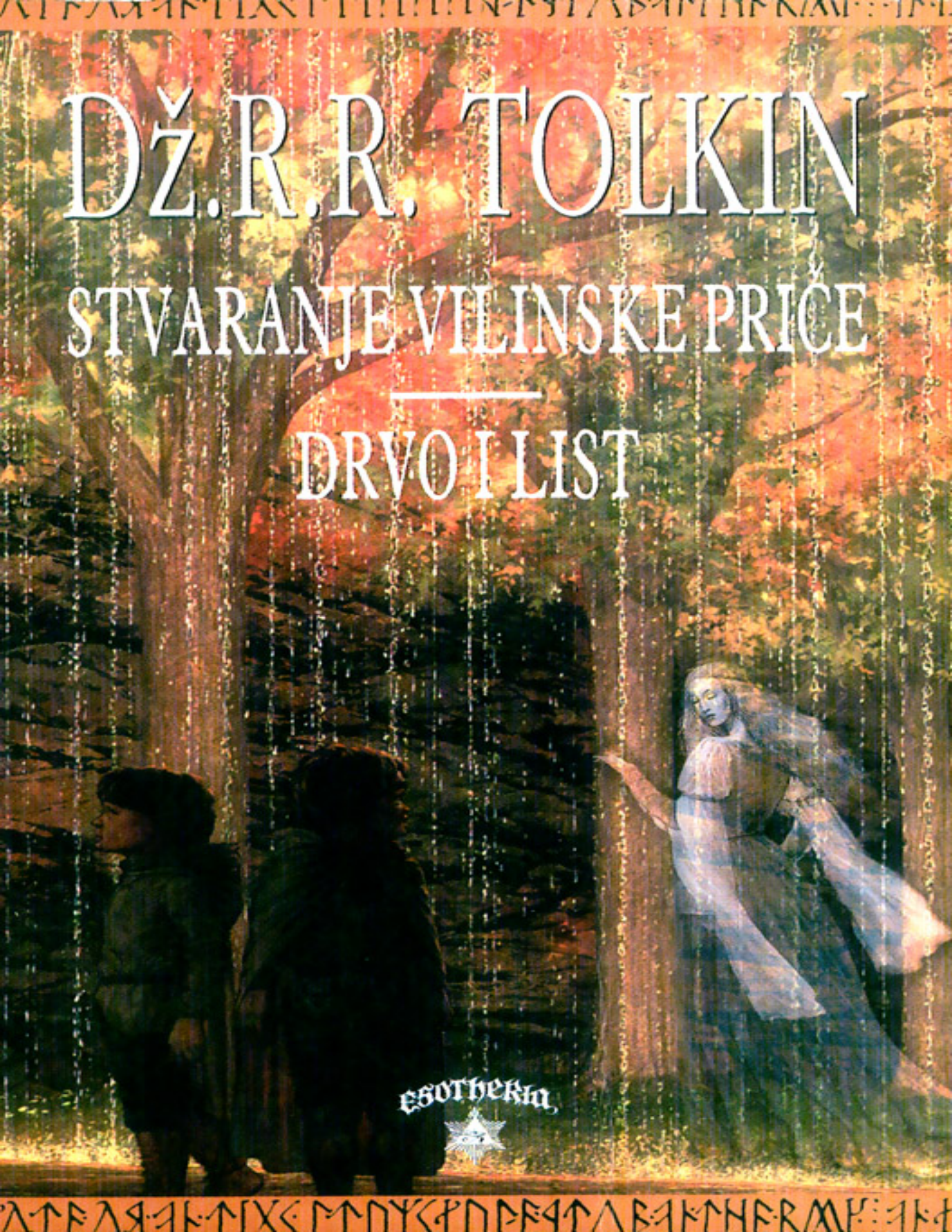


DŽ.R.R. TOLKIN

STVARANJE VILINSKE PRICE

—  
DRVO I LIST



esotheria





**Naslov Originala:  
J.R.R TOLKIEN,  
TREE AND LEAF**

# PREDGOVOR

Ova dela, *O vilinskim pričama* i *Mazalov List* prvi put su zajedno objavljena kao knjiga *Drvo i List* godine 1964. U ovom novom izdanju priključena im je i poema *Mitopeja* (nastanak mitova), u kojoj autor, Filomitus, Mitoljubac, svoje stavove suprotstavlja stavovima Mizomitusa, Mitomrsca. *Mitopeja*, koja se ovde prvi put objavljuje, svojom mišlju tesno je povezana s jednim delom eseja *O vilinskim pričama*, i to u tolikoj meri da je moj otac u samom eseju citirao četrnest stihova iz nje. Ali, pre nego što o tome kažem nešto više, da prvo citiram “Uvodnu belešku” svoga oca uz prvo izdanje knjige *Drvo i List*.

Ove dve stvari, *O vilinskim pričama* i *Mazalov List*, ovde su ponovo štampane i objavljene zajedno. Više ih nije lako pronaći, iako još uvek mogu biti zanimljive, naročito onima koji su uživali u *Gospodaru prstena*. Mada je jedno “esej”, a drugo “priča”, one su povezane: simbolima Drveta i Lista, kao i time što se na različite načine dotiču onoga što se u eseju naziva “subkreacijom”. Takođe, pisane su u istom periodu (1938-9), kad je *Gospodar prstenova* počinjao da se razvija i da mi otkriva mogućnosti rada i istraživanja u još nepoznatoj zemlji, jednako obeshrabrujućoj za mene kao i za Hobite. Otprilike u to vreme bili smo stigli do Brija, i ja tada nisam ništa više od njih imao pojma šta se desilo sa Gandalfom, niti ko je Strajder; i već sam počeo da očajavam mučeći se da pronađem rešenje.

Sam esej bio je prvobitno napisan kao jedno predavanje o Endrju Lengu, koje je u kraćoj formi bilo održano na Univerzitetu Sv. Andrije godine 1938<sup>[1]</sup>. Konačno je objavljen, uz mali dodatak, kao jedan od priloga knjizi *Eseji u počast Čarlsu Vilijemsu* (Oxford University Press, 1947), sada već rasprodatoj. Ovde je preštampan samo sa nekoliko manjih izmena.

Priča nije objavljena sve do 1947. (Dublin Review). Nije ni menjana otkako je uobličena u rukopisu, vrlo brzo, jednog dana kada sam je, probudivši se, već imao na umu. Jedan od njenih izvora bilo je razgranato drvo topole koje sam mogao da vidim čak i ležeći, iz kreveta. Ne znam zašto, ali njegov vlasnik sasekao mu je iznenada grane. Sada je to drvo sasvim posečeno, i to je manje varvarska kazna za ma koji od zločina zbog kojih je moglo da bude optuženo, kao što je “biti veliko i živo”. Mislim da nije imalo prijatelja, niti ikoga ko bi za njim zažalilo, sem mene i para sova.

U eseju *O vilinskim pričama*, moj otac citirao je “kratak izvod iz pisma koje sam jednom prilikom pisao izvesnom čoveku koji je mit i vilinsku priču opisao kao 'laži'; mada je, da budem iskren, bio dovoljno obziran i dovoljno pametan da stvaranje vilinske priče nazove 'Udisanjem laži kroz Srebro’”. Citat počinje ovako:

'Dragi gospodine,' rekoh, 'mada sad već davno otuđen, čovek nije sasvim izgubljen niti sasvim promenjen.'

U rukopisnom materijalu *Mitopeje* nema ni traga od ma kakve “poslanice u stihu” ove vrste. Postoji čak sedam verzija ove poeme i ni u jednoj nema nikakvog oblika ličnog obraćanja - štaviše, prva četiri rukopisa počinju sa “On posmatra drveće”, a ne sa “Vi posmatrate drveće” (dok je naslov najranije verzije bio *Nizomitos: dugačak odgovor na kratku besmislicu*). Pošto reči “Mada sad već davno otuđen” zavise od stihova koji im prethode

Čovekovo srce ne sastoji se od laži,  
već od jedinog Mudraca ono mudrost traži,  
i još uvek spominje se Njega

i pošto se čitav ovaj pasus nalazi, s malim izmenama, u svim, pa i najranijoj verziji, jasno je da je “pismo” bilo sredstvo.

Čovek koji je mit i vilinsku priču opisao kao “laži” bio je K. S. Luis. U petoj verziji *Mitopeje* (onoj u kojoj su uvodne reči “On posmatra drveće” postale “Vi posmatrate drveće”) moj otac je napisao “Dž. R.

R. T. za K. S. L.”, i opet u šestoj dodao “Filomitus Mizomitusu”. Na marginama gotovog rukopisa dodao je dve beleške<sup>{2}</sup>, od kojih se prva (spram reči “drveće” u uvodnim stihovima) odnosi na “mentalni okvir” poeme:

Drveće je izabrano zato što ga je očas lako klasifikovati, i što je svako od bezbrojnih stabala jedinstveno. Ali, kako se ovo može reći i za druge stvari, onda ću reći to je zato što ga primećujem više nego većinu drugih stvari (daleko više nego ljude). U svakom slučaju, mentalni okvir pozadine ovih stihova čine šumarak i šetalište Modlin Koledža u Oksfordu noću.

U knjizi *Dž. R. R. Tolkien: Jedna Biografija* (Allen & Unwin, 1977, str. 146-8), Hamfri Karpinter je indentifikovao tu priliku koja je dovela do pisanja *Mitopeje*. Uveče, 19. septembra 1931. godine, K. S. Luis pozvao je mog oca i Hjuga Dajsona na večeru u Modlin Koledž, posle čega su šetali po okolini i razgovarali, kako je Luis napisao tri dana kasnije svom prijatelju Arturu Grivzu, “o metafori i mitu - prekinuti naletom vetra, koji je došao tako iznenada u mirno i toplo veče, i pokidao i uskovitlao toliko lišća, da smo mislili da pada kiša. Svi smo ostali bez daha, a ova dvojica su uživala u ekstazi jednog takvog prizora skoro isto toliko koliko bi i ti uživao”. U sledećem pismu Grivzu (od 18. oktobra 1931<sup>{3}</sup>.) Luis je prepričao ideje koje su Dajson i moj otac izneli u pogledu “istinskog mita”, priče o Hristu. A Hamfri Karpinter je u *Biografiji*, i detaljnije u *Mastiljarima* (Allen & Unwin, 1978, str. 42-5) izneo svoju zamisao o diskusiji koja se odvijala te večeri, koristeći izvode iz Luisovih pisama i suštinu rasprave iz *Mitopeje*.

Drugu zabelešku sa margine dovršenog rukopisa možemo sasvim prigodno da prenesemo u celini, mada ona u osnovi predstavlja objašnjenje i nema veze s istorijom stvaranja poeme. Primedba se odnosi na osmi stih devete strofe (“lažno zavođenje dvaput zavedenog”): “Dvaput zavedenog', jer je vraćanje zemaljskom dobru kao jedinom cilju već jedna zabluda, ali i taj cilj pogrešno je postavljen i izopačen.”

U isto vreme kad je pisao ove beleške, moj otac je na kraju rukopisa dodao: "Napisano uglavnom za vreme dežuranja na ispitima".

Ovde štampan tekst *Mitopeje* tekst je krajnje verzije, tačno onako kako stoji u samom rukopisu. Mada je istorija ovog teksta kompleksna po detaljima, može se reći da se razvoj poeme kroz sedam verzija uglavnom odrazio na njenu dužinu. U ranijim oblicima bila je mnogo kraća, jer su nedostajale tri strofe koje počinju sa "Blagosloveni bili su", a završavaju se stihom "nit svoj skiptar mali polazem zlačani".

*Kristofer Tolkien*

# O VILINSKIM PRIČAMA

Predlažem da govorim o vilinskim pričama, mada sam svestan da je to pre nagljena avantura. Vilin-carstvo je zemlja puna opasnosti, u njoj su jame za nesmotrene i tamnice za previše smele. A previše smelim mogu i sebe da smatram, jer iako sam ljubitelj vilinskih priča otkako sam naučio da čitam, i mada sam ponekad o njima razmišljao, ja ih profesionalno nisam proučavao. Teško da sam bio išta više od lutajućeg istraživača (ili prolaznika) u toj zemlji, pun čuđenja, ali ne i znanja.

Carstvo vilinske priče široko je i duboko i visoko i ispunjeno mnogim stvarima: sve vrste zverinja i ptica nalaze se tamo; mora bez obala i zvezde nebrojene; lepota koja očarava i neprestana opasnost; i radost i tuga oštri kao mačevi. Čovek može, možda, da se smatra srećnim što je lutao po tom carstvu, ali samo njegovo bogatstvo i neobičnost zavežu jezik putnika koji bi da o njima priča. A dok se tamo nalazi, za njega je opasno da se mnogo raspituje, da se kapije ne bi zatvorile a ključevi izgubili.

Ima, ipak, nekih pitanja na koja onaj koji treba da govori o vilinskim pričama mora da odgovori, ili da pokuša da odgovori, ma šta narod Vilin-carstva mislio o njegovoj drskosti. Na primer: šta su vilinske priče? Kakvo je njihovo poreklo? Kakva je korist od njih? Pokušaću da dam odgovore na ova pitanja, ili takve nagoveštaje odgovora na njih koje sam uspeo da napabirčim - prvenstveno iz samih priča, iz nekih od čitavog mnoštva koje znam.



## VILINSKA PRIČA

Šta je to vilinska priča? U ovom slučaju uzalud ćete se obraćati *Oksfordskom univerzitetskom rečniku*. On uopšte ne pominje kombinaciju vilinska priča, i nije ni od kakve pomoći na temu *vile* uopšte. U Dodatku, *bajka*<sup>(4)</sup> se beleži od godine 1750, a za njen glavni smisao se kaže da je to: (a) bajka o vilama, ili uopšte legenda o vilama; sa daljim značenjima, (b) nestvarna ili neverovatna priča, i (c) izmišljotina.

Poslednja dva značenja učinila bi očigledno moju temu beznadežno opširnom. A prvo značenje previše je usko. Ono nije preusko za jedan esej; dovoljno je široko za mnogo knjiga, ali je nedovoljno da pokrije sve ono za šta se inače upotrebljava. Pogotovu ako prihvatimo leksikografsku definiciju *vila*: “natprirodna bića majušnog rasta, koja po narodnom verovanju poseduju magične moći i imaju velikog uticaja, i u dobru i u zlu, na poslove ljudi”.

*Natprirodno* je opasna i teška reč u ma kom od svojih značenja, bilo u slobodnijem ili u strožem smislu. Ali, teško da može da se primeni za vile, sem ako se to ne tumači čisto kao prefiks za superlativ. Jer čovek je taj koji je, nasuprot vilama, natprirodan (i često majušnog rasta), dok su vile i vilenjaci zaista prirodni, daleko prirodniji od njega. Takva je njihova sudbina. Put koji vodi u vilinsko carstvo nije put za Raj; verujem da ne vodi čak ni u Pakao, mada neki drže da se uzgred može i tamo dospeti uz malu pomoć Đavola.

O zar ne vidiš onaj uzan put  
Tako gusto obras'o, u trnju i žbunju?  
Ono je staza Pravednosti,  
Mada malo njih pita za nju.

I zar ne vidiš onaj širok, širok drum  
Što se pruža preko ljljan-gaja?  
Ono je staza Bezbožnosti,  
Mada je neki zovu Putem do Raja.

A zar ne vidiš onaj lep puteljak

što oko padine vijuga tamo?

To je put za carstvo vila majušnih

Kud ti i ja noćas tumaramo.

Što se tiče *majušnog* rasta, ne poričem da je to shvatanje vodeće u savremenoj upotrebi. Često sam razmišljao o tome kako bi bilo zanimljivo pokušati da se otkrije kako je došlo do toga, no moje znanje nije dovoljno za pouzdan odgovor. Negda je zaista bilo nekih stanovnika vilinskog carstva koji su bili mali (mada ne i majušni), ali nizak rast nije bio karakterističan za taj narod u celini. Takvo majušno biće, patuljak ili vila, u Engleskoj je (nagađam) uglavnom veštački proizvod literalne mašte<sup>[5]</sup>. Možda nije neprirodno što se u Engleskoj, zemlji u kojoj se ljubav prema prefinjenom i skladnom često iznova pojavljivala u umetnosti, mašta u ovom slučaju okrenula ka ljupkom i majušnom, dok je u Francuskoj otišla na dvor i stavila na sebe puder i dijamante. Ipak, pretpostavljam da je ova minucioznost zajedno s cvećem i leptirima bila takođe proizvod “racionalizacije”, koja je sjaj Vilin-carstva svela na finoću, a nevidljivost na sićušnost koja se može skriti u jagorčevini ili šćućuriti iza vlati trave. Izgleda da je to postalo moderno ubrzo pošto je posle velikih putovanja svet počeo da se čini pretesnim i za ljude i za vilenjake; kad je čarobna zemlja Haja Bresejla na zapadu postala običan Brazil, zemlja crvenog drveta, zimzelene sekvoje<sup>[6]</sup>. U svakom slučaju za to je uglavnom zaslužna literatura, u čemu su svoje uloge odigrali Vilijem Šekspir i Majkl Drejton<sup>[7]</sup>. Drejtonova *Nimfidija* je preteča dugog niza priča o vilama iz cveća i lutajućim duhovima s antenama koje ja kao dete nisam voleo, a koje su moja deca prosto mrzela. Endrju Leng je imao slična osećanja. U predgovoru za *Lila knjigu bajki* on pominje priče dosadnih savremenih autora; “oni uvek počinju s nekim malim dečakom ili devojčicom koji nailaze na vile iz narcisa i gardenija i cveta jabuke... ove vile pokušavaju da budu smešne i ne uspevaju u tome; ili pokušavaju da pridikuju i uspevaju”.

Ali, sve to počelo je, kao što sam rekao, mnogo pre devetnaestog veka, i odavno je već uveliko zamaralo, verovatno zbog zasićenosti neuspelim pokušajima da se bude smešan. Drejtonova *Nimfidija*,

posmatrana kao vilinska priča (priča o vilama), jedna je od najgorih ikad napisanih. Oberonova palata ima zidove od paukovih nogu,

I prozore sa mačijim očima,  
A krov, umesto drvenim ljuskama,  
Pokriven je slepog miša krilcima.

Vitez Pigvigen (Svinjokosi) jaše na hitroj uholaži, i šalje svojoj ljubavi, Kraljici Meb, narukvicu od mravljih očiju, i pri tom joj zakazuje sastanak na cvetu jagorčevine. Ali, bajka koja se odvija usred sve te lepote je glupa priča o intrigama i lukavim posrednicima; hrabri vitez i besni muž upadaju u blato, a njihov gnev stišava gutljaj vode iz Lete. Bilo bi bolje da je Leta progutala celo to zamešateljstvo. Oberon, Meb i Pigvigen mogu da budu patuljci ili male vile kao što Artur, Ginivera i Lancelot to nisu; ali priča o dobru i zlu na Arturovom dvoru pre je "vilinska priča" nego ova bajka o Oberonu.

*Vila*, kao imenica koja više ili manje odgovara imenici *patuljak*, relativno je moderna reč koja teško da je bila u upotrebi pre doba Tjudora. Prvi citat u *Oksfordskom rečniku* (jedini pre 1450. n. e.) značajan je. Uzet je od pesnika Gauera: *kako on beše vilinski*. Ali, Gauer ovo nije rekao: On je napisao: *kako on beše od vilinskih*, u smislu "kao da potiče iz Vilin-carstva". Gauer je opisivao mladog viteza koji pokušava da općini srca devojaka u crkvi.

Nađi kljuse i na njemu  
Mlad Vitez u nekakvom šlemu,  
Il, nečem od lišća zelena  
Za nošenje van grobova,  
Sve da bi sveže izgledao;

I tako je u njih gledao,  
Pravo, k'o soko kad prati  
Plen koji bi da uhvati,  
I kako od vilinskih bi  
On se pred njima stvori.<sup>{8}</sup>

Ovo je jedan mlad čovek od smrtničke krvi i mesa; ali on pruža mnogo bolju sliku stanovnika Vilin-carstva od definicije "vile" pod koju je, dvostrukom greškom, svrstan. Jer, problem s pravim stanovnicima Vilin-carstva jeste u tome što ne izgledaju uvek onako kako inače izgledaju. A zaogrću se ponosom i lepotom koje bismo i mi poželeli. Najmanji delić čarolija pomoću kojih upravljaju životom čoveka u dobru i u zlu jeste moć poigravanja njegovim telom i njegovim srcem. Kraljica Vilinskog carstva, koja je Tomasa Stihotvorca ponela na svom mlečno-belom papiru bržem od vetra, projahala je pored Eildonskog drveta kao dama, ako je uopšte bila žena, očaravajuće lepote. Tako je Spenser bio dosledan tradiciji kad je vitezove svoje Vilin-zemlje nazvao vilinskim imenom. To ime pripadalo je takvim vitezovima kao što je Ser Gajon, pre nego Pigvigenu naoružanom žaokom stršljena.

Sada, mada sam se samo dotakao (potpuno neadekvatno) *patuljaka* i *vila*, moram da se vratim, jer sam se udaljio od svoje prave teme, a to su vilinske priče. Rekao sam da je značenje "priče o vilama" previše usko.<sup>{9}</sup> Ono je takvo čak i ako odbacimo onaj majušni rast, jer vilinske priče, kako se taj pojam obično koristi u engleskom jeziku, nisu priče o *vilama ili patuljcima*, već priče o Vilinskoj zemlji, to jest Vilin-carstvu, kraljevstvu ili državi u kojoj ta bića žive. Vilin-carstvo podrazumeva još mnogo toga pored vila i nimfi, i pored patuljaka, veštica, trolova, divova, ili zmajeva; ono drži mora i sunce, mesec nebo i zemlju i sve što je na njoj: drvo i pticu, vodu i kamen, vino i hleb, i sve nas, smrtne ljude, kad smo začarani.

Priče koje se u stvari primarno bave "vilinskim svetom", to jest onim stvorenjima koja se u modernom engleskom takođe mogu zvati *e/ves* (male vile, patuljci), relativno su retke, i, kao po pravilu, ne mnogo zanimljive. Većina dobrih "vilinskih priča" je o *avanturama* ljudi u tom Carstvu opasnosti ili na njegovim mračnim pohodima. Što je prirodno; jer ako vile zaista postoje nezavisno od naših priča o njima, onda je i ovo zasigurno tačno: vilinski svet nas se uglavnom ne tiče, niti se mi tičemo njega. Naše su sudbine odvojene, i naše staze retko se sastaju. Čak i na samim granicama Vilinskog carstva vile susrećemo samo kad nam se putevi slučajno ukrste.<sup>{10}</sup>

Definicija vilinske priče - šta je to, ili šta bi to trebalo da bude - ne zavisi, dakle, ni od kakve definicije ili istorijskog pregleda o vilama ili

patuljcima, već od same prirode Vilinskog carstva, tog Carstva opasnosti, i atmosfere koja vlada u njemu. Ja neću pokušati da ga definišem, niti da ga direktno opišem. Vilinsko carstvo ne može se uhvatiti u mrežu od reči; jer, jedna od njegovih osobina jeste da bude neopisivo, mada ne i nepojmljivo. Ono ima mnogo činilaca, a analiza neće obavezno otkriti tajnu celine. Ipak, ja se nadam da će ono što imam kasnije da kažem o drugim pitanjima dati malo uvida u moje nesavršeno viđenje toga. U ovom trenutku reći ću samo ovo: "vilinska priča" je ona koja se dotiče Vilinskog sveta ili ga koristi, ma koji njen glavni cilj bio: satira, avantura, moralitet, fantazija. Sama reč *Faerie* (vilinski) može možda najbliže da se prevede kao Magija<sup>{11}</sup> - ali to je magija posebnog raspoloženja i moći, krajnje udaljena od vulgarnih instrumenata marljivog čarobnjaka-naučnika. Postoji jedan uslov: ako u priči ima imalo satire, jedna se stvar nikako ne sme ismejavati, a to je sama magija. Ona se u toj priči mora ozbiljno shvatiti, a ne ismejavati, niti objašnjavati. Divljenja vredan primer ove ozbiljnosti jeste srednjovekovni viteški roman u stihu *Ser Gavejn i Zeleni Vitez*.

No, sve i da primenimo samo ova nejasna i loše definisana ograničenja, postaje jasno da su mnogi, čak i oni koji su upućeni u ove stvari, termin "vilinska priča" koristili veoma nepažljivo. Samo jedan pogled na novija izdanja tih knjiga, koje se predstavljaju kao zbirke "vilinskih priča", dovoljan je da se pokaže da su priče o vilama, o porodici vilinskih bića u ma kojim od njihovih staništa, čak i o patuljcima i vukodlacima, samo mali deo njihovog sadržaja. To se, kao što smo već videli, i moglo očekivati. Ali, ove knjige takođe sadrže i mnoge priče koje ne koriste vilinski svet, čak sa njim nemaju nikakvog dodira, pa nema nikakvog osnova da budu uvrštene u tu zbirku.

Daću jedan ili dva primera kakve bih ispravke napravio. Ovo će ići u prilog negativnoj strani definicije. Pokazaće se, takođe, da će nas dovesti i do drugog pitanja: kakvo je poreklo vilinskih priča?

Broj takvih zbirki "vilinskih priča" sada je veoma veliki. Na engleskom verovatno nijedna ne može da se meri, bilo po popularnosti, bilo po sveobuhvatnosti, bilo po opštim vrednostima sa dvanaest knjiga u dvanaest boja koje dugujemo Endrju Lengu i njegovoj suprug. Prvo izdanje ovih knjiga pojavilo se pre više od

pedeset godina (1889), i još uvek se štampaju. Veći deo njihove sadržine prolazi na mom ispitu, manje ili više lako. Ja ih neću analizirati, mada bi analiza mogla da bude zanimljiva, ali uzgred beležim da od priča iz ove *Plave knjige* bajki nijedna nije prvenstveno o “vilama”, a samo se nekoliko odnosi na njih. Većina tih bajki preuzeta je iz francuskih izvora, što je za to doba, po izvesnim pitanjima pravilan izbor, kao što bi to još uvek mogao da bude (mada ne po mom ukusu, ni sada, ni u detinjstvu). U svakom slučaju, uticaj Šarla Peroa bio je snažan, još otkako su njegove *Contes de ma Mere l' Oye (Priče majke guske)*, prvi put prevedene na engleski u osamnaestom veku, kao i zbog ostalih sličnih izvoda iz ogromne riznice poput *Cabinet des Fees (Vilinski kovčežić)* koji su postali svima dobro znani, da bi vam, pretpostavljam, i danas, na molbu da se nasumice navedu naslovi tipičnih “vilinskih priča”, najverovatnije imenovali neku od ovih francuskih bajki, kao što su *Mačak u čizmama, Pepeljuga* ili *Crvenkapa*. A nekima bi prve na pamet pale Grimove *Bajke*.

Međutim, šta da se kaže za to što je u *Plavoj knjizi*, objavljeno *Putovanje u Liliput*? Ja ću reći ovo: to nije bajka, ni vilinska priča, niti onakva kao što ju je njen autor stvorio, niti u tom vidu u kome je objavljena, “sažeta” od strane gospođice Mej Kendal. Ta priča nema tu šta da traži. Plašim se da je uvršćena samo zato što su Liliputanci mali, čak majušni rastom, što je jedina osobina po kojoj su iole izuzetni. Ali, maleni rast je u vilinskom svetu, kao i u našem, samo slučajnost. Pigmejci nisu ništa bliži vilinskom svetu od Patagonaca. Ja ovu priču ne izuzimam zbog satiričnog pristupa: satire, prigušene ili u prekidima, ima i u pričama koje su nesumnjivo “vilinske”, a u mnogim tradicionalnim pričama u kojima je danas ne primećujemo, satira je često bila u osnovi. Izuzimam je zato što nosilac satire, ma kako sjajan taj izum bio, pripada klasi priča o putovanjima. Takve priče opisuju čudesa, ali ona čudesa koja se mogu videti na ovom smrtnom svetu, u naše vreme i u prostoru koji skriva samo daljina. Priče o Guliveru nemaju ništa više prava da budu ovde uvršćene od pripovedanja Barona Minhauzena; ili, recimo, *Prvog čoveka na Mesecu*, odnosno *Vremenske mašine*. Štaviše, za Iloje i Morloke postojao bi bolji izgovor nego za Liliputance. Liliputanci su ljudi na koje se s puno pakosti gleda odozgo, sa krovova kuća. Iloji i Morolci

žive daleko u vremenskom ambisu koji je toliko dubok, baš kao da su na njih bačene neke čini. A ako su nastali od nas, treba podsetiti na to da je jedan drevni engleski mislilac jednom izveo reč *yffe*, to jest vile, preko Kaina od Adama.<sup>{12}</sup> Ova začaranost daljinom, naročito vremenskom udaljenošću, oslabljena je samo naopakom i neverovatnom, samom Vremenskom mašinom. No, mi na ovom primeru uviđamo jedan od glavnih razloga zbog čega su granice vilinske priče neizbežno neizvesne. Čarolija Vilin-carstva nije sama sebi cilj. Njena vrlina je u njenim dejstvima među kojima je i zadovoljavanje nekih iskonskih ljudskih težnji. Jedna od tih težnji jeste i težnja za istraživanjem dubina prostora i vremena. Druga je (kao što će se videti), da se komunicira s drugim živim bićima. Tako priča može da se bavi zadovoljavanjem ovih težnji, uz dejstvo mašine, ili čarolije, ili bez toga, a srazmerno stepenu uspešnosti približiće se suštini i poprimiti ton prave vilinske priče.

Dalje, posle priča o putovanjima, takođe bih isključio, ili izuzeo iz reda, svaku priču koja koristi mehanizam Sna, dakle snivanja za vreme normalnog ljudskog spavanja, da bi objasnila prividno događanje svojih čudesa. Čak i onda kad bi opisani san u svakom drugom pogledu sam po sebi bio vilinska priča, ja bih čitavu celinu proglasio za teško oštećenu: poput dobre slike u ramu koji je kvari. Istina je da San nije nepovezan s vilinskim svetom. U snovima nepoznate sile uma mogu biti otključane. U nekima od njih čovek može zakratko da koristi moć vilenjaštva, tu moć koja, čak i dok začinje priču, utiče da ona zaživi i zablista nam pred očima. Neki pravi san može ponekad i te kako da bude poput vilinske priče skoro đavolske lakoće i veštine - dok se sanja. Ali, ako vam pisac koji se budi kaže da je njegova priča samo nešto što je zamišljeno u njegovom snu, on onda namerno zavarava osnovnu težnju koja je u samoj suštini vilinske priče, a to je ostvarenje zamišljenog čuda, nezavisno od razuma. Za bajke se često tvrdi (istinито ili lažno, ne znam), da rade za privid, da pomoću "izmišljotina" varaju narod. No, to je sasvim drugo pitanje. To je njihov stvar. Takve prevare dešavaju se, svakako, u pričama u kojima same vile nisu priviđenja; iza izmišljenog postoje stvarne volje i moći, nezavisno od ljudskog razuma i ciljeva.

