

шр. 4042/82



126/82

ПУНКТ КОНТРАПУНКТ

роман Олдоса Хакслија

У наслов овог чувеног романа унесен је појам из области чисте музике. Најпростије говорећи, има да се каже следеће. У раскошним рукописним псалтијарима по музејима може се и данас видети како су примитивним начином бележене ноте у средњем веку. Исписиване су по линијама тачке или мали квадратићи. Један ред тачака, то је значило певање једног гласа. Ако је требало додати још један глас, или пратњу, онда се испод или изнад оног првог реда тачака писао по линијама нов ред тачака. Тако је дошло до стручног латинског израза *punctum contra punctum*. С временом, и усклађивање и писање ошљавало се. Глас и пратња нису увек текли, тако да кажемо, упоредно, него се почели укрштати и одмењивати: високи глас, који је певао, прелазио је у пратњу, а ниски, који је пратио, прелазио је у певање. Комбиновања, разумљиво је, ишла су даље и даље: све више гласова, све више начина

пратње, све више мотива, све више музичких преображаја сваке врсте. План контрапункта постаје математика односа и стицаја у свету тонова и складова. Складови све више захтевају моћне дарове, моћне интуиције и моћне интелекте музичара. Са Ј. С. Бахом контрапункт постаје творевина невероватно тешка по техничком плану, и невероватно величанствена по уметничкој обради у смислу архитектонском и полифонском.

Чувени енглески писац Олдос Хаксли продукт је високе образованости, па је, сем другог, и музички образован. Он је у контрапунктском сплету видео схему и симбол и за живот и за роман. Бар у његову случају, кад тај живот посматра, и тај роман пише човек који је и струком биолог, и ерудит интелектуалац, и широком општом културом засићени зналац старих и нових, видљивих и невидљивих ствари, и дух јаке маште литерарног и мислилачког типа, и сасвим оригиналан техничар који из свих својих регистара уобличава идеје и живот. Кад Хаксли почне да ради, да се пита, да се сећа, да мисли, да сажима, да моделује, да проговара кроз многе главе и уста, то су оргуље, то је контрапункт. На уста једнога интелектуалца и писца романа у роману *Пункт контрапункт*, на уста Филипа Кварлса, Хаксли развија у том смислу отприлике овај ланац мисли и закључака: Нема просте приче, има само компликована прича. И зато нема само стварања из срца, него се ствара и из интелекта. Интелект се као протоплазма обавија око сваког пред-

мета, и усисава их у себе. Интелект је страсно радознао. Интелект је такође страст, демон, и језик му је језик уметности. И стога, записује Филип једнога дана у свој дневник: ако је рођен и богодан онај романиер који пише само просту причу само од срца, „е онда, мирим се, ја нисам рођен и богодан романиер.”

Хаксли је кроз три крупна интелектуалца свога романа пронео низ битних црта свога властитог духа и темперамента, својих теорија и стваралачких мука. Оно што малочас записа Филип, то нам је порука од Хакслија самог. Све је ужасно сложено. У сваком часу на сваком месту има од свега. Овде и сада, „један убија жену, а други гура дечја колица кроз парк.” Пунктум контра пунктум. Као сигнал за то, Хаксли одмах у почетку романа приказује, у палати лондонских богаташа Тентемаунта, музичко вече и Бахову композицију, и даје пријатну малу анализу те контрапунктске композиције. А аналишући Баха, аналисао је прећутно и своју творачку теорију: тачни и неумољиви израз интелекта поставља проблем, и држи га, а емотивне снаге га осветљавају. Урођено и богодано мора бити и једно и друго, и имагинација и интелект, иначе нема контрапункта, нема широке и јаке уметности. Богоданост, што је сложенија утолико је божанственији дар. Гениалност је умноженост, контрапунктски склад и склоп.

Све литературе културног света освојила је данас сложена прича, односно сложено писање: заједно пишу машта и интелект, искуства

живота и искуства културна. У роману, прекида се радња због нечијег дневника; долазе краће расправе; стручне дебате; уметнички есеји; критика на дела мртвих и на дела живих, пуним именом именованих писаца. Хаксли, на уста Марка Ремпиона, опет једног крупног идеолога у свом роману, уједно и врло агресивног идеолога, Хаксли кроз тог Марка добро окритикује у време појаве романа још живог драмског писца Барија; и врло оригинално испрескаче класичног енглеског лиричара Шелија и његову чувену *Оду шеву*. „Шели... Не, не... То није човечно, то није човек. Шели је нека мешавина вилењака и белог меканог пужа... О, наравно, дивно, и тако даље. Али то је изнутра нека бескрвна служ. Нема крви, нема правих костију и црева. Само мекиш, и бео сок. Сетите се како је тврдио, за неко добро своје и свачије, да свет није стварно свет, него или небо или пакао. И кад човек и жена легну у постељу, нису легли у постељу *они*, него се два анђела узела за руке. Уф! Сетите се само шта је радио са женама — запрепасти се човек. Наравно, жене су то неко време као и волеле од њега — кратко време. Осећале се *тако* спиритуалне. Док им све то није дошло као врста самоубиства. *Како* је он спиритуалан! А за то време, он је стварно био једно младо дерле са сенсуалним сврабом као у ма кога другог, иако је уверавао себе и људе око себе да је он некако уједно смотан Данте и Беатрича, само, дакако, више Данте и Беатрича него они сами што су то били. Ужасно, ужа-

сно! Једино га извињује, рекао бих ја, што друкчије није могао. То није био рођен човек, него врста вилинског меканог пужа са сексуалним прохтевима једног дерана из школске клупе. Па онда, сетите се његове немоћи да мотику зове просто мотиком. Не, увек је он морао тврдити да је то или анђeosка харфа, или платонска замисао. Опомените се *Оде шеви*: „Поздрав ти, чили душе! птица ти никада ниси био!” Просто изврће, и просто лаже себе, као и обично. Како би шева била једноставно птица, са крвљу, и перјем, и гнездом, и жељом да једе гусенице. О, не! То није поетски, то је сувише грубо. Има шева да буде бестелесни дух. Без крви, без костију. Врста етеричног летећег меканог пужа. Шта сте друго и очекивали. Шели је сам био врста летећег меканог пужа; а нико, на крају крајева, не пише друго до самога себе. Ако сте мекани пуж, пишете о меканом пужу иако предмет ваш треба да буде шева... Није дао Бог да та шева имадне памети као они врапци у књизи о Тобији, и да му капне добру једну порцију на нос — заслужио би, заслужио би ђаволски, кад приповеда да шева није птица... „Чили душе, чили душе!”... Ето пример за једну критичку дигресију у роману; али која је вешто уконтрапунктована са природом и идеологијом Марковом, односно са једном од главних теза Хакслијеве животне филозофије. По тој тези, нема ни тела ни душе, ни материјалног ни спиритуалног, него то двоје увек заједно егзистује, и не може нико, па ни Шели бирати које од двога

