

402

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

402

ВИКТОР ШКЛОВСКИ

ZOO

ИЛИ ПИСМА
НЕ О ЉУБАВИ

•

ТРЕЋА ФАБРИКА

ZOO ИЛИ ПИСМА НЕ О ЉУБАВИ

**•
ТРЕЋА ФАБРИКА**

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

основана 1892 године

КОЛО LIX КЊИГА 402



ИНИЦИЈАЛ СКЗ НАЦРТАО ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ

ВИКТОР ШКЛОВСКИ

ZOO
ИЛИ ПИСМА НЕ О ЉУБАВИ
•
ТРЕЋА ФАБРИКА

БЕОГРАД

1966

Наслов оригинала

Виктор Шкловски

ZOO

или писъма не о любви

•

ТРЕТЪЯ ФАБРИКА

Превела

Лидија Суботин

Редакција

Марија Стојиљковић и Јелица Дреновац

ПРЕДГОВОР

О ВИКТОРУ ШКЛОВСКОМ

Савремени руски књижевник Виктор Борисович Шкловски припада поколењу писаца који су имали и срећу и несрећу да живе у најбурније доба историје свога народа. Рођен 1893. у учитељској породици, доживео је најпре руско-јапански рат и револуцију 1905. затим први светски рат, фебруарску и октобарску револуцију, грађански рат, обишао је огромна пространства Пољске, Персије и Русије, био тешко рањен и једва остао жив, учествовао врло активно у политичким догађајима као припадник есерске фракције, због чега је, да би избегао хапшење, и емигрирао. Вратио се у СССР, врло активно учествовао у стварању младе совјетске кинематографије, преживео је још један рат и изгубио у њему сина. Иако је већ прешао седамдесету још увек је млад духом, виталан и још увек вредно пише живећи у Москви или недалеко од ње.

Отац му је био срески учитељ који је тек касније завршио факултет и постао професор Виших артиљеријских курсева. Живот и школовање су му били онакви какве му је отац могао пружити, а то значи онајвише не најлепши. Нешто о томе наћи ћемо и у *Трећој фабрици* а још више у *Живели су једном* (Жили-были). Али ако судбина није према њему била штедра у гимназији, у младости, на студијама му је то све надокнадила. Виктор Борисович је имао срећу да међу наставницима на Универзитету упозна неколико људи који ће у својој струци, како ће се то касније показати, одиграти значајну улогу и започети нову епоху њеног развоја. Од њих је учио, са њима је друговао, препирао се и освајао свет. Као студент је рано ушао у круг књижевно-

-револуционарне омладине са којом ће заједно учествовати у откривању и означавању нових путева руске књижевности. Његово друштво у то време сачињавају Владимир Мајаковски, Велимир Хљбников, Давид Бурљук, Алексеј Кручених и други футуристи. Тада је упознао и Александра Блока, и трагичног Владимира Пјаста, у том кругу је срео и Ану Ахматову, Осипа Мандељштама, Корнеја Чуковског и низ других писаца и уметника. Тих година и у тим круговима срео је, најзад, и своје истомишљенике и саборце у књижевним окршајима вођеним за афирмацију формалистичког метода у проучавању књижевности. И баш ти окршаји и рад међу формалистима и са формалистима чине основицу његове књижевне славе. Наиме, скоро сваком осредњем студенту руске књижевности познато је име Виктора Шкловског као теоретичара и истакнутог представника формализма, али је мало коме познато да је Виктор Борисович написао и низ белетристичких дела од којих нарочито ова два која се у овој књизи издају (*Зоо или писма не о љубави и Трећа фабрика*) имају не малу уметничку вредност и у свом жанру означавају покушај рушења одређене конвенције и дуге традиције и покушај стварања нове варијанте савременог романа.

У својој богатој и дугој књижевној и уметничкој делатности Шкловски је био — песник, прозаиста, сценариста, књижевни и филмски критичар, теоретичар и историчар, један од најистакнутијих представника руских формалиста, саоснивач књижевне групе *Серапионова браћа*, зачетник једног правца совјетске кинематографије чији је развој, најалост, ометен.

Своју књижевну каријеру почео је 1910. најпре у часописима, а 1914. су му изашле збирка песама *Тешка судбина* (Свинцовый жребий) и његов први теоријски рад из области књижевности *Васкрс речи* (Воскрешение слова). Његов следећи теоријски рад *Уметност као поступак* (Искусство как прием, 1917) представљао је основу формалистичке теорије која ће свој најпотпунији и најзаокруженији израз у његовом стваралаштву наћи у књизи *О теорији прозе* (О теории

прозы, 1925), синтези његових дотадашњих формалистичких радова.

Схватања и погледи представника руског формализма код нас су само донекле познати.

Прва књига Шкловског — *Васкрс речи* — од чије појаве се датира почетак и настанак формалне методе, није имала задатак да изложи теоријска схватања свог аутора него да објасни тенденције песничког стваралаштва руских футуриста. Објашњавајући, међутим, тежње руских футуриста и излажући теоретске основе њихове поезике Шкловски је ударао темеље и будућој формалној теорији. На линији борбе за футуристе, а против симболистичке мистике и импресионизма у књижевној критици, окупило се и будуће језгро руског формализма које су поред Шкловског сачињавали — Јевгениј Поливанов, Борис Кушнер, Борис Ејхенбаум, Јуриј Тињанов, Лав Јакубински, Роман Јакобсон и Осип Брик. Њима ће се касније придружити и Борис Томашевски као и каснији т.зв. „сапутници“, два Виктора — Жирмунски и Виноградов. Ова последња двојица ће пријатељски сарађивати са формалистима, али ће истицати своја неслагања са њима и неће се одрећи права да оно са чиме се не слажу критикују.

Покрет руских формалиста несумњиво је израстао из књижевних и културних хтења револуционарне футуристичке генерације у Русији, како кажу многи испитивачи формализма, и кад будући формалисти, још пре но што су јасно дефинисали своја схватања, буду писали о новој руској поезији (Шкловски, Јакобсон) они ће се трудити не само да објасне и интерпретирају поезику новог покрета него и да изврше ревизију досадашњих књижевно-историјских метода, да се обрачунају са старим и створе нове. Та тенденција је нарочито видљива у два *Зборника о теорији песничког језика* (*Сборники по теории поэтического языка*, I 1916, II 1917) која су издали представници групе *Опояз* (*Общество изучения поэтического языка — Друштво за изучавање песничког језика*), основане 1916. у Петрограду, као и у њиховим каснијим зборницима издатим под насловом *Поетика* (*Поэтика*, први изашао 1919.)

У тежњи да докажу аутономност књижевног дела руски су формалисти покушали да ослободе науку о књижевности низа дисциплина којима су дотадашњи испитивачи прибегавали. У тим напорима створили су и своју посебну терминологију. Негирајући дотадашње методе проучавања књижевности они су уједно изграђивали и своје принципе који су најчешће били последица тежњи да „ослободе поетску реч од окова филозофских и религиозних тенденција“ како каже Ејхенбаум, окове које су јој били наметнули симболисти. Постављали су захтев да се књижевност проучава средствима која одговарају њеним специфичним особинама и материјалу. Формалисте је пре свега интересовало како из аморфног језичког материјала настаје књижевно дело. Поричући у уметничкој језичкој творевини постојање двојства садржина-форма они су место њега увели појмове материјал и дело.

За разлику од свакидашњег комуникативног језика језик књижевног дела има естетску функцију. Ту функцију уметник постиже стваралачким поступком (прием) и то је једно од основних питања које формалисти проучавају. Суштина стваралачког поступка је необичност (остранение) помоћу чега уметник истрже читаоца из аутоматизма са којим он прима дело и помаже му да „види ствари“ (а не да сазна). Узети заједно сви ти поступци представљају стил књижевног дела односно писца. Историја је књижевности за формалисте била историја смењивања књижевних стилова и то не мирног смењивања. Оно је вршено на принципу контраста. Томе тврђењу ће се убрзо супротставити Виктор Жирмунски истичући да негација ранијег стила не објашњава и генезу новог и да је баш ту потребна помоћ ванлитерарних чинилаца.

Поред поменутих проблема формалисти су посебну пажњу посвећивали и проучавању проблема мотивације.

Наравно, у току кратког али бурног развоја „формалне“ или, како су је њени аутори радије називали, „морфолошке методе“, схватања њених твораца нису била статичка. У свом чланку *Теорија формалне методе* (1927) Ејхенбаум ће истаћи да формална метода није систем него са-

мо радна хипотеза која своје порекло води од емпиријских проучавања књижевног дела. Други извор њеног порекла је сукоб са импресионистичком и ненаучном критиком. Та хипотеза подложна је променама и развиту који јој диктира материјал.

Борбе за формалну методу и око ње нису биле ни благе ни тихе и у свима је врло значајну улогу играо и В. Шкловски, у првом периоду развоја формализма његов најекстремнији заступник. Када је *Опојаз* био разбијен, његове присталице, као и некадашње футуристе окупља око свога часописа *ЛЕФ*, касније *Нови ЛЕФ*, Владимир Мајаковски. Шкловски, који у то време и даље пише низ фељтона и есеја, стоји „на десном крилу“ групе која је проповедала техницизам у уметности и „литературу факта“.

Око 1930. научна и публицистичка делатност формалиста била је угушена и многи њени чланови су напустили науку о књижевности. Виктор Шкловски који је већ пре тога био објавио неколико белетристичких дела аутобиографског карактера још активније се ангажује у тој области и објављује низ историјских и биографских романа из руске и европске прошлости — *Марко Поло* — *обавеитајац* (Марко Поло — разведчик), *Житије архијерејског послушника* (Житие архиерейского служки), *Чулков и Љевишин* (1933), *Живот уметника Федотова* (Жизнь художника Федотова), *Мињин и Пожарски* (1939), *О давним мајсторима* (О мастерах старинных) и др. Многе од ових дела Шкловски је доцније не једном прерађивао, но, писана пре свега зато да би се обезбедила средства за живот, она немају озбиљнију књижевну вредност.

У својој богатој књижевној делатности Шкловски је писао и фељтоне, и репортаже, и приче за децу, и филмске сценарије по којима су снимани филмови. Још у време најпунујега расцвета формализма он се почео бавити и теоријом филма — *Књижевност и кино* (Литература и кино, 1923), *Путовање у земљу кина* (Путешествие в страну кино, 1926), *Поетика кина* (Поэтика кино, 1927), *Како писати сценарије* (Как писать сценарии, 1927) итд. Код нас је делатност Шкловског у области кинематографије можда најмање по-

зната. Он је у совјетској кинематографији радио у њеном херојском периоду, онда када се она тек стварала и када је иако тек рођена, дала можда највеће и најзначајније дело светске кинематографије — *Крстарицу Потемкин* Сергеја Ајзенштајна. На раду у овој области Шкловски се срео и сарађивао је са многим значајним именима совјетске кинематографије — Лавом Куљшовим, његовим ученицима Сергејем Ајзенштајном и Всеволодом Пудовкином, са Абрамом Ромом, Сергејем Јуткевичем, Александром Довженком и многим другим. Историја совјетске кинематографије, а самим тим и светске, неће моћи заобићи име Виктора Шкловског који и данас често узима реч у дискусијама о филму и радо пише о њему.

Теорији књижевности Шкловски ће се опет вратити педесетих година. У међувремену, негде пред сам рат, он ће написати и своју књижицу о Мајаковском, коју ће поново издати у књизи *Живели су једном*. У другом издању своје књиге *Белешке о прози руских класика* (Заметки о прозе руских класиков, 1955) забележио је: „У мојим старим, дубоко погрешним радовима, написаним са неисправних позиција формализма ја сам се трудио да искористим двосмисленост термина и писао сам да је фабула — материјал дела, а сиже — конструисање тога дела. То је било дубоко нетачно.“ Своја нова схватања браниће Шкловски и у следећим књигама *За и против, белешке о Достојевском* (За и против. Заметки о Достоевском, 1957), *Уметничка проза* (Художественная проза, 1959), *Лав Толстој* (1963). Као и његова младачка дела и ова ће изазвати супротна мишљења и потребу да се поново размотре и оцене досадашње методе у проучавању књижевности, али ће, с друге стране, открити и једног новог Шкловског, често далеки од револуционарних схватања из друге и треће деценије нашега века. Иако данас не можемо примити све оно што су некада проповедали формалисти и што су захтевали од истраживача књижевности, иако су нам садашња схватања Шкловског по много чему ближа и прихватљивија, ипак нам је онај некадашњи Шкловски дражи. Његова тадашња теоријска мисао била је плодноснија и провокативнија него са-

дашња. Чак и онда када је изазивала оштро супротстављање она је подстицала на корисније дискусије и размишљања него што подстиче ова данашња.

Карактеристика савременог Шкловског, односно његових најновијих радова о књижевности, јесте историјска перспектива које није било у његовим списима из периода формализма. Можда је мало ко дао тако тачну критику формализма и његових заблуда као што је то учинио Шкловски у последње време. Не заборављајмо при томе да је формализам, и то пре свега његова руска варијанта, веома снажно оплодио савремену књижевно-теоријску мисао, да се још и данас дешава да га критикују аутори који се служе његовим методима и тековинама и да је, најзад, модерна лингвистика не једном као полазну тачку за своја истраживања узимала нека још и данас жива схватања руских формалиста о језику.

Најновија *Историја совјетског романа* (Академија наука СССР, т. I-II, 1965) говори о Шкловском као аутору само једног, пустоловног, романа *Инерит* (Иприт, 1925) који је овај писао заједно са својим књижевним сабратором, сарапчионом Всеволодом Ивановим. На жалост, овај роман има врло малу књижевно-уметничку вредност, рекли бисмо чак мању од многих његових романа са историјском тематиком; стога се *Инерит* у историји књижевности помиње само као експеримент.

Шкловском као аутору белетристичких дела обезбеђују место у руској књижевности пре свега његова аутобиографска дела — *Сентиментално путовање* (Сентиментальное путешествие, 1923), *Zoo или писма не о љубави* (*Zoo или письма не о любви*, 1923), *Трећа фабрика* (Третья фабрика, 1926) и *Живели су једном* (Жыли-били, 1964), дела која се налазе на граници између белетристике и документарне прозе.

Рекли смо већ да *Zoo* и *Трећа фабрика* значе покушај рушења једне одређене концепције романа. То је покушај да се створи роман без фабуле, роман у коме се мешају елементи успомена, есејистике, књижевне фикције и полемике. Шкловски своје причање преплиће мноштвом афориза-

ма и духовитих парадокса. Уосталом, будимо праведни и рецимо да су „роман без сижера“ (тј. без чврсто организоване, уоквирене и заокружене фабуле) већ пре њега били створили Розанов и Ремизов.

Zoo или писма не о љубави су помало заборављен роман у писмима који већ самом својом формом наговештава и садржину. Наиме, он је најближи обичном разговору и најбоље одговара развоју јунакових осећања. Аутор у њему пише о свом животу и осећањима у време кад се они дешавају, читалац их упознаје у време настајања, у тренутку у ком их доживљава и записује сам аутор. Границе његових догађаја су сужене, у причању нема ничег што би представљало даљи хоризонт акције, јунак романа, одн. приповедач, зна своју прошлост али ништа не зна о својој будућности; он живи од дана до дана, његова садашњост је аутентична садашњост и ако аутор о томе не води рачуна, ако не ограничава перспективу свог јунака који пише писма, вредност романа пада. У *Zoo* Шкловски пише о самом себи, јунак његовог романа, одн. писац писама није фиктивна личност, разлика између оног о чему пише и оног што он доживљава не постоји и зато његов роман истовремено има карактер интимног дневника.

Трећа фабрика нема класичну форму епистоларног романа као *Zoo*, али се суштински ни она много не разликује од њега. Адресати појединих поглавља су или читалац или неке од одређених особа којима се Шкловски директно обраћа. Веран себи и својим схватањима аутор се и овде већ самом формом свога дела бори против досаде и мртвила.

Шкловски се целог живота борио против професорске досаде и крутог академизма, бринуо се да му се не деси „професоритет“ и та особина његовог писања присутна је и у овим његовим делима. „Ја са науком плешем“, каже он на једном месту у *Трећој фабрици*, те речи тачно показују његов однос и према науци и према укрупњеном академизму.

Ма о коме и ма о чему да пише, Шкловски увек пише о себи, али његова проза ни кад је биографска није само биографија, ни кад је мемоарска није само успомена. Жан-

рови које он негује имају једну специфичну атмосферу — присну, искричаву и духовиту. Његова реченица је кратка и језгровита, често елиптична, пуна многозначних метафора, неочекиваних каламбура и скривених алузија. Његов стил, поникао и формиран под утицајем књижевних схватања и естетског програма руских футуриста, носио је, па чак и данас носи, у себи особине сензационалности, нонконформизма и необичности. Чак и у научним расправама његов језик је више књижеван него научан, не толико логичан колико парадоксалан и баш помоћу тих парадокса, антитеза и афоризма он тежи да убеди читаоца. Ток његовог излагања врло често је фрагментаран, он скаче са предмета на предмет који су привидно узајамно неповезани, често се труди да читаоца убеди не сопственим аргументима него да га наведе да сам осети нешто, често у њега има више реторике него солидног размишљања. Стил му је емотивно врло обојен, ред речи у реченици често необичан и неочекиван, и баш зато сугестиван. Све то могао је себи дозволити Шкловски, јер се иза његових речи никад није крило незнање и несигурност већ напротив — огромна ерудиција, познавања књижевних проблема, дуга размишљања о оном о чему пише и изванредни дар префињеног и дубоког аналитичара.

У својим успоменама Ејхенбаум је написао да је после октобарске револуције Шкловски, иако није био професор, имао много већи утицај на студенте него иједан тадашњи професор. Семинарски радови и реферати писани су његовим стилем, маниром и терминологијом, са противницима се дискутовало на његов начин, он је за многе младе људе, иако још и сам млад, био узор.

Дуг и тежак животни и књижевнички пут који је Шкловски прешао изменио га је. У уводу своје књиге *Уметничка проза* Шкловски пише:

„Ја сам почео писати почетком овог века, скоро пре педесет година, полемишући са симболистима, инсистирајући на значају директне анализе стихова и прозе, оспоравајући приоритет другог асоцијативног реда, борећи се за директно дејство стиха.

Полемисао сам са Спенсером, Махом и Авенаријусом не знајући ко су они по свом општем филозофском систему.

Полемисао сам зато што се нисам слагао са њиховим мишљењима која су продирала чак и у уџбенике: да је уметност тобоже основана на економији снага — та претпоставка се тада веома свиђала интелектуалцима.

Прошло је време, и ево ја сам већ писао да је „уметност увек била слободна од живота и да се у боји њене заставе никад није одражавала боја заставе на градској тврђави“ [. . .]

Ја сам тада дискутовао о боји заставе не схватајући да је та застава већ одређивала уметност. Крив сам ја, зато што су сви остали чланови тадашњег *Опојаза* били потпуно уз октобарску револуцију. [. . .]

Мени на Западу пребацују да сам издао самога себе и прихватају моје наследство.

Ја сам дужан да стојим усправно, али тако стоји само клас из кога је испало зрно, дужан сам да стојим на једном месту, као што стоји колац забијен у земљу, да не мењам свој положај као скелет у гробу.

А ја хоћу да се мењам, зато што нисам престао да растем.“

Та промена, коју стари Шкловски тако брани себи самом, почиње се назирати већ и у његовим првим делима. Већ у *Трећој фабрици* он није онакав какав је био у *Zoo*, иако их деле само три године. У *Трећој фабрици* ћемо наћи не мало сете које нема у *Zoo*. Није само гола фраза кад аутор ово дело заврши речима: „Ја сам здрав, за сад ми је срце издржало чак и оно што нисам описао.“

Иако је порицао значај душевних доживљаја у књижевном делу, иако га они код писаца које је у младости проучавао тада нису интересовали, и у *Zoo* и, нарочито у *Трећој фабрици*, јасно се види његов душевни свет. Не само да није могао, аутор није ни хтео да га сакрије и он као да је наговештавао пут који га је чекао.

И баш у томе је један од извора величине Виктора Шкловског који се није затворио у уске оквире своје доктрине нити међу тесне зидове своје радне собе него је имао

снаге да у старости, када је то најтеже, изврши темељну ревизију својих схватања.

Његов људски лик открива ова анегдота. Шкловски је, каже Николај Оцуп, човек без злобе, веома интеллигентан и некористољубиво воли паметне људе. То показује и овај случај са великим руским песником Николајем Гумиљовим. После једног предавања Гумиљова Шкловски је устао и почео речима:

— Ја сам, можда, груб, али ми предавање Гумиљова личи на бесмислено бунцање.

Саслушавши дуги говор Шкловског Гумиљов је мирно одговорио:

— Од свега што је Шкловски рекао ја се слажем само са његовим првим речима — он је заиста груб.

— Гле како ми је вешто одбрусио, па то је образац кратке реплике — одушевљено је одвратио Шкловски и место да брани себе почео је да објашњава поступак помоћу кога га је Гумиљов тако вешто ућуткао.

Не говори ли то довољно о њему. Зато га треба читати и зато га треба што више преводити. Говорећи о другим стварима, он ће сам врло много рећи и о себи. Место које је својим радом стекао у развоју руске културе — а пре свега литературе и филма — нико му не може оспорити.

Др Стојан Суботин

ZOO
ИЛИ ПИСМА НЕ О ЛУБАВИ

Сам човек иде по леду, око њега је магла. Њему се чини да иде право. Ветар разгони маглу: човек види циљ, види своје трагове.

Испоставља се — санта је пловила и окретала се, траг је запетљан у чвор — човек је залутао.

Хтео сам поштено да живим и одлучујем, не узмицући пред тешкоћама, али сам се смео на путу. Грешећи и лутајући, обрео сам се у емиграцији, у Берлину.

То сам испричао у књизи „Сентиментално путовање“, која је код нас издавана два пута. Сада је не издајем.

Све је то било 1922. године. У иностранству сам туговао, после годину дана, на заузимање Горког и Мајакског, пошло ми је за руком да се вратим у домовину.

Књига коју ћете сада прочитати написана је у Берлину. Код нас се издаје трећи пут.

1963

ZOO или ПИСМА НЕ О ЉУБАВИ

ТРИ ПРЕДГОВОРА

ПИШЧЕВ ПРЕДГОВОР ПРВОМ ИЗДАЊУ

Ова књига је написана на следећи начин:

Првобитно сам замислио да дам низ скица руског Берлина, затим ми се учинило занимљивим да те скице повежем неком заједничком темом. Узео сам „Зверињак“ („Zoo“), наслов књиге се већ родио, али он није повезивао делове. Пало ми је на памет да од њих направим нешто налик на роман у писмима.

За роман у писмима је потребна мотивација — зашто баш људи морају да се дописују. Обична мотивација су љубав и растављачи. Ја сам узео ту мотивацију у њеном појединачном случају: писма пише човек који воли жену, која за њега нема времена. Ту ми је устребао нови детаљ, с обзиром да основни материјал у књизи није љубавни, ја сам увео забрану да се пише о љубави. Испало је оно што сам изразио у поднаслову „Писма не о љубави“.

Ту је књига почела саму себе да пише, она је изискивала да се повеже материјал, тј. љубавно-лирска линија са описном. Покоривши се вољи судбине и материјала, ја сам те ствари повезао поређењима: сви описи су тако постали метафоре љубави.

То је уобичајени начин за еротска дела: у њима се негира реалан низ и ствара метафоричан. Упоредите с „Најдражим бајкама“.

Берлин, 5. марта 1923. године.

ДРУГИ ПРЕДГОВОР СТАРОЈ КЊИЗИ

Моја прошлости — ти си постојала.

Постојали су јутарњи тротоари берлинских улица.

Тргови обасути белим латицама расцветаних јабука.

Гране јабука стајале су у ведрима на дугим пијачним тезгама.

Касније, лети, постојале су руже на дугим стабљикама, то су вероватно руже-пузавице.

Орхидеје су стајале у цвећарским радњама на Унтерден-Линден и ја их никада нисам куповао. Био сам сиромашан. Куповао сам руже уместо хлеба.

Давно однесоше оно што је одсечено од срца. Само ми је жао оне прошлости: човека из прошлости.

Ја сам га напустио, некадашњег себе, у овој књизи, као што су у старим романима остављали морнара-преступника на пустом острву.

Кривче, живи: овде је топло. Ја те не могу преваспитати. Седи, посматрај сунчев залазак. Писма којих није било у првом издању, ти си заиста написао, али ти их никада ниси послао.

1924. *Лењинград*

П. С. Пребирем по овој књизи с предговорима, као човек који не може да заспи — сан не односи успомене о својим плетеницама, иако су оне побелеле

1963.

ТРЕЋИ ПРЕДГОВОР

Седамдесет ми је година. Преда мном лежи моја душа.

Она се већ похабала на прегибима.

Та књига ју је онда савила. Ја сам је исправио.

Душу су савијале смрти пријатеља. Рат. Препирке.

Грешке. Увреде. Филм. И старост, која је ипак дошла.

Лакше ми је што не познајем места по којима ти идеш, не познајем твоје нове пријатеље, старо дрвеће око твоје воденице.

Сећања су се разишла као кругови на води, кругови су стигли до камените обале. Прошлости нема.

Кругови, прстенови љубави отишли су ка обали.

Нећу сести крај мора, нећу чекати лепо време, нећу позвати своју рибицу са златним пегицама.

Нећу сести ноћу крај мора, нећу захватати воду старим мрким филцаним шеширом.

Нећу рећи: „Море, врати ми прстенове“.

И ноћ је већ стигла. С неба су се склониле недокучиве звезде.

Само се Венера, прва звезда вечери и јутра, вратила на небо. Веран љубави: волим другу.

Ујутру, у време када се већ бела нит може разликовати од плаве, ја изговарам реч — Љубав.

Сунце се излило у небо.

Ујутро песми нема краја, само ми одлазимо.

По књизи ћемо видети, као по води, на каквим је превојима бивало срце, колико је од прошлости остало крв и поноса, који се зову лиризам.

1963. година, Москва

П. С. Аља је већ неколико деценија француска списатељица, славна по својој прози и песмама које су јој посвећене.

ЕПИГРАФ

ЗВЕРИЊАК

О Врте, Врте!

Где је гвожђе слично оцу, који подсећа браћу да су
браћа, и зауставља крваву борбу.

Где Немци иду да пију пиво.

А лепојке да продају тело.

Где орлови седе слични вечности, завршеној данаш-
њим даном лишеним вечери.

Где камила зна одгонетку будизма, а затајила је мас-
ку Кине.

Где је јелен само страх расцветан у широки камен.

Где одећа људи блиста.

Где Немци цветају од здравља.

Где је црни поглед лабуда, који је сав налик на зиму,
а кљун му — јесењи шумарак, недовољно опрезан за себе
самога.

Где модри лепотан опушта реп сличан Сибиру што се
види с Павдинског камена, када је на злато пала и на зеле-
нило шуме бачена модра мрежа облака. И све то разноли-
ко осенчено неравнинама гла.

Где се мајмуни различито љуте и показују крајеве тру-
па.

Где се слонове угибају, као што се планине угибају за
време земљотреса, моле дете да им да нешто за јело, уно-
сећи дрвени смисао у истину: јести, хоууа! појести! И спу-
штају се на колена као да моле милостињу.

Где се медведи хитро пењу горе и гледају доле, очекујући стражареве наредбе.

Где слепи мишеви висе попут срца савременог Руса.

Где соколове груди подсећају на паперјасте облаке пред олују.

Где ниска птица вуче за собом залазак са свим жаром његова пожара.

Где у тигровом лицу, уоквиреном белом брадом и са очима старијег муслимана, ми поштујемо првог мухамеданца и читамо суштину Ислама.

Где ми почињемо да мислимо да су вере — струја таласа која се смирује, чији су замисли — видици.

И да је на свету тако много звери, што оне на разне начине умеју да виде бога . . .

. . . Где топовски пуцањ у подне нагони орлове да гледају у небо, очекујући олују.

Где орлови падају с високих легала, као кумири с храма и кровова кућа за време земљотреса.

Где пловке исте врсте сложно загачу после краткотрајне кише, као да служе благодарењу пловчијем — има ли оно ноге и кљун? — божанству.

Где пепељастосребрне бисерке изгледају као „сиротице“.

Где у малајском медведу нећу да препознам Северњака и откривам скривеног Монгола.

Где вуци изражавају спремност и оданост.

Где сам, кад уђем у загушљиво боравиште папагаја, засут једнодушним поздравом „глуп-пак“.

Где дебели сјајни морж маше као уморна лепотица клизавом црном лепезастом ногом и после скаче у воду, а када се поново успентра на узвишење, на његовом се дебелом, тешком телу појављује Ничеова глава с бодљикавом чекињом и глатким челом.

Где се чељуст беле црнооке узвишене ламе и пљоснато-рогог бивола уједначено њише десно и лево, као живот земље с народним представништвом и њему одговорном владом — жељени рај толиких многих!

Где носорог у бело-црвеним очима носи неугасиви бес свргнутог цара и једини од свих звери не скрива своје презрење према људима, као према устанку робова. И у њему је притајен Иван Грозни.

Где галебови са дугим кљуном и хладним плавим оком, које као да је уоквирено наочарима, изгледају као међународни шпекуланти, за шта налазимо потврду у вештини са којом грабе храну бачену фокама.

Где сећајући се да су Руси називали своје искусне војсковође именованом соко, и сећајући се да је око козака и ове птице једно исто, ми почињемо да схватамо ко су били учитељи Руса у војној вештини.

Где су слоновии заборавили своје заглашне крике и испуштају крик као да се жале на лоше расположење. Можда, видећи нас сувише ништавне, они почињу да сматрају као знак доброг укуса испуштати ништавне звуке? Не знам.

Где у зверима пропадају неке дивне могућности, као у Часловац уписано Слово о Игрову војевању.

Велимир Хлебњиков
Рибњак судија I 1909. г.

Посвећујем
ЕЛЗИ ТРИОЛЕ
и књигу називам
ТРЕЋА ЕЛОИЗА

УВОДНО ПИСМО

*Оно је написано свима, свима, свима.
Тема писма: ствари мењају човека.*

Да сам имао друго одело, никада не бих упознао јад.
Пресвући се, дотерати се по доласку кући — довољно је да би се човек изменио.

Жене се тиме служе неколико пута дневно. Ма шта жене говорили, захтевајте одговор одмах, иначе — она ће се окупати у врелој води, промениће хаљину и све треба почети говорити из почетка.

Пресвукавши се, оне заборављају чак и гестове.

Свесрдно вам препоручујем да од жене тражите одмах одговор.

Иначе ћете се често морати наћи у недоумици пред новом, неочекиваном речи.

У животу жене скоро нема синтаксе.

Мушкарац пак мења његов позив.

Оруђе не само да продужује човечију руку, већ се и само продужава у њему.

Веле да слепац локализује осећај додира на врху свога штапа.

Према својој обући ја не осећам нарочиту наклоност, али она је ипак мој продужетак, то је део мене.

Па и штап је већ мењао гимназисту и забранили су му га.

Мајмун на грани је искренији, али грана исто тако утиче на психологију.

Психологија пак краве која иде по клизавом леду постала је пословишна.

Човека највише мења машина.

Лав Толстој у „Рату и миру“ прича како се бојажљиви и неприметни артиљерист Тушин нашао за време битке у новом свету који је створила његова артиљерија.

„Од тог страшног тутња грмљавине и зато што се морало пазити и радити, Тушин није ни најмање осетио непријатности страха... Напротив, њему је бивало све веселије и веселије...“

Од грмљавине својих топова која га је заглушивала, до звиждања и удараца непријатељских метака, од оне послуте што се ознојена, зајапурена, ужурбала око топова, од оне крви људске и коњске, од оних непријатељских димова на оној страни (после којих је сваки пут долетало ђуле и ударило у земљу, у војника, у топ или у коња), од свих тих предмета беше се створио у његовој глави посебан, фантастичан свет у коме је он уживао тог тренутка...“

А њему се чинило да је он нека крупна, снажна људина, која обема рукама баца ђулад на Французе.“

Митраљецац и контрабасиста су продужетак својих инструмената.

