



ВОДЕНИ ШУМ НАД ЖЕДНОМ ШПАНИЈОМ

Шпанија у очима четворице наших путописаца: Растка Петровића, Милоша Црњанског, Станислава Кракова и Станислава Винавера

Растко Петровић и Станислав Винавер су, сваки за себе, посетили Шпанију 1926. године, Станислав Краков пет, а Милош Црњански седам година касније.

Растко и Црњански пристају да испитају опште место Шпаније – борбе са биковима.

Растко гледа кориду, иако видно уморан од историјске епохе у којој се сретао са „невероватним делима спонтаног јунаштва“.

Запажа младог тореадора, „обасјаног екстазом као и љубавник“, прожет старом тежњом за „вишим унутрашњим идеалом мужаства и славе“. Ова коридра посве је неубичајена. У њој гину и коњи и бикови, али и тореадори.

Док је у арени неравноправна борба, Растко све чешће погледава преко њеног обода, у небо, и у бескрајни дивни врх Неваде, на борове и липе, призивајући њихов екстатичан мирис и прастаре звуке пастирских рогова... Растко је загладан у небо („на коме никог није било и са кога као да га нико није гледао“), које се љуља и успављује га да не гледа крвопролиће.

И Црњански нас, одмах на почетку, уверава да борбе са биковима најмање гледају тамошњи људи. Шпанци на ту љубопитљивост странаца гледају са сажаљењем, понекад и са презиром.

Сећа се новооткривених фресака на Криту од пре десет хиљада година, док Кракова затичемо како стоји баш испред ње, „величанствене фреске са сценом једне кориде“, подсећајући нас да је управо то острво „отаџбина борби са биковима“.

Тим поводом он указује на сву лажљивост наше цивилизације која, са једне стране сажаљева убиство бикова на коридама, а са друге – „ждере бифтеке мирних говеда и котлете питоме телади“.

Растко први покушава да опипа пулс земље, „непрестане вреле неодољиве страсти и непрестане побуне“, тако да га наговештаји могућег рата не чуде. Сав чулан, запажа „величанствену тишину и озбиљност“, али и „гордо сиромаштво“. Људи му се смеше и имају потребу да странце додирују рукама и нуде их којечим, па и вином из свињских мешина, „које у себи носи сву Шпанију“.

Растко супротставља свој сан о Шпанији, како не би робовао „сну других о њој“.

И он и Црњански виде две Шпаније: дневну (оскудну и успорену) и ноћну (страсну, пробуђену, ватрену, усхићену, похотну...)

Црњански кроз призму Мадрида дели Шпанију на ноћну и дневну, подвлачећи јасну разлику између светиње дома и раскалашности улице.

Дан је дремљив, врео, препун деце, „као мува“, као и „беспризорних“. Око поднева врева достиже кулминацију, а онда следи сијеста, ошамућеност од сунца и бекство у хлад, док се не дочека касно поподне и ноћ, кад се опет све усковитла. Очаран је: „Вече у Мадриду као да је вазнесење свих живих и свих ствари, па чак и свега ружног, на небо.“ Има утисак да читава Шпанија сву ноћ свира и игра. На крају domeће: „Мадрид, у ноћи, има онај суздржани сјај разврата, који је био леп у доба барока.“

Растко је узбуђен док гледа љубичасто небо над Толедом, небо „које се стално прелива и мирише као бескрајна љубичица“. Над њим је „љубичасти небески цвет“ који се „озвездава“. А и да није, срело би га небо на Ел Грековим платнима, попут *Олује над Толедом*. Он ће на монументалном *Појребу грофа Ориазе* видети како се венчава бескрајно чудо неба са судбином земље.

Али, од све те насликане шпанске лепоте, Растку се дубље урезала у срце лепота хотелијерове кћери, достојне вечне чежње за конкретном толедском лепотом.

Гледа Растко мрачну Шпанију, вођен својим ђаволским водичем, опојну и страсну, одлучан да посети „последњи харем света“. Претворио се у уво, па наводи: „Њихове гитаре певале су онај величанствени сумрак Шпаније, негде се све оно што је љубавно претварало у небеско.“ Плене га игре „оријенталне наготе“, „лење и луде као да их шибају бичем“.

