

gledanje »užasnog«

filmska dekonstrukcija literarnog

**miloje radaković
žarko radaković**

[*Filmska 'dekonstrukcija' literarnog**]

[Nesporazumi u recipiranju 'klasične' književnosti javljaju se, između ostalog, i kao posledica prekomernog istoricanja pojedinih (na štetu drugih) konstituēata života književnog dela. Insistiranje na hermeneutskoj razlici, na istoričnosti, na tekstualnim intencijama, značenju etc. iznuduje raznorodne deformacije: čitanje se redukuje do određivanja odredljivog (do interpretacije); tekstura književnog dela postaje samo mreža saobraćajnica koje vode *quasi* vidljivom cilju; tekstualne šupljine u tekstu bivaju samo kalupi u koje valja izliti određenost; literarnost postaje konstanta koja nametljivo podmeće zakone produkcije; uredenost postaje represivna hijerarhija; čitalac postaje marioneta teksta, istorije i realnog autora, ostaje samo pasivni reproduktivac, odreditelj odredljivog, korisnik upotrebljivog, puki primalac, paraziterni, privilegovani ubirač proizvedenog, gojazni žđerač, onaj što prstom ne morda a uzima, onaj što prstom ukazuje u sa kilometra vidljivo, nesvesni sopstvenosti, nesvesni drugostranosti; 'klasični' tekst ostaje fosil; njegov život *quasi* život.

Srećom, književno delo (nezavisno od ovakvih recepcija devijacija; utoliko one odmah mogu biti prevazidene) uopšte nije razložljiva uredenost (što ne znači da se sama ne razlaže). Njegova testura uopšte nije odvojiva od *'subtexta'*-a. Njene šupljine uopšte nisu locirani nosioci značenja, mesta na kojima valja samo osluškivati glasove implicitnog autora i lako stići do realnog. Čitanje uopšte nije puko konačno istorijsko određivanje konačno istrijski odredljivog.

Umetnost /književnost je neodredena, difuzna, ne-ograničena (i sinhrono i dijahrono). Ona i nije uredena (baš kao što to i jeste). U svojoj ne-ograničenosti (a ipak uredenosti) književnost se (logično!) pokreće. (Uredena /ne-ograničena) Književnost se (logično!) razgradije. Ni sinhrono ni dijahrono nisu njeni okviri utvrđljivi, odredljivi (premda su, komunikacijskom uputnošću — na tome i počiva njena uredenost — dati za određivanje). Svojom dotošću za određivanje, a ne odredljivošću, književnost se ne ponistiava, nego raz-gradije: otvara se za najraznorodnija čitanja kao iskušavanja, doživljavanja, performancije, preoblikovanja. Nema stabilne /statične uredenosti književnosti (koja čitanje sebi podreduje), baš kao što nema ni fiksiranih, unapred datih modela čitanja (koji ono što se čita sebi podreduju). Književnost je već samo čitanje: čitanje kao razgradnjina, kao širenje /skupljanje, kao kretanje. Književnost /čitanje je disanje, permanentno pre-/raz-oblikovanje.

Tako se i medijalni okviri književnosti /čitanja ruše, šire ili sužavaju, i sinhrono i dijahrono, baš kao što se i medijalna urednost književnosti /čitanja raz-ustrojava. Književnost se »povlači iz književnosti«. Čitanje prestaje da biva samo čitanje. Književnost /čitanje postaje *performance*.

Može li čitanje postati gledanje? Može li se književnost /čitanje raz-graditi u 'film/gledanje', postati 'film-sko čitanje'?

Može li se filmski-gledajući-čitati, dakle, gledati /čitati?

Može li se književno delo, nastalo u nefilmsko doba o-filmiti?

Mogu li se filmsko-medijiški proširiti 'granice' književno-medijskog?

Tekst koji je pred nama, 'Gledanje' »Užasnog«, nameran je da počake mogućnosti i neke vidove proširenomedijiškog čitanja. Preduslov za takvo recipiranje postoje i valja ih potražiti u:

- razgradljivosti književnosti (koja već stoga nosi u sebi ključe proširene medijalnosti),
- u razgradljivosti recipientovih predispozicija (koji je stoga u stanju da menja sopstvene horizonte i sopstvene recepcione modele),
- u specifičnoj osobnosti savremene recipientove svesti — da bude medijska, multimedija (u okviru toga i filmska) svest,
- u antropološki fundiranoj odlici ljudske svesti da ne samo svoje istorijsko osvešćuje u sebi preistorijskom, nego i da sebi preistorijsko osvešćuje za svoje istorijsko.