ће бити. И не само да заједно егзистују, него увек заједно иступају у животним акцијама. Последња књига Хакслијева носи карактеристичан наслов *Анђео и животиња*. Али са том књигом Хаксли је одвише застранио подвлачећи укрштања духа и материалних фаталности у човеку. Док је у роману *Пункт контрапункт* истински музички складно проводио кроз теорију и праксу ту сложену сарадњу у човеку духа и тела. Техника тога романа је чудесна. Живи живот и идеологије јаким интелеката музички су сливени у један моћан бруј доказâ да је тачно Хакслијево учење о нераздвојности анђела и животиње у сваком часу, у сваком покрету мисли и воље. Овим својим романом Хаксли је, као никада пре ни после, извео музицизирање лепе књижевности. Пред тешким задатком да да роман идеја, дакле роман људи који имају идеја, али да поред тога даде и роман живота, и то пуног живота, живота са атавистичким и животињским примесама — Хаксли се решио да покуша оргуљску технику. И успео је овога пута у потпуности. Гениалном једном техником, и идеје и живот се растворили у нечем трећем, што је чиста, флуидна, лако читана уметност, чисто уметничко уживање.

Олдос Хаксли је човек добрих средњих година. Потомак је чувене интелектуалске породице, са једним светски познатим природњаком, са неколико строго класично образованих хуманиста, са неколико артистички настројених духова. На том дрвету, Хаксли је, ако смемо рећи, контрапунктски плод. Аси-

миловао је од свега. Образован је и израђен идеално. Има природњачки јасан поглед на свет; има класично осећање лепоте у идејама; има виртуозност да се игра са техникама неколиких уметности и наука. Наравно да је ту већ и трагедија онога ко се родио из крви из које се већ многи јаки родили: очи Хакслијеве не ваљају. Нажалост, има контрапункт^у наслеђима од предака. Писао је Хаксли неколико романа и збирки новела и есеја. Али стандардну композицију укупних својих дарова и моћи дао је у великом роману из живота послератног интелектуалног и цивилизованог енглеског света, *Пункт контрапункт*. То је данас једно од стандардних дела и светске књижевности. Оно осваја садржином и стилем. У стилу, Хаксли има од Енглезâ и од Французâ оно што је најбоље. Кратку, јасну, лаку, и увек садржајну реченицу, од Француза. А од Енглеза споро и мирно развијање ситуација и мисли, са тачним тумачењем свега главног и споредног, свега, у овој богатој књизи многобројних фабула живота, и безбројних информација о идејама и чињеницама. Једна силна контрапунктска драма, и једна силна контрапунктска школа. А Хаксли је кроз све то лак, довитљив, духовит, грациозан. Ево један згодан пример Хакслијеве грациозности, из другог његова романа, да покажемо да је он увек и урођено такав. Млад наставник колеца у Оксфорду очајно дохвата свежањ од шездесет ђачких задатака, наравно све на исту тему: Какав је био, према датом и прочитаном

делу, карактер папе Пија IX? Одговори ђачки су глупи и дражесни, досадни и занимљиви, али шездесет одговора, то је страшно. Наставник се замара, енервира, чисто му годи што ученици цепају папу и његов карактер. Па одједаред стане и запита сама себе: А какав ли је твој карактер? И сад читалац има да чује исповест тачну и поштену са податцима сваке врсте, и врло комичним, али све то грациозно темперирано околношћу да ни папа Пије IX није био сувише интелигентан, ни увек у коректним односима са стварима.

На првој страници свога романа *Пункт контрапункт* доноси Хаксли неколико стихова Ф. Гревила. У прози, стихови кажу следеће:

*Како изнуравају околности зовезјез
живота!*

*Рођен (зовек) под једном законом,
ограничен другим;*

*С гордошћу зазет, гордост му се затим
брани;*

*Створен слабуњав, а заповест му да буде
крепак.*

*Шта је хтела природа с тим разним
законима?*

*Страст, разум — узрок да се зовек сам
на двоје цепа.*

А двадесетак страница даље, прича се у роману како су у младости неодлучног богаташа, Едварда Тентемаунта, неколико редака из дела славног француског биолога Клода

Бернара погодили у живац, и одједаред га определили да постане биолог. Хаксли нам цитира те редове како у оригиналу стоје: „Живо биће не чини изузетак у великој природној хармонији у којој се све једно другом прилагођује. Нема прекидања у заједници; живо биће није према космичним силама ни у супротности ни у борби. Далеко од тога, оно је део универсалне заједнице; живот животиње, на пример, само је одломак, фрагмент, целокупног живота васелене.” Ето први пунктум контра пунктум. Гревил је дао *поетску* мисао, по којој живо биће, човек, има потребу да се жали и противи природним законима под којима му се чини да страда. А Бернар је дао *наугну* мисао, по којој је човек само фрагмент општег живота, и не може бити ни у каквој супротности према законима природе. Гревил говори о цепању човека. Бернар, а с њим и Хаксли, а с Хакслијем и Марко Ремпион, говоре друго: нема цепања, напротив, све је код човека стално у истој кожи затворено: и она прва ћелија, црв, и рибица што смо у почетку били, и после величанствени разум, талент, и гениј, све у истој кожи, и све то човек, цео човек, узастопно живи и јесте. Хакслија ће дакле, у роману, интересовати, с једне стране, индивидуални човек, са анегдотичним његовим животом, са љубавницама, са женом, са авантурама, са друштвеним неприликама, и са идејама његовим о друштву и животу; с друге стране, интересоваће га човек теориски, из мозга гледан, онај који је само део општости, који чи-