Подземна железница, дизалице и аутомобили су претезе човечанства.

Догодило се да сам морао да проведем неколико година међу шоферима.

Шофери се мењају према снази мотора које возе.

Мотор преко четрдесет коњских снага већ уништава стари морал.

Брзина одваја шофера од човечанства.

Укључи мотор, дај гас — и ти си већ отишао из пространства, а време као да се мења само с брзинометром.

Аутомобил на друму може да развије брзину преко 100 км на сат.

Али чему таква брзина?

Она је потребна само бегунцу или гониоцу.

Мотор вуче човека ка оном што се оправдано назива преступ.

На срећу, руски шофер је обично добар радник.

Он вози путевима који личе на таласе, поправља аутомобил у степи, док мраз и бензин леде руке. Али истовремено шофер није радник, у аутомобилу он је усамљен.

Његов аутомобил га опија, брзина га опија, избацује из живота.

Немојмо заборавити заслуге аутомобила за револуцију. Волински лук се није одмах одлучио да изађе из касарне.

Руски пукови су обично дизали буну у месту.

Декабристи су били поражени на лицу места.

Волинци су напустили касарне, али су били неодлучни. У сусрет су излазили други.

Пукови су се скупљали и заустављали.

Али већ су каменицама гађали врата гаража и радници су на отетим аутомобилима, трубећи јурили у град.

Ви сте као пеном запљуснули град револуцијом, о аутомобили.

Револуција је укључила брзину и кренула.

Угибале су се опруге, савијали блатобрани аутомобила, аутомобили јурили тамо-амо по граду, и тамо где их је било два, изгледало је да их је било осам.

Ја волим аутомобиле.

Тада се цела земља уздрмала. Револуција је пребродила пенушави период и пешке отишла на фронт...

Оружје чини човека храбријим.

Коњ га преобраћа у коњаника.

Ствари чине с човеком оно што он чини од њих.

Брзина захтева циљ.

Ствари израстају око нас — сада их је десет или сто пута више него пре двеста година.

Човечанство влада њима, појединац — не.

Потребно је лично овладати тајном аутомобила, потребан је нови романтизам, да они не би избацили људе из живота на окукама.

Ја сам сада збуњен, јер овај асфалт који је углачан гумама аутомобила, ове светлосне рекламе и лепо обучене жене — све ме то мења. Ја овде нисам онакав какав сам био, и чини ми се, ја овде нисам добар.

ПРВО ПИСМО

Њега је написала жена својој сестри из Берлина у Москву. Сестра је веома лепа, сјајних очију. Писмо је дато као увод. Слушајте миран женски глас.

Ја сам се привикла на нови стан. Наслућујем да је моја газдарица лакша жена и према томе и њена нарав није пакосна и свадљива. Око мене разговарају само немачки, ма откуд пошао, мораш проћи испод дванаест гвоздених мостова. То је такав крај, где без нарочите потребе нећеш забасати. Познаници са Унтер-ден-Линдена неће успут навраћати!

Уз мене су још увек исти, не напуштају своје место. Онај трећи се коначно прилепио уз мене. Сматрам да је он мој највећи орден, мада ми је позната његова заљубљивост. Сваког дана ми пише писмо или два, сам ми их доноси, послушно седа крај мене и чека док их ја прочитам.

Први још увек шаље цвеће, али га обрвава туга. Други, коме си ме ти несмотрено поверила на чување, и даље је упоран у томе да ме воли. За узврат тражи да му се обраћам са свим својим невољама. Тако је препреден.

Тарифа за аутомобиле повећала се сада 5000 пута.

Без обзира на своје мирно живљење овде — тугујем за Лондоном. За усамљеношћу, устаљеним животом, за радом од јутра до вечери, купатилом и играњем с пристojним младичима. Овде сам се од свега одвикла. И сувише много несеће наоколо, да би се на то бар за тренутак могло заборавити.

Пиши што пре о свему што је у вези с тобом. Љубим те, драгу, најлепшу, још једном хвала на љубави и пажњи.

ДРУГО ПИСМО

О љубави, љубомори, телефону и о развоју љубави. Завршава се примедбом о томе како Руси ходају.

Драга Аља!

Не видим те већ два дана.

Телефонирам. Телефон зврји, чујем да је нагазио на неког.

Најзад се одазиваш — заузета си дању, увече.

Пишем још једном. Ја те много волим.

Ти си град у коме ја живим, ти си име месеца и дана.

Слан и отекао од суза пливам, скоро се не помаљајући из воде.

Чини ми се да ћу скоро потонути, али и тамо испод воде, где не зврји телефон и не допиру вести, где се ти не можеш срести, ја ћу те волети.

Ја те волим, Аља, а ти ме примораваш да висим на степенику твога живота.

Зебу ми руке.

Ја нисам љубоморан на људе, љубоморан сам на твоје време.

Не могу да те не виђам. Али шта да радим када се љубав не може ничим заменити?

Ти не знаш тежину ствари. Сви људи су једнаки пред тобом, као пред Господом. Шта да радим?

Ја те много волим.

Најпре ме је привлачило к теби, као што сан привлачи у вагону путничкову главу на суседово раме.

Затим сам се загледао у тебе.

Знам твоја уста, твоје усне.

На мисао о теби намотао сам сав свој живот. Ја верујем да ти ниси туђ човек, хајде, погледај на моју страну.

Ја сам те поплашио својом љубављу, у почетку, када сам још био весео, ја сам ти се више допадао. То је због Русије, драга. Ми имамо троми ход. Али у Русији ја сам био чврст, а овде сам почео да плачем.

4. фебруара

ТРЕЋЕ ПИСМО

Аљино друго.

У њему Аља моли да јој више не пишем о љубави. Уморно писмо.

Драги, рођени. Немој ми писати о љубави. Не треба. Ја сам веома уморна. У мене је, како си сам говорио, опуштена грива. Нас двоје раставља начин живота. Ја те не волим и нећу те волети. Ја се бојим твоје љубави, ти ћеш ме једном увредити због тога што ме сада толико волиш. Не вапиј тако страшно, ти си мени ипак близак. Не плаши ме! Ти ме тако добро познајеш, а сам чиниш све да ме поплашиш, да ме одгурнеш од себе. Можда је твоја љубав и велика, али она није радосна.

Ти си ми потребан, ти умеш да ме дозовеш из мене саме.

Само ми немој писати о својој љубави. Не прави ми дивље сцене преко телефона. Не бесни. Ти умеш да ми трујеш дане. Мени је потребна слобода, да нико не сме да ме пита ни о чему. А ти захтеваш од мене све моје време. Буди благ, иначе ћеш у љубави пропасти. А ти си сваким даном све тужнији. Ти, драги мој, треба да идеш на опоравак.

Пишем у кревету, јер сам јуче играла. Сада ћу отићи да се окупам. Можда ћемо се данас видети.

А л а

ЧЕТВРТО ПИСМО

О хладноћи, Петровом издајству, о Велимиру Хлебњикову и његовој пропасти. О натпису на његовом крсту. Овде се говори о Хлебњиковљевој љубави, о суровости оних што не воле, о ексерима, о пехару и о целокупној људској култури изграђеној на путу ка љубави.

Ја нећу да пишем о љубави, ја ћу да пишем само о времену.

Данас је у Берлину лепо време.

Плаво небо и сунце изнад кућа. Сунце гледа право у пансионат Марцан, у Ајхенвалдovu собу.

Ја живим на другом крају стана.

На улици је лепо и свеже.

У Берлину ове године готово није било снега.

Данас је пети фебруар. Све не о љубави.

Идем у пролетњем капуту, а ако би стегао мраз, онда бих тај капут морао назвати зимским.

Не волим мраз, па чак ни хладноћу.

Због хладноће се апостол Петар одрекао Христа. Ноћ је била свежа, он је прилазио ватри, а код ватре је било јавно мњење, слуге су питале Петра о Христу, а Петар се одрекао.

Петар је кукурикао.

У Палестини нису јаке хладноће. Тамо је вероватно чак и топлије него у Берлину.

Да је та ноћ била топла, Петар би остао у тами, петар би као сви петлови узалуд кукурикао, а у јеванђељу не би било ироније.

Добро је што Христос није био разапет у Русији: наша клима је континентална, мразеви с међавама, Исусови уче-

ници би дошли у гомилама на раскрснице где су ватре и стали би у ред, да се одричу.

Опрости ми, Велимире Хлебњикове, због тога што се ја грејем на ватри туђих редакција. Због тога што издајем своју, а не твоју књижицу. Клима је, учитељу, код нас континентална.

Лисице имају своје јазбине, хапшенику дају лежај, нож ноћива у корицама, а ти ниси имао где да склониш своју главу.

У утопији коју си ти написао за часопис „Узо“, има међу осталим фантазијама и ова — сваки човек има право на собу у ма ком граду.

У утопији је истина речено да човек мора имати стаклену собу, али мислим да би Велимир пристао и на обичну.

Хлебњиков је умро и неки човек, из нафталина, рекао је у „Књижевним белешкама“ штурим језиком нешто о „промашеном човеку“.¹

На крстачи, на гробљу, сликар Митурич је исписао:

„Велимир Хлебњиков — Председник Земљине Кугле.“

Ипак се нашао одаја за луталицу, истина не стаклена.

Тешко да би ти, Велимире, хтео да васкрснеш, да би поново лутао.

А на другом крсту је било исписано:

„Исус Христос, цар јудејски.“

Тешко ти је било да луташ степама, и да час будеш војник, час ноћу чуваш складишта, час полузаробљеник, да у Харкову учествујеш у бучном иступању имажиниста.

Опрости нам због себе и због других.

Због тога што се грејемо крај туђих ватри.

Раније је изгледало да Хлебњиков сам не примећује како живи, да су рукави његове кошуље поцепани до рамена, решетка његова кревета није покривена душечком, да су рукописи којима он пуни јастучницу изгубљени. Али пред смрт Хлебњиков се сетио својих рукописа.

Он је ужасно умирао. Од тровања крви.

Његов кревет су украсили цвећем.

¹ То је био Горнфељ.

У близини није било лекара, била је само лекарка, али жену он није пустио к себи.

Сећам се старог.

Било је то у Куокали, већ у јесен, када су ноћи тамне.

Зими сам сретао Хлебњикова у кући једног архитекте.

Богата кућа, намештај од карелијске брезе, домаћин бео са црном брадом и паметан. Имао је ћерке. Овамо је долазио Хлебњиков. Домаћин је читао његове песме и разумео их. Хлебњиков је био налик на болесну птицу, незадовољну тиме што је посматрају.

Као таква птица он је седео са опуштеним крилима, у старом капуту и гледао у домаћинову кћер.

Он јој је доносио цвеће и читао јој своје ствари.

Одрицао се свих њих, осим „Девичанског бога.“

Питао ју је како да пише.

Било је то у Куокали, у јесен.

Хлебњиков је тамо живео у суседству са Куљбиним и Иваном Пуни.

Ја сам допутовао тамо, пронашао Хлебњикова и рекао му да се девојка удала за архитекту, очевог помоћника.

Ствар је била тако једноставна.

Таква невоља дешава се многима. Живот је добро уређен, као несесер, али ми ипак не можемо у њему да пронађемо своје место. Живот нас мери једног другим и смеје нам се кад се пружамо ка ономе ко нас не воли. Све је то једноставно као поштанске марке.

Таласи у затону су такође били једноставни, куокалски.

Они су и сада такви. Таласи су били као ребрасто поцинковано гвожђе. На таквом гвожђу перу. Облаци су били рунасти. Хлебњиков ми је рекао:

— Знате ли да сте ме ранили?

Знао сам.

— Реците, шта им је потребно? Шта је женама потребно од нас? Шта оне хоће. Ја бих све учинио. Ја бих писао другачије. Можда је потребна слава?

Море је било мирно. У летњиковцима су спавали људи.

Шта сам могао да одговорим на ту Молбу о Пехару?

Испијте пријатељи, испијте велики и мали, горки пехар љубави! Ту никоме ништа није потребно. Улаз само с пропусницом. И лако је бити окрутан, потребно је само не волети. Љубав исто тако не разуме арамејски, као ни руски. Она је као ексери који скроз пробијају.

Јелену у борби користе његови рогови, славуј не пева узалуд, али нама наше књиге неће послужити. Увреда је неизлечива.

А нама остају жути зидови кућа осветљени сунцем, наше књиге и сва наша, на путу ка љубави, изграђена људска култура.

А обећање да ћемо бити благи.

А ако је веома болно?

Пренеси све у космичке размере, стегни срце зубима, пиши књигу.

Али где је та која ме воли?

Ја је видим у сну и узимам за руке, и називам именом Љуси, плавооким капетаном мога живота, и падам онесвесћен крај њених ногу, и тржем се иза сна.

ПЕТО ПИСМО

које садржи опис Ремизова Алексеја Михајловича и његовог начина да носи воду на четврти спрат у флашама. Овде су описани начин живота и обичаји великог мајмунског реда. Овде сам уметнуо теоретска запажања о улози личног елемента као материјала у уметности.

Да ли ти је познато да мајмунски цар Асика-Алексеј Ремизов опет има неприлика: избацују га из стана.

Не дају човеку да мирно поживи, како он хоће.

Зими 1919. године Ремизов је живео у Петрограду, а у његовој кући је изненада прсла водоводна цев.

Сваки човек би се збунио. Али Ремизов је код свих познаника скупио флаше, мале апотекарске, винске и свакакве друге што је нашао. Поређао их је у соби на тепиху као чету, затим је узимао по две и трчао низ степенице по воду. На тај начин воду за сваки дан треба носити недељу дана.

Врло незгодно али занимљиво.

Ремизовљев живот — он га је сам изградио, сопствено-репно, врло је неудобан, али забаван.

Он је ниског раста, има густу косу и велику ђубу — јежа. Погрбљен је, а усне су му црвене-црвене. Нос прђаст, и све упркос.

А пасош му је сав исписан мајмунским знацима. Још пре него што се покварио водовод, Ремизов се удаљио од људи — он је већ унапред знао какве су то птичице — и отишао је великом мајмунском народу.

Мајмунски ред је измислио Ремизов по узору на руско масонство. У њему је био Блок, сада је Кузмин, музикант Великог и слободног мајмунског дворца, а Гжебин — он је

мајмунски кум и у том реду је у чину и звању вршиоца дужности кнеза у гладно и ратно време.

И ја сам примљен у ту мајмунску заверу, сâм сам себи дао чин, краткорепо мајмунче. Реп сам сâм себи обрџао, пре него што ћу отићи у Црвену армију у Херсону. С обзиром да си ти вршилац дужности странкиње и твоји кофери не знају да је њихову власницу отхранила Сибиркиња, румена Стјоша, треба да ти кажем још и то, да мајмунски народ, народ дезертера из живота, има правога цара. Заслужног.

Ремизов има жену, веома руску, веома русу, крупну Се-рафиму Павловну Ремизову-Довгело, она је у Берлину, као неки црнац у Москви у време цара Алексеја Михајловича, таква је она бела и руска.

И Ремизов је исто Алексеј Михајлович. Једном ми је рекао:

— Више не могу да почнем роман „Иван Иванович је седео за столом“.

С обзиром на то, да те ја поштујем, откривам ти тајну.

Као што крава једе траву, тако се изједају књижевне теме, излижу се и истроше методе.

Писац не може да буде ратар: он је номад и са својим стадом и женом прелази на нову траву. Наша велика мај-мунска војска живи као киплингуска мачка, на крововима — „независно“.

Ви идете у одећи и дан вам пролази за даном, у убиству и у љубави, ви сте традиционалисти. Мајмунска војска не ноћива тамо где је ручала и не пије јутарњи чај тамо где је спавала. Она је увек без стана.

Њен је посао стварање нових ствари. Ремизов сада хоће да створи књигу без сижеа, без човекове судбине која чини основу композиције. Он час пише књигу која је састављена од делова — „Русија у писменима“, то је књига од одломака књига, час књигу која се надовезује на Розановљева писма.

Књига се не може писати на стари начин. То зна Бели, добро је знао Розанов, зна Горки, када не мисли на синтезу и знам ја, краткорепи мајмунчић.

Ми смо у свој посао унели интимност, названу по имену и очевом имену, јер је исто тако неопходан нови материјал

у уметности. Соломон Каплун у новој причи Ремизова, Марија Фјодоровна Андрејева у његовој тужбалици над Блоком — неопходност су књижевне форме.

Мајмунска војска врши своју службу. Косим потезом коња ја сам пресекао твој живот, како је то било и како јесте — ти то знаш, али Алик, ти ћеш у моју књигу dospети као Исак на ломачу коју је направио Авраам. А знаш ли Алик, да је једно „а“ више у имену Бог Аврааму дао из превелике љубави? Једно слово више изгледало је као добар поклон чак и за Бога.

Знаш ли ти то, Алик?

Уосталом, ти нећеш бити жртва, ја ћу те заменити. Ја, твој заменик, као јагње сам се уплео роговима у шипражје.

Цела Ремизовљева соба је пуна луткица и ђаволчића, а Ремизов седи и на сваког шишти „тише, газдарица“ и диже прст. Он се не боји газдарице — он глуми.

Слободним мајмунима је тегабан пут по тротоарима, живот стран. Људске жене су недокучиве. Живот људски — страشان, бесмислен, учмао, нееластичан.

Ми живот претварамо у анегдоте. Између себе и света изграђујемо сопствене мале светиће — зверињаке.

Ми хоћемо слободу.

Ремизов живи у животу уметничким методама.

Завршавам да пишем, морам да трчим у посластичарницу по торту. Сада ће код мене неко доћи, затим треба однети торту, затим још свратити код некога, затим потражити новац, продавати књигу, разговарати са младим писцима. Ништа зато, у мајмунском домаћинству све добро дође. Вавилонска збрка је за нас разумљивија од парламента, имамо где да записујемо увреде, козе и мимозе код нас иду заједно, јер се римује.

Ја нећу дати свој занат писца, свој слободни пут по крововима за европско одело, очишћене чизме, високу валуту, чак ни за Аљу.

ШЕСТО ПИСМО

О сети и ропству нашег праоца. Писмо се завршава неодлучним предлогом да за њега почне да издаје новине.

Животиње у кавезима, у Зоо не изгледају сувише несрећне.

Оне чак рађају децу.

Лавиће су подизале керуше-дадиље и лавићи нису знали за своје високо порекло.

Дан и ноћ као заворници иду тамо-амо по кавезу хијене.

Све четири хијенине шапе постављене су некако врло близу уз карлицу.

Досађују се одрасли лавови.

Тигрови ходају уздуж решетки кавеза.

Слонови шуште својом кожом.

Ламе су биле веома лепе. Оне имају топлу вунену одећу и љупку главу. Личе на тебе.

Зими је све затворено.

Са становишта звери то није велика промена.

Остао је акваријум.

У плавој води осветљеној електриком и сличној лимунади, пливају рибе. А иза неких стакала је сасвим страшно. Стоји дрвце с белим гранама и лагано их њише. Зашто је требало стварати у свету такву тугу? Човеколиког мајмуна нису продали, већ су га сместили на горњи спрат акваријума. Ти си веома заузета, тако јако си заузета да је све моје време сада слободно. Одлазим у акваријум.

Он ми није потребан. Зоо би ми добро послужио за паралелизам.

Мајмун је, Аља, отприлике моје висине, али шири у раменима, погрбљен и дугорук. Не изгледа као да седи у кавезу.

Без обзира на крзно и нос, који као да је сломљен, он на мене оставља утисак затвореника.

И кавез није кавез, већ затвор.

Кавез је двострук, а између решетки, не сећам се да ли корача или не корача стражар? Мајмун тугује (он је мушкарац) цео дан. У три му дају да једе. Он једе из тањира. Понекад после тога ради досадну мајмунску ствар. То је увредљиво и срамно. Понашаш се према њему као према човеку, а он је бестидан.

У остало време мајмун се пентра по кавезу, посматрајући попреко посетиоце. Сумњам у то да имамо право да држимо тог свог далеког рођака без суда у затвору. И где је његов конзул?

Мајмун се вероватно досађује без посла. Људи му личе на эле духове. И по цео дан се досађује тај јадни странац у унутрашњем Зоо.

За њега не издају чак ни новине.

П. С. Мајмун је умро.

СЕДМО ПИСМО

са захвалношћу за цвеће послато уз писмо. То је треће Аљино писмо.

И пишем ти писмо. Мило Татарче, хвала на цвећу.

Цела соба је намирисана и прожета мирисом, нисам ишла да спавам, било ми је жао да их напустим.

У овој ружној соби са стубовима, оружјем, совом, ја се осећам као код куће.

У њој ми припадају топлота, мирис, тишина.

Ја ћу их понети, као одраз у огледалу: одеш и нема их, вратила сам се, погледала — они су опет ту.

И не верујеш да они само због тебе живе у огледалу.

Највише сада желим да буде лето, да свега што је било — не буде.

Да будем млада и јака.

Тада би од смеше крокодила и детета остало само дете и ја бих била срећна.

Ја нисам кобна жена, ја сам Аља — ружичаста и пуначка.

То је све.

Љубим, спавам.

Аља

ОСМО ПИСМО

О три задатка која су ми поверена, о питању „волиш ли?“, о мом разводнику страже, о томе како је сачињен Дон Кихот, затим се писмо преобраћа у говор о великом руском писцу и завршава се мишљу о року моје службе.

Поставила си ми два задатка:

1) да ти не телефонирам, 2) да те не виђам.

И сада сам ја заузет човек.

Постоји још трећи задатак: да не мислим на тебе. Али то ми ниси наложила.

Понекад ме ти сама питаш „волиш ли ме?“

Тада знам да ти провераваш страже. Одговарам с ревношћу војника инжењеријских јединица, који лоше познаје гарнизонска правила службе.

„Стражарско место број три, нисам сигуран да је број тачан, стражарско место је крај телефона и на улицама од Gedächtniskirche, до мостова на Jorckstrasse, не даље. Обавезе: волети, не сретати, не писати писма. И имати на уму како је сачињен Дон Кихот.“

Дон Кихот је сачињен у затвору, омашком. Сервантес је искористио јунаке пародије не само за вршење карикатурних подвига, већ и за држање мудрих говора. И сама знаш, господине разводничке страже, своја писма треба негде послати. Дон Кихот је добио мудрост на поклон, у роману више није имао ко да буде мудар, спајањем мудрости и безумља родио се тип Дон Кихота.

Много бих ја још могао да испричам, али видим нешто новијена леђа и крајеве малог хермелинског оковратника. Ти га тако стављаш да би покрила грло.

Ја не могу да напустим стражарско место.

Разводник одлази лако и брзо, с времена на време заустављајући се крај радњи.

Кроз стакло гледа ципеле са шиљатим врховима, дугачке женске рукавице, црне свилене кошуље с белим обрубом, као што деца гледају кроз стакло радње велику лепу лутку.

Ја тако гледам Аљу.

Сунце се пење све више и више, као у Сервантеса „оно би истопило мозак једног хидалга да га је имао“.

Сунце стоји изнад моје главе.

А ја се не плашим, ја знам како треба сачинити Дон Кихота.

Он је ваљано сачињен.

Смејаће се онај ко је најјачи.

Књига ће се смејати.

И ето, док ја стражарим крај телефона и додирујем га руком, као мачка шапом одвећ врело млеко, уметнућу у свог Дон Кихота још једну мудру реч. Берлином хода велики човек. Ми се познајемо, неколико пута смо чак забуном замењивали шалове.

Када говори, потпуно неочекивано, од спокојног гласа прелази у шаманску дреку.

Таквог шамана су једном довели у Москву, у Историјски музеј. Имајући иза себе шаманску вековну културу, шаман се није збунио. Узео је даире и врачао пред професорицама, угледао духове и пао у екстазу.

А онда је отпутовао у Сибир да врача, само не више пред професорима.

У човеку о коме ја говорим екстаза живи као у стану, а не у летњиковцу. И у углу собе лежи, у кожном кофери завезан, ковитлац.

Он се зове Андреј Бели.

У ствари — Борис Николајевич Бугајев.

Професорски син.

Велс увек тако описује живот да се види како ствари руководе човеком.

Ствари су препородиле човека, аутомобил нарочито.

Човек сада уме само да их покрене, а онда оне иду даље саме. Иду, иду и притискају човека.

С науком ствар стоји сасвим озбиљно.

Неопходност разума и неопходност у природи су се разишле.

Било је горе и доле, било је време, била је материја.

Сада нема ничег. У свету господари метода.

Човек је измислио методу.

М е т о д а.

Метода је отишла од куће и почела сама да живи.

„Храна богова“ је нађена, али ми је не једемо.

Ствари и најсложеније од свих ствари — науке — ходају земљом.

Како да их приморамо да раде за нас?

И да ли је то потребно.

Боље да градимо некорисне и огромне, али нове ствари.

У уметности метода такође иде одвојено.

Човек који пише велико дело је као шофер аутомобила од 300 коњских снага, који као да га сам вуче к зиду. За таква кола шофери кажу: „Она ће те разнети“.

Толико пута сам посматрао Андреја Белог — Бориса Бугајева — и мислио сам да је он готово бојаљив, да је човек који је предусретљиво са свим сагласан.

Око тамног лица полуседа коса изгледа седа. Тело му је очигледно чврсто. Осећаш да су му рукави испуњени рукама.

Очи су му незграпно усечене.

Метода Андреја Белог је веома јака, њему самом недокучива.

Мислим да је Андреј Бели почео да пише шалећи се.

„Симфонија“ је била шала.

Речи су биле стављене уз речи, али уметник их није схватио на уобичајени начин. Шала је отпала, поникла је метода.

Он је најзад нашао и назив за мотивацију.

Тај назив је антропософија.

Антропософија није велика ствар и створена је ради вађења из шкрипца.

За време Катарине су градили Исакијевску цркву, а за време Павла завршили су зидање, не водећи рачуна о пропорцијама.

Само да пребрину бригу.

И изгледа — црква је завршена.

Сада има много непозваних који би да искривљују праве и једва саставе крај с крајем.

Антропософија је врло неподесна реч за данашњицу.

Линије силе не пресецају се сада у нама.

Стварање новог света за нас је сада пре призор него наша ствар.

У степенастим „Записима особењака“, у којима ум песника-прозаика лута и стреми, али не види, у неуспелом, али веома значајном „Котику Летајеву“ Андреј Бели пружа неколико равни. Једна је чврста, скоро реална, остале се надовезују на њу и као да су њене сенке, уз то има много извора светлости, али изгледа да су те многобројне равни реалне, а ова последња — случајна. Реалност душе не постоји ни у оној, ни у осталим, постоји метода, начин постављања ствари у низовима.

Ево мудрог говора којим се ја забављам на стражи. Стојим, досађујем се као млади војник, бројим пролазнике. Нежним речима убеђујем самога себе:

— Трпи мало, мисли на нешто друго, о осталим великим и несрећним људима. А у љубави нема увреде. И сутра ће можда опет доћи разводник.

А колико ће трајати моја стража?

Нема рока — распоређен сам на неодређено време.

ДЕВЕТО ПИСМО

О једној берлинској поплави, у суштини ствари цело писмо је реализација метафоре: аутор у њему покушава да буде пријатан и весео, али ја сам сигуран да у следећем писму он неће издржати.

Какав ветар, Алик! Какав ветар!

При таквом ветру у Питеру¹ надолази вода, Алик.

У такве дане у Петропавловској тврђави сваких четврт сата искуцава сат на кули, али га нико не слуша.

Броје топове.

Топови пуцају. Један. Један, два. Један, два, три.

Једанаест пута.

Поплава.

Топео ветар, пробијајући се ка Питеру, носи Невом према њему воду.

Ја сам задовољан. А вода стално надолази. А ветар на улици, Алик, мој ветар, пролетњи, наш питерски!

Вода надолази.

Она је преплавила читав Берлин, и воз подземне железнице је изронио у тунелу као цркнута јегуља, трбухом нагоре.

Она је почистила из акваријума све рибе и крокодиле.

Крокодили плове, нису се пробудили, само цвиле да је хладно, а вода се пење уз степенице.

Једанаест стопа. Она је у твојој соби. У Аљину собу вода улази тихо: на степеништу вода нема где да се узбурка. Али у соби воду дочекују Аљине ципеле. Даље — представа.

¹ Петроград

Ципеле. Зашто сте дошли? Алик спава! (Оне те такође воле.)

Вода (тихим гласом): Једанаест стопа, госпође ципеле. Берлин је сав испливао трбухом нагоре, саме новчанице од хиљаду марака виде се на таласима. Ми смо реализација метафоре. Реците Аљи да је она поново на острву, њена кућа је опасана Опојазом.

Ципеле. Не шалите се! Аља спава. Глупава висока вода! Аља је уморна. Аљи није потребно цвеће, већ мирис цвећа. Аљи је од љубави потребан само мирис љубави и нежност. Више се ничим не могу оптеретити њена плећа.

Вода. О госпође моје, Аљине ципеле! Једанаест стопа. Вода надлази. Топови пуцају. Топли се ветар пробија овамо и не пушта нас у море. Топли ветар праве љубави. Једанаест стопа. Ветар је тако јак да дрвеће лежи по земљи.

Ципеле. О вода на туђу воденицу. Ружно је користити се у љубави правом јачега.

Вода. Правом јаке љубави.

Ципеле. Чак и правом јаке љубави. Да. Не мучи је јачином. Њој није потребан чак ни живот. Она, моја Алик, воли игру зато што је то сенка љубави. Воли Аљу, а не своју љубав.

И вода се повлачи, тешко вукући по поду торбу са коректурама. Док вода одлази, ципеле говоре једна другој:

— Ох, и ти ми књижевници!

Ципеле нису пакосне, али су пар, а две жене, стојећи једна крај друге тако дуго, не могу да не оговарају.

Ово писмо сам написао и преписао. Сада ћу у твоју част све да преписујем.

Тако је бог регистровао дугу у част „Светског потопа“.

ДЕСЕТО ПИСМО

О жени која бира хаљину и о стварима које имају руке. Овде је описан један неспоразум са фраковима. Али главна садржина писма то је прича о томе како се у шеширу Петра Богатирјова обрела керенка. Како је он умео да не плаче у Москви, и како је заплакао у праиком ресторану.

И тако, ја пишем о туђој култури и туђој жени.

Жена можда и није сасвим туђа.

Ја се не жалим на тебе, Аља. Само си ти исувише жена.

Ти кажеш „када се сувише дуго прижељкује нека хаљина, касније и не вреди да је купујеш — као да си је носила и износила у памети“.

У радњи жена несумњиво флертује са стварима, њој се све допада.

То је европска психологија.

Наравно, сама ствар је крива ако не уме да постане вољена.

Нарочито ствари које имају руке.

Али сваки војник у свом ранцу носи свој пораз.

Убијени тек на бојном пољу сазнаје своју судбину.

Ми не умемо да будемо безбрижни.

Жена Ивана Грекова, познатог хирурга, увредила се на мене и Мишу Слонимског због тога што смо на њено посело дошли у војничким блузама и пустеним чизмама. Остали су били у фраковима.

Одгонетка наше неучтивости била је једноставна, неки су имали старе фракове. Фрак дуго не стари и може да надживи револуцију. Али фракове ми никад нисмо носили. Прво смо носили гимназијске и студентске капуте, а затим вој-

ничке шињеле и блузе преправљене од тих шињела. Ми нисмо познавали другачији живот, осим живота рата и револуције. Она може да нас увреди, али ми је нећемо моћи напустити.

Дућанска психологија нам је туђа, ми смо навикли на мали број ствари, оно што је сувишно дајемо или продајемо. Наше жене су носиле вреће, и величина ноге је постајала већа за један број.

Европа нас слама, ми се узбуђујемо у њој и све примамо озбиљно. Ти знаш плавокосог Петра Богатирјова. Очи су му плаве, раст низак, панталоне кратке, панталоне бивају нарочито кратке код кратконогих. Богатирјовљеве ципеле нису зашниране.

Улицама он час иде полагано, на врховима прстију, час трчи укусо као зец — не говори, већ галами.