Po svaku cenu je neophodno za nepatvorenu vilinsku priču, da bi se ona razlikovala od upotrebe ove forme za sitnije i niže ciljeve da se prikaže kao "istina". Značenje "istine" u vezi s ovim razmotriću kroz koji trenutak. No, pošto se vilinska priča bavi "čudima", ona ne može da toleriše nikakav okvir ili mehanizam koji bi sugerisao da je cela priča u kojoj se ona pojavljuju izmišljotina ili iluzija. Sama priča, naravno, može biti tako dobra da okvir može da se zanemari. Ili, može da bude uspela i zabavna kao priča o snu. Takve su priče Luisa Kerola o Alisi, sa snom kao okvirom i izgovorom za transformacije. Zbog ovog (i drugih razloga) one nisu vilinske priče. [{13}](#)

Postoji još jedna vrsta pripovetke o čudesima koju bih isključio iz grupe "vilinskih priča", opet sigurno ne zato što mi se ne dopada: naime, prava "priča o zverima". Izabraću jedan primer iz Lengovih *Knjiga bajki: Majmunovo srce*, Svaxili priča koja je data u *Lila knjizi bajki*. U ovoj priči jedna zla ajkula namamila je majmuna da je uzjaše i donela ga na pola puta do svoje zemlje pre nego što mu je otkrila činjenicu da je sultan te zemlje bolestan i da mu je majmunovo srce potrebno da izleči svoju bolest. Ali, majmun je nadmudrio ajkulu i naveo je da ga vrati uveravajući je da mu je srce ostalo kod kuće, da visi u torbi na drvetu.

Priča o zverima, naravno, ima veze sa vilinskom pričom. Zveri i ptice i druga stvorenja često govore kao ljudi u pravim vilinskim pričama. Jednim delom (često malim), ovo čudo potiče od jedne od primarnih "želja" koje leže blizu srca Vilin-carstva: želje ljudi da opšte s drugim živim bićima. Ali, govor zveri u priči o zverima, koji se tako razvio u posebnu granu, ima malo veze s tom željom, a često zaboravlja na nju. Čudnovato razumevanje, od strane ljudi, odgovarajućih jezika ptica i zveri i drveća, mnogo je bliže pravim namerama vilinskim. Ali, priče koje se ne bave ljudima, ili u kojima su životinje glavni junaci, a ljudi i žene su, ako se i pojavljuju, tek sporedni, i iznad svega one u kojima je životinjski oblik samo maska na ljudskom licu, lukavstvo satiričara ili pripovednika - to su priče o zverima a ne vilinske priče: pa bio to *Lisac Rejnard*, ili *Priča časne sestre o svešteniku*, ili *Zec iz Brera*, ili čak *Tri praseta*. Priče Beatrise Poter blizu su granice Vilin-zemlje, ali su van nje, mislim, najvećim delom. [{14}](#) Tu svoju blizinu duguju najviše svom jakom moralnom



elementu, pod čime podrazumevam njihovu prirodenu moralnost, a ne nekakav alegorični significatio. Ali, *Zeka Pera*, mada sadrži zabranu, mada i u Vilin-carstvu ima zabrana (kao što ih, verovatno, ima svuda na svetu na svakom planu i u svakoj dimenziji) ostaje priča o životinjama. E sad, i *Majmunovo srce* je prosto samo priča o životinjama. Pretpostavljam da je u *Knjigu vilinskih priča* uvršćena ne prvenstveno zahvaljujući svom zabavnom tonu, već baš zbog majmunovog srca koje je tobože bilo ostavljeno u torbi. To je bilo značajno za Lenga, poznavaoća folkloru, mada je ova neobična ideja upotrebljena samo kao dosetka; jer u ovoj priči, majmunovo srce bilo je zapravo sasvim normalno, i u grudima. Svejedno, ovaj detalj prosto ukazuje samo na sporednu primenu jednog drevnog i veoma raširenog narodnog verovanja, koje se javlja u vilinskim pričama, <sup>{15}</sup> verovanja da život ili snaga čoveka ili nekog drugog bića može da leži u nekoj drugoj stvari, ili u nekom drugom delu tela (naročito srcu) koji može da se odvoji i sakrije u torbi, pod kamenom, ili u jajetu. Kad je reč o tradiciji beleženja narodnih predanja, ovu ideju koristio je s jedne strane Džordž Mek Donald u svojoj bajci *Divovo srce*, čiji centralni motiv (kao i mnogi drugi detalji) potiče iz dobro poznatih priča. S druge strane javlja se u zacelo jednoj od verovatno najstarijih zabeleženih priča, u *Priči o dva brata*, s egipatskog D' Orsinji papirusa. Tamo mlađi brat kaže starijem:

“Zaćaraću svoje srce i staviću ga na vrh cveta kedrovog drveta. E sad, kedar će biti posečen i moje srce pašće na zemlju, i ti ćeš doći da ga tražiš, i proćice ti sedam godina u traženju; ali kad ga nađeš, stavićeš ga u bokal hladne vode, i ja ću izistinski oživeti.”<sup>{16}</sup>

Ali, takva interesovanja i poređenja poput ovih dovode nas na prag drugog pitanja: Koji su koreni “vilinskih priča”? To, naravno, mora da znači: koren ili koreni vilinskih elemenata. Jer, pitati koji su koreni priče (ma koliko stručno) znači pitati o poreklu jezika i uma.

## POREKLO

Zapravo, to pitanje: "Koji su koreni vilinskih elemenata?" vraća nas najposle istom osnovnom istraživanju; no mnogo je elemenata u vilinskim pričama (kao što je ovo srce, perje labuda, čarobno prstenje, proizvoljne zabrane, zle maćehe, čak i same vile) koji se mogu proučavati a da se ne dotiče ovo glavno pitanje. Takva proučavanja, bila kakva bila, ipak su naučna (makar u pogledu namere) i predmet su bavljenja folklorista ili antropologa, to jest ljudi koji te priče koriste ne za ono za šta su namenjene, već kao majdan za dokaze, ili informacije o pitanjima koja ih zanimaju. To je sama po sebi savršeno legitimna procedura - ali neznanje ili zanemarivanje prirode priče (kao nečeg što se pripoveda u celosti) često su takve proučavaoce doveli do čudnih zaključaka. Istraživačima ove vrste ponavljanja sličnih motiva (kao što je ovaj sa srcem) izgleda naročito važno, i to u tolikoj meri da su proučavaoci folklora skloni da skrenu sa svog sopstvenog puta, ili da se tako "stenografski" izraze, da navedu na pogrešne zaključke, naročito onda kad oni iz njihovih monografija prelaze u knjige o književnosti. Skloni su da kažu da su ma koje dve priče izgrađene oko istog folklornog motiva, ili koje sadrže uopšte sličnu kombinaciju takvih motiva, "iste priče". Čitamo da je *Beovulf* samo verzija *Dađ Erdmännekena*; da je *Crni Bik od Norveške Lepotica i Zver*, ili da je ista priča kao *Eros i Psiha*; da je staronordijska priča *Gospodarica služavka* (ili irska *Borba ptica*<sup>[17]</sup>), i mnoge njoj srodne, s varijantama) "ista kao grčki mit o Jasonu i Medeji".

Tvrdnje ove vrste (neumesno skraćene) mogu da nose i neki element istine, ali nisu tačne u onom smislu koji podrazumeva vilinska priča; nisu umetnički ni literarno tačne. Ono što se zapravo uzima u obzir jeste baš ton, atmosfera, pojedinačni detalji priče koje je nemoguće klasifikovati, i iznad svega sadržina koja prožima životom netaknuti kostur zapleta. Šekspirov *Kralj Lir* nije isto što i Lajmanova priča o njegovom *Brutu*. Ili da uzmemo ekstremni slučaj *Crvenkape*: od sasvim sporednog je značaja to da prepričana verzija ove priče, u kojoj devojčicu spasavaju drvoseče, direktno potiče od Peroove priče u kojoj je nju pojeo vuk. Ono što je zaista važno jeste

da ova druga verzija ima srećan završetak (manje-više, i to ako ne žalimo preterano za bakom), a da ga Peroova verzija nije imala. A to je veoma velika razlika, na koju ću se vratiti.

Naravno, ja ne osporavam, jer i sam to snažno osećam, opsednutost željom da se razmrsi silno zapletena i razgranata istorija ogranka Drveta Bajki. Ona je tesno povezana sa psihologističkim studijama zamršenih puteva Jezika, sa čijim sam nekim manjim delovima upoznat. Ali, čak i kad je o jeziku reč, čini mi se da je suštinske kvalitete i darove datog jezika u jednom takvom živom spomeniku važnije i pojmiti i daleko teže razjasniti od njegove linearne istorije. Tako da u pogledu vilinskih priča smatram da je zanimljivije, a na svoj način i teže, razmatrati šta za nas predstavljaju i kakve su vrednosti u njima stvorili dugotrajni alhemijski procesi vremena. Deisentovim rečima kazano: "Moramo biti zadovoljni supom koju stavljaju pred nas, ne tražeći da vidimo goveđe kosti od kojih je skuvana".<sup>{18}</sup> Mada je, što je čudno, Deisent pod "supom" podrazumevao zamešateljstvo lažne praistorije zasnovane na ranim nagađanjima komparativne filologije, a pod "željom da vidi kosti" zahtev za uvid u mehanizme delovanja i dokaze koji dovode do tih teorija. Ja pod "supom" podrazumevam priču, onako kako je servira njen autor ili materijal - čak i kad (zahvaljujući retkoj sreći) ovi mogu da se sa sigurnošću utvrde. Ali, naravno, ne branim kritikovanje supe kao supe.

Zato ću olako preći preko pitanja porekla. Suviše sam neuk da bih se na bilo koji drugi način time bavio; ali to je za moj cilj najmanje važno od sva tri pitanja i nekoliko napomena biće dovoljno. Sasvim je jasno da su vilinske priče (u širem ili u užem smislu reči) zaista veoma stare. Činjenice koje se na to odnose javljaju se u veoma ranim spisima; i to se pojavljuju univerzalno, gde god ima jezika. Očigledno smo, dakle suočeni s jednom varijantom problema na koji nailazi arheolog ili komparativni filolog. To je spor između koncepcija *nezavisne evolucije* (ili pre. *stvaranja*) sličnih formi, *nasleđa* sa zajedničke loze i *difuzije* ili *širenja* u različitim vremenskim periodima iz jednog ili više centara. Većina sporova zasnovana je na pokušaju (sa jedne ili sa obe strane) da se sve previše pojednostavi, pa pretpostavljam da ni ovaj spor nije izuzetak. Istorija vilinskih priča verovatno je kompleksnija od fizičke istorije ljudske vrste, i jednako

složena kao i istorija ljudskog jezika. Sve tri koncepcije: nezavisnog nastanka, nasleđa i širenja, neosporno su odigrale svoju ulogu u stvaranju zamršene mreže Priče. Sad je njeno razrešenje van svake moći sem vilinske.<sup>{19}</sup> Od ove tri koncepcije, *stvaranje* je najvažnije i najfundamentalnije, pa stoga (što ne iznenađuje) i najmisterioznije. Druge dve konačno opet moraju da vode nazad do stvaraoaca, to jest, pripovedača. *Difuzija* (pozajmljivanje kroz prostor), pa ma o kakvom oruđu ili priči da je reč, samo premešta problem porekla negde drugde. A u centru zamišljene difuzije je mesto gde je nekada živeo stvaralac. Slično je s *nasleđem* (pozajmljivanje kroz vreme): na ovaj način konačno dolazimo do samo jednog pretka stvaraoaca. Mada, ako i verujemo da je ponekad moglo da dođe do nezavisnog podudaranja ideja, tema i zapleta, mi time prosto umnožavamo stvaralačkog pretka, ali na taj način ništa jasnije ne razumemo njegov dar.

Filologija je zbačena sa visokog mesta koje joj je nekada pripadalo u ovoj sudnici. Stav Maksa Milera u pogledu mitologije kao “bolesti jezika” može bez žaljenja biti odbačen. Mitologija uopšte nije bolest, mada kao i sve što je ljudsko može da se zarazi. Mogli biste isto tako da kažete da je i razmišljanje bolest uma. Bilo bi bliže istini reći da su jezici, naročito savremeni evropski jezici, bolest mitologije. No, Jezik, svejedno, ne može da se ostavi po strani. Ljudski um, obdaren sposobnostima generalizacije i apstrakcije, ne vidi samo zelen-travu, razlikujući je od drugih stvari (i nalazeći da je lepa da se gleda), već vidi da je zelena isto kao i činjenicu da je trava. Ali, kako je samo snažno, koliko podsticajno delovao na samu sposobnost koja ga je dala, pronalazak prideva: nema te mađije ni bajalice u Vilin-carstvu koja je moćnija od njega. I to ne iznenađuje: za takve bajalice zaista može da se kaže da su samo drugi vid prideva, govorni deo u mitskoj gramatici. Um koji je izmislio “lako”, “teško”, “sivo”, “žuto”, “mirno”, “hitro”, takođe je smislio magiju koja će teške stvari činiti lakim i sposobnim da lete, pretvarati sivo olovo u žuto zlato i stamen kamen u brzu vodu. Ako je mogao da stvori ono pravo, mogao je i ono drugo; neizbežno, stvorio je oba. Kad možemo da odvojimo zeleno od trave, plavo od neba, crveno od krvi, mi već - na jednom planu, posedujemo moć čarobnjaka, i želja da tu moć primenimo na spoljašnji svet budi se u našim umovima. Ne sledi da ćemo tu moć

dobro koristiti na ma kom planu. Možemo na ljudsko lice da stavimo mrtvačko zelenilo i izazovemo užas; možemo da učinimo da zasija redak i jeziv pun mesec kad mu nije vreme; ili možemo da izazovemo da šume olistaju srebrnim lišćem, ovnovi da nose zlatna runa i oganj - vatra da plane u utrobi hladnog crva. Ali, takvim "fantaziranjem", kako to zovu, nastala je nova forma; stvoreno je Vilin-carstvo, čovek i sam postaje stvoritelj.

Suštinska moć vilinskog sveta je tako moć stvarana voljom trenutno uverljivih vizija "mašte". One nisu sve lepe, čak ni bezopasne, pogotovu to nisu fantazije posrnulog čoveka. A on je ukaljao vilenjake koji ovu moć poseduju (u zbilji ili priči) svojim sopstvenim grehom. Ovaj aspekt "mitologije" - subkreacija, pre nego predstavljanje ili simbolična interpretacija lepota i strahota sveta, mislim da je nedovoljno razmatran. Je li to zato što se pre uočava na Vilin-svetu, nego na Olimpu? Zato što se smatra da pre spada u "nižu mitologiju" nego u "višu"? Mnogo se sporilo u pogledu odnosa ovih stvari, *narodne priče* i *mita*; no sve i da nije bilo spora, to pitanje iziskivalo bi određeni osvrt, ma koliko kratak, u okviru razmatranja porekla.

Jedno vreme preovladavao je stav da je sva takva materija potekla od "mitova o prirodi". Olimpijski bogovi bili su *personifikacije* sunca, zore, noći i tako dalje, i sve priče koje su o njima ispričane zapravo su bili *mitovi* (bolje rečeno alegorije) o svim značajnijim elementarnim nepogodama i procesima u prirodi. Ep, herojska legenda, saga, smestili su onda ove priče u ovozemaljski okvir i humanizovali ih pripisujući ih junačkim precima, moćnijim od ljudi, a koji su već bili samo ljudi. I na kraju, ove legende iščezavale su pretvarajući se u narodne pripovetke *Märchen*, vilinske priče - bajke.

To bi izgledalo kao istina postavljena skoro naglavačke. Što je takozvani "mit o prirodi", ili alegorija velikih prirodnih pojava, bliži svom navodnom arhetipu, to je manje zanimljiv, a i svakako manje kao mit sposoban da baci ikakvo svetlo na zemlju. Hajde da za trenutak pretpostavimo, kao što ova teorija uzima zdravo za gotovo, da u stvarnosti ne postoji ništa što bi odgovaralo mitološkim "bogovima": nikakve ličnosti, samo astronomska tela i meteorološke pojave. Onda ove prirodne pojave mogu da se zaodenu značajem i slovom tih likova samo uz pomoć dara, dara neke ličnosti, nekog

čovjeka. Samo ličnost može da stvori lik. Živopisnost i lepotu bogovi mogu dugovati raskošima prirode, ali je čovek taj koji im je te osobine pripisivao, pozajmljujući ih od sunca i meseca i oblaka; svoj lik oni dobijaju direktno od njega; božansku svetlost ili senku koju bacaju primaju preko njega iz nevidljivog sveta, Natprirodnog. U osnovi nema nikakve razlike između viših i nižih mitologija. Njihovi narodi, ako uopšte postoje, žive isto onako kao, recimo, kraljevi i seljaci u svetu smrtnika.

Da uzmemo nešto što izgleda kao jasan slučaj olimpskog mita o prirodi: norveškog boga Thora. Njegovo ime je Grom, na norveškom Thörr; i nije teško prevesti njegov čekić, Miöllnir, kao munju. Thor ima (koliko se to vidi iz naših kasnih zapisa) veoma izražen karakter, ili ličnost, koja se ne može naći kod groma ili kod munje, mada neki detalji mogu, takvi kakvi su, da se povežu s ovim prirodnim pojavama: na primer, njegova riđa brada, prodoran glas i preka narav, njegova zapanjujuća razbijačka snaga. Pored svega toga, pitanje: Šta je starije, alegorije prirode o personifikovanom gromu u planinama koji cepa stenje i drveće, ili priče o naprasitom, ne mnogo pametnom riđobradom seljaku, neobičajeno velike snage, osobi koja je (po svemu sem po stasu) veoma slična seljacima sa Severa, *boendrima* koji su uglavnom obožavali Thora? - neće imati mnogo smisla. Može se smatrati da Thor "sveden" na sliku takvog jednog čoveka ili da je bog na osnovu nje uveličan. Ali, sumnjam da je i jedno od ovih stanovišta ispravno - ne samo po sebi, i ne ako insistirate da jedna od ove dve stvari mora prethoditi drugoj. Razumnije je pretpostaviti da je seljak iskrsnuo istog onog trenutka kad je Grom dobio glas i lice; da se u planinama čula daleka jeka grmljavine svaki put kad je pripovedač čuo seljaka kako besni.

Thor se, naravno, mora smatrati pripadnikom više mitološke aristokratije: jednim od vladalaca sveta. Ipak, ono što je o njemu ispričano u pesmi Thrymskvitha (u Starijoj Eda zbirci staronordijskih pesama) svakako je samo vilinska priča. Stara je, onoliko koliko mogu da budu stare staronordijske pesme, ali to nije mnogo davno (recimo 900. godina p. n. e. ili nešto ranije, u ovom slučaju). No, nema pravog razloga za pretpostavku da je ova priča "neprimitivna", makar po svom kvalitetu: to jest, zato što je od vrste narodnih priča i ne mnogo uzvišena. Kad bismo mogli da se vratimo unazad kroz

vreme, našli bismo da se vilinska priča ili menja u detaljima ili da nestaje pred drugim pričama. No uvek će biti “bajke”, dokle god je Thora. Kad bi nestalo bajke, ostala bi samo grmljavina kakvu ljudsko uho još nije čulo.

Nešto zbilja “uzvišenije” uoči se s vremena na vreme u mitologiji: Božanstvo, pravo na moć (odvojeno od posedovanja), obožavanje; u stvari “religija”. Endrju Leng je rekao, za šta ga neki još uvek hvale, <sup>{20}</sup> da su mitologija i religija (u strogom smislu te reči) dve različite stvari koje su se neraskidivo preplele, mada je mitologija po sebi skoro sasvim lišena religijskog značenja. <sup>{21}</sup>

Ipak su ove stvari u suštini vezane - ili su možda još davno razdvojene pa su se polako, kroz lavirint grešaka, putem zabune, oprezno približavale ponovnom stapanju. Čak i bajke u celini imaju tri lica: Mistično prema Natprirodnom; Magično prema Prirodi; i Ogledalo prezira i sažaljenja prema Čoveku. Suštinsko lice vilin-sveta jeste ono srednje, Magično. Ali, stepen u kojem se ostala pojavljuju (ako se uopšte pojavljuju) promenljiv je i o njemu može pojedinačno da odluči pripovedač. To Magično, vilinskih priča, može da se upotrebi kao *Mirour de l' Omme* (Ogledalo Čoveka - *prim. prev.*), premda ne tako lako, da se pretvori u zamajac Misterije. To je u najmanju ruku ono što je Džordž Mek Donald pokušao da postigne, dosežući do priča o moći i lepoti kad mu je polazilo za rukom, kao u Zlatnom ključu (koji je nazvao bajkom), pa i kad delom nije uspevao, kao u *Lilit* (koju je nazvao epskom pesmom).

Da se za trenutak vratimo na “Supu” koju sam ranije pomenuo. Govoreći o istoriji priča, a naročito bajki, možemo reći da Lonac u kojem se kuvala ta Supa, Kotao sa Pričama, odavno krčka, i da se u njega stalno dodaju novi sastojci, pikantni i ne tako pikantni. Iz tog razloga, da uzmemo jedan običan primer, činjenica da je priča, koja liči na jednu koja je poznata kao *Guščarica* (*Die Gänsemagd* kod Grima), ispričana u trinaestom veku, o Širokonogoj Berti, majci Karla Velikog, zaista ne dokazuje ništa ni u jednom pravcu: niti da je ta priča (u trinaestom veku) sišla sa Olimpa ili Asgarda uz pomoć jednog većeg legendarnog kralja iz starina i bila na putu da postane *Hausmärchen* (odomaćena bajka - *prim. prev.*), niti da je bila na putu da se tamo vaznese. Priča se smatra jednostavno veoma raširenom i nije vezana za lik majke Karla Velikog, niti za ma koju drugu

istorijsku ličnost. Iz same te činjenice svakako ne možemo da zaključimo da priča ne može da važi i za majku Karla Velikog, mada se dedukcije te vrste najčešće izvode iz takve vrste dokaza. Mišljenje da priča ne važi za širokonogu Bertu mora biti zasnovano na nečem drugom: na odlikama priče koje filosofija kritičara ne dopušta kao moguće u “stvarnom životu”, tako da on zapravo ne bi verovao u tu priču, čak i da se ona nigde drugde ne pojavljuje, ili na postojanju valjanih istorijskih dokaza da je Bertin život bio sasvim drugačiji, tako da on ne bi verovao u takvu priču, čak i ako njegova filosofija dopušta da je to savršeno moguće u “stvarnom životu”. Niko, pretpostavljam, ne bi osporio priču da se Kanterberijski Nadbiskup okliznuo na koru od banane samo zbog toga što zna da se o mnogim ljudima prepričavaju slične komične zgode, a naročito o starijoj gospodi od ugleda. Moglo bi se i ne poverovati u priču, ako bi se otkrilo da je anđeo (ili čak neka vila) upozorio Nadbiskupa da će se okliznuti ako bude nosio kamašne u petak. Takođe niko ne bi verovao u priču kad bi tamo bilo rečeno da se ono o čemu ona govori desilo u periodu između, recimo, 1940. i 1945. Toliko o tome. Stvar je očigledna, a i ranije je isticana; no usuđujem se da ponovo potegnem to pitanje (mada malo izlazi iz okvira mojih trenutnih namera), jer se stalno zanemaruje od strane onih koji se bave korenima priča.

I, šta bi sa korom od banane? Mi sa njom imamo posla tek kad je istoričari odbace. Korisnija je kad je odbačena. Istoričar bi bio sklon da kaže da je priča o kori od banane “pripisana Nadbiskupu”, kao što uz tanke dokaze kaže da je "*Märchen Guščarica* pripisana Berti”. Ovakvo objašnjenje sasvim je neškodljivo kad je reč o onome što je opšte poznato kao “istorija”. Ali, da li je zaista to dobar opis onoga što se događa i što se događalo u istoriji nastajanja priča? Mislim da nije. Mislim da bi bilo bliže istini reći da je Kanterberijski Nadbiskup “prikrljen” kori od banane, ili da je Berta pretvorena u Guščaricu. Još bolje: rekao bih da su majka Karla Velikog i Nadbiskup stavljeni u Lonac, u stvari, da su upali u Supu. Oni su bili samo novi delići dodati toj papazjaniji, što je prilična čast jer je u toj supi bilo mnogo toga što je starije, moćnije, lepše, smešnije, ili strašnije od njih samih (ako ih posmatramo samo kao istorijske figure).



Čini se prilično jasnim da je Artur, nekad istorijska ličnost (ali možda kao takva ne od velike važnosti), takođe strpan u Lonac. Tu se dugo krčkao, zajedno sa mnogim drugim starim ličnostima i događajima, iz mitologije i Vilin-carstva, čak i sa nekim zalutalim koskama istorije (kao što je Alfredova odbrana od Danaca), dok nije isplivao na površinu kao Kralj Vilin-priče. Slična situacija je na velikom Severnom "arturijanskom" dvoru kraljeva zaštitnika Danske, *Scyldingasa* iz drevne engleske tradicije. Kralj Hrotgar i njegova porodica poseduju mnoge očite znake prave istoričnosti, daleko više od Artura, a ipak su u starijim (engleskim) pisanim izvorima povezani sa mnogim ličnostima i događajima iz vilinske priče: i oni su bili u Loncu. Pri tom mislim na ostatke najstarijih sačuvanih engleskih priča iz Vilin-carstva (ili s njegovih granica), uprkos činjenici da su malo poznate u Engleskoj, ne raspravljajući o pretvaranju dečaka-medveda u viteza Beovulfa, niti objašnjavajući upadanje džinovskog ljudoždera Grendela u Hrotgarov kraljevski dvor. Ja želim da ukažem na nešto drugo što ove pripovesti sadrže: jedinstveno sugestivni primer odnosa "elemenata bajkovitog" prema bogovima i kraljevima i bezimnim ljudima, koji (verujem) ilustruje stanovište da se taj element ne javlja, niti gubi, već da je stalno tu, u Kotlu s Pričama, gde čeka velike ličnosti iz Mita i Istorije, i još uvek bezimene njega i nju, čeka trenutak kad će biti ubačeni u ključajuću čorbu, jedna po jedna ili sve zajedno, bez obzira na prvenstvo po rangu ili starešinstvu.

Veliki neprijatelj Kralja Hrotgara bio je Froda, Kralj Hetobarda. Ipak o Hortgarovoj kćeri Freavaru dopiru do nas odjeci čudne priče - ne baš uobičajene za staronordijsku herojsku legendu: sin neprijatelja njene kuće, Ingeld, sin Frodov, zaljubio se u nju i venčao se sa njom, što je bilo kobno. No, krajne zanimljivo i značajno. U pozadini stare svađe nazire se figura onog boga koga su Nordijci zvali Frej (gospod) ili Ingvi-frej, a Angli Ing: bog iz drevne nordijske mitologije (i religije), bog Plodnosti i Žita. Neprijateljstvo kraljevskih kuća bilo je povezano sa svetim mestom kulta te religije. Ingeld i njegov otac nose imena koja mu pripadaju. I sama Faevaru zove se "Štit gospoda (Freja)". Ipak, jedna od glavnih stvari koje su se kasnije (na staroislandskom) pričale o Freju jeste priča u kojoj se on izdaleka zaljubi u kćer neprijatelja bogova, Gerdr, kćer džina Gimira, i ženi se

njom. Da li ovo dokazuje da su Ingeld i Fraevaru, ili njihova ljubav, "jednostavno mitski"? Mislim da ne dokazuje. Istorija često liči na "Mit", zato što su u krajnjoj liniji i jedno i drugo od istog materijala. Ako Ingeld i Fraevaru nisu nikad stvarno živeli, ili se bar nikada nisu voleli, onda su u krajnjoj liniji svoju priču preuzeli od bezimenog čoveka ili žene, ili će pre biti da su ušli u njihovu priču. Stavljeni su u Kotao, u kojem se vekovima mnoge moćne stvari krčkaju na vatri, među njima i Ljubav na prvi pogled. Dakle, isto važi i za boga. Da se nijedan mladić nikada nije zaljubio pri susretu sa devojkom, pa otkrio da između njega i njegove ljubavi stoje stvari neprijateljstva, bog Frej nikad sa svog visokog odinskog prestola ne bi ugledao Gerdr, džinovu kći. Ali, ako govorimo o Kotlu, ne smemo potpuno da zaboravimo na Kuvare. Mnogo je toga u Kotlu, a Kuvari ne zahvataju kutlačom baš naslepo. Njihov izbor je važan. Bogovi su ipak bogovi i važno je kakve se priče o njima pričaju. Tako da moramo slobodno da priznamo da će se priča o ljubavi pre pričati o jednom princu iz istorije, zapravo, verovatnije je da će se desiti u jednoj istorijskoj porodici od tradicije Zlatnog Freja i Vanira, nego u porodici Odina Gota, Volšebnika, vranoždera, Gospodara Mrtvih. Malo čudno za sebe je i to što bajati znači i pričati priču, kao i baciti čini na živog čoveka.

No, kad smo uradili celo to istraživanje – sakupljanje i poređenje priča iz mnogih zemalja - to može da bude dovoljno; kad smo objasnili mnoge od elemenata koji se obično nalaze ugrađeni u bajke (kao što su maćehe, začarani medvedi i bikovi, veštice ljudožderke, tabui imena i slično), ili verovanja koja su nekad tako shvatana a ne kao "izmišljotine" - još uvek ostaje jedna stvar na koju se često zaboravlja: a to je dejstvo koje te stare stvari u pričama, takve kakve jesu, imaju sada.

Kao prvo, one su sada stare, a starina sama po sebi poseduje privlačnost. Lepota i strava *Smrekinog drveta* (*Von dem Machendelbloom*), sa svojim izuzetnim i tragičnim početkom, sa groznom ljudožderskom čorbom, kostima, jezivim, osvetničkim duhom ptice što izlazi iz magle koja se diže s drveta, prate me još od detinjstva; ipak, glavna odlika te priče koja mi je ostala u pamćenju nije nikad bila lepota, ni strava, već njena udaljenost i ogroman vremenski ambis, koji ne mogu da izmere ni tve tusend Johr (arh.

dve hiljade godina - *prim. prev.*). Bez čorbe i kostiju - čega su deca danas previše pošteđena u ublaženim Grimovim verzijama<sup>{22}</sup> - ta bi slika bila većim delom zaboravljena. Mislim da mi strava u *okviru bajke* nije škodila, iz kakvih god da je mračnih verovanja i običaja iz prošlosti potekla. Takve priče sad imaju mitski ili totalni (neraščlanjivi) efekat, potpuno nezavisan od nalaza komparativne folkloristike, koji ne može da se naruši niti objasni; one otvaraju vrata Drugog Vremena, i ako kroz njih prođemo, makar samo na trenutak, nalazimo se izvan svog vremena, izvan Vremena uopšte, može biti.