ни једну егзистенцију са свим живим бићима, онај човек који је просто носилац живота, просто жив, са замасима да чини актове, човек који потсећа на најдревније грчке скулптуре, на Тезеја Партенонског, на пример, на човечне форме преко којих није још прешла ни једна школа мисли или индивидуалног искуства, човек коме за драму не треба никакав карактер, треба му само акт, акција. И оно и ово, у једној је кожи. И не може роман, бар Хакслијев роман, истицати само психолошке односе; него ће истицати како се, као и у васелени, у човеку организују супстанце, тело и душа, атавизам и цивилизација, и како се с једним и другим и живи и умире. На том основном контрапункту, тако да кажемо Гревил-Бернар-контрапункту, даће нам Хаксли са гужвом људи и жена један необично силно заталасан сложен контрапункт. Носиће се лични и психолошки човек са оним нечим древним и безличним у себи што се састоји из неколико сталних васеленских елемената, које не може променити никоја личност, никоји живот, никоја смрт. Едвард Тентемаунт, размишљајући ваљда слично нама, запитао се над оним Бернаровим текстом: „Како да не може човек изаћи из општег? Може се убити.” Али на то му се из васелене одговара: Не, и узалуд. Самоубијени човек једино је променио начин егзистенције у тоталном животу васелене. Леш одмах почиње нов начин присутности и припадности у општем васеленском животу.

Марко Ремпион је у роману онај јаки и жи-

восни човек, и онај Хакслијев идеолог који ће стојати за већ истакнути контрапункт: с једне стране лични и цивилизовани човек, с друге, тако да кажемо, безлични, нагонски човек, општа природа. По Марку, то двоје чини човека. То двоје, у равнотежи, то је „бити човек”, и то је онда за човека и доста. Ни натчовек, ни неки човек проширен потсвестима и сновима. Кроз тога у роману сјајно датог Марка, Хаксли се још једаред и за сва времена солидарисао у идејама са својим пријатељем, може се казати донекле и учитељем, чувеним енглеским романиером Д. Х. Лоренсом. Хаксли је овековечио Лоренса у Марку, врло даровитом писцу и сликару, јунаку и мајстору живота, човеку са јасном мушком главом, и са речитошћу какву може дати само спој јаког уметника и јаког интелектуалца.

Д. Х. Лоренс је познат и код нас. Недавно је изашло у преводу и његово дело *Синови и љубавници*. Тако се чује: не купује се и не чита се много. А пре неку годину на јагму и отмицу се читала његова *Госпођа Четертон и њени љубавници*, роман у којем је Лоренс мало и одвише ударао по једној жици нагонских права у човеку, и мало и одвише причао стилем разговора у неком интелектуалском бару у Сохо-скверу. У Марку Ремпиону живи и говори Лоренс. Прикомпонован му је донекле и Хаксли. Утолико уколико је један део Хакслија ушао у све интелектуалце овога романа идеја. Тираде Маркове су снажне и праштаве. Реч му је, чули смо већ, полемич-

на, дрска, а предмет се именује именом, не фигуром. Реплике Маркове погађају обично без промашаја. „Седи ти на голе чињенице, а немој између себе и чињеница увлачити јастуче напуњено ваздухом.” Велика надмоћ Марка над осталим идеолозима и интелектуалцима у роману у томе је што Марко и живи оно што проповеда. Марко је Марко у сликама својим и књигама, у браку, и у друштву. Ванредно је занимљива прича, једина љубавна прича двоје младих у роману, како је Марко нашао своју Мери, инстинктом пронашао врсту женског Марка, али одмах и предузео школу и систем паметног једноставног брака. Никакви романтизми, никакви снови, и, наравно, никакве потсвести. Истине живота и спас живота тражио је Марко само на линији егзактно настројеног интелекта. Како је Лоренс писао, тако је Марко живео. А Лоренс је тврдио: да романтизам унижава целост, интегритет човека, и својим одрешеним језиком писао: „снови, романтизам, то значи копати по ђубрету случајности и инфериорности.” Па даље: „важности имају за нас само она догађања која наилазе на целост душе, на душу која је и атавизам и цивилизација”, то јест, душа која је и животиња и човек, или, како се Марко изражавао, „савршена животиња и савршен човек”. Брак Марков је добро издржавао идеологију; горе је пролазило хришћанство. Марко је трезвено разлагао: да хришћанство ускраћује човеку више него што човек може да издржи. Критиковао је Марко и науку као догматизам, као неосе-

ћање равнотеже. „Хришћанство убија пола човека, (то јест, тело), наука убија пола од онога што преостаје после хришћанства, (то јест, не признаје душу), па то је онда човек три четвртине мртав.”

Унео је Хаксли у Марка још једну јаку, врло изразито Лоренсову црту: осећања моћи и настојања на својој моћи. Писао је Лоренс на једном месту: „Неко треба да има, и мора имати моћ. То су они који за то имају природан дар и који имају осећање респекта од светог карактера моћи.” Марко је сићушан, омален човек, некада полутуберкулозан, сиромашан и сасвим скромног порекла. Све је савладао, наравно и способностима, али и природним даром за моћ. Карактеристична је ова лака сцена између њега и његове жене Мери. Мери, и због љубави према Марку, и због слабије интелигенције, а и по карактеристичној женској црти, волела је да у друштву говори Маркове мисли и речи. „Ћути, тако ти Бога!” прекиде је једном таквом приликом Марко. „Па казала сам оно што си ти казао.” „Оно што ја кажем, то је оно што ја кажем. А испадне нешто десето кад то ти кажеш.” Мери се мало тргла, али онда прснула у здрав смех. Други пут она Марку не остане дужна — та њихова фрктања по најсрдачније су сцене у овом роману где сви бракови не ваљају — али се увек сцена заврши здраво и са смејом. Маркова изворна моћ побеђује свугде. Једним додиром само, обезоружа Марко танког младића и збуњеног слабића Валтера, литерата и роба у редакцији