Тај ексцентрични човек се родио у радничкој породици, у селу Покровском на Волги. Зато што је умео лепо да декламује доспео је у гимназију. Завршио. Остао је на универзитету као филолог и ту почео да се бави теоријом анегдоте.

Богатирјов много пише и затим губи рукописе. У гладној Москви Богатирјов није знао да он рђаво живи. Живео је, писао, тезгарио као и сви, али без злобе.

Ишао је Богатирјов увече, по московским снежним сметовима, из позоришта кући, посустао је, скинуо шешир, брише чело.

И одједном у шеширу се обрела керенка.

Осврнуо се, види — неки војни стручњак се удаљује. Појури.

— Друже, мени није потребно.

— Не устручавајте се, узмите.

Богатирјов није узео, али се није ни увредио.

Нико не може да нас увреди, јер ми радимо.

Нико не може да нас учини смешним, јер ми радимо.

Нико не може да нас учини смешним, јер ми знамо своју вредност.

А нашу љубав, љубав људи који никада нису носили фракове, ниједна жена, која није носила заједно са нама терет нашег живота, не може да схвати.

Богатирјов је држао предавања на високим школама, прикупљао револуционарни фолклор, дружио се с Романом Јакобсоном.

Када је Роман отпутовао у Праг, он је позвао Богатирјова к себи.

Богатирјов је допутовао, панталоне кратке, ципеле незаширане, у коферу само рукописи и поцепана хартија, и све је тако измешано, да се не може рећи где су истраживачки радови, а где панталоне.

Богатирјов је куповао шећер, држао га у џеповима и јео, једном речи трудио се да сачува руски начин живота.

Али Роман је са својим уским ногама, риђом и плавоком главом волео Европу.

Он заиста личи на твог брата.

Роман је одвео Богатирјова у ресторан. Петар је седео између неогуљених зидова, усред разноврсног јела, вина, жена. Заплакао је.

Он није издржао. Нас такав живот раскривљује.

Нама то није потребно. Уосталом, све је добро дошло за стварање паралелизма.

Петар је написао књигу „Чешко марионетско и руско народно позориште“, затим је дошао у Берлин, а ја сам издао ту књигу, јер ти си толико заузета, да ја имам много слободног времена. И још зато што ја умем да радим.

Богатирјов је сашио себи три одела, а иде у некаквом четвртом, очигледно завичајном, московском.

Сада он подноси чак „Прагер-Диле“.

А заплакао је он не из сентименталности, већ онако, као што плаче стакло у соби коју су zaloжили после дугог прекида.

ЈЕДАНАЕСТО ПИСМО

Оно је очигледно написано као одговор на примедбу, вероватно направљену преко телефона, пошто у ствари нису сачувани никакви његови писмени трагови, у погледу начина постоји и садржи у себи такође негипрање чињенице да је ношење панталона с непегланим бугом неопходно. Цело писмо је снабдевено библијским паралелама.

Кунем ти се — панталоне не морају да имају буг.

Панталоне се носе да не би било хладно.

Питај Серапионе.

Нагињати се над храном, можда заиста није добро.

Ти говориш о нама да ми не унемо да једемо.

Ми се сувише ниско нагињемо над тањиром, а не уносимо храну у себе.

Па шта, чудићемо се један другом.

Много шта ми је чудно у овој земљи, где панталоне спреда морају да имају буг, они сиромашнији стављају своје панталоне преко ноћи испод душека.

У руској књижевности тај начин је познат, њега примењују — код Куприна — професионални просјаци племићког порекла.

Љути ме овдашњи начин живота!

Тако се љутио Љевин („Ана Карењина“) када је видео да се слатко у кући кува не на љевински начин, већ на начин Китине породице.

Када је судија Гедеон скупљао партизански одред за напад на Филистимљане, он је најпре послао кућама све оне који су имали породицу.

Затим је анђео божји заповедио да се сви преостали војници доведу до реке и у бој да се узму само они што пију воду из шаке, а не лочу је као пси, надневши се над њом.

Зар смо ми рђави војници?

Изгледа као да се овде руши све, руши брзо, да ћемо ми отићи по двоје с пушкама преко рамена, с мечима у цеповима панталона (без буга), отићи ћемо, пуцајући иза плотова на коњицу, натраг у Русију.

Али боље је не нагињати се над тањире.

Ужасна је пресуда Гедеоновог суда. Шта ће бити ако нас он не узме у своју војску!

Библија се понавља на интересантан начин.

Јевреји су једном победили Филистимљане. Ови су бежали, бежали по двоје, спасавајући се преко реке.

Јевреји су код брода поставили патроле.

У оно време било је тешко разликовати Филистимљанина од Јеврејина: и једни и други су вероватно били голи.

Патрола је питала бегунце: „Реци реч шабелес.“

Али Филистимљани нису умели да изговоре „ш“, они су говорили „сабелес“.

Тада су их убијали.

Једном сам у Украјини видео дечака-Јеврејина. Он није могао мирно да гледа кукуруз.

Испричао ми је:

Кад су у Украјини убијали, често је требало проверити да ли убијају Јеврејина.

Говорили су му: »Реци „кукуруз“«.

Јеврејин би понекад говорио „кукуруз“.

Убијали су га.

ДВАНАЕСТО ПИСМО

написано између 6 и 10 ујутру. Изобиље времена учинило је да је писмо дугачко. Оно има три дела. У њему је само важна напомена да жене из берлинских ноћних јазбина умеју да држе виљушку.

Шест сати изјутра.

Испред прозора, на Kaiserallee је још мрак.

Могу да ти телефонирам у пола једанаест.

Четири и по сата, а затим још двадесет празних часова,
између њих твој глас.

Мрска ми је моја соба. Није ми драг мој писаћи сто,
на коме само теби пишем писма.

Седим заљубљен као телеграфиста.

Добро би било да набавим гитару и да певам:

*Поразговарај бар ти са мном,
Другарице седмоструна,
Душа је испуњена толиком тугом,
А ноћ је месечине пуна.*

Треба тезгарити. Писати рекламни филм о мотоциклу.
Мисли о теби, о мотоциклу, о аутомобилу преплићу се у
мојој глави.

Писаћу писмо. Филм ће причекати.

Ја ти пишем сваке ноћи, затим цепам, бацам у корпу.
Писма оживљавају, спајају се и ја их поново пишем. Ти до-
бијаш све што сам ја написао.

У твојој корпици за скрхане играчке, први је онај који
ти је на расстанку поклатио црвено цвеће. Ти си га позвала
телефоном и захвалила му, и онај што ти је поклатио ћили-

барски амулет, и онај од кога си радосно примила малу дамску ташницу, исплетену од челичне жице.

Твоје понашање је увек исто: весели сусрет, цвеће, љубав мушкараца, која увек касни, као усисавање хладног гаса у цилиндар аутомобила.

Мушкарац почиње да воли дан касније пошто је рекао „волим“.

Зато ту реч не треба изговарати.

Љубав стално расте, човек се одушевљава, а теби је већ престао да се допада.

У аутомобилској техници то се зове престижање производње.

Само ја, поцепан као писмо, стално излазим из корпице за твоје скрхане играчке. Ја ћу преживети још десетак твојих љубави, дању ме ти цепаш, а ноћу ја оживљавам, као писма.

Ето још нема јутра, а ја сам већ на стражи.

Прозор према улици је отворен.

Аутомобили су се такође пробудили или још нису ни легли да спавају.

Аљ, Аљ, Ељ — вичу они. Они би хтели да изговоре твоје име.

Седим у соби свога јада, мислим о теби, о аутомобилима. Тако је смешније.

Ти си окренула мој живот као ланац зупчаник.

Зупчаник не може да покрене волан, у техници се то назива неповратни пренос. Неповратна је моја судбина.

Само време припада мени, као што се пева у одеској шатровачкој песми коју је измислио Лившиц: ја могу да делим ишчекивање на сате, на минуте, могу да их бројим. Чекам, чекам. Штета, нема гитаре.

Шта да чекам? Чекаћу сунце. Сунце ће се дићи у осам сати. Осветлиће Kaizerallee и улица ће постати налик на Каменоостровски проспект.

На Каменоостровском у Петрограду налазила се она гимназија коју сам завршио.

Било је то неке године, ипак, изгледа 1913. Били смо абитуријенти. Јако смо желели да завршимо гимназију и да излетимо на улицу, котрљајући се као дрвени обруч.

Ваздух је био пун жсла, оне су пловиле изнад Камено-островског на перима и крилима. Облаци су били паперјасте.

Хтели смо да се што пре дочепамо живота. Али нисмо знали речи, мислили смо да се жена може узети као ствар, за дршке.

Врелим или хладним рукама хватали смо се за живот.

Хтели смо да упознамо љубав под разним тачкама. Пресекали смо на гимназијским вечерима споне, а ако бисмо оболели озбиљно, радо бисмо излазили на двобој, као да смо хтели да упознамо још једну тачку. Овакве смрти биле су уобичајене. Ми смо били *morituri*, што значи, они који морају умрети.

Morituri су хтели само да испробају још једну тачку.

Не, боље је седети у соби, у шест сати ујутру не спавати, у седам отићи на пијаци по цвеће. Боље је цео живот проживети уз гитару.

Чудне су у Берлину јазбине. Обрео сам се у *Nachtlokal*-у.

Соба обична, на зидовима висе фотографије. Мирише кухиња. Пригушено свира клавир. Виолинист цијуче на чудној виолини са сасвим изрезаном кобилицом. Посетиоци су мукло пијани. Излази гола жена у црним чарапама и игра невешто ширећи руке, затим излази друга, без чарапа.

Нисам знао ко сем нас седи у соби. Виолинист обилази столове, прикупља паре. Прилази турбно пијаном човеку који седи у углу. Овај му нешто говори.

Виолинист узима своју виолину, у ваздуху лебди танушно-танушно „Боже чувај цара“. Давно нисам чуо ту химну.

Жена је одиграла своје, обукла спремљену, прилично елегантну хаљину и седи за суседним столом, нешто једе.

— Пази, она чак уме да држи виљушку — рече ми Богатирјов. Вештина јести била је код нас ствар моде.

Пошли смо кући. У предсобљу пружа капут некаква жена. Пружајући број, загледам јој се у лице. То је она малочас играла у чарапама. Све је уређено веома добро и вероватно на породичним начелима. Разврата вероватно нема. Постоје људи с речима и без речи. Људи с речима не одлазе, и веруј ми, ја сам срећно проживео свој живот.

Без речи се ништа не може дохватити са дна.

Раздањује се, немам разлога да завршавам писање. Време припада мени. Лившиц је у праву.

На делове се распало моје бесано писмо. Повежимо га пре но што га поцепамо.

У богумилској легенди бог хоће да дохвати песак с морског дна.

Али бог неће да се гњура под воду. Он шаље ђавола и наређује му: „Кад будеш узимао, кажи — не узимам то ја, бог узима.“

Загњури се ђаво до самог дна, докотрља се до дна, ухвати се за песак и вели: „Не узима то бог, већ ја узимам.“

Поносан ђаво.

Песак не попушта, ђаво исплива модар.

Бог га понова шаље у воду.

Доплива ђаво до дна, канцама гребе песак, вели:

„Ја узимам, а не бог.“

Песак не попушта. Исплива ђаво дахћући. Трећи пут га шаље бог у воду.

У бајци се све ради три пута.

Види ђаво, нема се куд.

Није хтео да квари сиже. Заплакао је, можда, и заронио. Доплива до дна и рече: „Бог узима, не ја.“ Узе песак и исплива. А бог, од песка који је ђаво узео са дна, по божјој вољи, сазда човека.

Прошла ме воља да пишем. Нису ми потребна писма.

Није ми потребна гитара. И мени је свеједно, личи ли или не личи моја љубав на једносмерно одашиљање.

Свеједно ми је. Ја знам: ти чак нећеш ставити моје писмо у кутију с десне стране свога стола.

ТРИНАЕСТО ПИСМО

Оно је упућено у Русију, из њега се види да аутор пати од фикс идеје. У писму се говори о томе како је тешко живети чак после Ајнштајновог открића, не ислуњавајући ни време ни простор. Писмо се завршава изразом негодовања због неправилне употребе заменице „ми“ у Берлину.

Драги другови, зашто ми тако мало пишете?

Зар је могуће да сте ме истиснули из свог срца?

Спасите ме од људи-сенки, од људи испрегнутих из рукуница, од рђе, од целог живота који ми говори једно:

„Живи али немој да ми одузимаш ни време, ни место.“

И још каже:

„Ево ти дан и ево ти ноћ, а ти живи у размацима. Само ујутру и увече немој долазити.“

Пријатељи моји, браћо! Колико је то неправилно што сам ја овде!

Изиђите сви на улицу, на Невски, молите, захтевајте да ми дозволе да се вратим.

Да би се избегле непријатности, по Невском се може возити трамвајем.

А ви се, пријатељи, држите земље.

Ја сам везан за Берлин, али када би ми рекли: „Можеш да се вратиш“ — ја бих, кунем се Опојазом, пошао кући не осврнувши се, не узевши рукописе. Не телефонирајући.

Забранили су ми да телефонирам.

Шта сада пишете?

Да ли је поправљена рупчага на калдрми на Морској, прекопута Дома уметности?

Боље је лећи мртав у ту јаму, да би се заравнио пут руским камионима, него живети некорисно.

Има ли много аутомобила у Петрограду?

Како издајете?

Ми издајемо прилично много.

Само овде је „ми“ смешна реч.

Једна жена ми је телефонирала. Ја сам био болестан.

Поразговарали смо. Рекао сам да седим код куће.

А она ми каже већ спуштајући слушалицу:

„Ми данас идемо у позориште“.

Пошто сам управо с њом разговарао, нисам схватио.

„Ко ми? Ја сам болестан.“

Колико је то нетачно! Ми — то сам ја и још неко.

У Русији је то „ми“ јаче.

ЧЕТРНАЕСТО ПИСМО

О Ивану Пуни и о његовој жени — Ксани Богуславској. О томе како воли уметник и како треба волети уметника, о пријатељима Пуни и о томе како се рађају књиге и слике. Писмо је дидактичне садржине.

Тешко ми је чак и у писмима, чак кроз црну полумаску од хартије у коју сам те заоденуо, тешко ми је чак и у сну да видим твоје лице.

Жено без позива, чиме ти испуњаваш своје време? Зар је добро, Аља, одузимати хлеб људима и давати псима?

Јер они су пси, тезгароши и пси.

Берлин је за мене опасан твојим именом.

Не допиру вести из света.

А Ксана Богуславска-Пуни има дифтерију. Јадна девојчица, јадна уметница и жена уметника! Ја сам се бринуо о њој и њеном мужу пре него што сам тебе срео.

Вању Пуни познајем већ десет година, од „Трамваја Б“ — то је назив изложбе.

Он никад ништа око себе не види, иако није заљубљен, он, рекло би се, као да никог не воли и уме да се не привија уз људе, већ да их одсутно прима.

Он има једну горку љубав — слике. Како ја нисам био кадар да те радосно волим, тако Пуни за цео живот сетно воли уметност.

Ја ти никада нећу дати за право, јер у теби нема ни позива, ни љубави, и ако постоји морал, он не може да чува онога ко је сам тако моћан.

Зашто да буде у праву човек који у сваком тренутку може да ми каже: „Ја те нисам молила да ме волиш“, и да ме одгурне у страну?

Немој се чудити што вичем када ми не причињаваш бол. Захваљујући теби упознао сам принцип релативитета. Замисли Гуливера код цинова, жена-див држи га у руци, једва, скоро и не држи, већ је једноставно заборавила да га пусти, а ево сада ће га испустити и јадни Гуливер ужаснуто виче, телефонира — не бацај ме!

Иван Пуни је заљубљен у своје слике, он тужно посматра судбину уметности, за њега ништа није једноставно и он није сигуран у љубав сутрашњег дана.

Једном сам ноћу дошао к њему с Романом Јакобсоном, Карлом Ајнштајном, Богатирјовом и још неким.

Било је један или два сата, не сећам се. Пуни је још радио у својој радионици. На поду, на столу, на столицама, на кревету лежале су тубице боја.

Он нас је примио без радости, без чуђења, као да смо ми — путници, а његова соба — вагон.

Ми смо један с другим разговарали о много чему, све о болним стварима.

Јели смо кромпир који смо узимали из угља. Пуни је донео сланину, скувао кромпир, али нас није опажао. Он је гледао тужно и пажљиво у слику.

А једном сам га видео како се кикоће пред својом сликом, он може да се смеје конструкцији као некој досетки.

Ксана Богуславска је уметникова жена и уметница.

Она сама није лош, иако је сладуњав уметник, шта више она је добар уметник, јер је њена сладуњаваост хотимична, она је поступак, а не сузе.

И у њој је најбоље то што је она заљубљена у слике свога мужа. Љубоморна је на две различите варијанте, узбуђује се због тога шта ће бити даље.

А да би живео, уметник мора да тезгари. Од тезгарења физички боле рамена. Праве слике се не могу продати или, тачније, пре него што их признају, потребно је дуго-дуго трпети. Ми смо често у шали Пунијеву кућу називали „Света породица“, а понекад „трговачка кућа са ограниченом одговорношћу“. А породица је међутим заиста света, ако би се све с берлинског језика превело на древни, ис-

пало би бекство у Египат, при чему би Ксана била Јосип, Пуни — мајка, а слика — новорођенче.

Тешко је живети сваком оном ко воли жену или свој занат.

Код Пунија долазе пријатељи: плавокоси Немац Фриг, с лепом женом, Летонач Карло Зазит, бучан као афрички хришћанин из IV века, ћутљиви Арнолд Дзеркал, сличан Швеђанину, огроман, лепо обучен, јак и мени неразумљив. Тамо још долази Руди Белинг, Немац са изгледом Француза, вајар, по својој грађи сличан цврчку. Према његовим моделима су начињени експресионистички манекени у берлинским прозорима.

Сви су ти људи, када посматрају слике, мирни и тихи. А Ксана гледа у платна заљубљеним очима. Пуни је много радио све време.

Слике га прождиру. Тако је тешко радити.

А ствари се рађају као деца.

Зачињу их весело, весело и без срама, тешко носе, рађају с болом, а потом оне горко живе.

ПЕТНАЕСТО ПИСМО

Љино четврто, о томе да она ништа не жели.

Мили, седим на твом омрзнутом дивану и осећам да је врло добро када је топло, пријатно и кад ништа не боли.

Све ствари имају уздржано-ћутљиви изглед лепо васпитаних људи.

Цвеће отворено говори: ми знамо али нећемо рећи — а шта оно зна, нико не зна.

Гомила књига, које могу да читам и које не читам, телефон помоћу којег могу да разговарам и не разговарам, клавир на коме могу да свирам и на коме не свирам, људи с којима могу да се срећем и с којима се не срећем, и ти кога бих морала да волим и кога не волим.

А без књига, без цвећа, без клавира, без тебе, рођени и мили, колико бих ја плакала.

Сада сам се склупчала и као права источњачка жена мотрим:

Пратим погледом глупе шаре на пећи које се понављају, бесмислено подражавам чајник — једном руком сам се подбочила, другу пружам као грлић — и радујем се што сам му тако слична, жмиркам очима на треперави жбун беле азалије.

Ни о чему не маштам, не размишљам.

Мили, ја те не вређам, молим те немој да помислиш да те ја вређам. Ја осећам да почињем да ти изгледам самоу-

верена, не, ја знам да ништа не ваљам, не треба упорно настојати на томе.

Пакети стоје на столу, нераспаковани.

Све до пре неки дан ја бих дошла кући и скинула бих се да пробам нову спаваћицу, а сада она стоји завијена у хартију.

А љ а

ШЕСНАЕСТО ПИСМО

У њему се развија Аљина опаска о прекоокеанским бродовима, говори се о игрању на палуби, аутомобилима, Борису Пастернаку, московском Дому штампе и о нашој судбини.

Ти си ми лепо причала о прекоокеанском броду. Та ја сам касица за твоје речи. Ти си причала да на таквом броду стално осећаш како он вуче. Не само кретање, већ баш вучу, ход и снагу хода. Аутомобилисти је то разумљиво. Аутомобили вуку на различите начине. Добра кола веома добро притискују твоја леђа, као да те дланом гурају. Главна драж добрих кола је карактер вучења, карактер рашћења снаге. Осећај сличан јачању гласа. Веома се пријатно појачава глас — вуча „фиата“. Притискаш педалу за гас, а кола те са одушевљењем носе. Има кола која возе снажно, грубо, нарочито се сећам једних таквих: „мичел“ од шездесет коњских снага. У аутомобилу су сви осећаји друкчији: осећаш вучење и мир, или вучење и сету. Али све на основу осећаја кретања, који се у тебе упира.

Ја нисам видео прекоокеански брод. Али ја га волим и схватам. Мора бити да је врло добро играти на поду који се креће, љубити се и мислити, када мисли помало заостају од кретања, као срце при спуштању лифта.

То је слично мислима уз музику, али лепше. Личи на разговор Долохова („Рат и мир“) уз песму „Ох тремови, моји тремови“! када он није могао да се посвађа с другом.

Рађа се нови свет, нова осећања, још их сви не примећују. Нашу земљу некуда вуче тегљач. Твоја сестра је једном седела у Дому штампе у Москви. Било је вероватно хладно,

много новинарског света. Она је седела с Пастернаком, Борисом. Он је говорио као и обично, бацао је речи хрпимице час на једну час на другу страну, а најважније није било речено. Најважнија реч.

А сам Пастернак је био тако добар, да ћу га ја сада описати. Његова глава је имала облик јајоликог камена, снажна, чврста, широке груди, смеђе очи. Марина Цветајева каже да Пастернак истовремено личи на Арапина и његовог коња. Пастернак увек негде хрли, али не хистерично, већ вуче као јак и ватрен коњ. Он иде, али он би да јури избацујући напред ноге. Пастернак је после многих неразумљивих речи рекао твојој сестри:

— Знате ли, ми смо као на броду.

Тај човек је осећао међу људима обученим у капуте и оним што жваћу сендвиче поред шанка у Дому штампе вучу историје. Он осећа покрет, његове песме су дивне својим кретањем, њихови редови се кидају и не могу да се сложе, као челичне шипке налаћу једни на друге, као вагони изненада закоченог воза. Добре песме.

У Берлину је Пастернак узнемирен. Он је човек западне културе, у сваком случају он је разуме. И раније је живео у Немачкој, сада је с њим млада, добра жена, али он је врло узнемирен. Рекао бих, не зато да бих покушао да заокружим писмо, да ми се чини да он међу нама осећа одсуство кретања. Ми смо бегунци, не, ми нисмо бегунци, ми смо избеглице, а сада смо трчкарала.

Засад.

Никуда не путује руски Берлин. Он нема судбине.

Никакве жудње.

Како ја то јасно осећам. Можда тебе привлаче туђи људи: Енглези, Американци, можда је теби досадно са нама, зато што ти осећаш то исто. Они људи поседују механичко кретање, кретање преокеанског брода, на чијој је палуби пријатно играти цими. Ми губимо своје жене. Време је већ да мислимо на себе. Ми мушкарци смо мотори са унутрашњим сагоревањем. наш посао је вуча. За палубу ми немамо балске шипеле.

СЕДАМНАЕСТО ПИСМО

О неизбежности и предодређености расплета. У очекивању ње дописник прво пише о Хамбургу, затим о сивкастом, пругастом Дрездену и најзад о граду стандардних кућа — Берлину. Потом ће бити речи о прстену, кроз који су уденуте све ауторове мисли, о његовом ноћном путу испод дванаест звездених мостова и о сусрету. И још о томе да су речи бескорисне.

Потпуно сам се запетљао, Аља! Видиш ли у чему је ствар: ја истовремено с писмима теби пишем књигу. И оно што је у књизи, и оно што је у животу потпуно се запетљало. Сећаш ли се, ја сам ти писао о Андреју Белом и о методу? Љубав има своје методе, своју логику развоја, која је без мене и без нас утврђена. Ја сам изговорио реч љубав и заподенуо ствар. Започела је игра. Где је љубав, где је књига, ја више не знам. Игра се разгара. На трећем или четвртном табаку ја ћу добити шах и мат. Почетак је већ одигран. Нико не може да измени расплет.

Трагични завршеци, минимум — скрхано срце, предодређени су у роману у писмима.

А засада испричаћу само ради себе о месту где се одиграва радња.

Берлин је тешко описати.

Ако се описује Хамбург, може се нешто рећи о галебовима изнад канала, о радњама, о кућама које су се надгле над каналима, о свему оном о чему се обично пише.

Када улазиш у слободну луку града Хамбурга, уставе се размичу као завесе. Позоришни ефекат. Огромно водено поље, дизалице које се клањају, црне циновске кашике које ждрелом захватају угаљ из брода. Њихове чељусти се у ис-

то време разјапљују као у крокодила. Решеткасте дизалице лучког типа које стреме увис на домет пуцња из нагана. Пловни елеватори који у току дана могу да извуку 35.000 пуди жита. Допливати до таквог сисанчета и рећи: „Драги друже, извуди из мене, молим те, 35.000 љубавних ђавола који су се накотили у души.“

Или замолити највећу дизалицу да ме подигне за ократник и покаже ми зајажену уставама Елбу, много гвожђа, бродова, поред којих су аутомобили — само буве. И да ми парна дизалица каже: „Гледај, сентиментално штене, гвожђе које се пропело. Није добро цмиздрити и плакати, а ако не можеш да живиш, стави главу у гвоздену кашику за угаљ да је откине.“

Тачно.

Хамбург се може описати.

Ако се описује Дрезден, биће, наравно, више посла. Али постоји излаз, коме се у новој руској књижевности често прибегава.

Узмимо неки детаљ Дрездена — нпр. то да су аутомобили у њему чисти и тапацирани изнутра сивом пругастом материјом.

Даље је све тако једноставно, као што је за дизалицу једноставно да дигне једну тону.

Треба тврдити да је Дрезден сав пругастосив, и да је Елба пруга на сивилу, и да су куће сивкасте и да је Сикстинска мадона пругасто сивкаста. Тешко да ће то бити тачно, али ће зато бити убедљиво и у добром тону.

Пругасто сивкасто.

Али Берлин је тешко описати. Нећеш га докучити.

Руси, као што је познато, живе у Берлину око Zoo.

Ова општепозната чињеница није радна.

За време рата су говорили: „Као што је познато, Немци обично наступају у пролеће.“ Као да Немци наступају као пролеће.

Руси ходају у Берлину око старе протестантске цркве као што муве облећу око лустера. И као што на лустеру виси куглица лепка за муве, тако је на ову цркву причвршћен уврх крста чудан бодљикави орах.

Улице које се виде одозго с тог ораха су широке. Куће једнаке као кофери. Улицама иду даме у силинским капутима и у тешким кожним ципелама, а међу њима ти у сивом капуту оперваженом силискином.

Улицама иду спекуланти у чупавим капутима и руски професори у паровима, држећи руке с кишобраном на леђима. Грамваја има много, али возити се по граду у њима нема сврхе, јер је град свугде исти. Дворци из радњи стандардних двораца. Споменици су као сервиси. Ми се нигде не возимо, живимо у гомилици међу Немцима, као језеро међу обалама.

Зиме нема. Снег час падне, час се топи.

У влази и у поразу рђа гвоздена Немачка и у рђи срастамо рђајући заједно с њом, ми који нисмо гвоздени.

На Kleiststrasse, преко пута куће где живи Иван Пуни, налази се кућа где живи Јелена Ферари.

Она има порцуланско лице, а трепавице су јој дуге и продужују капке.

Она може да лупа њима као вратима ватросталне касе.

Између ове две познате куће излеће подземна железница испод земље и уз завијање се успиње на насип. Воз јури из станице Wittenbergplatz завијајући на успону као тешка граната.

Потом воз промиче иза црвене лутеранске цркве, а ове цркве у Берлину тако личе једна на другу, да их ми разликујемо само по улицама у којима се оне налазе.

Воз промиче иза црвене цркве кроз тунел пробијен кроз кућу као кроз славолук.

Затим долази форум свих берлинских возова. Gleisdreieck. За Русе, који живе међу Немцима као између обала, Gleisdreieck је — преседање.

Одавде воз јури на Leipzigerplatz и на остале тргове, где просјаци продају шибице и мирно леже покровцима покривени пси — водичи слепаца.

Јечају верглови, они не свирају ни „Ach mein lieber Augustin“ ни „Deutschland, Deutschland über alles“, они једноставно јече. То је махинално јечање Берлина.

Ако се човек не би одвозио на тргове, већ пролазио кроз пуне капије Gleisdreieck, не би видео ни Немце, ни професоре, ни регулаторе.

Наоколо преко кровова дугих жутих зграда пружају се путеви, путеви се пружају по земљи, по високим гвозденим платформама, пресецају гвоздене платформе, прелазе преко других још виших платформи.

Хиљаде светиљки, фењера, казаљки, гвоздених тронких лопти, семафори, одасвуд семафори.

Туга, емигрантска љубав и трамвај бр. 164 довели су ме овамо. Ја сам дуго ишао по мостићима изнад путева, који се овде укрштају као што се укрштају нити на шалу који се провлачи кроз прстен.

Тај прстен је Берлин.

За моје мисли тај прстен је твоје име.

Ја сам се често ноћу враћао од тебе и пролазио испод дванаест гвоздених мостова.

Идеш, певаш. Размишљаш, зашто уз гвоздено срце Немачке — Gleisdreieck — и уз гвоздену капију Хамбурга живот даје само стандардне ствари — куће, као кофере, трамваје, на којима се нема куда возити. Идем, враћајући се.

Идем путем испод дванаест гвоздених мостова.

Пут је далек. На углу Postdamerstrasse сваке ноћи видим исту проститутку у црвеном шеширу.

Она нешто певуши кад ме спази, затим говори на мени неразумљивом језику.

Пролазим крај ње, далеко треба да идем.

Шта да се ради, друже, у црвеном шеширу!

На свету има много разних звери, и све оне на свој начин славе и хуле бога.

Ти рониш без речи на морско дно и са дна мора износиш само песак, жидак као блато.

А ја имам много речи, имам снагу, али она којој ја упућујем све ове речи странкиња је.

ОСАМНАЕСТО ПИСМО

О Јапанцу Тарацуки и његовој љубави према Мами. О тужној сличности људи свих боја. О Фуџијами. На крају писма — прекор.

Ја сам, Аља, веома сентименталан. То је зато што живим озбиљно. Можда је цео свет сентименталан. Онај свет чију адресу ја знам. Он не игра фокстрот.

1913. године, у Русији, имао сам ђака, Јапанца, његово презиме је било Тарацуки.

Он је радио као секретар у Јапанском посланству.

А у стану где је он живео, била је собарица Маша, из града Сољци. У Машу су се заљубљивали — кућепазитељи, станари, поштар, војници.

А њој ништа није било потребно. Она је у Сољцима већ имала кћерку од шест година, која је маму називала глупачом.

У Тарацукијевој соби је било топло. Ја сам често седео крај њега и читао му Толстоја.

Ја сам увек читао сувише брзо.

Тарацукијево и моје лице се одражавало у огледалу које је висило на зиду.

Моје се лице стално мења, његово лице је било непокретно, као да је било покривено љуштуром, а не кожом.

Изгледало ми је да је од нас двојице човек вероватно само један.

Његов свет је за мене био без адресе.

Тарацуки се заљубио у Машу. Она се смејала, цичала, када је о томе причала.

Он ју је пратио када се она шетала с белим псетанцем.

Тарацуки ју је волео 1914, 1915, 1916, 1917, 1918. године.

Пет година.

Једном је он дошао к Маши и рекао јој:

— Чуј, Машо. Ја имам баку, она живи на великој планини Фуџијама, у врту. Она је веома угледна и воли ме, и још у тој башти трчка омиљени бели мајмун.

(Не чудите се Тарацукијевом стилу — та ја сам га учио руски.)

Недавно је бели мајмун побегао од баке.

Бака ми је писала о томе.

А ја сам јој одговорио да волим девојку по имену Маша и молим да ми дозволи да се с њом оженим. Хтео бих да те приме у породицу.

