

Димитрије Машановић

## Циклус „Давокових прича” у делу Исака Самоковлије

(Одломак из веће студије)

„Давокова прича о Јахијеловој  
побуни“

„Давокова прича о Јахијеловој побуни“ наставља „Симху“ у формалном смислу, а, у ствари, то је особена прича, с другачијом концепцијом на истој структуралној основи.

Овде се први пут појављује пишчев посредник Давока у својству приповедача, а писац само у улози његовог радозналост и активног саговорника. Давока открива да је „раби-Хајимова легенда“, заправо раби-Хајим. Главни чинилац у завршетку „Симхе“ („Приче о радостима“), Давока, загонетни мудри Јеврејин, с горким искуством преживелог сведока трагедије Јевреја, личност је с којом се писац, очигледно, идентификовао. У причи се обелодањује да је она „Симхин“ „наставак“, „њен други дио, њен завршетак“, који писац, мада је покушао, није могао раније написати. Давока каже:

„А вјерујем да нисте могли даље због тога што вам нису били познати многи подаци о свему ономе што се даље догађало с Рафаелом Мачором“. (Цит. 279, I)

Самоковлија окренут према стварности лоштује типичност као изворност, као поштовање стварности у најаутентичнијем виду. Релативност уметничке истине и њено кориговање стварношћу Самоковлија констатује у пресудној важности „података“: дакле, животне истине као основе уметничке истине, што је основни захтев реалистичког приступа стварности. Он је овде поставио занимљив проблем, а решио га, теоријски и практично, у складу с реалистичком теоријом типичног. Значи, друга прича даје ранијој причи други смисао. Наставак приче је кориговање стварности,

њена иновација, један други њен модус, али није обеснажена истинитост прве приче:

„И све је истина што сте о њему (тј. о Рафаелу Мачору — Д. М.) написали. Ја сам га познавао...“ (Цит. 280, Ј) — говорио је Давока.

Ово место, две реплике у дијалогу, од ширег је значаја за Самоковлијину поетику, а посебно за ову причу и њен однос према „Симхи“ и циклусу „Дјеца божја“. Прича повезује пре рата започети циклус „Дјеца божја“ с недовршеним поратним циклусом „Давокове приче“. Други циклус садржајно и по времену стварања улази у ново време, у време трагичног јеврејског страдања и изражава ново пишчево сазнање стварности. Писац је увео не експериментални лик него експерименталну ситуацију у којој се различито понашају Рафаел и Јахијел (исти прототип уметничког лика) Самоковлија је остварио занимљиве аспекте односа уметности и стварности, уметничког лика и животног прототипа. Позивање на „важне догађаје“ у његовом животу опет само за себе указује на стварносно, у основи реалистичку вокацију Самоковлијину.

Прича се заиста наставља у том смислу што писац прати даљ живот Рафаела Мачора, сада под новим именом Јахијела Данитија. Јахијел се и даље повлачи у себе, губи у својим сновима, а срећу само слуги и снагри о њој, што је платио својим разочарењем и потпуном емотивном пустоши у првој причи. Обе приче постављају у први план проблем љубави као проблем среће, те је тако код овог писца проблем личне среће, у ствари, проблем љубави, јер ван ње нема среће.

Тренутак великог прелома у Јахијелу је у спознаји истине, стварност је распршила снове:

„Истина је била ту, а та истина била је горка као и све друге до којих је дошао у свом животу“. (Цит. 281, I) Осећање уништеног достојанства, стида, најгорчег бола и туге и потпуног пораза главног јунака дати су необично снажно. Јахијела прогања визија тренутка кад га Кучо извргава руглу пред лимарима. Он се све више осамљује, повлачи, плаши, запушта. Мото његовог живота, лична карактеристика овог јунака, може бити Сантова мисао:

„Он се сродио с јадом и чемером“. (Цит. 283, I)

Јахијел је, дакле, од оних људи, као вешарица Хануча, који су за своју средину ван категорије. За њега важе друге релације него за остали свет. Њему ваља понудити девојку коју нико неће. Кучо нуди Јахијелу гушаву болесну Мазалту са четворо деце, јер њу само може да му понуди. „А за њега и није ништа боље“. (Цит. 284, I) Крајња беда Јахијеловог живота учинила је да отупи сажаљење и солидарност чак у свету у коме су ове хумане црте толико заступљене.