препреденог Берлапа. Тај Валтер, иако и нечији син и нечији брат, није нигде и ничији, јер се не држи ниједна од рођачких кућа и породица; иначе је сав потонуо у сентименталним конфузностима, навукао од глупости себи на врат туђу жену и онда се предао чисто атавистичком типу жене, Луси Тентемаунт, за коју би ваљда добар био онај Тезеј из древних времена. Луси и Валтер, то је однос као у свету животиња ~~једног~~ врло ниског реда, где је женка отприлике двеста пута већа од мужјака, и носи мужјака или за шкргом или у каналу за оплођење. А тек кад Марко дохвати хипокрита Берлапа! Сјајну студију је дао Хаксли у антиподству та два човека. Марко је поштен, честит, искрен, артист сваким трепетом, ватра. Берлап је сав једна замршена лукава пређа; потуљени а немилосрдни рачунџија; сладострасник без храбрости за авантуре; паук који све умамљује у сопче где је он неограничени господар и где сведочанства о догађањима нема. У литератури, сваку своју мисао објави бар на три места у својим чланцима и писмима, и бар једаред се усмено њоме користи да засени неку даму. А љубавни цабалук са секретарицама, типкачицама и сарадницама сакрива бар на три места, а продужава га дотле док уз љубав иде и нема материална корист за уредника или приватног човека који воли удобност. Марку је нарочито одвратан Берлап хришћанин, стилизовано пренемагало над хришћанском аскезом, над сиромаштвом, лажни трудбених над делом *Живот Св. Фран-*

циска из Асиза — јер Марко одлично зна шта у ствари чини живот тога сладokusца и ненаситог грабљивца новца и туђег зноја. У своме атељеу, овако ће Марко једаред испрескавати Берлапа: „Наравно, та моја слика је за вас одвише груба и плотска... Ви, ви сте као Св. Францискус... Да, збиља, напредује ли ваша књига о свецу? Надам се да сте сочно описали како светац лиже ране губавцима... Али у ствари, и Св. Францискус је за вас некако сувише одрастао. Ви сте као Св. Хуго из Линколна, који је био дете, као што вам је познато; мали дечко, цуле-муле, лилу-милу, мали шврћа. Рашири безазлене очи, и страхопоштовно се приближује женама као да су све мадоне. Приђе им да га помилују, да га пољубе тамо где боли, да му причају о Христу, и мало и млека да му дадну ако млеко хоће да пође"... И Марко, док говори, ужива гледајући испод ока како Берлап прави лице хришћанског мученика који све опрашта. (Узгред буди речено, Хаксли је ту дао одушке свом рођеном нерасположењу према типу умилног свеца какав је био Св. Францискус. У последњем, већ поменутом делу свом Хаксли је сасвим испао из прецизног разликовања, и једном Распућину давао неке предности над Св. Францискусом. А да ли је Хаксли добро проучио и тамну страну живота и рада свечева? Између два разговора са птицама и цвећем, имао је светац да се гњеви и свађа за свој идеал, и за један и прави систем свога сиромашног реда). Берлап ће ипак зато измамити Марку два необ-

јављена цртежа за свој лист, за сасвим малу цену, коју, наравно, ни тако малу неће никада платити.

Марко, иако крупна личност, није ни централна личност романа, ни херој. У овом роману нема хероја. Роман је рађен контрапунктски. Марко се јавља и понире. Јављају се други, равноправни, и исто тако занимљиви, па понире и они. Упоредо или укрштено везују се личности нових мотивских вредности и хармонских ефеката. Бруји моћно све! и идеолошко и животно, али се ништа не истиче надмоћно, трајно, искључиво. На филм не треба мислити, нипошто! Филм се чиодама прикачује и компонује. Филм баш то нема, нема контрапункт, стално брујање интелектом и музичком математиком контролираног и гарантованог сплета без паузе. Покушаћемо дати један такав музицизирани спој ситуација и идејних клима. Почнимо од мотива Маркова алегорички-сатиричног цртежа, где нам је, с једне стране, приказан ред древних огромних животиња које су пропале зато што су имале сувише тела а скоро ништа главе; а с друге стране, ред енглеских писаца који воде себе и свет у пропаст зато што имају — видимо, између других, Џ. Б. Шоа и Х. Џ. Велса — имају грдне спиритуалне главурде на танким вратовима, и скоро ништа тела. Још тај мотив трепти, а изрођавају: стари Кварлс који је прави мастодонт телом, и његов син Филип који је процеђен интелектуалац и мислилац скоро без тела. Стари Кварлс је непријатна личност. Охол ради охо-

лости, он, дакако, пре свега са висине ^{главе} тела презире друге људе. „Речи излећу из њега у вис, као зрна из хаубице”, а поглед на око-
лину спушта ^{Тон}полако низ дебели нос. Он ла-
же жену, држи стан у Лондону, недељама напушта своју вилу у околини под изговором да у библиотеци Британског музеја купи гра-
ђу за важну политичку расправу. У ствари, ^{Тон}мами девојчице, које врло слабо храни и пла-
ћа. Још их и бира из сасвим простог стале-
жа, али ово зато да би неке на свету могао импоновати и главом која стварно даље не
иде од решавања укрштених речи. Један страшно лажан и прљав живот. Мала једна љубавница прозреће сву интелектуалну ма-
скараду старог галана, а за остало ће му, у контрапунктском богатству, сручити у лице:
да је свиња, смрдљива и прљава свиња. Из треска и скандала, без паузе, ношени даље једном невероватном техником, ми се одједа-
ред нађемо у скоро ћелиском миру сина оно-
га одвратног старца. Филип ћути и пише у дневник: „Нагон за стицањем, ја мислим, но-
си више перверсија него сексуални нагон... зато, рекао бих, што у сексуалним стварима има физиолошко задовољење, а у новчаним нема. Кад се тело намири, памет не мисли више на храну или на жене. Глад за новцем и имањем, то је ~~даже~~ чисто ментална ствар”...
Гле, какав отац, а какав син. Док сте то помислили, мали један акорд закачио вас је за другог родитеља Филипова, за Рашелу. Она носи неку дубоко озбиљну и врло тиху религиозну филозофију, и има обичај да не-

престано мисли уз поступке своје. Она прихвата Валтерову напуштену и бремениту љубазницу, и сравњујући у себи биће те жене са бићем своје снахе, Филипове жене, која има чудне, нечовечне појмове о породици и деци, иако је мајка јединца — овако размишља у себи Рашела: Можда је боље да човек погрешно ради али добро мисли, као ова Марџори; него да право ради али криво мисли, као моја снаха.” Па се тај здрави акорд једне мирне зреле жене преобрази одједаред у неочекивану и скоро пријатну дисхармонију. Шета, ено, својим парком, сва у бело, друга зрела жена, ташта Филипова, мајка оне снахе, трећа жена старог сликара Бидлека, која се удала била за Бидлека због фантазија о сликарству, која је век провела гледајући у облаке, негујући лале, видећи у крупним шареним лалама младиће са Пинтурикијевих фресака у Сиени. Она пролази, сама, занета, као нека мало уморна симфонијица од месечине и лудила, и од заборава свих „голих чињеница”, што би рекао Марко. А тамо на спрату њене куће почиње у неком чудном инструменту да цвили тај заборав; као фина кларинетица коју су пропустили да унесу у контрапункт. Мали Филип, Филипов син, и син снахе Рашелине, и унук оних двеју зрелих жена, самује. Отац му је стално замишљен и из овога света отсутан; баба је с Пинтурикием у Сиени; мати, зато што је муж, Филип, не види доста, и није њен доста, носи се мислима да се заљуби где било и мужу освети; друга баба и други деда су опет другде.