Бака је одговорила да се мајмун већ вратио, да се она веома радује и да даје свој пристанак за брак.

Али Маши је било врло смешно што Тарацуки на Фуџијама има жуту баку.

Она се смејала и ништа није хтела.

Затим је дошла револуција.

Тарацуки је пронашао Машу која је била без службе и стао да је моли:

— Маша, овде ништа не схватају. То неће тако проћи, овде ће бити много крви.

Хајдемо код мене у Јапан.

Револуција је трјала.

Тарацуки је позвао Машу у посланство. У посланству су се паковале ствари. Маша је отишла. Тамо их је примио посланик и журно рекао:

— Госпођице, ви не схватате шта радите, ваш вереник је богат и угледан човек, његова бака се слаже.

— Размислите, не пропуштајте срећу.

Маша ништа није одговорила.

А када су изашли на улицу, она је одговорила свом Јапанцу: „Ја никуда нећу да путујем“ — и пољубила га у ошишану главу.

Тарацуки је навратио до ње још једном. Он је био веома тужан. Рекао је:

— Драга Машо. Ако нећеш да путујеш, поклони ми мало бело куче с којим шеташ.

Пошто је била глад и није имала чиме да храни пса, Маша га је поклонила.

Последње Тарацукијево писмо било је из Владивостока. Ево шта је у писму стајало:

„Ја сам довезао овамо твога пса и ускоро ћу с њим кренути даље. Код вас ће бити веома тешко за тебе. Ја очекујем одговор. Напиши и ја ћу доћи по тебе.“

Али тек што је писмо стигло, железничка пруга је прекинута на стотину места.

А Маша ипак не би одговорила. Она је остала.

Њу су као и раније сви волели. Она се није плашила револуције, јер није имала угледну жуту баку.

Она сада, чини ми се, ради у фабрици „Војно-санитетског материјала“.

Када се сећа Јапанаца, она га жали.

Њу сви воле. Она је права жена, она је као трава, она као да нема имена, нема поноса, она живи не примећујући себе.

Мени је такође жао Јапанаца.

И ја мислим да сам узалуд гледао у огледало и нетачно уочавао да смо Јапанац и ја различити.

Тај Јапанац је веома сличан мени.

Не мислим да ће то допринети учвршћивању војне моћи његове земље.

А ти ниси Маша.

На твоје небу уместо звезда је твоја адреса. Уосталом, све то није тако добро колико је тужно.

ПРЕДГОВОР ЗА ДЕВЕТНАЕСТО ПИСМО

Алино, о аспирину, харинги с кромпиром, телефону, љубавној инерцији, Енглезу-играчу и о дојиљи Стјони. У предговору је потребно објашњено зашто само Алино писмо не треба читати.

Алино писмо је најбоља ствар у целој књизи. Али немојте га сада читати. Прескочите и прочитајте тек пошто завршите књигу. Ја ћу вам сад објаснити зашто је то потребно да урадите.

Ја га ни сам нисам прочитао у своје време. Пољубио сам га, прелетео поједине одломке, али оно је било написано оловком и ја га нисам прочитао.

Сада ћу да објасним зашто. Ја сам глуваћ. То јест ја сам у животу закивао котлове, придржавајући клештима изнутра спојнице. У ушима тутњава. Видим како људи мичу усне, али ништа не чујем. Мене је заглушио живот, а глуви људи су врло затворени.

Алино писмо сам прочитао тек недавно, 10. марта, када сам довршио књигу. Читао сам четири сата. Пре свега, писмо је врло добро написано. Часна реч, ја га нисам писао. У њему је права истина о љубавној инерцији и још једна ненаписана истина о инерцији несреће.

Мени је у иностранству било потребно да се преломим и ја сам себи пронашао љубав која слама. И нисам више гледао на њу као жену, и одмах сам јој пришао с тим да ме она не воли. Ја не кажем да би ме она иначе заволела. Али све је било предодређено. Ово писмо нарушава шему о две-

ма културама зато што је жена која је тако написала о Стјоши — блиска.

И тако, драги пријатељи, немојте читати ово писмо. Ја га зато намерно пресцртавам црвеним. Да ви не бисте погрешили.

Како композиционо схватити ово писмо? Јер оно је ипак уметнуто?

Али реците, ког вам је врага потребна композиција? А ако вам је потребна — изволите. За иронију дела потребна је двострука одгонетка радње, она се обично даје на ублажени начин, у Јевгенију Оњегину нпр. реченицом: „Да није он пародија?“

Ја својој књизи дајем другу, наглашавајући одгонетку жене, којој сам писао и другу одгонетку себе самог.

Ја сам глув.

Ако ви поверујете у моје композиционо објашњење, морали бисте да поверујете и у то да сам написао Аљино писмо себи.

Ја вам не саветујем да верујете . . . Оно је Аљино.

Уосталом, ви уопште ништа нећете схватити, јер је све избачено у коректури.

ДЕВЕТНАЕСТО ПИСМО

које не треба читати. Њега је написала Аља када се разболела, хартија за писмо је била на линије, а писмо је најбоље у целој књизи, али њега не треба читати, зато је оно прецртано.

О чему се може писати на овој ђачкој хартији.

Само немој да бројиш грешке и не стављај оцену. Сажвакала сам три аспирина, попила огромну количину разноврсних врућих ствари, шетала сам по стану боса у бунди, разговарала с неким телефоном, јела харингу с кромпиром, дуго ништа нисам радила, а сада ти пишем.

Тој жени, када ти је телефонирала, ти си отрчао касом. Кокета или гад, или и једно и друго заједно!

Да си ти жена, тада би мој заковани Вертхајм био мали дучанчић поред твог предузећа. Али твоја љубавна инерција ме помало плаши. Страшно је то. Ти вичеш, раздражуваш се од сопственог гласа и још јаче вичеш. А шта ће бити ако ти по инерцији изјавиш љубав нечему што је сасвим неприлично?

Немој се само љутити.

Шашиј ново одело, и нека буде шест кошуља — три у прању, три код тебе, машину ћу ја да ти поклоним, чисти чизме.

А са мном разговарај о књигама, ја ћу да шеним, савим усправно и бићу послушна.

Сада ћу да спавам. Зар је могуће да ћу се разболети и сутра нећу моћи да играм?

Тако добар Енглез и играч (две врлине једнаке вредности). Зар ћу се разболети?

Тако је хладно. Потребне су ми дубоке ципеле или аутомобил.

Да ли да дам душу ђаволу у залогу? Можда у залагаоници и није лоше?

Јуче сам цел дан мислила на своју дојиљу Стјошу.

Ја ето размисљам и одлазим у супротном правцу трамвајем — после плачем.

Ја више личим на Стјошу него на маму. Стјоша је бела и ружичаста, пуна, смешљива, није злопамтило и воли мушки пол. Због тога је не једном била дојиља.

Сваки пут кад је требало ићи у васпитни, долазила је тати — нема пара.

Тата је грдио што од оног ниткова није узела.

— Нека га, господине!

Она мене воли као рођену кћер. Када сам имала два месеца, она ме је хранила чорбом од купуса и некако ме отровала, пошто се сама најела кокича из слатка од вишања, које су кували у летњиковцу. Кад сам порасла, долазила ми је са понудама, стајала и говорила „ви“, када би свет отишао седала би са мном да пије чај и говорила „ти“. Када сам сасвим порасла, почела сам да схватам њену веселу нарав. „Код моје госпође живи пријатељица, не схватам — као да је калуђерица!“ А она сама се смеје и тако је сва топла, Стјоши мирише од ње, као у њеном дрвеном сандуку када подигне поклопац, на циц и на јабуке. Нос прћаст, очице лукаве.

Куварица је сматрала да к мени долзи сувише много младића и мислила да се иза затворених врата дешавају безобразлуци. „Шта је теби — вели — Стјошо, ти си већ, вели, незаконито дете родила, а зар ће они то себи допустити!“

Једном је она радила у веома богатој кући. Кућу су покрали.

Као и увек. Стјоша к оцу у сузама, да је вуку у полицију.

Тата је пита:

— А где си ти била кад се крађа десила?

— У Новодевичјем манастиру, код калуђерице у гости-
ма.

То ето и реци, пустиће те.

— Шта је вама, господине, да калуђерицу у такву ствар
увлачим.

И није то рекла тек онако, одседела је у затвору неко
време, после су лопове пронашли и њу пустили.

Али зато после револуције, када је мама наговарала да
иде да гласа, она је рекла да после оног случаја са сребр-
ним кашикама, њу нећеш у полицију ни колачем нама-
мити.

За моју свадбу јој је давно-давно била обећана свиле-
на хаљина.

Тако је није ни добила.

Чак ме је сан прошао, тако волим њу, Стјошу.

Љубим те, драги, само да се не разболим.

А љ а

Због чега сам се на тебе са Стјошом окомила.

КРАТКО ДВАДЕСЕТО ПИСМО

Пиши ти остацима плава писма, ја те волим, Аља!

ДВАДЕСЕТ И ПРВО ПИСМО

Аљино пето. У овом се писму описује острво Тахити, на коме је сасвим рђаво. На острву лађице миришу на газолин и то је опет лоше. То острво је сувише далеко да бисмо га волели. Оно остаје далеко чак и када живиш на њему. У писму се прича још о коњу по имену Тањуша и о њеној пловидби на острво Мореа. Од Тахитија до тог острва путује се сат и по.

Драги!

Ја волим да се сећам Тахитија, али нерадо причам. Мама је увек говорила да се ја неинтелигентно односим према догађајима у свету око нас: ја не знам колико на Тахитију има становника, белих и црних, колико километара унаоколо, колико су високе планине. Просто ме вуче натраг ка драгом острву, фантастичном мору. Вода је модра као мастило, коралски гребени опасују острво, таласи се, уз добро знани шум, разбијају о гребене и пена ствара огромни бели венац који не вене; бели цветић — тијаре — иза уха тамно-путог насмешеног лица и ванилија неуморно миришу; крабе крећући се постранце трчкарају по обали; сунце залази иза Мореа. То ја знам, видим, осећам.

Уосталом, није то у питању, ја сам хтела да ти испричам о Тањуши. Андреј ми је поклонио малог коњића. За инат екватору, температури и кокосовим орасима, ја сам га назвала Тањуша. Веома сам била задовољна кад ју је стари црни Тапу називао „Тањуса“. Сама сам је тимарила, хранила и појила. Она ме је такође волела. Долазила је до терасе крај банаана и тихо рзала. Када је Тањуша поодрасла и постала блистава и лепа, њена ћуд се нагло променила, није допуштала да је узјашу, а чим узјашеш почиње да се

врти на све стране, узмиче, ма шта иза ње било — вода, бодљикава ограда, људи. А касније је сасвим побегла у унутрашњост острва — тражи је! Андреј баш није био ту, он је често одлазио да разгледа друга острва. А у мојој спаваћој соби било је петоро врата и прозор! Све широм отворено! Ноћи су на Тахитију тако глухе, пуне, тако заслепљујуће, да Црнци ни по коју цену не би ноћу напустили кућу. Ја сам се плашила до лудила, до суза. Најзад су се досетили да испред врата сместе Тапија. Али кад је побегла Тањуша, ја сам сву ноћ плакала. Ја сам у оно време често плакала. Тапу је чуо и помислио да се ја плашим — стићи ће муж и тући ме због тога што је нестао коњ. Ујутру вели: „Немој плакати, ја ћу наћи Тањусу и твој тане (муж) ништа неће дознати.“ На све стране је послао веселе црне дечаке и Тањушу вратише на место.

Када се Андреј вратио и сазнао за бекство, не часећи часа продао ју је. Он се према коњима односио као према људима и закључио је да је она показала тако црну незахвалност, која се не може отрпети. Тањушу су укрцали на бродић и одвезли Енглезу на Мореа. Како је њу сиротицу, сигурно, љуљало!

Ти пишеш мени за себе, а ја пишем о себи — за тебе.

ДВАДЕСЕТ ДРУГО ПИСМО

неочекивано и чини ми се потпуно непотребно. Садржина овог писма је очевидно побегла из друге књиге истог аутора, али можда се ово писмо због разноврсности учинило неопходним састављачу књиге. Ово писмо се мимоишло с писмом о Тахитију.

Недавно сам био у позоришту „Scala“. Оно је на Lutherstrase. Било је различитих тачака: акробата се превртао на мотки, коју је други акробата држао на рамену, две гимнастичарке су се тако брзо вртеле на трапезу, и доле је изгледало као да су се претвориле у зелене вазе, док су њихове сенке на засторима све време остајале људске. Тако велики програм немогуће је сместити у једну реченицу. Тамо је још био човек одвратна изгледа, који је најпре радио партнерну гимнастику држећи у зубима тег од два пуда, а затим је подизао с пода, ухвативши зубима наслон, три или четири тешке, заједно везане столице. Мени се, човеку с веома лошим зубима, то није свидело.

Највеселије је било гледати бициклисте, они су кружили по позорници, усправљених бицикла, само на задњем точку и најзад су се одвезли иза кулиса, пошто су сели на некакве обруче, одвезли се без журбе, и још су сви трубили у трубе.

Тому Сојеру би се то веома свидело.

Затим су свирали на балалајкама.

Плесали су руски глумци.

Карикатурист је цртао разне карикатуре.

Нацртао је шпекуланта, а онда му је доцртао решетку.

У том варијетеу зачудила ме је потпуна неповезаност програма.

Постоје два односа према уметности.

Први је карактеристичан по томе што третира дело као прозор у свет.

Речима, ликовима, желе да изразе оно што стоји иза речи и ликова. Уметници таквог типа заслужују име преводилаца.

Други вид односа према уметности — то је третирање уметности као свет самостално постојећих ствари.

Речи, однос речи, мисли, иронија мисли, њихова неподударност и јесте садржина уметности. Ако се уметност може упоредити с прозором, онда само с нацртаним.

Сложена уметничка дела су обично резултат комбинација и узајамног деловања раније постојећих, једноставнијих и, делимично, мањих дела.

Роман се састоји од комада — новела.

Драма се састоји од речи, досетака, покрета, комбинација покрета и речи, од сценских поставки. За Шекспира је успела досетка глумца сама себи циљ, а не начин да се оцрта тип.

Личност јунака у првобитном роману је начин да се споје делови. У процесу промене уметничких творевина интересовање се преноси на делове који спајају.

Психолошка мотивисаност, веродостојност смене ситуација, почиње да интересује више него срећно решени везивни моменти. Појављују се психолошки роман и драма и психолошка перцепција старих драма и романа.

То се вероватно објашњава тиме што су „моменти“ до тог времена застарели.

Следећи стадијум у уметности — то је застаревање психолошке мотивације.

Она се мора мењати, одстрањивати.

У том погледу је занимљив Стендалов роман „Црвено и црно“, у коме јунак дела дејствује силујући самог себе, као уинат себи, код њега је психолошка мотивација радње супротстављена радњи.

Јунак поступа по романтично-авантуристичкој шеми, а мисли на себи својствен начин.

Код Лава Толстоја психологија јунака усклађује се према њиховим поступцима.

Достојевски супротставља психологију јунака њиховом социјалном и моралном значају.

Роман се развија у криминално-полицијском темпу, а психологија је дата у филозофским размерама.

Најзад се сва супротстављања исцрпљују.

Тада преостаје — прећи на „моменте“, раскинути везе које су постале ожиљно ткиво.

Оно што је у савременој уметности најживотније, то је зборник чланака и позориште *variété*, што произилази из занимљивости појединих момената, а не из момента спајања. Нешто слично могло се уочити у међуиграма водвиља.

Али у позориштима ове врсте види се већ нови моме-нат, моменат спајања делова.

У једном чешком позоришту истог дивертисментског типа, као што је „Scala“ имао сам прилику да видим још један поступак, који се, чини ми се, већ давно примењује у циркусима. Ексцентрик на крају програма приказује све тачке, пародирајући и разобличавајући их. На пример, он трикове демонстрира окренут леђима према публици, која види куда ишчезавају карте које нестају.

Немачко позориште налази се, у том погледу, на веома ниском ступњу развитка.

Нешто интересантнији случај је књига коју ја сада пишем. Њен назив је „ZOO“, „Писма не о љубави“, или „Трећа Елоиза“, у њој су поједини моменти спојени тако, што је све повезано са историјом човекове љубави према једној жени. Ова књига је покушај да се изађе из оквира конвенционалног романа.

Ја ову књигу пишем за тебе, и њено писање ми причињава бол.

ДВАДЕСЕТ ТРЕЋЕ ПИСМО

одговор на писмо о Тахитију. Почиње успоменама. Евоцира се јануар, а писмо је написано средином фебруара. Али успомене већ изгледају не-поуздане. Доба паре, електрике и џимија убрзало је темпо живота. Писмо се завршава покушајем да се напише посвета, последњи одломци писма дати су као покушај патетичног стила. Тако их третирајте.

(Друго писмо истог дана).

Ти си за мене писала о себи.

Ти можеш да се осмехнеш за мене, да ручаш за мене, или да са неким негде дођеш за мене. Ја за тебе не могу ништа да учиним.

Ти се вероватно не сећаш речи које си ми написала на листићу из бележнице.

Кад би оне биле истините бар за један тренутак, да си их ти заборавила, онда бих ја такође могао да пишем о себи уместо тебе или бар о теби за тебе.

Али бележница је изгубљена и писма се не могу тражити натраг.

Опрости, Аља, што је реч „љубав“ опет гола избила у мом писму. Ја сам се уморио да пишем не о љубави. У мојим су писмима стално туђи људи, као и при сусретима с тобом, утроје, учетворо, а понекад и у целом хору.

Ослободи моје речи, Аља, да би оне могле да допру до тебе.

Допусти ми да пишем о љубави.

Али не вреди плакати, та ја сам весео и лак, као сунцобран.

Твоје писмо је срдачно. Твој глас је прави — ти не певаш у фалсету.

Ја ти чак помало завидим.

Ти си била на Тахитију, а осим тога ти лакше пишеш.

Ти не знаш — и то је добро — да су многе речи забрањене.

Забрањене су речи о цвећу. Забрањено је пролеће. Уопште све се добре речи налазе у бесвести.

Мени је досадило паметно и иронија.

Твоје је писмо изазвало у мени завист.

Како бих желео да једноставно описујем предмете, као да никада није постојала књижевност и отуда се може писати литерарно.

Добро би још било написати у дугим реченицама нешто попут „Диван је Дњепар када је време мирно“.

Ја такође хоћу да напишем о „неувелом“ — не, боље, о венцу „који никада не вене“.

Писаћу о венцима, а замах ћу узети од твога писма.

Аља, ја не могу да задржим речи!

Ја те волим. Ускићено, са цимбалима.

То су речи.

Ти си сабила моју љубав у телефонску слушалицу. То ја говорим.

А речи говоре: „Она је једино острво за тебе и за твој живот. Нема ти од ње повратка. Само око ње море има боју.“

И ми заједно говоримо.

Жено, која ме ниси пустила к себи! Нека крај твога прага, као црни Тапу, легне моја књига! Али она је бела. Не, друкчије. Не прекоревај ме. Вољена! Нека моја књига обавије твоје име, легне око њега као бели, широк, неугасли, неувели, венац који никада не вене.

ДВАДЕСЕТ ЧЕТВРТО ПИСМО

сетно, по чему се не разликује од осталих писама. У њему се говори о Немцима, који умеју да умиру, о женама које ми губимо, о Марку Шагалу, о вештини држања виљушке и значењу провинцијализма у историји уметности.

Ти се осећаш везана за културни свет.

За који, Аља? — има их много.

Свака земља има своју културу, и странац не може да је узме.

Мене срце боли за Петроградом, ја мислим на његове плочнике, а ти не можеш да се вратиш Русији, ти волиш Француску, али нећеш умрети од туге за њом.

Ти си човек исувише општеевропске културе.

Кад аутомобил не би имао тежину, он не би могао да се креће, тежина даје ослонац његовим точковима.

Ја ти то не бих писао кад те не бих волео.

Не мучи ме тиме да ја за тебе ништа не тежим, свет око Аље нема тежине.

У стану до Богатирјова отровала се плином немачка породица. Мајка је оставила цедуљу: „На свету нема места за немачког трудбеника“.

Немци, стид ме је што не могу да вам помогнем!

Аља, опрости ми због моје сетне љубави, реци на ком језику ћеш изрећи последњу реч умирући?

Ја ти причам разне басне, упоређујем те са свима. Кажу да људи свесно одлазе у растројство, као у манастир. Лакше је уобразити да си пас, него живети као човек.

Хтео бих да на комаде поцепам и разбацам по граду оно што волим.

Не удем.

Недавно смо се састали у атељеу.

У соби су били Петрограђани и Московљани.

Неко је започео разговор о визама. Причају да су раније, пре годину или две дана. Руси међусобно разговарали исто тако радо о пасошима као што удата жена говори о порођају.

Некако се о томе разговор повео и овога пута. Мушкарци — они су у већини били без икаквих пасоша, живе, јер су се аклиматизирали.

Али жене!

Францускиње, Швајцаркиње, Албанке (часна реч), Италијанке, Чехиње — и све до једне одистински и задуго.

За мушкарце је увредљиво проћердати своје жене. Замишљај шта је било у Цариграду!

Страшно је видети сличне судбине. Наша љубав, наши бракови, бекства — само су мотивације.

Ми се губимо, постајемо везивно ткиво.

А у уметности је потребно локално, живо, издиференцирано (баш је то реч за писмо!).

Ми ћемо изгубити мајсторство, као што губимо жене.

Ти се осећаш везана за културу, знаш да имаш добар укус, а ја волим ствари другог укуса. Ја волим Марка Шагала.

Марка Шагала сам видео у Петрограду. Сличан, како ми се учинило, Н. Н. Јевреинову, он је био прави берберин из мале паланке.

Седефска дугмад на прслуку у боји. То је човек просто смешно лошег укуса.

Боје свога одела и свој паланачки романтизам он преноси на слике.

Он на сликама није Европејац него Витебац.

Марк Шагал не припада „културном свету“.

Он се родио у Витебску, малој, провинцијској варошици.

Касније, за време револуције, Витебск се шепурио, у њему је била велика сликарска школа. У то време често се шепурио час један, час други град, час Кијев, час Феодосија,

час Тифлис, па чак једном и једно село на Волги — Маркштат, нашепурило се у филозофску академију.

Па ето сва витебска дечурлија цртају као Шагал, и то му служи на част, он је и у Паризу и у Питеру успео да буде Витебац.

Добро је умети држати виљушку, мада у Европи то уме да чини и девојка из *Nachtlokal*-а. Још је боље знати какве ципеле иду уз смокинг и каква дугмета пристају уз свилену кошуљу. Ја та знања слабо примењујем.

Али ја памтим да су у Европи сви Европејци, по праву рођења.

Али у уметности је потребан сопствен мирис, и мирисом Француза одише само Француз.

Ту нећеш помоћи мишљу о спасавању света.

Корисно је увођење провинцијализма, његово укрштање с традиционалном уметношћу. „Свирачи на балалајкама“. „Карусел“ и остало, лоше је по томе што све то кривотвори руски провинцијализам.

То збуњује људе. Смита будућем раду. Сликама, романима.

А добро писати — тешко је, то су ми увек говорили пријатељи.

Заиста живети — боли.

У томе ми ти помажеш.

ДВАДЕСЕТ ПЕТО ПИСМО

О пролећу, „Prager Diele“, Еренбургу, лулама, о времену које пролази, уснама које се обнављају и о срцу које се троши док с туђих усана само силази боја. О мом срцу.

Већ је седам степени изнад нуле. Јесењи капут је постао пролетњи. Зима пролази и ма шта се догодило неће ме натерати да претрпим такву зиму из почетка.

Вероваћемо у свој повратак. Долази пролеће.

Ти си ми рекла да се у пролеће тако осећаш као да си нешто изгубила или заборавила а не можеш да се сетиш шта.

У пролеће сам у Петрограду ишао по кејовима у црном огртачу. Тамо су беле ноћи, а сунце излази кад мостови још нису спуштени. Ја сам много шта налазио по обалама. А ти нећеш наћи, ти си само умела да приметиш губитак. Другачији су берлински кејови. Они су такође леви. Добро је обалом канала одлазити у радничке четврти.

Ту и тамо канали се тамо шире у мирне луке, а дизалице се надносе над воду. Као дрвеће. Тамо, код Hallesches Tor, још даље од оног места где ти живиш, стоји округла кула плинаре, као код нас на Обводном. До тих кула, када сам имао осамнаест година, пратио сам свакодневно војену. Канали су врло леви и тада када се дуж обале пружа високи насип градске железнице.

Ја се већ сећам онога што сам изгубио.

Хвала богу, пролеће.

Из „Prager Diele“ ће на улицу изнети сточиће и Иља Еренбург ће спазити небо.

Иља Еренбург иде улицама Берлина, као што је ишао по Паризу и осталим градовима где има емиграната, погнут као да на земљи тражи оно што је изгубио. Уосталом, то је нетачно упоређење, тело није савијено у крстима, већ су само нагнута глава и повијена леђа. Сиви капут, кожни качкет. Глава сасвим млада. Он има три професије: 1) пуши лулу, 2) скептик је, седи у кафеу и издаје „Ствар“, 3) пише „Хулија Хуренита“.

Временски последњи „Хулио Хуренито“ назива се „Труст Д. Е.“ Од Еренбурга се шире зраци, ти зраци имају различита презимена, њихова ознака је та што пуше луле.

Ти зраци испуњавају кафе.

У углу кафеа седи сам учитељ и показује вештину како се пуши лула, пишу романи и прихвата свет и сладолед са скепсом.

Природа је богато наградила Еренбурга — он има соvjетски пасош.

С тим пасошем он живи у иностранству. И хиљаде виза.

Ја не знам какав је писац Иља Еренбург.

Старе ствари нису добре.

Хтео бих да мислим о „Хулију Хурениту“. То је врло новинарска ствар, фељтон са сижеом, условни типови људи и сам стари Еренбург с молитвом; стара поезија узета као условни тип.

Роман се развија према Волтеровом „Кандиду“, истина с мањом разноврсношћу сижеа.

„Кандид“ има лепо заокругљен сиже: док траже Кунигунду, она живи са свима и стари. Јунак добија старицу која се присећа нежне Бугаринове коже.

Тај сиже, тачније, критички став према томе да „време пролази“ и да се дешавају преваре, обрађивао је већ Бокачо. Тамо жена-невеста иде из руке у руку и најзад је добија муж, с потврдама о девичанству.

А успут она је упознала не само једне руке. Та приповетка се завршава познатом реченицом о томе да усне не сахну, него се само обнављају од пољубаца.

Али ништа, ја ћу се ускоро сетити онога што сам заборавио. Еренбург има своју иронију, његове приче и романи

нису за писмо из Јелисаветиног доба. Код њега је добро то што он не наставља традиције велике руске књижевности и више воли да пише „рђаве ствари“.

Раније сам се љутио на Еренбурга због тога што он, преобративши се од јеврејског католика или словенофила у европског конструктивисту, није заборавио прошлост.

Од Савла он није постао Павле. Он је Павле Савловић и издаје „Животињску топлоту“.

Он није само новинарски радник који уме да прикупи у роману туђе мисли, већ је и готово уметник, који осећа противречност старе хуманистичке културе и новог света, који сада изграђују машине.

А од свих противречности, мене жалости то: док се усне обнављају, срце се троши, и оно што је заборављено, пропада заједно с њим непризнато.

ДВАДЕСЕТ ШЕСТО ПИСМО

О маски, акумулаторским моторима, дужини хаубе мотора „хиспано суиса“, уопште о моторима са унутрашњим сагоревањем и о томе да би аутомобил „хиспано суиса“, носио минђуше у ушима када би био човек. Као аутомобилиста ћу рећи: писмо је испуњено тихим бесом и клеветом.

Данас сам се тргао из сна усред ноћи. Пробудила ме је недокучивост предмета који се налазио у мојим рукама. Испоставило се да је предмет црна маска од хартије, а ја сам насред собе.

Очигледно је да би ми добро чинило да одем у санаторијум.

Шкоди ми да говорим о љубави.

Поразговарајмо о аутомобилима.

Тужно је возити се таксијима.

Најтужније је возити се електричним мотором. Њему не куца срце, он је напуњен, пун тешких акумулатора, али чим се плочице испразне — он стане.

Много сам кола ја упалио у свом животу, понекад су она сама на удар узвраћала ударом; много сам људи упутио у посао.

Понекад ми се и у Берлину прохтело да упалим мотор с којим шофер не може да изађе на крај, једном или два пута сам тако урадио, али трећи пут сам погрешно на најсрамнији начин.

Пришао сам да га навијем, а мотор електричан, има лажни радијатор а курблу, наравно, нема. Како упалити кола која немају срце, која се не навијају? Изгледа лажно као пластрон и манжете на закопчавање, напред се налази хауба, као за мотор, а тамо су можда крпе.

Праве се као да су мотори са унутрашњим сагоревањем.
Јадна руска емиграција.

Њој не куца срце.

У Берлину се не може, неучтиво је на улицама гласно говорити руски. Та и Немци сами скоро шапућу.

Живи, али ћути.

Као мртви акумулаторски аутомобил, без буке и наде лутај градом. Размотавај, затајивши дах, оно што си имао, а кад размоташ, умри.

Ми смо напуњени у Русији, а овде се само вртимо, вртимо и ускоро ћемо да станемо. Оловне плоче акумулатора претвориће се само у терет.

Киселина ће ускиснути.

Ускислим теретом заударају руске берлинске новине. Ускисле и тешке речи сам ја написао.

Боље је да поразговарамо о маркама аутомобила.

Допада ли ти се „хиспано суиса“?

Узалуд! Немој да се одајеш.

Ти волиш скупе ствари и у радњи ћеш наћи најскупље, чак када би се ноћу помешали сви натписи са ценама. „Хиспано суиса“? Лоша кола. Поштена, племнита кола, која имају сигуран ход, у којима шофер седи укосо и кочопери се својом немоћи, то су „мерцедес“, „бенц“, „фиат“, „делоне-белвил“, „пакард“, „рено“, „делаж“ и веома скуп, али достојанствен „Ролс-Ројс“, који има необично гибак ход.

Код свих тих кола конструкција трупа открива структуру мотора и преноса и осим тога предвиђена је за најмањи отпор ваздуха. Тркачка кола обично имају дуге носеве, истурене напред, то се објашњава тиме што баш такав облик код велике брзине даје најмањи отпор средини. Да ли си, Аља, приметила, да птице лете напред не шиљастим репом, већ широким грудима?

Дужина хаубе на мотору објашњава се, наравно, количином цилиндера у мотору (4,6, ретко 8, 12) и њиховим дијаметром. Свет је навикао на дугоноса кола. „Хиспано суиса“ су кола велике брзине, тј. она имају велико растојање између доње и горње мртве тачке.

То су кола оштрих заокрета, разметљива, тако рећи на-
шмркала су се кокаина. Њихов мотор је висок и узан.

То је његова приватна ствар.

Али хауба кола је дугачка.

На тај начин „хиспано суиса“ маскира се својим поклоп-
цем, растојање између радијатора и мотора скоро је аршин.
Тај аршин лажи који је остављен за снобове, тај аршин на-
рушавања конструкције доводи ме до беса.

Ако те будем мрзео, ако ћу икад моћи да отпевам:

Нестаните ви путевци
Којима сам ходио!—

онда ћу сећање на тебе послати не до ђавола, већ баш у ту
празнину, у „хиспано суиса“.

Твоја „хиспано суиса“ је скупа, али безначајна.

На њу често стављају каросерију, са седиштима која се
спуштају у страну уместо вратанаца. То се мора допадати
жиголоима.

Она имају непристојан нагиб волана и, да је она човек,
имала би минђуше у ушима. Код твоје „хиспано суисе“ ра-
дијатор није на свом месту. Она иде са прикаченим ман-
жетнама. Она те никада неће волети. За мене је све то ин-
тересантније него судбина руске емиграције. Уосталом, „хи-
спано суиса“ има свој рекорд у вожњи на велику раздаљину
по брдовитом терену.

