

Ije povratka u materinsko krilo, koju mu pripisuje preterano žurna erudicija izvesnih psihijata. On još manje znači veličanje zemaljske domovine ili patriotskog osećanja, običan povratka dužnostima sveta, apologiju plitke mere, prozaične trezvenosti i svakodnevnosti. Misao ili vizija kategoričkog okretanja, onog veoma tvrdog trenutka u kojem se vreme na neki način okreće, odgovara onom što je Žan-Pol bio nazvao, najava onog što će kasnije Niče, na vapjući način, da nazove »smrću boga«. To je onaj isti događaj što ga Helderlin živi, ali sa širim razumevanje, više tuđim pojednostavljenjima koja čak i Niče izgleda da odobrava. On nam bar pomaže da odgurujemo ta pojednostavljenja, i, kada danas Žorž Bataj daje delu svoga dela naziv *Ateološki zbir*, on nas poziva da ne čitamo te reči u mirnoći njihova očiglednog smisla.

Na zaokretu smo. Helderlin je osetio u sebi snagu toga okretanja. Pesnik je onaj u kojem se, suštinski, vreme okreće i za koga se uvek, u tom vremenu, bog okreće i odvraća. Ali Helderlin, takođe, duboko poima da to odsustvo bogova nije čisto negativan oblik odnosa; zato je ono strašno; ono to jeste, ne samo zato što nas lišava dobroćinećeg prisustva bogova, prisnosti nadahnute reči, ne samo zato što nas odbacuje u oskudicu i bedu praznog prostora, nego zato što stavlja na mesto odmerene naklonosti božanskih oblika kao što ih Grci predstavljaju, bogove dana, bogove početne nalivnosti, odnos koji bez prestanka rizikuje da nas rastrgne i da nas zavede, s onim što je uzvišenije od bogova, sa samim svetim ili s njegovom izopačenom suštinom.

Tu i jeste tajanstvo noći udaljavanja bogova. Po danu, bogovi imaju oblik dana, obasjavaju, čuvaju čoveka, obučavaju ga, neguju prirodu u liku robova. Ali, u noćno doba, božansko postaje duh vremena koje se okreće, koje sve odnosi; »ono je tada bez pošte, ono je u duhu neizraženog i večno živog divljaštva, duh oblasti mrtvih«. Otuda, za pesnika, iskušenje prekomernosti, želja koja ga neumerno odvlači ka onom što nije vezano, ali otuda, takođe, veća dužnost da se uzdrži, da sačuva volju da dobro zapaža razliku, kako bi održao različitost sfera i tako održao čvrstim i praznim mesto cepanja koje večno okretanje bogova i ljudi čini da se pojavi i koje je čisti prostor svetog, mesto međuprostora, vreme međuvremena. U veoma poznom odlomku iz *Mnemozine*, Helderlin kaže:

*Oni ne mogu sve,
Nebesnici. Smrti se pre
Dotiču ponora. Tako se sa njima
Ostvaruje okretanje.*

Ponor je zadržan za smrtno, ali ponor nije samo prazan ponor, on je divlja i večno živa dubina od koje su bogovi sačuvani, od koje nas oni čuvaju, ali do koje oni ne stižu kao mi, tako da se pre u srcu čoveka, simbolu kristalne čistote, može da ostvari istina okretanja: srce čoveka je ono što treba da postane mesto u kojem se svetlost doživljava, prisnost u kojoj je prazne dubine postaje reč, ali nikako prostim i lakim preobražajem. Od 1801, u himni *Germanija*, u stihovima veličanstvene strogosti, Helderlin je ovako bio izložio zadatak pesničke reči, te reči koja ne pripada ni danu ni noći, nego se uvek iskazuje između dana i noći, i jedan jedini put kaže istinito i ostavlja ga neizraženim:

*Ali ako obilnije od čistih izvora
Zlato blista i kad se na nebu gnev povećava,
Valja da između dana i noći
Jednom se ukaže istina.
U trostrukom preobražaju prenosi je,
Ipak uvek neizraženu, takvu kakva je,
Nevina, takva treba da ostane.*