Мали Филип је дакле сам, с васпитачицом, и са својим талентићем цртача. Нешто шара, и говори с васпитачицом претурајући чудно слокове у речма — као од неког недостатка у мозгу, вели васпитачица, и поправља, а мали понавља механички поправљено, не марећи за мозак, сав срећан над цртежем. Одједаред, контрапункт усиса ту кларинетицу на скоро језив начин. Излази ^{Таман} мотив Фи-^{Тома}липа оца. Он седи дубоко задубљен у књигу *О мозгу*. Али не, не зна он, и не брине што му син има негде слабу тачку у мозгу. Он студира и мисли. Ритам се одједаред буквално музички мења; буквално, јер има случајева где Хаксли последњи појам и реч једног одељка стави као прве у почетак другог одељка, али у потпуно другом, веселом, ведром ритму. Из тамног интелектуализма Филипова и опасне сфере мозга, прескочили смо у ведри интелектуализам Марков. „Није истина да спонтане нагонске жеље чине од човека животињу — не животињу, то је увреда за животиње — него баш сувише човечно-неваљалог-и-порочног човека, не, нису то нагони, него је то машта, интелект, принцип, традиција, васпитање. Оставите нагоне самима себи, и они неће много зла починити. Ако би се човек предавао љубавним уживањима само кад га страст понесе; ако би се тукао само кад је љут или ужаснут; ако би грабио благо само од нужде, или кад га заиста завитла луда жеља да има — свет би био више налик на царство небесно него што је ~~по~~ садашњим хришћанско-интелектуално-научним одред-

бама." Па онда, тај јарко осветљени мотив о нагонима одједаред се сав крвљу залије. Лу-си Тентамаунт, једина кћер старог биолога, млада богаташица, до ужаса беспослен створ, има погану крв, али има нечовечно беле де-сни и ждрело, као крокодил. Она једе му-шкарце, наравно не само кад се нагон за те-лесном љубављу јави. Она је успут прогута-ла Валтера, по ће отићи у Париз, и тамо, на улици, зграбити првог Талијана, и отићи с њим, од задовољства баш, у прљав мали хо-тел са грозним креветом, и о томе ће онда пи-сати Валтеру све појединости, на један начин који доказује да и у бесрамности може бити елеганције... тешко елеганцији! Одједаред се све брујање прекине, буде танко као у безва-здушном простору. Стари биолог, отац Лу-син, у свом лабораториуму, сасвим ван света, експериментише, и говори асистенту, младом Илићу, страшну бригу: шта ће бити ако фо-сфора нестане на земљи. Стил Хакслијев постаје сав фосилан. Стари богаташ не мари за богатство, за живе муке човечанства, он држи оловку и рачуна фосфор. Одједаред, пробије тај сухи фосилни мир нешто што, ре-као би човек дражи равнотежу и моралну и физичку. Мали, ружни, неискрени, несимпа-тични Илић сиромашан је, комунист је, ку-кавица је, пакостан је, завидљив је. Он не воли комунизам, он мрзи оне који могу да имају, као овај старац ту, мир и незаинтере-сованост, које би и он хтео да има, и то сад одмах да има. Али ако овог доброг старца само теориски презире, крваво мрзи оног Ве-

Хаксли је одбацио сваки политички
намери епопске фантазије. ~~Али~~
У њега се изговара „демо“ и фантасија
назбоначна крпе.

блија — чује се у контрапункту нешто ново,
крепко, агресивно — који је основао странку
на војничким начелима, јаше коња, команду-
је, леп је, отмен, храбар, имућан, прети и испо-
веда начело: „има природне хијерархије; има
аристократије; Енглеску треба свасавати од
диктатуре пролетаријата.“ У којем филму, парави, (X)

И тако даље, и тако даље. Овај ванредни
роман нема јунака и нема свршетка. Контра-
пункт на силним оргуљама. Нема свршетка,
музика даље бруји у васелени. Роман се на
последњој страни не свршава, велика гужва
људи даље наставља живот у космосу, ко
жив, ко мртав, ко умирући, ко тек у утроби
зачет.

Могло би се запитати: откуда Хакслију
прва идеја да створи роман без јунака. Да
ли је хтео рећи да хероји уопште изумиру?
Да ли, да их међу интелектуалцима и умет-
ницима и у цивилизованом свету нема? Да
ли, да их у енглеском послератном високом
друштву нема? Друштво то Хаксли је прика-
зао у једној тешкој периоди егзистенције.
Страшно је гледати масу самих диференци-
раних људи, како су потпуно откинути од
земље, од малог основног човека и сељака, од
свега што је свеж извор живота. Паразитар-
не привилегије, које више не даје закон, узи-
мају сами обесни и развратни људи и жене.
Видимо страховиту драму опште пролетари-
зације у модерном друштву, и опште дегене-
рације и тог пролетерства. Илиџ је комунист
са буржујским горчинама. Морис Спендрел,
можда најзанимљивија фигура овог романа,