ДВАДЕСЕТ СЕДМО ПИСМО

О принципу релативитета и о Немцу с минђушама у ушима. Ту се помиње и бајка о мишићу претвореном у девојку.

Зар може постојати егзотичан човек који у ушима има минђуше?

Истина само на маскарадама.

И кицошке панталоне „али сувише широке за човека који сам себе поштује“. А на улици — капу од дабровине.

А ти се истежеш к њему одоздо увис!

Шта да се ради, Аља, од тебе сазнајем принцип релативитета.

Уосталом, ево бајке.

Пустињак је претворио миша ког је заволео — чудна љубав, али шта све нећеш учинити због усамљености у Берлину — у девојку.

Девојка није волела пустињака. Он је био љубоморан.

Она му је говорила: „Таква је, значи, твоја љубав.“

Девојка је говорила још и то: „Ја хоћу слободу, пре свега. И, боље, иди.“

Пустињак јој је телефонирао и рекао: „Данас је леп дан!“

Девојка је рекла: „Ја се још нисам обукла!“

Пустињак је рекао: „Ја ћу сачекати. Пођимо, ја ћу те пратити по радњама.“

Девојка је куповала.

Затим ју је пустињак одвезао из града, у Ванзе.

Сунце је још било на небу.

Иако радњи има много.

Он је рекао: „Хоћеш ли да будеш сунчева жена?“

У то време облак је заслонио сунце.

Девојка је рекла: „Облак је моћнији.“

Пустињак је био попустљив, нарочито према девојци.

Он је рекао: „Хоћеш ли да облак буде твој муж?“

У том тренутку ветар је одагнао облак.

Девојка је рекла: „Ветар је моћнији.“

Пустињак се почео љутити.

Телефон му је упропастио нерве.

Он је повикао: „Ја ћу те удати за ветар.“

Девојка је увређено одвратила: „Није ми потребан ветар, мени је топло и не дува ми. Ја сам заклоњена од ветра овом планином. Планина је моћнија.“

Пустињак је схватио да жене у радњама увек дуго бирају и девојка мисли да је она у радњи. Он је одговорио стрпљиво као трговачки помоћник: „Изволи планину!“

Лице девојке у том часу је синило. Она је постала сасвим весела.

Пустињаку се чак учини да је он срећан.

Она му је показала прстићем на подножје планине и рекла: „Гледај!“

Пустињак ништа није видео.

„Како је леп, како је моћан, он је јачи од планине, ето бића за мој начин живота, како је он одевен!“

„Ко то?“ упитао је пустињак.

„Мишић, драги пустињаче!“ — рекла је девојка. — „Он је прогризао планину, погледај, он ме већ воли.“

„Одлично“ — рекао је пустињак — „тога ћеш ти заиста да заволиш, ипак је добро што се бар ниси заљубила у човека из оперете.“

И он пољуби девојку-миша у њене ружичасте уши и пусти је давши јој мишији пасош. С тим пасошем, узгред речено, региструју у свим земљама.

Не љути се због миша.

Срце је начичкано бакарним дугметима, као капут лифтбоја.

Оно се у току дана хиљаду пута диже и хиљаду пута пада.

Оно је као миш измрежен мишоловком.

Волим те као што се воли сунце. Као што се воли ветар.
Као што се воли планина.

Као што се воли: заувек.

ДВАДЕСЕТ ОСМО ПИСМО

с јадиковком је туга сувише кратка. Он је сувише строг. Туге ће му бити довољно за марамичу. Осим тога у питању је дата варијанта познате приче. Ово писмо није било записано, а неизречене речи постају мисао.

Кунем ти се . . . ускоро ћу да завршим свој роман.
Жено, која ми не узвраћаш!
Ти си сабила моју љубав у телефонску слушалицу.
Моја туга долази к мени и седи са мном за истим
столом.

Ја разговарам с њом.

А доктор говори да ја имам нормалан притисак и да је моја халуцинација чисто књижевна појава.

Туга долази к мени. Ја разговарам са њом и у себи рачунам странице.

Чини ми се само три странице.

Каква кратка туга.

Требало би набавити другу — у међународним размерама.

А могло би да се деси другачије.

Ја нисам умео.

Ја сам умео само како си ти наредила, да набавим шест кошуља.

„Три код мене, три у прању.“

Било ми је потребно да се сломијем, и ја сам нашао љубав која слама, завршавам, то сам ти већ писао.

Човек је оштрио нож о камен. Њему није потребан камен, мада се он и надноси над њим.

То је из Толстоја.

Код њега је написано дуже и боље.

У мојој судбини све је било предодређено.

Али могло је да буде и друкчије.

Ја ћу дати други расплет роману.

То ће бити из Андерсена.

То је оно што је могло да се деси.

Био један принц.

Он је имао два блага: ружу која је израсла на гробу његове мајке и славуја који је певао тако слатко да је човек могао да заборави и своју сопствену душу.

Он је заволео принцезу из суседног краљевства и послао јој је:

1) ружу,

2) славуја.

Ружу је принцеза поклонила инструктору са скетинг-ринга, а славуј јој је умро трећег дана: он није могао да поднесе мирис колоњске воде и пудера.

Даље Андерсен прича све не онако како треба.

Принц се уопште није прерушио у свињара.

Он је позајмио новац, купио свилене чарапе и шими ципеле.

Један дан је учио да се смеши, два да ћути и три месеца се навикавао на мирис пудера.

Он је поклонио принцези:

1) чегртаљку уз коју се могао играти шими,

2) некакву играчку која је сплеткарила — вероватно књижицу са посветом.

Принцеза га је заиста љубила.

Ноћ када је принцеза дошла принцу била је заиста црна, кишовита.

Принцеза је сигурно закуцала.

Принц је сјурио низ ограду: њему се сваке ноћи причињавало да куцају и он је одлично научио да се спушта низ ограду.

Он је отворио врата и (кубизма ради ћу рећи) ветар је у четвороугаоник бацио призму кише и део лопте-кишобран.

Принц је одмах познао кишобран.

Он се поклонио ниже од својих стопала (та он је стајао на прагу) и рекао:

„Принцезо, уђите у свој дом.“

Она је ушла; била је киша.

Она је била тако уморна, да је ишла степеницама не затворивши чак ни кишобран.

Принц ју је посадио пред камином, распалио ватру, поставио сто и хтео је да отрчи. Он је хтео да јој поклони:

1) ружу,

2) славуја.

Принц је био расејан.

Тада се ето насмејала пржена риба.

Пржена риба се смеје у источњачким бајкама. Поједности ћу да саопштим у другим својим књигама.

У европској књижевности, колико је мени познато, она се први пут насмејала код мене.

Она се смејала онда кад види да је неко своје срце поклонио уместо чегртаљке.

Овога се пута она смејала до изнемоглости, лупала репом и прскала сосом.

— Принче — рекла је она — зашто ти кварииш туђе бајке.

„Андерсен ме је оклеветао“ узврати принц.

Мој дом и моје срце припадају принцези!

Онај ко је вољен никада не бива крив.

„А ти лежи мирно и не прскај сосом, јер ће те принцеза сада јести.“

„Ти си сам поједен, о испечени принче“ — рекла је риба.

Тако је рекла и умрла други пут, од досаде: она није волела принцезу.

И ето другог могућег расплета романа.

Принцеза живи у истој кући с принцем, јер у граду има врло мало слободних станова.

Принц израђује играчке: он поправља грамофоне и прави чегртаљке, уз које се може играти шими.

Принцеза живи у његовој кући.

Али она живи с другима.

Показало се да се из једне тачке на праву може спустити неколико вертикала.

Све се то може схватити, било добро познајући неевклидовску геометрију, било дошавши до тога, да каламбур исто толико засмејава човека, колико и чир у стомаку.

Све је то „колико“.

Сва моја писма су о томе „колико“ те ја волим.

ДВАДЕСЕТ ДЕВЕТО ПИСМО

Аљино последње. У њему Аља пише о томе како треба писати љубавна писма. Ово се писмо завршава свирепом реченицом: „Престани да пишеш о томе „колико, колико, колико“ ти мене волиш, јер на трећем „колико“ ја почињем да размислијам о другим стварима.“ Аутор књиге искрено жели својим читаоцима да никада не добију таква писма.

Ти нарушаваш договор.

Ти ми пишеш по два писма дневно. Накупило се много писама.

Ја сам напунила фиоку писаћег стола, претрпала џепове и ташну.

Ти кажеш да знаш како је сачињен Дон Кихот, али љубавно писмо ти не можеш да сачиниш.

И ти си све љући и љући.

А кад пишеш љубавно, ти грцаш у лирици и пушташ мехурове . . . (пишем ти у „Југу“ озбиљно, усамљено, очекујући шницлу).

Ја се мало разумем у књижевност, иако си ти ласкавац и тврдиш да се ја разумем нимало горе од тебе; у писма о љубави ја се разумем. Не кажеш ти узалуд да када уђем у неку установу, ја одмах знам шта је уза шта и ко је с ким.

Ти пишеш о себи, а када пишеш о мени, онда ми пребацујеш.

Љубавна се писма не пишу ради сопственог задовољства, као што ни прави љубавник не мисли на себе у љубави.

Ти под разним изговорима пишеш увек о истом.

Престани да пишеш о томе колико, колико, колико ти мене волиш, јер на трећем „колико“ ја почињем да мислим о другим стварима.

ТРИДЕСЕТО ПИСМО

и последње. Оно је упућено у ВЦИК. У њему се опет говори о дванаест гвоздених мостова. Ово писмо садржи у себи молбу за дозволу да се вратим у Русију.

Представка ВЦИК СССР

Ја не могу да живим у Берлину.

Свим својим бићем, свом својом делатношћу, ја сам везан за данашњу Русију. Умем да радим само за њу.

Није на свом месту што ја живим у Берлину.

Револуција ме је препородила, осим за њу немам рашта да дишем. Овде се може само угушити.

Берлинска туга је горка као карбидска прашина. Не чудите се што ово писмо пишем после писама жени.

Ја уопште у ствар не уплићем љубавну причу.

Жена којој сам писао никада није постојала. Можда је била другојачија, добар друг и мој пријатељ с којим нисам умео да се споразумем. Аља — то је реализација метафоре. Ја сам измислио жену и љубав за књигу о несхватању, о туђим људима, о туђој земљи. Ја хоћу у Русију.

Све што је било — прошло је, младост и самоувереност скинуло је са мене дванаест гвоздених мостова. Ја дижем руку и предајем се.

Пустите у Русију мене и сав мој једноставни пртљаг: шест кошуља (три код мене, три у прању), жуте чизме које су грешком очишћене црним ималином, старе тамномодре панталоне на којима сам се узалуд трудио да испеглам буг.

ТРЕЋА ФАБРИКА

ТРЕЋА ФАБРИКА

Настављам

Говорим гласом промуклим од ћутања и фељтона. Почећу од комада, који давно стоји на столу.

Као што се на почетак филма лепи парче или осветљеног негатива, или комад друге траке.

Ја причвршћујем комад теоретског рада. Тако војник прелазећи преко реке диже увис своју пушку.

И цела ће ствар бити сувопарна. То је кашаљ.

У XVIII веку и на почетку XIX-ог реч анегдота подразумевала је занимљиво саопштење о нечем.

Тако би се по ондашњем схватању уврстиле у анегдоте и обавештење о томе да Крупова фабрика сада гради дизел од 2.000 коњских снага у једном цилиндру. Анегдотски догађај са становишта онога времена ипак је прича, која се састоји од појединачних саопштења, међусобно слабо повезаних. Било је чак и филозофских анегдота.

У анегдоти онога доба могло је и да не буде духовитог, неочекиваног расплета. У наше време ми анегдотом називамо кратку новелу с расплетом. Са нашег је становишта бесмислица питати после испричане анегдоте: „А шта је било даље?“ Али то је тако са становишта данашњице.

Ми смо раније могли да очекујемо после једног анегдотског саопштења друго саопштење. И тако у савременој анегдоти ми углавном осећамо конструкцију, а у старој анегдоти осећала се пре свега занимљивост обавештења — материјал.

Та борба — или, тачније, наизменичност перцепција двеју особина једног дела — лако се може пратити.

Не желим да правим досетке.

Не желим да стварам сиже.
Писаћу о стварима и мислима.
Као зборник цитата.

Време се опет преокренуло и ми ћемо ускоро анегдотом сматрати не духовито саопштење, већ оне чињенице које штампамо у рубрици ситних вести у новинама. Осамостаљује се сваки појединачни моменат комада. Конструкција ствари или уопште не полази за руком, или се пак, ако она случајно постоји, уништава, при чему гледаоци не примећују злочин. Тај објекат злочина није погодан, убија се мртава. Интересовање за авантуристички роман, који ми данас имамо, не противречи малочас исказаној мисли. Авантуристички роман је роман без монтаже по линији која повезује.

Ми мемоаре сада примамо као литературу и естетски их осећамо.

То се не може објаснити интересовањем за револуцију, јер се жудно читају и оне успомене, које по епохи с револуцијом немају баш никакве везе.

Наравно, сада постоји и постојаће сижејна проза, али се она одржава по старој навици.

ПРВА ФАБРИКА

О ЦРВЕНОМ СЛОНЧЕТУ

— Црвено слонче, играчко мога сина, првог тебе пуштам у своју књигу, да се остали не би поносили.

Црвено слонче пишти. Све гумене играчке треба да пиште, зашто би им иначе излазио ваздух?

И ето, упркос Брему, црвено слонче пишти. А ја пишем у свом високом гнезду над Арбатом.

Ретка ће се птица попети до мене, а да се не задува. У свом гнезду ја сам се одвикао од дугог даха.

Мој син се смеје.

Он се насмејао, када је први пут видео коња, мислио је, да је то коњ у шали направио четири ноге и дугу њушку.

Ми смо сви направљени по различитим калупима, али имамо исти глас, када нас притисну.

— Црвено слонче, макни се, хоћу да видим живот без шале и рећи му нешто гласом, а не кроз звиждаљку.

Овде је крај фељтона.

ПИШЕМ О ТОМЕ, ДА ЖИВОТ ОДРЕЂУЈЕ СВЕСТ, А САВЕСТ ОСТАЈЕ ЗАНЕМАРЕНА

Марк Твен је читавог живота писао двострука писма — једно је слао, а друго је писао за себе, и ту је писао оно, шта је мислио.

Пушкин је такође писао своја писма с концептима.

Последњи дани јесени. Они шуште увелим лишћем по Скатертном, Чашниковом и Хлебном сокаку (као да мету одбијене рукописе). Неко свира на виолини. Ја не смем то да скривам.

У зеленом развијачу фењера иду упоредо са мном кадрави улица.

Ја идем: певам као романсу.

Ти ниси нимало мила, не,
Зар такве да буду драгане.

У редакцијама су фурнирске преграде. Мисли у комплетима. Тако се не догађа, да однекуд изађем, а да на улици не буде боље.

Ја течем, као гумени излизани рукав. Књига ће се звати „Трећа фабрика“.

Прво, ја радим у трећој фабрици Госкино.

Друго, наслов није тешко објаснити. Прва фабрика за мене су биле породица и школа. Друга „Опојаз“.

И сада ме трећа обрађује.

Зар ми знамо како је потребно обрађивати човека?

Можда је правилно терати га да стоји пред касом. Можда је исправно, да не ради у својој струци.

То ја говорим својим, а не слоновим гласом.

Време не може да се вара, време не може да буде кривац преда мном.

Неправилно је рећи: „Читава чета иде у раскорак, само заставник укорак“. Ја желим да говорим са својим временом, да схватим његов глас. А сад ми је тешко да пишем, јер ћу ускоро да постигнем уобичајену величину чланка.

Али уметности су потребне случајности. Аутору је увек био диктиран обим књиге.

Тржиште је одређивало пишчев глас.

Књижевно дело живи од материјала. Дон Кихот и „Момче“ није створила слобода.

Стваралаштво је саздано од неопходности да се укључи дати материјал, од неслободе уопште. Мени је потребна конструкторска слобода. Потребна је слобода да бих открио материјал. Само ја нећу да правим од камења бечке столице.

Мени су сада потребни време и читалац. Хоћу да пишем о неслободи, Смирдиновим хонорарним књигама, о утицају часописа на књижевност, о трећој фабрици — животу. Ми („Опојаз“) нисмо кукавице и не попуштамо под притиском ветра. Ми волимо ветар револуције. Ваздух брзине 100 врста на сат постоји, притиска. Када аутомобил успорава брзину до 76, притисак опада. То је неподношљиво. Празнина вас усава. Повећајте брзину.

А мени дајте да се бавим специјалним културама. Није добро, да сви сеју пшеницу. Ја не знам да пиштим као слонче.

Не ваља чувати уметност. Не идемо истим путем са златнообрезаним Абрамом Ефросом.

То је готово све.

ДЕТИЊСТВО ЧОВЕКА, КОЈИ ЈЕ КАСНИЈЕ ПИСАО КРАТКО

После ноћи у којој сам као увек бунцао и тражио собног демона, плакао сам.

Почело је јутро.

Имао сам сив кратак капутић (не волим ту реч) с гумираном поставом. Лети је капа гумирана. Грицкао сам гуму. Чарапе су такође биле с ластишом, црвеним.

У нашој породици није било бицикла и паса. Једном смо држали крај пећи пилиће који су се касно излегли. Они су имали рахитис, а ја сам их лечио сеченом хартијом.

Имао сам још, али то је било много касније, кривокљуну на у дрвеном кавезу. Кривокљун је певао своју песму у шест сати изјутра, а ја сам се будио у осам. После га је појео пацов.

Ја сам већ стар. Када сам био дечак, људи су још падали под коњски трамвај. Коњски трамвај је био једнопрежан или двопрежан.

Памтим увођење електрике. Она је још ишла четвороношке и горела жутом светлошћу. Памтим кад се појавио телефон.

Памтим кад су почели да туку студенте. Радници су пак живели тако далеко, да се код нас у Надеждинској о њима скоро није ни чуло.

До њих се ишло коњским трамвајем.

Сећам се енглеско — бурског рата и хектографисане слике. Бур млати Енглеза. Долазак Француза у Петроград. Почетак двадесетог века. Кретање леда на Неви.

Мој дед је био вртлар у Смољном. Сед, крупан Немац. У његовој соби је била модра стаклена шећерница и ствари пресвучене тамним цицом. Иза његове куће повијала се Нева, а на њој је било нешто шарено и мало.

Не могу да се сетим шта.

Нисам волео да ме закопчавају и раскопчавају.

Учили су ме да читам по коцкицама, без слика. На угловима коцкица провиривало је дрво. Сећам се слова „А“ на коцкици. И сада бих га познао. Сећам се укуса зелене гвоздене кофице на зубима. Укуса играчака уопште. Разочарења.

Шетали смо у скверу поред цркве Козме и Дамњана. Називали смо је црквом: „Козме и мајмуна“. Иза зида се налазио амбар. Тамо су по нашем мишљењу живели мајмуни... Амбар је имао димњак. Одрасли су се љутили.

Ми смо били дивљи и необразовани. Одрасли нас ни су могли достићи. Они уопште заостају. Сећам се песмице:

Виктур, дохтур,
Руком фином,
Нос вам маже
Терпентином.

Биле су још мале богиње. Једнима су давали млечни кисељ, другима — од боровница. Једновремено је боловало четворо деце.

Басејна улица је још била дрвена. У то време су се у граду још радовали кад су се крчиле баште. Ми смо били прави варошани.

Била је још „Њива“ у црвеном повезу с позлатом. У њој слике: такмичење на дресинама. Бицикл је већ био

пронађен, и њиме су се толико поносили, као што се ми сада поносимо принципом релативитета.

На крају града, иза Неве, на којој је вечито дувало, било је Васиљевско острво, где је у мркој кући живео чика Анатолиј. До њега се ишло сат и по. Имао је телефон и на Ускрс су код њега служили позлаћена, али неукусна јаја и модро суво грожђе.

А на столу његове омалене жене — трокрилно огледало и ружичаста свиња — касица. Она се за мене налазила на крају света.

ЛЕТЊИКОВАЦ

Наш стан се полако пунио намештајем, родитељи су се богатали. Купили су тешке сребрне кашике. Витрину са стакларијом. Бронзане свећњаке, а намештај су пресвукли црвеним плишем. У то време сви су куповали летњиковце.

Тата је купио летњиковац на обали мора. Био је купљен на кредит. Земља је била песковита и мочварна, расла је шаша, лежао песак и расла вења. Вењу смо ми сами секли, тупом секиром. Тата је мислио да се вења посипа на погребу. На погребима се посипа јеловина.

Вења има суху модру кору, а тело чврсто, као кост. Од ње се добро праве дршке за алатке.

Вење и јеле пружале су се у појасевима дуж мора. Те појасеве смо преградили. Ставили смо капију и причврстили лимену плочицу. Плавим и златним:

„Летњиковац одмор“.

Смањили смо број сијалица у собама.

Више ништа нисмо шили. Мамина коса постала је седа као сребро. Она је и сада таква.

Ми смо се бактали с летњиковцем. Тата је залагао бунду, радио. Ми смо садили борове на песку дуж оградe. Они су сада три пута виши од мене. Тако су пролазиле године.

Мама је ишла код повериоца да их склони да причекају с наплатом. Намештај се продавао на дражбама. Било је врло много суза.

Растао сам као последње дете у породици, сазревајући, као жито посејано у невреме. Живели смо ван града, у свом летњиковцу. Огромни прозори, иза прозора снег, и снег на леду до Кронштата. Лед на мору није раван, он је као разбијени асфалт кад се поправља улица.

ГИМНАЗИЈА РАЗНИХ ВРСТА

Хладни Питер у сивом јутру. Гимназија.

Учио сам лоше, у лошим школама.

Испрва су хтели да ме упишу у добру, у треће реално. Тамо сам полагао испит.

Иза стаклених врата — ћутљиви разреди. Реалци на местима, као њихови капути на вешалицама. Празни ходници, празне степенице, крупни квадрати на поплочаном поду чекаонице.

Преко паркета пролази мали старчић у фраку — директор реалке Рихтер.

Школовање је у тој школи трајало седам година.

Мене нису пустили даље од поплочаног пода, јер сам грешио у писању.

Уписао сам се у приватну реалну гимназију Богинског. Ту сам одозго видео травом зараслу ледину на Знаменском тргу и заковани нужник.

Сада је тамо споменик Александру.

Одатле су ме извадили, јер је било веома скупо.

Мене су искључивали из гимназије у гимназију. Као резултат — сиви капут морао сам да обојим у црни и да на њега пришијем оковратник од мачке.

Тако је био направљен шињел.

Почео сам да се спремам као ванредан ђак. Много сам читао, нисам пушио. Коса ми је већ била проређена, с увојцима.

Грчевити напори мојих родитеља да спасу летњиковац нису помогли. Они су били невешти људи. Кад је истекао рок хипотеци — продали су летњиковац.

Наше прилике су почеле да се поправљају. Опет смо купили свећњаке и сребро, додуше лакше од оног раније.

Пао сам на пријемном испиту за кадетски корпус.

Одлучише да ме упишу у гимназију. Да бих стекао права, у гимназији сам морао да проведем најмање три године.

Гимназија, у коју сам се уписао имала је сва права и била је најгора. Била је пуна ђака избачених из других школа.

Држао ју је доктор Ш., из Архангелска, неугледан, плав човек, скоро без очију и лица, у црном изгужваном и нашушуреном реденготу...

Црвено слонче говори прилично тромо. Оно хоће да говори о љубави.

Али љубав је, како ми рече Лариса Рејснер, — позоришни комад са кратким чиновима и дугим паузама. Треба се умети понашати у паузама...

.....

Што се тиче доктора, о коме сада пишем, ја га глођем расејано, као сламу.

Он је био врло талентован ученик Павлова.

Пловим даље, ударам воду шапама, можда ће од ње постати густа, улупана павлака.

Доктор је живео поред генијалног човека. Гимназије се латио ради зараде. Имао је најгоре ђаке. А сам он, ходао је међу нама као смешта науке и небриге. Нас је гледао немарно, као дућанџија, који продаје шкарт, и проициљиво, као физиолог.

То је баш био Рус.

Николај Петровић је имао своје педагошке теорије.

— До пет година, — говорио је он, — дете ничему не уче, али оно сазнаје више него касније, за читав живот.

Уопште, рђава школа је добра школа. Ако ђаци ломе калајне мастионице, треба им дати стаклене, јер ове није тако забавно ломити.

Николају Петровичу је уопште узевши било све свеједно, — мало боље или мало горе. Он је ишао по гимназији, љутио се и завлачио руке у писоаре, да би одатле извукао опушке.

Досађивао се, као разводник за време представе или гледалац за време паузе.

За једног човека хоћу да кажем — он воли као разводник.

Из министарства народне просвете долазили су окружни инспектори.

Разред је замирао од свести о сопственом ништавиљу. Ми заиста ништа нисмо знали. Нисмо знали децималне разломке.

Али окружни инспектор је прво гледао испод клупа, да не носимо високе чизме. Затим је гледао изнад клупа. Седао је крај неког ђака, узимао његове свеске, прелиставао.

Истресао би какав буквалан превод из Хорација.

Затим је ишао у нужник да тражи опушке у писоарима.

А професори су били различити, често су се мењали. То су били совјетски чиновници, пре петнаест година.

МАТУРА

Бледа и мршава наука лепила се за странице књига и није могла одатле да изађе.

Ми смо помало пили седећи у сивим разредима (оскорушовачу, затурајући боце иза пећи). Испод клупа смо играли ајнца. Готово ништа нисмо читали. Ја сам већ писао прозу и теорију прозе. Оно што се зове јавност, није до нас допирало. Да смо хтели да постанемо бољи, онда бисмо вероватно у тренуцима кајања почели да читамо латинску граматику.

Имали смо доброг латинца, — старог директора из Архенгелска, Курска, Астрахана и Кутаиса: премештали су га

из гимназије у гимназију, али он је прелазео, водећи са собом најгоре гимназијалце, знајући да и они ваљда морају негде да заврше.

У Велогди, одакле је био родом, веома су га волели. Пароброд и чамци су заобилазили оно место на обали, на коме је он ловио рибу.

Од њега сам сазнао *ut consecutivum*.

Као по грудима клавира, јурили су калдрмом аутомобили поред гимназије, као струне су зујале трамвајске жице. На другој обали Неве видела се на зеленој мрежи црна ограда Летње баште. Летња башта.

Тај парк је почињао да се зелени. Пролеће се увлачило под капут, ветар — у недра.

Нас су посадили у велику салу, на хват раздаљине једног од другог. Полагали смо испите.

Преписивали смо, добацивали цедуљице, једино што се нисмо споразумевали куцањем.

Између клупа су ходали професори, као несавесни чувари. На испиту сам написао шеснаест састава.

Један друг је заспао чекајући. Пробудио га је сусед иза њега.

— Васка, не спавај, пиши.

— Написаће, — величанствено је одговорио овај и заспао.

А латинске стихове прочитао је тај плавооки и лепо дечак из руку окружног инспектора.

Испољила се вештина живљења главом надоле.

— Где сте, пријатељи?

— Где си, Климовецки? Где си Јанисевски? Кажу „Убијен је при одбрани Царицина“.

— Где је Тарасов? За Брука знам.

Суровцев је авијатичар. Ако се сретнемо бићемо тужни, што смо толико остарили. Немамо разлога да се скупљамо.

Све се то дешавало преко пута лицеја на Каменоостровском . . .

У ЧАСТ МОГА ПРОФЕСОРА

Најбоље сам положио испит из веронауке. Случајно сам знао црквену историју по универзитетским уџбеницима. И данас пишем са много грешака. Зато сам после испита из руског језика отишао код наставника кући. То је био стари професор, приватни доцент, слушао је раније Потебњу, касније је науку заменио за службу, а у служби није успео.

Он је сав био уврнут.

Дошао сам код тога човека ноћу. Зазвонио сам. Он ми је лично отворио врата. Одевен у фрак, и чини ми се, с орденом о врату.

— Дошли сте. Ваш задатак стоји на мом столу. Јесте ли донели школско мастило?

— Нисам донео.

— Ја сам га сам спремио.

И у дубокој ноћи на Гуљарној улици ја сам илегално поправљао своје грешке.

— А ви, Шкловски, — рекао ми је учитељ, — посветите ми свој магистарски рад.

Немам сада магистарског рада, нисам га написао.

Али ово место, мог нимало магистарског рада посвећујем вама, стари професоре.

Ви сте се сажалили над мојим Ђ.

ЈА ПИШЕМ О ПОЉУПЦИМА

Она ме је волела и није ме мучила. Ми смо се љубили, а нисмо умели.

А једном смо се љубили пред зору, и изненада нешто црвено удари у прозор, и жена врисну. То је био царски дан, и ветар нам је бацио заставу у прозор, изабравши доње поље. Сунце се рађало.

Ујутру пуне улице, дигнути мостови и сунце које се помаља иза крстова на десној обали Неве.

Мало сам спавао, понекад сам падао у несвест. Добро је волети жену и шешир који она носи и сећати се ње дваест или петнаест година.

ЈОШ О ПРВОЈ ФАБРИЦИ

На универзитету се најбоље сећам ходника. Од једног његовог краја до другог — човек је изгледао мален. Ходник је био топао и светао. Нажалост, његов крај није више излазио на Неву. Одсекли су комад за проректоров кабинет.

У ходнику су на огласним таблама од фурнира стајале цедуље. Поред ходника су се налазиле мрачне пролазне собе, а иза њих — слушаонице.

Универзитетски кабинет и музеји, — ја говорим о филолошком факултету, мали су. Пронаћи на универзитету универзитет веома је тешко. Тешко је схватити, где се прави наука: да ли у слушаоницама са рђавим портретима научника на зидовима, да ли у топлим ходницима или у становима професора?

На универзитету смо учили шта је то јавност: овде су били најбоље организовани редови у свету са пописом презимена. Одавде су се, верујем, и раширили редови по Русији. Пошто сам обукао специјално одело: дебеле зелене панталоне са косим пругама и сако зелене боје са златним дугметима, ступио сам на универзитет.

Тај сако је већ једном завршио универзитет и много је играо на мом старијем брату. Мој брат је тако играо, да је сат у његовом цепу рђао, али сако се није мењао.

Ја сам га касније 1919. године продао на Маљцовој пијаци преко пута зграде Евангелистичке болнице.

Надам се да он сада завршава раднички универзитет. Одлазио сам, слушао.

Али на универзитету није постојала моја специјалност. Овде се није предавала теорија прозе, а ја сам на њој већ радио.

Ако се пред смрт на тренутак латим посла, ако напишем историју руског часописа, као књижевне форме, и ако

ми пође за руком да разјасним како је направљена 1001 ноћ, и ако будем умео да још једном окренем свој занат, можда ће се покренути разговори о мом портрету у универзитетској згради.

Вешајте пријатељи мој портре у ходнику универзитета, срушите проректоров кабинет, отворите поново прозор према Неви и возите се крај мене на бициклима.

ДРУГА ФАБРИКА

У жени постоји љубав и за љубав
она тражи љубавнике.
Стој овде реченицо и причувај
ствари док ја доведем овамо
остале речи.

ЛЕТО ПОСЛЕ ГИМНАЗИЈЕ

Лето сам провео у Нејшлоту, крај Олафовог замка. Тамо вода тече из Северне Сајме у Јужну. Поток се никада не смрзава, не обраста ледом. Зими се речни рукавац пуши као угрејани коњ. Са планина се виде планине.

Једна планина личи на комадиће шећера бачене на тањира са чајем. Остале су такође сличне нечему. Између планина, као у колотечини, вода. Читав је предео као изравнати колски пут после кише.

На средини реке шиште ноћу упаљене ватре које сваки час светлуцају.

Ватра која светлуца види се даље, него она која гори стално. Речни рукавац је око замка, гурајући и преврћући чамац. Брат и ја смо у игри — обилазили наоколо. Поток се завлачио под камени мост, и ту су таласи наваљивали.