Ako zastanemo, ne samo da primetimo da su se takvi drevni elementi očuvali, mislim da moramo zaključiti da se to dešava, često ako ne i uvek, baš zbog ovog literarnog efekta. Neće biti da smo mi, pa čak ni braća Grim, ti koji su to prvi osetili. Bajke nisu nikako okamenjeni kalupi iz koje fosile ne može izvaditi niko sem iskusnog geologa. Ti drevni elementi mogu da se izbace ili zaborave i izostave, ili zamene drugim činiocima s najvećom lakoćom, što će ma koje poređenje neke priče s njenim bliskim varijantama pokazati. Stvari koje se tamo nalaze mora da su često bile zadržavane (ili ubacivane) zato što su usmeni pripovedači, instinktivno ili svesno, osećali njihov literarni "značaj".<sup>{23}</sup> Čak i tamo gde se za zabranu u bajci pretpostavlja da potiče od nekog tabua koji je nekad davno važio, ta zabrana je verovatno sačuvana u kasnijim periodima istorije priče zbog svog velikog mitskog značaja. Moguće je da je svest o tom značaju zapravo ležala i iza nekih od tabua. Da se nisi usudio - ili ćeš osiromašen završiti u beskonačnom kajanju. To se zna i kod najnežnijih "priča za malu decu". Čak je i Zeki Peri bilo zabranjeno da ide u baštu, pa je izgubio svoj plavi kaputić i razboleo se. Zaključana Vrata su večni Izazov.

## DECA

Sad ću se okrenuti deci i tako doći do poslednjeg i najvažnijeg od ona tri pitanja: Koje su, ako ih uopšte ima, vrednosti i funkcije vilinskih priča *danas*? Obično se smatra da su deca prirodna ili posebno pogodna publika za vilinske priče. Opisujući vilinsku priču za koju misle da bi odrasli možda mogli da čitaju i za svoj račun, kritičari često sebi dozvoljavaju da napišu besmislice, na primer: “ovo je knjiga za decu od šest do šezdeset godina”. Ali, zato još nisam video reklamu za novi model motora, koja bi počinjala ovako: “ova igračka zabaviće sve mlade od sedamnaest do sedamdeset godina”, mada bi po mom mišljenju to daleko više odgovaralo. Postoji li ikakva *suštinska* veza između dece i vilinskih priča? Da li uopšte ima potrebe da se išta komentariše ako ih odrastao čita za sebe? *Čita* kao priče, zapravo, a ne proučava iz radoznalosti. Jer odraslina je dozvoljeno da skupljaju i proučavaju svašta, čak i stare pozorišne programe ili papirne kese.

Među onima koji još uvek imaju dovoljno pameti da vilinske priče ne smatraju štetnim, izgleda da je uvreženo mišljenje da postoji nekakva prirodna veza između dečje duše i bajke, kao, recimo, između dečijeg tela i mleka. Mislim da je to greška, u najboljem slučaju greška lažnog osećanja, i to ona koju stoga najčešće prave oni koji su, iz ma kog ličnog razloga (kao što je taj da nemaju dece), skloni da o deci misle pre kao o posebnoj vrsti stvorenja, maltene drugoj rasi, nego kao o normalnim, ma i nezrelim, članovima određene porodice, i porodice ljudi uopšte.

U stvari, veza između dece i vilinskih priča posledica je igre slučaja istorije domaćeg življenja. Bajke su u savremenom opismenjenom svetu postale deo “dečije sobe”, kao što se isluženi staromodni nameštaj sklanja u sobu za igranje, prvenstveno zato što odraslina više ne treba i što oni ne mare ako se koristi i za ono za šta ne služi. {24} O tome ne odlučuje dečiji ukus. Deca kao klasa - koja osim po zajedničkom nedostatku iskustva to nisu - niti više vole vilinske priče, niti ih bolje od odraslih razumeju; a ne vole ih ništa više od mnogih drugih stvari. Oni su mladi i rastu i prirodno imaju velike appetite, tako da one kao po pravilu prilično dobro prolaze. Ali, u suštini samo neka

deca, i neki odrasli, imaju iole posebnu naklonost prema njima, a kad je imaju, ona nije jedinstvena, čak nije obavezno ni dominantna.<sup>{25}</sup> To je takođe sklonost koja se, mislim, ne bi pojavila veoma rano u detinjstvu bez nekog veštačkog stimulusa, a ona svakako ne slabi već jača s godinama, ako je urođena.

Tačno je da se u poslednje vreme bajke obično pišu ili "prilagođavaju" za decu, ali takođe i muzika, ili stihovi, ili romani, ili istorija, ili udžbenici za pojedine nauke. A to je opasan poduhvat, čak i kad je neophodan. U suštini, njega jedino spasava od opasnosti činjenica da umetnost i nauka nisu u celini prepušteni na milost i nemilost dečije sobe. Dečija soba i učionica imaju samo onoliko stvari koje su za odrasle, koliko treba, po mišljenju odraslih (često veoma pogrešnom). Ma koja od tih stvari, ako bi zauvek bila tamo ostavljena, bila bi teško oštećena. Kao što bi se neki lepi sto, dobra slika ili neka korisna sprava (recimo, mikroskop), polomila kad bi dugo bili ostavljeni u učionici bez nadzora. Bajke koje su na ovaj način osuđene na prognanstvo, odsečene od umešnosti odraslih, na kraju će propasti. One su zapravo već upropašćene u onolikoj meri uolikoj su prognane iz sveta odraslih.

Vrednost bajki tako, po mom mišljenju, ne treba tražiti samo posebno u odnosu na decu. Tako zbirke bajki predstavljaju po svojoj prirodi tavane i skladišta za starudiju koja služe kao sobe za igru samo privremeno i zahvaljujući lokalnom običaju. Njihov sadržaj je nesređen i često oštećen, zbrka od različitih datuma, namera i ukusa, ali u njoj povremeno može da se nađe i nešto od večite vrednosti: neko staro umetničko delo, ne previše oštećeno, koje je samo glupost ikada mogla tamo da zaturi.

Knjige bajki Endruja Lenga nisu, možda, takva skladišta. One više liče na tezge neke rasprodaje, gde ima neko s pajalicom i oštrim okom za stvari koje su zadržale nekakvu vrednost, ko se muvao po tavanima i ostavama. Njegove zbirke uglavnom su uzgredni proizvod njegovih proučavanja mitologije i folklora, ali su pretvorene u knjige za decu i predstavljene kao takve.<sup>{26}</sup> Neke od razloga koje je Leng dao vredi razmotriti.

U uvodu za prvu od zbirki pominju se "deca kojima i za koju se one pričaju". "One predstavljaju", kaže on, "mlade godine čovekove kad je odan svojim ranim ljubavima, dok mu vera još nije otupela, a

gladan je čuda.” “Je li to istina?” kaže, “sjajno je pitanje koje deca postavljaju.”

Sumnjam da se *vera* i *glad za čudima* ovde smatraju identičnim ili tesno povezanim. Oni su različiti iz korena, mada glad za čudima ljudski um koji stalno raste ne razlikuje u početku, niti odmah, od svoje gladi za saznanjima uopšte. Čini se da je prilično jasno to da je Leng koristio veru u uobičajenom smislu te reči: vera da nešto postoji ili da može da se desi u stvarnom (iskonskom) svetu. Ako je tako, onda se ja plašim da Lengove reči, lišene osećanja, mogu u suštini da znače samo to da onaj koji deci priča priče o čudesima mora ili može da računa na njihovu lakovernost (što on u svakom slučaju čini), na nedostatak iskustva koji deci otežava razlikovanje činjenica od fikcije u pojedinim slučajevima, mada je razlika sama po sebi fundamentalna kada je reč i o bajkama i o zdravom razumu.

Deca su, naravno, sposobna da poveruju *književnom delu*, kad je pisac dovoljno vešt da takvu veru kod njih probudi. Takvo raspoloženje naziva se “voljna suspenzija neverice”. Ali, meni se čini da to nije dobar opis onoga što se dešava. Ono što se zaista dešava jeste to da se pisac pokazuje kao uspešan “subkreator”. On stvara jedan Sekundarni Svet u koji vaš um može da uđe. Ono na šta u njemu naiđe “istinito” je: u skladu sa zakonima tog sveta. Tako da verujete, dok ste, tako reći, u njemu. Onoga trenutka kad se javi neverica, nestaje čarolija: magija, ili pre umetnost, nije bila uspešna. Onda ste ponovo napolju u Primarnom Svetu, odakle spolja posmatrate mali neuspeli Sekundarni Svet. Ako ste zbog lepog vaspitanja ili sticajem okolnosti u obavezi da ostanete, onda neverica mora da se potisne (ili priguši), inače će slušanje ili gledanje postati nepodnošljivo. Ali, to potiskivanje neverice jeste zamena za ono pravo, izgovor koji koristimo kad pristajemo na igru ili pretvaranje, ili kad pokušavamo (više ili manje voljno) da pronađemo ma kakvu vrednost u nekom umetničkom delu koje je izneverilo naša očekivanja.

Jedan pravi zaljubljenik u kriket nalazi se u stanju opčinjenosti Sekundarnim Verovanjem. Ja, kad posmatram utakmicu, nalazim se na nižem nivou. Mogu da postignem da (manje ili više) voljno potisnem nevericu, kad me tamo drži i daje mi podstreka neki drugi motiv zbog koga mi neće biti dosadno: na primer, to da zbog

heraldike mnogo više volim tamnoplavu boju od svetle. Ovakva suspenzija neverice može tako da izazove donekle umorno, turobno, ili sentimentalno raspoloženje, kome su “odrasli” tako skloni. Pretpostavljam da su odrasli često u tom stanju u prisustvu vilinske priče. Njih tamo drže i daju im podstreka osećanja (uspomene na detinjstvo ili predstave o tome kakvo bi detinjstvo trebalo da bude); oni misle da bajka treba da im se dopadne. A da im se zaista dopala kao takva, oni ne bi morali da potiskuju nevericu: verovali bi - u ovom smislu.

E sad, da je Leng imao na umu ma šta slično ovome, u njegovim rečima moglo je da ima neke istine. Kao razlog moglo bi da se navede da je decu lakše općiniti. Možda i jeste, mada nisam u to siguran. Privid da je to tako često jeste, mislim, iluzija odraslih koju stvara dečije strahopoštovanje, pomanjkanje kritičkog iskustva i rečnika, i neutoljiva glad (svojstvena njihovom brzom rastu). Ona vole ili pokušavaju da vole ono što im se daje: ako im se nešto ne sviđa, ona ne umeju to dobro da izraze, niti da objasne (i tako možda prikriju); a vole masu različitih stvari bez razlike, ne mučeći se da analiziraju vidove svog verovanja. U svakom slučaju, sumnjam da je ovaj čudotvorni napitak - čarolija delotvorne vilinske priče - zaista od one vrste koja od korišćenja “vetri”, koja postaje manje delotvorna kad se pije više puta.

“Je li to istina?” sjajno je pitanje koja deca postavljaju”, rekao je Leng. Ona zaista postavljaju to pitanje, znam, a to nije pitanje na koje se odgovara brzopleto niti iz dokolice.<sup>{27}</sup> Ali, to pitanje teško da može da bude dokaz “neokrnjene vere”, čak ni želje za njom. Ono najčešće proističe iz dečije želje da zna s kojom se vrstom književnosti suočava. Dečije znanje o svetu često je tako malo da ne mogu tek tako i bez pomoći da naprave razliku između fantastičnog, čudnog (to jest neobičnih ili malo verovatnih činjenica), besmislenog i onog što je jednostavno “odraslo” (to jest, običnih stvari iz sveta njihovih roditelja, od kojih je većina još neistražena). Ali, ona prepoznaju različite vrste i ponekad mogu sve da vole. Naravno, granice između njih često su promenjive i pomešane, ali to ne važi samo za decu. Svi mi znamo kakve su razlike između vrsta, ali nismo uvek sigurni gde treba da svrstamo nešto što čujemo. Dete može sasvim da poveruje da postoje džinovi ljudožderi u susednoj

pokrajini; mnogi odrasli lako će u to poverovati ako se radi o susednoj zemlji; a što se tiče druge planete, izgleda da je malo odraslih ljudi sposobno da je zamisli nastanjenu, a ako ičim, onda samo monstrumima.

E sada, ja sam bio jedno od te dece kojoj se Endrju Leng obraćao - rođen sam otprilike u isto vreme kad i *Zelena knjiga bajki* - dece za koju je on izgleda mislio da vilinske priče predstavljaju ono što za odrasle predstavlja roman, o čemu je rekao: "Njihov ukus ostaje isti kao što je bio ukus njihovih golih predaka pre više hiljada godina; a izgleda da im se vilinske priče više sviđaju od istorije, poezije, geografije ili aritmetike."<sup>{28}</sup> No, da li mi zaista išta znamo o tim "golim precima", osim da sigurno nisu bili goli? Naše bajke ma koliko da neki elementi u njima mogu biti stari, sigurno nisu iste kao njihove. Ipak, ako se uzme da mi sada imamo bajke zato što su ih oni imali pre nas, onda verovatno imamo istoriju, geografiju, poeziju i aritmetiku jer su ih i oni voleli, onoliko koliko su mogli i u onolikoj meri uolikoj su već uspeli da razdvoje po granama svoje opšte zanimanje za sve.

A što se tiče današnje dece, Lengov opis ne odgovara ni mojim uspomenama, niti mom iskustvu s decom. Leng je možda grešio kad je reč o deci koju je poznavao, ali ako nije, onda se deca svakako znatno razlikuju, čak i unutar tesnih granica Britanije, i takve generalizacije koje ih tretiraju kao klasu (zanemarujući njihove individualne talente, uticaje okoline i vaspitanje) vode u zabludu. Ja nisam imao nikakvu posebnu "Želju da verujem". Hteo sam da znam. To da li ću verovati zavisilo je od načina na koji su mi priče bile predstavljene, od strane starijih ljudi, samih autora, ili od posebne atmosfere i kvaliteta priče. Ali, ne mogu da se setim da je to da li ću uživati u priči ikada zavisilo od verovanja da bi takve stvari mogle da se dese, ili da su se desile, u "stvarnom životu". Jasno je da se vilinske priče nisu prvenstveno bavile onim što je moguće, već onim što je poželjno. Ako bi pobudile želju, zadovoljavajući je dok je pri tom često i dalje nesnosno podstiču, one bi uspevale da postignu svoj cilj. Ovde nije potrebno ništa više da se objašnjava, jer se nadam da ću kasnije reći nešto o ovoj želji, zbiru mnogih činilaca, od kojih su neki univerzalni, a neki svojstveni samo savremenom čoveku (podrazumevajući pod tim i savremenu decu), ili čak samo



određenim vrstama ljudi. Nisam ni najmanje želeo da imam snove niti avanture kao *Alisa*, i cela ta priča prosto me je zabavljala. Nisam imao veliku želju ni da tragam za zakopanim blagom, niti da se borim protiv gusara i posle *Ostrva sa blagom* ostao sam ravnodušan. Zemlja Indijanaca, crvenokožaca, bila je bolja: bilo je u njoj lukova i strela (imao sam i još uvek imam neispunjenu želju da dobro gađam lukom i strelom), i čudnih jezika, i odsjaja jednog arhaičnog načina života, a iznad svega, u tim pričama bilo je šuma. No, zemlja čarobnjaka Merlina i kralja Artura bila je bolja od njih, a najbolja od svih bila je bezimena severna zemlja Sigurda iz narodnih pesama, princa svih zmajeva. Takve zemlje bile su prevashodno poželjnije od svih ostalih zemalja. Nikad nisam ni pomislio da bi zmaj mogao da bude svrstan u isti red s konjem. A to nije bilo samo zato što sam konje viđao svakodnevno, a od guje ni traga.<sup>{29}</sup> Na zmaju se jasno video pečat Vilin-carstva. U kakvom god da je svetu postojao, bio je to neki Drugi svet. Fantazija, moć da se predstavi ili makar zaviri u Druge svetove, predstavljala je samo srce žudnije za Vilin-carstvom. Iz dna duše žudeo sam za zmajevima. Naravno, u svom plašljivom telu nisam želeo da postoje baš u mom komšiluku i time prete da provale u moj relativno siguran svet u kojem je, na primer, bilo moguće čitati priče na miru, spokojno, bez straha.<sup>{30}</sup> Ali, svet koji je imao čak i maštu Fafnira bio je bogatiji i lepši, ma po koju cenu opasnosti. Žitelj mirne plodne ravnice može da čuje o brdima u kojima besni morska oluja i moru koje je nepožnjeveno, i da čezne za njim u svom srcu. Jer srce je hrabro i kad je telo slabo.

Svejedno, ma koliko da je element bajke u prvim susretima s čitanjem bio važan, kako ga sada vidim govoreći o sebi kad sam bio dete, mogu samo da kažem da sklonost ka bajkama u početku nije bila dominirajuća karakteristika mog ukusa. Istinska sklonost počela je da se javlja tek posle dve godine koje su se činile duge, kad sam naučio da čitam, pa sve do polaska u školu. U to (zamalo nisam napisao "srećno" ili "zlatno", a u stvari tužno i tegobno) vreme jednako sam, ili čak i više, voleo mnoge druge stvari, kao što su istorija, astronomija, botanika, gramatika i etimologija. Sa Lengovim uproštavanjem "dece" nisam se u principu uopšte slagao, a slučajno samo oko nekih pitanja: ja sam, na primer, bio neosetljiv na poeziju i preskakao sam stihove ako bih na njih naišao u pričama. Poeziju

sam otkrio mnogo kasnije na latinskom i staro grčkom, a posebno kad sam bio prisiljen da se okušam u prevođenju engleskog stiha u klasični. Moju strast prema vilinskim pričama oslabila je filologija na pragu zrelog doba, a rat ju je podstakao do punog sjaja.

Rekao sam možda i više nego dovoljno na ovu temu. Makar će biti jasno da po mom mišljenju vilinske priče ne bi trebalo posebno da se vezuju za decu. One imaju veze sa njima: prirodno, jer deca su ljudska bića, a ljudska sklonost prema bajkama prirodna je (mada nije obavezno i univerzalna); slučajno, jer bajke predstavljaju veliki deo književne starudije koja se u poslednje vreme u Evropi trpa po tavanima; neprirodno, zbog pogrešne osetljivosti na decu, osetljivosti koja izgleda da raste onako kako se kod dece smanjuje.

Istina je da je doba bolećivosti prema detinjstvu dalo neke sjajne knjige (koje, ipak, naročito oduševljavaju odrasle), knjige bajki ili njima slične, ali takođe je dalo užasnu džunglu priča napisanih ili prilagođenih stepenu, dečijih shvatanja i potreba. Stare priče razvodnjene su ili osakaćene umesto da su sačuvane; imitacije su često u najmanju ruku glupe, Pigvigenština čak i bez zapleta. Njihov stav je pokroviteljski, ili (što je najubistvenije od svega) daje povoda potajnom smejuljenju, dok se jednim okom gledaju ostali odrasli koji su prisutni. Ja neću optužiti Endrjua Lenga za takvo smejuljenje, ali je sigurno da se smejao u sebi, i sigurno je da je previše često držao na oku lica drugih pametnih ljudi, gledajući iznad glava svoje dečije publike - što se veoma štetno odrazilo na *Hronike iz Zemlje Sobnih Patuljaka*.

Deisent je sa žestinom i pravednošću odgovorio na cifraste kritike svojih prevoda norveških narodnih priča. A ipak je postupio zapanjujuće besmisleno kada je izričito zabranio deci da čitaju poslednje dve priče iz njegove zbirke. Izgleda skoro neverovatno da je čovek, koji je imao prilike da proučava vilinske priče, uspeo samo toliko da nauči. No, ni kritika, ni utuk na utuk, ni zabrana, ne bi bili potrebni da deca bespotrebno nisu smatrana nezaobilaznim čitaocima te knjige.

Ne poričem da ima neke istine u rečima Endrjua Lenga (mada mogu da zvuče sentimentalno): "Onaj ko bi hteo da uđe u Carstvo Vilin-priča treba da ima srce malog deteta." Jer to svojstvo neophodno je za svaku uzbudljivu avanturu, u carstvima koja su i

mnogo manja i daleko prostranija nego što je Vilin-carstvo. Ali, smernost i nevinost - što "srce deteta" mora da podrazumeva u jednom takvom kontekstu - ne obuhvataju obavezno i nekritičko čuđenje, a sigurno ni nekritičku razneženost. Česterton je jednom primetio da su deca, koju je video u društvu s Meterlinkovom *Plavom pticom*, bila nezadovoljna "jer se nije završila Sudnjim danom, a glavnim junacima nije otkriveno da je Pas bio veran a Mačka neverna". "Jer deca su", kaže on, "nevinna i vole pravdu; dok je većina nas nemoralna i prirodno više nagine milosrđu."

Endrju Leng je u tom pogledu bio zbunjen. Bio je na mukama kad je u jednoj od svojih bajki trebalo da odbrani ubistvo Žutog Patuljka od strane Princa Rikarda. "Mrzim okrutnost", rekao je, "...ali to je bilo u časnoj borbi s mačem u ruci, i patuljak je, pokoj mu u duši! poginuo vršeći svoju dužnost." Ipak nije razumljivo da je "časna borba" manje okrutna od "časne presude", ili da je ubistvo jednog patuljka mačem pravednije od smaknuća rđavih kraljeva i zlih maćeha - što Leng prašta: on kriminalce (kako se sam hvali) šalje u mirovinu s velikim penzijama. To je milost bez pravde. Tačno je da ova molba nije bila upućena deci već roditeljima i starateljima, kojima je Leng preporučivao svoje bajke *Princ Pridžio* i *Princ Rikardo* kao pogodne za njihove štice*ni*<sup>[31]</sup>. Roditelji i staratelji su ti koji su bajke podveli pod književnost za decu. A to je mali primer falsifikovanja vrednosti, koje iz toga sledi.

Ako *dete* koristimo u pozitivnom smislu te reči (a ima s pravom i negativan smisao), ne smemo da dozvolimo da nas to odvede u sentimentalnost pa da *zreo* ili *odrastao* koristimo samo u lošem smislu (dok, logično, imaju i pozitivnih značenja). Proces odrastanja nije obavezno povezan s kvarenjem, mada to dvoje često ide zajedno. Dete treba da raste, a ne da postane Petar Pan. Ne da bi izgubilo nevinost i sklonost čuđenju, već da bi nastavilo predviđenim putem kojim svakako nije bolje putovati pun nade nego stići na odredište, mada moramo da putujemo sa nadom ako hoćemo da stignemo. No, to je jedna od pouka vilinskih priča (ako možemo da govorimo o poukama kad se radi o nečemu što nema za cilj da pridikuje), da neiskusnom, nespretnom i sebičnom mladiću opasnost, tuga i senka smrti mogu da podare dostojanstvo, ponekad čak i mudrost.

Da ne delimo sad ljudsku rasu na Eloje i Morloke, lepu decu - "patuljke" kako su ih u XVIII veku idiotski zvali - s njihovim bajkama (brižljivo nakićenim), i mračne Morloke koji opslužuju svoje mašine. Ako je vilinska priča kao vrsta uopšte vredna čitanja, onda je valja pisati i za odrasle. Oni će, naravno, više uložiti i više za uzvrat dobiti nego što to deca umeju. Onda bi, pošto je reč o ogranku prave umetnosti, deca mogla da se nadaju da će dobiti odgovarajuće vilinske priče za čitanje, u okviru svog poimanja, kao što mogu da se nadaju da će dobiti i odgovarajuće uvode u poeziju, istoriju i nauke. Mada bi možda za njih bilo bolje da neke stvari, naročito vilinske priče, čitaju na nešto višem nivou od trenutnog nivoa njihovog poimanja. Kod knjiga, kao i kod odeće, treba imati u vidu da deca rastu, a knjige to svakako treba da podstiču.

Pa, dobro. Ako odrasli treba da čitaju vilinske priče kao jednu normalnu književnu granu - ne igrajući se dece, niti se pretvarajući da biraju za decu, niti izigravajući dečake koji ne bi hteli da odrastu - u čemu je vrednost i uloga ove vrste? Ovo je, mislim, poslednje i najvažnije pitanje. Neke od svojih odgovora ja sam već nagovestio. Pre svega: ako su vešto napisane, primarna vrednost vilinskih priča biće jednostavno ta vrednost koju, kao literatura, one dele s ostalim literarnim formama. Ali, vilinske priče takođe nude, u čudnom stepenu ili vidu, ove stvari: Fantaziju, Osvešćenje, Bekstvo, Utehu, sve ono za čim deca, kao po pravilu, imaju manje potrebe nego stariji ljudi. Za većinu tih stvari danas se obično misli da su loše, za koga god bile. Ja ću ih ukratko razmotriti i počecu Fantazijom.

# FANTAZIJA

Ljudski um sposoban je da pravi mentalne slike stvari koje zapravo nisu pred njim. Ta sposobnost stvaranja slika obično se zove (ili se zvala) Imaginacija. Ali, u poslednje vreme, u tehničkom, ne u normalnom jeziku, Imaginacija se često drži za nešto što je više od prostog stvaranja slika, koje se pripisuje delovanju Mašte (sveden i omalovažavajući oblik starije reči Maštanje), pa je tako načinjen pokušaj da se Imaginacija ograniči, rekao bih pogrešno primenjuje, na “moć davanja unutrašnje logičke povezanosti stvarnog onome što je zamišljeno”.

Ma kako moglo biti smešno mišljenje nekoga neupućenog o tom kritičkom pitanju, usuđujem se da mislim da je verbalna distinkcija filološki neadekvatna, a analiza neprecizna. Mentalna sposobnost stvaranja slika jedna je stvar ili aspekt i trebalo bi da se odgovarajuće zove Imaginacija. Opažanje slike, shvatanje njenih implikacija, kontrola, neophodnih za uspešno izražavanje, mogu da variraju u slikovitosti i snazi; ali to je razlika u stepenu Imaginacije, a ne razlika u vrsti. Ostvarenje izraza, koje daje (ili se tako bar čini) “unutrašnju logičku povezanost stvarnog”<sup>{32}</sup>, svakako je nešto drugo, ili drugi aspekt, kome je potrebno drugačije ime: Umetnost, operativna veza između Imaginacije i konačnog rezultata, Subkreacija. Za ono čime se trenutno bavim potrebna mi je reč koja će obuhvatiti i samu Umetnost Subkreacije, a i neobičnost i čudo vezane za Izraz, izvedene iz Slike, što je osobina od suštinske važnosti za vilinsku priču. Predlažem zato da, iako neovlašćeno, pripišem sebi moć hokus-pokus čaranja i da u tu svrhu upotrebim fantaziju, to jest, u onom smislu u kojem se kombinuje sa svojim starijim i višim vidom korišćenja, kao ekvivalent Imaginaciji izvedenih pojmova “nerealno” (to jest onog što nije poput Primarnog Sveta), slobode od dominacije opažene “činjenice”, ukratko - fantastičnog. Ja dakle nisam svestan samo etimoloških i semantičkih veza između *fantazije* i *fantastičnog*, već mi je zbog njih i drago. Zbog slika stvari koje ne samo da “nisu zapravo prisutne”, već koje se uopšte ne mogu naći u našem primarnom svetu, ili se za njih uopšteno veruje da se tamo ne nalaze. Ali, priznanjem toga, ja ne pristajem i na

potcenjivački ton. To što one predstavljaju slike stvari koje ne postoje u primarnom svetu (ako je to uopšte moguće), vrlina je a ne mana. Fantazija (u ovom smislu) nije, mislim, niža, već viša forma Umetnosti, zapravo je najpribližnija čistoj formi, pa tako (kada se dosegne) i najsnažnija.

Fantazija u početku, naravno, ima izvesnu prednost zahvaljujući čudnovatosti koja opčinjava. Ali, ta prednost okreće se protiv nje i ide u prilog njenoj lošoj Reputaciji. Mnogi ljudi ne vole da budu "opčinjeni". Oni ne vole da imaju ništa sa Primarnim Svetom, odnosno s ono malo od njega koliko im je poznato. Oni, zato, glupo, čak i zlonamerno mešaju Fantaziju sa Snovima, u kojima nema Umetnosti<sup>{33}</sup>, i sa psihičkim poremećajima koji su još i nekontrolisani: s priviđenjima i halucinacijama.

Ali, pogrešno mišljenje, ili zloba, prouzrokovani uznemirujućom, doslednom averzijom, nisu jedini uzrok ove zabune. Postoji oko Fantazije još jedna otežavajuća okolnost: teško je dosegnuti je. Fantazija može da bude, po mom mišljenju, ne manje, već više subkreativna; ali u svakom slučaju, u praksi se pokazalo da je "unutrašnju logičku povezanost stvarnosti" utoliko teže postići, ukoliko su slike i preuređeni izgled primarnog materijala različitiji od konkretnog uređenja Primarnog Sveta. Ovu vrstu "realnosti" lakše je stvoriti od "ozbiljnijeg" materijala. Fantazija se, tako, previše često ne razvija u dovoljnoj meri, a koristi se lakomisleno, ili samo poluozbiljno, ili prosto iz dekorativnih razloga: ostaje jednostavno "nestvarna". Svako ko je nasledio fantastičku sposobnost ljudskog jezika može da kaže zeleno sunce. Mnogi onda mogu i da stvore predstavu o tome kako izgleda. No, to nije dovoljno - mada već i tako može da deluje snažnije od mnogih "pisanija" ili "imitacija života" koje se kao literatura veličaju.