Kada je ludilo sasvim prekrilo Helderlinov duh, njegova poezija takođe se preokrenula. Sve što je u njoj bilo od tvrdice, zbijenosti, gotovo neizdrživo pritiska u poslednjim himnama, postaje otpočinak, mir i smirena snaga. Zašto? To ne znamo. Kao da je, kako to sugerise Aleman, slomljen naporom da se odupre zamahu koji ga je odnosio ka prekomernju Svega, da se odupre pretnji noćnog divljaštva, siomio bio takođe tu pretnju, ostvario okretanje, kao da se između dana i noći, između neba i zemlje, otvarala odsad, čista i bezazlena, oblast u kojoj je mogao da vidi stvari u njihovoj prozirnosti, nebo u njegovoj praznoj očiglednosti i, u toj očiglednoj praznini, lice božjeg udaljenja. »Da li je, kaže on u jednoj od pesama iz tog vremena, bog nepoznat? Da li je otvoren kao nebo? Pre u to verujem.« Ili: »Šta je bog? Nepoznat, ipak bogat u posebnostima jeste izgled što nam ga nebo o njemu nudi.« A kada čitamo ove reči koje zrače ludilom: »Da li bih hteo da budem kometa? Da. Jer one imaju brzinu ptica, cvetaju u vatri i u čistoti kao deca«, predosećamo kako se mogla ostvariti, za pesnika, u čistoti koju mu je osigurala njegova vanredna ispravnost, želja da se sjedini s vatrom, s danom, i mislo iznenađeni tim preobražajem koji ga, tihom brzinom ptičjeg leta, odvlači odsad kroz nebo, cvet svetlosti, zvezdu što gori, ali koja se razvija u cvet.

Prevod s francuskog: Gordana Stojković

Prevedeno iz Maurice Blanchot, *L'espace littéral*, Paris, Gallimard, 1955.

1. Služimo se ovde ogleđom Bede Alemana, Helderlin i Hajdeger, koji nastoji da rasvetli putanju konačnog Helderlina.
2. Unutrašnje iskustvo, novo izdanje.

snovi u »tihom donu«

bogdan kosanović

Mehanizam sna je u suštini mehanizam slobodnih psiholoških ili misaonih asocijacija iz jave. San se može shvatiti kao neka vrsta njihovog nesvesnog, preobraženog oblikovanja u slike. Jer, san je uvek *slika*. To je, valjda, najbitnije obeležje koje valja imati u vidu prilikom analize snova u književnom delu. Događaji kojima je ispunjen san imaju specifičnu dinamiku. Njihovo vreme trajanja je kratko, radnja je zgusnuta i ubrzana, ali nema logičke povezanosti između uzroka i posledica slika u snu. Istraživači sna – pre svih psihoanalitičari – govore o tzv. *dramatizaciji* latentnog sadržaja sna kao bitnoj odlici procesa snoviđenja. Kratka, lakonična, ali intenzivna dramatizacija afekata, misli, osećanja i događaja pogodna je i za oblikovanje tragičnih situacija u književnom delu. To je jedan od razloga što su snovi često prisutni u književnosti, od najstarijih izvora do danas.

Solohov spada u pisce kome snoviđenja nisu opsesivna preokupacija. Ali ipak, kao i kod drugih ruskih pisaca – od Gribojedova do Dostojevskog i Lava Tolstoja – snovi su u *Tihom Donu* jedna bitna, pre svega psihološka dimenzija karakterizacije junaka. Na to, između ostalog, ukazuje i dosta veliki, za ovakav tip romana, broj slika snova: ukupno sedamnaest. To je, međutim, podatak koji može da zavara književnog istraživača. Jer, Solohov ne posvećuje jednaku pažnju svim snoviđenjima. Neka se samo spominju, druga su dobila veći prostor u strukturi dela (nabrojali smo dvanest »većih«, »razvijenijih« snoviđenja u romanu). Valja, međutim, imati na umu da opširnost ovih slika nije uvek u srazmeri sa njihovim mestom i značajem u strukturi dela. Efemeran je u suštini san priprište Pelageje Majdanjikov o kravi nabreklog vimen, san kojim ona praznoverno tumači svoju »nesreću« – začecje. Prazni su i neveselo izmišljeni veseli snovi lakeja Venjamina, koje on priča na zahtev svog starog gospodara – Listnickog. S druge strane, za neke ličnosti – najviše za glavnog junaka – vezani su snovi čiji su latentni i očigledni smisao i značenje mnogo dublji i funkcionalniji.