— биће речи о њему, наравно — то је један
езотерички пролетер, један изврнути аскет.
Филип, ~~је~~ пролетер апстракција, који нигде не
може да стане, да се загреје, да буде „код ку-
ће”, да буде „само човек”, како једнако ва-
пије Марко. Луси, то је нов чудовишни тип
пролетера: архибогата, мутна и прљава, то-
лико беспослена — беспосленост је знамен
наших времена, времена где биоскопи раде
од зоре до после поноћи радним даном и пра-
зником — толико беспослена да не може да
замисли ток рада и збивања свакидашњих
животних ствари, не може да замисли „сутра”
и његов програм, не зна шта ће почети кад
изађе из бара, и боји се да крене кући и у
два после поноћи. Најлепше што је Хаксли
у том друштву могао дати, то је комедија ин-
телектуалаца. У три четири главна, и више
споредних интелектуалаца, комедија је дата
издашно, разноврсно, са безброј односа и па-
ралела, са многим скупим мислима, са неки-
ма које су у стању обрнути живот читаоца.
Треба ли нарочито рећи да је та комедија
апстракцијâ и горка трагедија уједно, јер се
сва меша и носи са животом. Идеолози Хак-
слијеви усађени су између апокалиптичних
сцена разврата; баналних и комичних сцена
људи који се постепено враћају мајмунима;
сцена љигаво устајалих бића која би сваког
тренутка могла се зарити у муљ и наћи се
тако на правом свом месту. Појединце узети,
неки од чланова тога друштва нешто и значе.
Али у великим заједницама, то су права ста-
да. Скупљају се да појединачне своје по-

жуде и ћефове задовоље; или да себе и неког другог завааравају да су неко и нешто и за нешто још позвани у друштву; или да просто страће комад живота и памети. Ни за тренутак нема у тој заједници неке друштвене солидарности. И они моћни интелектуалци усамљени су типови, и говорници без праве публике. Нигде друштвеног интегритета, целинског облика. И у породицама је свако за себе, иако се никад не види зашто, јер су те подвојености од реда празне, шупље, и бесциљне. Сем Марка и Мери, сви брачни парови живе сасвим или полурастављено. Свако може чинити што хоће, и све. Добро, зло, индиферентно, све је изван норме; никога у друштву не дотиче осетљиво.

Такво друштво, наравно, не може избацити хероја, неки врхунац, нешто узвишено, али што би ипак са друштвом било хомогено, јер херој мора имати подлогу. Не избацује ни интелектуалце као хероје. Хаксли је о овој појави морао много размишљати. Нашао је, између другог, да то долази и отуда што интелектуалци живе сразмерно лак живот, комодан живот. Запажања своја о томе диктирао је Филипу у главу и у дневник. „Ја увиђам сада да је права драж интелектуалног живота — живота предана ерудицији, научном истраживању, филозофији, естетици, критици — да је у лакоћи, удобности тога живота. Ту се сложене стварности замењују једноставним интелектуалним схемама, узвитлани покрети живота замењују се мирним и формалним смртурама. Много је лакше зна-

ти, рецимо, ваздан ствари о историји уметности, и имати дубоке идеје о метафизици и социологији, него знати, лично и интуитивно, ваздан ствари о блиским људма, и имати задовољавајуће односе са пријатељима и љубавницама, са својом женом и децом. Живети, то је много теже него санскрит, или хемија, или економија. Интелектуални живот је дечја игра. Отуда интелектуалци и нагињу да буду деца, па затим будаласта бића, и најзад, како политичка и индустриска историја последњих векова показује, да буду лудаци човекоубице и дивље звери. Пригушене функције у интелектуалцима не умиру, извитоперавају, гњију, превраћају се у примитивност... Али, засада бар, много је лакше бити интелектуално дете, па лудак, или звер, него хармоничан зрео човек. Због тога је, сем других разлога, толика јагма за вишим образовањем. Јурњава за књигама и универзитетима равна је јурњави у механе. Људи траже да нечим збришу јасан поглед у тешкоћу да се живи како треба у овом садашњем свету, траже да забораве своју властиту јадну неспособност у вештини живети. Неки утапају своје јаде у алкохолу, али далеко више њих у књигама и уметничким дилетантизмима. Неки покушавају да нађу заборав у блуди, игрању, биоскопу, радиу, други у читању и разним научним закачкама. Књиге и читање су наравно боље него блуд и пиће, јер не остаје од њих главобоља, и оно очајно осећање утучености после полног спајања.”

Читалац овог романа, кад већ подобро од-

макне у штиву, нагледа се тривиалних људи и жена, перверсних докоњака, одличних мозгова који ванредно говоре и пишу али једва да коју животну чињеницу стварају — стане и запита се: је ли могућно да у том сутону нико сублиман и светао, или бар трагичан, неће бар страдати и пасти, је ли могућно да је Хаксли угушио у себи смисао за трагичност? Није могућно. Ако нема хероја, биће трагедије. И разноврсне. Биће драмска и лирика трагедија истовремено у тихом и усамљеном умирању и у грозној смрти малог Филипа. Многи читаоци не запазе како треба живот и смрт тога дечка. Роман је набујао оркестар, а Филип је са ванредним артистичким осећањем израђен као једна загубљена тужна мелодија. Тихе, као сенка танке, али и као сенка прецизне трагедије мале деце обрађивали су само најбољи писци. Огромни оркестар Толстојева *Рата и мира* исцвили најзад у потресној сцени сирочета. Сироче кнеза Андреја, без оца и мајке, усвојенче породице која има своје деце, стоји збуњено, боји се, не зна шта ће и шта сме. Читалац просто задрхти при тој сцени, и заборави све остало у роману. Слично код Хакслија. Шта броје сви ти људи и жене матори од преко тридесет до седамдесет шест година, кад међу њима тужно усамљен живи и суши се дечко од пет шест година, биће са највише наде и највише права на живот у свој тој средини! Хаксли је дао неколико ванредних сцена из дечјег живота, из односа дечка и његове васпитачице, из самоће дечка у великој по-

родици који не зна за неправду што трпи. Скупиће се својта кад у детету већ започне болест, да га муче терајући га да једе, и да правилно, без фантазије чита буквар, иако мали већ носи запаљење мозга и тек што није пао у постељу. Познато је, менингитис дуже и страшније мучи децу него одрасле. А Хаксли има наклоност да у грозним бојама приказује такозвану „последњу реч човекова живота”. Дечко трпи страховите болове у глави, наизменично ће бити глув, слеп, луд, узет, сав у трзајима и грчевима тела и лица. И биће миран и трпељив, крај васпитачице која га безмерно воли. Последња радост доћи ће дечку од Бога: вратиће му се за тренутак вид и разум, и моћи ће мало да црта, и да ужива у дедином ванредном цртежу. Лепо и у реду, као што је цео животић свој провео, мали Фил ће испустити душу кад остане сам са васпитачицом. Неће дакле више лармом сметати деди, старом сликару Бидлеку, који се вратио жени у кућу, јер му је стигао рак у желудац. А својим ојађеним родитељима покојни дечак ће дати идеју да иду да живе у сунчаној Италији. Мајка је утучена, али се већ поправља. А отац, Филип, како једном добро рече за њега његова жена: „има своје идеје, има свој литерарни рад, има куд да се повуче и чиме да се заштити од свега”. Кроз тог Филипа исцедио је Хаксли храбро и искрено много истине о себичности интелектуалаца и уметника. Филип је сам писао, чули смо, да интелектуалци не знају и не умеју животне ствари. Никакво чудо, дакле, ако он