„И разговарајући о њему и други су увијек одмахивали руком као и лимар Санто:

„Ах, Јахијел, увијек је он такав. Он се сродио с јадом и чемером. Нико га више није жалио нити се бринуо о њему“. (Цит. 284, I)

Да ли је мотивисан преображај Јахијелове личности? Јахијел иде маестру хам-Бохору по Гемару. Хоће да учи и радостан је због тога. Уверен да ће срећа доћи, Јахијел је први пут у животу нешто предузео. То је његова прва радост после пораза код Симхе. Помало је сентиментално обојена и неуверљива Јахијелова промена, али се и она у структури приче може оправдати јер је у некој корелацији са целином. После две године он постаје „члан јешиве“:

„И сав се измијенио, постао је други човјек“, каже хам-Бохор о њему. Али, сад су се и верске старешине почеле бринути о његовој женидби. Сад раби-Хајим хоће да одлучи о његовој судбини и срећи. Јахијелов преображај, ипак, није довољно уверљиво уметнички мотивисан. Поготову је то неприродно после оног шока када су се срушиле његове илузије о женидби и срећи са младом једром слушкињом Симхом. Изгледа да је уметнички кохерентнији и прихватаљивији Самоковлијин Рафаел из „Симхе“. На овај начин се очитује пишчева идејна тенденција, која мења концепцију и структуру лика на понешто крут начин.

Морални конфликт у Јахијелу се снажно испољава. Он се тешко извлачи из религиозне традиционалне љуштуре. Унутрашња борба у њему достиже збиља драматичне размере:

„Јахијел је био све плашљивији, било га је страх да му ко не открије грешне мисли“. (Цит. 305, I)

Његова еротска маштања и намере према привлачној удовици Сумбули дискретно и истинито су фиксирани. Јецер-а-Ра се мењао, претварао се чак и „у доброг мирног савјетника“. Његова је основна девица садржана у поруци Јахијелу:

„Не, то није гријех сињор-Јахијеле, то чине сви људи, умиривао га је Јецера-Ра. То је радост која је њима дана. То је та радост која је свима дана, а која је вама до сада била ускраћена“. (Цит. 307, I)

Порука раби-Хајимове легенде, коју је испричао сам раби-Хајим супротна је оној коју Јахијелу саопштава Јецер-а-Ра, Раби-Хајим овако објављује: „мудрост божју“:

„Ријечи које су овдје биле исписане, биле су мудре ријечи, — наставио је раби. Ево, чујте их и памтите: „Јецер-а-Ра никад не мирује, стално нагони човјека на гријех. Многима није знано да често и добра дјела имају коријен у њему, злом нагону“. (Цит. 311, I)

Ово место у причи веома је значајно. Опредељење Јецер-а-Ра-а изгледа блиско пишчевим схватањима

и исказима. Поред осталог, може се поставити питање како оно осветљава пишчев однос према религији? Раби-Хајимова прича за Јахијела постаје „страшна истина“, која га мучи. Он мисли да се раби-Хајим зна све његове тајне мисли и плаши га се. Али одједном пред његовим очима пуца оклоп заблуда о људима који су бринули о њему. Његов револт је свестан и жесток. Ту се показује онај нови сазнајни квалитет у Самоковлијином делу. Говорио је Јахијел Самуелу Левију:

„Кажите нека сви знају да се Јахијел неће покорити ничијој вољи. Убили сте у мени достојанство човека, учинили сте ме биједником и желите да за увек останем такав. Али не, доста је било тога“. (Цит. 324, I)

Јахијелова побуна је радикална; она значи револуционарну свест и чин. Побунио се човек у њему после свих горких искустава и хоће сам и пркосећи да се избори за своју срећу. Он сад јасно види узроке своје судбине: то су други, друштво са својом организацијом које га је држало у илузијама и ропству, цео систем царовања. Срушила се у Јахијелу коначно његова представа о свету, друштвени системи с целокупним његовим устројством, цео систем његових веровања и убеђења. Сад се он потпуно освестио, свестан је својих права и своје моћи:

„Али не дам се више. Хоћу своје право на живот, право на радости у животу. Зар Јахијел Данити нема на њих права? Зар није човјек као што су сви други?“ (Цит. 324, I) Карактеристична је овде идентификација између „права на живот“ и „права на радости у животу“. Ту је још једном изражен и потврђен витализам Самоковлијиног погледа на свет.

