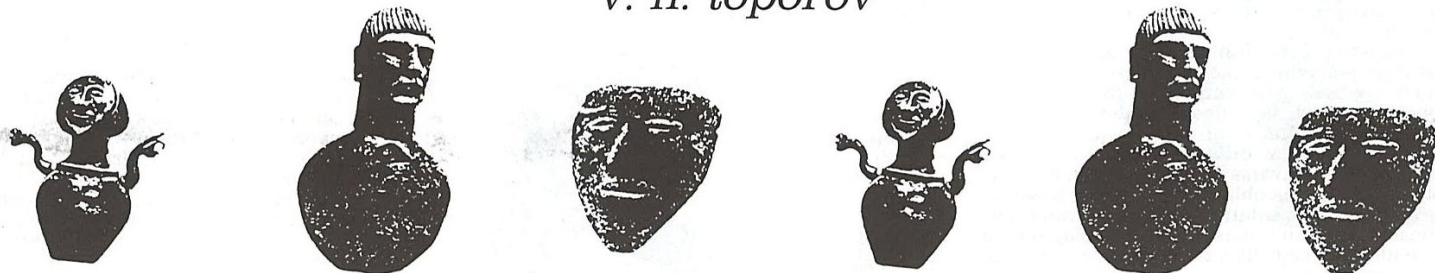


# teze za predistoriju »portreta« kao specifične vrste teksta

v. n. toporov



1. Kao uvod ovom tekstu može poslužiti već ranije objavljen rad »Prostor i tekst« (u knj. *Tekst: semantika, struktura*, M. 1983, 227—284; 298—300), gde se, između ostalog, s tačke gledišta pomenutog problema, analiziraju arhaični mitopoetski tekstovi. Prema njima kao da telo sebe iznova tvori (gradi svoj odraz, ono što mu korespondira, »svoj portret«, spomenik sebi) u obliku prostora. U najopštijem smislu »portretnost« se u tom slučaju određuje sličnostima (jedno—jednomznačnim suodnosima) između tela (Ja) i prostora — u njihovim delovima, rasporedu, karakteristikama, među ostalim i funkcionalnim (upoređi: oko — sunce — gledanje; uši — strane sveta — orijentacija; krv — reke — snaga života; kosti — kamen — snaga/zdravlje i sl.). Ali, »prostorni portret« tela (Ja) ukazuje na nešto izvanjsko u odnosu na telo, nešto što je odvojeno od nje — prema spolja; ta aspstrahujuća eksteriorizacija tela u njegovom »portretu«, osim toga je i ekstenzivna, ona je oslabljena u odnosu na svoje sopstveno majku-telo, ali pojačana (u porudjenju sa telom) jer je imidž spoljnog sveta.

2. Ali, istorija kulture (posebno — »pred-umetnosti«) poznaje i drugačiji princip »portretisanja«, kojem je cilj stvaranje intenzivnog lika tela uz pomoć rastućeg kretanja u suprotnom pravcu — uvlačenje unutra, interiorizacija čitave mase tela (Ja) u samu srž (jezgro kao »portret« celine). U tom slučaju, u centru se ne nalazi više svet kao rasplintuti prostor tela, već samo telo, u sopstvenom zgusnjavanju — u maksimumu obostranih podvučenih individualnih (a kasnije i »ličnih«) osobina. Ako, u prvom slučaju (telo — prostor sveta) svet »narasta«, sintetizuje se, konstruiše, preobraća u novu realnost, gubeći vezu sa telom (Ja), onda u drugom slučaju (telo — njegov unutrašnji »portret«) veza sa telom se, nasuprot, pojačava, i ono kroz svoj »portret« postaje samodovoljno i njegove veze sa svetom prestaju da budu obavezne. Suština je ove poslednje situacije — zapamćivanje tela (Ja) uz pomoć njegovog »portreta«. Ali, da bi se »zapamtila« suština, neophodno je da ona bude uključena u poseban kontekst, gde se ta suština čuva, ili, zahvaljujući suvišnosti detalja, koji utvrđuju postojanost »portreta« ili zahvaljujući »brisanju« nevažnog, drugostepenog, u osnovi fenomenološkog (otuda prisustvo dvaju vajakadašnjih tendencija u umetnosti: detaljizirajućeg naturalizma i uopštavanje—apstrahujućeg oblikovanja). U širokim okvirima celokupne istorije vizuelne umetnosti nalazi se sledeća zakonomernost evolucije portreta — središte »portretisanja« vremenom se premeša ka sve manje i manje sakralnim (u krajnjoj liniji izvedenim iz akta stvaranja, i njima određenim vrednostima) objektima (bog — car, žrec, velmoža — čovek, koji je izveden iz spoljnje, u odnosu prema njegovoj suštini, hijerarhije) kako bi se reklo, prema »običnom« čoveku, to jest čoveku koji određen isključivo iz »portreta« i zato postaje samodovoljna tema umetnosti (tome, naravno, ne protivreči činjenica da se u određenim periodima »portretizuju« pre svega, ili čak