не зна шта је син, и шта је смрт јединог детета онако како се то животом зна. Њему, као писцу, дато је друго: „да разуме и оне осећаје које нема, и оне нагоне којима никада не дозвољава да га понесу”. Комодан живот интелектуалца! Он разуме осећаје које нема, али нема осећаје које би осећао без разумевања. За што ли се, Господе, рађао онај несрећни мали Филип! Ваљда због једног случаја менингитиса у лепој књижевности.

Има у Хакслијеву роману још једна трагедија, али не лирска, ужасно драмска. Трећи крупни интелектуалац у роману зове се Морис Спедрел. Страшно је рећи, али је тако: тај скроз разрушени, па и рашчовечени човек, најчовечније је сложена фигура у Хакслијеву делу, тако богату фигурама. У Морису је комплетно заступљено позитивно и племенито, и разорно и опако. Морис је један интегритет, иако дегенерисан. Он живи поган живот, и он живи романтичан живот који премаша све литерате у роману. Он је грозан и грациозан: свеједно што је та грација паклена; јер, по Бодлеру, који се добро разумевао и у грацији и у паклу, „грација и јесте или небеска или паклена”. По нашем убеђењу, Хаксли је у Мориса ставио добар део француског великог песника и мислиоца Бодлера. При изради овог свог великог, сложеног, и ванредно успелог дела, у којем је Хаксли, сем хиљаду других ствари, дао и исповест о својој духовној конструкцији и о своме методу стварања, и том приликом стао за интелект као моћну и страсну творачку

силу — при изради таквог дела Бодлер је, и без сваке посебне намисли Хакслијеве, морао му лебдети пред очима. Бодлер је један од капиталних светских примера за творца који се без силног интелекта не да замислити, који је и лирске песме и есеје и критику писао и богоданом интуицијом и богоданим силним интелектом, и који би, да је жив, са Хакслијем заједно био казао оно што смо чули: а ако богодани не раде тако, онда ја, Бодлер, нисам богодан писац. Бодлер нам је оставио ванредан један есеј о модерном хероизму, и о онима који под згужваним фракком трпе и носе паклене муке и безбројна страдања и одолевања. И рекао је ту Бодлер: да хероји из *Илијаде* тек ако до чланака стижу у јунаштву разне Балзакове јунаке, свеједно да ли позитивне или мрачне и одвратне, свеједно да ли чича-Гориоа или Вотрена... Нама се чини да је Бодлер, и као несрећан и порочан човек, и као оцењивач шта је све трагично херојство у човеку — ушао добрим добришастим делом у Мориса Спендрела. Иако је Морис енглески тип, и у дубоким својим слојевима има далеко више сличности са несрећним типовима Томаса Хардија него са типовима Балзаковим.

Као Бодлеру, Морису се дешава да га, срећнога дотле са мајком удовицом, мајка одједаред напушта преудајући се за официра, за генерала потоњег. Као Бодлер, Морис то сматра тајанственом прекретницом у свом животу, постаје фаталист, сматра да му је провиђење одредило проклетство, иначе се то

не би десило. Као Бодлер, Морис живи запуштено, боемски, и чека повремене новчане дарове од мајке коју у основи презире. Као Бодлер, Морис се предаје блуди и пићу и вуче врсту лувцидног, даровитог лудила, вероватно истог порекла као и код Бодлера. Као Бодлера, Мориса привлачи распадање и трулеж и смрт, и свест му је пакао. У тачно бодлеровском расположењу, Морис гледа пропалој Луси цинички у очи, и у оригиналу јој цитира Бодлерову песму *Стрвина*. Читалац се најежи: има визију и халуцинацију Бодлерова присуства. Као Бодлер, Морис упркос гаду и јаду своме верује у божанско и на земљи, и велика амбиција његових дебата с Марком, и скоро неки циљ његова живота биће му да Марка скрха и докаже му да постоји божанско.

Морис, по мисленим капацитетима и по даровитости раван је и Филипу и Марку. Али се од њих разликује романтичном једном понесеношћу у добру и у злу. Он осећа страх пред величанственим; он назире тајне у свакидашњим егзистенцијама људи. За њега је све сложено, и ништа није само човечно. За њега важи учење Калвина и Св. Августина: да је провиђење сваком човеку унапред одредило милост или проклетство. И кад га пријатељи гоне да промени начин живота, одговара увек исто: „Сваком човеку се догађа, и може се догодити само оно што је као он”... „...никада провиђење не квари ремек-дело, пропаст долази пропалици, ђубре ђубрету.” Провиђења има, натприродних сила има. У

V. 4 pa-
woy,
cypoty-
we V-oo
ofzozp

— 34 —

талну параду. Јаше на белом коњу, у зеленој униформи, а за њим, строго војничким кораком и са заставама, ступају хиљаду оданих његових једномисленика. Вебли се зауставља у Хајд-парку, и држи сјајан говор својим људима и великој публици. За Хакслија је то прилика да нам опет изведе контрапунктско расталасавање момента и догађаја. Због говора и сјајног командантског става, Филипова жена се баш озбиљно заноси за Веблијем; Илиџ прекида говор безобразном упадицом, али бежи, и добија од гомиле разбијен нос и модро око; Морис се са цинизмом смеје и мајмунлуку Веблијеву, и кукавичлуку Илиџеву, и прође га у један мах ружна помисао; Филип, после параде, повлачи се у кућу и записује у дневник мисли о војсци и о фасцинацији од војног реда. „Војска, са заставама, ~~од кога је~~ како знамо из *Песме над песмама*, ~~тако~~ као да је ~~човек~~ заљубљен... Али војска

Т-једна
чит да се човек осећа

Т-је
не и

мора бити потпуно *Т-је* увежбана... Камен у архитектонском облику лепши је него камен у гомили. Униформа и обука дају гомили људи архитектуру. Војска је лепа ствар.”

