



VODENI ŠUM NAD ŽEDNOM ŠPANIJOM

Španija u očima četvorice naših putopisaca: Rastka Petrovića, Miloša Crnjanskog, Stanislava Krakova i Stanislava Vinavera

Rastko Petrović i Stanislav Vinaver su, svaki za sebe, posetili Španiju 1926. godine, Stanislav Krakov pet, a Miloš Crnjanski sedam godina kasnije.

Rastko i Crnjanski pristaju da ispituju opšte mesto Španije – borbe sa bikovima.

Rastko gleda koridu, iako vidno umoran od istorijske epohe u kojoj se sretao sa „neverovatnim delima spontanoga junaštva“.

Zapaža mladog toreadora, „obasjanog ekstazom kao i ljubavnik“, prožet starom težnjom za „višim unutrašnjim idealom mužastva i slave“. Ova korida posve je neuobičajena. U njoj ginu i konji i bikovi, ali i toreadori.

Dok je u areni neravnopravna borba, Rastko sve češće pogledava preko njenog oboda, u nebo, i u beskrajni divni vrh Nevade, na borove i lipe, prizivajući njihov ekstatičan miris i prastare zvuke pastirskih rogova... Rastko je zagledan u nebo („na kome nikog nije bilo i sa koga kao da ga niko nije gledao“), koje se ljulja i uspavljuje ga da ne gleda krvoproliće.

I Crnjanski nas, odmah na početku, uverava da borbe sa bikovima najmanje gledaju tamošnji ljudi. Španci na tu ljubopitljivost stranaca gledaju sa sažaljenjem, ponekad i sa prezirom.

Seća se novootkrivenih fresaka na Kritu od pre deset hiljada godina, dok Krakova zatičemo kako stoji baš ispred nje, „veličanstvene freske sa scenom jedne koride“, podsećajući nas da je upravo to ostrvo „otadžbina borbi sa bikovima“.

Tim povodom on ukazuje na svu lažljivost naše civilizacije koja, sa jedne strane sažaljeva ubistvo bikova na koridama, a sa druge – „ždere bifteke mirnih goveda i kotlete pitome teladi“.

Rastko prvi pokušava da opipa puls zemlje, „neprestane vrele neodoljive strasti i neprestane pobune“, tako da ga nagoveštaji mogućeg rata ne čude. Sav čulan, zapaža „veličanstvenu tišinu i ozbiljnost“, ali i „gordo siromaštvo“. Ljudi mu se smeše i imaju potrebu da strance dodiruju rukama i nude ih koječim, pa i vinom iz svinjskih mešina, „koje u sebi nosi svu Španiju“.

Rastko suprotstavlja svoj san o Španiji, kako ne bi robovao „snu drugih o njoj“.

I on i Crnjanski vide dve Španije: dnevnu (oskudnu i usporenu) i noćnu (strasnu, probuđenu, vatrenu, ushićenu, pohotnu...)

Crnjanski kroz prizmu Madrida deli Španiju na noćnu i dnevnu, podvlačeći jasnu razliku između svetinje doma i raskalašnosti ulice.

Dan je dremljiv, vreo, prepun dece, „kao muva“, kao i „besprizornih“. Oko podneva vreva dostiže kulminaciju, a onda sledi sijesta, ošamućenost od sunca i bekstvo u hlad, dok se ne dočeka kasno popodne i noć, kad se opet sve uskovitla. Očaran je: „Veče u Madridu kao da je vaznesenje svih živih i svih stvari, pa čak i svega ružnog, na nebo.“ Ima utisak da čitava Španija svu noć svira i igra. Na kraju domeće: „Madrid, u noći, ima onaj suzdržani sjaj razvrata, koji je bio lep u doba baroka.“

Rastko je uzbuđen dok gleda ljubičasto nebo nad Toledom, nebo „koje se stalno preli-va i miriše kao beskrajna ljubičica“. Nad njim je „ljubičasti nebeski cvet“ koji se „ozvezdava“. A i da nije, srelo bi ga nebo na El Grekovim platnima, poput *Oluje nad Toledom*. On će na monumentalnom *Pogrebu grofa Orgaze* videti kako se venčava beskrajno čudo neba sa sudbinom zemlje.

Ali, od sve te naslikane španske lepote, Rastku se dublje urezala u srce lepota hotelijerove kćeri, dostojne večne čežnje za konkretnom toledskom lepotom.

Gleda Rastko mračnu Španiju, vođen svojim đavolskim vodičem, opojnu i strasnu, odlučan da poseti „poslednji harem sveta“. Pretvorio se u uvo, pa navodi: „Njihove gitare pevale su onaj veličanstveni sumrak Španije, negde se sve ono što je ljubavno pretvaralo u nebesko.“ Plene ga igre „orijentalne nagote“, „lenje i lude kao da ih šibaju bičem“.