U *Tihom Donu* je dosta rasprostranjen san u funkciji predskazanja. Prohor Zikov priča kako je sanjao da *kosi travu*. San se događa pred sam početak svetskog rata, u kojem kozačke sablje *kose ljudske glave*. Na dan kada mu »postalo jasno da je oružani prevrat propao«, Kornilov je sanjao *starog Rusina* koji ga *gosti lekovitim mlekom i familijarno tapše po ramenu*. Zatim je u snu išao *po brdima, po nekoj kozjoj stazi*. *Kamenje i mrk šijunak su se ospalili ispod nogu, a dole iza tesnaca video se raskošan južni predeo*. San slikovito prikazuje stvarni lični, ali i politički i istorijski položaj belog generala. Simboli su lako prevodljivi na jezik logike. Kornilov se u stvarnoj psihološkoj situaciji nalazi u *procepu*, bezizlazu. Po neumitnim društvenoistorijskim zakonima života, postignuta u svesti strahovanja i očekivanja zblila su se u bliskoj budućnosti. Zato govorimo o snu – nagoveštaju. Kornilov je izgubio *tle pod nogama*. Položaj na koji se ispeo odvojio ga je od mase (iznenadu je ga što se u snu *nije začudio* familijarnosti čoveka iz naroda). Kornilov s visine gleda na nedostupni mu svetao sunčani pejzaž – budućnost svoje zemlje, koju on neće uživati.

Solohovljeva onirička predviđanja ne ispunjavaju se odmah. Po pravilu, protekne prilično vremena od njihovog snevanja do ostvarenja. Tako postaju efektnija u estetičkom pogledu. Po ovome je karakteristično Grigorjevo snoviđenje s početka poslednje knjige romana (IV, 84 – 85).²² Naime, u trenucima kada su – bar na prvi pogled – belokozaki ustanici postigli svoje najveće »pobede«, komandant njihove divizije sanja mučan, težak san. U snu vidi da su ga njegovi saborci *napustili, da beži od crnomarijastog crvenoarmejca, pošto mu je otkazao zatvarač od puške*. San je dugačak i irealan, ali su afekti straha u njemu potpuno stvarni. Čitaocu će docnije postati jasno da je Grigorij do istine na čijoj je strani pobeda došao ovim snoviđenjem. On u snu prorokački vidi svoj poraz u borbi. Pisac ističe značaj vizije – kada *na dva mesta naglašava* da je Grigorij *dvaput ulazio u isti san*.

Budjenjem se otkriva detalj koji objašnjava psihološki proces u snevača: Grigorijeve noge su *otekle, stegnute su tesnim čizmama*. To je psihološko objašnjenje motorne inhibicije u snu (on ne može da ubrza bežanje, crvenoarmejac ga sustiže).

Snovi mogu biti i direktan *produžetak jave*, realne stvarnosti. Lep primer za ovo je Grigorijevo bekstvo od kuće. U mislima je odlučio da sa Aksinjom pobegne nekud daleko, na Kuban. Onda uranja u *polusan* u kojem nešto nejasno *stoji na putu takve odluke*. Probudivši se – shvata: uskoro će morati na odsluženje vojnog roka. Drugi primer: naglašavajući Grigorijevu opsesivnu preokupaciju prvim ubistvom, pisac kaže da se njegovom junaku i u snu, ali i u dremežu, privida žrtva – prosećin Austrijanac.

Aksinja je dvaput bivala majka, ali su joj oba deteta umrla. Prvo, sa Stepanom, otišlo je sa ovog sveta nekako nezapaženo. Čitalac ne saznaje ni ime, ni pol deteta koje nije rođeno iz ljubavi. Ono se pominje samo na jednom mestu – i nikad više. To je jedan u nizu podataka koji govori o neukorenjenosti odnosa između Aksinje i Stepana. S druge strane, smrt njene i Grigorijeve ćerke je Aksinjinu istinska tragedija. I u snu, kao i na javi, ona se ne miri sa smrću svoje Tanje, vidi je, sluša njen glas, razgovara s njom (II, 380 – 381). Tanjuša ostavlja trag i u Grigorijevoj svesti. On je, negde na ratištu, sanja kao *veliku devojkicu u crvenoj haljini*. To je *san-oaza*, Grigorijevo

bekstvo od rata. Utopijska želja za kućom i mirom tema je još jednog Grigorijevog sna. U jednom od rovova prvog svetskog rata, Grigorij sanja svoj za- vičaj, sprženu stepu. Čuvatom priznaje da ga nešto vuče kući, dosta mu je ratovanja (III, 51).