isključivo, najsakralniji i društveno važni likovi). Nije slučajno što je u umetnosti novijeg vremena upravo takav čovek postao osnovom slikarskog i vajarskog portreta. Ničim zaštićen od uništavajućeg delovanja vremena, on se »zapamćuje« u portretu, koji u datom slučaju postaje sredstvo za zaštitu od entropije. I ona odstupa, savlađuje se, tim pre što se, upravljeno ka unutrašnjosti, kretanje udaljava od telesnog, fizičkog, idući prema idealnom, beskonačnom i duhovnom — onom što se počinje prihvatati kao znak prisustva pravog života, onog što se ne dovodi u sumnju, koji od tada postaje kriterijum »sličnosti«, čak i u onim slučajevima kada je portret poznat, portretisani nepoznat: »Portret je bio loše nacrtan — ali, naravno, jako sličan: nešto previše životno i nesumnjivo sipilo je sa toga lica« (Turgenjev, »Brigadir«).

3. Ideja »portreta« izniče i/ili se aktualizuje pred licem smrti, koja materijalizuje snagu zaborava (otuda — postojana veza »predportreta« sa kultom predaka, sa obredima sahranjivanja i prinošenja žrtvi — u početku ljudskih). Još uvek nejasna predstava o isкупljenju i posmrtnom životu (i tim pre — docnije — o uskrsnuću, od stvarne ljudske reprodukcije), pri svim konkretnim komplikacijama (uključujući čak i rasprostranjenu zabranu slikanja čoveka), u celini daje veoma jake i plodotvorne impulse razvitku »portreta«. Upoređi specifičnu ulogu drevnog Egipta u pojavljivanju tradicije »portreta« u kontekstu njegovih religioznih predstava, izuzetno vezanih sa temom smrti.

Posebno je značajno da je »portret« od samih početaka orijentisan na glavu, a ne na telo, i, pre svega, na lice (tj., reklo bi se, s tačke gledišta homo laborans/operans, na najnepotrebnije delove čovekove konstitucije). Ovakav izbor dokazuje da se, već u to vreme, glava smatrala centrom nekih najvažnijih duhovnih i duševnih sila i energija, a lice — njihovim ogledalom, najneposrednijim i najtananim (individualizirajućim), koje svedoči o tragu života, koji će se zadržati pod uslovom stvaranja, u vidu pogrebne maske, fizički identičnog dvojnika umrlog čoveka (kao u Mikeni, bliskom Istoku, drevnom Meksiku itd.), ili voštanih likova, izlivenih s pokojnikovog lica (kao u Rimu), ili lutaka polaganih u grob, ili u grobnicu (što je znano mnogim tradicijama). Sva ova sredstva još uvek nisu umrlom ulivala život. Ali, ona su zadržavala njegove ostatke (u tom smislu »portret« ili balzamovanje, ili obezbeđivanje hrane ili odeće pokojnika i sl. pojave istog su reda) i davala nadu da vaskrsavanje tela neće promeniti dušu i njenog nosioca, o kojoj je, pre svega moguće suditi upravo po licu, njenom poslednjem pribežištu, i da će ono sačuvati identitet »ličnosti« (individuuma) prilikom prelaženja praga smrti. Ovaj kontekst navodi na misao o vezi pogrebne maske sa maskom tragičnog junaka u starogrčkom teatru, koji prolazi kroz patnje individucije (upoređi shvatanje junaka kao »maske stradajućeg Dionisa« (Niče), lika paradigme celokupnog kompleksa