А кад сване дан, пред њим се указује „сплет најсевернијих маварских арабески са најјужнијим готским химерама“.

Међутим, нико у својим путописима није заједљивији и циничнији, нико суптилно духовит и луцидан у наговештајима и закључцима као што је то Црњански.

Он не би био то што јесте а да не завири и у тамну страну шпанског живота, да сагледа њену политичку и социјалну димензију, обилазећи мрачне квартове, сиромашна предграђа и удаљена села.

Он као да се правда: „Мене су, пре свега, занимале тајне људског живота, жалости које нису актуелне, снег на планинама и далека нека боја неба. Забадао сам нос у обицаје, ношње и цветове. Тек узгред стављао сам политичка питања.“

Примећује стрпљивост, поноситост и доброћудност Шпанаца. „У срцу им крешу варнице, али у глави им је лед.“

Док гледа устрептало и необуздано тело шпанске играчице, он слуги да је та земља, иако политички узаврела и наоко модерна, у ствари – „стара и дивно заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањима“.

Црњански види и то да „кроз Пиринеје, Мадрид једва чује узнемирено срце Европе“. Он је центар и оног дела света, преко Атлантика. „Тамо га вуче не само срце, него и сан о великој прошлости...“

Колики је мајстор запажања сведочи један детаљ, кад описује играчице које играју фламенко у Севиљи: „Кад се превију играчице се мрште охоло, кад отворе очи смеше се. Бледе су при крају игре као да умиру.“

Посвуда тражи потврду оног Калдероновог стиха, да је живот – сан, верујући да то код Шпанаца долази од понеке капи арапске крви што још у њима кола. Не крије да му је народ у Шпанији „прирастао за срце, као мало који“. Одушевљава га – пијанство охолости и додаје: „у Шпанији се не зна за пијанство друго“.

Препознала се охолост путописца и охолост народа, додали бисмо.

Ту је Станислав Краков на свом терену. На његовом примеру се најбоље види кад путопишчева охолост наиђе на охолост једне религије.

На почетку су га дотакли звуци музике „уз које се глас воде уплитао“. Једино његови путописи из Шпаније одају водени шум. Све је у знаку воде; чак и онда кад исушена земља вапије за њом. „Воде су овде почетак и свршетак света.“ Оне у „пејзаж афрички доносе снежну свежину Сијера Неваде“.

Њега је, као магнет, одмах привукла Алхамбра. Иако свестан да је то сладуњава, скоро банална лепота дворца маварских краљева, он јој се подаје безрезервно. Управо у Алхамбри, и нигде више, Краков види „бекство ка другом животу, узношење кроз простор и време, пијанство лепоте, заборав стварности“.

Краков признаје да је управо у Алхамбри посумњао да можда „победа хришћанства није значила корак назад у погледу света лепоте“.

Он посматра Шпанију у католичкој екстази; катедрале (попут оне у Гранади) граде се да би се потврдио тријумф над исламом. Посматра мраморни лик краљице Изабеле, католикиње, и види њен свиреп поглед, која, чак и док покорно клечи са склопљеним рукама, не може да сакрије свој охоли осмех. Путописац констатује да је неискрена пред богом за чију се славу борила.

Осећа терет палате Карла V. У њој види „цео символ борбе грубог, безобзирног хришћанства које је рушило једну високу материјалну културу ради моралне, и уништавало нежне рафинираности ислама који је кроз лепоту материјалног облика изражавао своје морално веровање“.

Личност Филипа Другог, те „најчудније фигуре средњовековне Шпаније“ најупечатљивији му је доказ томе. По Кракову, он је „мрачни религиозни фанатик, који је живео у екстази црквених песама, тамница и крви“. Упркос свим споменицима које је подигао и мисама које је унапред платио, Краков сматра да ће остати упамћен по мукама и крви које је инквизиција пролила. Он за њега каже да „није био крволок, већ мистик“, наводећи парадокс по коме владар, „за кога је историја везивала најстрашнија крволоштва, покоље и мучења, није никад отишао на кориду, јер није могао да гледа како се ове племените животиње убијају“.