Da bi se stvorio Sekundarni Svet unutar koga će zeleno sunce delovati verodostojno, zahvaljujući Verovanju u Sekundarno, to će verovatno iziskivati truda i razmišljanja, a svakako će biti neophodna posebna veština, vrsta vilinskog zanata. Malo se njih okušava u ovako teškim zadacima. Ali, kad se neko okuša i kad se zadatak u makarolikoj meri izvrši, dobijamo retko umetničko dostignuće: zapravo, umetnost pripovedanja, stvaranja priče u njenom primarnom i najsnažnijem vidu. Kad je reč o umetnosti, Fantazija je

nešto što je najbolje prepustiti rečima, pravoj literaturi. U slikarstvu, na primer, vizuelno predstavljanje fantastičnih slika, tehnički gledano, suviše je lako; ruka teži da nadvlada um, čak i da ga potpuno isključi<sup>{34}</sup>. Posledice toga često su besmislenost ili morbidnost. Nesreća je u tome što se Drama, umetnost koja je u osnovi drugačija od Književnosti, sasvim uobičajeno razmatra zajedno s njom, ili kao jedna od njenih grana. U takve nesreće možemo da svrstamo i potcenjivanje Fantazije. Jer ovo potcenjivanje je makar delom posledica prirodne želje kritičara da veličaju one literarne ili "imaginativne" forme prema kojima oni sami, urođeno ili usled obrazovanja, imaju više sklonosti. A kritika u zemlji koja je dala tako veliku Dramu, koja ima dela Viljema Šekspira, sklona je da bude i previše dramatična. No, Drama je prirodno suprotstavljena Fantaziji. Fantazija, čak i kad je od najjednostavnije vrste, teško da ikada uspeva u Drami, i kad se predstavi onako kako treba, vidi se i čuje da je to gluma. Fantastične forme ne smeju se falsifikovati. Ljudi preobučeni u životinje koje govore mogu da predstavljaju lakrdiju ili mimikriju, ali ne i Fantaziju. Mislim da se ovo može dobro ilustrovati jednom manom nečiste forme, pantomime. Što je bliža "dramatizovanoj bajci" to je gora. Može se tolerisati samo onda kad su zaplet i fantastično u njoj svedeni na najmanju meru, samo okvir za farsu, i kad nikakva "vera" ma koje vrste u ma kom delu predstave nije potrebna, niti se od koga očekuje. To je, naravno, delom zbog toga što izvođači drame moraju, ili pokušavaju, da rade sa raznim mehanizmima da bi predstavili Fantaziju ili Magiju. Jednom sam gledao takozvanu "dečiju pantomimu", priču o *Mačku u čizmama*, bez ikakvog prilagođavanja, u kojoj su prikazali čak i metamorfozu džina u miša. Da je ona mehanički bila uspešna, ili bi preplašila gledaoce ili bi makar predstavljala prvoklasan primer opsenarskog trika. Takva kakva je bila, mada rešena nekakvim svetlosnim efektima, ta metamorfoza izazvala je nevericu koja je morala ne samo da se potisne, već i da se obesi, utopi i raščereči.

U *Magbetu*, kad se čita, smatram da su veštice podnošljive: imaju narativnu funkciju i nekakav nagoveštaj mračnog značaja, mada su, jadnice, vulgarizovane. U predstavi su skoro nepodnošljive. Bile bi sasvim nepodnošljive da u sećanju nema onog utiska iz priče, koji su ostavile za vreme čitanja. Rekli su mi da bih drugačije osećao kad

bih bio ondašnje pameti, iz doba lova na veštice i njihovog osuđivanja na smrt. A to će reći da bih drugačije mislio kad bih veštice smatrao za moguće, zapravo verovatne, u Primarnom Svetu; drugim rečima, kad bi prestale da budu "Fantazija". Taj argument pogađa suštinu. Razvodnjavanje ili degradacija predstavljaju sudbinu koja verovatno očekuje Fantaziju kad dramski pisac pokuša da je upotrebi, čak i takav dramski pisac kao što je Šekspir. *Magbet* je zapravo delo jednog dramskog pisca koji je trebalo da, makar ovom prilikom, napiše priču, ako je bio vešt i ako je imao strpljenja za tu umetnost.

Razlog, za koji mislim da je važniji od neadekvatnosti scenskih efekata, jeste sledeći: Drama, po samoj svojoj prirodi, već na izvestan način pokušava da stvori obmanu, ili, da tako kažem, makar zamenu, magiju: *vizuelnu i auditivnu prezentaciju imaginarnih ljudi u priči*. To je po sebi pokušaj da se podržava mađioničarev čarobni štapić. Uvesti, makar mehanički uspešno, u ovaj kvazimagični sekundarni svet više fantazije ili magije, znači zahtevati, kako stvari stoje, jedan unutrašnji ili tercijarni svet. A to je već jedan svet više nego što treba. Možda i nije nemoguće napraviti tako nešto. No, ja još nisam video da je neko to uspešno uradio. Ali, makar to ne može da se smatra pravim dramskim vidom, u kojem ljudi koji hodaju i pričaju figuriraju kao prirodni instrumenti Umetnosti i iluzije. <sup>{35}</sup>

Baš iz tog razloga - što se likovi, čak i scene, u Drami ne zamišljaju već se zapravo mogu videti - Drama je, mada koristi sličan materijal (reči, stihove, zaplet), umetnost koja se fundamentalno razlikuje od umetnosti pripovedanja. Tako, ako više volite dramu od lepe književnosti (kao što je to očigledan slučaj sa mnogim književnim kritičarima), ili ako svoje teorije kritike zasnivate prvenstveno na dramskoj kritici, čak i na drami, skloni ste da pogrešno razumete čisto pripovedanje, i da ga svedete na ograničene mogućnosti pozorišnih predstava. Verovatno ćete, na primer, stvarima pretpostavljati likove, čak i one najniže i najgluplje. Veoma malo o drveću kao drveću može da uđe u jedan komad.

E, sada, "Vilinska drama" - one predstave koje su sudeći po obilju svedočanstava vile često prikazivale ljudima - može da proizvede Fantaziju sa realizmom i neposrednošću koji su van domašaja makog mehanizma koji je napravio čovek. Kao rezultat, njihov



uobičajeni efekat (na čoveka) prelazi granice Sekundarnog Verovanja. To iskustvo (čini se) može da bude veoma slično Snevanju i ponekad ga ljudi mešaju sa njim. Ali, u Vilinskoj drami nalazite se u snu koji tka neki drugi um, a svest o toj uznemirujućoj činjenici može lako da vam promakne. Da biste direktno iskusili Sekundarni Svet koristite napitak koji je previše jak i deluje na Primarno Verovanje, ma koliko čudesni bili događaji. Zavedeni ste - a da li to jeste i namera vila (uvek ili u ma koje doba) drugo je pitanje. One same u svakom slučaju nisu zavedene. Za njih je to oblik Umetnosti i to različit od Čarobnjaštva ili Magije, kako se to pravilno zove. One ne žive u njemu, mada, možda, mogu da provode više vremena radeći na tome nego što ljudi umetnici mogu sebi da priušte. Primarni Svet, Stvarnost vila i ljudi, isti je ako se različito vrednuje i posmatra.

Potrebna nam je reč za ovu vilinsku majstoriju, ali sve reči koje su se dosad za to koristile bile su nejasne i zbunjujuće. Magija je tu, pri ruci, i ja sam je već koristio (str.21), ali nije trebalo to da činim: Magija bi trebalo da označava samo ono što čini Mag. Umetnost je humani čin koji uzgred (to nije njen jedini ni krajnji cilj) pobuđuje Sekundarno Verovanje. Umetnost iste vrste, čak i ako to čine veštije i sa manje napora, mogu da koriste i vile, ili se sudeći po pričama to samo tako čini. Ali, onu moćniju, a naročito vilinsku veštinu, ja ću, u nedostatku manje sporne reči, zvati Čarolija. Čarolija stvara Sekundarni Svet u koji i stvaralac i posmatrač mogu da uđu, na zadovoljstvo svojih čula dok su unutar njega, ali u svojoj čistoti ona je umetnički čin po želji i nameri. Magija izaziva ili daje utisak da izaziva neku promenu u Primarnom Svetu. Nije važno za koga se kaže da je izvodi, vila ili smrtnik, ona se i dalje razlikuje od oboje; nije umetnost, već tehnika; njena želja jeste *moć* na ovom svetu, vladanje stvarima i voljom ostalih.

Fantazija teži vilinskom zanatu, Čaroliji, i kad je uspešna najpribližnija joj je od svih formi ljudske umetnosti. U srcu mnogih priča o vilama koje su izmislili ljudi leži, otvorena ili prikrivena, čista ili s primesama, želja za životom, ostvarena subkreativna umetnost, koja je (ma koliko spolja može da podseća na nju) iznutra potpuno različita od žudnje za sebičnom moći karakteristične za običnog Čarobnjaka. Od te želje su vile svojim boljim (mada još uvek

opasnim) delom ponajviše sazdana; a one su te od kojih možemo da naučimo koja je suštinska želja i težnja ljudske Fantazije - čak i ako su vile, i tim pre ukoliko više jesu, samo proizvod same Fantazije. Toj kreativnoj želji podvaljuju samo opsene, pa bile to nevine, nespretne ujdurme dramskih pisaca, ili zlonamerne obmane čarobnjaka. Na ovom svetu ta želja se ljudima ne može zadovoljiti, pa je tako neprolazna. Neiskvarena, ona ne teži obmani, niti opčinjavanju i dominaciji; ona teži obostranom bogaćenju, zajedničkom stvaranju i radovanju, a ne porobljavanju.

Mnogima se Fantazija, ova umetnost subkreacije koja se čudno poigrava svetom i svim što je u njemu, kombinujući imenice i preraspodeljujući prideve, čini sumnjiva, ako ne i nezakonita. Nekima izgleda makar kao dečije ludiranje, kao nešto čime se narodi ili pojedinci bave samo u svojoj mladosti. A što se tiče zakonitosti, neću reći ništa više sem što ću citirati kratak izvod iz pisma koje sam napisao čoveku koji je mit i vilinsku priču opisao kao "laži"; mada je, da budem iskren, bio dovoljno ljubazan i dovoljno zbunjen da stvaranje bajke nazove "Udisanjem laži kroz Srebro".

*"Dragi gospodine", rekoh, "mada već odavno otuđen,  
Čovek nije skroz izgubljen niti skroz promenjen.  
Osramoćen može biti, ali ne i s trona svrgnut,  
bivšeg svog gospodstva on još čuva skut:  
Čovek, Subkreator, kroz kog se Svetline  
prelamaju iz jedinstvene Beline  
na mnoge boje i beskrajno kombinuje  
u žive oblike što um umu daje.  
Mada sve pukotine sveta ispunismo  
Patuljcima i Vilenjacima, mada podigosmo  
od svetla i tame Bogove i dvorove njihove,  
i posejasmu seme zmajevsko - to naše pravo bilo je  
(upotrebjeno il' zloupotrebjeno). Njega ne ukinuše:  
još činimo po zakonu po kom i nas stvoriše."*

Fantazija je prirodna ljudska delatnost. Ona sigurno ne uništava, čak i ne povređuje Razum; a takođe ne otupljuje žeđ za naučnom istinom, i ne smeta njenom opažanju. Naprotiv. Što je razum bistriji i

zdraviji, to će stvarati bolju fantaziju. Ako bi ljudi ikada dospeli u stanje u kojem ne bi želeli da znaju ili ne bi mogli da pojme istinu (činjenice ili dokaze), Fantazija bi posustajala sve dok se oni ne bi oporavili. Ako ikad dođu u takvo stanje (to uopšte ne bi bilo nemoguće), Fantazija će iščeznuti i pretvoriti se u Morbidnu Obmanu.

Jer kreativna Fantazija zasniva se na čvrstom priznanju da su stvari na ovom svetu onakve kakve izgledaju ispod sunca; ta činjenica se priznaje, ali joj se ne robuje. Tako je na logici bila zasnovana besmislica koja se ogleda u pričama i rimama Luisa Kerola. Da ljudi zaista ne mogu da razlikuju žabe od ljudi, bajke o kraljevima-žabama nikad ne bi nastale.

S Fantazijom se, naravno može i preterati. Može da bude rđava. Može da se koristi u zle svrhe. Može čak da obmane i one umove koji su je stvorili. Ali, šta je to što je ljudsko u ovom posrnulom svetu za šta to ne važi? Ljudi su bili skloni ne samo vilama, već su izmislili bogove i slavili ih, čak i one koji su bili najviše izopačeni sopstvenim zlom svojih tvoraca. Ali, napravili su i lažne bogove od drugih materijala; svojih shvatanja, svojih mišljenja, svojih ubeđenja; čak su i njihove nauke i društvene i ekonomske teorije zahtevale ljudske žrtve. "Abusus non tollit usum".<sup>{36}</sup> Fantazija i dalje spada u ljudska prava; stvaramo po svojoj meri i na svoj izvedeni način, jer smo i sami stvoreni: i to - po liku i volji Stvoritelja.

## OSVEŠĆENJE, BEKSTVO, UTEHA

Što se tiče starosti, bilo da se odnosi na čoveka ili na doba u kojem živimo, možda je istina, kao što se često pretpostavlja, da ona sobom nosi gubitak nekih sposobnosti (uporedi str.46). Ali, to je uglavnom ideja koja je proistekla iz pukog *proučavanja* vilinskih priča. Analitičko proučavanje jednako je loša priprema za pisanje bajki ili za uživanje u njima, kao što bi to istorijsko proučavanje drame svih zemalja i vremena bilo za pisanje ili, opet, uživanje u pozorišnim predstavama. Proučavanje zaista može da obeshrabri. Onaj ko se time bavi lako može da oseti da je uz sav svoj rad sakupio samo nekoliko listova, od kojih su mnogi pocepani ili oštećeni, od bezbrojnog lišća opalog sa Drveta Priča, kojim je posuta Šuma naših Dana. Čini se uzaludnim praviti još veću zbrku. Ko može da smisli nekakav novi list? Sve oblike, od nicanja pa do otvaranja pupoljka, i boje, od proleća pa do jeseni, ljudi su odavno otkrili. Ali, to nije istina. Seme tog drveta može da se presadi u skoro svako tlo, čak i u ono koje je tako zagušeno dimom (kako reče Leng) kao što je englesko. Proleće, naravno, nije manje lepo zato što smo već videli ili čuli za druge slične pojave: kažem slične pojave, jer nikad od postanka sveta pa do njegovog kraja to nije ista pojava. Svaki list, i hrasta, i jasena, i šipka, jedinstveno je otelotvorenje, prvi put viđeno i priznato, mada hrastovi listaju generacijama i generacijama ljudi.

Mi ne očajavamo, ili ne treba da očajavamo, nad crtežom zbog toga što sve linije moraju da budu bilo krive ili prave, niti nad slikom zato što postoje samo tri "osnovne" boje. Možda smo sada zaista stariji, utoliko što kao naslednici uživamo ili primenjujemo iskustva mnogih prethodnih generacija u umetnosti. U ovom bogatstvu nasleđa može da leži opasnost od dosade ili snažna želja da se bude originalan, a to može da dovode do averzije prema finom crtežu, skladnom obliku i "lepim" bojama, ili pak do puke manipulacije i ponovnog obrađivanja materijala, pametno i bezdušno. Ali, pravi put bekstva od takve zasićenosti ne treba tražiti u namerno nezgrapnom, nespretnom ili bezobličnom, u prikazivanju svega tamnim bojama i s agresivnošću koja ne jenjava, niti u upornom mešanju boja sve dok se od suptilnih tonova ne smute u nedefinisano mrko i oblika koji se fantastično

komplikuju sve dok se ne dovedu do besmisla i dalje do delirijuma. Pre nego što dospemo u takva stanja, potrebno nam je osvešćenje. Trebalo bi ponovo da posmatramo zeleno i budemo iznova zapanjeni (ali ne i zaslepljeni) plavom i žutom i crvenom. Trebalo bi da se sretnemo s kentaurom i sa zmajem, a onda, možda, da iznenada, kao nekad davno pastiri, ovce i psi i konji - ugledamo vukove. Vilinske priče su tu da nam pomognu da se osvestimo. Samo u tom smislu ljubav prema njima može da pobudi i sačuva ono detinjasto u nama.

Osvešćenje (koje uključuje povratak i obnovu zdravlja) predstavlja ponovno vraćanje - povraćaj uviđavnosti. Ne kažem "viđenja stvari onakvim kakve jesu", da ne bih imao posla s filozofima, mada bih mogao da se usudim da kažem "viđenja stvari onakvim kakvim treba (ili je trebalo) da ih vidimo" - kao stvari nezavisno od nas samih. Treba, u svakom slučaju, da operemo svoje prozore, tako da stvari, jasno viđene, mogu da se oslobode žućkaste zamagljenosti stereotipnog ili poznatog - izgleda koji izaziva posednički odnos prema njima. Od svih drugih, sa licima onih koji su nam dobro poznati mašta se najteže poigrava, i ta lica je zaista najteže posmatrati sa novim interesovanjem, opažajući njihova dopadljiva i nedopadljiva svojstva: da su lica, a opet jedinstvena lica. Ova stereotipnost zapravo je kazna za "posedništvo": stvari koje su stereotipne ili (u lošem smislu reči) poznate, jesu one koje smo prisvojili, zakonski ili mentalno. Kažemo da ih znamo. One su postale slične onim stvarima koje su nas nekad privukle svojim sjajem, ili bojom, ili oblikom, pa smo posegnuli za njima, a onda ih zaključali u svoju riznicu, stekli ih i po sticanju prestali da ih gledamo.

Naravno, vilinske priče nisu jedino sredstvo za osvešćenje, niti zaštita od njegovog gubitka. Dovoljna je i pokornost. A tu je i (naročito za one pokorne) ANAFAK, ili Čestertonovska Fantazija. ANAFAK je fantastična reč, ali se može videti ispisana u svakom gradu u ovoj zemlji. To je KAFANA, gledano iznutra kroz staklena vrata, onako kako je to video Dickens jednog tmurnog londonskog dana; a Česterton je to iskoristio da pokaže kako stvari koje su postale stereotipne, deo svakodnevnice, mogu čudno da izgledaju kad se iznenada vide iz novog ugla. Za tu vrstu "fantazije" većina ljudi složila bi se da je prilično korisna, a da nikad ne može da

oskudeva u materijalu. Ali, mislim da ona ima samo ograničenu moć; iz razloga što je osvežavanje gledišta njena jedina vrлина. Reč ANAFAK može da učini da iznenada shvatite da je Engleska jedna sasvim strana zemlja, izgubljena bilo u nekoj dalekoj prošlosti koju istorija jedva nazire, ili u nekoj nepoznatoj zamagljenoj budućnosti do koje se stiže samo uz pomoć mašine za kretanje kroz vreme. Ona može da vas natera da spoznate zapanjujuću neobičnost i zanimljivost njenih stanovnika, kao i njihove običaje i navike u pogledu ishrane, ali više od toga ne može, sem da služi kao vremenski teleskop podešen na jednu tačku. Kreativna fantazija, zato što uglavnom pokušava da radi nešto drugo (pravi nešto novo), može da otvori vašu riznicu i pusti da sve one zaključane stvari izlete iz nje poput ptica iz kaveza. Dragulji se svi pretvaraju u cvetove ili plamenove, a vi ćete biti upozoreni da je sve što ste imali (ili znali) bilo opasno i moćno, u stvari ne baš ni okovano, slobodno i neobuzdano; ništa više nego što je predstavljalo vas.

“Fantastični” elementi u stihu i prozi drugih vrsta, čak i kad su samo dekorativni ili povremeni, pomažu ovom oslobađanju. Ali, ne tako temeljno kao vilinska priča, koja se gradi na Fantaziji, čija je srž Fantazija. Fantazija je načinjena od Primarnog Sveta, ali dobar zanatlija voli svoj materijal, poznaje ga i ima osećaj za glinu, kamen ili drvo koji samo umetnost stvaranja može da mu da. Gremovo kovanje otkrilo je hladno gvožđe; stvaranjem Pegaza konji su oplemenjeni; u Drveću Sunca i Meseca iz korena i stabla, cvet i plod raskošno se pojavljuju.

A zapravo se vilinske priče bave uveliko, ili (one bolje) uglavnom, jednostavnim ili fundamentalnim stvarima, netaknutom Fantazijom, no te jednostavne stvari njihov okvir čine tim sjajnijim. Za pripovedača koji sebi dopušta tu “slobodu”, Priroda može da bude njen ljubavnik, a ne njen rob. Baš u vilinskim pričama naslutio sam prvi put snagu reči i čudesnost stvari, kao što su kamen i drvo i gvožđe; drvo i trava; kuća i vatra; hleb i vino.

Sada ću završiti razmatranjem Bekstva i Utehe, koji su prirodno tesno povezani. Mada bajke, naravno, nikako nisu jedini način Bekstva, one su danas od najočiglednijih i (po nekima) najistaknutijih formi “eskapističke” literature, pa je zato razumno pridodati njihovom

rezonovanju i neka razmišljanja o ovom terminu "bekstvo" u kritici uopšte.

Izneo sam tvrdnju da je Bekstvo jedna od glavnih funkcija vilinskih priča i, kako ih ja ne osporavam, jasno je da ne prihvatam podrugljiv ili sažaljiv ton kojim se "Bekstvo" danas tako često koristi: ton za koji upotreba te reči izvan književne kritike ne daje nikakvu osnovu. U onome što zloupotrebljivači reči vole da zovu Pravi Život, Bekstvo je očigledno kao po pravilu veoma praktično i može čak da bude i junački čin. U pravom životu teško je osuditi ga, osim ako ne uspe; u kritici bi izgleda bilo tom gore ukoliko bi bilo uspešnije. Očigledno, suočavamo se s pogrešno korišćenom reči, a takođe i sa zabunom u rasuđivanju. Zašto prezirati čoveka ako, kad se našao u zatvoru, pokuša da se izvuče i ode kući? Ili, ako, kad već ne može to da učini, misli i priča o drugim stvarima, a ne o tamničarima i zatvorskim zidovima. Spoljni svet nije postao manje stvaran time što zatvorenik ne može da ga vidi. Koristeći Bekstvo na ovaj način kritičari su izabrali pogrešnu reč; štaviše, mešaju, ne uvek slučajnom greškom, Bekstvo Zatvorenika s Bežanjem Dezertera. Upravo tako je neki partijski govornik mogao da etiketira odstupanje od nesrećne politike Firerovog ili ma kog drugog Rajha, čak i njenu kritiku, kao izdaju. Na isti način ovi kritičari, da bi napravili još veću pometnju i tako ponizili svoje protivnike, lepe svoju omalovažavajuću etiketu ne samo na Dezerterstvo, već i na pravo Bekstvo, i, što često ide uz njega, na Gnušanje, Bes, Osudu, i Revolt. Ne samo što mešaju bekstvo zatvorenika sa bežanjem dezertera, već bi im izgleda više odgovaralo i prećutno pristajanje jednog "kvislinga" od otpora nekog patriote. U skladu s takvim razmišljanjem imate samo da kažete "zemlji koju volite je presuđeno" pa da opravdate svaku izdaju, i time je zapravo glorifikujete.

Evo jednog neozbiljnog primera; recimo da električne ulične lampe, koje se masovno proizvode, u vašoj priči predstavljaju Bekstvo (u tom smislu). Ali, ono može da proističe, i skoro je sigurno da je tako, iz dobro promišljenog gnušanja nad tako tipičnim proizvodom Ere Robotizacije, koji kombinuje preciznost i osmišljenost proizvoda s ružnoćom i (često) lošim učinkom. Ove lampe mogu da se izbace iz priče prosto zato što su loše lampe; a moguće je i da je jedna od pouka koju treba izvući iz ove priče uviđanje baš te činjenice. No,

sad tu dolazi onaj slogan koji kaže: "Električne lampe došle su da bi ostale". Još davno je Česterton tačno primetio da je, čim bi čuo kako je nešto "došlo da ostane", znao da će to vrlo brzo biti zamenjeno - i to kao zastarelo i pohabano, toliko da izaziva sažaljenje. "Pohod Nauke, ubrzan potrebama rata, neumitno ide dalje... čineći neke stvari zastarelim i zasenjajući nova dostignuća u korišćenju električne struje": iz jednog oglasa. I ovde se kaže ono isto, samo što deluje više preteći. Električna ulična lampa može zaista da se ignoriše, prosto zato što je tako beznačajna i kratkog veka. Vilinske priče, makar, imaju mnogo trajnije i fundamentalnije vrednosti o kojima valja pričati. Munju, na primer. Eskapist se ne pokorava toliko čudima prolazne mode kao svi njegovi protivnici. On stvari ne pretvara (što se sasvim razumno može smatrati za loše) u svoje gospodare ili božanstva smatrajući ih za neizbežne, čak i "neumitne". A njegovi protivnici, koji tako lako znaju da omalovaže, nemaju nikakve garancije da će se on zaustaviti na tome: mogao bi da pobuni ljude da sruše ulične lampe. Eskapizam ima i drugo lice koje je još ružnije: a to je Reakcija.

Ne tako davno - ma kako se činilo neverovatnim - čuo sam kako jedan činovnik iz Oksforda izjavljuje da "pozdravlja" blizinu robotizovanih fabrika za masovnu proizvodnju, i buku mehanizovanog saobraćaja koji sam sebe koči, zato što je to njegov univerzitet dovelo u "dodir sa stvarnim svetom". Možda je hteo da kaže da je varvarizam života i rada ljudi u dvadesetom veku u zabrinjavajućem porastu i da bi njegova glasna demonstracija na ulicama Oksforda mogla da posluži kao upozorenje da obične ograde neće još dugo moći da čuvaju oazu razuma u pustinji nerazboritosti bez prelaska u napad (praktičan i intelektualni). Plašim se da on to nije imao na umu. U svakom slučaju, izraz "stvarni život" u ovom kontekstu izgleda da ne zadovoljava akademske standarde. Mišljenje da su automobili "življi" od, recimo, kentaura ili zmajeva čudno je, a da su "stvarniji" od, recimo, konja - patetično je apsurdno. Kako je samo stvaran, koliko zapanjujuće živ fabrički dimnjak u poređenju s jednim brestom, jednim, pregaženim vremenom, nestvarnim snom jednog eskapiste.

Što se mene tiče, ja sebe ne mogu da ubedim da je krov na stanici Blečli "stvarniji" od oblaka. A kao ljudskih ruku delo on za mene ne



može da bude inspirativniji od legendarnog nebeskog svoda. Most koji vodi do četvrtog perona za mene je manje zanimljiv od Ledenog prelaza koji čuva Hajmdal sa Gdžalarhornom. Iz nemira svoga srca ne mogu a da ne pitam da li se graditelji pruga, da su vaspitavani uz više fantazije, ne bi uz sve obilje sredstava bolje pokazali nego što se obično pokazuju. Vilinske priče mogu da budu, pretpostavljam, bolji učitelji od učenjaka kog sam pominjao.

Većina onoga što bi on (moram da pretpostavim) i drugi (izvesno) zvali “ozbiljnom” literaturom nije ništa drugo do igrarije ispod staklenog krova kraj opštinskog bazena. Bajke mogu da izmisle čudovišta koja lete ili žive u dubinama, ali makar ne pokušavaju da pobjegnu s neba ili iz mora.

A ako za trenutak ostavimo po strani “fantaziju”, mislim da čitalac ili stvaralac vilinskih priča čak ne treba da se stidi “bekstva” od arhaizma: od toga što više voli, ne zmajeve, već konje, zamke, jedrenjake, lukove i strele; ne samo vile, već i vitezove i kraljeve i sveštenike. Jer je, na kraju krajeva, moguće da razuman čovek (koji nema nikakve veze s bajkom ili epskom poezijom), posle razmišljanja dođe do osude (koju “eskapistička” literatura prećutno podrazumeva) progresivnih stvari kao što su fabrike ili mitraljezi i bombe koji su nekako njihov najprirodniji i neizbežni, smemo li da kažemo “neminovni”, proizvodi.

“Surovost i ružnoća savremenog života u Evropi” - tog života čiji dolazak treba da pozdravimo - “znak je biološke inferiornosti nedovoljne ili lažne reakcije na okolinu.”<sup>{37}</sup>

Najneobičniji zamak koji je ikada izašao iz džinove torbe u jednoj drevnoj gelskoj<sup>{38}</sup> priči nije samo mnogo manje ružan od robotizovane fabrike, već je (da iskoristim jednu vrlo modernu frazu) takođe “u jednom vrlo realnom smislu” mnogo stvarniji. Zašto ne bismo pobjegli od toga, ili osudili, “divlji asirski” apsurd nošenja cilindara ili užas od morločkih fabrika? Oni su osuđeni od strane pisaca te najskeptičnije forme u ukupnoj literaturi, priča naučne fantastike. Ti proroci često predskazuju (a mnogi izgleda naširoko zagovaraju) svet koji bi izgledao kao velika staklom pokrivena železnička stanica. Ali je od njih, kao po pravilu, jako teško dokučiti šta će ljudi u jednom takvom svetu-gradu *raditi*. Oni mogu da zamene “kompletnu viktorijansku odoru” komotnom odećom (s

patent zatvaračem), ali će ovu slobodu uglavnom koristiti, kako bi se pokazalo, da bi se utrivali s mehaničkim igračkama, što bi im ubrzo dosadilo. Sudeći po nekim od ovih priča oni će još uvek biti jednako pohotni, osvetoljubivi i gramzivi kao što su oduvek bili; a ideali njihovih idealista jedva da dosežu dalje od sjajne zamisli da grade još gradova iste vrste na drugim planetama. Reč je zaista o dobu koje ima "sve bolja sredstva za postizanje sve gorih ciljeva". To je deo suštinske boljke takvog doba - izazivanje želje da se pobegne, ne od samog života, već od sadašnjeg vremena i bede koju smo sami stvorili - da smo zapravo svesni i ružnoće i svojih dela i zla koje u sebi nose. Tako da nam se zlo i ružnoća čine neraskidivo povezani. Teško nam pada da zajedno zamislimo zlo i lepotu. Strah od prelepe vile koja je trčala kroz davno prošla vremena skoro da izmiče našem shvatanju. Ono što još više uznemirava jeste činjenica da je i sama dobrota lišena lepote koja joj dolikuje. U Vilin-carstvu čovek zapravo može da zamisli džina ljudoždera sa zamkom koji izgleda grozno, kao noćna mora (jer zlo u džinu to tako hoće), ali ne može da zamisli kuću sagrađenu da služi u dobre svrhe - krčmu, gostionicu za putnike, dvor vrlog i plemenitog kralja - a da je ipak odvratno ružna. U sadašnje vreme bilo bi nesmotreno nadati se da ćete videti neku koja to nije - osim ako je sagrađena još pre našeg rođenja.

Ovo je svakako, savremen i poseban (ili slučajan) "eskapistički" aspekt vilinskih priča, koji one dele sa epskom poezijom i drugim pričama iz prošlosti ili o njoj. Mnoge priče iz prošlosti postale su "eskapističke" po tonu, preživljavajući iz vremena kad su se ljudi kao po pravilu oduševljavali delima svojih ruku, pa do danas, kad mnogi osećaju odvratnost prema veštačkim stvarima, koje je napravio čovek.