života—smrti—radanja u novom životu, a same tragedije — kao

Tragički junak, kojem predstoji smrt, mora, ipak, vaskrsnuti u novom životu — makar kao ideal, kao paradigma ponašanja za druge. Ali, da bi to dostigao on mora ostati veran sebi, ne izmeniti svoju prirodu. Bez ovog uslova tragedija bi bila bez svog kataraktičkog efekta. Arhaične predstave, običaji, rituali i mitovi (na primer na prostorima antičkog Sredozemlja) potvrđuju tu tajanstvenu vezu glave (i lica) sa dušom, psihičkim energijama i samim duhom života (upoređi ritualno značenje odvajanja glave od tela i odgovarajućih mitologema u vezi sa Orfejom, Dionisom, muškarcima koji ovladavaju Danaidama i sl., a takođe i kult Dionisove glave

u Mefimni, Ozirisove glave i sl.). Razvoj mitova »lica« paralelan je ustanovljavanju kategorije ličnosti i u vezi je, naravno, sa poznijim vremenom. Samo suštini »lika« pronicljivo je pokazao Konstantin Filozof u polemici sa ikonoborcima. Kada ga je bivši patrijarh Anije upitao zašto se ne mole polomljenom krstu, ali zato poštuju i ljube grudne delove (tj. nepotpune) figure na ikonama, Konstantin je odgovorio: »Ti znaš da krst ima četiri dela, i ako se jedan njegov deo položi, on gubi svoj pravi lik, a na ikoni (već samo) lice je lik, u kojem se ostvaruje sličnost sa onim zbog kojeg je ona naslikana...« i dalje: »Svaki krst je izgledom sličan Hristovom, a sve ikone nemaju isti lik« (»Konstantinovo žitije« V).

4. Treba pomenuti (naravno u izboru, čak i ako se čini da je to subjektivno) neke važne tačke na putu ka »portretu« (ranije naznačenog kretanja od sveta ka telu i dalje, ka njegovoj suštini, spolja unutra): ukrasi na telu (»lični« i kolektivni) živih ljudi i pokojnika (ogrlice, visuljci, bojenje skeleta /oker/ i sl.), na granici II i I desetohiljaduleća pre naše ere: kultovi statueta (na primer u grobnicama), razvijanja elemenata kasnije korišćenih u portretnom slikarstvu i skulpturi (linija, forma, oblikovanje bojom, standardi tipova i poza i sl.), VII-VI hiljade pre nove ere; ritualne statuete (Egipat), prvo oblikovanje čoveka u gliptici (pečat — Tepe-Gavra II), V-IV milenijum pre nove ere; — početak i »prvi« procvat skulpturnog portreta (statue Keopsa, Hefrena, Mikerina i dr. u Egiptu, »gizejske« glave (upoređi »Tekstovi piramida«, rane verzije »Knjige mrtvih« i kult predaka), »portretna« glava Sargona u Medurečju (upoređi stariju glavu Inane) i dr.), III tisućleće do nove ere; — statue Mentuhotepa I i njegovih velmoža, reljefi njegovog hrama i grobnica fivanskih velikaša, portreti Amenhotepa III, ženski portreti (Tije, Nefretete i njenih kćeri i dr.), reljefi Tukulti-Ninurte I, u Jazili-Kaja iz Elama (upoređi glavu elamskog cara iz Hamadana) itd, II tisućleće pre nove ere; — lik čoveka u grčkom vazopisu i u skulpturi V i IV veka (Miron, Fidija, Praksitel, Skopas, Lizip i dr.), etruski ogledi »portreta« (urne-kanope koje predstavljaju glavu (lice) pokojnika (ponekad sama kanopa modeluje u celini figuru; nerekto na poklopcu — skulpturna