Јахијел је на свој начин схватио мудрост раби-Хајимове легенде: грех је живот, грех су измислили они који хоће да човека униште, а себи све дозвољавају; схватио је, изгледа, и ону њену дубљу, суштинску поуку да и „добра дјела имају узрок у њему, злом нагону“. (Цит. 311, I)

Јахијелова побуна овде није само индивидуална побуна у име личне среће, већ има универзалнији значај — то је побуна против поретка и робовања ауторитетима традиције која заробљава човека. За њега је сада живот стварног човека врховни животни, природни и морални принцип, а не окамењене догме древног култа и његове забране. Ово има значај дефинитивног раскида с читавим поретком ствари и боју модерне социјалне побуне, готово правог револуционарног освешћења и чина. Из њега је као лавина покуљало све што се у његовом животу „биједника“ наталожило: у јасном светлу видео је свој бивши живот, распршио илузије и побунио се. Тај мали човек, сада усправљен

у свом поносу и достојанству, буну се против друштвеног поретка у целини, он пркоси и прети:

„Нећу, нећу да будем цадик! Хоћу грешан човјек да будем, грешан као и сви други! Јест, грешан! Јер сви су грешни. И тражим то право за себе, тражим и узећу га сам. Нећу чекати да ми га ко да“. (Цит. 325, I)

Јахијелова личност уздиже се до симбола ломљења традиције, симбола права и моћи малог човјека. У томе је изузетан идејни значај овог лика у Самоковлијином делу. Сам Јахијел најбоље дефинише своју побуну и свој нови положај у једном дугом карактеристичном монологу:

„Нека, нека ме прокуне! Нећу више да будем биједник какав сам до сада био. Понижавали су ме и понизили. Сагињао сам главу и навијао сам се; мирно се с тужном судбином коју су ми кројили и трпио; али сада је доста. Сада сам се исправио, отворио очи и прогледао“. (Цит. 329, I) Јахијел се преображава у знањању сопствене судбине и илузија о људима и поретку. То је побуна у име живота и човековог природног права на живот и срећу:

„Али раби није праведник. Ја сам праведник. Ја! У тим ријечима била је сва његова молитва ове суботње вечери“. (Цит. 330, I)

Ово место омогућава да нешто одређеније сагледамо идејну еволуцију писца. Тако побуна у Самоковлијином делу, од самог почетка развоја писца мање или више прикривено присутна, мање или више индивидуална и ограниченог значења, на крају постаје радикална и модерна. У овом смислу „Давокова прича о Јахијеловој побуни“ логично завршава идејни развој писца и, што је још значајније, заснива се на стварним токовима реалности у његовом свету:

„Јест, ударао је песницом свом силином. И сад га боли рука. Али нека је тако ударао, крајње је вријеме било да то учини. Помисао да је раби-Хајиму помрсио рачуне, да му је показао да није биједник каквим га је и он, као и сви остали, сматрао — испуњавала га је задовољством и будила у њему досад неслућене снаге“. (Цит. 331, I)

Јахијел је нежан отац. Толико је у сцени са његовом кћерком Анулом ганутости, нежности, трептаја срца и заноса:

„Заносећи се новим животом Јахијел је јурио по свијетлим будућим данима“. (Цит. 357, I)

Прича се завршава симболичним наговештајем породичне среће и новог живота, „живота вриједног да се живи“. Симболика зреле жуте диње кориштена је и на другим местима у Самоковлијином делу. Мада је Јахијелов лик прилично разуђен и комплексан, уверљив у много чему, у оном његовом одсудном преобра-

жају очигледна је недовољно мотивисана интервенција пишчеве идеје, али као сазнање нове стварности Јахијелова побуна је истинита.

Прича је, у целини гледано, сложена варијација раније приче „Симхе“ и лик Јахијела, малог човека и јеврејског бунтара, у епилогу који приповеда Давока, добија шири симболични смисао у освешћавању и отпору Јевреја. Тај отпор и побуну симболизује Јахијелова кћерка Стреја, која гине смрћу храбрих као члан партизанске тројке.