Delo koje se ovde čita /gleda, »Užasno«, Mopasana, 'klasično' je tj. prefilmsko. Izbor je sačinjen svesno.

Čitalac /gledalac, 'filmska svest', koji ovde recipira svesno je suženih, markiranih horizontata, recepcionih predispozicija i očekivanja: on je ljubitelj horror-filma (zašto da ne!).

* Uvodni deo teksta, *Filmska 'dekonstrukcija' literarnog*, napisao Žarko Radaković.

Gledanje »Užasnog«

Ponekad čitam knjige. Pročitam bar deo neke. Ako je u pitanju zbirka priča, pročitam neku od njih. Volim priče...

Prelatao sam, 9. 09. 1984. godine, pogledom po sadržaju Mopasanova »Izabranih novela«.¹ Kao strasnom ljubitelju horror-filma, odmah mi je privukao pažnju naslov »Užasno«. Otvorio sam knjigu kako bih pročitao neveliku priču...

Već naslov »Užasno« obećava mi (željeni) horror — doživljaj², ali me istovremeno ispunjava i izvesnom sumnjom. Među brojnim nazivima horror-filma, u plodnoj istoriji žanra, teško se prisećam nekog sličnog ovom (poimenični pridev srednjeg roda) koji kao da predskazuje »razmatranje« pojma »užasno«, dok bi nekakva priča, koja se svakako očekuje, možda bila ilustrativna u tom razmatranju. Svoju sumnju pri čitanju naslova, dakle, mogao bih označiti izvesnim strahom od pojave »eseja« umesto željene horror-naracije. Bojazan koja me, eto, »zaustavlja« u početku čitanja bila bi manja, verujem, u slučaju nekih srodnih horror-naslova, ipak bitno različitih: bila bi manja u slučaju naslova »Užas«, još manja u slučaju naslova »Priča strave i užasa«, a čini se da ne bi ni postojala u slučaju naslova, recimo, »Noć veštice«.³

Citam dalje, prožet blagom sumnjom, dakle, početnu rečenicu, izdvojenu kao pasus (te se može ponuditi »izdvajanjem« proživljavanju, pa i razmatranju, utoliko pre što još nije razvijen nekakav narativni tok koji bi odmah lako premošćivao razdeljenost teksta na pasuse, rečenice...): »Mlaka noć spušta se polako«. Rečenica ne potvrđuje esej (koji je »izbegavamo«), već kao da otvara priču, nejasnim eksterijernim prizorom, u kome je teki nebo »raspoznatljivo«, sugerujući smiraj letnjeg dana. Ipak, »naša« bojazan (da li će se razviti »prava«, ili »čista«, horror-priča?) teško da je sada umanjena, već kao da je indirektno potvrđena, ujedno pojačana novom dimenzijom. Jeste, naime, došlo do uneškovanog jezovitog (možda sugerisemo sebi, očekujući horror) otvaranja priče, ali taj početni »kadar« postiže i pomalo komički efekat. Zapravo, sa dotičnom rečenicom, ja u svojoj svesti nesumnjivo vizualizujem »spuštanje noći« (pa još »mlake«), u jednom kadru koji nije dug (do pet sekundi — zavisno od brzine čitanja, odnosno proživljavanja rečenice, i dužine »čudenja« prizora, što varira kod čitalaca). Spuštanje noći jeste lagano (»polako«), ali, bivajući »uočljivo« u okviru pet sekundi kadra, i tako konstatovano, percipirano, kao očevidno »spuštanje« noći, ono u skoru bukvvalno konkretnizaciju izaziva bar nečuđan osmeh (podsmeh) kod gledaoca. Filmski reditelji se katkad služe različitim optičkim trikovima da bi postigli sličan efekat u opštlim pejzažnim planovima, ne trudeći se uvek da prikriju očiglednost trika (artificijelnost, stilizovanost prizora), a da efekat opet bude uspešan, funkcionalan i dopadljiv. Ipak, moguća »komika« koja ne bi bila planirana (kao verovatno ovde), ili dobro dozirana, remetila bi razvoj horror-doživljaja, naročito u samom začetku priče. (Humor, inače, nije stran horroru — naprotiv, često ga upravo izvrsno prožima, a čini se da mu »najidealnije« pristaje ako je što prigušenij, uz poneko naglo intenziviranje, koje bi izazvalo prasak eksplozivnog smerha...) ...