I većito nespokojni Bunčuk u snu nalazi svoje *utočište*. Navrativši u rodni dom, on u snu reprodukuje zbivanja iz svog detinjstva. I snovi Ilji- njišne okrenuti su daljoj prošlosti: u njima je ona mlada žena, a Grigorij dete. Bekstvo u detinjstvo je bekstvo od nasilja, razaranja, neizvesnosti.

Grigorijeva opsesivna preokupacija prvim ubistvo pokazana je putem teskobnih snova: u njima on često vidi svoju žrtvu – Austrijanca. Ova su snoviđenja sažeta u samo jednu sliku (II, 298) koja funkcioniše kao monolog junakove neurotizirane psihe, da bi se uskoro pretočila u dijalog (Grigorij svoje mučne snove poverava Petru). Međutim, *halucinantni snovi u Tihom Donu* su još rasprostranjeniji u funkciji tragičkih vizija junaka posle smrti vo- ljenih osoba. Afekti teškog depresivnog stanja Bunčuka posle Anine smrti zaodenući su halucinantnim, ali izuzetno plastičnim snoviđenjem. I Grigorij posle Aksinijine smrti često sanja svoje najbliže, mrtve. Grigorijevi snovi re- dovno su grupisani oko njegovih konflikata u ljubavi (zanimljivo je da u snu češće viđa Aksinju, ali nikad Nataliju) i tragičnih konflikata s istorijom – re- volucijom.

Grigorij se koleba između nove sovjetske vlasti i starog režima. Ra- sprava s Miškom Koševojem i Ivanom Kotljarovom ukazuje na rasplet nje- gove sudbine. Odmah posle ovog razgovora, vozeći municiju, Grigorij sanja *da sa Aksinjom hodi po visokom zrelom žitu*, dok ona nosi dete na ruci. Taj san ilustruje želje, potisnuta ljubavna osećanja. On pokazuje da junak nije postigao ravnotežu ni u ljubavi (mada je to period kada Grigorij revnosno čuva domaće ognjište, ženu i decu). Očigledan je kontrast između slike i sna, u kome sve *cveta, buja* na pozadini *plavog neba*,¹ i jave – saonica s *le- ševima i tifusarima*. Dakle, ravnoteža u duševnom životu, za kojom Grigorij tako mučno traga, »sklapa« se u snu. Daleko je od toga da ona bude postignu- ta u stvarnosti.

U jednoj od bitnih, egzistencijalnih situacija Grigorij se nalazi odmah posle demobilizacije, kada mu Koševoj otvoreno izražava nepoverenje.

»... Grigorij u snu ugleda široku stepu, postrojen puk, spreman za juriš. Već je odnekle izdaleka dopiralo otegnuto: Eskadr-ro-o-o-n...« – kada se seti da je na njegovom sedlu popušten kolan. S mukom stade na levu uzengiju, – sedlo skliznu ispod njega... Postiđen i užasnut, on skoči sa konja da bi zategao kolan i u tom trenutku, iznenada, začu topot konjskih kopita, koji se brzo udaljavo.

Puk bez njega krenu na juriš...

Grigorij se počeo meškoljiti i, budeći se, začu svoje promukle uzdi- saje« (V, 365).

Ovo je lep primer oblikovanja tragike glavnog junaka preko snoviđe- nja. Grigorij sanja da je puk pošao u napad bez njega. To mu se u stvarnom životu nije nikad dogodilo, što snu daje karakter neobičnosti. Pažljivom čita- oca slika je ipak poznata, doduše u drugoj kombinaciji, s nešto izmenje- nim detaljima. Naime, podosta ranije, Stemjanjikov je ispričao Grigoriju kako je poginuo Aljoša Šamilj: razuzdao je konja, a kada je prilikom uzbune *stao nogom na uzengiju, sedlo se smaklo konju pod trbuh*... (Događaj je ispričan u LI glavi, treće knjige romana). Haotično tkanje Grigorijevog sna ponavlja ovu situaciju, što ima svoje opravdanje, kada se zna da osobenost sna i jeste u tome da dovodi u neočekivanu vezu slike iz jave. U snu svaka apstraktna ideja dobija vizuelno-slikoviti oblik. U ovom slučaju Grigorijeva *usamljenost*, otuđenost, materijalizovana je preko snoviđenja: puk je pošao u napad, on je ostao. *Snovi straha*, poput ovog, redovno se završavaju na- glim buđenjem snevača. Budeći se, Grigorij je čuo svoje ječanje. Postoje jasno da se ono, kao spoljašni faktor, u snu pretvorilo u dramatični konjski topot.