Католичко лицемерје посебно види на примеру Дон Жуана, које једног од највећих развратника у својим ретортама скоро устоличује у свеца.

Зато он највише пажње поклања Гоји, јер је атипичан; у његовом сликарству нема мистике. Кракову је то лако објашњиво, „човек који је живео у друштву бораца са биковима и веселих жена није ни могао да има осећања за мистику којом је цело шпанско сликарство прожето“.

Следећи пример је Крићанин – Ел Греко, у чијим делима слути једну од могућности сродства између Истока и Запада. С правом се пита: „Зар није он у шпанску уметност унео све наследство византијско које је у себи носио, наследство које и нашу средњовековну уметност прожима?“

Он у том „преображају“ види моћ иберијске мистике, поготово док гледа слике Муриља.

Кад је реч о религији, која је посвуда, Црњански је, за разлику од Кракова, уздржан, али и прецизан. „Шпанија има безброј цркава и њене катедрале су читава брда од камена. Стена католицизма... Шпанија, то значи цркве.“

Као да се надовезује на Станислава Винавера који је само „окрзнуо“ Шпанију, током свог крстарења по Медитерану. Није залазио дубље на копно, већ се искрцао у Барселони, посетио оближњи Монсерат, па је после, морем, продужио за Мајорку. Мало је о том сусрету оставио писаног трага. Али и за то мало, колико се бавио Шпанијом, зачуђујућа је дубина разумевања док посматра ту земљу и њене људе.

Одмах запажа „готске заносе, камен, који се устремио овде, под овим сунцем, плах и дивал, да нешто докаже небу, да се отме људима чија тиха мољења вређају“. Управо то, да између шпанске земље и неба постоје нерашчишћени рачуни, слути и Црњански.

Тај сукоб Винавер види и у хералдици, у приказима тамошњег заштитника, Светог Ђорђа, који, као што знамо, није сам. Са њим је и аждаја, али није као она какву сликају по Немачкој или Италији, није ружна и „украшена“ наказним детаљима. Она је – принцип, као што је то и Свети Ђорђе. Винавер их види као „две екстазе, два подједнако разумљива и страшна полета“. То је приказанье „једне исте заинађене помаме и један исти непомирљиви пркос“. Победа Светог Ђорђа је догма и као таква се не види на том приказу.

А онда се среће са делом чудесног Антонија Гаудија. Винавер, дубоко очаран, медира над дотадашњим третирањем камена у уметности.

По његовом мишљењу, камен је служио за „развијање и приказивање идеја и визија, али сâм нити види, ни дише, не живи, није сâм по себи као градиво, као материјал узет у обзир“.

Усхићен, Винавер тврди да је „овде, први и једини пут у историји културе сам камен проговорио“. Гледајући Катедралу Свете породице у изградњи, види како се камен „таласа, он се пропиње као табун хатова. Камен се испрсава да не би потпуно био роб“.

Камен се предаје уметнику, он „живи и као материјал којим нешто хоће да се каже од стране уметника, а живи и својим животом који реагује на уметникове замисли“. Гледајући такође Гаудијеву зграду у Авенији *de Gracia* Винавер види – „узрујан камен“, који је сав у борби са наметнутом идејом. „Дом је сав у грчевима снажним, у таласима разјареним, у отпорима јарким, у изравнањима смелим, у непокретностима стваралачким, у смирености племенитој.“ Дакле, камен није више роб или средство, он је постао уметников сарадник.

Препустивши се том таласу спознаје Винавер замера Гаудију што бар једном није допустио да камен победи, „да осетимо и ту сласт побуне у замах хаосових крила“.

То ће му недостајати и кад буде гледао планинске венце Монсерата, јер вапије да види негде „праву, потпуну и коначну“ природу. И она као да се уздржава да потпуно слободно искаже „свој вечни разјарени и громки глас“. На крају ће закључити да се материја може пробудити само у човеку.

У наставку свог путовања, а по доласку на Мајорку, Винавер је још под утиском чудотворне црне Мадоне са малим Христом и поклоницима који јој љубе руку.