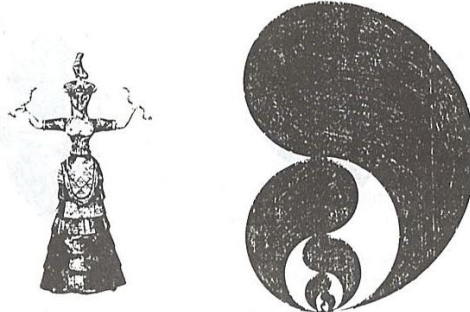


grupa; pokojnik i njegova porodica), uporedi obrasce iz Kluziuma; ritualne maske, votivne glave, portretne likove, na primer, od voska, domaćina (uporedi carske statue na javnim mestima u drevnom Egiptu, ili statue zavojevača grada, koji su se zaustavili na gradskom trgu u Mesopotamiji), radanja i procvat rimskog skulpturnog portreta (s ritualnog aspekta uporedi ... *relictum Effigiemgue toro locat, haud ingar futuri*. Aen. IV, 508 — o Didoninoj vatri), živopisni fajumski portreti itd., I tisućlje pre nove ere — prvi vekovi nove ere (uporedi crteže 1-8).

Na tom opštem fonu, s tačke gledišta predistorije portreta i njegove veze sa kultom mrtvih, posebno su zanimljive dve prostorno obeležene tradicije: egipatska (ideja mumifikacije, likovi statua u grobovima (uporedi portretne statue ka, duše dvojnika pokojnika i problem odražavanja nevidljivog u vidljivom), stvaranje kanona oblikovanja čoveka, posebno lica u najprezentativnijem vidu, izrada kartonskih i gipsanih maski, koje su polagane na lice umrlih i koje su, s početka naše ere, ustupale mesto bojenim portretima) i etrusko-rimska (uporedi, na primer, principijelno odvajanje glave od tela (glava kao centar najvažnijih životnih snaga; sledeći korak je posebna uloga lica »ogledala duše«, ova metonimija u kojoj deo (glava, lica) odgovara celom (čovek), igrala je posebnu ulogu u istoriji portreta — šire — ukorenjavanju ideje »čovečijeg« u vizuelnoj umetnosti itd. — do emancipacije portreta, koji je vremenom izgubio veze sa ritualom). Istorija portreta neodvojiva je od evolucije lika čoveka u umetnosti reči — u religiozno-mitološkim, filozofskim i umetničkim tekstovima (ako se izaberu ekstremni slučajevi, onda bi ovom što je pomenuto trebalo dodati i medicinske i jurističke tekstove). Pažnja se koncentriše, pre svega, na individualna i »predličnosna« načela čoveka (uporedi ulogu kategorija ličnosti i savesti u uspostavljanju i razvitku portreta).