На мосту је стајао полицајац и ловио рибу. Ту близу се налазио киоск с минералном водом а продавале су се и шумске јагоде у котарицама од брезове коре.

Касније, после много година, доспео сам у Финску.

Као сандуци у опљачканој радњи, лежали су нахерени летњиковци.

Постало је пространије — искрчили су шуме.

И овде су се за време грађанског рата међусобно убијали. Тукли су се сви. За време битке мужеви су убијали жене, љубавници мужеве. Пошто би убили, убијене су износили у двориште, у правцу пуцњаве, онако како су летели меци.

Бели, који су убијали црвене, кидали су им језик, кроз грло. Црвени су убијали једноставно.

Сада је овде тихо у искрченим шумама. Финска се прави да не види дугу руску границу. Тако лош глумац хоће да се одвоји од гледалишта. Ноге клецају. Али завесе нема. Гледалиште је као провалија. А испред провалије на мосту у Нејшлоту полицајац удицом лови рибу.

Тог лита посматрао сам светлуцање светионика у Нејшлоту.

А она, чијих се ципела и шешира од дрвеног иверја, тамног лица, и хаљина на нагом телу — сећам и после петнаест година, није ми тада писала.

Она је отпутовала на Карпате и тамо четири стотина врста по планинама пешке. Тамо су песак, борови и јеле. Пут су касније изградили наши заробљеници.

ГЛАС ПОЛУФАБРИКАТА

Ми смо лан на ланишту. Тако се назива поље на којем простиру лан.

Лежимо као пљоснате траке. Обрађују нас сунце и бактерије, или како се већ зову?

А са моје десне стране полица с Толстојем.

На мом ланишту десетак година лежи једна његова реч. Проверићу одломак.

„Сећам се, ишао сам једном у Москви улицом и видим испред себе човека, изашао, пажљиво погледао у камење тротоара, затим је избравши један камен, чучнуо над њим

и почео (како ми се учинило) да га гребе или струже с великим напором и напрегнутошћу.

— Шта он чини с тим тротоаром? — помислио сам. Пришавши сасвим близу, видео сам шта ради тај човек. То је био момак из месарнице: он је оштрио свој нож о камен тротоара. Он уопште није мислио о камењу, разгледајући га, и још мање је размишљао о њему, радећи свој посао — он је оштрио свој нож. Било му је потребно да наоштри свој нож зато, да би секао месо; мени се учинило да он ради тај посао изнад камења тротоара. Изгледа исто тако, као човечанство заузето трговином, споразумима, ратовима, наукама, уметностима; једна ствар је за њега важна и само једну ствар оно чини: разјашњава оне моралне законе, по којима живи“ . . .

Ноћу се препирем с мртвим Толстојем. Примиху га, као уметност, — узгред.

Победићу га примером. Није ствар у томе што ми лежимо на ланишту, што нам је тешко или што смо радосни. Ствар је у оштрењу ножа, у уметности.

А камење о које нас оштре, лежи због нечег другог, другачије је положено, потребно нам је, али тече друкчије.

А ако сам ја заљубљен у камен, у ветар, ако ми данас није потребан нож?

Лан не виче у ступи. Мени данас нису потребни књига ни кретање напред, мени је потребна судбина, туга велика, као цвени корали.

Острига напрежући се приближава капке шкољке. Стигнувши их, она више не ради. Њени мишићи не стварају топлоту, не држе капке.

Таквим мртвим стиском стиснути су стихови и проза. Они се не могу држати топлим напором мишића.

Тридесетогодишња шкољка, ја сам данас болестан. Мени је позната тежина напора на капцима. То није потребно.

Мени данас није потребна књига. Живот пролази мимо мене и узима ме као пратиоца за један дан. Животе, хоћу да разговарам с тобом отворивши капке.

Погледај ми у лице, животе.

Лежим на ланишту, као у летњиковцу.

УДАРАМ ШАПАМА ПО ВОДИ

У мрачној слушаоници држао је предавање Бодуен — де — Куртене, филолог, који је много променио у својој науци, али није умео да напише књигу. Књигу је касније написао Меје.

Прве године боравка на филолошком факултету, филолог треба да положи грчки језик. Његово знање треба да буде толико да може да преводи Ксенофонову књигу.

Ја нисам положио.

У то време су се појавили футуристи.

Али пре него што испричам о томе, зашто сам тако радо заденуо жуто вештачко цвеће за ревер свога сакоа, испричаћу како сам био вајар.

Не треба крити, да су у нашој кући на зидовима висиле веома лоше слике, и само је чудан, екстравагантан и грозан укус мога оца, који је градио летњиковац без плана, док је било новца, спасавао наше пребивалиште, да у њему не буде сасвим рђаво.

Ја сам много читао, али нисам познавао симболисте.

„Веси“ сам видео случајно; на корицама Аполона збуњивао ме је човек, чију су голотињу покривале само речи: „Будимо као сунце“.

Слова су била провидна.

ШЕРВУД

Када сам почео да вајам, отишао сам код Иље Гинзбурга.

Академске сам ходнике на тај начин упознао пре него универзитетске.

Иза неких врата једног од тих четири пута праговима пресечених ходника пронашао сам Иљу Гинзбурга.

У његовој радионици иза гвоздене решетке драо се мајмунчић. Са јаким јеврејским нагласком.

Иља Гинзбург је био веома мален, слабашне руке.

Он је похвалио моје вајање, а ја сам се ускоро обрео код Шервуда, у радионици на Казанској улици.

Белави Шервуд био је строг у својој радионици пуној суве топлоте и мириса влажне глине.

Уместо талента ја сам тада био испуњен тихим бесом, који нигде није налазио места.

Ја сам помамно започињао и одмах се задовољавао.

Шервуд ми је објаснио шта је то форма и да се не ваја да би се постигао израз. Он ме је научио да вајам потиљке и да тражим општу форму.

У гладна времена, Шервуд је живео од новца добијеног за спаривање јарца.

Ја нисам постао вајар, али сам веома много схватио.

Заједно са мном је вајао још један човек, слаб, исувише малог срца. Тај је добро вајао. Он је касније постао архитекта. Њему је потребно да гради велике грађевине, а он не уме да се завлачи у машину за сецкање меса па тако представља велики таленат који се лоше стани у слабом телу. Зове се Ракузин.

Он храбро подноси живот.

Шервуд и мокра глина научили су ме да разумем уметност.

НАУКА И ДЕМОКРАТИЈА

У то време су се појавили футуристи.

Давид Бурљук с подигнутом обрвом, Кручоних, Николај Бурљук, такође у реденготу, и Владимир Мајаковски, још у црној сомотској јакни. Још не у жутој, Чуковски је држао предавања о њима. Они су улазили у моду.

Степенице књижевних праваца воде према нацртаним вратима. Те степенице постоје док идеш.

Сада Кручоних издаје себе већ дуго година. Давид Бурљук је у Америци.

Мајаковски је тада имао глас — бас из црних уста и црни свилени цилиндар.

Футуристе су прогнали. Неколико пута је доношена одлука да се о њима ништа не пише.

Али ми смо се показали чвршћи од Азовско — Донске банке.

Сада немојте улазити на нацртана врата.

Почињало се од нових слика и од заумног језика. Као да се одронила обала, слојеви су постали видљиви, и испод глине се извлачио, терајући псе, живи мамут.

Мајаковски, Кручних и Чуковски су наступали пред студенткињама медицине. Чуковски је футуристима супроставио науку и демократију уопште.

Неко од футуриста се без поштовања изразио о Корољенку.

Подигла се вриска. Мајаковски је прошао кроз гомилу као врела пегла кроз снег. Кручних се бранио каљачама. Наука и демократија су га штипале — оне су волеле Корољенка.

ДОКТОР НИКОЛАЈ ИВАНОВИЧ КУЉБИН

Висок, ћелав, са малом округлом главом. Војничка блуза каки боје. Сликар на алуминијуму. Човек, који у уметности рачуна на случајност. Дилетант, он је веровао у утицај сунчевих пегла на револуцију, и генијалност Јевреинова, у то, да људима вреди говорити „ти си геније“, јер ће човек прећи по конопцу, ако је убеђен да то може.

Он је волео да љуби руке женама. Није могао да напише чланак и стално је у угловима цртао плакат разнобојним оловкама, како камење пада на земљу зато што је воли.

Пред смрт је нацртао други плакат.

„Жудим сам... сам... саматност“.

Пре тога је зидове собе прекрио сликама на алуминијуму, као тањирима ручне израде, а стубиће креденца је обојио у модру боју.

Обојени креденац се није променио.

Докторов живот се није покоравао сунчаним пегама. Женске руке су промицале поред њега, као дирке.

Усамљеност покрај обојеног креденца заменила је револуција. Он ју је очекивао по сунцу.

Куљбин је умро срећан, трећег дана испуњења нада. Мене је волео и сматрао је да ћу ја наставити његово дело. Плаћао ми је три рубље дневно, да утичем на његовог сина и учиним да Вања личи на мене. Учио ме је да се храним.

Куљбинов је син касније служио у милицији, тукао се с бандитима, кувао сапун од коњског меса и постао комсомолац.

А породица је дуго продавала клавир и од чега сада живи — не знам.

О акмеистима Куљбин је говорио да је у њих плитак пресек крвних судова. Обећао ми је да нећу бити анемичан и да ћу бити склеротичан.

Терао ме је да спавам по десет сати дневно.

Николају Ивановичу, ви сте имали лепу смрт. Не знам који бисте ви пут изабрали?

Степенице воде према нацртаним вратима. Одмах после вулканске ерупције, супа је проврела и њу сипају у тањире.

Ви сте ми обећали генијалност.

Не враћам вам поклон.

Покушаћу још да ходам по конопцу.

Много спавам.

Сергеј Городецки, кога сте ви волели, ништа не пише. Он живи у кући у чијој су једној соби некада задавили Ксенију Годунову, а доцније је пред погубљење ту држан Пугачов.

Кућа је чврста, касније је у њој Новиков штампао књиге. Сада се у тој кући станује.

Василиск Гнедов се тукао код Никитске капије када су тамо, борећи се рушили кућу.

Занемео је за песме.

Пронин хода не старећи, — само су му дланови изборани.

Блок је умро. Беленсон жив.

Корнеј Иванович Чуковски већ је деда, а у души му као и пре, вентилатор за прашину.

— А највише се — говорио је Куљбин — бојте трипера. Трипер смирује човека.

БОДУЕН — ДЕ — КУРТЕНЕ, БЛОК, ЈАКУБИСКИ

С футуризмом и скулптуром могло је већ много да се схвати. Тада сам схватио уметност, као самостални систем. С тиме сам прошао кроз сву другу фабрику. С књигом од 32 странице цицером ја сам дошао код Бодуена — де-Куртене („Васкрс речи“).

То је велики цандрљиви старац.

Обрео сам се у професоровом стану с полицама. Те полице су стајале дуж зидова, и пружале су се и на средини собе. На полицама су стајале књиге. Читав свет књига.

Полице су касније изгореле за време велике револуције, а књиге, књиге разних професора су се разишле по свету.

Сада се оне окупљају у нове скупине.

Осим књига у соби се налазио и дегенерисани намештај.

Сео сам на столицу постављену укосо према столу.

Столице су стављали тако, да се студенти који седе на њима, плаше. Плашио сам се.

Бодуен — јерусалимски краљ, како је он то једном написао у Казану на визит-карти приватног доцента. Бодуен или Болдуин заиста је потомак јерусалимског краља.

Он ме је саслушао и упознао с Лавом Јакубинским.

Тешко је писати књиге, Лаве Петровичу! Не знаш како? Не знаш шта?

Ескимима се везују ременом, када седе крај одушке, коју је фока направила у леду.

Хладно је, тешко је издржати.

Мало о Бодуену. Он је председавао на митингу и на крају почео да говори о науци и демократији, али није штипао.

Спријатељио сам се с Јакубинским. Он ме је много чему научио. Сам Јакубински има бојажљив корак, као у шестара, који се плаши да савије своје проверене ноге.

Ја сам Лаве Петровичу, толико грешио, и још ћу много грешити. Али нема истине о цвећу, већ постоји ботаника.

Ја сам провео другу фабрику, размишљајући, или како би се то већ рекло, о предмету који се обрађује, проучавајући идеју слободе.

Сада се бавим питањем о границама слободе, деформацијама материјала.

Ја хоћу да се променим. Бојим се негативне неслободе. Негирања онога, што други чине, повезује нас с њима.

ТОПОВСКИ ПУЦАЊ НИЈЕ СЕ СМСТИО У ДОЛИНИ ВИСЛЕ

Дошао је рат и пришио ме уза се еполетама добровољца. Он је разговарао са мном Блоквим гласом, на углу Садове и Инжењерске улице:

„Нико не треба да мисли на себе за време рата“.

Касније ми је он говорио: „Нажалост, већина човечанства су десни есери“.

Рат је говорио са зидова, кроз прогласе.

Мобилисали су ми брата. Он је лежао у псећем, војничком шатору. Мама га је тражила и викала:

— Коља, Коља!

Кад је она отишла, сусед је погледао у брата и придигавши се на лакат, рекао:

— Жао ми те је, Коља.

РАТ

Рат је још био млад. Људи су се сукобљавали у јуришу. Војници су још били млади. Сукобљавајући се, они се нису одлучивали да ударе бајонетима једни на друге. Ударали су кундацима по глави. Војничко сажаљење.

Од ударца кундаком пуца лобања.

У Галицији су били наши полицајци.

Проститутке су се на пијанкама препирале с нашим официрима о томе хоће ли се Аустрија обновити? Дискутанти нису примећивали да су чудно одевени.

У Мопасана то се зове „Фифи“. У нас је све било некако прашњавије, у прашњавој кожи.

Рат ме је расејано жвакао и испуштао из устију, као сит коњ сламу.

Вратио сам се у Питер, био инструктор у оклопном дивизиону. А пре тога сам радио у војној творници.

Тровао се угљеним моноксидом у гаражи. Пљувао сам жуту пљувачку. Лежао сам на клизавом бетонском поду, прао, поправљао нешто и чистио.

Рат је већ био стар. Вечерње новине се нису разликовале од јутарњих.

ЖУКОВСКА, 7

Лишће изгледа најгушће крај градског фењера, када га жалиш: доспело је на погрешно место.

Љубав вероватно не постоји. То није ствар, већ пејзаж, који се састоји од низа међусобно неповезаних, али заједно видљивих предмета.

Али и литература је готово случајна. Писац фиксира мутацију.

Тако ми фиксирамо љубав.

Али у једноме је љубав иста. Она увек, као сенка, пружа леву руку мојој десној.

Обрати пажњу на мене, пејзажу.

Пружи десну руку десној.

Једном ми је неко телефонирао и молио да свратим код добровољца Брика.

Постојао је такав друг у чети. Сви су га знали. Приликом пробе он је одједном разлупао три аутомобила...

Отишао сам на одређену адресу. Жуковска улица, на средини фењер. Асфалт. Висока кућа, број 7, стан 42.

Отворише ми врата. То нису била врата, већ корице књиге. Ја сам отворио књигу, која се зове „Историја живота Осипа Брика и Лили Брик“.

У поглављима те књиге спомиње се понекад и моје име.

Прегледам је немарно, као писма, која се још увек бојиш да прочиташ.

На првој страници је стајао Брик. Не онај кога сам ја познавао, човек са истим презименом. На зидовима су били обешени туркестански везови. На клавиру је стајао аутомобил од карата, величине једног кубног метра.

Људи наравно не живе зато, да би се о њима писале књиге. Али ипак мој однос према људима је продуктиван, ја желим да они нешто раде.

О. М. Б.

Шта ради Осип Брик?

Осип Максимович Брик сада је у првом плану. Брик је човек који присуствује и извлачи се у исти мах.

Тих дана када сам се са њим упознао, он се извлачио од војне обавезе.

То је чинио генијално једноставно.

Брик је служио у једној јединици. Тамо је било много Јевреја. Одлучили су да их под стражом пребаце у пешадију.

Да је Брик почео да одбија и да је пред очима својих претпостављених искрвавио, њега би ипак послали.

Тада су слали хартију, на хартији су писали:

— Прилог: уз њу иде тај и тај војник.

Брик је са својом хартијом и осталим људима отишао на станицу.

Само се он на станици одвојио од јединице. Сачекао је док је воз отишао, поправио шињел и чист дошао код команданта, сам као кап.

Рат нема начина да гњечи усамљене капи.

Командант је послао Брика у пролазне касарне између Загородног и Фонтанке.

Брик, као и војник уопште, није био потребан.

Пошто се није узбуђивао, и није се трудио да разјасни своју судбину, он се у пролазним касарнама дуго задржао.

Њега су за један ручак у крчми пустили кући.

У Русији је било 8 или 12 милиона, војника.

Колико је тачно било? — нико није знао и никада неће сазнати.

О тој разлици од четири милиона испричао ми је Верховски, док је био министар.

Брик је испрва долазио у касарне, а касније је престао.

Седео је код куће. Седео две године.

Код њега су долазиле десетине људи, он је издавао књиге, али њега нису могли да пронађу.

Такво стање је веома тешко — ту је потребна не опчараност државом, већ независност од њене воље.

Све је то вештина неиспуњавања анкете.

Брик није могао да учини само једно — да се пресели из једног стана у други. Тада би постао покретна тачка.

Али зато би могао изнад куће у којој станује да догради три спрата и да не буде примећен.

Засада је градио на клавиру огромно позориште и аутомобил од карата.

Лили Брик се дивила грађевини.

Овамо је долазио и Мајаковски.

Лан вишег квалитета, Мајаковски је овде добио прво признање.

У то време њега су још газили у новинама, поливали врелом водом, мучили и месили у хумористичким часописима.

Мајаковски води исправан живот, ако се узме у обзир чврстина његовог влакна.

Он уређује живот, као поломљени мотоцикл на улици, не обраћајући пажњу на пролазнике који су га опколили.

БРИК НАСТАВЉА ОДСУСТВОВАЊЕ

Ми смо сваког тренутка очекивали његову катастрофу. За то време се Брик прикључио нашем раду. Он је написао чланак о понављањима.

Спољна страна рада: доказивање да је стих у целини заснован на својој звучности.

Показало се да је рима само завршно понављање.

Унутрашњи део рада састоји се у томе, да смо ми уместо појединих тачака у делу на новом примеру схватили структуру ткива дела.

Брик се лако снашао у филолошком материјалу.

Тада је он започео свој главни рад — о ритму.

У делу се даје ново схватање ритма, сужава оно ружно, каламбурско значење те речи, које се нагомилало у алкавим рукама.

Већ седам година рад није написан.

Поглавље о грчкој метрици је било готово. Неколико хиљада примера било је прикупљено за главни део рада — за истраживање ритмичко-синтактичких фигура.

Било је готово поглавље о цезури.

Два пута су се читали реферати.

Брик је доказивао да стих није организација слова, већ организација речи и реченица.

Рада још увек нема. Његови делови су доспели Јакопсону. Понешто има Тињанов.

А Томашевски је већ кренуо од њега уназад.

То је велика штета за другу фабрику.

Зашто Брик не пише?

Он нема воље да заврши. Он не би хтео да сече и он не оштри нож до краја.

Он је човек који се извлачи и одсуствује.

У његовој љубави нема остварења. И све због опрезног живота.

Кад би Брику одсекли ноге, он би почео да доказује да је тако боље.

Бриче, ја сам читавог живота радио погрешно, али сам радио. Сада сам крив. Мало радим.

Машина за млевење меса не уме да ме меље.

Јевреји сваке године један дан стоје поред стола са штапом у знак своје спремности да оду.

Заборавимо Јевреје.

Отидимо.

С ногама је боље. Боље је грешити.

Ти хоћеш да спалиш товар који не можеш да возиш.

Ти се одричеш уметности. Кажеш, с њом је свршено.

А она се променила.

Ја пишем књигу. А у међувремену радим у Госкину.

Много шта се променило. Пао је снег.

Снег предуго лежи, као жена код љубавника. Зима се преселила к нама с кофером.

Мој син, који још не учи, научио је да хода и да трчи и да изговара речи: „Хајдемо“, „Дај ми“.

Он још четири године неће учити.

— Бриче, где је твоја књига? — Упитала те је Лариса Рејснер.

Бриче, не може се живети незбиљски.

Чак ни самовар не ври без цуга. Ово је глухо доба. Бриче.

Земљотрес се завршио. Подигнут је поклопац. Супа је узаврела. Кашике издате — једи.

Имамо право да не узимамо кашике.

Па ми смо идеолошка надградња.

Наша веза са супом је сложена а не функционална.

Нама сте потребни и ти Бриче, и књига.

Зар је могуће да су те испили са чајем?

Упропастили телефонски позиви?

Исцрпили те у малим победама?

СЕДЕЉКЕ КОД БРИКОВИХ

Људи су се мењали. Вероватно, тако треба.

Поврће се, на пример, кува у супи, али касније се не једе.

Потребно је само схватити шта се ради у тој производњи. Иначе се у историји може помешати рад с буком.

Бука је посао оркестра, али не за Путиловску творницу.

Уопште, вероватно да смо ми били поврће.

Али не по бројању с нашег меридијана.

Сред туркестанских везова, стављајући свилене јастуке иза дивана, прљајући кожним панталонама пресвлаке, једећи све живо са стола, кувао сам се и ја заједно с осталим код Брикових.

Са тог стола се посебно сећам: 1) смокава, 2) великог комада сира, 3) паштете од цигерице.

Издат је један број „Взят“.

Издат је „Зборник теорије песничког језика“. Шта је важно у формалном методу?

Није то, што се поједини одељци једног књижевног дела могу назвати различитим именима.

Важно је то, што смо ми пришли уметности продуктивно. Проговорили смо о њој самој. Размотрили је не као одраз. Пронашли смо специфичне одлике рода. Почели смо да утврђујемо основне тенденције форме. Схватили смо да узето шире постоји реално истоветност закона, који обликују дело.

Значи, могућна је наука.

Нама је било потребно да почнемо од звукова, да бисмо се одвојили од традиционалног материјала.

Привидна илустративност постојала је, изгледа, и овде.

Говорило се о ономапоеји. О њој је говорио Бели. Веома подробно.

У прве зборнике ми смо укључили чланке Грамона и Ниропа, који су доказивали да нема непосредне везе између звуковне и емоционалне стране.

Ми смо узели звуковну страну не с емоционалне, већ с техничке стране.

Поврће од кога се кувала та супа, било је разноврсно.

РОМАНУ ЈАКОПСОНУ, ПРЕВОДИОЦУ ПОЛИТИЧКОГ
ПРЕДСТАВНИШТВА СССР У ЧЕХОСЛОВАЧКОЈ

Сећаш ли се свог тифусарског бунцања?

Ти си бунцао, да ти је нестала глава. Тифусари то увек тврде. Бунцао си, да ти суде што си издао науку. И ја те осуђујем на смрт.

Бунцало се даље, да је умро Роман Јакопсон, а уместо њега је остао дечак на некој глувој станици. Дечак нема никаква знања, али он је ипак Рема. А Јакопсонове рукописе спаљују. Дечак не може да отпутује у Москву и да их спасе.

Ти живиш у Прагу, Романе Јакопсоне.

Две године од тебе нема писма. И ја ћутим, као кривац.

Пријатељу драги, изашла је књига „Теорија прозе“. Шалем ти је.

Она је остала недописана. Тако је ето и штампана. Ја и ти, ми смо били као два клипа у једном цилиндру. То се среће у животу локомотива. Тебе су одврнули и држе те у Прагу као украс.

Драги Романе! Чему радити, када немаш коме да испричаш о томе. Ја се веома досађујем без тебе. Одлазим у редакције, добијам новац, радим на филму и ипак припремам нову књигу.

Ромка, ја се бавим неслободом писца. Проучавам неслободу, као гимнастичке справе. Али овде су на улици људи и ја можда цурим као пробушена цев. Земља у којој ја цурим моја је...

Романе, зашто ми не пишеш? Ја се сећам Прага. Фењера, које смо ми гасили. Моста, за који, нисмо имали новца, да платимо прелаз.

Влтаве — реке, брижљиво преграђене, пуне Чеха који се перу. Чешког пива у литарским криглама Кнељдехи, Соње Најман, Петра Богатирева.

Пивница у којој смо навраћали, пресецајући град. У једној пиво и селтерс, у другој — слатки алаш. Спавање на наслону дивана.

Кажи, због чега смо се посвађали? Па нисмо се посвађали.

Птице се држе за грану чак и када спавају. Тако се треба држати један другога.

Одговори ми — и ја ћу ти одговорити књигом. Како је твој породични живот? Знаш ли, Рома, породица је као добра, још снажна машина, коју мировање уништава — жао те је да је бациш, али нема смисла стављати је поново у покрет.

Она не успева. У њој и муж и жена морају свакодневно да покривају дефиците.

Она испуњава дом. Треба живети између прозора, поред чашица са сумпорном киселином.

Ти си, Романе, прави. Ти добро знаш чешки језик, добро знаш још много језика. Не тргујеш науком. Ти је чуваш.

Теби је познато моје бунцање. Ја не тргујем, ја науком плешем. Суди ми, Рома. Али ја се њоме не заслађујем, не носим је као кравату, и ја тебе Ромка осуђујем.

Онда, кад смо се срели на дивану код Осе, изнад дивана су биле Кузминове песме. Тада си ти био млађи од мене, и ја сам те преобраћао у нову веру. С инерцијом свог угледа, ти си је прихватио. Сада си ти поново академик. Нас је мало. Ја губим себе, као што мерино губи своју вуну на чичку.

О Ромка, бол ме је разбудио. Ја сам се пробудио.

Сенка неће да ми пружи руку.

Ја сам лан на ланишту. Гледам небо и осећам небо и бол.

А ти се шеташ Ромка.

Једна је двогодишња девојчица о свима одсутним говорила: „Шета се“. У ње су постојале две категорије: „овде је“ и „шета се“.

„Тата шета, мама шета“.

Једне зиме су је запитали: „А где је муха“. — Муха шета.

А муха је лежала у прозору изврнута.

Ми смо несрећни људи, Романе. Ми пуцамо као шав кад нас претоваре. Нитне шкрипе у мом срцу и беле се као заварено гвозђе, отржући се. А ти си имитатор. Па ти си риђ, реци, што ти треба да будеш академик? Они су досадни, имају тристагодишњицу. Непрекидни, бесмртни.

Ти пишеш радове у којима је материја независна. Дрвара, а не грађевина.

Потребно је тражити методе. Пронаћи путеве за проучавање разноврсних неслобода. А ти си тако користан, тако паметан, и тебе нема, — и уместо тебе тристагодишњи Винокур.

Други те пут позивам кући. По тебе нећу доћи.

О ДРУГОЈ ФАБРИЦИ

Лак, као човек без ногу, Брик је говорио Ејхенбауму:
„Када глумац скида са себе маску — испод ње је шминка“.

Од тога је ето и направљен „Шињел“.

Јабукe падају на земљу по законима теже, чак и у дане револуционарних празника.

Месо се добро секло — значи да смо ми добро наоштрили нож.

Немојте нам објашњавати, ко смо ми. Ми смо камење, на којем се оштри истина.

Живот не успева, ако мислиш да је он ради тебе.

Ја радим у кино-фабрици. Радио сам у Центролану.

Влакно се не кида, оно се савија на бр. 33. Број мога узраста.

Ја не негирам своје време. Ја хоћу да га схватим, — чиме сам му ја потребан и шта је оно за мој рад?

Живот.

Тако кад се снима филм. Снимају, истроше се, а он се не лепи, не монтира.

Тотали се не поклапају с гро-планом. Нема радње, сами прелази.

Ако је лоша школа — добра школа, онда је прва фабрика у праву.

Другој смо ми поклонили свој рад и живот.

Да ли смо били посејани да дамо влакно или семе?

ТРЕЋА ФАБРИКА

ОТАЦБИНА

Рат и револуција удаљили су се већ од мене у другим књигама. У њима се не говори о раду.

Из Немачке сам се вратио са псом-поентером. Поентер је био тако расан, да је цело време дрхтао.

Са својим коферима путовао сам због берлинских до-ручака у постељи. Земичка, путер, лош чај . . .

Завичај.

Пропуштали су ме кроз ситне мале републике, проуча-вајући мој сиромашни пртљаг. Пас је дрхтао.

Ситне републике су се вртеле. У њима су већ куће по-кривене сламом. Као прстом нацртана поља.

Рига личи на рибицу на великом тањиру. Рига не може да испуни своје луке, стоваришта.

Из Риге су ме испраћали Летонци. Молили су ме да напишем наставак Тарзана. Тарзан би морао да има ћерку летонску држављанку.

У јовиној шуми стоји капија од необојених дасака.

На њој је натпис као на листу „Правда“:

„Пролетери свих земаља уједините се“.

Воз је звизнуо.

Отацбино!

Ти се не можеш изнова научити.

То се не може. Не може се рећи: „Цела чета иде у рас-корак, само заставник иде у корак“.

У Москви су натписи. Веома сиромашно одевени људи крај Виндавске станице.

Самум прашине и хартијица. Тако велика оаза.

И сви Арабљани говоре разумљивим језиком.

Жена и ја смо живели у Москви неколико дана, у соби, из које су домаћини отпутовали, оставивши аутоматски пианино и две веверице.

Веверице су се играле једна с другом.

На пианину су галамили ђаци Вхутемаса, бацали шарене одсјаје на зидове и надали се да ће доћи откровење.

Ја наравно морам да живим у Питеру, негде иза Преображенске цркве.

Трава ће ме газити, заузимајући улицу.

Ја морам да радим за науку. Онако, како умет. Са својима.

Остао сам у Москви. Собу сам нашао у Покровском — Стрешњеву. Тамо иде трамвај тринаестица.

Иза моста испод железнице је камени зид. У зиду три огромне тучане капије.

Свака од те три капије је већа од оних кроз које се улази у Русију.

Иза капије је дрвеће, густо у светлости фењера.

Иза јела — велика грађевина, дворец — летњиковач — декор.

Наоколо је парк, у парку јоргован; у пролеће га тихо ломе, ломе и носе, а славуји певају не плашећи се тихог шума, у необичној светлој лепоти ноћи. У рибњаку је муљ и сочивица. Жабокречина подсећа на напукли емаљ. А на емаљу се виде нестварне жабље стазе, које нестају.

Све сам то видео у пролеће, а допутовао сам у јесен.

Соба је била пуна кленовог лишћа. Прозор отворен у парк. Усред старог намештаја, са свилом која се расула у нити, на поду је шуштало лишће, као рукописи.

Било је лепо. Прозор према сунцу. Дрвеће.

Око наше собе хладне празнине. Музеј, црне ђуприје у којима је некада било топло и где су живели Черкези.

Черкези и црвени камени зид и капија, требало је да сачувају власницу од револуције.

Четвороножио сам се и крпама и комадима књига запушавао рупе у поду.

Прозор се замрзавао. Без прозорчета. У соби је одмах постало ружно. У угао смо поставили пећ с пећницом.
Пећар нас је преварио. Димило се.

ВРЕМЕ ЈЕ ИШЛО ПО СВОЈОЈ МАРШРУТИ

Ја сам се трудио да задржим јесен.

Она је одлазила. Скидала је завесе с дрвећа, све је бацала на под, паковала.

Стоји ето још зелена бреза. Ето врбе. Нећу да гледам у липе. Остали су ето тисови.

Ноге шуште у лаким сухим комадићима.

Најзад постаде меко, без шума. То су на земљу пале иглице с тисовог дрвета. За њима је дошла зима.

Сушили смо дрва на пећи. Ујутру ложили. Читав дан.

Керуша Алма везала се уз нас, целог дана лежала је испред врата у мраку пролаза.

Када смо је пуштали унутра, она би се огрејала, јела и почињала да лупа тврдим репом. На штедњаку нешто кипи.

Дали су ми велики сто. Лампу смо склопили од делова.

Све је прилично удобно. Ако се изађе на улицу — тишина.

На кући има мало прозора. Камени зид. Статусе у дашчарама, снег на цбуњу.

Што се тиче електрике, телефона и купатила, клозет је био удаљен 100 хвати.

Тишина.