Ali, postoje takođe drugi i dublji "eskapizmi" koji su se uvek javljali u bajci i legendi. Postoje i druge užasnije stvari od kojih treba bežati nego što su to buka, smrad, bezobzirnost i rasipnost motora s unutrašnjim sagorevanjem. Tu su glad, žeđ, siromaštvo, bol, tuga, nepravda, smrt. A čak i kad se ljudi ne suočavaju sa tako teškim nevoljama kao što su ove, postoje drevna ograničenja od kojih vilinske priče nude vrstu bekstva, kao stare ambicije i želje (koje diraju u same korene fantazije) kojima pružaju nekakvo zadovoljenje

i utehu. Neke spadaju u slabosti koje se daju oprostiti ili u radoznalost: kao što je želja da se ode, slobodno kao riba, u dubinu mora; ili čežnja za bešumnim, skladnim, ekonomičnim letom ptice, ta čežnja koju avion izneverava, osim kad ga u retkim trenucima ugledamo visoko, nečujnog zbog vetra ili daljine, kako leti prema suncu: to jest, upravo kao kad se zamišlja a ne kad se koristi. Postoje i dublje želje: kao što je ona da se razgovara s ostalim živim bićima. Na toj želji, koja je stvarna koliko i prvi greh, uglavnom se zasniva i govor zveri i ostalih stvorenja u bajkama, a naročito magično razumevanje njihovog sopstvenog govora. To je osnova nezabeležene prošlosti, a ne "konfuzija" koja se pripisuje ljudskim umovima, navodno "odsustvo svesti o našoj podvojenosti od životinja".<sup>{39}</sup> Živa svest o toj podvojenosti veoma je stara, ali je stara i svest da je to bilo nasilno razdvajanje: na nama leži krivica i nepoznata kob. Ostala stvorenja su poput drugih carstava sa kojima je Čovek raskinuo odnose i sad samo spolja gleda iz daljine, budući da je sa njima u ratu, ili u nelagodnom primirju. Malo je ljudi koji imaju tu privilegiju da pomalo putuju po svetu; ostali moraju da se zadovolje pričama onih koji putuju. Čak i o žabama. Govoreći o toj prilično čudnoj ali veoma rasprostranjenoj bajci *Kralj-žaba*, Maks Miler je pitao na svoj izveštačeni način: "Kako je uopšte došlo do toga da se izmisli ovakva priča? Ljudska bića su, nadamo se, oduvek bila dovoljno prosvetljena da znaju da je brak između žapca i kraljičine kćeri apsurdan." Stvarno možemo samo da se nadamo da je tako! Jer da nije, ne bi uopšte bilo nikakve poente u ovoj priči, pošto ona zavisi, kao što u suštini i zavisi, od smisla za apsurdno. Folklorni koreni (ili nagađanja o njima) ovde su potpuno nevažni. Od male je vajde razmatrati totemizam. Jer, sigurno, bez obzira na to kakvi običaji ili verovanja o žabama i bunarima leže iza ove priče, obličje žabe izabrano je i sačuvano u bajci<sup>{40}</sup> baš zato što je tako nastrano a brak apsurdan, zapravo odvratan. Mada, naravno, u verzijama koje nas zanimaju, gelskoj, nemačkoj, engleskoj,<sup>{41}</sup> nema u stvari nikakvog venčanja između princeze i žapca: žabac je bio začarani princ. A poenta te priče nije da žapci mogu da se žene, već da se treba držati obećanja (čak i onih sa neizdržljivim posledicama) što, zajedno s poštovanjem zabrana, prožima čitavo Vilin-carstvo. To

je jedan od tonova koji dopiru iz vilinskih rogova, a taj zvuk nije baš nejasan.

I, na kraju, postoji najstarija i najdublja želja: Veliko Bekstvo, Bekstvo od Smrti. Vilinske priče daju mnoge primere i vidove ovog duha, koji se može zvati pravim *eskapističkim*, ili (rekao bih) *odmetničkim* duhom. A daju ih i druge priče (naročito one inspirisane naukom), i druge nauke. Vilinske priče stvorili su ljudi a ne vile. Ljudske priče o vilama nesumnjivo obiluju Bekstvom od Besmrtnosti. Ali, ne može se očekivati od priča da uvek prevazilaze naš uobičajeni nivo. A to se često dešava. Iz njih se o nekim stvarima može bolje naučiti nego o teretu te vrste besmrtnosti, ili pre beskonačnog života u nastavcima, čemu bi "odmetnik" rado pribegao. Jer vilinska priča posebno je pogodna da uči takvim stvarima, od davnina kao i dan-danas. Smrt je tema koja je najviše inspirisala Džordža Mek Donalada.

Ali, "uteha" koju pružaju bajke ima još jedan aspekt osim imaginarnog zadovoljenja davnašnjih želja. Daleko važnija je Uteha Srećnog Završetka. Skoro da bih se usudio da tvrdim da sve vilinske priče koje su to u potpunosti, moraju da ga imaju. A reći ću makar to da je Tragedija ona prava forma Drame, njena najuzvišenija funkcija, dok za bajku važi suprotno. Pošto izgleda da nemamo reč koja označava tu suprotnost - ja ću je zvati *Eukatastrofa*.<sup>{42}</sup> *Eukatastrofična* priča jeste prava forma bajke i njena najuzvišenija funkcija.

Uteha koju pružaju vilinske priče radost srećnog završetka, tačnije dobre katastrofe, iznenadni srećni "preokret" (jer nijedna bajka nema pravog kraja),<sup>{43}</sup> ova radost koja je jedna od onih stvari koje bajke umeju izvanredno dobro da izazovu, nije obavezno "eskapistička", niti "odmetnička". U svom okviru bajke - ili drugog sveta - povratak je neočekivana i udesna milost na koju nikada ne treba računati. On ne poriče postojanje *diskatastrofe*, tuge i neuspeha: mogućnost njihovog postojanja neophodna je za radost spasenja; osporava (uprkos brojnim dokazima, ako hoćete) univerzalni krajnji poraz i utoliko predstavlja *jevandjelje*, dopuštajući da se za trenutak spozna Radost, Radost van zidova ovog sveta, što ljuto tišti poput tuge.

Osobine dobre vilinske priče, od one uzvišenije i kompletnije vrste, jeste da, ma koliko uzbudljivi bili događaji u njoj, ma kako može da

učini da detetu ili čoveku koji sluša, onda kad dođe do “obrta”, zastane dah, jače zalupa srce, skoro (ili zaista) krenu suze, jednako snažno kao i zbog ma koje forme literarne umetnosti, a ipak onako kako je to svojstveno samo vilinskoj priči.

Čak i savremene vilinske priče mogu ponekad da izazovu taj efekat. Njega nije lako postići; on zavisi od cele priče koja predstavlja okvir za “obrta”, a tek naknadno sija slavom. Priča koja u ma kojoj meri uspe u ovome nije sasvim neuspešna, bez obzira na to kakvi su njeni tokovi i o kakvoj se mešavini ili zbrci namera radi. To se dešava čak i u lično Lengovoj bajci, *Princ Pridžio*, takvoj, nedostatnoj u mnogo čemu, kakva jeste. Kad “svaki vitez ožive i diže mač svoj te viknu “Živeo Princ Pridžio”, ta radost ima malo od onog čudnog mitskog vilinskog svojstva, koje nadržava i sam opisani događaj. Lengova priča ne bi ga imala nimalo da opisani događaj nije deo ozbiljnije bajkovite “fantazije” nego što je to najveći deo priče, koji je uglavnom površniji, s polupodrugljivim smeškom ugladene, izveštačene francuske *Conte* (fr. Priča, bajka - *prim. prev.*).<sup>{44}</sup> Taj efekat daleko je snažniji i reskiji kod ozbiljne priče iz Vilin-carstva.<sup>{45}</sup> Kad u takvim pričama dođe do iznenadnog “obrta”, namah spoznamo dirljivu radost i želju od srca, koja za trenutak izlazi van okvira priče, zapravo kida samo njeno tkivo i dopušta da taj odsjaj prodre do nas.

*Sedam dugih godina služih zbog tebe,  
Na ledenu planinu popeh se zbog tebe,  
Krvavu košulju cedih zbog tebe,  
Nećeš li se probuditi, pogledati mene?*

*On je ovo čuo i pogledao ju je.*<sup>{46}</sup>

## EPILOG

Ova radost koju sam istakao kao osobinu prave vilinske priče (ili epske pesme), ili kao njen pečat, zaslužuje više pažnje.

Verovatno svaki pisac dok stvara sekundarni svet, fantaziju, svaki subkreator, želi u izvesnoj meri da bude i pravi stvoritelj, ili se nada da će mu poći za rukom da se približi stvarnosti: nada se da to posebno svojstvo sekundarnog sveta (ako već ne i svi detalji)<sup>{47}</sup> potiče iz Stvarnosti ili se iz nje preliva. Ako i postigne to svojstvo koje definicija iz rečnika može prilično dobro da opiše kao “unutrašnju logičku povezanost stvarnosti”, teško je shvatiti kako je to moguće, ako delo nema u sebi nečeg od stvarnosti. To posebno svojstvo “radosti” u uspešnoj Fantaziji može tako da se objasni kao iznenadni blesak stvarnosti ili istine na kojoj se zasniva. Ono nije samo “uteha” za nesreću ovog sveta, već predstavlja zadovoljenje i odgovor na ono pitanje, “Da li je to istinito?”. Odgovor na to pitanje, koji sam dao u početku, bio je (sasvim ispravno): “Ako ste dobro izgradili svoj mali svet, jeste: istinito je u tom svetu.” To je dovoljno za umetnika (ili za ono umetničko u umetniku). Ali, u “eukatastrofi” na trenutak uviđamo da odgovor može da bude značajniji - da to svojstvo “radosti” može da bude daleki odsjaj ili eho *jevandjelja* u stvarnom svetu. Korišćenje ove reči nagoveštava šta želim da kažem ovim epilogom. To je ozbiljna i opasna stvar. Drsko je s moje strane što diram u jedno takvo pitanje, no ako milošću božijom ono što kažem u ma kom pogledu ima ikakvu vrednost, to je onda, naravno, samo jedna brušena strana dragulja istine koja je neizmerno bogata, ograničena samo zato što je sposobnost čoveka za koga je to rađeno ograničena.

Usudio bih se da kažem da, prilazeći hrišćanskoj priči iz ovog pravca, odavno već imam to osećanje (radosno osećanje) da je Bog iskupio grešna stvorenja što stvaraju, ljude, na način koji odgovara ovom aspektu, kao i ostalim, njihove čudne prirode. Jevandjelja sadrže vilinsku priču, ili priču od neke duže vrste, a koja obuhvata svu suštinu vilinskih priča. Ona sadrže mnoga čuda - neobično umetnički obrađena,<sup>{48}</sup> divna i potresna: “mitska” po svom savršenom, umirujućem značaju; a među tim čudima nalazi se i

najveća i najpotpunija eukatastrofa koju je moguće zamisliti. Ali ova priča ušla je u Istoriju i u primarni svet; želja i težnja subkreacije uzdignuta je na nivo ispunjenja Kreacije. Rođenje Hristovo jeste ta eukatastrofa Čovekove istorije. Vaskrsnuće je eukatastrofa priče o Inkarnaciji. Ova priča počinje i završava se u radosti. Ona više od ostalih ima “unutrašnju logičku povezanost stvarnosti”. Nema ni jedne priče koja je ikada ispričana, a koju bi ljudi radije smatrali istinitom, niti jedne koju je toliko skeptika prihvatilo za istinitu samo na osnovu nje same. Jer njena Umetnost ima krajnje ubedljiv ton Primarne Umetnosti, to jest, Stvaranja. Nju odbaciti vodi bilo u tugu ili srdžbi božijoj.

Nije teško zamisliti to posebno uzbuđenje i radost koju bi čovek osetio kad bi se otkrilo da je neka posebno lepa vilinska priča “primarno” istinita, istovetna sa pričom koja je deo istorije, a da time ne izgubi obavezno i mitski ili alegorijski značaj koji je imala. Ta radost biće iste vrste, ako ne i jednako snažna kao i ona koju u vilinskoj priči pobuđuje “obrt”: takva radost ima sam ukus primarne istine. (Inače joj ime ne bi bilo radost.) Ona gleda unapred (ili unazad: smer je u ovom pogledu nevažan) u Veliku Eukatastrofu. Hrišćanska radost, Slava, od iste je vrste, ali je pre svega (beskonačno, ako naše sposobnosti nisu ograničene) uzvišena i radosna. No, ova priča je iznad svega i istinita je. Umetnost je potvrđena. Bog je Gospod, anđela i ljudi - i vila. Legenda i Istorija susrele su se i stopile.

Ali u carstvu Božijem prisustvo najvećih ne potiskuje male. Iskupljeni čovek još uvek je čovek. Priča, fantazija još uvek traju i treba da traju. Jevanđelje nije ukinulo legende; samo ih je osvetilo, naročito “srećan završetak”. Hrišćanin još uvek mora da radi, umom kao i telom, da pati nada se i umire; ali sada može da uvidi da sve njegove sklonosti i sposobnosti imaju razlog svog postojanja, koji može da se iskupi. Toliko je velika darežljivost kojom su ga obasipali, da sada može možda prilično hrabro da nagađa da u Fantaziji možda zapravo učestvuje u razlistavanju i mnogostrukom bogaćenju kreacije. Sve priče mogu da postanu istinite, a ipak, kad se konačno iskupe, mogu da budu jednako slične i jednako drugačije od oblika koje im mi dajemo, kao što će čovek, kad se konačno bude iskupio, biti sličan i drukčiji od posrnulog kakvim ga znamo.

## BELEŠKE

### A

Sam koren (ne samo upotreba) njihovih "čudesa" satiričan je i predstavlja besmisleno izrugivanje, a element "sna" nije samo u funkciji uvoda i završetka, već je nerazlučivo povezan s pričom i promenama u njoj. Ove stvari deca mogu da uvide ako su prepuštena sama sebi. Ali, mnogima je, kao što je i meni bila, *Alisa* predstavljena kao bajka i dok taj nesporazum traje, oseća se otpor prema mehanizmu sna. Nema nikakvog nagoveštaja sna u *Vetru u vrbaku*. "Krtica je čitavo jutro radila, jer je pravila prolećno spremanje svoje male kuće." Tako počinje i tim korektnim tonom se i nastavlja. Tim je značajnije što je A. A. Miln, veliki obožavalac ove izvrsne knjige, na početku svoje dramatizovane verzije dodao "neobičan" početak u kojem se vidi dete kako telefonom razgovara s narcisom. Ili to možda nije veoma značajno, jer onaj obožavalac knjige koji ima dobru moć zapažanja (a koji se razlikuje od velikog obožavaoca) nikad ne bi pokušavao da je dramatizuje. Normalno je da je samo jednostavnije činioce, pantomimu i satirične elemente priča o životinjama, moguće prikazati u ovoj formi. Igra, na nižem nivou drame, pruža podnošljivo dobru zabavu, naročito za one koji nisu čitali knjigu; ali neka deca koju sam odveo da vide *Žapca iz Žapčevog dvorca* kao svoju glavnu uspomenu poneli su osećanje mučnine sa početka predstave. Što se tiče ostatka, više im se sviđalo ono čega su se sećali iz knjige.

### B

Naravno, ovi detalji, kao po pravilu, ulazili su u priče, čak i u doba kad su predstavljali pravu ujdurmu, jer su bili od važnosti za priču. Kad bi trebalo da napišem priču u kojoj se desilo da su nekoga čoveka obesili, kasnije *bi moglo* da ispadne, ako bi priča bila dugog veka - što bi samo po sebi bilo znak da je priča imala neku trajnu, ne samo lokalnu ili trenutnu vrednost - da je napisana u doba kada su ljude zaista vešali, čineći to po slovu zakona, kao nešto uobičajeno. *Moglo*, jer se, naravno, u to buduće vreme ne bi sa sigurnošću zaključivalo. Da bi po tom pitanju bio siguran, budući istraživač



morao bi da zna kad je tačno praktikovano vešanje i kad sam ja živeo. Jer sam taj događaj mogao da pozajmim iz drugih vremena i s drugih mesta, iz drugih priča; mogao sam jednostavno da ga izmislim. Ali, čak i da se desilo da je ovaj zaključak tačan, scena vešanja pojavila bi se u priči samo a) zato što sam bio svestan dramske, tragične ili makabrističke snage ovog događaja u svojoj priči, i b) zato što su oni koji su je prenosili s kolena na koleno osetili tu snagu u dovoljnoj meri da ih natera da zadrže događaj u okviru priče. Vremenska distanca, sama starost i otuđenje, mogli bi kasnije da izoštre sečivo tragičnog ili užasnog; ali to sečivo mora da postoji makar zato da bi ga vilinska drevna belegija oštrila. Poslednje korisno pitanje, stoga, koje, za književne kritičare svakako, treba postaviti ili na koje treba odgovoriti o Ifigeniji, kćeri Agamenonovoj, jeste; Da li legenda o njenom žrtvovanju na Aulidi potiče iz doba kad je prinošenje ljudskih žrtava bilo uobičajeno? Kažem samo “kao po pravilu”, jer je razumljivo da je ono što se smatra za “priču” nekad bilo nešto drugo, s drugačijom namerom: na primer, zapis o nekom događaju ili ritualu. Mislím “zapis” u strogom smislu te reči. Priča koja je izmišljena da objasni neki ritual (radnju za koju se pretpostavlja da se nekad često dešavala) ostaje u prvom redu priča. I ma takav oblik i nastaviće da postoji (očigledno, dugo posle samog rituala) samo zahvaljujući vrednostima koje ima kao priča. U nekim slučajevima, detalji koji se sada ističu samo svojom neuobičajnošću, mogli su da budu tako svakodnevni i malo vredni pažnje da su se tek uzgred neopaženo našli u priči: kao kad se pomene da je čovek “podigao šešir” ili “uhvatio voz”. No, takvi slučajni detalji neće zadugo nadživeti promenu u svakodnevnim navikama. Ne bar u doba usmenog predanja. U doba pismenosti (i brzih promena u navikama) priča može da ostane nepromenjena dovoljno dugo da čak i njen uzgredni detalji zbog svoje starosti poprime od dopadljivosti do neobičnosti. Mnoga Dikensova dela sada ostavljaju takav utisak. Čovek danas može da otvori neko izdanje nekog njegovog romana koje je kupljeno i prvi put čitano onda kad je svakodnevni život izgledao onako kako je opisan u priči, mada su ti detalji iz svakodnevnog života danas već podjednako daleko od naših svakodnevnih navika, kao što nam je daleko doba vladavine kraljice Elizabete. Ali, to je jedna posebna savremena situacija. Antropolozi i

folkloristi ne trude se uopšte da zamisle neke takve uslove. Ali, ako se bave nezabeleženim usmenim predanjima, onda tim više treba da shvate da se u tom slučaju bave nečim čiji je prevashodni cilj bio građenje priče i čiji je prevashodni razlog zbog koga su opstala bio isti. *Kralj Žaba* (vidi str. 78) nije vjeruju, niti knjiga zakona totemskih simbola: to je neobična priča s jasnom poukom.

## V

Koliko ja znam, deca koja od ranog detinjstva imaju sklonost ka pisanju nisu posebno sklona da se oprobaju u pisanju bajki, osim ako je to bila bezmalo jedina književna vrsta s kojom su upoznati; ovakvi njihovi pokušaji izrazito su neuspešni. Nije to neka laka forma. Ako deca i imaju nekakvu posebnu sklonost, onda je to ka pričama o životinjama, koje odrasli često mešaju s bajkama i vilinskim pričama. Najbolje priče koje su napisala deca, od onih koje sam imao prilike da vidim, bile su “realističke” (u nameri), ili su za svoje junake imale životinje i ptice, koje su uglavnom zoomorfna ljudska bića uobičajena za priče o životinjama. Mislim da se ovoj formi tako često priklanjaju uglavnom zato što ona u velikoj meri dopušta upotrebu realizma: prikazivanje domaćih zbivanja i razgovora koji su deci zaista poznati. Samu formu, pak, kao po pravilniku predlažu ili nameću odrasli. Ona ima neobičnu prevagu u literaturi, dobru i lošu, tako da se danas obično uvodi kod sasvim male dece: pretpostavljam da se smatra da ide uz “poznavanje prirode”, polunaučne knjige o zverima i pticama za koje se takođe misli da su odgovarajuća hrana za mlade. A tu su kao podrška i medvedi i zečevi koji izgleda da su u poslednje vreme skoro sasvim proterali lutke s ljudskim likom čak iz soba devojčica. Deca izmišljaju sage, često duge i razrađene o svojim lutkama. Ako su one u obliku medveda, medvedi će biti junaci tih saga, ali će govoriti kao ljudi.

## G

Uveli su me u zoologiju i paleontologiju (“za decu”) isto tako rano kao i u Vilin-carstvo. Gledao sam slike životinja koje postoje i pravih (kako mi je rečeno) praistorijskih životinja. Najviše su mi se sviđale “praistorijske” životinje: iako su živele veoma davno, i ta hipoteza (zasnovana na nekako tankim dokazima) ne može da izbegne odsjaj

fantazije. Ali, nisam voleo da mi govore da su ta stvorenja “zmajevi”. Još uvek sam u stanju da ponovo osetim bes koji sam osećao u detinjstvu zbog objašnjenja rođaka koji vole da poučavaju (ili poučnih knjiga koje bi mi donosili na poklon) poput ovih: “pahuljice su vilinski dragulji” ili “lepše su od vilinskih dragulja”, “lepote okeanskih dubina čudesnije su od zemlje bajki”. Deca očekuju da im razlike, koje osećaju ali ne mogu da ih raščlane, objasne odrasli, ili makar da ih priznaju, umesto da ih ignorišu ili poriču. Ja sam bio veoma svestan lepote “Pravih stvari”, ali mi se činilo varljivim da je mešam sa čudesnošću “Drugih stvari”. Strašno sam želeo da proučavam Prirodu, zapravo više nego što sam bio željan čitanja većine bajki; ali nisam želeo da me na prevaru uvuku u Nauku a otrgnu od Vilin-carstva ljudi koji su izgleda uzimali zdravo za gotovo to da ja zbog neke vrste prvobitnog greha više volim Vilin-carstvo, ali da bi me u skladu s nekakvom novom religijom trebalo navesti da volim nauku. Priroda je nesumnjivo nauka o životu, ili nauka za večnost (za one koji su za to nadareni); ali postoji deo čoveka koji nije “Priroda”, i koji zato nije u obavezi da je proučava i u suštini je u potpunosti nezadovoljan njom.

## D

Kod nadrealizma u slikarstvu, na primer, obično je prisutna morbidnost ili nelagodnost na koju se veoma retko nailazi u literarnoj fantaziji. Za um koji je stvorio naslikane zamisli često može da se sumnja da je zapravo već bio morbidan; ipak to nije obavezno objašnjenje u svim slučajevima. Neobičan poremećaj uma često uslovljava sam čin crtanja takvih stvari, a to stanje koje je po svojim osobinama i svesti o morbidnosti slično stanju visoke temperature, kad um razvija iznurujuću plodnost i lakoću stvaranja slika, opažajući preteće i groteskne forme u svim predmetima koje vidi oko sebe.

Ovde, naravno, govorim o primarnom izrazu Fantazije u “likovnim” umetnostima, ne o “ilustracijama”; niti o kinematografu. Ma koliko bile dobre same po sebi, ilustracije su od male koristi za vilinske priče. Suštinska razlika između svih umetnosti (uključujući i dramu) koje nude *vizuelnu* prezentaciju i prave literature jeste da one nameću jedan vid gledanja. Literatura deluje direktno od uma do uma i stoga je plodnija. Ona je ujedno i univerzalnija i izraženije

posebna. Ako govori o *hlebu* ili *vinu* ili *kamenu* ili *drvetu*, ona se odnosi na celovitost tih stvari, na njihove ideje; ipak, svaki slušalac zamišljaće ih na poseban način. Ako se u priči govori kako je “on jeo hleb”, reditelj ili slikar može samo da prikaže “parče hleba” u skladu sa svojim ukusom ili maštom, ali onaj koji priču sluša pomisliće na hleb uopšte i stvoriti nekakvu svoju predstavu o njemu. Ako se u priči kaže da se “on popeo na brdo i ugledao reku u dolini”, ilustrator može da uhvati ili skoro uhvati, sopstvenu viziju takvog jednog prizora; ali svako ko čuje te reči imaće svoju sopstvenu sliku, a ona će biti sastavljena od svih brda i reka i dolina koje je u svom životu video, a naročito od onog Brda, one Reke i one Doline koji su za njega bili prava otelotvorenja tih reči.

## D

Ovde, naravno, prvenstveno mislim na fantaziju formi i vidljivih oblika. Drama može da se načini od uticaja koji na ljudske osobine ima neki događaj iz Fantazije ili Vilin-carstva, koji ne zahteva nikakav posebni mehanizam ili za koji može da se smatra ili da se priča da se dogodio. Ali, tu nije fantazija u dramatičnom ishodu; ljudski likovi drže scenu i pažnja je usredsređena na njih. Drama ove vrste (koju predstavljaju neki od Berijevih komada) može da se koristi nepromišljeno, ili može da se koristi za satiru, ili za saopštavanje kakvih “poruka”. Drama je antropocentrična. Vilinska priča i Fantazija to ne moraju da budu. Postoje, na primer, mnoge priče koje govore tome kako su ljudi i žene nestajali, provodili godine među vilama, a da pri tome nisu primećivali kako vreme prolazi, niti su, izgleda, starili. Beri je napisao dramu *Meri Rouz* na ovu temu. Od vila ni traga ni glasa. Samo ljudska bića koja su sve vreme okrutno mučena. I pored sentimentalnog prizora zvezde i anđeoskih glasova na kraju (u štampanoj verziji) to je jedna bolna predstava i lako može da postane dijabolična: zamenjivanjem (kao što sam video da se radi) vilinskog zova “anđeoskim glasovima” na kraju. Vilinske priče koje nisu dramatične, dok se bave ljudskim žrtvama, mogu takođe da budu patetične ili užasne. Ali, ne mora da bude tako. U većini tih priča takođe se nalaze i vile i to ravnopravno. U nekim pričama one su centar interesovanja. Mnoge kratke narodne priče o takvim događajima svojom sadržinom navode na pomisao da su samo delić

“dokaznog materijala” o vilama, predmeti koji se vekovima gomilaju u predanjima koja se tiču njih i vidova njihovog postojanja. Patnje ljudskih bića koja dođu u dodir s njima (često svojom voljom) tako se sagledavaju u sasvim drugačijem svetlu. Drama može da se napiše o patnjama žrtve istraživanja iz radiologije, ali teško o samom radijumu. No, moguće je prvenstveno se interesovati za Vilin-carstvo a ne za mučenike smrtnike. Jedno od tih interesovanja urodiće naučnom knjigom, drugo - vilinskom pričom. Drama ne može dobro da se bavi ni jednim ni drugim.

## E

Odsustvo ovog sećanja samo je hipoteza koja se odnosi na ljude iz davne prošlosti, bez obzira na to od kakvih strašnih zabluda ljudi današnjice, degradirani ili zavedeni, mogu da pate. Ono stoji samo kao hipoteza, i to kao još jedna koja je u skladu s ono malo zabeleženog o mislima ljudi iz starina na ovu temu, da je taj osećaj nekada bio jači. To da su fantazije, koje su pomešale ljudsko obličje s obličjima životinja i biljaka, ili dale ljudske osobine zverima, veoma stare, naravno, uopšte nije nikakav dokaz za tu zabunu. Fantazija ne umekšava oštre konture stvarnog sveta; jer ona zavisi od njih. Kad je reč o našem zapadnom, evropljanskom svetu, taj “osećaj podeljenosti” u savremeno doba nije napadala i slabila fantazija, već naučna teorija. Ne priče o kentaurima ili vukodlacima ili začaranim medvedima, već hipoteze (ili dogmatična nagađanja) naučnika koji su u svojim knjigama klasifikovali Čoveka ne samo kao “životinju” - ta ispravna klasifikacija datira odavno - već “samo kao životinju”. Kao posledica toga došlo je do izopačenosti osećanja. Prirodna ljubav ljudi prema životinjama koja nije još sasvim iskvarena, i ljudska želja da se “uvuče pod kožu” drugih živih bića, pobunili su se. Sada imamo ljude koji vole životinje više nego ljude; koji toliko žale ovcu da pastire proklinju kao da su vukovi; koji plaču nad poginulim ratnim konjem a preziru mrtve vojnike. Sada, dakle, a ne u doba kada su vilinske priče nastajale, imamo “odsustvo osećanja za razlučivanje”.

## Ž

Verbalni kraj - koji se smatra jednako tipičnim za završetak bajki kao što je “nekada davno” za početak - “i živeli su srećno i

zadovoljno do kraja života” - veštačka je tvorevina. Niko na to ne naseda. Fraze za kraj ove vrste mogu da se uporede s marginama i ramovima slika, i ne smatraju se pravim završetkom nijednog posebnog dela bešavne Mreže Priče više nego što to predstavlja okvir za neku vizuelnu scenu, ili prozor za Spoljašnji Svet. Ove fraze mogu da budu jednostavne ili nakićene, proste ili ekstravagantne, jednako veštačke i isto toliko potrebne kao i okviri, jednostavni, izrezbareni ili pozlaćeni. “I ako nisu umrli, i danas srećno žive.” “Moja priča je gotova - ali gle mišići! Ko ga uhvati moć iće da sebi napravi od njega finu šubaru.” “I živeli su srećno i zadovoljno do kraja života.” “A kad je svadba završena, poslali su me kući u cipelicama od papira nasipom od stakla.”

Završeci ove vrste odgovaraju vilinskim pričama, jer takve pripovesti bolje odaju utisak beskrajnosti u Svetu Priče od većine savremenih “realističkih” priča, koje su već ograničene unutar tesnih međa svog sopstvenog kratkog vremena. Oštar rez po beskrajnom tkanju nije neodgovarajuće označen formulom, pa makar ona bila i groteskna ili komična. Takvom smeru razvoja savremene ilustracije (koja je u tolikoj meri fotografska), da okviri treba da se odbace a “slika” završi samom ivicom papira, nije se moglo suprotstaviti. Taj metod može da ide na ruku fotografima, ali nikako ne odgovara slikama koje ilustruju ili su inspirisane vilinskim pričama. Začaranoj šumi potrebna je margina, čak i detaljno ukrašenih bordura. Štampati takvu sliku preko čitave strane, poput “snimka” Stenovitih planina u ilustrovanom časopisu “Razglednica”, kao da je to stvarno “snimak” Vilinskog carstva ili “skica koju je naš umetnik načinio na licu mesta”, ludost je i obmana.

Što se tiče početka vilinskih priča: teško da išta može da se popravi kod onog “Nekada davno...”, jer ima trenutni efekat. Uticaj tog efekta može da se oseti prilikom čitanja, na primer, vilinske priče *Grozna glava* iz *Plave knjige bajki*. To je lično Lengova adaptacija priče o Perseju i Gorgoni. Počinje sa “nekada davno”, i ne navode se nikakva imena, niti godine, ili zemlja ličnosti. E sad, ovaj postupak čini nešto što može da se nazove “pretvaranje mitologije u vilinsku priču”. Ja bih pre rekao da je reč o pretvaranju vilinske priče višeg reda (jer je ta grčka priča baš to) u posebnu formu koja je danas uobičajena u našoj zemlji: priča za laku noć iliti forma “bapske priče”.

To što nema imena nije vrlina već slučajnost koju nije trebalo oponašati; jer nejasnoća u tom pogledu smanjuje vrednost priče i kvari je usled zaboravnosti i nedovoljne veštine. Ali, to, mislim, nije slučaj sa bezvremenošću. Takav početak nije siromašan, već je značajan. On smesta izaziva utisak ogromnog sveta vremena koga nema na geografskim kartama.