A kad svane dan, pred njim se ukazuje „splet najsevernijih mavarskih arabeski sa najjužnijim gotskim himerama“.

Međutim, niko u svojim putopisima nije zajedljiviji i ciničniji, niko suptilno duhovit i lucidan u nagoveštajima i zaključcima kao što je to Crnjanski.

On ne bi bio to što jeste a da ne zaviri i u tamnu stranu španskog života, da sagleda njenu političku i socijalnu dimenziju, obilazeći mračne kvartove, siromašna predgrađa i udaljena sela.

On kao da se pravda: „Mene su, pre svega, zanimalle tajne ljudskog života, žalosti koje nisu aktuelne, sneg na planinama i daleka neka boja neba. Zabadao sam nos u običaje, nošnje i cvetove. Tek uzgred stavljao sam politička pitanja.“

Primećuje strpljivost, ponositost i dobroćudnost Španaca. „U srcu im krešu varnice, ali u glavi im je led.“

Dok gleda ustreptalo i neobuzdano telo španske igratičice, on sluti da je ta zemlja, iako politički uzavrela i naoko moderna, u stvari – „stara i divno zaostala, negde, u osnovama, u vatri, u čulnosti, u žalosti za uživanjima“.

Crnjanski vidi i to da „kroz Pirineje, Madrid jedva čuje uznemireno srce Evrope“. On je centar i onog dela sveta, preko Atlantika. „Tamo ga vuče ne samo srce, nego i san o velikoj prošlosti...“

Koliki je majstor zapažanja svedoči jedan detalj, kad opisuje igratičice koje igraju flamenko u Sevilji: „Kad se previju igratičice se mršte oholo, kad otvore oči smeše se. Blede su pri kraju igre kao da umiru.“

Posvuda traži potvrdu onog Kalderonovog stiha, da je život – san, verujući da to kod Španaca dolazi od poneke kapi arapske krvi što još u njima kola. Ne krije da mu je narod u

Španiji „prirastao za srce, kao malo koji“. Oduševljava ga – pijanstvo oholosti i dodaje: „u Španiji se ne zna za pijanstvo drugo“.

Prepoznala se oholost putopisca i oholost naroda, dodali bismo.

Tu je Stanislav Krakov na svom terenu. Na njegovom primeru se najbolje vidi kad puto-piščeva oholost naiđe na oholost jedne religije.

Na početku su ga dotakli zvuci muzike „uz koje se glas vode uplitao“. Jedino njegovi putopisi iz Španije odaju vođeni šum. Sve je u znaku vode; čak i onda kad isušena zemlja vapije za njom. „Vode su ovde početak i svršetak sveta.“ One u „pejzaž afrički donose snežnu svežinu Sijera Nevade“.

Njega je, kao magnet, odmah privukla Alhambra. Iako svestan da je to sladunjava, skoro banalna lepota dvorca mavarskih kraljeva, on joj se podaje bezrezervno. Upravo u Alhambri, i nigde više, Krakov vidi „bekstvo ka drugom životu, uznošenje kroz prostor i vreme, pijanstvo lepote, zaborav stvarnosti“.

Krakov priznaje da je upravo u Alhambri posumnjao da možda „pobeda hrišćanstva nije značila korak nazad u pogledu sveta lepote“.

On posmatra Španiju u katoličkoj ekstazi; katedrale (poput one u Granadi) grade se da bi se potvrdio trijumf nad islamom. Posmatra mramorni lik kraljice Izabele, katolikinje, i vidi njen svirep pogled, koja, čak i dok pokorno kleči sa sklopljenim rukama, ne može da sakrije svoj oholi osmeh. Putopisac konstatuje da je neiskrena pred bogom za čiju se slavu borila.

Oseća teret palate Karla V. U njoj vidi „ceo simbol borbe grubog, bezobzirnog hrišćanstva koje je rušilo jednu visoku materijalnu kulturu radi moralne, i uništavalo nežne rafiniranosti islama koji je kroz lepotu materijalnog oblika izražavao svoje moralno verovanje“.

Ličnost Filipa Drugog, te „najčudnije figure srednjovekovne Španije“ najupečatljiviji mu je dokaz tome. Po Krakovu, on je „mračni religiozni fanatik, koji je živio u ekstazi crkvenih pesama, tamnica i krvi“. Uprkos svim spomenicima koje je podigao i misama koje je unapred platio, Krakov smatra da će ostati upamćen po mukama i krvi koje je inkvizicija proli-la. On za njega kaže da „nije bio krvolok, već mistik“, navodeći paradoks po kome vladar, „za koga je istorija vezivala najstrašnija krvološtva, pokolje i mučenja, nije nikad otišao na koridu, jer nije mogao da gleda kako se ove plemenite životinje ubijaju“.