5. Jasno je da već »pretportret« izrazito obeležavaju dve osobine: on se javlja kao zamena čoveka i on mu je izomorfan, tj. on ga reprodukuje, ponavlja, transponuje ga u posebnu znakovnu sferu. Zapravo, »pretportret« predstavlja sintezu tih dveju crta: on nije ništa drugo do izomorfna zamena čoveka. Ne dotičući se ovde svih (kao pravilo veoma važnih i dalekosežnih) posledica, koje prističu iz mogućnosti izomorfne zamene, označuju se samo osnovno. Pre svega, »pretportret« je uključen u kontekst mitopoetičke predstave o dvojnici (i takode delimično u predstavu blizanaca), koje su starije od pojave »pretportreta« (otuda posebno duboke veze »portreta« sa portretisanjem i magijska obeležavanja portreta, uporedi dvojni odnos u oblikovanju čoveka u istoriji kulture, između ostalog u verskim pokretima). Istovremeno, »pretportret« uvodi odnos zamenjujućeg i zamenjivanog (označavajućeg i označenog). Na ovaj način omogućava se prodor u novi znakovni sistem, koji vremenom neizbežno postaje samostalan, postaje samovoljan (samostalnost je omogućena pre svega na onom delu znakovnog sistema koji je vezan za modeliranje čoveka). Izvlačenje zamenjujućeg »portreta« iz zamenjivanog (čoveka) u predistoriji umetnosti odnosi se tipološki sa izvlačenjem sveta iz Puruše (tj. spoljnim »portretom« arhaičnog Ja, čoveka). Ovladavanje tehnikom »zamenje«, reprodukcije lika sa obaveznom tačnošću, omogućilo je otkrivanje novog načina pohranjivanja informacije (uporedi sa ranije rečenim o problemu sećanja koje je suprotstavljeno smrti i zaboravu) i — više od tog njenog proširivanja i produblivanja. Perspektive koje su otvorene na ovom putu imale su izuzetno značenje u istoriji kulture. Otkrivanje načina predavanja lika (»zamenje«) čini se da je u temporalnoj korelaciji sa aktualizacijom »promena oblika« [strah me je: Tvoj oblik da se izmeni...]. Predavanje najsustastvenijeg u čoveku sredstvima drugih znakovnih sistema (uporedi u XX veku otvorene mogućnosti predavanja ljudskog glasa, kretanja, delovanja čovekovog itd.) i izmena (podmetanje, zamena) njegovog oblika u suštini su dve strane jedne iste pojave — čovekove težnje da učini svoj lik stabilnim u odnosu prema smrti (»spomen«) putem fiksacije svojih suštastvenih osobina u znakovnoj sferi (specifičan tip) raz-

mene između prirode i kulture, života i večnosti, neznavnog i znakovnog, koje se uključuju u univerzalnu shemu razmene — *échange*. Ali, svakako treba imati na umu i drugi rezultat ovakve predaje svog Ja (i vezano za nju »promene oblika«) znakovnoj sferi i njenim stvorenjima (između ostalog »portretu«) — čovek (Ja) sam sebe zatvara u ograničene prostore sopstvenih odraza (otisaka-lika); oni uklanjaju čoveka, pretvarajući ga u sirovinu za »portretisanje«, ubijaju ga (situacija Svistonova iz Vaginovog romana): dvojnici, kao Goljatkin Mladi, otklanjaju iz života onog čija je on kopija.