По  
ве  
ља

Давокин патетично интониран епилог поентира причу надом и вером у човека и хуманизам после најтежег искушења у колективној трагедији:

„И видјео сам двије руке, згрчене и срасле с митраљезом. И слушао сам кратке и оштре рафале којима је косила подивљале фашисте. У штектању њеног митраљеза чуо сам како се рађа нов поклик радосног живота“ (Цит. 341, I) — дата је карактеристична поента у којој зрачи нада, радост, вера у човека.

Овај додатак у уметничком смислу није најсрећније спојен с оним што је централни проблем приче, али је у идејном погледу карактеристичан и разумљив. Давока каже:

„И размишљао сам да је он жив, он би сигурно стиснуо песницу, ударио о сто и рекао: „Шта хоћете? Јеврејин — зар за њега нема ништа друго до презира, мржње, осуде и смрти? Зашто одмахујете руком кад кажете Јеврејин — зар он није човјек? Јеврејин — зар он нема права на живот?“. (Цит. 338, I)

Јахијел, Стреја и удовица Бехара најкарактеристичнији су представници јеврејског отпора и достојанства у Самоковлијином делу. Јахијелова лична побуна постаје глас револта обесправљеног човека и једног обесправљеног народа.

Прича је својеврстан прилог и Самоковлијиној поетици у вези са улогом пишчевог посредника Давоке. Давока каже да писцу раније нису били познати сви „подаци“. Он очигледно изражава пишчеву идеју кад дефинише сврху писања: „о свему треба да остане трага“. Давоку је прича „мучила“ пре него што ју је саопштио писцу. Дакле, треба сведочити „живу истину“, која је стварност сама, а то је и истина о злу и борби против њега. Побуна и борба су једино средство савлађивања тог зла и остваривања „новог радосног живота“. Ово је, можда, најистакнутије уметничко сведочење о коначном Самоковлијином сазнању моралног и социјалног конфликта у савременом друштву и њихово разрешење, а то је активна борба против зла и социјалних односа који га рађају. Тако се овом новелом циклус „Дјеца божја“, та најкохерентнија и најцеловитија скупина Самоковлијиних проза, завршава новим квалитетом.

## „ДАВОКОВА ПРИЧА О ЖИВОЈ ИСТИНИ“

„Све што ћу вам казати о Бехари, о тој Јеврејци с Горњих Бјелава, чуо сам од свог познаника кога су сви звали Давоком, а ријетко његовим правим именом Давидом — Давидом Барароном“. (Цит. 342, I).

Давока, пишчев „познаник“, Јеврејин који је преживео трагедију свога народа и сведок и савест времена, први пут се појављује у овој причи. Писац је том свом „двојнику“ наменио, очигледно, вишеструку улогу: да као сведок ужаса изрази пишчев најинтимнији доживљај трагедије својих сународника, његов револт, носталгију и резигнацију, да у овом смислу послужи као уметничко средство једне комплексније уметничке визије, а посебно да помоћу њега оствари структурално јединство једног циклуса прича. Сем тога, Давока остварује и један посебни угао гледања; стил његове нарације у својој једноставности и драматичности садржи специфичну уметничку арому и доживљај, као пишчево ново сазнање и сведочења као још једна могућност пишчевог уметничког лика, па све то циклус „Давокових прича“ чини, иако је недовршен, јединственим и изузетно вредним. Има једна емотивна карактеристика Давокиног доживљаја живота и ратне страве, која, суштински опредељује пишчеву идентификацију с овим ликом и у наглашеном контрастном осветљењу некадашњег нормалног, овде, углавном, идилично доживљеног живота, и његовог нестајања у једном пандемонијуму зла и катаклизме боји све трагичним и носталгичним сазвучјем, оним осећањем неутажене „живе ране“. Као да је ове странице, натопљене ужасом и горчином, исписао други писац који пише „мементо мори“ једном животу који се не може вратити ни наставити.

Тешко је судити о тој Самоковлијиној „живој истини“ по неким естетско-формалним мерилима, јер је читалац више заокупљен потресним сведочанством и опоменут снагом и бруталношћу демоничних сила зла у свету:

„— Јест, слободни смо — рекао је. — Осјећам ја то. И још како осјећам. Радујем се сунцу, радујем се свему. Настаје друго доба, друго вријеме. Али (...) овдје ме једнако нешто мучи, тишти и точи. Изједа ме као жива рана“. (Цит. 344, I).