Katoličko licemerje posebno vidi na primeru Don Žuana, koje jednog od najvećih raz-vratnika u svojim retortama skoro ustoličuje u sveca.

Zato on najviše pažnje poklanja Goji, jer je atipičan; u njegovom slikarstvu nema misti-ke. Krakovu je to lako objašnjivo, „čovjek koji je živio u društvu boraca sa bikovima i veselih žena nije ni mogao da ima osećanja za mistiku kojom je celo špansko slikarstvo prožeto“.

Sledeći primer je Kričanin – El Greko, u čijim delima sluti jednu od mogućnosti srodstva između Istoka i Zapada. S pravom se pita: „Zar nije on u špansku umetnost uneo sve na-sledstvo vizantijsko koje je u sebi nosio, nasledstvo koje i našu srednjovekovnu umetnost prožima?“

On u tom „preobražaju“ vidi moć iberijske mistike, pogotovo dok gleda slike Murilja.

Kad je reč o religiji, koja je posvuda, Crnjanski je, za razliku od Krakova, uzdržan, ali i precizan. „Španija ima bezbroj crkava i njene katedrale su čitava brda od kamena. Stena katolicizma... Španija, to znači crkve.“

Kao da se nadovezuje na Stanislava Vinavera koji je samo „okrznuo“ Španiju, tokom svog krstarenja po Mediteranu. Nije zalazio dublje na kopno, već se iskrcao u Barseloni, posetio obližnji Monserat, pa je posle, morem, produžio za Majorku. Malo je o tom susretu ostavio pisanog traga. Ali i za to malo, koliko se bavio Španijom, začuđujuća je dubina razumevanja dok posmatra tu zemlju i njene ljude.

Odmah zapaža „gotske zanose, kamen, koji se ustremio ovde, pod ovim suncem, plah i divalj, da nešto dokaže nebu, da se otme ljudima čija tiha moljenja vređaju“. Upravo to, da između španske zemlje i neba postoje neraščišćeni računi, sluti i Crnjanski.

Taj sukob Vinaver vidi i u heraldici, u prikazima tamošnjeg zaštitnika, Svetog Đorđa, koji, kao što znamo, nije sam. Sa njim je i aždaja, ali nije kao ona kakvu slikaju po Nemačkoj ili Italiji, nije ružna i „ukrašena“ nakaznim detaljima. Ona je – princip, kao što je to i Sveti Đorđe. Vinaver ih vidi kao „dve ekstaze, dva podjednako razumljiva i strašna poleta“. To je prikazanje „jedne iste zainaćene pomame i jedan isti nepomirljivi prkos“. Pobeda Svetog Đorđa je dogma i kao takva se ne vidi na tom prikazu.

A onda se sreće sa delom čudesnog Antonija Gaudija. Vinaver, duboko očaran, meditera nad dotadašnjim tretiranjem kamena u umetnosti.

Po njegovom mišljenju, kamen je služio za „razvijanje i prikazivanje ideja i vizija, ali sâm niti vidi, ni diše, ne živi, nije sâm po sebi kao gradivo, kao materijal uzet u obzir“.

Ushićen, Vinaver tvrdi da je „ovde, prvi i jedini put u istoriji kulture sam kamen progovorio“. Gledajući Katedralu Svete porodice u izgradnji, vidi kako se kamen „talasa, on se propinje kao tabun hatova. Kamen se isprsa da ne bi potpuno bio rob“.

Kamen se predaje umetniku, on „živi i kao materijal kojim nešto hoće da se kaže od strane umetnika, a živi i svojim životom koji reaguje na umetnikove zamisli“. Gledajući takođe Gaudijevu zgradu u Aveniji *de Gracia* Vinaver vidi – „uzrujan kamen“, koji je sav u borbi sa nametnutom idejom. „Dom je sav u grčevima snažnim, u talasima razjarenim, u otporima jarkim, u izravnanjima smelim, u nepokretnostima stvaralačkim, u smirenosti plemenitoj.“ Dakle, kamen nije više rob ili sredstvo, on je postao umetnikov saradnik.

Prepuštivši se tom talasu spoznaje Vinaver zamera Gaudiju što bar jednom nije dopustio da kamen pobedi, „da osetimo i tu slast pobune u zamah haosovih krila“.

To će mu nedostajati i kad bude gledao planinske vence Monserata, jer vapije da vidi negde „pravu, potpunu i konačnu“ prirodu. I ona kao da se uzdržava da potpuno slobodno iskaže „svoj večni razjareni i gromki glas“. Na kraju će zaključiti da se materija može probuditi samo u čoveku.