# MAZALOV LIST

Beše jednom jedan mali čovek kome je valjalo preći dug put. On nije želeo da ide; zapravo, cela ta stvar mu je bila neprijatna, ali nije mogao da se izvuče. Znao je da će jednom morati da krene, ali nije žurio sa pripremama.

Mazalo je bio slikar. Ne baš neki uspešan slikar, delimično zbog toga što je imao mnogo drugih poslova. Većinu tih poslova smatrao je dosadnim; ali radio ih je prilično dobro, kad nije mogao da ih izbegne, što se, po njegovom mišljenju, dešavalo suviše često. Zakoni u njegovoj zemlji bili su prilično strogi. Takođe, bilo je i drugih smetnji. Kao prvo, on je ponekad bio prilično lenj i uopšte ništa nije radio. S druge strane, bio je dobrodušan na izvestan način. Znao tu vrstu dobrodušnosti: zbog nje mu je mnogo češće bilo neprijatno, nego što se dešavalo da išta učini; a i kada bi nešto učinio, to ga nije sprečavalo da gundā, gubi strpljenje i psuje. Svejedno, svom susedu, gospodinu Parohu, čoveku hromom, uvek je mogao da posluži za najrazličitije poslove. Povremeno je čak pomagao i drugim ljudima izdaleka, ako bi došli i zamolili ga. Takođe bi se, s vremena na vreme, setio svog puta, i počinjao da pakuje nešto malo stvari, no bezuspešno.

Tada nije puno slikao. Radio je na nekoliko slika; uglavnom su bile prevelike i suviše ambiciozne za njegovu veštinu. On je bio od one vrste slikara koji bolje umeju da slikaju lišće nego drveće. Imao je običaj da potroši mnogo vremena na jedan mali list, pokušavajući da uhvati njegov oblik i njegov sjaj, svetlucanje kapi rose na njegovim ivicama. Ipak je želeo da naslika celo jedno drvo, sa svakim njegovim listom naslikanim na isti način, a da svaki bude različit.

Jedna od tih slika posebno ga je opsedala. Počelo je listom koga je zahvatio vetar, i on je postao drvo; a to drvo izraslo je u bezbrojne izdanke i pri tom puštalo najfantastičnije korenje. Došle su čudne ptice i skrasile se na grančicama i on je morao da im posveti pažnju. Onda je svuda oko Drveta, i iza njega, kroz otvore između lišća i granja, počeo da se otvara pejzaž; a nazirala se i šuma kako prekriva polja i planine sa snežnim vrhovima. Mazalo je prestao da



se zanima za ostale svoje slike, ili bi ih uzimao i prikucavao za ivice rama svoje velike slike. Uskoro je platno postalo toliko, da je morao da nabavi merdevine; trčkarao je gore-dole uz platno, dodajući koji potez ovde, brišući neki deo tamo. Kad bi ljudi došli da ga vide, izgledao je dovoljno učtiv, mada se pomalo nervozno igrao olovkama sa svog stola. On je slušao šta su mu govorili, ali je sve vreme razmišljao o svom velikom platnu, u visokoj šupi koja je za to bila sagrađena u njegovoj bašti (na mestu gde je nekad gajio krompir).

Nije mogao da se oslobodi svoje dobrodušnosti. "Kad bih bio snažniji duhom!" rekao bi ponekad sebi, misleći pri tom na to kako bi voleo da se ne oseća neprijatno zbog tuđih nevolja. Ali, dugo ga nisu ozbiljno uznemiravali. "Po svaku cenu, završiću ovu sliku, moju pravu sliku, pre nego što budem morao da krenem na to nesrećno putovanje", običavao je da kaže. Ipak, počeo je da uviđa da ne može da odlaže taj svoj polazak do u beskonačnost. Da će slika morati da prestane da samo raste i da će morati da se završi.

Jednog dana, Mazalo je stajao malo odmaknut od svoje slike i posmatrao je neobično pažljivo i nepristrasno. Nije mogao da se odluči šta da misli o njoj i poželeo je da ima nekog prijatelja koji bi mu rekao šta da misli. Zapravo mu je izgledala sasvim nezadovoljavajuće, a ipak vrlo ljupko, kao jedina istinski lepa slika na svetu. Ono što je želeo u tom trenutku bilo je da može da vidi sebe kako ulazi i tapše slikara po leđima, i kaže (s očiglednom iskrenošću): "Apsolutno veličanstveno! Tačno znam šta hoćete. Samo nastavite i nemojte da se bakćete ni oko čega drugog! Mi ćemo vam srediti sve za penziju tako da ne oskudevate."

Ali, nije bilo nikakve penzije. A jedno je mogao da shvati; da će mu biti potrebna izvesna koncentracija, izvestan rad, vredan neprekidni rad, da završi sliku, čak i pri njenoj trenutnoj veličini. Zasukao je rukave i počeo da se usredsređuje. Pokušao je da se nekoliko dana ne sekira zbog drugih stvari. Ali, iskrsla je ogromna gomila problema. U kući mu je krenulo naopako; morao je da ode u grad da bi bio porotnik, jedan dalji prijatelj se razboleo, gospodina Paroha uhvatio je lumbago, a posetioci su mu neprestano dolazili. Bilo je proleće, oni su želeli besplatan ručak na selu, a Mazalo je živio u udobnoj maloj kući, miljama udaljenoj od grada. Proklinjao ih je u sebi, ali nije mogao da porekne da ih je lično on pozivao, davno, za vreme zime,

kad nije smatrao “uznemiravanjem” odlazak u kupovinu i ručak kod poznanika u gradu. Pokušavao je da stegne srce, ali bezuspešno. Bilo je mnogo stvari za koje nije imao obraza da kaže “ne”, bez obzira na to da li ih je smatrao dužnostima ili nije; a bilo je nekih stvari koje je bio primoran da radi, pa ma šta mislio. Neki od njegovih posetilaca davali su mu na znanje da mu je vrt prilično zapušten i da bi mogla da ga snađe poseta Inspektora. Naravno, samo nekolicina njih znala je za njegovu sliku; ali sve da su i svi znali, to ne bi ništa promenilo. Sumnjam da bi mislili da to ima nekakvog značaja. Usuđujem se da kažem da to u stvari nije bila baš neka dobra slika, mada je možda imala nekih dobrih delova. U svakom slučaju, Drvo je bilo zanimljivo. Prilično jednostavno na svoj način. Kao i Mazalo; mada je isto tako bio običan i prilično luckast čovečuljak.

Na kraju je Mazalovo vreme postalo zaista dragoceno. Njegovi poznanici u dalekom gradu počinjali su da se prisećaju da taj mali čovek treba da pođe na težak put i neki od njih počeli su da računaju dokle najdalje može da odloži polazak. Pitali su se ko će preuzeti njegovu kuću i da li će vrt biti bolje održavan.

Dođe jesen, vlažna i vetrovita. Mali slikar bio je u svojoj šupi. Stajao je na lestvicama i pokušavao da uhvati sjaj zalazećeg sunca na vrhu snežne planine, koji je ugledao odmah levo od lisnatog vrha jedne grane Drveta. Znao je da će uskoro morati da krene: možda početkom sledeće godine. Mogao je samo da dovrši sliku, i to samo koliko-toliko: bilo je nekih uglova za koje sada nije imao više vremena sem da samo nagovesti šta je želeo.

Čulo se kuckanje na vratima. “Napred!” reče oštro i siđe s merdevina. Stajao je na podu i nervozno vrteo četkicom. Bio je to njegov sused, Paroh, njegov jedini pravi sused; svi ostali živeli su daleko odatle. Ipak, on ga nije mnogo voleo: delom što je tako često bio u nevolji i što mu je uvek bila potrebna pomoć, a i zato što nije mario za slikarstvo, a kad se radilo o baštovanstvu bio je uvek kritički raspoložen. Kad bi Paroh obilazio Mazalov vrt (što se često dešavalo), video bi uglavnom korov, a kad bi došao da pogleda Mazalove slike (što bi se retko desilo), video bi samo zelene i sive površine i crne linije; njemu se to činilo besmislenim. Nije mu smetalo da pomene korov (susedska dužnost), ali se ustezao da daje ikakvo mišljenje o slikama. Mislio je da je to vrlo ljubazno, a nije

shvatao da, mada ljubazno, nije bilo dovoljno ljubazno. Pomoć oko korova (i možda pohvala za slike) bili bi korisniji.

“Dobro, gospodine Paroh, šta je?”, reče Mazalo.

“Ne bi trebalo da te prekidam, znam”, reče Paroh (i ne pogledavši sliku). “Siguran sam da si veoma zauzet.”

Mazalo je i sam imao nameru da kaže nešto tome slično, ali je propustio priliku. Sve što je rekao bilo je: “Da.”

“Ali, ja nemam nikog drugog kome bih se obratio”, reče Paroh.

“Tako je”, reče Mazalo uz uzdah: jedan od onih uzdaha koji su kao komentar za sebe, ali koji nisu sasvim nečujni. “Šta mogu da učinim za tebe?”

“Žena mi je bolesna već nekoliko dana, i već počinjem da se brinem”, reče Paroh. “A vetar mi je oduvao pola crepova s krova pa mi voda prosto lije po spavaćoj sobi. Mislim da bi trebalo da se dovede lekar. A i zidari, takođe, samo što njima treba tako dugo da dođu. Pitao sam se da možda ti nemaš da mi pozajmiš kakvih dasaka i platna, samo da me pokrpiš, koliko da preguram dan, dva.” Sad je već gledao sliku.

“Bože, bože!” reče Mazalo. “Ti zaista nemaš sreće. Nadam se da nije ništa ozbiljnije od obične prehlade to što je snašlo tvoju ženu. Odmah ću poći i pomoći ti da sneseš bolesnicu u prizemlje.”

“Puno ti hvala”, reče Paroh, prilično hladno. “Ali, to nije prehlada, to je groznica. A moja žena se već nalazi u krevetu u prizemlju. Ne mogu da idem gore-dole s poslužavnicima, sa ovom mojom nogom. Ali, vidim da si zauzet. Izvini što sam te uznemiravao. Nadao sam se da bi mogao da odvojiš malo vremena i pođeš po doktora, budući da sam ja u ovakvom stanju. A i po majstore, takođe, ako zaista nemaš nikakvo platno koje ti ne treba.”

“Naravno”, reče Mazalo, mada su mu druge reči ležale na srcu, koje je u tom trenutku bilo samo meko, bez i trunke velikodušnosti. “Mogao bih da pođem. Poći ću ako si zaista zabrinut.”

“Ja jesam zabrinut, veoma zabrinut. Da samo nisam hrom”, reče Paroh.

I tako Mazalo krenu. Vidite, bilo je nezgodno. Paroh je bio njegov sused, a svi ostali daleko. Mazalo je imao bicikl, a Paroh nije imao i nije znao da ga vozi. Paroh je bio hrom, istinski hrom, i ova noga

prilično ga je bolela: to se moralo imati na umu, kao i njegov kiseli izraz lica i plačljiv glas. Naravno, Mazalo je imao sliku i jedva toliko vremena da je dovrši.

Ali, izgleda da je to bilo nešto o čemu je Paroh morao da vodi računa, a ne Mazalo. Paroh, pak, nije vodio računa o slikama i Mazalo tu nije mogao ništa da promeni. "Prokletstvo!" reče on u sebi i izvadi bicikl.

Bilo je vlažno i vetrovito i dnevna svetlost je postepeno slabila. "Nema meni danas više posla!" pomisli Mazalo, i sve vreme dok je vozio on je ili psovao u sebi, ili je zamišljao poteze svoje četkice na planini i lisnatoj grani kraj nje, koje je prvi put zamislio još u proleće. Prsti su mu se grčili oko drški volana. Sada, kad je bio izvan šupe, video je tačno kako treba da obradi tu svetlucavu granu koja oivičava viziju planine u daljini. Ali, srce mu se steže obuzeto strahom da nikad više neće imati priliku da to isproba.

Mazalo je pronašao doktora i ostavio poruku kod majstora. Radnja je bila zatvorena, a majstor je otišao kući, svom ognjištu. Mazalo je pokisao do gole kože, pa se i sam prehladio. Doktor nije krenuo odmah, onako kako je to Mazalo učinio. Stigao je sledećeg dana, što je za njega bilo sasvim pogodno, pošto je onda trebalo da ima posla sa dva pacijenta, u susednim kućama. Mazalo je ležao u krevetu, s visokom temperaturom i čudesnim oblicima lišća i isprepletanog granja koji su mu se pojavljivali u glavi i na tavanici. Nije ga utešilo saznanje da je gospođa Paroh imala samo prehladu i da se već pridigla. Okrenuo je lice prema zidu i uronio u lišće.

Ostao je u krevetu izvesno vreme. Vetar je i dalje duvao. Odneo je priličan broj crepova sa Parohove kuće, a neke i sa Mazalove: sad je i njegov krov počeo da prokišnjava. Majstor nije dolazio. Mazalo nije mario; bar ne za dan ili dva. Onda je izašao da potraži nešto hrane (Mazalo nije imao ženu). Paroh nije navraćao: uvukla mu se vlaga u kosti, pa ga je bolela noga. A žena je bila zaokupljena skupljanjem vode i mozganjem je li "taj gos'n Mazalo" zaboravio da svrati do majstora. Da je videla ikakvu mogućnost za pozajmicu ma čega korisnog, ona bi poslala Paroha, pa bolela noga ili ne; no nije, pa je Mazalo bio prepušten sebi. Negde krajem nedelje Mazalo se ponovo oteturao do svoje šupe. Pokušao je da se popne na merdevine, ali mu se od toga zavrtelo u glavi. Sedeo je i gledao u sliku, no toga

dana nisu mu se u mislima javljali nikakvi oblici lišća, niti vizije planina. Mogao je da naslika udaljeni prizor peščane pustinje, ali nije imao snage.

Sledećeg dana osećao se znatno bolje. Popeo se na merdevine i počeo da slika. Samo što je ponovo počeo da se uživljava, kad se začu kucanje na vratima.

“Prokletstvo!”, reče Mazalo. Ali, taman kao da je rekao “Izvolite!”, i to ljubazno jer su se vrata otvorila. Ovog puta ušao je visok čovek, potpuno nepoznat.

“Ovo je privatni atelje”, reče Mazalo. “Zauzet sam. Idite!”

“Ja sam Stambeni inspektor”, reče čovek, podižući svoju legitimaciju tako da je Mazalo mogao da je vidi s merdevina.

“Oh!” reče on.

“Kuća vašeg suseda uopšte nije u zadovoljavajućem stanju”, reče Inspektor.

“Znam”, reče Mazalo. “Davno sam ostavio poruku kod majstora, ali oni nikako da dođu. Posle sam bio bolestan.”

“Razumem”, reče Inspektor. “No, sad niste bolesni.”

“Ali, ja nisam zidar. Paroh treba da uputi žalbu Gradskom savetu i dobije pomoć od Servisa za hitne slučajeve.”

“Oni sada imaju pune ruke posla oko šteta koje su gore od ma koje ovde”, reče Inspektor. “U dolini je bila poplava i mnoge porodice su bez krova nad glavom. Trebalo je da pomognete svom susedu da izvrši privremene popravke i tako spreči da otklanjanje štete košta više no što je potrebno. Takav je zakon. Ovde ima dovoljno materijala: platna, građe, vodootporne boje.”

“Gde?”, upita Mazalo negodujući.

“Tamo!”, reče Inspektor, pokazujući na sliku.

“To je moja slika!”, uzviknu Mazalo.

“Usuđujem se da kažem da jeste”, reče Inspektor. “Ali, kuće pre svega. Takav je zakon.”

“Ali ja ne mogu...” Mazalo ne reče ništa više jer u tom trenutku uđe još jedan čovek. Vrlo sličan Inspektoru, skoro njegov dvojniki: visok, odeven sav u crno.

“Hajde!”, reče. “Ja sam vozač.”

Mazalo se smandrljao niz merdevine. Njegova groznica kao da se bila povratila; zavrtelo mu se u glavi i on oseti hladnoću po celom

telu.

“Vozač? Vozač?”, drhtao je. “Kakav vozač?”

“Tvoj i tvojih kola”, reče čovek. “Kola su odavno naručena. Konačno su stigla. Čekaju. Danas krećeš na svoj put, znaš.”

“Eto ti sad!”, reče inspektor. “Moraćeš da kreneš; ali loše je poći na takav put, ostavljajući svoje poslove nezavršene. Ipak, sada makar možemo da napravimo nešto korisno od ovog platna.”

“Oh, bože!”, reče jadni Mazalo, i poče da plače. “A nije čak ni završena!”

“Nije završena?”, reče Vozač. “E, pa, što se tebe tiče, s njom je gotovo, u svakom slučaju. Hajde, polazi!”

Mazalo pođe sasvim mirno. Vozač mu nije dao nimalo vremena da se spakuje, rekavši da je to trebalo ranije da uradi i da će zakasniti na voz; i tako, sve što je Mazalo mogao da uradi bilo je da zgrabi malu torbu iz predsoblja. Ustanovio je da sadrži samo kutiju s bojom i knjižicu njegovih skica: ni hrane ni odeće. Na vreme su stigli na voz. Mazalo se osećao veoma umorno i pospano; jedva da je bio svestan onoga što se dešava kad su ga strpali u njegov kupe. Nije mnogo mario: već je bio zaboravio kud to treba da ide, odnosno zašto ide. Voz je skoro istog trenutka uleteo u mračni tunel.

Mazalo se probudio u velikoj, tamnoj železničkoj stanici. Duž perona išao je nosač i vikao, ali nije izvikivao ime mesta; vikao je “Mazalo!”

Mazalo žurno izađe i vide da je zaboravio da ponese svoju malu torbu. On se osvrnu, ali voz je već bio otišao.

“Ah, tu si ti!”, reče Nosač. “Ovuda! Šta! Nikakvog prtljaga? Moraćeš da ideš u Radionicu.”

Mazalu pozli i on pade u nesvest nasred perona. Staviše ga u ambulantna kola i odvedoše u Radioničku bolnicu.

Nije mu se uopšte dopao tretman. Lek koji su mu davali bio je gorak. Osoblje i posluga neprijateljski raspoloženi, ćutljivi i strogi; i nikad nije video nikoga drugog osim jednog veoma strogog doktora, koji ga je posećivao s vremena na vreme. Pre je izgledalo da je u zatvoru, a ne u bolnici. Morao je naporno da radi, u utvrđeno vreme: kopanje, drvodeljstvo i bojenje golih dasaka sve jednom jedinom bojom. Nikad mu nije bilo dozvoljeno da ide napolje, a prozori su svi gledali unutra. Namah su ga satima držali u mraku, “da malo

razmišlja”, govorili su. Izgubio je svest o vremenu. Čak nije ni počinjalo da mu bude bolje, bar sudeći po tome da li oseća kakvo zadovoljstvo u ma kakvom radu. On ga nije osećao, čak ni kad je odlazio u krevet.

U početku, tokom prvih sto godina ili već koliko (ovde samo prenosim njegove utiske), imao je običaj da bezrazložno brine o prošlosti. Jednu stvar ponavljao je stalno u sebi, dok je ležao u mraku: “Da sam samo svratio do Paroha još prvog jutra kad su počeli da duvaju jaki vetrovi. Nameravao sam. Prvi olabavljeni crepovi lako su mogli da se učvrste. Onda se Parohova gospođa možda uopšte ne bi prehladila. Onda se valjda ni ja ne bih prehladio. Onda bih imao celu jednu nedelju više.” Ali vremenom je zaboravio šta je to zbog čega je želeo nedelju više. Ako je posle toga uopšte i brinuo, bilo je to zbog njegovih poslova u bolnici. Planirao ih je, razmišljajući koliko mu vremena treba da popravi dasku da ne škripi, ili da zakači vrata, ili popravi nogu od stola. Verovatno je zaista postao prilično koristan, mada mu to niko nikada nije rekao. Ali, to, naravno, nije mogao da bude razlog da jadnog čovečuljka drže tako dugo. Moguće je da su čekali da ozdravi, procenjujući “ozdravljenje” po nekom svom čudnom lekarskom kriterijumu.

U svakom slučaju, jadni Mazalo nije nalazio nikakvog uživanja u životu, ničeg od onoga što je nekada nazivao uživanjem. Sigurno je da mu nije bilo zabavno. Ali, ne može se poreći da je njemu počeo da se javlja osećaj, recimo - zadovoljstva, jer nije tražio hleba preko pogače. Bio je u stanju da prione na posao već na zvuk prvog zvona, da ga na zvuk sledećeg istog trenutka ostavi na stranu, a da je sve uredno i spremno da nastavi u odgovarajuće vreme. Sada je već prilično toga uspevao da završi za jedan dan; sitnice je sređivao bez problema. Nije imao nimalo “vremena za sebe” (osim kad je ležao u svojoj samici od kreveta), a ipak je postajao gospodar svog vremena; počeo je da razaznaje šta bi tačno mogao s njim da učini. Sada je iznutra bio mirniji i u doba odmora mogao je da se zaista odmori.

Onda su iznenada promenili sva njegova dnevna zaduženja; jedva su ga uopšte puštali da ide u krevet; potpuno su ga povukli sa tatarskih poslova i držali ga na običnom kopanju, dan za danom. On je to podnosio prilično dobro. Prošlo je mnogo vremena pre nego što

je uopšte počeo da po dnu sećanja traga za psovkama koje je praktično bio zaboravio. Nastavljao je sa kopanjem dok mu leđa nisu bila kao slomljena, ruke u ranama, dok nije osetio da više nije u stanju nijednom da podigne ašov. Niko mu nije rekao hvala. Ali; doktor je došao i pogledao ga.

“Gotovo je s poslom!”, reče. “Potpuni odmor - u mraku.”

Mazalo je ležao u mraku, potpuno opušten; tako da je, pošto ništa nije osećao niti je o čemu razmišljao, možda ležao tamo satima ili godinama, bar prema onome koliko je on mogao da razabere. Ali, sad je čuo Glasove: glasove kakve nikad do tada nije čuo. Izgledalo je kao da Lekarski konzilijum, ili možda Istražni sud, zaseda negde nadohvat ruke, u susednoj sobi s otvorenim vratima, moguće, mada nije mogao da vidi nikakvo svetlo.

“A sad slučaj Mazalo”, reče Glas, neki strog glas, mnogo stroži o doktorovog.

“Šta je bilo sa njim?”, reče Drugi Glas, koji biste mogli nazvati blagim, mada nije bio tih - bio je to glas autoriteta, i ujedno zvučao kao glas pun nade i tuge. “Šta je bilo sa Mazalom? Srce mu je bilo na pravom mestu.”

“Da, ali nije pravilno radilo”, reče Prvi Glas. “A glava mu nije bila dovoljno čvrsto zašrafljena: jedva da je ikad išta razmišljao. Poledajte koliko je vremena izgubio, a da se nije čak ni zabavljao! Uopšte se nije spremao za svoje putovanje. Bio je umereno imućan, a ipak je ovamo stigao skoro kao siromah i morao da bude smešten u sirotinjsko krilo. Plašim se da je ovo težak slučaj. Mislim da bi trebalo da ostane još neko vreme.”

“Ne bi mu škodilo, možda”, reče Drugi Glas. “Ali, naravno, on je samo jedan mali čovek on nikad nije bio predodređen da bude nešto posebno; i nikad nije bio mnogo jak. Hajde da pogledamo Dosije. Da. Ima nekih povoljnih aspekata, znate.”

“Možda”, reče Prvi Glas, “ali samo ih je nekoliko koji će zaista izdržati na ispitu.”

“Pa”, reče Drugi Glas, “tu su i ovi. Bio je slikar po prirodi. Ne veliki, naravno; ipak Mazalov 'List' ima svoju draž. On se mnogo namučio oko listova, samo radi njih samih. Ali, nikada nije pomislio da je zbog toga postao značajan. Nema nijedne beleške u Dosijeju da se



pretvarao, čak ni pred samim sobom, da to opravdava njegovo zanemarivanje onoga što zakon nalaže.”

“Onda nije trebalo toliko toga da zanemaruje”, reče Prvi Glas.

“Svejedno, odazvao se na prilično mnogo Poziva.”

“Mali procenat, većinom oni lakši, a on je to zvao Ometanje. Dosijei su puni te reči, zajedno s gomilom gundanja i glupih kletvi.”

“Tačno; ali njemu su se oni činili kao ometanja, naravno; jadni mali čovek. A tu je i ovo: on nikada nije očekivao nikakvo Uzvratanje, kako to mnogi od njegove vrste nazivaju. Tu je i slučaj s Parohom, onim što je došao kasnije. On je bio Mazalov sused, nikad prstom nije mrdnuo za njega, a retko da je ikada pokazivao ikakvu zahvalnost. No, nema nikakvog traga o tome u Dosijeima da je Mazalo očekivao Parohovu zahvalnost; izgleda da o tome nije ni razmišljao.”

“Da, to jeste poen za njega”, reče Prvi Glas, “ali, prilično mali. Mislim da će te uvideti da je Mazalo često prosto zaboravljao. Stvari koje je morao da radi za Paroha on je smetao s uma kao nešto neprijatno sa čim je završio.”

“Pa ipak, tu je i ovaj poslednji izveštaj”, reče Drugi Glas, “ona vožnja biciklom po kiši. Ja tome pridajem prilično značaja. Jasno se vidi da je to bila istinska žrtva: Mazalo je pretpostavio da odbacuje poslednju priliku da završi svoju sliku, a pretpostavljao je, takođe, da je Paroh bezrazložno zabrinut.”

“Mislim da preterujete”, reče Prvi Glas. “Ali, vaša reč je poslednja. To je vaša dužnost, naravno, da date najbolju interpretaciju činjenica. Jednoga dana pokazaće se kakva je. Šta predlažete?”

“Mislim da je to sada slučaj za jedan malo blaži tretman”, reče Drugi Glas.

Mazalo pomisli kako nikad nije čuo ništa tako velikodušno kao taj Glas. Učinio je da Blagi tretman zazvuči kao gomile bogatih poklona, i poziv za kraljevsku trpezu. Onda se Mazalo iznenada oseti postišeno. To što je čuo da ga smatraju slučajem za Blag tretman potpuno ga je obuzelo i nateralo da pocrveni u mraku. Bilo je to kao da vas javno hvale, kad vi i sva publika znate da ta pohvala nije zaslužena. Mazalo sakri svoju postišenost pod grubi pokrivač.

Bila je tišina. Onda Prvi Glas progovori Mazalu, sasvim izbliza. “Slušao si”, reče on.

“Da”, reče Mazalo.

“Pa, šta imaš da kažeš?”

“Da li biste mogli da mi kažete za Paroha?”, reče Mazalo. “Voleo bih da ga ponovo vidim. Nadam se da nije mnogo bolestan? Možete li da mu izlečite nogu? Nekad mu je zadavala mnogo muka. I molim vas da ne brinete o njemu i meni. On je bio vrlo dobar sused, i veoma jeftino mi je davao odličan krompir, što mi je štedelo puno vremena.”

“Stvarno?”, reče Prvi Glas. “Drago mi je da to čujem.” Ponovo je nastupila tišina. Mazalo je slušao Glasove dok su se udaljavali. “Dobro, slažem se”, čuo je kako Prvi Glas kaže u daljini. “Neka pređe na sledeću etapu. Sutra, ako hoćete.”

Mazalo se probudio i video da su mu zastori sklonjeni i da je njegova mala ćelija puna sunčevog sjaja. Ustao je i našao nekakvu udobnu odeću koja je bila ostavljena za njega, a ne bolničku uniformu. Posle doručka doktor je izlečio njegove izranjavljene ruke stavivši na rane neki melem od koga su smesta zarasle. Dao je Mazalu par dobrih saveta i bočicu tonika (za slučaj da mu ustreba). Sredinom jutra dali su Mazalu biskvit i čašu vina; a onda su mu dali kartu.

“Sada možeš da ideš na stanicu”, reče doktor. “Nosač će se pobrinuti za tebe. Zbogom.”

Mazalo se iskrade na glavni ulaz i malo žmirnu. Sunce je bilo veoma jako. Kao da je očekivao da će ušetati u veliki grad, koji bi se slagao sa veličinom stanice; ali nije. Nalazio se na vrhu jednog brda, zelenog, golog, šibanog oštrim okrepljujućim vetrom. Nije bilo nikoga više. Daleko dole u podnožju brda mogao je da vidi kako se presijava krov stanice.

Žustro se spustio nizbrdo do stanice, ali bez žurbe. Nosač ga je odmah primetio.

“Ovuda!” reče on i povede Mazala do koloseka na kojem je stajao veoma prijatan mali lokalni voz: jedan vagon i mala lokomotiva, i jedno i drugo veoma sjajni, čisti i sveže obojeni, kao da im je to prva vožnja. Čak je i pruga ispred lokomotive izgledala kao nova: šine su

se sjajile, sedišta su bila obojena u zeleno, a pragovi ispuštali divan miris sveže smole na toplom suncu. Vagon je bio prazan.

“Kud ide ovaj voz, Nosaču?”, upita Mazalo.

“Mislim da tom mestu još nisu odredili ime”, reče Nosač.”Ali, naći ćeš ga bez problema.” I on zatvori vrata. Voz krenu odmah. Mazalo se zavalio u svom sedištu, Mala lokomotiva huknula je duž dubokog useka s visokim zelenim stranama, natkriljenim plavim nebom. Činilo se kao da nije prošlo mnogo vremena pre nego što je lokomotiva zapištala; pritisnute su kočnice i voz se zaustavio. Tu nije bilo nikakve stanice, nikakve oznake, samo niz stepenica uz zeleni obronak. Na vrhu stepeništa nalazila se kapija u živoj ogradi. Pored kapije stajao je njegov bicikl; makar je ličio na njegov, a za prečagu je bila privezana žuta cedulja na kojoj je krupnim crnim slovima pisalo MAZALO.

Mazalo otvori kapiju, skoči na bicikl i jurnu nizbrdo na prolećnom suncu. Ubrzo je otkrio da je nestalo staze kojom je krenuo i da bicikl juri preko predivne livade. Bila je zelena i gusta; a ipak je mogao jasno da razazna svaku vlat trave. Kao da se sećao da je negde video ili sanjao to busenje trave. Prevoji tog zemljišta bili su mu nekako poznati. Da: zemljište je postajalo ravno, kao što treba, a sada je, naravno, ponovo počinjalo da se uzdiže. Velika zelena senka ispreči se između njega i sunca. Mazalo pogleda uvis i pade sa bicikla.

Pred njim je stajalo Drvo, njegovo Drvo, završeno. Ako bi to moglo da se kaže za Drvo koje je živo, s lišćem koje se otvara, s granama koje rastu i savijaju se na vetru, koje je Mazalo tako često osećao ili naslućivao, a tako često nije uspevao da uhvati. Netremice je gledao u Drvo, polako podigao ruke i raširio ih.

“Ovo je dar,!” reče. Mislio je na svoju umetnost, kao i na ostvarenje; ali reč je upotrebio sasvim doslovno.