Već čitamo sledeći pasus. Iz salona vile čujemo (stojeći napolju) že-ne u prigušenom žagoru, ali ih napuštamo i u švenku totala⁴ se prebacujemo sa velikog staklenog prozora sa belim zavesama na sumrakom zamagljenu baštensku terasu gde naziremo prilike u sedećim i stojećim stavovima, prilike muškaraca koji očito mirno razgovaraju. Na rez,⁵ vidimo u bližem totalu nekolicinu njih, raštrkane oko okruglog stola, pretrpanog šoljama i čašama sa alkoholom, kako sedi ili stoji opkoraćivši stolice i mirno slušaju pušeci i izbacujući lagano dimove. Sa krupnog plana, odnosno detalja žara cigarete u mraku, u ruci nekog ko se, očito stojeći, pognut unapred, naslonio podlakticom na nogu koju je podigao na stolicu, švenku nagore,⁶ uz dim cigarete, vodi nas na jedva vidljivo licе, u anfusu, otmenog gospodina (generalera de G...) sa širokim i proseđim brkovima, koji hrapavim glasom lagano progovora. . .

Kakav je učinak prethodnih kadrova, s obzirom na našu poziciju u kojoj mi još uvek (željno) iščekujemo ustanavljanje jedne horror-naracije? Sa ukupno četiri dosadašnja kadra (od kojih četvrti još traje: zaustavili smo se na faci generala koji počinje monolog), nekakva naracija kao da je zaista otpočela, i to prostornim uvodenjem u jednu situaciju u kojoj zasada jedino naznačeno zbivanje jeste »razgovor«. Statičnost te situacije, sa ostvarenom ambijentalnom atmosferom, nikako još ne garantuje žestinu (*horror*) narednih zbivanja, niti je ostvarena atmosfera naročito jezovita, te ni naše iščekivanje nije naročito napeto. Horror-žestina nije, ipak, negiranja, i nema izrazitijih prepričanja njenom pojavljivanju. Iako mi u to još nikako nismo uvereni, dosadašnji razvoj naracije može ustanoviti horror-zbivanje, čak je ono još uvek i verovatno, s obzirom na »sveže« pročitani naslov. I »statičnost« ovlaš izgradene situacije zapravo je prožeta jednim (finim) kretanjem, pa i vremenskim predavanjem, sugerisanim spuštanjem noći (uz donekle, rekimos, »smešan« trik). Dva segmenta rečenice uspostavljaju kontinuitet kretanja: »noć spušta se« i »u tami koja je svakoga časa postajala sve gušća«. Takode, sopstvenom rezijom (u svom citalačkom doživljaju) dosadašnje radnje, »potrudili smo se (podstičuti priježljivim tok) da »izbegnemo« svaki eventualni nepovoljan utisak u početnoj fazi čitanja. Kljukost toka naročito smo nastojali da pospešimo sa dva švenka (po terasi do grupe muškaraca, i od cigarete do lica generala), čime doprinosimo (nesvesni) ispunjenju nagoveštaja nekakvog »izuzetnog« zbivanja... Sve u svemu, naše očekivanje da budemo »svedoci« (ako ne i »učesnici«) horror-zbivanja još uvek je obavijeno neodredenošću, varirajući između različitih mogućnosti, i prožeto je smetnjama. Izvesne smetnje, u procesu čitanja, mogle bi se naći, recimo, i u poremećajima tečnog jezičkog izlaganja, odnosno jednosmernog, linearne odvijanja teksta (što otezava uspešnost naše, spontane, filmske režije): unekoliko nezgrapna preciznost u opisu »a ljudi su ili sedeli na baštenskim stolicama, ili, opkoraćivši ih pušili pred vratima...«; zatim, kraći vremenski skok unatrag (»informacijom«, koja kao da zaustavlja »zbivanje«) sa rečenicom »Malopre su pričali o...«. Skloni smo da upravo celu ovu rečenicu nekako priključimo generalovom monologu, time i »sadašnjem« prizoru, umesto pripadnosti »prošlom«, »malopredašnjem« razgovoru (u cilju rediteljske korekcije pomenutog zastoja, odnosno »nepotrebognog kratkog »flešbeke«), što »neprimetno« i činimo u čitanju, te početak monologa otkrili ke glasi: »Jeste, ta nesreća, kada su se nedavno dva muškarca i jedna

žena udavili... može uzbuditi čoveka, ali taj dogadaj nije užasan». I monolog zatim teče dalje...