То га нагони да размишља о шпанском односу према религији. Врло је директан: „Ја мислим да је за ову светлу и жарку земљу, претешки, мада и преслатки терет била

религија.“ У њиховом понашању он види покушај испаштања неког великог греха, за који нема лаког опроштаја.

То га тера да прави поређење са Италијанима који тај терет решавају са неколико молитви. Италија му у том верском заносу изгледа прелака, а Шпанија – претешка. Слути да је Шпанцима додељено због „вере, можда историје, можда неке необјашњиве горчине“.

На основу свега што је прочитао и видео, Шпанија Винаверу изгледа побеђена, али не од других, већ од себе саме. Због неке „подземне буне“, коју носи дубоко у себи. Али спас Шпаније не види нигде другде до у самој Шпанији.

Он мисли да би ту тежину лакше поднели Немци, а можда и ми, навикли да грцамо под бременом Косова.

* * *

Нигде наше путописце није стизао терор сличности као приликом боравка у Шпанији. Винаверова паралела са косовским бременом је безазлена спрам оних које следе.

Растко на неколико места уздише, исписујући – „као у Македонији“.

Ни Краков није мање носталгичан: „Пејзажи, голи, дивљи, испечени сунцем, постајали су све више наши, македонски и када сам угледао Тајо, који се грчем рањене змије обавио око Толеда, са високим каменим мостовима, сетио сам се Кратова и Призрена.“

Он у Кордоби запажа како се сваки други мушкарац зове Рафаело, „као што се код нас у Охриду, мушка деца крштавају искључиво именом Климент и Наум, да би се кроз векове очувала успомена на ова два охридска заштитника“.

Црњанском север Шпаније личи на наш, „словеначки“, а мало јужније га подсећа на Херцеговину. Чак му и Мигел де Унамуно личи на Ђуру Даничића. „Од Сан Себастијана већ, до Бургоса, пејзажи су били нашим слични. Понегде ми се чинило да воз излази из Зиданог Моста.“

И он је, попут Растка, сркутао вино у Шпанији, наточено из меха. Али не може а да не дода – „као код нас у приморју“. И ту, док пије вино и једе „шпански специјалитет“ – прасе на ражњу, коначно истиче заставу предаје: „Никуд дакле није могуће отићи, а да се нешто давно познато не нађе.“

Музика га у ту обману нарочито уверава. У једној канцони препознаје нешто – би-тољско, а песма у једном позоришном комаду у којој се јауче – нешто босанско. „У даљини, Сиера де Кредос, личи на нашу Кредарицу и Триглав, а висораван до ње у боровим шумама и цветним пољима на наш Златибор.“ У Кордоби му се на тренутак учинило као да је на Вардару, а кад је ушао у једно село, оно му је било налик на босанско, или на неко село у Санџаку. Кад возом улази у Мадрид, предграђе га сећа на околину Београда.

А онда све као да се убрзава: „Има и опанака, друкчијих него код нас, али сламски шешири, исти као у Вишњици, или око Младеновца.“ „Подижем са земље сељачку торбу, иста је као и наша. Исте су и крпе и ћилимови што сељаци носе. Исти пасуљ.

Гледам џакове, наш џак. Крчаге за воду. Само су узенгије, од дрвета, сасвим друге и старо, шпанско, дрвено седло.“

Од њих четворице, једино се Црњански бори са тим рефлексом у себи, да све пореди са већ виђеним, са – *нашим*. „Био сам љут на себе самог што проналазим, и сад те сличности.“ Он то назива „језивом мрежом обмане о сличности у свету, о јединству грозном између и најдаљих предела, о неком безумном премештању не само идеја и епоха, него и ликова и навика“.

Тако он пробада своје осетљиво суматраистичко срце.

А то, срце, крварило је све до последњих пишчевих дана за том чудесном земљом. Није га напуштала идеја да напише роман *Есѿања*, чије скице су, како изгледа, загорнетно нестале из његовог стана, кад је умро. Чак и да их није било, бар је остао мит о још једној уметничкој недовршености и причи која се никад неће испричати.