Живот и литература имају такав тренутак кад су непосредно сучени, кад постају једно, тј. кад се животна истина неодољиво намеће властитом димензијом, а писац је позван да је неуплећану и нетранспоновану саопшти, као револт и крик. Самоковлија је ту „живу истину“ једног времена у прози „Арон“ овако формулисао:

По  
ве  
ља

„Јеврејске жене и дјевојке хватали су по улицама као псе. Извлачили су их и из кућа и гонили на чишћење захода, канала, на најпрљавије, најгрубље послове. Ударали су их канџијама. Мушкарце су гонили на радове. Упрезали су их у тешке гвоздене ваљке, као волове. Бичем су их шибали да напну сву снагу да ваљају путове у касарнама.

Са свих страна падале су псовке, грдње: „Јуде!“, „Чивут!“, „Жидов!“. „Свиња чивутска!“ (Цит. 150, III)

По  
ве  
ља

Сусрет с Давоком на сликарској изложби помало је тајанствен. Давока прилази писцу да би повео разговор о слици „Јеврејка с Бјелава“, бившем власништву Елијезера Данитија, који је страдао у Јасеновцу. На томе је засновано језгро приче о судбини чувене слике и њеном моделу — Јеврејке и праљи Бехари. Портрет су спалили фашисти пронашавши га у стану власника, а Бехара се побунила у фашистичком мучилишту и умрла као херој. Злочин над човеком потенциран као злочин над стваралачким духом и лепотом: деградација и скрнављење хуманости — то је сложени мотив ове приче:

„Заиста, у овој жени, овако како је стајала, у свом тешком оквиру пред вама и гледала у вас, у тој жени осећали сте неку животну снагу, осјећали сте живот човјека који није живео узалуд. А био је то само обичан човјек, обична жена: радница, праља, надничарка, била је то жена која се мучно пробијала кроз живот. Ишла је напријед. Гледајући у њу ви сте откривали да човјек не живи узалуд. Она вам је давала подстрека за живот, она је будила у вама неку радост, неко свијетло и моћно гледање у будућност.“ (Цит. 349—350, I).

Иако фрагментарна и недовољно кохерентна, ова прича — запис са мешавином репортерских и лирско баладичних детаља — ипак више делује својом потребом „живом истином“ о злочину, двоструком злочину над човеком и његовим портретом — уметничким делом, него уметничком сугестијом. Има нечег публицистичког, мемоарског, у њој али и снажно уметнички транспонованих места. „Давокова прича о живој истини“ изгледа нам има суштински значај за схватање Самоковлијиног новог сазнања, а занимљив је прилог његовој поезици. Однос: уметнички портрет и Бехарин стварни лик је интересантан. Портрет је варварски уништен у пламену и Бехара се побунила. Самоковлија је остварио неку врсту инверзије поступка Оскара Вајлда у „Слици Доријана Греја“. У истом инверзном смислу, изгледа, постављен је и однос уметности: стварност. С извесног аспекта гледано, стварност је супериорна у односу на уметност. Самоковлијина порука је

порука хуманости као највише вредности, и то хуманости као стварног човековог чина; она је „сјеме“ будућих покољења.

## „ДАВОКОВА ПРИЧА О ЧАСОВНИЧАРУ БЕНЦИОНУ“

Самоковлија је, то треба посебно нагласити, успешном креацијом Давоковог лика остварио животну уверљивост и природност целог циклуса.

„Давокова прича о часовничару Бенциону“ можда најкарактеристичнија прича из поменутог циклуса довршених и недоконаних проза, јер лирски нијансирано у сећањима и реминисценцијама у носталгичној поетској светлости распретава пепелиште, оживљава мртве Самоковлијине јунаке:

„Тог дана Давока није хтео наставити своју причу о Арону:

„Има за то времена. Не водите ви бригу о томе. Ово је само један фрагменат. Мој лични доживљај, који ми се моментано мота у глави“. (Цит. 359, I).