Prethodna rečenica, kao prelaz na generalov monolog, utiče i na našu poziciju (iščekivanje *Horror*), nudeći nam jednu informaciju (o davljenju) koja se u prilog ostvarenju zastrašujućeg zbivanja, ali zbivanja koja se, avaj, očito već dogodilo u prošlosti. Ujedno se, u našoj konkretnoj radnji, učvršćuje razgovorna situacija, te ćemo mi, izgleda nam, sada pre slušati, u tom razgovoru, o nekom (pomenutom) užasnom dogadaju, nego što ćemo mu »prisustvovati« kao svedoci, ili »učestvovati« u njemu; u tom slučaju imamo možda još jedan nagoveštaj (neželjnog) »eseja«, u okviru naracije koju pratimo (verujući, zapravo, još uvek da to što pratimo jeste naracija). Naše interesovanje za razvoj priče čini se da ipak raste, jer nova predstava koju infomracija o davljenu troje ljudi izaziva kod nas otvara ujedno i novu narrativnu liniju i u svojoj neodređenosti krije bar inicijalnu tajanstvenost, kao i zagonetni kompleks različitih mogućnosti što se iza dogadaja mogu otkriti (ubistvo, višestruki zločin, grupno samoubistvo, nesrećan slučaj; ljubavni odnosi, porodični odnosi, medu žrtvama i još nepoznatim likovima, i slično), što nam sve uliva početnu gledalačku (čitalačku) znatiželju...

Krenuo je generalov monolog, u krupnom planu njegovom, dok zamišljeno gleda negde u daljinu (iza kamere). Tekst koji on izgovara (ubeđen u ispravnost svojih reči, ipak ne razumeće se), međutim, ne predstavlja neko »zbivanje«, već jedno »razmatranje«, najpre bismo rekli, i to



damir alter

ne razmatranje dogadaja, nego, shvatamo ubrzo, izvesnih apstraktlnih pojmoveva (uočavamo pojmove »užasno«, »strašno«...), koji bi za pomenute dogadaje, doduše, trebalo da budu vezani. U trenutku, dakle, kada smo očekivali da nagovušteno (priješkivano) zbivanje, makar i putem prepričavanja, konačno odlučnije povuče našu pažnju, dolazi do novog zastoja, loma u naraciji. Da li ćemo uopšte dospeti do *horror* — doživljaja, pitanje je pod čijom skrivenom pretnjom pratimo »razmatranje«, čija nam naizgled učenost ne pruža naročitu kompenzaciju. Možda tek odustvo razmetljivosti (ako se ne varamo) u tom učenom izlaganju čini da prigušujemo negodovanje, te generala slušamo još uvek sa izvesnom naklonosću (uprkos tome što on nije deda koji priča strave i užasa svojim unucima, već otmeni gospodin koji uz piće i cigarete časka na prijemu sa sličnim bezveznjacima...). Moguće je da on ipak iskreno hoće nešto da nam objasni, izloži. General razmatra pojma »užasno«, u odnosu na pojma »strašno«, i šta je potrebno, a šta nedovoljno, da bi se čovek istinski »užasnuo«. Ovakvo izlaganje generalovo, bar u svom prvom čitanju priče, teško ipak pratim s dovoljnom pažnjom, još teže »studiozno«, i nisam baš spremjan za upuštanje s generalom u dijalog, niti polemiku. Drugim rečima, neću odmah (ponudenom) »razmatranju« pridati naročitu važnost, već ču ga pre ovlaš preći, žureći ka »zbivanju«, koje mi je zasada u priličnoj mjeri uskraćeno...¹⁰