6. U gore opisanom kontekstu ustanovljavanja »pretportreta« (izomorfne zamenje-ne-predokidanja) važno mesto zauzimaju pojmovi koji mogu biti izraženi uz pomoć anat. *tarp-*, i ritualno-mitološke realije koje se kriju iza njih. Uporedi het. *tarpalli* (s glasovnim klinom) 'Bild', 'Personalersatz', »Ersatzmann« (u odnosu sa akad. *dinanu*, *tarpasša* — id., *tarpanalli* — 'Rebell', 'Widersacher'; 'Ersatz'; 'Gegner', 'Usurpator', *tarpanallaša* — i dr. (nije isključeno da ovde pripada i sig *tarपाला- / tarpali-*, *tarpatarpa*, *tarpil*); luv. *tarpalli-*, *tarpita* — i dr. (uporedi *tarpa/i-*, koje je, pretpostavlja se, u vezi sa razmatranim rečima, kao i hijerogl. *tarpa/i/* 'piétiner' /?/, luv. — hijerogl. *tarpa-* — 'entgegen' (senden), likijski. *trbbi* 'wi(e)der', »zurük« itd. Analiza ovih oblika takođe pomaže otkrivanju niza suštastvenih unutarjezikovnih motivacija reči koje se koriste za označavanje ritualnog supstituta (pre svega čoveka), iz kojega je izrastao »portret«. Etimološke veze *tarp-* ovde se ne razmatraju, ali važno je upamtiti da one ukazuju na bitne smislove (uporedi *tovariš* — zamestitelj; *produžeci* — evr. *\*ter-p-* / *\*tor-p-*, shvaćenih kao 'oborot', »povorot«, drugim rečima, druga strana medalje [ obrnuto u odnosu na čoveka, odnosno »prevrnuto«, uporedi lat. *per-versus*, *per-vertu* u vezi sa »odličnim« značenjem het. *tarpanalli* — »protivnik«, »sopernik« i sl.); balt. *\*tarp-* kao naziv za međuprotor, čovekovo središte, posrednik, poredak, serija, i sl.; ovde ide i slov. *\*torp-* → *torop-* i dr.); mnogo toga postaje jasnije u sferi etimoloških rekonstrukcija isemantičke tipologije (uporedi balt. *\*terp-* 'pol' zovot' / prus. *enterpo* 'polezn' / pored pol' zovot'; — i. 'služit', 'pomagati' i 2. 'lečiti', uporedi 'usluživat' i lat. *med-* 'posredničit' / 'služit' / 'lečiti', tj. *medius*, — um i *medeor*, *medicus* itd.). Ali, u datom slučaju još su važnija sama značenja izvedenica od anat. *tarp-* i smisao odgovarajućih realija. Zahvaljujući istraživanjima (Güterbock, Kümmel, Meriggi, van Brock, Tischler pre svih) nema sumnje u to da je sa alementom *tarp-* — vezano značenje zamene, zamenjivanja (*tarpasša* — 'zamena', *tarpalli* — 'čelovek-zamestitelj', lična 'zamena' itd, uporedi *tarpanallašatti* — 'on vstao na /moe/ mesto'). Ali, još je važnije, kao što je pokazala N. van Brock, da to nije samo zamena, zamena — kompenzacija, tj. jedinica razmene, koja ukazuje na njenu ekvivalentnost i nezavisnost je od objekata (uporedi: čovek jagne ili bik 3 jarca i sl.), a jasno je da takva supstitucija, koja u principu reduplicira čoveka njega ponavlja u znakovnim sistemima rituala. *Tarpalli* — i sl. ne predlažu bogu zamenju za njegovu milost u odnosu na čoveka: ono — »un autre soi — même, une projection de l'individu sur laqelle sont transférées par la magie du verbe toutes les souillures dont on veut se débarrasser«. Činjenica što je *tarpalli* — živa zamena (i nju može predstavljati i sam čovek), koja je suprotstavljena zameni čoveka u obliku posebne figurice — lutke *šena* —, da je *tarpalli* — element rituala žrtvovanja i na ovaj ili onaj način se odnosi prema ideji šanse i

rizika, kao povraćanje točka sudbine (život ili smrt, sreća ili nesreća), odnoseći se, pre svega na čoveka, na koncu, niz veoma značajnih konteksta, u kojima se javlja element *tarp-* — sve ovo omogućuje da se do izvesnog stepena rekonstruiše važan beočug u istoriji »zamenjujućih« likova čoveka u maloazijskom arealu. Na ovaj način rekonstruiše se važna izoglosa koja obeležava predistoriju portreta (stari Egipt → Mala Azija → Italija / etrusko-rimski »portret« / → Egipt prethriškanskog i ranohriškanskog perioda), u vremenu od III tisućlje pre nove ere, pa sve do početka naše ere.