Сутрадан се Илиџ с модрим оком јавио Морису. „Требало је да сте ви Веблију разбили око.” — „Њему не треба разбити око, него скинути главу. Он је јавна опасност.” — „Па скините му главу.” — „Нисмо добро организовани.” — Морис прсне у саркастичан смех, и осети мржњу према кукавици. У даљем кратком и оштром разговору, истакне Морис мисао: „да за дело не треба организација.” Илиџ му добацује: да то вреди ваљда онда

У потпуности је Хаксли у пазу свих њених и
мудрих гледишта из којих хоће да каже
да брзине одлука; али да

кад је реч о делу песника. „Не треба орга-
низација ни убици“, завршио је Морис диску-
сију.

Како је дошло до тога да Морис постане
убица, и да баш Веблија убије, то у видљивим
знацима и знањима није јасно. Морис се не
може психолошки анализати ни као живот
ни као биће. Он је у рукама провиђења и
проклетства, и људске координације покрета
за њега не важе. Од провиђења осуђени Мо-
рис, који мрзи живот, приближује се, просто
и логично, своме завршетку, великом рушењу
и смрти. Од своје стране, као лични додатак
уз вољу провиђења, привући ће Морис кука-
вицу Илица да присуствује убиству, и примор-
аће га да помаже при експедовању леша.
Велики уметник и зналац човека Хаксли раз-
вио је ту два вечна мотива у врло оригинал-
ној комбинацији: дегенерисану храброст јед-
ног истински храброг човека и суму кука-
вичлука интелектуалца који механички ради
с аргументима до краја. Илић је одвратно,
физички уплашен, мамелучки неспособан да
свест упери у чињеницу каква је да је, али
блесаво преврће неки случајно на столу
остављен модни лист, и из њега побира аргу-
менте против богаташа.

Морис ће завршити, ако се сме рећи, у не-
ком складном разрешењу свих својих про-
клетстава. Провиђење ће најзад попустити,
дати му одрешене руке, и неку сатисфакцију
његовим уметничким и витешким нагонима и
потребама. За последњи свој новац купио је
Морис одличан грамофон и сасвим нове пло-

че дивног Бетховенова квартета, и позвао за то после подне Марка и његову жену. А секретариату Веблијеве странке послао је писмо: да ће се убица њихова вођа налазити то после подне у пет сати ту и ту, али наоружан и очајан. Музика свира и очарава. Марко се дубоко подаје утисцима Бетховенове моћи. Морис потпуно мирно, само у заносу естетском, тумачи својим гостима: да је Бетховен једини уметник на свету који је могао изразити све што је знао и осећао. Чар Бетховенова дела просто скрушава Марка, он се слаже с Морисом да је то дејство божанско. Чује се звоно. Морис излази, а секунд касније се с музиком помешала детонација четири пуцња из револверâ. Морис је први пуцао себи у главу, а на његов хитац, не разумевши га, тројица Веблијеваца пуцали су Морису у груди. И тако је несрећни Морис последњега дана у животу доказао Марку да има божанског и на земљи, и био храбар да умре од неколико смрти.

Хаксли не чини изузетак у низу великих енглеских романиста, који су скоро од реда били песимисти и сатиричари. И Хаксли је то. Овај роман живота и овај роман идеја претставља трагичну комедију живота и интелекта, горко продиру мисаоност и нездраве виталности. У том смислу, роман ће у последњем свом акорду истаћи, знате ли кога? Берлапа. Берлап је цар медиокритета у мозгу, у карактеру, у таленту. Нема у њему једне црте храбрости, нема у њему једне црте племенитости. Утолико боље по њега. Он

чврсто држи једну позицију живота, једну позицију у литератури. Марко Ремпион, тобоже практични и сав овосветски Марко, запео је жицу на висини, и тражи од човека да са ~~оним~~ грозном мотком баланса држи „апсолут равнотеже релативности“, тражи равнотежу између савршене животиње и савршеног човека, и све то зове просто „бити човек“. Берлапу она мотка не треба, јер он заиста хо-да по земљи, а релативности живота дозира како који дан и прилике одређују, отприлике онако како се у кухињи дозира ручак или вечера. Филип живи у чаури са својим творачким интелектом, као стари биолог Едвард са фосфором. Записује Филип у дневник, као један од коначних резултата свога проучавања интелекта: Ако се интелект, као плазма, овија око сваког предмета... где је онда једно биће интелектуалца?... он их има хиљаду, и ни једном не може бити веран... Излази, на-послетку, да интелектуалцу не остаје ништа друго до „непрекидно равнодушно струјање интелектуалне радозналости.“ Берлап не жи-ви у чаури са својим интелектом. Он се по потреби служи интелектом и талентом Христа и Св. Франциска, и са паметно умереном сво-јом сарадњом пише чланке и књиге, и прода-је тако Христов талент за добре новце разним хришћанским удружењима у Америци. Мо-рис, пропали, разрушени Морис, једнако се служио божанским документима; себе осу-ђивао а провиђење извињавао; сваки оптими-зам одбацивао, јер оптимизам убија емо-ције, а човек живи од емоција; прљави

свој живот отворено исповедао, с цинизмом који га је раздирао и срамотио га. Берлап ради прилично исто што и Морис, али не раздрљује груди ни приватан живот. Он разврат може да поднесе, и претвара га у слатке домаће сцене. Беатрису, једну у низу других и отпуштених, увео је сада и у власништво листа, јер се показало да кућевласница има ^и залишних фуната. Дао јој је да пише мале белешке за лист, јер се утврдило да она то уме, да то њој чини велику част, а њему скида с буџета једног белешкара. Саживео се с њом, дотле докле, јер у њеној кући има бесплатан стан, храну, лечење од кијавице, и разне животне разоноде. Комедија интелектуалаца свршава се у Хакслијеву роману са домаћом сценом Берлапова одмора после дневних његових труда. Беатриса и он седе у истој кади, брчкају се, прскају и праве чудо као деца. „Таквих је царство небесно”, прекида Хаксли роман у сатиричном акорду, који, ако имају уши да чују, нека чују: човек, друштво, хришћанство.

V. Jon