Sledeći pasus — rečenica glasi: »Evo vam dva primera iz moga iskustva koji su i meni razjasnili šta treba podrazumevati pod rečju »užasno«. Ovaj nastavak generalnog monologa čini, s jedne strane, novi obrt u naraciji, koji moramo »prugutati« (obrt utoliko što mi izgleda nećemo dalje slušati izlaganje o davljenju, za koje smo već uneškoliko zaintrigirani, već o druga dva nepoznata dogadaja), ali nas, s druge strane, konačno sasvim približava nekakvim »zbivanjima«, bilo kakvim, koja iščekujemo, obećavajući ujedno da će se »razmatranje« pretvoriti u »pripovedanje« (pričanje dogadaja), a to obećanje nam svakako godi. Par menata unutar pasusa vrše specifično dejstvo na nas. Rečenici segmenti »dva prima« i »razjasnili šta treba podrazumevati pod rečju »užasno« učvršćuju, čini se, eseističku dimenziju primanog teksta, i s tim se moramo pomiriti. Opet, »dva prima« govore da će zbivanja, koja bi najzad trebalo da krenu, verovatno činiti dve priče, dva *horora*, dva kratka *horror* »filma«, a to nam stvara predstavu o omnibusu, uz

pomalo neugodnu slutnju. Omnibus *horror* filmovi, naime, teško funkcionišu, najpre na nivou globalne dramaturške kompozicije, i stoga se retko prave; ako i postoji uspešan primer, obavezni gubitak na *horror* — dimenziji (dominantni) on mora nadoknadivati briljancijom na planu drugih karakteristika¹¹, a tada ćemo ga, makar i »vrednog«, tretirati kao neku vrstu žanrovske hibrida, što često, ne i uvek, povlači za sobom i propratne »negativne« vrednosne naše sudove... Još jedan momenat ne samo da nam sugerire, već nas gotovo uverava da ne recipiramo neki »čistiji« primer žanrovske tvorevine. Kada general kaže »iz mog iskustva«, čini se da njegovo pripovedanje, koje smo dočekali, neće biti po sebi dovoljno »značajno« (kao u fikcionalnim žanrovskim diskursima), te možda neće biti ni (žanrovski) zadovoljavajuće dramaturški izrađeno, nego će, s obzirom na način akcentovanja ličnog iskustva, biti značajnija »istina«, istinitost zbivanja, i generalovi lični utisci o istinitom, i to u užasnom zbivanju, o »neobičnoj« nekoj istini, o, izgleda, »bizarnosti«¹² nekoj... Utoliko manje možemo očekivati odredena (žanrovska) povezana i iznijansirana nagomilavanja i opuštanja napetosti, »suspensa«, uz kulminaciju užasavajućeg (stravičnog)... No, moramo priznati da ovaj pasus očito potvrđuje približavanje nekog *hororra*, kakav-takvog. Jasno je, naime, da bi »primeri« trebalo da idu u prilog pojmu »užasno«. Zatim, moramo biti zadovoljni i izvesnim pročišćavanjem (sa kretanjem monologa; a još više, ubrzavajući osećanje) da, sa kretanjem priče koje čine »omnibus«, makar ne i najpovoljnijim, naših žanrovska zasnovanih očekivanja, i, na tom planu, umanjujući neprijatnih kolebanja. Stoga, ovaj pasus, mada i dalje čineći se »afilmican« i ne-dogadan, poput početnog razmatranja u monologu, zapravo pojačava našu pažnju, i mi smo spremni da se prepustimo pripovedanju... »Bilo je to za vreme rata...«¹³...

1. Gij de Mopason: »Izabrane novele«, knjiga prva, sa francuskog preveo Marko Vidovčić, Kultura, Beograd-Zagreb, 1950.

2. Doživljaj karakterističan način za neposrednu recepciju (akt gledanja) *horror* filmova — podrazumevana prisustvo, u realnosti (filmskog) dela, elementarna pretњe, agresije i nasilja (kojih je nosilac izvesni »monstrum«, ugrožavajući svojim dejstvom različite vidove »normalnosti«: porodicu, život pojedinca, mir u gradu...), te se isti elementi artikulisu u ravni odnosa recipijenta (gledaoca) prema delu, koje agresijom na recipijenta proizvodi specifičnu njegovu napetost (suspense) i njegova osećanja »strave i užasa«, kao osnovna uporišta u doživljajnom procesu, oko kojih se grupisu i drugi tipovi doživljaja... /vidi tematski blok tekstova posvećen *horror* filmu, prireden od strane potpisnika: »Sineasta« br. 55-56, Sarajevo, 1982/.

3. »Halloween« /Noć veštice/, američki *horror* film iz 1978. godine, režija John Carpenter.

4. Švenk pokret kamere sa leve na desnu ili sa desna na levo oko imaginarnih vertikalnih ose koja prolazi kroz kameru /James Monaco: »How to read a film«, New York, 1977/.