U nastavku svog putovanja, a po dolasku na Majorku, Vinaver je još pod utiskom čudotvorne crne Madone sa malim Hristom i poklonicima koji joj ljube ruku.

To ga nagoni da razmišlja o španskom odnosu prema religiji. Vrlo je direktan: „Ja mislim da je za ovu svetlu i žarku zemlju, preteški, mada i preslatki teret bila religija.“ U njihovom ponašanju on vidi pokušaj ispaštanja nekog velikog greha, za koji nema lakog oproštaja.

To ga tera da pravi poređenje sa Italijanima koji taj teret rešavaju sa nekoliko molitvi. Italija mu u tom verskom zanosu izgleda prelaka, a Španija – preteška. Sluti da je Špancima dodeljeno zbog „vere, možda istorije, možda neke neobjašnjive gorčine“.

Na osnovu svega što je pročitao i video, Španija Vinaveru izgleda pobeđena, ali ne od drugih, već od sebe same. Zbog neke „podzemne bune“, koju nosi duboko u sebi. Ali spas Španije ne vidi nigde drugde do u samoj Španiji.

On misli da bi tu težinu lakše podneli Nemci, a možda i mi, navikli da grcamo pod bremenom Kosova.

* * *

Nigde naše putopisce nije stizao teror sličnosti kao prilikom boravka u Španiji. Vinaverova paralela sa kosovskim bremenom je bezazlena spram onih koje slede.

Rastko na nekoliko mesta uzdiše, ispisujući – „kao u Makedoniji“.

Ni Krakov nije manje nostalgican: „Pejzaži, goli, divlji, ispečeni suncem, postajali su sve više naši, makedonski i kada sam ugledao Tajo, koji se grčem ranjene zmije obavio oko Toleda, sa visokim kamenim mostovima, setio sam se Kratova i Prizrena.“

On u Kordobi zapaža kako se svaki drugi muškarac zove Rafaelo, „kao što se kod nas u Ohridu, muška deca krštavaju isključivo imenom Kliment i Naum, da bi se kroz vekove očuvala uspomena na ova dva ohridska zaštitnika“.

Crnjanskom sever Španije liči na naš, „slovenački“, a malo južnije ga podseća na Hercegovinu. Čak mu i Migel de Unamuno liči na Đuru Daničića. „Od San Sebastijana već, do Burgosa, pejzaži su bili našima slični. Ponegde mi se činilo da voz izlazi iz Zidanog Mosta.“

I on je, poput Rastka, srkutao vino u Španiji, natočeno iz meha. Ali ne može a da ne dođe – „kao kod nas u primorju“. I tu, dok pije vino i jede „španski specijalitet“ – prase na ražnju, konačno ističe zastavu predaje: „Nikud dakle nije moguće otići, a da se nešto davno poznato ne nađe.“

Muzika ga u tu obmanu naročito uverava. U jednoj kanconi prepoznaje nešto – bitoljsko, a pesma u jednom pozorišnom komadu u kojoj se jauče – nešto bosansko. „U daljini, Siera de Kredos, liči na našu Kredaricu i Triglav, a visoravan do nje u borovim šumama i cvetnim poljima na naš Zlatibor.“ U Kordobi mu se na trenutak učinilo kao da je na Vardaru, a kad je ušao u jedno selo, ono mu je bilo nalik na bosansko, ili na neko selo u Sandžaku. Kad vozom ulazi u Madrid, predgrađe ga seća na okolinu Beograda.

A onda sve kao da se ubrzava: „Ima i opanaka, drukčijih nego kod nas, ali slamski šesiri, isti kao u Višnjici, ili oko Mladenovca.“ „Podižem sa zemlje seljačku torbu, ista je kao i naša. Iste su i krpe i čilimovi što seljaci nose. Isti pasulj. Gledam džakove, naš džak. Krčage za vođu. Samo su uzengije, od drveta, sasvim druge i staro, špansko, drveno sedlo.“

Od njih četvorice, jedino se Crnjanski bori sa tim refleksom u sebi, da sve poredi sa već viđenim, sa – *našim*. „Bio sam ljut na sebe samog što pronalazim, i sad te sličnosti.“ On to naziva „jezivom mrežom obmane o sličnosti u svetu, o jedinstvu groznom između i najdaljih predela, o nekom bezumnom premeštanju ne samo ideja i epoha, nego i likova i navika“.

Tako on probada svoje osetljivo sumatraističko srce.

A to, srce, krvarilo je sve do poslednjih piščevih dana za tom čudesnom zemljom. Nije ga napuštala ideja da napiše roman *Espanja*, čije skice su, kako izgleda, zagonetno nestale iz njegovog stana, kad je umro. Čak i da ih nije bilo, bar je ostao mit o još jednoj umetničkoj nedovršenosti i priči koja se nikad neće ispričati.