Nastavio je da zagleda Drvo. Svi listovi na kojima je ikada mukotrпно radio bili su tu, i to pre onakvi kakvim ih je zamišljao nego kako ih je naslikao; a bilo je i drugih koji su u njegovoj svesti bili tek u pupoljku, i mnogih koji su mogli da napuše da je samo imao vremena. Ništa nije pisalo na njima, bili su to apsolutno savršeni listovi, a ipak datirani jasno kao na kalendaru. Za neke od najlepših i najkarakterističnijih, najsavršenijih primera stila Mazalo - videlo se da

su nastali u saradnji s gospodinom Parohom: nije bilo drugog načina da se to kaže.

Ptice su se gnezdile na Drvetu. Čudesne ptice: kako su samo pevale! Parile su se, izlegale, krilile i odletale u Šumu, čak i dok ih je posmatrao. Jer sada je video da je i Šuma tu; otvarala se s obe strane i prostirala se u daljinu. Planine su se izdaleka sjajile.

Posle izvesnog vremena Mazalo se okrenuo Šumi. Ne zato što je bio umoran od Drveta, već zato što sad kao da mu je sve bilo jasno, i bio ga je svestan, i njegovog rasta, čak i kad ga nije gledao. Dok je odmicao, otkrio je nešto čudno: ta Šuma, naravno, bila je Šuma u daljini, a ipak je mogao da joj se približi, čak i da uđe u nju, a da ona pri tom ne izgubi svoju posebnu čar. Nikad ranije nije on mogao da ode u daljinu a da se ona pri tom ne pretvori u običnu okolinu. Šetnja u prirodi tako je zaista znatno dobila na privlačnosti, jer se pred vama, dok šetate, otvaraju nove daljine, dvostruke, trostruke i četvorostruke, dvostruko, trostruko i četvorostruko očaravajuće. Moglo bi to tako u nedogled, dok čitava zemlja ne stane u baštu, ili u sliku (ako vam se više sviđa da je tako zovete). Mogli biste tako da idete i idete, mada valjda ne večito. U pozadini su bile Planine. One su se približavale, veoma polako. Činilo se kao da ne pripadaju slici, već da su samo kao neka veza s nečim drugim, odsjaj kroz drveće nečeg drugačijeg, neke dalje etape: druga slika.

Mazalo je šetao naokolo, ali nije tek tako lunjao. Pažljivo je gledao oko sebe. Drvo je bilo završeno, mada ne sasvim - "Skoro kao što je bilo, samo drugačije", pomislio je - ali u Šumi je bilo više nedovoljno upečatljivih delova koji su iziskivali još rada i razmišljanja. Ništa više nije trebalo menjati, ništa nije bilo loše, koliko je urađeno, ali je bilo potrebno nastaviti do krajnjeg cilja. Mazalo je tačno video cilj, za svaki slučaj ponaosob.

Seo je ispod jednog veoma lepog dalekog drveta - varijacije Velikog Drveta, ali sasvim osobenog, ili bi to bilo uz malo više pažnje - i razmišljao odakle da počne, i gde da završi, i koliko vremena to zahteva. Nekako, nije uspevao da to isplanira.

"Naravno!", reče. "Potreban mi je Paroh! On zna mnoge stvari o zemlji, biljkama i drveću koje ja ne znam. Ovo mesto ne može da ostane samo kao moj privatni park. Potrebna mi je pomoć i savet: valjalo bi da sam ih ranije dobio."

Ustao je i otišao do mesta odakle je odlučio da počne s radom. Skinuo je kaput. Tada je, dole u maloj zaklonjenoj udolini koja je iz daljine bila skrivena od pogleda, spazio čoveka koji je prilično zbunjeno gledao oko sebe. Stajao je naslonjen na ašov, ali je bilo jasno da ne zna šta treba da radi. Mazalo mu mahnu. "Gospodine Paroh!", pozvao ga je.

Paroh stavi ašov na rame i pope se do njega. Još uvek je pomalo hramao. Nisu govorili, samo su klimnuli glavama u znak pozdrava kao što su to nekad činili prolazeći putem; ali su sada šetali zajedno, ruku pod ruku. Čutke, Mazalo i Paroh složili su se gde tačno da naprave malu kuću i baštu, što su smatrali za potrebno.

Dok su zajedno radili, postalo je jasno da je sada od njih dvojice Mazalo bio bolji u vladanju svojim vremenom i završavanju poslova. Što je čudno, Mazalo je bio taj koji je bio krajnje zaokupljen zidanjem i baštovanstvom, dok je Paroh često lutao naokolo posmatrajući drveće, naročito Drvo.

Jednoga dana Mazalo je bio zauzet sađenjem žive ograde, a Paroh je ležao na travi blizu njega i pažljivo posmatrao predivan žuti cvetak lepog oblika koji je rastao na zelenom busenu. Mazalo ih je odavno bio mnogo zasadio između korenja svog Drveta. Iznenada Paroh podiže pogled: lice mu je blistalo na suncu, a on se smešio.

"Ovo je sjajno!", reče. "Ne bi trebalo da ja budem ovde, stvarno. Hvala ti što si se zauzeo za mene."

"Koješta", reče Mazalo. "Ne sećam se šta sam rekao, ali u svakom slučaju to nije bilo ni blizu dovoljno."

"Oh, da, jeste", reče paroh. "To me je izvuklo mnogo ranije. Taj Drugi Glas, znaš, on me je poslao ovamo. Rekao je da si tražio da me vidiš. Došao sam zahvaljujući tebi."

"Ne, već zahvaljujući Drugom Glasu", reče Mazalo. "I to i ti i ja."

Nastavili su da zajedno žive i rade: ne znam koliko dugo. Nema svrhe poricati da su se u početku s vremena na vreme raspravljali, naročito kad bi bili umorni. Jer u početku bi se ponekad zaista zamorili. Otkrili su da su im obojici spremljeni tonici. Svaka boca imala je isti natpis: "Uzeti nekoliko kapi u vodi sa Vrela, pre odmora".

Našli su Vrelo u srcu Šume; Mazalo ga je samo jednom nekad davno bio zamislio, ali ga nikada nije nacrtao. Sada je video da je ono izvor jezera koje je svetlucalo u daljini, i hrana svemu što je

raslo na zemlji. Od tih nekoliko kapi voda je postala opora, prilično gorka, ali okrepljujuća; a i bistrila je glavu. Posle ispijanja odmarali su se nasamo, a onda su ponovo ustajali i veselo nastavljali s poslovima. U takvim prilikama Mazalo bi smišljao predivno novo cveće i bilje, a Paroh je uvek tačno znao kako da ga zasadi i gde će najbolje da uspeva. Mnogo pre nego što su ih potrošili, tonici su prestali da im budu potrebni. Paroh više nije bio hrom.

Kako se njihov posao bližio kraju, ostavljali su sebi sve više i više vremena za šetnje po okolini, posmatranje drveća, cveća, svetlosti, oblika i pejzaža. Ponekad su zajedno pevali; ali Mazalo otkri da sada, sve češće i češće, upravlja pogled prema Planinama.

Dođe vreme kad su kuća u dolini, bašta, trava, šuma, jezero i sva priroda bili skoro završeni, na svoj poseban način. Veliko Drvo bilo je u punom cvetu.

“Večeras ćemo završiti”, reče Paroh jednog dana. “Posle toga poći ćemo u jednu stvarno dugu šetnju.”

Krenuli su sledećeg dana i išli sve dok kroz daljine nisu stigli sve do Ivice. Ona, naravno, nije bila vidljiva: nikakve linije, niti ograde, ili zida; ali znali su da su došli do granice te zemlje. Ugledali su nekog čoveka, izgledao je kao čobanin; išao je prema njima, niz travnatu padinu koja se protezala gore ka Planini.

“Hoćete li vodiča?”, upitao je. “Hoćete li da nastavite?” Za trenutak se između Mazala i Paroha isprečila senka, jer Mazalo je znao da ne želi da ide, ali bi (u izvesnom smislu) trebalo da produži; a Paroh nije želeo da ide, ili bar još uvek nije bio spreman da krene.

“Ja moram da sačekam svoju ženu”, reče Paroh Mazalu. “Bila bi inače usamljena. Prilično sam računao na to da će je kad-tad poslati za mnom, kad bude spremna, i kad ja ovde spremim sve za njen dolazak. Kuća je sada završena, napravili smo je što smo bolje umeli; zaista bih voleo da joj je pokažem. Ona će znati da je bolje uredi, mislim, da više liči na dom. Nadam se da će joj se dopasti i ova zemlja.” Obratio se čobaninu: “Jeste li vi vodič? Da li biste mogli da mi kažete ime ove zemlje?”

“Zar ne znate?”, reče čovek. “Ovo je Mazalova Zemlja. Ovo je Mazalova Slika, ili je to najvećim delom; nešto malo nje sada je Parohov Vrt.”

“Mazalova Slika!”, izusti Paroh zadržano. “Jesi li ti smislio sve ovo, Mazalo? Nisam znao da si tako pametan. Zašto mi to nisi rekao?”

“Pokušao je da ti kaže još davno”, reče čovek, “ali ti nisi hteo da gledaš. U to vreme imao je samo platno i boje, a ti si želeo da time popraviš svoj krov. Ovo je ono što ste ti i tvoja žena nekada zvali 'Mazalove besmislice' ili 'Ono mazanje'.”

“Ali onda to nije izgledalo ovako, *istinski*,” reče Paroh. “Nije, tada se samo naziralo”, reče čovek, “ali mogao si da nazreš, da si samo ikada i pomislio da vredi pokušati.”

“Nisam ti dao mnogo prilika”, reče Mazalo.

“Nikad nisam pokušao da ti objasnim. Imao sam običaj da te zovem Matori Zemljoradnik. Ali, zar je to važno? Evo, sad smo zajedno živeli i radili. Možda je moglo da bude drugačije, ali nije moglo da bude bolje. Svejedno, plašim se da ću morati da idem dalje. Srešćemo se ponovo, nadam se: mora da ima još mnogo stvari koje možemo zajedno da uradimo. Zbogom!” On srdačno stegnu ruku Parohu: dobru, čvrstu, poštenu ruku. Okrete se i za trenutak pogleda unazad. Veliko Drvo u cvetu sjajilo se kao u plamenu. Sve one ptice lebdele su u vazduhu i pevale. Onda se osmehnu, klimnu glavom Parohu u znak pozdrava i krenu s čobaninom.

Hteo je da nauči o ovcama i visokim pašnjacima, da posmatra prostranije nebo i neprestano ide dalje i dalje prema Planinama, sve uzbrdo. Ne mogu da pretpostavim šta je posle toga s njim bilo. Čak i mali Mazalo je u svom starom domu mogao samo da nazre Planine u daljini, i one su dopirale do ivica njegove slike, ali kakve su zapravo i šta je iza njih mogu da kažu samo oni koji su se na njih popeli.

“Mislim da je on bio jedan glupi mali čovek”, reče Savetnik Tomkins. “Bezvredan, u stvari; baš ni od kakve koristi za Društvo.”

“Ah, ne znam”, reče Etkins, koji nije bio neka važna ličnost, samo običan učitelj. “Nisam baš siguran: zavisi od toga šta podrazumevate pod tim 'biti od koristi'.”

“Ni od kakve praktične ni ekonomske koristi”, reče Tomkins. “Usuđujem se da kažem da je od njega mogao da bude nekakav koristan mali šraf, da ste vi učitelji znali svoj posao. Ali, pošto ga ne znate, dobijamo beskorisne ljude ove vrste. Kad bih ja upravljao

ovom zemljom, ja bih njega i njemu slične bacio na poslove koji im odgovaraju, na pranje sudova u zajedničkoj kuhinji ili tako nešto, i pobrinuo bih se da to rade kako valja. Ili bi ih uklonio. I njega je mnogo ranije trebalo da uklonim.”

“Da ga uklonite? Hoćete da kažete da bi ste ga naterali da pođe na put pre vremena?”

“Da, ako morate da upotrebite taj besmisleni stari izraz. Da ga gurnem kroz Tunel na veliko Đubrište; eto to hoću da kažem.”

“Znači mislite da slikarstvo nije uopšte vredno, da ne zaslužuje da se štiti, unapređuje, čak i da od njega nema koristi?”

“Naravno, od slikarstva ima koristi”, reče Tomkins. “Ali, od njegovog slikanja nisi mogao da izvučeš nikakvu vajdu. Ima mnogo prostora za hrabre mlade ljude koji se ne plaše novih ideja i novih metoda. Ništa za ove staromodne gluposti. Privatne sanjarije. Nije bio u stanju da nacрта ni običan plakat da preživi. Većito cinculirajući s lišćem i cvećem. Pitao sam ga jednom, zašto. Rekao je da misli da su lepi! Možeš li da poveruješ? Rekao je *lepi!* 'Šta probavni ili rasplodni organi biljaka?' rekoh mu; i nije imao ništa da mi odgovori. Glupa šeprtlja.”

“Šeprtlja”, uzdahnu Etkins. “Da, jadni mali čovek, nikad ništa nije završio. No, dobro, njegova platna su 'bolje iskorišćena' otkako je otišao. Ali, ja nisam tako siguran, Tomkinse. Sećaš li se onog velikog, koje su iskoristili da zakrpe onu oštećenu kuću odmah pored njegove, posle oluja i poplava? Našao sam otkinuti komadić koji je ležao na polju. Bio je oštećen, ali je mogao da se vidi planinski vrh i grana s lišćem. Nikako da mi to siđe s pameti.”

“Odakle da ti siđe?”, reče Tomkins.

“O kome to vas dvojca pričate?”, reče Perkins; upadajući zarad mira: Etkins je dobrano pocrveneo.

“Ime i nije vredno pomena”, reče Tomkins. “Ne znam ni zašto smo uopšte govorili o njemu. On nije živeo u gradu.”

“Nije”, reče Etkins, “ali si ti svejedno bio bacio oko na njegovu kuću. Zato si i obletao i navraćao i podsmevao mu se dok si pio njegov čaj. E, pa, sad imaš i njegovu kuću, kao i ovu u gradu, tako da nema potrebe da mu zavidiš na imenu. Govorili smo o Mazalu, ako već hoćeš da znaš, Perkinse.”

“Oh, jadni mali Mazalo!”, reče Perkins. “Nisam znao da je slikao.”



To je bio verovatno poslednji put da se Mazalovo ime pomene u razgovoru. Ipak, Etkins je sačuvao onaj preostali ugao slike. Veći deo se smrvio, ali je jedan predivan list ostao netaknut. Etkins je dao da se urami. Kasnije ga je malo ko video. Ali, na kraju je Muzej izgoreo, i list i Mazalo konačno su bili zaboravljeni u njegovoj staroj zemlji.

“Pokazuje se kao zaista veoma korisno”, reče Drugi Glas. “Kao mesto za odmor i za osveženje. Izvanredno je za oporavak; i ne samo za to, za mnoge je najbolja priprema za Planine. Čini čuda u nekim slučajevima. Sve više ih tamo šaljem. Retko kad moraju da se vrate.”

“Zaista, tako je”, reče Prvi Glas. “Mislim da ćemo morati da damo toj oblasti ime. Šta predlažete?”

“Nosач je to rešio pre izvesnog vremena”, reče Drugi Glas. “Voz za Mazalovu Parohiju je na peronu!": već poodavno on uzvikuje. Mazalova Parohija. Poslao sam poruku obojici da ih obavestim.”

“Šta su rekli?”

“Obojica su se smejali. Smejali su se toliko, da su Planine odjekivale!”

# MITOPEJA

Onome što reče da mitovi su laži i stoga bezvredni, ma i “kroz srebro prozboreni”.

Filomitus Mizomitusu

Gledate drveće i krstite ga tek tako  
(a drveće i rastinje raste svakako);  
hodite zemljom, noga paradira  
manjom od mnogih kugli Svemira:  
zvezda je zvezda, tek grudva kosmička  
koju sputava putanja matematička,  
među silama što hladnim Prostranstvom vladaju,  
gde je atomima suđeno da svaki čas stradaju.

Na zapovest Volje, kojoj se priklanjamo  
(moramo), ali je tek nejasno shvatamo,  
dok Vreme teče, veliki procesi traju  
od mračnih početaka neizvesnom kraju;  
i kao na strani bez reda ispisanjoj,  
raznim opisima i slikama pretrpanjoj,  
beskrajno je mnoštvo svih oblika,  
grozna, krhka, buba, čovek, kamen,  
sunce, al' poreklom s jednog Istočnika.  
Bog stvori kamen-stenje, šume-grane,  
zemnu zemlju i zvezde zvezdane  
patuljaste ljude koji hode svetom  
nerava što drhte zvukom, svetlom.  
Talasanje mora, zelenilo trava,  
vetar u granju, čudna sporst krava,  
grom i munja, ptice klikću, kruže,  
da živi i mre glib iz zemlje puže,  
sve se to valjano opazi i stane  
posebno u vijuge moždane.

No, drveće nije “drveće”, dok se tako ne nazove –  
nit se ikad tako zvalo dok ne behu senke ove  
što razviše zavijenost govora ukleta  
ko slab odjek i nejasnu sliku sveta,  
ali ne za svedočanstvo, nit za fotografisanje,  
buduć' sud i podsmeh, predskazanje,  
odgovor iznutra pobuđenih izistinskim,  
opominjućim pokretima, bliskim  
životu i smrti zvezda, drveća, zveri:  
slobodnih sužnjeva što podrivaju tamničke dveri,  
za znanim odranije po iskustvu kopajuć  
i žicu duha iz razuma ispirajuć.  
Velike sile lagano iz sebe iznedriše,  
I osvrnuvši se patuljke opaziše,  
što u mislima vešto krivotvorine kuju  
i svetlo i tamu na tajnim razbojima snuju.

Da! “snove o ispunjenju želja” ispredamo da prevarimo  
Svoja bojažljiva srca i ružnu Stvarnost pokorimo!  
Otkud želja i otkud moć da se sniva,  
Ili da se jedno lepim, a drugo ružnim naziva?  
Nisu sve želje jalove, niti se zaludu  
ispunjenju dovijamo - jer, bol k'o bol, hudu  
samu po sebi ne prizivamo.  
Bilo da se toj želji priklanjamo ili je obuzdavamo,  
podjednako smo grešni, a za Zlo, to stoji,  
samo ovo strašno izvesno je, Zlo postoji.  
Blagoslovena bila srca plašljiva što zlo ne vole,  
što klonu u njegovoj senci, a ipak mu odole;  
što neće pregovore i što u zatvoru grudnom,  
mada mala i goloruka, na nekom razboju čudnom  
platno pod vlašću Senke tkaju,  
pozlačeno dalekim danom  
u koji veruju i kom se nadaju.

Blagosloveni bili ljudi Nojeve krvi što grade

Svoje male barke, mada krhke i loše obrade,  
i plove ka utvarama, nasuprot vetrovima,  
uprkos lučkim pričama o nemanima.

Blagosloveni bili bajkotvorci i njihova rima  
O stvarima kojih nema otkako pamćenja ima.  
Ne vidi zvezde ko prvi nije te sreće,  
od živa srebra stvorene, kad kao cveće  
buknu, drvene pesme nedostojne,  
čije odjeke muzika opojne  
otad samo sledi. Nema firmamentuma,  
ničeg nema, sem šatora posutog draguljima,  
izatkanog od mita s vilinskim šarama;  
nit zemlje ima ikakve,  
sem majčine utrobe gde se rađa sve.  
Čovekovo srce ne sastoji se od laži,  
već od jednog Mudraca ono mudrost traži,  
i još uvek spominje se Njega. Mada već odavno otuđen,  
čovek nije sasvim izgubljen niti sasvim promenjen.  
Osramoćen može biti, pak ne s trona svrgnut,  
bivšeg svog gospodarstva on još čuva skut:  
gospodar sveta sa stvaralačkim likom,  
čije nije da se klanja Delu velikom,  
čovek, subkreator, kroz kog se Svetline  
prelamaju iz jedinstvene Beline  
na mnoge boje i beskrajno kombinuju  
u žive oblike što umovima caruju.  
Mada sve pukotine sveta ispunismo  
Patuljcima i vilenjacima, mada stvorismo  
od svetla i tame Bogove i dvorove njihove,  
I posejasmu seme zmajevsko - to naše pravo beše sve  
(upotrebjeno il' zloupotrebjeno). Njega ne ukinuše:  
još činimo po zakonu po kom i nas stvoriše.

Nisu oni ti što Noć brišu iz sećanja,  
niti nas mame na organizovana uživanja,  
na ostrvcima ekonomskog blaženstva

gde za Kirkin poljubac duša nema jemstva  
(i pri tom krivotvori, mašinski proizvedeno,  
lažno zavođenje dvaput zavedenog).  
Takva ostrva, neka još i lepša, videše izdaleka,  
i oni koji slušaju, neka pripaze doveka.  
Smrt i poslednji poraz spoznaše,  
pa ipak u očajanju ne posustaše,  
već iznova liru okrenuše ka pobedi  
i ozariše srca plamenom legendi,  
obasjavši Sadašnjost i tamu što Beše  
svetlošću sunaca kakvih ne videše.

Da mi je da s minstrelima pevam  
i žicom treperavom neviđeno snevam.  
Da sam s mornarima od dubina,  
što građu snose sa strmih planina  
i plove bez cilja, lutanja zarad,  
jer neki oploviše legendarni Zapad.  
Da me s ludama opsednutim odrede,  
što svoju unutrašnju postojanost čuvaju gde  
i zlata gomilaju nečistog i oskudnog,  
za kovanje u nejasan lik kralja dalekog,  
ili da utkivam sjajne ambleme heraldične  
neviđenog gospodara u barjake fantastične.  
Neću da hodam s vašim naprednim majmunima,  
uspravnim i razumnim. Zjapi pred njima  
mračni ambis kom je napredak njihov omča –  
ako se milošću Božjom napredak ikad okonča,  
a ne beskonačno, jalovom putanjom, time  
da se pri tom menja samo ime.  
Ja neću vašim prašnjavim putem, monotono,  
da ovo i ono označavam kao ovo i ono,  
odbijam vaš svet nepromenljivi u kom nema udela  
mali stvaralac koji Nešto dela.  
Još se pred Krunom Gvozdenom ne klanjam, a ni  
svoj skiptar mali ne polažem zlaćani.

U Raju, možda, pogled može da zabludi,  
netremice u večiti Dan da ljudi  
ne zure, da bi videli danom obasjan, i obnovili istog  
iz lika u ogledalu lik Istinitog.  
Onda na Blagoslovenu Zemlju pogledaće  
i da sve je kako jeste, a ipak oslobođeno, videće:  
Spasenje ne promeni, niti pak uništi,  
igračkama decu, baštovana bašti.  
Zlo videti neće, jer zlo je u njima  
ne u Božjem liku, već u lažljivim pogledima,  
i ne u izvoru, već u zlonamernom izboru,  
i ne u zvuku već u muklom muku.  
U Raju više izopačeno ne izgledaju,  
i mada iznova probaju, laži ne ispredaju.  
Budite sigurni, ipak će živeti i stvarati,  
i pesnicima će nad glavama oganj plamteti,  
uz harfe po kojim će im nepogrešivi prsti svirati  
tamo će svako iz Svega zauvek birati.

# POGOVOR

Profesor Džon Ronald Rajel Tolkin (1892 - 1973), poznat po *Hobitu*, *Gospodaru prstenova*, *Kovaču iz Velikog Vutona*, *Farmeru Gilu od Buta*, *Simarilionu*, *Istoriji Srednjeg Sveta*, *Avanturama Toma Bombadila*, i ostalim naslovima čijim se prevodima nadamo, doživeo je premijeru na srpskom jeziku izdavanjem *Hobita* 1975. u Nolitovoj biblioteci "Raspust", u prevodu Meri i Milana Milišića. Usledila je triologija *Gospodar Prstenova* u izvanrednom prevodu Zorana Stanojevića 1981, takođe u izdanju Nolita, ali sada u biblioteci "Proza", i drugo izdanje *Hobita* 1983. *Kovač iz Velikog Vutona* izlazi već sledeće 1984. u izdanju Dečijih novina iz Gornjeg Milanovca, a treće izdanje *Hobita* 1986, kad je u Radovoj biblioteci "Zmaj", u prevodu Radoslava Petkovića, izašao i *Farmer Gil od Buta*, da bi, kao po pravilu, usledilo i drugo izdanje *Gospodara Prstenova*. Sada, kad u Tolkinu uživaju nove generacije mitoljubaca, imajući u vidu pravilnost naizmeničnog izlaženja novih prevoda i ponovljenih izdanja Tolkina kod nas, *Drvo i List* stižu u pravi čas, kao poslastica za svakog zagriženog tolkinomana.

Esej *O vilinskim pričama* kao *Drvo* i *Mazalov List* kao Tolkinov List, koji su baš iz tog razloga ponovo štampani zajedno, prvi put su kao knjiga pod ovim naslovom objavljeni 1964. Do 1975. knjiga je doživela deset izdanja, da bi, posle još dva izdanja u novom slogu, 1988. izašla u novoj ediciji, uključujući i poemu *Mitopeja*. Ovo izdanje prvi je prevod ove knjige na srpski jezik i sadrži u dodatku i male rečnike staronordijske i arturijanske mitologije, kao i indeks imena i naslova, koje je u okviru pogovora sačinio prevodilac.

Iako Tolkin *Drvo* nije pisao kao programsko delo, niti je *List* bio zamišljen kao za to prigodna ilustracija, krunisana *Mitopejom* knjiga uprkos žanrovskoj raznolikosti funkcioniše kao celina. *Drvo* i *List*, esej i priča, *Mitopeja*, poema, poslanica, kao i čitav Tolkinov književni opus, uključujući i izvanredne ilustracije u slikovnici *Deda-mrazova pisma*, potvrđuju da književno vjeruju ne može funkcioniše iz poze, tamo gde životnoga vjeruju nema, da iskonstruisani i kvazimoderni postupci ne mogu da pokriju ispraznost i neukost, da, ma koliko bila

zanimljiva, forma sama za sebe ne može da prevagne zanatski deo posla.

Kao naučnik koji svoju teoriju uvek iznova dokazuje na najrazličitije načine, Tolkin je ovde u eseju prvo teorijski razradio, a onda pričom praktično potkrepio, da bi poemom, kao nekakvom elegantnom formulom, sve sveo na onih nekoliko simbola od kojih Sve počinje i kojima se Sve završava.

Tolkin, koji se nikad nije divio carevom novom odelu, sjajno je znao da raskošno opiše i golotinju, nasuprot onima koji su prazninom i odsustvom svega što je vredno, gradili iluziju punoće izraza moderne subkrecije.

Više od pola veka kasnije svedoci smo ponovnog olistavanja i obnove umetnosti. A Tolkin je bio taj koji je, kao odgovor na izazove savremenog romana, profesorski spokojno, sa sigurnošću u ishod, među prvima ponudio povratak bogatom snažnom pripovedanju, pretpostavljajući ga tada aktuelnim trendovima. Tu zlatnu žicu, za koju je osim dara, vladanja zanatom i onog umetničkog, potreban i akademski sintetizam, sledili su, posle Tolkina, između ostalih, i Sabato, Eko i naš Pavić. Dokumentarni mit probijao se istrajno i snažno uprkos dokumentarnoj prozi, koji su teoretičari novog romana od Zida naovamo uporno zagovarali. Puno nasuprot praznom, vera nasuprot nihilizmu, nada nasuprot očaju, eukatastrofa nasuprot katastrofi: Filomitus protiv Mizomitusa.

To, što nama Tolkin u prevodu deluje egzotičnije i grlenije nego čitaocima originala, posledica je njegove sklonosti ka paganskijim mitskim ekvivalentima nego što su to klasicistički arhetipovi, koji su uobičajeniji, ali i kičastiji. Jer, anglosaksonski i staronordijski fon njegovih *Hobita* nama je jednako nedovoljno poznat i intrigantan kao i njima pravoslavno-vizantijski fon Pavićevih Hazara. Zato je i bilo uputnije staviti u prilogu priručne rečnike staronordijske i arturijanske mitologije koji, umesto mnogih primedaba prevodilaca (koje bi bile neizbežne), ne samo da daju minimum potrebnih objašnjenja za razumevanje samog eseja, već, nadamo se, inspirišu na dalje istraživanje u tom pravcu.

## O MASTILJARIMA



*Knjiga o Mastiljarima*, koja se pominje u predgovoru, nikako nije još jedno od onih sočinjenja nad kojima se Tolkin toliko zgražava, iako bi po svom naslovu mogla da bude. U njoj se Hamfri Karpinter, koji je pisac Tolkinove biografije, bavi članovima istoimenog ekskluzivnog muškog kluba oksfordskih profesora. Čuvene Mastiljare, pored Tolkina i Klajva Stejplea Luisa kome je *Mitopeja* i posvećena, bili su još i Čarls Vilijems, Hugo Dajson, Voren Hemilton Luis (brat K. S. Luisa) i Džim Dandas-Grant. Tolkin i Luis su u početku bili hladni jedan prema drugom; Luis nije imao poverenja u katolike i filologe (a Tolkin je bio i jedno i drugo), dok je Tolkin osećao da bi Luis, kao učenjak koji se više zanima za književnost nego za jezik, mogao da bude prepreka njegovim planovima za reformisanje Katedre za engleski jezik i književnost u Oksfordu. Međutim, Tolkina je ubrzo raskrivila Luisova bistrina i širokogrudost, te su veoma dugo gajili izuzetno blisko prijateljstvo. Počeli su da se udaljuju kad se Luis sprijateljio sa Čarlsom Vilijemsom i kasnije se venčao sa Džoj Dejvidman. Luis je, kao i Tolkin, bio profesor Modlin koledža, 1925-54, a od 1954. predavao je na Kembridžu englesku književnost srednjeg veka i renesanse. Napisao je brojna naučna dela, kao i čitav niz popularnih, religiozno obojenih, naučnofantastičnih pustolovina za mlade čitaoce, poznatih kao *Saga o Narniju*.

## O TIBERDU, GOLDBERI I LUTIENI TINUVIEL

Hobitomanima će sigurno biti zanimljiva činjenica da je K. S. Luis, sa svojim dubokim prodornim glasom, poslužio Tolkinu kao inspiracija za Triberda, Enta Čuvara, od najdrevnije rase na Srednjem svetu, koji behu drevni poput drveća na koje su ličili. U Triberdu je Tolkin konkretizovao svoju krajnje idealizovanu ljubav prema drveću, koju je, zajedno sa verom u Boga nasledio od svoje majke Tolkin, rođene Safild.

Tolkin je imao samo četiri godine kada mu je umro otac, pa ga je podizala i obrazovala majka koja ga je naučila da čita i voli jezike i prirodu. Ona je 1900. prešla u katoličanstvo i svoju dvojicu sinova gajila u tom duhu u Serhoulu kod Birmingema. Te tipično engleske pejzaže Tolkin je kasnije idealizovao u *Gospodaru Prstenova*, gde je Goldberi u stvari njegova majka.