7. Ako je ljudsko, ljudsko-individualizirajuće, ono koje se odnosi na ličnost, ulazilo u vizuelnu umetnost pre svega u vezi sa dugim iskustvom sazdanja portreta, onda je ono, na ovaj ili onaj način, bilo odražavano još u dva, delimično paralelna niza vizuelnih umetnosti: kao prvo, u pejsažu i mrtvoj prirodi, koji se u evropskom živopisu javljaju praktično istovremeno s prvim pokušajima portretisanja »ličnosti« (»portret duše«) i koji imaju obeležja sve intenzivnije »personalizacije« (oduhovljena priroda i svet stvari, vezanih za čoveka i za njegovu još ne automatizovanu bit), kao drugo, u oblicima koji se mogu konstruisati (ili istorijski to značenje dobiti) kao suprotni čoveku njegove kopije (statue, lutke i sl.), koji se razlikuju od čoveka odsustvom verodostojnosti života, razuma (uporedi, međutim, zlatne device / »robo-te« /, iz »Ilijade«, koje je sačinio Hefest, i koje su imale razum), osećanja, tj. čovekova načela, ali ona koja su njemu spolja slična. Postojanje ljudskog u neogovarajućem i unapred neljudskoj (kvazi-ljudskoj) sferi (uporedi statue kao odraz postvarene stvarnosti koja zatvara put ka »drugom životu« i koja je usmerena protiv čoveka, u poeziji Seferisa; suprotstavljeno ) treba razmotriti kao jedan od graničnih paradoksalnih primera složene razmene ljudskog i stvarnog (neljudskog). Pristupi sličnoj situaciji mogu se videti u uključivanju takvih ljudskih (božanskih) likova kao što je statua ili lutka, u svakodnevici (uporedi njihovo umivanje ili odevanje (uporedi motiv skidanja vela), obezbeđivanje rekvizitima svakodnevice, razgovor sa njima i sl. — do njihovih apoteoza u ritualu (uporedi ulogu statue u eleuzijskim misterijama i u drugim praznicima), u njihovom uvođenju u situaciju dubiranja čoveka (Alkesta mora da umre, a Admet se plaši gubitka: Narediće da tvoju statuu / Naprave meni i na postelju ču je sa sobom/ Nju uzeti, da bi je noću grlio / Imenom tvojim zvuči je, uobražavajući/ Da si to ti, Alkesto, da tebe/ Na srce stavljam ... To radost/ Hladna je, naravno; ali će srcu/ S njom biti lakše ... kod Euripida, uporedi portretu statuu Protelisa, koja je Leodamiji ostala u njenoj usamljenosti), u »motivu oduševljenja statue (u »Don Zuanu« i mnogim drugim delima), u prizimanju srca njene uvrede i spremnosti na žrtvu (Ne znam zašto — statua boginje/ Nad srcem mojim slatko vlada ... /Ljubim uvredu njenu... / O, dajte večnost meni, — i večnot daču ja / Za ravnodušnost ka uvredama i godinama — »Rase« Anejskog, prevodioca Euripida, za kojeg je ova tema bila osnovna). Analogne funkcije zabeležene su i kod lutke: od oblikovanja lika božanstva, duha, pretka, pokojnika (na spomenicima mrtvih mansi pravili su odgovarajuću lutku) preko pozorišta lutaka (već je Geron Aleksandrijski pisao o mehaničkom teatru, u kojem su igrale lutke-automati; uporedi bogatu evropsku tradiciju lutkarskog i sličnog lutkarskom / ljudi, u obliku lutaka, maske/ teatra do »očelovečavanja«, oduhovljavanja lutke u umetničkim pokušajima XX v. (uporedi »Petrušku« Stravinskog, Benua i Nižinskog; takođe i situaciju u klasičnom japanskom teatru, gde se lutka-maski i živi glumac nalaze u organskom jedinstvu). Zgodno je napomenuti da je Klajst, uhvativši tragičke aspekte teme čovek-lutka, označio i njihov odnos: on je pisao o onim preimčvstvima lutke nad čovekom, koja u »najčistijem« vidu otkrivaju konstrukciju ljudskog tela, koja ili nema ili nikakvo, ili ovladavaju beskonačnim saznanjem, tj. u marioneti ili u Bogu (»O teatru marioneta«). U krajnjem slučaju ovo i jeste definicija sfere portretisanog ljudskog načela. □ □ □

S ruskog: Zoja Karanović i Ljudmila Longan