Дрвеће је разнолико засађено.

Последња власница је доградила кућу имитирајући замак дрвеним доградцима. Када је месец иза куће, она личи на замак.

Бунар.

Дон-Кихот овде може да стане на стражу. Какав чудан живот који никада није био истински.

Свикао сам се на дим.

Ишао сам тих и дебео у црном сјајном капуту. Град је далеко.

Трамвај је изнутра обложила лепљива, несварена, чађава пара.

Дубоки натписи на стаклима.

Трамвај јури из града, празнећи се. Претрчава преко мостова. Улази у шумицу.

Затим тишина и жути фењер на последњој станици.

Електрика је као у детињству, када је ишла четвороношке.

Идеш према црвеном зиду. Звезде. Капија од тешког гвожђа. Јеле у снегу и меки, топли додир пса у мрачном ходнику.

Жена је била бременита.

Та зима је мирисала на дим и поморанце.

Човеку је мало потребно. Соба са сувим зидовима. Пећ без дима, прозор с оканцетом. Лампа.

За читавог свог живота нисам научио да купујем сува дрва.

Пећ се димила.

Када бисмо на недељу дана путовали у Москву, соба би се одмарала. Дим је нестајао, и она је добијала свој музејски изглед.

Млеко слеђено у врчу на штедњаку. У средини велика смрзнута лопта која плива у густом слатком кајмаку.

Писао сам књигу о савременој руској прози.

О СЛОБОДИ УМЕТНОСТИ

Бесмислица, као у парном купатилу.

Такав је ехо.

Зидови враћају оно што си рекао тренутак раније.

Данас говоре о слободи уметности.

Данас је уметности потребан материјал.

Боји се настављача. Чезне за разарањем. Инерција уметности, оно што је чини аутономном, данас јој није потребно.

Црна година коју ми доживљавамо у књижевности. И мрачна туга у жутом парном купатилу без воде — у трпеза-

рији Херценовог дома и она је боља него инерција настављања.

Лан. То није реклама. Ја не радим у Центролану. Сада ме више занима катранисање. Подсецање дрвећа до смрти. То је начин екстракције терпентина.

Са становишта дрвета — то је ритуално убиство.

Тако и лан.

Лан, када би имао глас, викао би док га обрађују. Чупају га из земље, ухвативши га за главу. С кореном. Сеју га густо, да би угњетавао себе сама и растао кржљав и без гранчица.

Лану је потребно угњетавање. Њега чупају. Шире га по пољима (на неким местима) или квасе у јамама и речицама.

Речице, у којима се испира лан проклете су — у њима више нема рибе. Лан затим гњече и трличу.

Ја хоћу слободу.

Али ако је ја добијем, поћи ћу да потражим неслободу код жене и код издавача.

Али писцу су као боксеру за удар потребна два корака одстојања, илузија избора.

Илузија је за њега прилично чврст материјал.

Лав Толстој је писао Леониду Андрејеву: „Мислим да треба писати, прво, тек онда, када је мисао коју хоћеш да изразиш тако наметљива да те не оставља на миру све док је не изразиш како знаш. Све остале побуде за писање су сујетне, и што је главно, одвратне, новчане, иако се прикључују главном: потреби да се искаже, оне могу да сметају искренности и врлини писања. Тога се треба веома бојати. Друго, што се често среће, и у чему, чини ми се, греше нарочито савремени писци (читава декаденција почива на томе), жеља да се буде нарочито оригиналан, да се читалац зачуди, запрепасти. То је још штетније, него оне споредне побуде, о којима сам говорио пре. То искључује једноставност, а једноставност је неопходан услов лепог. Једноставно не уносињено не мора да буде добро, али нешто што није једноставно, и што је извештачено не може бити добро. Треће — журба у писању. Она је и штетна, а осим тога показује да не постоји потреба да се изрази сопствена мисао.

Јер, ако постоји таква искрена потреба, онај који пише неће жалити никаквог труда, ни времена, да своју мисао што потпуније изрази. Четврто — жеља да се задовоље укуси и захтеви већине читалачке публике датог времена. То је нарочито штетно и већ унапред уништава сав значај онога што се пише. Јер смисао сваког књижевног дела је само у томе, да оно није поука у правом смислу те речи, као проповед, већ оно људима открива нешто ново, њима непознато и у већој мери супротно ономе, што је несумњиво у очима широке публике.“

Овде као да се говори о слободи.

Али у ствари, овде се не говори о слободи, већ о закону противречности.

Декаденти су се борили у свом материјалу.

Толстој је изабрао други материјал.

Његова је идеологија, његово толстојевство, уметничка конструкција, стварање опречно ономе, што мисли време.

Толстој нас сада не вређа, а за Салтикова-Щедрина је „Ана Карењина“ — роман из свакидашњице мокраћно-полних органа.

Ван толстојевства он не би могао писати о том материјалу.

Толстојева је једноставност, како се то јасно види у „Козацима“, негативна и долази од уметности. Од Черкеза с камама. Од Пушкина, Љермонтова, Марлинског.

По предграђу сам зашао.
Слободу нисам нашао.

Тако се пева на селу. Тако се певало. Сада саветују да се пева, да је све на месту, или бар да постоји место, на које се све може поставити.

То се код нас у уметности не може учинити.

То опет не значи да је нама потребна слобода уметности. Лав Толстој не би написао „Рат и мир“, да није био артиљерац. Он се тамо унутар своје куће кретао по другим линијама, не уносећи ништа случајно у дело. Рађајући се само из другог, не укрштајући се с чињеницом ван естетике, не може се ништа створити.

Сада постоје два пута. Отићи, укопати се, не зарађивати новац књижевношћу и код куће писати за себе.

Постоји пут — почети описивати живот и савесно тражити нови начин и правилан поглед на свет.

Трећег пута нема. Ниме ето и треба ићи. Уметник не сме да иде трамвајским линијама.

Трећи пут је радити у новинама, у часописима, свакодневно, не штедећи себе, већ рад, мењати се, укрштати се с материјалом, изнова се мењати, укрштати с материјалом, поново га обрађивати и тада ће доћи литература.

У Пушкиновом животу само Дантесов метак сигурно није био потребан песнику.

Али страх и угњетавање су потребни.

Чудно занимање. Јадни лан.

Та естетско дело није организација среће, већ организација дела. Цитат из Толстоја:

„Естетско уживање је уживање нижег реда. И зато високо естетско уживање оставља незадовољеност. Чак уколико је естетско уживање веће, утолико нас више оставља незадовољеним. Стално нам се хоће још и још. И тако без краја. Потпуно задовољење може да пружи само морално добро. Ту је задовољење потпуно, даље се ништа не жели и није потребно“.

То је Лав Толстој.

Он је хтео, као што хоће и многи други, друкчију естетику, ослобађајућу, корисну.

Ње није било. Али борба за њу стварала је дела.

Дела су пак испадала потпуно друкчија. Уметност обрађује етику и пишчево гледање на свет, ослобађајући се од свог првобитног задатка.

Ствари се мењају, доспевши у њу.

На пример, за слободу је Бабел, који ми је указао на први одломак из Толстоја.

Он је веома талентован.

Сећам се покојног Давидова у некаквој комедији. Пажљиво је скидао цилиндер с главе, да не би покварио раздељак.

Тако се Бабељ опходи са својим талентом. Он не плови по свом делу.

Мењајте биографију. Користите се животом. Ломите себе преко колена.

Нека остане неприкосновена само стилистичка хладнокрвност.

Ми теоретичари морамо да знамо законе случајног у уметности.

Случајно, то и јесте ванестетски низ.

Оно није каузално повезано са уметношћу. Али уметност живи изменом сировина. Случајношћу. Пишчевом судбином.

— Зашто си озледио ногу? — питао је Фројд свога сина.

— Зашто ти је, будали, био потребан сифилис? — упитао је један човек другог.

Мени је судбина потребна наравно ради треће фабрике.

А сижејни трикови леже покрај мојих врата, као бакарне опруге из спаљеног дивана. Згњечени су, не вреди их поправљати.

Узмимо, на пример, веома распрострањени мотив о томе, како је неки јунак савладао низ препрека да би доспео у собу, где се налази вољена жена.

Првобитно, ми у овом случају имамо сиже степенастог типа, засновано на низу тешкоћа.

Али у наредним варијантама тај сиже већ изгледа овако: херој који је стигао до свог циља уморан заспи.

Ако бисмо првобитни сиже могли да замислимо у виду шеме $a + a_2 + a_3$, тада следећи сиже представља већ дво-члан, у коме се све тешкоће могу представити или означити словом „а“, а расплет — „Б“, тј. првобитни сиже, је био заснован на неједнакости чланова. У следећој варијанти сва се борба прима као једна целина, а неједнакост сижеа се добија од неочекиваног расплета.

Ми сада преживљавамо епоху неосећања сижејне форме, која се тако удаљила из светлог поља сазнања, као што је у језику престао да се осећа граматички облик.

ПОСАО КОЈИ ЈА ЛОШЕ ВОДИМ

Постоје дугови које треба плаћати. Историја руске књижевности није написана.

Али нема где да се штампа. Са нама се воде препирке. А ствар није у нама, већ у материјалу. Ствар се губи у препирци. Препиру се и прихватају терминологију. Уводећи нетачности у уџбенике. Међутим, ми се у свему варамо, осим у једном — ми смо занатлије, ми смо прави људи тог за-
ната, и ако будемо хтели, сами ћемо написати књигу.

А за то време формални метод је постао свежањ књига. Још једна школа у историји руске етнографије. Не, нисмо ради тога ломили живот преко колена. Ми нисмо јаро жито, ми смо озимо. Сада ће ето кренути зеленило. Чак га ни умерено напасање стоке неће уништити.

Али не треба ићи на херојизам. Нама у нашој ботаници нису потребне жртве. Ми нисмо марксиста, али ако нам у нашем свакодневном животу устреба тај инструмент, ми нећемо намерно да једемо рукама.

Време уметности је тешко, рестауратерско.

Трамваји „А“ нису писци. Од Гогоља и до Гогоља.

Едгар По је представљао будући океан, сав покривен кабловима који се држе на пловцима. Људи маштају о будућности, као о нечем бољем, као о настављању. Будућност је револуција. У будућности се неће препирати о станарини.

Бољи је и пожар књижара, забрана штампања, него црвена рестаурација. Нека се не схвата уметност. Сировина од које се прави чоколада није слатка, руда не одјекује, електрика у водовима не светли.

Уметност, мењајући се, може и да се не осећа.

ПРОЛЕЂЕ И КОМАД ЛЕТА

Двадесете године ме је у Питеру мучила ненасељеност града.

Крај фењера или наспред улице мокри усамљен човек. Не скидајући узицу санки с груди. И нема других људи у пејзажу.

Улице су почеле да личе на путеве. Мека изгажена колотечина кривуда како јој је воља.

Било је и потпуно завејаних улица. То је веома невесело. Имаш жељу да сам пођеш и утабаш пут. Лети је чак издата наредба да се плеви трава.

Сећам се да је на Неви било неко једриличарско такмичење и дању су дигли мостове.

Мостове су уопште дизали дању. Нешто се приближи доле, писне и мост се диже.

Једном су у мом присуству овако подизали Николајевски мост: двоје или троје од оних што су чекали спустило се доле, пронашли машину и почели да је окрећу рукама. Мост се подигао.

За мене, човека из града, било је то веома чудно, као да се куцање срца подстицало руком.

Када се мост расклапао дању, на неколико сати, скупљао се народ...

Када се мост спуштао, гомила би га за један трен плавила и за тренутак делић Петрограда је био као жив.

Ето тако бива испуњено небо пролећем после зиме изнад Сестроречка.

Читаво небо је у јатима у мноштвима, у тачкама.

Као да растерују демонстрацију, или као да гимназијалци трче из гимназије доктора Шеповаленка на Камено-островски.

Није такво пролеће у околини Москве.

На меридијану Покровског—Стрешњева пролеће долази овако: снег се топи. Помаља се земља.

Затим понекад још једном пада снег.

На Ускрс сам једва стигао да скупим лишће бршљана а зима се још једном спустила. Ипак смо скинули огромне прозорске оквири. Наши прозорски оквири су били изнад собе, дизали су се увис, у посебне џепове.

На дрвећу жуто-зелене лоптице пупољака.

У шуми, тачније испод дрвећа, трава њише прошлогодишње лишће. Расте.

После, дивља трешња цвета у новој хладноћи.

Не знам шта да кажем за јоргован. Густ је. Славуји певају тако гласно, да би се ноћу из топова могло пуцати преко брда у правцу гласа.

Одевсно дрвеће поделило је парк на делове.

Иду људи, дошаптавају се, ударају се по лицу густим јоргованом. Комарци.

Москва је трамвајима долазила код нас.

Већ је запара. Редови на Страсном тргу. Продавци сладоледа код нас. Бициклисти. Ресторан. Дувачки оркестар испод самог прозора.

Свет се зауставља и чита натпис Главмузеја испред нас. Различитим гласовима.

Крај улазних врата седи благајница и јоргованом се удара по лицу. Комарци. Аљма када притрчава, не изгледа више топла.

Пред вече се пале фењери. Зеленило око фењера изгледа веома густо.

Ноћу до ресторана долази аутомобил алејама.

ШТА ЧИНЕ ОД МЕНЕ

Ја живим лоше. Живим безбојно, као у презервативу. Не радим у Москви. Ноћу сањам да сам кривац. Немам времена за књигу.

Стерн, кога сам ја оживео, збуњује ме. Не само да правим писце, и сам сам постао писац.

Радим у трећој Тоскино — фабрици и преправљам филмске траке. Сва ми је глава затрпана комадима трака. Као корпа у соби за монтажу. Случајни живот.

Покварен, можда. Немам снаге да се опирем времену, и можда није ни потребно. Можда је време у праву. Оно ме је обрађивало на свој начин.

Код Смолета, енглеског романописца XVIII в. у његовом роману налазимо следеће: Енглеz, јунаков познаник учи своје ђаке, такође Енглеze, новом неразговетном изговору. Испада, да се та својеврсна артикулација — начин изговора,

који је тако карактеристичан за савремени енглески језик, укоренио у Енглеској у своје време, као одређена мода, тј. из естетских разлога.

Има основа да се претпоставља, да француски изговор с врскањем, који се проширио на целу Француску из департамана Дофине, такође био својеврсна мода. Мода је првобитно био и пољски акценат (његово стално место у речи).

Али одакле се појавила сама чињеница врскања, или неразговетног изговора? Је стално скрећем.

Разлика између школе „Опојаз“ и школе Александра Веселовског састоји се у томе што Веселовски књижевну еволуцију замишља као неприметно нагомилавање појава које се лагано мењају.

Ако Веселовски види да се два момента у историји сижеа разликују један од другог у знатној мери онда он, у случају да не може да пронађе посредничку карикатуру, сматра да је она загубљена.

Ја сматрам да се сиже развија дијалектички, одбијајући се сам од себе и као да сам себе пародира. Ако Веселовски понекад скоро оправдано указује на то да је одређени уметнички поступак могао да се појави као животни доживљај, онда се мени такво решење питања чини недовољно.

Ја шематски ствар замишљама овако: промена уметничких дела може настати и настаје из разлога који су ван естетике, нпр., зато што на дати језик утиче други језик, или зато што се појавила друга социјална наруџбина. Тако се несвесно и естетски неоцењено у уметничком делу ствара нова форма, и тек после тога она бива естетски оцењена губећи у исто време своје првобитно значење, свој престајетски значај.

Истовремено, естетска конструкција која је раније постојала престаје да се осећа, слива се у један комад, губећи такође своје зглобове.

ИСКУСТВО КОЈЕ САМ СТЕКАО

Бојим се да попуштам своје времену. Све ће добро испасти и наједном ће се испоставити, да си се ти сложио да је — „боље без ногу“.

Хоћу да време искористим као судбину. Да га дочекам културом свога заната, онако како се срећу две хорде. Да би се јавио нови језик.

Међутим, младост сам већ отпио. Уста сам већ опарио. Постоји фабрика где радиш. Сценарија које читаш. И судбина, одређена 75%. Навикавај се да живиш без догађаја.

Али и догађаји обмањују човека. Сада сам разговарао с једном женом. Дошла је из Алдана, отишла је тамо из Јакутска, да погледа.

Људи су од Зеје ишли на Алдан. Водичи Орочанци су их напустили. Људи су много гладовали, јели лишће и ишли по две врсте дневно. Одлучили су да баце коцку. Било их осамдесет и шесторо. Једног су хтели да поједу. Коцка је пала на младог Руса. Али старац Татарин је умро од срчане капи. Веома су се обрадовали. Њега су и појели.

Затим су дошли на Алдан. Добили су по два хвата земље. Почели су да крче шуму. Да испирају злато. Испоставило се да је Алдан-служење.

Није се само Татарин узалуд обрадовао.

Постоји искуство. И жена, пошто је волиш, гледа те и вели „Хвала“. А ја јој не кажем „Волим“.

Каква прашина у фабрици.

Тридесет шест рефлектора висе у атељеу. Четири огромна огледала. Снимања су ретка. Чекање у ходнику. Живот је посејан ретко.

Нема притиска ветра.

Птица ме носи. Храниш је својим месом. То је већ навика. Славина, ребро, тањи крај. Птицо, даћу ти срце. Не реци „Хвала“.

У фабрици у соби за монтажу миришу киселе бомбоне. И треба сасвим незнатно мењати судбину траке.

Мирис киселих бомбона од крушкове есенције, њоме лепе траку. Лепе је монтажерке. Штетна производња. Траку

намотавају на калем, она јури, титрајући кадровима, као борови на путу за Алдан.

Али ја знам — занат је паметнији од мене.

ПИСМО ТИЊАНОВУ

Драги мој Јурије, ово ти писмо не пишем сада, већ прошле зиме: ова писма овде означавају зиму.

Нећу почети пословно, већ од тога, ко се угојио и ко свира на виолини.

Ја сам се угојио. Сада је ноћ. Ја сам већ прекорачио праг умора и доживљавам нешто што подсећа на надахнуће. Истина, у моју су главу, као у кућни фењер уписане две бројке. Једна — једноцифрена — колико ми треба новца. Друга — двоцифрена — колико сам дужан за стан.

Стање је веома озбиљно, потребно је размишљати — па макар и ходајући, али ипак размишљати. Мени се веома допада твој чланак о књижевној чињеници. Добро си приметио, да се појам књижевности мења. Чланак је веома важан, можда од одлучујућег значаја. Ја не умем да препричавам туђе мисли. О закључцима из твог чланка ти ћеш ми сам написати, а ја ћу ти написати о својој вештини да не састављам крај с крајем.

Ми, чини ми се, тврдимо, да се књижевно дело може анализирати и оценити, а да се не изађе из књижевних оквира. Ми смо у својим ранијим радовима навели многе примере, као што је тај да је оно што се сматра „одразом“ у ствари стилистички поступак. Ми смо доказивали да је дело саздано као целина. У њему нема материјала изван организације. Али појам књижевности се стално мења. Књижевност се развија на периферији упијајући у себе ванестетски материјал. Тај материјал и те промене, које он трпи у додиру с материјалом, који је већ естетски обрађен, морају се узети у обзир.

Књижевност живи, проширујући се на некњижевност. Али уметничка форма врши својеврсну отмицу Сабињанки.

Материјал престаје да препознаје свога власника. Он је обрађен по закону уметности и може већ да буде примљен ван свога порекла. Ако је ово неразумљиво, објаснићемо. У односу на живот, уметност поседује неколике слободе: 1) слободу препознавања, 2) слободу избора, 3) слободу преживљавања (чињеница се чува у уметности, изгубивши се у животу). Уметност користи квалитет предмета за стварање форме која се преживљава.

Тешкоћа положаја пролетерских писаца је у томе, што они желе да на екран увуку ствари не променивши њихове размере.

Што се мене тиче, ја сам се угојио. Борис цело време свира на виолини. Он много греши. Прва му је грешка заједничка с мојим радовима — занемаривање значаја ванетстских низова.

Такође је потпуно неправилно користити се дневницима за објашњавање начина на који је дело створено. Овде постоји скривена лаж: писац тобоже ствара и пише сам, а не заједно са својим жанром, са читавом књижевношћу, са свим њеним токовима, који се боре. Пишчева монографија је немогућ задатак. Осим тога, дневници нас приближавају психологији стваралаштва и питању о лабораторији генија. А нама је потребно дело. Однос између дела и ствараоца такође је нефункционалан. Уметност има у односу на писца три слободе: 1) слободу неприхватања његове личности, 2) слободу избора из његове личности, 3) слободу избора из било ког другог материјала. Потребно је проучавати не проблематичну везу, већ чињенице. Потребно је писати не о Толстоју, већ о „Рату и миру“. Покажи Борису писмо, ја сам са њим о свему томе разговарао. Одговори ми, само ме немој вући у историју књижевности. Бавићемо се уметношћу. Свесни, да су све њене вредности — историјске вредности.

П. С. Лични живот ме подсећа на напоре да се подгреје порција сладоледа.

ПИСМО БОРИСУ ЕЈХЕНБАУМУ

Ја ћу ти писати о сказу. Ти сказ дефинишеш као оријентацију на усмено приповедање.

Али, ако је то и тачно, зар се ипак може сказ разматрати ван сижеа. „Бригадир Жерар“ од Конана Дојла заснован је на два плана: 1) прича о подвигу, 2) пародија на те приче, мотивисана „сказом“.

Испоставило се да су сви подвизи грешке. Приповедач је потребан ради ироније. То исто видимо у Љесковљевој „Буви“. Ствар се своди на то да поткована бува више није играла. „Сказ даје могућност да се оствари друга иронична перцепција, тобоже патриотске ствари. Тако је сказ (бар веома често) сижејни захват и не може да се проучава ван сижеа. „Сказ“ такође (често) мотивише систем слика. Сказ прерађује сиже, стварајући од првобитног плана један од сижејних момената: ствар није у сказу. Није у границама поделе. Нема метрике, нема риме, лика такође, постоји процес. Ја не говорим тачно. Али сав наш рад, иде на концентрисање поступака. На то да нема материје и енергије или у сваком случају да постоји топлотни еквивалент јединице рада. Виноградов то не схвата.

Објашњење

Зашто је ово писмо овамо доспело.

У Данској постоји град Копенхаген. У њему је живео Андерсен. Земља је тако мала, да вероватно у њој, на железничкој станици издају само пола карте.

У то време су тамо замењивали фењере са рибљим уљем плинским светиљкама.

„Даље, за име божје, даље од фењера“, — писао је Гогољ у својој класичној приповеци „Невски проспект“... „и брже, колико год је могуће брже, идите одатле. Бићете још срећни ако вам он само запрља ваш кицошки капут својим смрдљивим уљем“.

Али осим тога, фењер је, како видимо, био романтичар. Нарочито кад су га заменили плинским. Пензионисаном фе-

њеру звезде су направиле поклон. Ако се у њему упали воштана свећа, он се претвара у чаробну лампу (нешто налик на филм).

А киша је начинила други поклон . . . „када ти све досади — рече она, — пожели само и распашћеш се“.

Чувар је добио фењер — као херој рада у пензији. Фењер је волео чувара и хтео је да за њега буде биоскоп. Чувар је волео фењер и понекад је у њега сипао рибље уље. Али зашто у уличном фењеру палити свећу?

Фењер је ишао по редакцијама . . .

Говорио је: „Не, ја нисам биоскоп, ја сам рефлектор“. Ја не умем да осветљавам собу, ја сам истраживач . . .

Досадила ми је моја духовитост. Духовитост, то је приближавање разнородних ствари. Ја сам проналазач у уметности . . .

Ја немам где да светлим. И ето, палио сам себи свећу у средини књиге.

Што се тиче бића, оно заиста одређује свест.

А у уметности јој се често супротставља. Моја глава је заузета свакидашњицом. У животу је најбоља ствар — јутарњи чај.

Та не може се тако: једни у уметности проливају крв и семе. Други мокре.

Примања према тежини.

ПИСМО ЛАВУ ЈАКУБИНСКОМ

Пријатељу, ја нећу постати доследни марксиста и теби не саветујем. У нашем послу боље је иследити, него следити. Каламбур наравно. Али шта је то каламбур? То је пресек двеју семантичких равни на једном биолошком знаку. Игра се састоји у осећању смисаоне неједнакости. Постоји и друго мишљење. „Имате лепе власи“ — рекао сам једном новинару.

„Ја имам длаке, а не власи“ — одговорио је он.

„Длаке“ — то је непристојно, то није на глави, тај приглупи човек придавао је друго значење дублету.

Синоним тражи свој посао, тражи значење. Упореди разговор о синонимима у „Малолетнику“ од Фон-Визина. Овамо не спадају и фразе типа — „душевно — не схвата духовно“, и размишљања Андреја Белог о томе, да су вејавица и вејалица речи различитог значења.

Код вас (код Марга), о томе се, чини ми се, говори, ва-ша се мисао може овако формулисати, — дублет потпомаже стварање новог појма (у историји језика, као опште правило). Одговори ми на ово. Али да ли је то исправно што се ви бавите бројевима? Рачун један, два, три се вероватно појавио касније него појмови: једно, пар, тројица, затим да ли у основи бројања леже пет или три? Сети се бројања на алтин — туце. Код продаје јаја „дванаест туцади“ назива се „велика стотина“, код богослова (Помјаловски) велика гомила (дугмади) такође је дванаест пута дванаест. Упореди рачунање на гросе и сороке међу крзнарима. Велика стотина — то је дванаестеричан рачун на децималном рачуну.

Шта ја хоћу? Ево шта. Не треба истраживати прајезик, па чак ни језик уопште, него језик у вези са продукцијом, пре свега тамо, где су појаве још живе. Прилично дрска примедба од нелингвисте. Ти се бавиш прајезиком, али јеси ли убеђен, да се однос према речи, услови слушања и квалитет закона речи сами не мењају. Не мењају се само речи, већ и односи према њима: ја сам на пример убеђен, да реч у процесу свога живота пролази кроз стадијум усмеравања на форму и падеж, а и губљење падежа била је такође у своје време ствар игре, нешто као шаљиви арго.

Лаве, драги, и ја живим на осмом спрату, и комсомолци се задувају док дођу до мене. Кад је погледала са мога прозора доле, мачка је пала на тротоар од вртоглавице. Кривуља умора је добра ствар, она прво смањује радну способност, али после умора, испред исцрпљености иде надахнуће. Ја верујем у твоје надахнуће. Очекујем писма.

ЗАЛИВ ЗАВИСТИ

Било је пола дванаест.

— Староверци с језера Пејлус — рекао сам Славују — убијају зими уловљену рибу ударцем штапа по глави. Они кажу, да риба гада отвори шкрге, тако замрзне и биће лепша као роба.¹ Ја се смрзавам, Славују, — да ли знате, како ћу изгледати као роба?

— Што се тиче риболова — чуо сам, — постоје и други начини. Прочитај на пример, како то раде Папуанци²: „Иза дрвећа на обали изашао је Туј и посматрао еволуције риба. Изненада су рибе, које је непријатељ вероватно немилосрдно гонио, јурнеле према обали. У неколико скокова Папуанац се нашао усред њих. Вода је тамо била нешто изнад колена, и дно се, разуме се, добро видело. Изненада Папуанац направи енергичан скок, и једна рибица би ухваћена; он их је ловио ногом. Он је стопалама пригњечео рибу, затим је подигао, ухвативши је између палца и другог прста на ноzi“ . . .

— Што се тиче тога, како ћеш ти да изгледаш, саветујем ти најпре да се бријеш. Можеш веома добро да се бријеш комадом бамбуса, грејући га на ватри угљевља, а затим га цепајући. Постоји и још један начин: комадом стакла.

Али ја сам заборавио да затегнем координате времена и пространства у својој причи.

Почнимо зато не од њих, већ од тачке одбројавања.

За мачке су у старим кућама Француске, остављали пролазе у зидовима. Ти су пролази ишли од собе до собе и са спрата на спрат.

У име мале групе људи, који не умеју да ручају у менаџма и уопште не умеју да троше новац на корисно и зато једу земичке на улици, или утољавају глад (ако немају породницу) туђим колачима (после чега целог дана подригују на киселу павлаку) ја молим човечанство да ми дозволи да пролазим кроз сличне пролазе (за мачке).

¹ Миклухо Маклај

² Успомене Шеншина.

Наравно, прича ће бити о другом. Почнимо од координата.

Било је то у мају.

Јарболи с бродова крај Николајевског моста шоботали су заставама.

На пустим улицама ветар је тресао плакате велике као трг.

Град је био кошен и распарчаван на делове.

Били су лепо јарболи и плакати и град.

Весели борбени пуцњи одјекивали су у зраку.

Ја сам ишао својом посебном стазом преко моста Једнакости и размишљао о томе, како је сада Први мај и да се за сада мост назива Тројицки, а мостом Једнакости ће га назвати тек две године касније.

Ја сам ишао к Славују. Славуј је имао антикварницу, седео је испод натписа „Весели домородац“. Домородац се веселио сам.

Он је имао велику собу на седмом спрату.

Зелена завеса од чохе, коју је у време, када сам га замолио да ми је да за панталоне био изгризао мољац, одвајала је у тој соби нишу као залив.

У великој соби су висиле слике, лежали су украјински ћилими, стајала су два омања бела слона и било је лудачки хладно. (Слонови су били од емајла. Велики као пси).

Хладноћа се ширила и у заливу иза завесе.

Прекидала се само на отоману, где је испод јеленске бунде почињала топла клима.

У углу је био камин, у коме је на комадима сандука понекад кувао кафу Жак — с надимком — Суманути.

Тај лудак је ишао у коцкастим неподеривим панталонама, које су се на њему сачувале и до данашњег дана.

Уосталом тога дана није ни било хладно. Грешком сам обојио то место хладноћом.

Био је мај.

Почињем испочетка.

Не од мачке, наравно. Била је зима.

Улице су биле угажене само по средини.

Шкрипале су саонице.

Суманути Жак вукао је на Троицки мост саонице с малом каљевом пећи и два пуда угља.

Жак је био човек талентован и много је радио, али без одређеног занимања.

Непоуздан и самопожртвован — а самопожртвован, зато што није знао шта би са собом.

И ево, тек сада стижем до мрза, који је престајао испод бунде.

Славуј је био газда простора испод бунде.

Он има четрдесет година, а изгледа као да му је деветнаест.

Повредио је тетиву на колелу, изводећи игру дивљака.

Он је био прилагођен за жарку климу.

Лежао је испод прекривача, читао о путовањима по Тихом океану и препричавао нам Жил Верна.

— Ти лажеш, Славују, — говорио сам ја, предахнувши у дугој паузи: — топла клима не постоји. Твоји се Папуанци брију бамбусом без сапуна и смрзавају се.

— Ја ћу ти цитирати: „... било је занимљиво посматрати, како је Папуанац, немајући одговарајуће одело за ту температуру донео са собом примитивну, али прилично лаку за ношење пећ, — заправо дебелу цепаницу која је тињала. У жељи да се угреје, он је преносио цепаницу с једне стране тела на другу, и час је држао крај груди, час ју је прислањао уз један, а затим други бок, час ју је стављао међу ноге...“¹

По твоје мишљењу то је живот?

То се дешава само ујутру на Новој Гвинеји — одговорио је Славуј. — Али постоје острва, на којима је увек врућина. То је добро, корисно острвље, које понекад уништава земљотрес.

У тим крајевима не носе топле обојке и не завиде на пустеним чизмама. Када је на једно такво острво стигао мисионар и испричао да у његовој земљи бива тако хладно, да воде постају чврсте као камен, мисионара су бацили у тамницу због лажи, а његова прича је била заплена.

¹ Миклухо Маклај.

Сада је то острвље загађено. На њему су пронађена лежишта фосфата, и тако се упорно експлоатишу, да ће бити однето вероватно читаво острвље.

Пре отприлике 120 година то острвље тек је откривено.

Бродови су били с једрима и на њима су пловили људи, радујући се што је ветар јефтин, а земља округла.

Заједно са Европејцима пловили су, откривали свет сви пацови . . .