A Edit Tolkin, rođenu Bret, savremenici su prepoznali u liku Lutien Tinuviel, vilinske kćeri Tingola Sivoplaštog od Dorijata iz *Silmarilion*. Tolkin je upoznao za vreme studija, u kući gde mu je Otac Frensis Morgan našao smeštaj. I ona je bila siročić, ali iz nezakonitog braka, i Tolkinu, koji je živeo u mitovima i legendama, to je bio samo još jedan dokaz njene izvanredne misije heroine njegovog života. Obe porodice su bile protiv tog braka. Edit je bila anglikanske vere i da bi se udala za Tolkina 1916, morala je da pređe u katoličanstvo. "Ona je bila (i to je znala) moja Lutien", pisao je Tolkin sinu po njenoj smrti, objašnjavajući mu zašto želi da joj na nadgrobni spomenik pored krštenog imena stavi i Lutien. "Mi smo se kao deca oboje strašno napatili i jedno drugo smo spasili dalje patnje. Često bismo se sreli u šumi da ruku pod ruku mnoge sate provedemo bežeći pred senkama bliske smrti, pre konačnog rastanka."

## O VILINSKIM PRIČAMA

Radeći na eseju prevodilac je, birajući odgovarajuće termine, često bivao u prilici da se uveri da je Tolkinovo zaziranje od lepljenja etiketa samo plod straha od izbora pogrešne etikete. Zato se i opredelio za doslednu distinkciju između vilinske priče i bajke, iako ima mnogo stvari koje govore u prilog upotrebi ova dva termina kao sinonima. Onih nekoliko ključnih razloga, zbog kojih je Tolkin insistirao na toj distinkciji, svakako se svode na: a) preteranu odomaćenost i nepravednu degradiranost termina "bajka", b) zaodnutost mitskim i paranormalnim značenjima svega što je vilinsko, pa je tako i sa vilinskim pričama i c) potrebu da se označi rod koji ne prikazuje stvarnost fantastično, već koji opisuje fantastičnu stvarnost.

U *Rečniku srpskog književnog i narodnog jezika SANU*, za razliku od Oksfordskog, na koji se Tolkin žalio, ima pedesetak odrednica vezanih za vilinsko i vile (pa i ona o "vilinskoj priči"), gde se vile i vilenjaci ne tretiraju kao natprirodna, već kao bića koja su, za razliku od čoveka, neotuđena od prirode i u tom smislu "super prirodna".

Inače je prevođenje Tolkina kao esejiste zadavalo mnoge probleme prvenstveno zbog specifičnosti diskursa i osobenosti stila koji, uprkos profesorskoj razložnosti, dopušta unutar rečenice fantastične

bravure i smela sintaksička rešenja. Neologizmi i paleogizmi (autentični, ali i kad to nisu, vešto patentirani, od samog autora) predstavljali su poseban izazov.

## O MAZALOVOM LISTU

S obzirom na to da je ovde reč o paraboli u kojoj imena glavnih junaka imaju svoju funkciju, bilo bi zanimljivo da radoznom čitaocu ponudimo i ostala značenja vezana za Mazalovo ime, onako kako glasi u originalu Niggle.

Glagol to niggle, kad je neprelazan, znači: igrati se, šaliti se, vragolati, a kao prelazan: preterano ispuniti pojedinostima, izraditi sa previše detalja, prekomerno se posvećivati nevažnim detaljima, sitničariti, ali i rugati se i ismevati.

Kao imenica, niggle znači škrabanje, žvrljanje, piskaranje, mackanje, a takozvani glavni junak Mazalo je slikar, kome to možda nije, a možda i jeste pravo ime (Noman nonest omen?).

Što se tiče gospodina Paroha, njegovo prezime, u originalu Parish, označava i paroha, ali i parohiju (crkvenu) opštinu, što je u funkciji efektnog završetka parabole, gde se toponimom Mazalova Parohija mnogostruko eksponirana perspektiva vraća na ravan jasne poruke o neophodnom pomirenju stvaralačkog i na izgled trivijalnog.

## O MITOPEJI

Iako po obliku epistola u stihu, poslanica, *Mitopeja* je zapravo pre namenjena Mitoljupcima nego Mitomrscu koga autor apostrofira. Za ljubav poruke, u prepevu je doslednost metru i stopi žrtvovana u prilog poetike, mada je prevodilac (iako i to ne svuda) ostao veran distisima.

*Mitopejom*, govoreći o stvaranju mita, Tolkin opeva Stvaranje, kreaciju i subkreaciju, Stvoritelja i stvaraoča, i sve što postoji. Jer ono čega nema u mitu i nije vredno opevanja, niti je bilo, niti će ga biti.

Od početnog prezrivoog tona apostrofe, preko kaleidoskopa kolektivnog pamćenja, mnoštva grozničavo nabacanih projekcija

različitih perspektiva, uz muziku Sfera, a bez Firmamentuma, Tolkin u nama, kao sekundarnima ovog dvoboja između Filomitusa i Mizomitusa, budi sećanje na nadu i ispunjenje davnog sna o Povratku Kralja. Iako "samo jedno izvesno je, da Zlo postoji", Tolkin snagom svoje vere, blagoslovima koji su nam znani, ali kojih nikad nije dosta, istrajno pokazuje prema planinama, nudeći slabima hlad svoga Drveta za odmor i okrepljenje.

Nevena Pajović

# REČNIK STARONORDIJSKE MITOLOGIJE

**ALFADUR**, vrhovno božanstvo staronordijske mitologije. Njegovo ime doslovno znači "praotac". Kad nastupi Svanuće Bogova, stвориće novi, bolji svet za ljude i bogove.

**ASGARD**, boravište skandinavskih bogova do koga se dolazilo prelaskom preko Bifrosta, mosta od duge. Najlepša od svih bila je Odinova palata, Velhela.

**BALDUR**, skandinavski bog svetla, sin Odina i Frige. Nepovrediv, otporan na sve sem na imelu, Baldur je ubijen kada je bog Loki poslao slepog boga Hodura da odapne na njega strelu načinjenu od drveta imele.

**BRINHILDA**, jedna od najpoznatijih Velkirija, boginja rata, od dvanaest koliko ih je bilo. Njoj je Odin oduzeo moć i opasao je plamenim obručem iz koga ju je izbavio veliki Zigfrid i oženio se njome.

**VE**, brat Odinov i Vilijev; pomagao je pri stvaranju prvog čoveka i žene i podario im čula, obličje i govor.

**VELKIRIJE**, Odinovi glasnici; ratoborne device, naoružane, na konjima, koje su dizale ratnike na oružje, da bi se borili uz Odina kad se suočio sa svojim neprijateljem u odlučujućem boju. One su sve ratnike poginule u bici nosile nazad u dvorac Velhela.

**VELHELA**, dvorac, predivna palata, boravište Odina i ostalih bogova. Odin je svakodnevno priređivao gozbe s vinom i pečenjem od divljeg vepra za svoje izabrane ratnike koji su pali u boju.

**VILI**, brat Odinov i Veov; pomagao je pri stvaranju prvog čoveka i žene i podario im razum i moć kretanja.

**GERI**, jedan od dvojice vukova (drugi je Freki) koji leže kraj nogu staronordijskog boga Odina, kad sedi na prestolu.

**ZIGFRID**, nizozemski kralj; ukrao blago od Nibelunga. Voleo Brinhildu, izbavio je iz vatrenog obruča u koji ju je zatočio Odin, ali je potpuno zaboravio na nju i oženio se Gudrunom, pošto je popio čarobni napitak. Kasnije su ga Gudrinina braća ubila.

**IGDRASIL**, u staronordijskoj mitologiji, ogromno jasenovo drvo čija krošnja i korenje drže univerzum.

**LOKI**, isprva začet kao demon vatre, postao je bog razdora i duh zla. Konačno je lancima prikovan za stenu, gde će ostati do Svanuća Bogova.

**MIDGARD**, doslovno, srednje predvorje. To je bilo boravište ljudi, jedan od devet svetova staronordijske mitologije, stvoren od tela džina kojeg su ubili Odin, Vili i Ve.

**NENA**, žena Baldurova. Kad ga je Hodur ubio, bacila se i sama na njegovu pogrebnu lomaču.

**NIBELUNZI**, vrsta patuljaka iz tevtonske mitologije, koje je pokorio Zigfrid.

**ODIN**, skandinavski bog mudrosti, poljoprivrede, pesništva i rata. Njegova braća zvala su se Vili i Ve. Odin je stvorio pretke ljudskog roda i svih ostalih živih bića.

**SVANUĆE BOGOVA (RANGNAROK)**, prema staronordijskom mitu, dan kad će Loki i njegovi sledbenici pokidati svoje okove i suprotstaviti se bogovima u poslednjoj, odlučujućoj bici, u kojoj će svi poginuti. Posle potpunog uništenja doći će do preporoda. Nastaće novi svet naseljen sinovima Odina, Thora, Baldura i Hodura, koji će živeti u slozi s ljudima u novom svetu, koji će stvoriti Alfadur.

**THOR**, najstariji od Odinovih sinova i najjači od svih ljudi i bogova. On je staronordijski bog grmljavine i ima čarobni čekić, opasač koji mu daje snagu i gvozdene rukavice.

**FREJ**, (ili Ingvifrej kod Nordijaca a kod Angla Ing), bog plodnosti i žita na odinskom prestolu.

**FRIGA**, žena Odinova i najpoštovanija od svih staronordijskih boginja.

**HODUR**, slepi skandinavski bog tame, koji je, prema legendi, ubio Baldura strelom načinjenom od drveta imele.

*N.P.*

# REČNIK ARTURIJANSKE MITOLOGIJE

**ARTUR**, polumitski anglosaksonski kralj iz VI veka. Presto svoga oca Jutera nasledio u petnaestoj godini, kad mu je pošlo za rukom da iz kamena iščupa legendarni mač, Ekskalibur. Oženio se Giniverom, kćerkom Kralja Lejodegna od Karmelide, i obezbedio svojoj kraljevini dvadesetogodišnji mir. Smrtno ranjen u bici kod Kemlena i sahranjen u Glastonberiju.

**BEN**, legendarni kralj Britanije i otac Ser Lancelota.

**VIVIJEN**, čarobnica koju su, zbog toga što je živela u sred čarobnog jezera, zvali Gospodarica Jezera. Kad je Lancelot bio dete, ukrala ga je od oca, kralja Britanije, i gajila ga sve dok nije stasao za viteza Arturovog Okruglog Stola. Legenda kaže da je ona podarila Arturu njegov mač, Ekskalibur, koji joj je posle Arturove smrti, a po njegovom nalogu, vraćen.

**(SER) GAVEJN**, sinovac Kralja Artura i vitez Okruglog Stola, čuven po svojoj uglađenosti i viteštvu. Verovatno je on bio prvobitni junak potrage za Svetim Gralom.

**(SER) GALAHAD**, sin Lancelota i Ilejne i najodaniji i najplemenitiji vitez Okruglog Stola. Legenda kaže da je on poslednja osoba koja je videla Sveti Gral, pehar koji je Isus upotrebio za Tajnom večerom i u koji je Josif iz Arimateje pokupio poslednje kapi krvi razapetog Hrista. **GINIVERA**, kćer Kralja Lejodegna od Karme i žena Kralja Artura od Kamelota. Po arturijanskoj legendi, ona je bila zaljubljena u Lancelota de Laka.<sup>(49)</sup> Ali, nju je zaveo Arturov sestrić Modred, zbog čega su on i Artur zametnuli bitku u kojoj su obojica poginuli.

**(SVETI) GRAL**, pehar iz koga je Isus pio za Tajnom večerom. Po jednoj legendi, Josif iz Arimateje doneo je gral u Englesku, gde mu se gubi svaki trag. Po drugoj, još uvek ga na vrhu jedne planine čuvaju vitezovi, gde i danas mogu da ga vide samo oni koji su oličenje vrline. Većina avantura vitezova Okruglog Stola dešava se za vreme Potrage za Svetim Gralom.

**EKSKALIBUR**, mač Kralja Artura koji je na čudnovat način bio zarobljen u kamenu. Time što je jedini bio u stanju da ga iščupa,

Artur je dokazao svoje pravo na presto. Na samrti je Artur naredio jednom od svojih vitezova da baci mač natrag u jezero, odakle je mač po predanju i došao, kao poklon od Vivijen, Gospodarice Jezera.

**ILEJNA**, (1) kćer Kralja Pelisa. Njoj je čarolijom bio podaren izgled Kraljice Ginivere, pa je tako s Lancelotom de Lakom začela i rodila sina Ser Galahada. (2) poznata kao "Ilijan deva od Astolata", uvidevši beznadežnost svoje ljubavi prema Lancelotu, zatražila da joj telo posle smrti stave na raskošno ukrašeni čamac i puste niz reku, do zamka, zajedno s pismom u kojem priznaje svoju ljubav. Kad je za to čuo Artur, naredio je da joj se telo sahrani uz kraljevske počasti.

**JUTER**, legendarni kralj Britanaca koji je, iz preljubničke veze sa ženom Vojvode od Kornvola, otac Kralja Artura.

**KAMELOT**, legendarno mesto gde se nalazio dvorac i palata Kralja Artura, navodno blizu Monmutšira u Engleskoj, na reci Ask.

**(SER) LANSELOT**, (Lancelot de Lak; Lancelot od Jezera), sin Kralja Bena od Britanije i najpoznatiji od svih Arturovih vitezova. Dok je bio dete, ukrala ga je Vivijen (Gospodarica Jezera) i gajila ga potajno dok nije došlo vreme da ga predstavi Arturu. Mada je slovio kao uzor viteštva i kavaljerstva, većina legendi opisuje ga kao tajnog ljubavnika Kraljice Ginivere, što je bio uzrok rata koji se završio smrću Kralja Artura i gašenjem institucije Okruglog Stola. Otac Ser Galahada (sa Ledi Ilejnom) umro je kao isposnik.

**MERLIN**, čarobnjak, prijatelj i učitelj Kralja Artura. Legenda kaže da je bio sin jedne devojke i inkubusa (zlog duha koji je, po srednjovekovnom verovanju, napastvovao žene, u snu). Sam Artur izbačen je od Satane tako što je kršten. Zavela ga je i zatočila čarobnica Nimju, a na kraju ga je začarala Vivijen, Gospodarica Jezera, zbog čije čarolije i danas spava obrastao trnjem.

**MODRED (ili MORDRED)**, sin Arturove polusestre Morgoze - po nekim arturijanskim legendama, on je čak, navodno Arturov sin. To što je i sam zavodio Kraljicu Giniveru, ili mržnja prema Lancelotu, koja ga je naterala da otkrije vitezovu vezu sa Giniverom, bili su razlog njegovog revolta prema Arturu i rata, u kojem je i sam Modred ubijen u bici kod Kemlena, a koji je značio kraj za Okrugli Sto.



**OKRUGLI STO**, koji je u stvari načinio Merlin, bio je poklon Kralja Lejodegna Arturu kad se ovaj oženio njegovom ćerkom Giniverom. Njegov oblik omogućavao je da za njim sedi sto pedeset vitezova, a da pri tom nijedan nije u povlašćenom položaju.

**TRISTRAM I IZOLDA**, junaci mnogih srednjovekovnih balada koje govore o ukletoj ljubavi između Ser Tristrama, jednog od vitezova Kralja Artura i Izolde, koja je bila kćer irskog kralja i verenica Tristramovog strica Kralja Marka od Kornvola. Prema jednoj verziji, Tristrama je ubio njegov stric Mark kad ga je zatekao sa svojom ženom, a prema drugoj je Izoldu sprečila da spasi Tristramu život njegova ljubomorna žena.

*N. P.*

# REGISTAR IMENA I NASLOVA

*Alisa u zemlji čuda (Alice in Wonderland)*, 48, 83

\*

Bandž (Budhe), 25

*Beovulf (Beowulf)*, 26

Beri, Džejms Metju (Barrie, James, Mathew), 89

*Borba ptica (Bettle of the birds)*, 2

Bresejl, Haj (Breasail, Hy), 14

*Brut (Brut)*, 27

\*

*Vetar u vrbaku (The Wind in the Willows)*, 24, 83

*Viland (Wieland)*, 14

*Vremenska mašina (the Time Machine)*, 21

\*

Gauer (Gower), 16

*Gospodarica služavka (Mastermaid)*, 26

*Gospođa Tigivinkl (Mrs Tiggwinkle)*, 24

Grim, Braća (Grimm, Bruder), 20, 25, 35, 40

*Grozna glava (The terrible Head)*, 92

*Guščarica (Die Gansemagd)*, 35, 36

\*

*(Dat Erdmanneken)*, 26

*Devojka i žaba (The Maid and the Frog)*, 16

Deisent (Dasent), 25, 27, 51

*Div koji nije imao srca (The Giant who had no Heart)*, 25

*Divovo srce (The Giant's Heart)*, 25

Dikens, Čarls (Dickens, Charles), 67, 85

Doson Kristofer (Dawson, Christopher), 33, 72

Drejton, Majkl (Drayton, Michael), 14, 15

\*

*Egipatska čitanka (Egyptian Reading Book)*, 25

*Eros i Psiha (Eros and Psyche)*, 26

\*

*Žabac iz Žapčevog dvorca (Toad of Toad Hall)*, 83

\*

*Zeka Pera* (Peter Rabbit), 24, 41  
*Zelena knjiga bajki* (Green Fairy Book), 20  
*Zec iz Brera* (Brer Rabbit), 24  
*Zlatni ključ* (The Golden Key), 34

\*

*Ispovest ljubavnika* (Confessio Amantis), 16

\*

*Kembel* (Campbell), 25, 26  
*Kendal, Mej* (Kendall, May), 20  
*Kerol, Luis* (Carroll, Lewis), 23  
*Knjiga vilinskih priča* (Fairy Book), 24  
*Kralj- Žaba* (The Frog-King), 76, 85  
*Kralj Lir* (King Lear), 27  
*Kraljica koja je tražila da pije iz jednog bunara i reke Lorgan* (The Queen who sought drink from a certain Well and the Lorgann), 76  
*Kristalna kugla* (Die Kristallkugel), 25  
*Krojač iz Glostera* (The Tailor of Gloucester), 24

\*

*Lajmon* (Layamon), 27  
*Leng, Endru* (Lang, Andrew), 15, 19, 23, 24, 33, 43, 44-48, 50-52, 78, 79, 92  
*Lepotica i zver* (Beauty and the Beast), 26  
*Lila knjiga bajki* (Lilac Fairy Book), 15, 23, 52  
*Lilit* (*Lilith*), 34  
*Lisac Rejnard* (Reynard the Fox), 24

\*

*Ljubičasta knjiga bajki* (Violet Fairy Book), 47

\*

*Magbet* (Macbet), 59  
*Majmunovo srce* (Monkey's Heart), 23, 24  
*Mala sirena* (The Sea-Maiden), 25  
*Mačak u čizmama* (Puss-in-Boots), 20, 58  
*Mekdonald, Džordž* (MacDonald, George), 25, 34, 77  
*Meri Rouz* (Mary Rose), 89  
*Miler, Maks* (Muller, Max), 29, 76  
*Miln, Aleksandar, A.* (Milne, Alexander, A.), 83

*Materlink* (Maeterlinck), 52

\*

*Napredak i religija* (Progress and Religion), 33, 72

\*

Pero, Šarl (Perrault, Charles), 20, 27

*Plava knjiga bajki* (Blue Fairy Book), 24

*Plava ptica* (Blue Bird), 52

Poter, Beatris (Potter, Beatrix), 24

*Prvi čovek na Mesecu* (*The First Man in the Moon*), 25

*Princ Pridžio* (*Prince Prigio*), 52, 78

*Princ Rikardo* (*Prince Rikardo*), 52

*Priča o dva brata* (*The Tale Of the Two Brothers*), 25

*Priča časne sestre o svešteniku* (*The Nun's Priest Tale*), 24

*Putovanje u Liliput* (*A Voyage to Liliput*), 20

\*

*Ruža i Prsten* (*Rose and the Ring*), 79

\*

*Ser Gavejn i Zeleni vitez* (*Sir Gawain and the Green Knight*), 19

*Smrekino drvo* (*Von dem Machandelbloom*), 39

Spenser, Edmund (Spenser, Edmund), 17

*Starija Eda* (Elder Edda), 33

\*

Takeri, Viljem Mejkpis (Thackeray, William Makepeace), 79

*Tri praseta* (The Three Little Pigs), 24

(*Thrjmskvitha*), 33

\*

*U severnim maglama.* (In Northern Mists), 14

\*

*Hronike iz Zemlje Sobnih Patika* (Chronicles of Pantoufilia), 51

\*

*Crvenkapa* (Little Red Riding Hood), 20, 27

*Crni bik Norveške* (The Black Bull of Norway), 26, 79

\*

Česterton (Chesterton), 52, 67, 70

\*

Šekspir Viljem (Shakespeare, William), 14, 58

*N. P.*



{1} A ne 1940, kako je pogrešno stajalo u izdanju iz 1947. (U fusnoti prvobitne "Uvodne napomene". A predavanje je zapravo održano 8. marta 1939: Hamfri Karpinter, Biografija, str. 191.)

{2} Ove beleške mogu da datiraju iz novembra 1935. ili kasnije, ali je sigurno da su dopisane na rukopisu tek pošto je tekst poeme bio završen.

{3} Ova pisma objavljena su u knjizi *Oni traju zajedno: Pisma K. S. Luisa Arturu Grivzu* (1914-1963), koju je uredio Volter Huper, Collins, 1979, str. 421, 425-8. Zahvaljujem Hamfriju Karpinteru na pomoći u pogledu ove stvari.

{4} O Tolkinovim terminima "bajka" i "vilinska priča" i njihovom prevodu videti u pogovoru, - Prim. prev.

{5} Govorim o promenama pre nego što je počelo da raste zanimanje za narodne umotvorine drugih zemalja. Engleske reči, kako *elf* (patuljak, vila) dugo su bile pod uticajem francuskog - odakle su izvedene reči *fay* (mala vila), *faerie* (vilinsko carstvo) i *fairy* (šumska vila, nimfa); ali su kasnije, njihovom upotrebom u prevodu, *fairy* i *elf* poprimile dosta atmosfere od nemačkih, skandinavskih i keltskih bajki, mnoge karakteristike njihovih *huldu-folk*, *daoine-sithe* i *tylwyth teg* priča.

{6} Za mogućnost da je irac Haj Bresejl odigrao ulogu pri davanju imena Brazilu videti kod Nensena u *Severnim maglama*, II, 223 - 30.

{7} Njihov uticaj nije bio ograničen samo na Englesku. U nemačkom jeziku, reč *Elf*, *Elfe*, preko Vilandovog prevoda iz 1764, potiče iz *Sna letnje noći*.

{8} *Confessio Amantis* (*Ispovest ljubavnika*), stih 7065, prvo folio izdanje.

{9} Osim u posebnim slučajevima kao što su zbirke velških i gelskih bajki. U tim pričama o "Porodici vila" ili narodu Ši ponekad se izdvajaju kao "vilinske bajke" od "narodnih bajki", obuhvatajući različita čudesa. U ovom vidu upotrebe "vilinske bajke", ili "umotvorine o vilama" su kratki prikazi pojavljivanja vila ili njihovog uplitanja u poslove ljudi. Postojeća razlika plod je prevođenja.

{10} Ovo je takođe tačno, čak i da su ova bića samo plod čovekovog uma, "tačno" samo kao poseban vid projektovanja jednog od čovekovih viđenja Istine.

{11} Vidi dalje STR. Bilu 63

{12} *Beovulf*, 111-12.

{13} Vidi belešku A na kraju.

{14} *Krojač iz Glostera* možda je najbliža. *Gospođa Tigivinkl* bila bi jednako blizu, da nije nagoveštenog objašnjenja sna. I *Vetar u vrbaku* uvrstio bih u priče o životinjama.

{15} Na primer, *Div koji nije imao srca* u Deisentovim *Narodnim pričama* iz Norveške; ili *Mala sirena* u *Kembelovim Narodnim pričama sa Zapadne škotske visoravni*; ili u nešto daljoj vezi u *Die Kristallkugel* (*Kristalnoj kugli*) kod Braće Grim.

{16} Badž, *Egipatska čitanka*, str. 21.

{17} Kembel, op. cit., vol. 1.

{18} *Narodne priče iz Norveške*, str. 28.

{19} Osim u posebno srećnim slučajevima; ili kod nekoliko detalja koji se povremeno javljaju. Zaista je lakše razmrsiti jednu nit - neki događaj, ime, motiv - nego tragati za poreklom ma koje slike koja se sastoji iz mnogih niti. Jer sa slikom na tapiseriji uveden je novi element: slika nadraستا zbir niti koje je čine, ona je veća od njih i ne može njima biti objašnjena. U tome leži urođena slabost analitičke (“naučne”) metode: ona otkriva dosta o stvarima koje se dešavaju u pričama, ali malo ili ništa o njihovom smislu u ma kojoj od datih priča.

{20} Na primer, Kristofer Doson u delu *Napredak i religija*.

{21} Ovo se izrodilo iz pažljivijeg i saosećajnijeg proučavanja “primitivnih” naroda: to jest naroda koji još uvek žive u nasleđenom paganizmu, koji nisu, kako mi to kažemo, civilizovani. Letimičnim pogledom uočavaju se samo njihove primitivnije priče; prilikom pažljivijeg pregleda ukazuju se njihovi kosmološki mitovi; samo strpljenjem i unutrašnjom spoznajom mogu da se otkriju i njihova filosofija i religija koja je zaista dostojna obožavanja i čije otelotvorenje nikako ne moraju da budu “bogovi”, ili su to u promenljivoj meri (o čemu često odlučuje pojedinac).

{22} Ne bi trebalo da budu pošteđeni toga - osim ako ih ne poštedite cele priče, dok ne budu u stanju da je svare.

{23} Vidi belešku B na kraju.

{24} Kad je reč o pričama i drugim običajima vezanim za gajenje dece, postoji tu još jedan faktor. Imućnije porodice zapošljavale su žene da im čuvaju decu, i te dadilje, koje su ponekad bile u tesnom dodiru sa seoskim, tradicionalnim običajima, zaboravljenim od njihovih “pretpostavljenih”, bile su izvor priča. Taj izvor odavno je već presušio, makar u Engleskoj, ali je nekad bio od izvesnog značaja. No, opet nema nikakvog dokaza da su deca posebno pogodna publika za narodne umotvorine u nestajanju. Dadiljama je isto tako (ili još bolje) mogao da bude prepušten izbor slika i nameštaja.

{25} Vidi belešku V na kraju.

{26} Od strane i njegovih pomagača. To ne važi za većinu sadržaja u njihovim originalnim verzijama, ili najstarijim verzijama koje su sačuvane.

{27} Mnogo češće su me pitali: “Je li on bio dobar? Je li bio zao?” To jest, bilo im je mnogo važnije da jasno odrede Dobru i Lošu stranu. Jer to je pitanje koje je jednako važno i u istoriji i u Vilin-carstvu.

{28} Predgovor za *Ljubičastu knjigu bajki*.

{29} Vidi belešku G na kraju.

{30} Ovo je, naravno, ono što deca veoma često misle kad pitaju: “Je li to istina?” A misle: “Sviđa mi se, ali da li to i sad postoji? Jesam li na sigurnom u krevetu?” Odgovor: “Danas u Engleskoj sigurno nema nikakvih zmajeva”, sve je što oni žele da čuju.

{31} Predgovor *Lila knjizi bajki*.

{32} To jest: koja upravlja Sekundarnim Verovanjem ili koja ga prouzrokuje.

{33} Ovo ne važi za sve snove. Izgleda da u nekim snovima Mašta ima svoju ulogu. Ali, samo u izuzetnim slučajevima. Fantaziranje je racionalna, a ne iracionalna aktivnost.

{34} Vidi belešku na D kraju.

{35} Vidi belešku Đ na kraju.

{36} Lat. Izreka “Zloupotreba ne ukida upotrebu”.-*Prim. Prev.*

{37} Kristofer Doston, *Napredak i religija*, str. 58, 59. Kasnije dodaje: "Kompletna viktorijska odora, sa cilindrom i dugačkim kaputom, nesumnjivo je odražavala suštinu kulture devetnaestog veka i stoga je s tom kulturom osvojila svet, kao nijedna druga moda u odevanju pre nje. Moguće je da će naši potomci prepoznati u njoj vrstu divlje asirske lepote, kao dostojno znamenje svirepog i moćnog doba koje ju je stvorilo; no, bilo kako bilo, nedostaje joj ona direktna i neizbežna lepota koja bi svu odeću trebalo da odlikuje, jer kao i kultura od koje je potekla nije bila u dodiru sa životom prirode, kao ni ljudske prirode takođe."

{38} Gelski jezik je keltski govor Škotske, Irske i ostrva Man. - *Prim. Prev.*

{39} Vidi belešku E na kraju.

{40} Ili grupi sličnih priča.

{41} "Kraljica koja je tražila da pije iz jedno Bunara i reke Lorgan" (Kembel, 23). Der Froschkönig;\* Devojka i žaba.

\* nem. Kralj-žaba - prim. prev.

{42} Neologizmi; starogrčki prefiks "eu" i "dis" daju reči katastrofa pozitivno, odnosno negativno značenje; eukatastrofa - pozitivna katastrofa i diskatastrofa - negativna katastrofa. - *Prim. prev.*

{43} Vidi belešku Ž na kraju.

{44} Ovo je karakteristično za Lengovu nedoslednost. Na površini priča sledi "uglađenu" francusku *conte* sa sklonošću ka satiri, i posebno Tekerijevo delo *Ruža i prsten* - vrstu koja budući po prirodi površna, čak i neozbiljna, nema nikakvog dubljeg značenja niti teži ka njemu; ali ispod nje leži onaj dublji duh romantičnog Lenga.

{45} Od one vrste koju je Leng zvao "tradicionalnom" i davao joj prvenstvo.

{46} *Crni bik od Norveške*.

{47} Jer svi detalji ne mogu da budu "istiniti": retko kad je "inspiracija" toliko snažna i trajna da utiče na sve skupa i ne ostavlja mnogo običnom "izmišljanju" bez inspiracije.

{48} Umetnost je ovde u samoj priči pre nego u kazivanju; jer Autori priče nisu bili jevanđelisti.

{49} Od Jezera. - *Prim. prev.*



## **Table of Contents**

Kristofer Tolkin: PREDGOVOR

O VILINSKIM PRIČAMA

VILINSKA PRIČA

POREKLO

DECA

FANTAZIJA

OSVEŠĆENJE, BEKSTVO, UTEHA

EPILOG

BELEŠKE

MAZALOV LIST

MITOPEJA

Nevena Pajović: POGOVOR

Rečnik staronordijske mitologije

Rečnik arturijske mitologije

Registar imena i naslova