Ako san shvatimo kao pokušaj da se afektivna energija rastereti, onda u borbi s teškim duševnim utiscima Grigorij nije izašao kao pobednik. Teskoba i mora su prevagnuli na tasu duševne ravnoteže – što je dokazalo buđenje.

San je u *Tihom Donu* metastavarnost u koju pisac ponekad postavlja svoje junake, varirajući njihova svesna i nesvesna psihološka stanja. Polazi- šta snova su uvek realni utisci i događaji. Po korespondenciji između jave i sna Šolohov je bliži onoj oniričkoj Ilinji u ruskoj književnosti koja vodi od Puškina i Turgenjeva, preko Gončarova i Černiševskog do Lava Tolstoja, nego Ilinji Gogolja i Dostojevskog.

¹ Krava je u ovom snu »izraz vegetativnog majčinstva«. (ovakvo zna- čenje simbola sugerise Ernst Epli (vid. Ernst Aeppli: *San i tumačenje snova sa 500 simbola sna*. Zagreb 1967, 275).

² Rimskom cifrom ukazujem na tom, a arapskom na stranice, prema izdanju: M. A. Šolohov: *Собрание сочинений*. »Художественная литера- тура«, Москва 1965. Prevodi su moji (B. K.).

³ Grigorija u prelomnim trenucima života prati *crno nebo*. Što je ono u snu *plavo*, iznenađujući je detalj. Jer, »vidne slike koje sanjam redovito su bezbojne, slične fotografskim snimcima u nijansama sivoga« (Dr Rudi Supek: *Kako tumačiti snove*. Zagreb 1952, 12). Doduše, drugi istraživači sna ne isključuju mogućnost da pojedine osobe sanjaju i u boji, ističući da »op- čenito oblici i pokreti imaju u snovima bitno veću ulogu nego boje« (M. Pon- gracz) (I. Santner: *Carstvo snova. 4000 godina tumačenja sna*. Zagreb 1970, 140/).

Upadljivo svetloplavo nebo u funkciji je potisnutih snevačevih želja, njegovih stremljenja ka mirnom životu i istinski dubokoj ljubavi.

tesna vrata

petru krdu

BRZINOM VETRA

Tražim erotski azil
prodirem u nju kroz tavan
gde moj prijatelj
izgnanik među zidovima sobe
na podu tetovira svoje pesme
na stidljivoj falusi.

Na radiju javljaju
brzina vetra u granicama normale.

ONAJ MOJ STRAŠNI PORTRET

U dnevniku je zajamčeno
držim čvrsto uši
u ljubavnom iskušenju
grabim gore
jurim niz kičmeni stub
treba zauzeti položaj
mrtvaca koji se u postelji okreće
pripremam prema svom ukusu
dokaz da sam ja na onom
strašnom portretu.

KUĆNO SAPUNJANJE

Mirno podne
na pola puta između dve dojke
strašni sud na uglu
živim pet minuta
obavljam svoju dužnost
popodne: čuvar se uči
dostavljanju poruka
audlatur et altera pars
krunski svedok vreba
u ključaonici
jednu malu glavu
nosi kao privesak.

FUGA PREDSTOJI

Draga moja, ovo je inkvizicija
od dvadeset i četiri karata
radosno šetamo po konopcu

samo za pet para
svako je pomilovan
i silazi uspešno niz stepenište

sopstvenim rukama
podešavamo mozak
i usklađujemo disanje

i svako kupuje ponekog boga
i s njim razbija sebe

Draga moja, kako samo
prijatelj šetnja.
Gospode, šta se to zbi sa sečivima!

SENTIMENTALNO GAĐANJE

Štrajkujemo ljubavi radi
hoćemo davolskog hleba
ta tvrdnja nije na mestu
zato me obavezujete
da obavim gađanje
naoštrenim udom.

Učinite i vi kao ja
do đavola!

SVEČANA JAGODA U MIŠOLOVCI

Ura! u ponoć počinja vršidba
u tuđu postelju unosim
javnu delatnost
postepeno biram naslov
Svečana jagoda u mišolovci
kurzivom.

TESNA VRATA

Ako se dobro sećam
došao sam da naučim raspored
levo vrata levo vrata
desno vrata desno vrata

Kroz mene izlaze
srećni zidovi.

S rumunskog preveo autor