Давока овде тачно фиксира једну уметничку карактеристику циклуса „Давокових прича“. Све су оне сугестивна и потресна уметничка сведочанства, али углавном као „фрагменти“ о „живој истини“, местимично недовољно уметнички развијени и транспоновани. Најживљи и најпластичнији је управо лик Давоке: у његовом причању остварује се једна сугестивна, колоритна поетска атмосфера, али као да је свет јунака одвојен од читаоца неким полупровидним застором. Можда су мала временска дистанца од трагичних догађаја и наглашена лична заинтересованост писца, његово огорчење и запрепашћење, усмерили све битне уметничке карактеристике циклуса.

Загонетно је интонирана прича о тајни часовничарске радње и њеном власнику:

„Давока стаде да прича:

„Спремао сам се већ одавно да уђем у ту радњу о којој ћу вам сада причати. Спремао сам се, али сам то одгађао. Прикупио сам податке о мајстору који је некад радио у њој, а нисам их још све био прикупио. Била је то часовничарска радња већ годинама и годинама све до средине 1941. године“. (Цит. 359, I).

У основи приче је фикција старог мајстора Мартина о сакривеном јеврејском богатству, златним часовницима, које је, наводно, сакрио бивши власник, Јеврејин, пре него што су га одвели фашисти у Јасеновац.

Прича је прилично разбијена у композиционом погледу. Тако Давока почиње дирљиву причу о дечаку Арону и псу Буцку и нагло је прекиде да би наговестио

идеју о „коријењу живота“ у „дивним Бенционовим речима“, али неће у наставку оправдати наговештену идеју:

„Животу треба тражити коријење. Без тог коријења не може се живјети. Ја их тражим и чини ми се да сам их опет нашао у ријечима овог часовничара који је ту имао своју радњу. Дивне су то биле ријечи“.  
(Цит. Давока, 364, I).

У причи се јављају неколико токова у наглом смењивању и наговештајима. Снажно је доживљен дечак Арон и његов бол кад у тренутку растанка с вољеним псом бежи да не чује његово жалосно цвиљење.

Личне успомене писца у поетском доживљају Бјелава и Сарајева остварене су овде у једном од најсугестивнијих и најпотпунијих описа Бјелава и Сарајева с њиховим улицама и уличицама, радњама, магацини-ма и величанственим погледом на Требевић, Бјелашницу и Трескавицу.

Носталгија над пролазношћу, жаљење за топлим патријархалним кутком живота и оним специфичним колоритом оријенталног Сарајева, садржи и извесну одбојност према модерном животу који нема те старинске топле поезије и лепоте. У шароликом пејзажу Бјелова модерне зграде „стршиле су ту као убачене, као туђини, као бијеле вране издвојено и усамљено“.  
(Цит. 367, I).

У контрасту према поетичном оживљавању успомена, Самоковлија даје слике „ужасне стварности“. Овде су супротстављена и наглашена та два вида живота и два уметничка доживљаја. Зато су „Давокове приче“, као и фрагменти из недовршених и необјављених прича, настали поткрај пишчевог живота, нешто што има своју потпуно особену физиономију: то је пишчева лабудова песма над неповратном прошлошћу и трагедијом.

Врло сугестивна слика патријархалног породичног живота Бенциона и Буене, једна идилка стварног живота, учинила је изразитим поетске одлике Самоковлијине прозе и зато је прича ванредна. Она је једна од најзанимљивијих поетских проза Исака Самоковлије. Прича је поентирана глорификацијом слободе, у којој је некада у свом „кућерку на Бјелавама“ живела срећна Буена са својим Бенционом, а не она „којој су фашистичка дивљања одузела достојанство човјека године 1941.“:

„Има ствари које живе у нама и које морамо да ослободимо из себе, да бисмо ослободили себе.

— Слобода- Слобода\* је најпријатније осјећање...“  
(Цит. 387, I).

Повезаност појединих проза и личности у „Давоковим причама“ и недовршеним поратним фрагментима показују и тенденцију груписања у циклус прича,

или чак у романсијерску фабулу. У овој причи, на пример, присутни су извесни заједнички мотиви, ликови и идеје с недовршеним и необјављеним прозама: „Арон“, „Давокова прича о сузи и оку“, „Минбуше и револер“, „Погибија Бенциона Албахарија“ и „Ријечи Бенциона Албахарија“, које је приређивач Самоковлијиних „Сабраних дела“ Миодраг Богићевић груписао у целину под насловом „Давокове приче о часовничару Бенциону“.