То је била интервенција, — прогунђао сам ја испод бунде.

Славуј је чуо, али није могао да се заустави.

Његов ветар био му је јефтин; ан је дувао услед разлике у температури у великој соби и под бундом.

— Ишла су по два, по три брода заједно, — настављао је Славуј — бунили су се, нападали своје властите бродове, приближавајући им се ноћу на шалупама. У сусрет су им излазили дивљаци на пирогама.

Пироге су пловиле низ ветар, на њима су биле колибе црних морепловаца. Дивљаци су пуштали на брод стреле наоштрене о корале. Одговарали су им пуцњима из топова и освајали су острва . . .

Ја сам придигао бунду и Славуј је заћутао.

Тада сам почео ја:

— То је била интервенција. Пловили су и освајали. Сећаш ли се како су Руси открили Курилска острва? Открили су острва, а на острвима домороци. Они избатинаше домороце. А они су се, Славују, из очајања бацили у океан и подавили се. Читава племена су тада викала и плакала од ужаса.

— Ја ћу ти испричати, — одговори Славуј, — о интервенцији која није успела.

Руси су пловили по Тихом океану. Бродови су полазили од Питера. Од рударског института. Вода је била прљава, као да су у њој молери прали своје четке.

Брод је пролазио поред Кронштата, поред острва Даго, трговачког Копенхагена, ветровитог Северног мора и поред Енглеске одлазио у океан. А тамо је ветар постајао топао и сталан.

И тако је брод пловио. Посаду су сачињавали Новгорођани.

Пут је био прав и стрелица компаса није мењала угао пута фрегате. То је наравно била фрегата са младим официрима, који су у бродском салону дискутовали о револуцији.

Не о октобарској и не о фебруарској, већ о старој француској, која је тада била млада, као енглески штрајк.

Дискутовали су о „друштвеном уговору“, о природном праву и слободном човеку.

Говорили су такође о женама.

Те разговоре бришем.

Острва су се помањала из воде, као да су се откидала са дна.

Већ се пловило преко мора и та острва већ су била на картама причвршћена меридијанима и паралелним круговима.

Брод је морао да открије нови континент, у најгорем случају острво, да би га назвали „Земља грофа Мордвинкина“.

Такав је био задатак експедиције.

Мордвинкин је био нови царичин љубавник.

Било је такође дозвољено да се открије мореуз престолонаследника Павла, Александров залив и планина грофа Потемкина, која не би била нижа од 2000 хвати.

Све је то било потребно открити и прикључити Херсонској губернији. Трећег дана од последњег убележавања острва у карту, брод је упао у морску траву. Он је стајао заглибљен у њој као у зеленом снегу.

Петог дана су изашли из морске траве. Шестог дана морнар који је седео на јарболу, повикао је „Земља“.

„Острво Мордвинкина“ је било откривено.

То је било прилично велико острво, или читава група њих.

Неопходно је било само проверити да ли је ту мореуз царевића Павла.

Потемкинова планина се већ видела.

Мека. У измаглици.

Са упалим врхом.

Она је била налик на филцани шешир сулудог Жака . . .

Сулуди Жак, поткупљен спомињањем шешира, извукао се испод покривача и на комадићима суседне двоспратнице (на углу Каменоострвског) скувао је арапску кафу, која се одликовала што се ни у завичају никада није сретала са шећером.

Попили смо кафу.

Жак нам се вратио и испружио своје хладне каро ноге поред мене.

— Било је веома топло, — наставио је Славуј. — Топови су одбијали сунчеве зраке и бацали златне одсјаје на једра . .

На црним рубовима фрегате вирила је смола.

Сиви мачак, који је покушавао да претрчи преко усилане палубе, пиштао је облизујући сухим језиком опечене шапе.

Бели реп пене, савијајући се јурио је за кормилом лађе.

Бели појас.

Бели венац, чупав као медвед и хризантеме, наострешен као овчарски пас у Покровском — Стрешњеву, обавио је острво.

Венац се пенушао и кркљао не обраћајући пажњу на брод са царском заставом.

Пена је извијајући се јурила за фрегатом.

Фрегата је обишла острво наоколо, за тренутак је промакао мореуз, али бели венац се пенушао и кркљао.

Острво грофа Мордвинкина било је неприступачно.

Послати чамац, брат руског деде флота, весело се распао на снажним валовима.

Међутим, острвље је требало припојити.

Тада је било наређено, да се плови на острво, да два послана и један подофицир узму у зубе астролабијуме . . .

— Ајкуле? — кратко запита Жак.

Због ајкула морнарима је било наређено да се купају с друге стране, — одговори славуј.

Целог дана фрегата је крстарила око неприступачног острва.

Затим нестане светлости.

Бескрајне непознате звезде, које као да су случајно побегле с неба.

Таласи су се разбијали у светлећим капљицама.

Вода иза кормила бљештала је као реп комете.

Уосталом није било лоше, била је тропска ноћ.

— У знаку рака или у знаку козорога? — упитао сам.

— У знаку козорога! — одговорио је Славуј.

— А да ли ће бити шећера? — заинтересовао се неко.

Тог тренутка електрика изнад нас је пожутела и почела да нестаје.

Прозори су измилели из зидова.

— Јутро је, — настављао је Славуј, — било дивно.

Пирио је пријатан, благи ветар.

Морнари се нису враћали.

У 6 часова и 35 минута са пенушавог вала помолиле су се некакве тачке, којих је било више од три.

Око седам сати фрегата је била окружена голим ди-
вљацима, веселим и кршним.

Они су пловили седећи на стаблима.

Боја њихове коже није била јако тамна.

Али тројица међу њима били су сасвим бели.

„Ексере“ — викали су они, приближавајући се фрегати,
— ексере!

Биле су спуштене лествице, и три белца-подофицира и
два морнара попели су се на палубу.

Они су имали уморан и срећан изглед.

„Шта има на обали?“ — запитало је капетан.

„Природан човек по Русоу“, одговорио је подофицир.

„Голи сељаци“, — рекли су морнари.

„Капетане, — рапортирао је подофицир, — данас је
пун месец, плима ће бити необично висока, фрегата се на
једном месту може провести ако се вуче шалупама.

— Можете ићи — изусту капетан.

Подофицир је отрчао бродском тесару и купио од
њега све ексере.

Неколико сати касније фрегата је мирно стајала поред цветне обале, одвојена од океана немирним крзном пенушавог вала.

Неколико часова касније на палубу се попела гомила дивљака.

Плашили су се топова и непознатих људи и нису се усудили да иду по палуби.

Весели официр увезао се ужетом. Држећи се за уже, одлучише да га следе. Они су се смејали и ужасавали.

Ускићено су примили комаде тканине и слушали „Како је славан“, који су им одсвирали на клавсену.

Капетан је сишао на обалу и насред села прочитао акт о присаједињењу.

Остајало је само једно, уништити идоле. Али идоле нису нашли.

Било је веома топло и пријатно.

Дивљаци су заиста били црни сељаци.

Они су превртали земљу оштрим штаповима, после тога су узаним ашовима разбијали грудве.

„У нас се то зове, — рече морнар-Новгорођанин — риљати њиву“.

Село није било налик на наша, све саме плетаре.

Колибе су стајале на високом кољу.

Преко средине улице биле су намештене плетене ограде високе 15 стопа.

„Преграђују улицу“, — рекли су официри.

„Не, ваше благородије, — примети морнар, — то је због ветра“ . . .

— Славују, изостави дијалоге, — посаветовао сам га ја.

— Целог дана лутали су морнари по острву.

Све се радило полако, јер је дан дугачак.

Полинежани секу дрво два дана каменом секиром привезаном за дршку нештављеним каишевима.

Постоје секире чак и од комада крхке школке.

Шећера имају врло много: трска — само жваћи.

Шибице немају као ни ми . . .

— Зар се ти Славују не сећаш, да ће за две године бити неп?

Кажу да они такође пале у шуми дрвеће које је одозго иструлило, дрвеће лагано гори, њиме пале цигарете и према њему рачунају време.

Кажу, да ако је дрвеће лоше изабрано и гори сувише брзо, читаво племе може да умре од преране старости.

Тамо уместо новца не дају следовање, као код нас, већ свежењево рогозине.

Морнари су ишли по селу и чудили се. Официри су дискутовали о Русоу.

Дивљаци су се смејали и изговарали нову реч — ексера !!!

„Смешни људи, — чудили су се морнари, — не бију жене и уступају их другим мушкарцима“.

Гледају и смеју се. А они су у голо одевени и од одеће имају само бразлетне.

Али у то време у Москви, у народним купатилима свлачионице су биле заједничке.

„Ексера“! — викали су људи каменог доба.

Дивљаци су имали ножеве од кости или бамбуса.

Морнари су поучавали људе шта је то гвожђе и стакло. Разбијене флаше су постале веома корисне: њима су се дивљаци бријали.

Ускоро су се дошљаци разишли по кућама као станари. Два дана касније сви су они били по дивљакињама рођаци један другом.

Неко је руску заставу на острву скинуо и од ње је направљена нечија сукња.

„Капетане“ — рапортирао је Ђосави подофицир, који никада није силазио на обалу, — наш брод стоји сувише плитко, толико је ствари с њега украдено и однесено“.

„Да ли су једра читава“? — запита капетан.

„Она су у мојој кабини“.

„А зашто ви нисте на обали?“

„Ја сам ушкопљеник“.

„Није могуће?“

Али избришимо ову сцену.

Ушао је боцман, али брадати, а на обалу није одлазио зато што је био веран жени, која је живела у Лодејном пољу.

А морнари се нису враћали на брод, иако су им обећали да ће их на броду ишибати.

Скупили су се људи из околних села и седели с њима крај ватре, ломећи тихо грање о своје главе.

„Баво не познаје чак ни стид, — говорио је боцман, — блуд се врши са смехом“.

Ја сам лоше прецртао боцмана и он је опет изишао.

„Ја идем да тражим заставу“, — рекао је капетан и отишао . . . “

— Већ је један сат ноћи, — прекинула је Роза, жена у зеленим пустеним чизмама, сада је она на Сицилији. — Скоро ће један, свршавајте.

— А ви немате пропусницу?

Не.

— И они је нису имали.

— Па дивљаци нису знали за писменост. Уосталом они су имали даске, на којима је нешто било урезано. Те даске је требало читати онако како се пише, слева на десно, а затим здесна на лево. И то је све што су они знали о својој књижевности.

Али сат ће сада да откуца расплет . . .

— Боље је ићи преко леда укусо. Држите правац кроз мећаву према адмиралитетској игли.

— На острву је било веома топло.

Капетан се пресвлачио у лаку белу блузу.

„Касно, — рече утрчавши у кабину ушкoпљеник, кога сам ја лоше прецртао и нисам умео да од њега направим породичног човека. — Касно, брод тоне. Извукли су из њега све ексер!“¹

Још три минута.

Патроле вас неће дирнути.

Идите по леду.

Постоји острво (има их чак неколико), на острвима се једе шећерна трска. Тамо је врућина.

Језик полинежански с примесом руских речи.

¹ То је могло да се деси с бродом капетана Кука.

На једном крају села сачувале су се чак и неке француске речи.

Тамо голи дивљаци риљају њиве, а увече свира војни дувачки оркестар. На булевару.

Тамо има много ексера, и тамо постоји залив, у коме се удавио некакав боцман коме ексери нису били потребни.

То је „Залив зависти“.

Земљорадња на острву је тропољна.

О празницима се село туче с краја на крај.

Нека се смири искричави венац пенушавих валова и на стотине врста израсту мреже водене травуљине, нека се бура вине и чува острво . . . ”

— А гроф Мордвинкин?

— Њему су поклонили сервис. Сервис је сада у радњи „Весели домородац“.

Идите.

АЕРОПЛАН ЈЕ ЛЕТЕО КАО ОЗЛЕБЕНА БУБА

Дуго нисам писао, био сам ошамућен радом, глумим физички на десно ухо.

То је од веселог посла сценаристе, од напора рибе која баца икру на асфалт.

Ја не испуњавам паузу причом о селу. Село, то је наша судбина. Не може се загрејати соба у кући у којој се не ложи. Наша је култура буржујска. Она је грејала собу, као гвоздена пећ. Дрво и гвожђе се леђи у ненасељеном, неосветљеном селу. Неће помоћи прикуцавање тепиха на врата.

Дозвољено ми је да летим авионом на Дон. Под авиона чвршћи је него код куће. Он те потискује на више. Као кровови, упоредо лете два крила. Облаци и земља су ружни. Не постоји естетска навика на такав ракурс. На пољима су стазице као пукотине. Много је туђих њива доле изгажено. Река одозго личи на широк потпис. На пољима ништа није исписано. Тако се Москва-река потписала преко целог лис-

та. Затим Вороњез и заокрет изнад њега и као на страну оборени звоници. Атерирасмо.

Похабани аутомобил с аритмијом срца. Авион привезаше за колац.

Авијатичар је срећан. Истина, он плаче у ресторану док свирају виолине. Каже да га је напустила жена. Али дању он се пере ружичастим сапуном у реци Вороњез и дечурлија га усхићено сапуња. У центру града је барака. У њој је лото . . . Досадно је у њој. Игра се без боје и мириса. Горе него у гимназији испод клупе. Играју сасвим ситни службеници и радници. — 56 . . . 49 . . . — извикује крупце. Ноћу сам сновио снове кривца.

ВОРОЊЕШКА ГУБЕРНИЈА И ПЛАТОНОВ

Свих тих река, о којима смо учили у удбеницима географије: Вороњез, Битјуг, Хопер, Тиха Сосна . . . нема. Зарасле су у шевар. Ако се шевар размакне, доле између трстика је мокро. Платонов прочишћава реке. Друг Платонов се вози у снажном кориту које се зове аутомобил.

Степе су широке. На путевима седе текунице. Не плаше се аутомобила. У степи се виде таљиге, на таљигама бурад с водом.

То још није пустиња: ту нема камила. Нема воде.

Постоје места, где нема воде 40 врста унаоколо. Пустинја се увлачи овамо преко јаруга, реке зарастају, суше се.

Села гмижу према води и збијају се у гомиле. Велика досадна села од петнаест хиљада становника. Њих називају „Велика Трулина“, „Псећа Усмањ“ и другим невеселим именима.

Постоје села, где људи целе ноћи стоје крај бунара с ведрима. Овде треба да се напоји човек и његов коњ.

Кад би се бранама преградиле јаруге, могла би се у њима задржати вода. Овде су у току прошле две године ископали толико земље, да је она равна једној четвртини планине Арарат. Платонов је мелиоратор. Он је радник од неких двадесет и шест година. Плавокос.

Куће су од камена, са запушеним прозорима, јер стакла нема.

Или су дрвене с дрвеним оцаком и кровом од сламе. Све заједно је стегнуто ужетом као натоварена кола, да се не би распало. У степи су рибњаци. Баво вас однео, како сте лепо. Има рибњака дугих неколико врста. Око њих саде врбе. После, крај њих граде колибе. Живе.

Овде је хладно и мрачно без рибњака, као у кући музеју у Покровском-Стрешњеви.

Дон тече мутан. Као бели гуштери јуре у њега јаруге.

Овде још прочишћавају реке, исправљају их, спуштају блата и сипају на земљу креч, да поља не би била кисела.

Тако су прочистили „Тиху Сосну“.

Друг Платонов је веома заузет. Пустинја продира. Вода одлази под земљу и тамо тече у великим подземним рекама.

Зими граде бране. А пошто је зими земља смрзнута, на бранама ноћу пале ватре.

Сифилиса у губернији има само местимично. Жеђ је страшнија од њега.

ЈЕФТИНИ МОТОРИ

То је био воћњак, и то поливен. Вода је долазила из дубоког бунара. Изливала се у дрвене жљебове. Жљебови су стајали на дугим ногама. Вода је текла жљебовима до великих бачава...

Башту су заливали и воће зато није отпадало, већ је дозревало. Воћњак се сачувао. Око њега је растао високи оvas.

Обично је у степи од воћњака остајала само заштита: четвороугаоник од другог дрвећа. Зечеви су га оставили. А сву културу су зечеви појели.

Воду је требало да црпе мотор.

Али су је вадили из другог бунара пумпом са опругом. Опруга је улазила у воду и излазила, а вода се хватала на њу.

Точак опруге вртеле су две девојке. „У условима аграрне пренасељености села и вороњешке глади — рекао ми је Платонов — нема јефтинијег мотора од сеоске девојке. Њој није потребна амортизација.“

Воћњак је стајао зрући. Када је настало вече, сунце је зашло, и постало је тамно.

Ми смо седели на тераси са мелиораторима и јели веома неукусну вечеру.

Платонов је говорио о литератури, о Розанову, о томе да се не може описивати залазак сунца и да приче не треба писати.

У мраку су рзали сивоноги коњи. С њима су ноћивали кооператори. Гонили су коње на спаривање. Рзали су сивоноги коњи.

У тами су певали јефтине мотори.

Кренули смо.

Деран је ударао у гвоздени бубањ и босим ногама копао земљу. Певали су високим, чистим гласовима. Сифилиса у овој губернији има само местимично.

Играло је двоје: момак с даирама и жена у пругастој цицаној марами.

Момак је певао поскочице невероватне садржине. Као што је познато из Платона, јединствени човек био је некада подељен на мушкарца и жену. Сваки део је био снабдевен обележјима. У песми су се само та обележја и помињала... Она су се стапала у необичне спојеве.

Жена је одговарала својом песмом. Веома институтском и као да није чула даире.

ДАЉЕ

Насипи се праве од земље. Грађевина насипа, њен доњи део је од набијене глине. Потребно је напојити човека и његовог коња и раселити огромна села која се досађују и не могу да раде.

Лав Николајевич Толстој је говорио да, ако посматраш ствари да би их описивао, нећеш их видети.

Платонов је разумео село. Ја сам прелетео изнад њега у аероплану. У нас нешто није било у реду. Певали смо „Кирпичики“ у кабини.

Аероплан је летео као озлеђена буба. Са стране је падала киша.

Преноћили смо на обали у аероплану, покривајући га цирадом. Видели смо дечији дом. 400 нахочади. По троје у кревету. Они болују од маларије и маније болнице. Од одсуства личне судбине. Детету је она потребна.

Ова деца имају нова презимена: Тургењев, Достојевски. Пелене им унакрст обележене. Да их не би крали. Села су огромна — не можеш их угрејати. У њима су људи који су видели револуцију. Њима је досадно, они хоће у град. Село хоће да постане град.

Поред авиона су дежурали сву ноћ гомила и милиционери. Старци су нас питали: „А шта је иза облака.“

„Нема бога иза облака“, — одговара авијатичар. Он расправља о богу и разобличава иконе у томе, што Иља пророк има на колима набрушене паоке. А тада није било стругова. Село не дискутује. Њему је досадно, а ми смо долетели. Оно пита колико стаје летење. И скупило би се за летење у колибама без окана . . .

Оно болује од маније болнице. Људи су дошли из револуције и хоће личну судбину.

ПОЉА ДРУГИХ ГУБЕРНИЈА

Миран живот. Лагано оре сељак своју њиву у Вороњешкој губернији. Са четири краве. Овдашња стока то подноси. Стока је калмичка. Коњи су се за време грађанског рата више таманили од крава.

Краве су потребне при орању. Оне се само плаше врућине.

Али њивама није потребна моја иронија.

Мени нису потребне њиве, потребне су ми реалне ствари. Ако не будем умео да их видим, умрећу.

У Тверској губернији поља су друкчија. Ограђена. По-

стоје села са дванаестопољем. У једном таквом селу стоји кућа, на њој је натпис, „СССР Стални музеј села Кутузово“.

Кутузово је сместа локализовано у СССР-у, значи у свету. Ту је спроведена електрика. На зидовима колиба нису задимљене тапете.

— То кртолиште је већ град, — рекли су ми у Лихослављу.

Град је био стар две недеље. Али овде се плету чарапе. Ту су машине и новац. И поштовање према жени која плете чарапе.

И друкчије певају.

А у близини Црвеног Брежуљка долазили су из Центролана. Падао је и топио се снег. Непотковани коњ се плашио шкаљања и није ишао друмом... Возили смо се ивицом пута. Толико смо се клатили, да смо губитак десног точка приметили тек после три врсте. Снег на пољима, као поцепане зечије кожице.

А на пољима у пљоснатим правоугаоницима уписаним у правоугаонике, лежао је лан на ланишту. Углови правоугаоника су заобљени. Снег се спуштао на лан.

Ми смо лан на ланишту. Ви то знате.

Моја лична судбина није ушла у књигу. Завршила се у детињству. Живот је издуван кроз пукотине. Суседне се собе нису грејале.

Затајена и пређутана љубав није се остварила. Испало је изгледа тако, да имам право на специјалну културу. Желим да лежим на ланишту.

ДРУГО ДЕТИЊСТВО

Он сада има годину и по дана. Он је ружичаст, округлао и топао. Има широко размакнуте очи овалног облика. Тамне. Он још не иде, али трчи. Његов живот је још непрекидан. Он се не састоји од капи. Опиљив је. Он трчи, подижући ножице у страну.

Када су га лети довели у село, он се нагињао из мојих руку. Гледао је траву.

Гледао је зидове. У небо није гледао. Растао је. У зидовима кучине. У граду је у лутки препознао човека. Стављао ју је у корпу главом надоле и возао по соби.

Почео је да се пење на сто. Сто је виши од њега.

Дечак је довукао корпу до стола, ушао у њу и није постао виши. Корпа је била окренута надоле.

Онда је преврнуо корпу. Стао је четвороношке леђима окренут корпи и попео се на њу задњим шапицама. Ништа од тога није било: није мргао да се дигне. После неколико дана је научио да се пење и попео се до стола.

У међувремену све је иза стола обарао штапом. Сада се пење куд год хоће, вукући по поду кофер за дршку.

Игра се с прозором, с димњаком и са мнош. Долази код мене ујутру, да провери собу и да цепа књиге. Стално расте, брже него трава у пролеће.

Не знам како се у њему слажу сви догађаји. Мени он изгледа изванредан.

Њему се на мени допада моја сјајна лобања. Доћи ће време . . .

Када одрасте, он наравно неће писати. Али ће се вероватно сећати оца. Његовог екстравагантног укуса.

Тога, како су мирисале играчке. Тога, да је лутка „Мумка“ била мека и набијена.

А ја се сада друкчије сећам свога оца.

Велике ћелаве главе. Благих очију. Баснословног гласа. Руке чврсте, с дебелим длановима, такве руке, као у мога сина.

И увек врело чело.[†]

О кући твога оца. О својој кући, Китик, ја могу сам да ти испричам.

У њу се смешно само завлачи. Три плетене столице у стилу 14-ог Луја. Сто са осам ногу. Полица са књигама изгубљених, као што су људи, који ноћивају на станици.

Никаких свећњака. Под који се утиба под ногом. И лампа што се на брзину обесила с плафона. Новац за један дан.

ТРЕЋА ФАБРИКА

Поред Брјанске железничке станице. По Брјанској улици кућа број три. Сива капија, црвени зид.

На трећем спрату је менза, ту се пије чај. Чај овде сублимише време.

Микро-снимање, када време треба делити на хиљадите делове, понекад се врши при светлости искре. Остало време су тама и чај. Неукусан. За снимање траке потребно је веома мало времена. Када не би било грешака и да не треба стављати декор, трака би се израђивала за неколико сати.

Али живот тече лагано. Глумци седе у ходнику. Пуштају браде за снимање. Пију чај.

У атељеу висе десетине лампи, као светлећи слепи мишеви.

Декор је саграђен од балвана. Хиљаду пута пањкан сценариј.

Декор у комадима. Тешко је направљено то што ће апарат видети. И рупе наоколо. „Спремни“ — виче режисер — „почињи“. Два минута снимања. Сниматељи поцрнели од светлости рефлектора. Сниматељи врте ручице, чучнувши мало. И апарат и сниматељ изгледају као да ће сада скочити на глумца.

Ако хор лампи не да дрхтаве сенке.

Ако глумци одглуме.

Добиће се трака и много отпадака у платном опшивеним корпама у просторији за монтирање.

Еди Шуб ће да састави. Ако и не испадне. Монтираће.

Тако је чак и код Американаца. Код њих су негативи већи, и Мери Пикфорд тако исто лежи у корпи кад се чисти филм. И пије чај у трпезарији. Као фабрика — фабрика је у праву. Као живот — она је неуспех.

Атеље је на три спрата.

На другом спрату је директоров кабинет.

У углу два велика позлаћена огледала из реквизита. Бароко. Писаћи сто извијен — модерна. Лустер — ренесанса. На поду тепих — имитација перзијског. На зидовима портрети красноречивих режисера.

Ја овде бацам икру.

Хтео бих друкчије да снимим живот, да се његова монтажа измени. Ја волим дуге комаде живота. Дајте и глумцима да играју.

Мање чаја, мање монтаже. Али ми се и онако трудимо.

Слуша ме и истовремено разговара телефоном директор, ружичаст као и ја.

Понекад је трака погрешна. Није добро снимљено. Не може да се монтира. Покрети се не поклапају. Режиер је лоше режирао. Тада се каже: „Филм ће на полицу“.

То је нешто слично гробљу.

А у дане филмске глади на том гробљу ће васкрсавати мртваци.

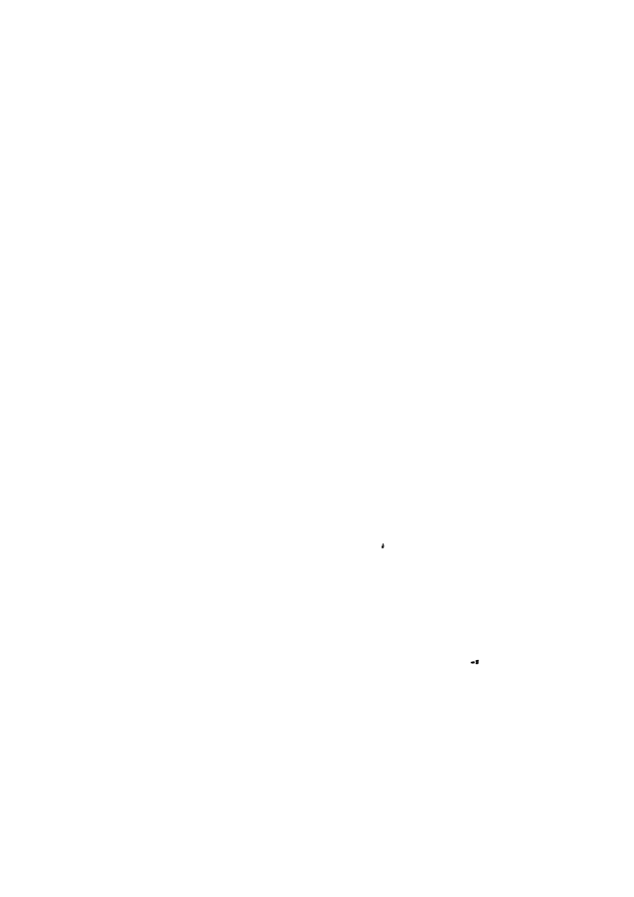
Али на нашим гробљима никада неће васкрснути мртваци.

Сви смо ми роба пред лицем свога времена... не сме се умирати: наћи ће се сапутници.

Директор се полако љуља на америчкој столици. Столица шкрипи.

Ја се присећам буквалног превода из Виргилија:

И јужни ветар, тихо шкрипећи јарболима
Позива нас на отворено море.



ПОГОВОР

Прими ме, трећа фабрико живота!

Само немој да спуташ мој еснаф.

А онако, за осигурање: ја сам здрав, засад је срце издржало чак и оно што нисам описао.

Размрскало се није, проширило се није.

САДРЖАЈ

Др. Стојан Суботин: О Виктору Шкловском — — 7

ZOO или ПИСМА НЕ О ЉУБАВИ

Три предговора

Пишчев предговор првом издању	— — —	21
Други предговор старој књизи	— — —	22
Трећи предговор	— — — — —	23

Епиграф

Зверињак	— — — — — — —	25
Уводно писмо	— — — — — — —	31
Прво писмо	— — — — — — —	34
Друго писмо	— — — — — — —	35
Треће писмо	— — — — — — —	37
Четврто писмо	— — — — — — —	38
Пето писмо	— — — — — — —	42
Шесто писмо	— — — — — — —	45
Седмо писмо	— — — — — — —	47
Осмо писмо	— — — — — — —	48
Девето писмо	— — — — — — —	52
Десето писмо	— — — — — — —	54
Једанаесто писмо	— — — — — — —	57
Дванаесто писмо	— — — — — — —	59
Тринаесто писмо	— — — — — — —	63
Четрнаесто писмо	— — — — — — —	65
Петнаесто писмо	— — — — — — —	68

Шеснаесто писмо	—	—	—	—	—	70
Седмнаесто писмо	—	—	—	—	—	72
Осамнаесто писмо	—	—	—	—	—	76
Предговор за деветнаесто писмо	—	—	—	—	—	79
Деветнаесто писмо	—	—	—	—	—	81
Кратко двадесето писмо	—	—	—	—	—	83
Двадесет и прво писмо	—	—	—	—	—	84
Двадесет друго писмо	—	—	—	—	—	86
Двадесет треће писмо	—	—	—	—	—	89
Двадесет четврто писмо	—	—	—	—	—	91
Двадесет пето писмо	—	—	—	—	—	94
Двадесет шесто писмо	—	—	—	—	—	97
Двадесет седмо писмо	—	—	—	—	—	100
Двадесет осмо писмо	—	—	—	—	—	103
Двадесет девето писмо	—	—	—	—	—	107
Тридесето писмо	—	—	—	—	—	108

ТРЕЋА ФАБРИКА

Трећа фабрика	—	—	—	—	—	111
Прва фабрика	—	—	—	—	—	113
О црвеном слончету	—	—	—	—	—	113
Пишем о томе, да живот одређује свест, а свест остаје занемарена	—	—	—	—	—	113
Детињство човека, који је касније писао кратко	—	—	—	—	—	115
Летњиковац	—	—	—	—	—	117
Гимназија разних врста	—	—	—	—	—	118
Матура	—	—	—	—	—	120
У част мога професора	—	—	—	—	—	122
Ја пишем о пољупцима	—	—	—	—	—	122
Још о првој фабрици	—	—	—	—	—	123
Друга фабрика	—	—	—	—	—	125
Лето после гимназије	—	—	—	—	—	125
Глас полуфабриката	—	—	—	—	—	126
Ударам шапама по води	—	—	—	—	—	128
Шервуд	—	—	—	—	—	128
Наука и демократија	—	—	—	—	—	129

Доктор Николај Иванович Куљбин — — —	130
Бодуен-де-Куртене, Блок, Јакубински — —	132
Топовски пуцањ није се сместио у долини Висле	133
Рат — — — — — — — —	133
Жуковска, 7 — — — — — — — —	134
О. М. Б. — — — — — — — —	135
Брик наставља одсуствовање — — — —	137
Седељке код Брикових — — — — — —	138
Роману Јакопсону, преводиоцу политичког пред- ставништва СССР у Чехословачкој — —	140
О другој фабрици — — — — — — — —	142
<i>Трећа фабрика</i> — — — — — — — —	143
Отаџбина — — — — — — — —	143
Време је ишло по својој маршрути — — —	145
О слободи уметности — — — — — — — —	146
Посао који ја лоше водим — — — — — — — —	151
Пролеће и комад лета — — — — — — — —	151
Шта чине од мене — — — — — — — —	153
Искуство које сам стекао — — — — — — — —	155
Писмо Тињанову — — — — — — — —	156
Писмо Борису Ејхенбауму — — — — — — — —	158
Објашњење — — — — — — — —	158
Писмо Лаву Јакубинском — — — — — — — —	159
Залив зависти — — — — — — — —	161
Аероплан је летео као озлеђена буба — — —	171
Вороњешка губернија и Платонов — — — —	172
Јефтине мотори — — — — — — — —	173
Даље — — — — — — — —	174
Поља других губернија — — — — — — — —	175
Друго детињство — — — — — — — —	176
Трећа фабрика — — — — — — — —	178
Поговор — — — — — — — —	181