5. Prelaz sa jednog kadra na drugi, bez optičkih operacija, kao što su pretapanje, zatamnjivanje, otamnjivanje, brišać, i dr.

6. Švenk sa najčešće vrši po horizontalnoj ravni, uлево или улево (u anglo-američkoj terminologiji: *pan shot*) ali se može vršiti i po vertikalnoj ravni, nagore ili nadole (*tilt shot*)

7. Precizna rekonstrukcija teksta dva pasusa pred generalovim monologom, koji upravo započinje, ponudila bi veroatno drugačiju »režiju«, ali naš »filmski« doživljaj ne mora precizno pratiti »uputstva« u tekstu, te često slobodnije kreira naša sopstvena rediteljska ubičljenja. Stoga ponudena tri »kadra« scene koja se pred nama razvija treba tek uslovno prihvati.

8. užasno: na užasan način, strašno, grozno, jezivo (»Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika«, Matica Srpska, Novi Sad, 1976).

Užas: 1) veliki strah, strahota, 2) tranzacije /»Etimološki rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika«, Petar Skok, Jugoslvenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1971/.

9. strašan: koji sadrži u sebi pretnju, koji izaziva osećanje straha, zaprepašćenja, užasa, stravičnog, strahovit, užasan.

strašno, strašno: u vrlo velikoj meri, jako, silno, užasno /»Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika«, Matica Srpska, Novi Sad, 1976/.

10. U drugom, ili n-tom, čitanju priče moguće je da će imati drugačiji odnos prema »razmatranju«, jer će mi »zbivanje« u određenoj meri biti već poznato, utoliko predviđljivog tok-a, uslovno, manje napeto iščekivano. Tada ću, možda, nešto više pažnje posvetiti i eventualnoj »mudrosti« ili »istinitosti« generalovih pretpostavki...

11. Stilizacija, poetizacija i metafizičnost Kobajašijevih »Strašnih priča« /1964/, na primer.

12. bizarnost: stanje, osobina onoga što je bizarno, neobičnost, čudnovatost, nastranstvo /»Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika«, Srpska akademija nauka, Beograd, 1959/.

13. ... rat, ratni užas... istinski užas, dokumentarnost, dokumentarni film... ili ratni film... ?...¹⁴

14. Očito je, ipak, da se naša polazna pozicija (pozicija ljubitelja *horror* filmova, koji iza naslova »Užasno« očekuje razvijanje *horror* — zbivanja) još uvek nije stabilizovala, nakon poremećaja izazvanih različitim kolebanjima teksta u svome razvoju i samodredovanju, i da novu neizvesnost stadišta stvaraju nagoveštaji dokumentarističke ili ratne dimenzije zbivanja. Slično nestabilnosti i višestrukošći naše pozicije, u skladu sa preusmeravanjima teksta, promenljivi su i kolebljivi i nasi propratni vrednosni sudovi, odnosno odgovori na proces razvijanja teksta...

Gij de Mopason

UŽASNO

Mlaka noć spuštalaa se polako.

Žene su ostale u salonu, u vili, a ljudi su ili sedeli na baštenškim stolicama, ili, opkoracičivi ih pušili pred vratima, oko jednog okruglog stola pretrpana šoljama i čašicama.

Njihove cigarete sjale su se kao oči u tami koja je svakoga časa postajala sve gušća. Malopre su pričali o užasnoj nesreći koja se dogodila uoči tog dana: dva čoveka i jedna žena udavili su se pred očima gostiju, tamo u reci.

General de G... dobaci:

— Jeste, takvi dogadaji mogu uzbuditi čoveka, ali oni nisu užasni.

Ta stara reč »užasno« mnogo je sadržajnija od reči »strašno«. Strašnjava nesreća kao što je ta može čoveka uzbuditi, uzrujati, uplašiti, ali on ne može poludeti od nje. Da se čovek užasne potrebitno je nešto više od uzbudjenja duše, nešto više od prizora grozne smrti — potrebitna je bilo jeza od nečeg tajanstvenog, bilo osećanje neke neobične, vanprirodne strave. Kad čovek umire čak i pri najdramatičnijim okolnostima, on ne užasava; bojište nije užasno; krv nije užasna; i najgnusniji zločini retko kad su užasni.

Evo vam dva primera iz moga iskustva koji su i meni razjasnili šta treba podrazumevati pod rečju »užasno«.

Bilo je to za vreme rata...