

Бруно Барили

СРПСКИ  
РАТОВИ

ЕДИЦИЈА  
СРБИЈА 1914–1918

*Уредник*  
Зоран Колунџија

Наслов оригинала:  
Bruno Barilli  
LA GUERRE SERBE, Editori Riuniti, Roma, 1993.

*Превод*  
Марија Живковић-Фиати

Copyright © ИК Прометеј, Нови Сад, 2014.

Издавање Едиције Србија 1914–1918 подржало је  
Министарство културе и информисања Владе Републике Србије.

БРУНО БАРИЛИ

# СРПСКИ РАТОВИ



*Приредио*  
Ђорђо Пелегрини

*Појовор*  
Радован Поповић



ПРОМЕТЕЈ  
Нови Сад



РАДИО-ТЕЛЕВИЗИЈА СРБИЈЕ  
Београд



## ПРОЗНИ ПИСАЦ – ПОЧЕТНИК



„Пошто Славна Порта није одговорила на онај исти допис, који су владе Бугарске, Грчке и Србије доставиле 3. септембра 1912. (...) Влада Њ. В. краља Србије увиђа, са великим жаљењем, неизбежност преласка на оружану снагу, приписујући Отоманској Влади одговорност за прекид дипломатских односа...”

Ограничавајући се на европско подручје и само на наше столеће, видимо да постоји читава колекција овакве, учтиве прозе; тим пре би требало оценити има ли неке повезаности између квалитета углађености и количине ефекта: између деликатности израза и крвавих призора. Иако није литераран, и колико год био инструментализован, ипак је и овај израз један од начина употребе писаног језика. Његова ватрена прозаичност својом бучном, заносном и урнебесном оштрином, не изазива ни најмању збуњеност оних који желе да тај језик користе само у сврху незаинтересоване изражајности.

Уводна белешка коју је писао министар за спољне послове Србије Ненадовић, датирана је 19. октобра 1912. Речи су, дакле, „на оружје”. И уз речи „на оружје”, прелазимо на другу категорију стварања, потиснуту циничним дипломатским парафразама и хиперболама – национал-тријумфалистичких усхићења ратних дописника.

Тако је, узимајући у обзир велики број придошлица на ратишта и њихову прецизност у описивању, као и

објављивање чланака на првим страницама дневне штампе, могуће поверовати, да је у извесним тренуцима историје, управо ова проза најтраженија и најраширенија.

„Слушао сам о ратним догодовштинама као да се радило о неком прохујалом рату из прохујалих времена, о којем беше забавно говорити, али би било глупо због њега бити забринут. Ето, тако се нађох усред њега, запањен што нисам раније приметио да ћу и ја, пре или касније, бити неминовно умешан у њега.”

Ово су последње странице из *Coscienza di Zeno* (*Зенова савесћ*). Њега су физички блокирале аустријске главне базе по повратку из јутарње шетње, док је мислио на свакидашњу белу кафу и на своју супругу.

Изгледа да се нешто слично догодило човеку „од крви и меса” (личност ће постати тек касније): Бруну Барилију, тридесетдвогодишњем вишем дипломираном музичару. Година је 1912, цитираног октобра 12, почетак српско-турског рата.

Идући у Пожаревац, у посету жени, аутор, Барили, добио је задатак од Малагодија да пошаље по који допис за „Трибјун”; тако је било и 1914. када га је Амендола замолио да буде дописник за „Кориере дела сера”, бар онако, пробно.

(Opere di V. Barilli, vol. 2; Firenze 1963. – белешка Енрико Фалки)

Долазимо до неминовних запажања: ауторова супруга живи прилично далеко, тако да је њему немогуће и неизводљиво да сигне до ње на јутарњу кафу; она живи у пострадалој Србији у коју је веома тешко доћи некеме у посету, а да се не спотакне о лешеве ратника. Напомињемо, наведена жена, Даница Павловић, заиста је принцеза; она не живи у Србији случај-



но, као нећакиња краља Петра. Можда је заробљеница краљевске куће која је прикривена пред легитимним Барилијем? Прича пуна Славних Порта и Њихових Величанстава доводи нас у сумњу те се на крају питамо какву су улогу у њој имали Амендола и Малагоди? Баука, или можда улогу скривача, страшног краља који најављује ратове само да би забранио нашем јунаку да се домогне љубљене жене?

Ослободимо се сумње и бајке. Барили је, иако му није било увек признато, марљиво обављао своју дужност за наведене дневне часописе: био је постојан. Што се брака тиче, заједничког или одвојеног живота, да ли су се волели. Пустимо. Наша је дужност да набавимо папире, писане руком, а ако је могуће и штампане.

А документи постоје, конкретни и итекако потписани: најпре они пролазни, објављени у новинама, затим сакупљени у свеске, заједно са накнадним записима са путовања: прво издање из 1946. (*Il viaggiatore volante*) *Летићећи љушник*, за живота ауторовог, и једно после смрти, из 1963. (cit. vol. 2 Дело у обради Е. Фалкија – Фиренца).

Због небројених издања микрофилмови су толико избледели да их они кратковиди не могу дешифровати, али захваљујући упорном раду, данас их налазимо увезане, у одличном стању. Имајући утисак о „непосредној и веома високој стилистичкој зрелости”, као што то потврђује Марио Лавађето у свом предговору за *Il sorcio nel violino* (*Пацов у виолини* – Торино 1982).

Не желимо ни да тврдимо супротно, већ само да успоставимо везу са оригиналним чланцима, оним писаним и објављеним 1912. и од 1914. до 1915, како бисмо могли установити на који начин се изненада рађа писац, засија и гаси се по нечијој наредби.

Искључујући несхватљиво нестајање једног почетног ретка из 1963, две збирке су потпуно једнаке.

Понеки проблем појавио се при разгледању оригиналних издања.

У већ цитираној опаски (1963) Енрико Фалки напомиње: пошто неки пасуси изгледају сувише везани уз неизбежну информативну брзину репортаже ратног времена, наша редакција је на тај начин прихватила, не разликујући се од пређашње – по неколико резања и спајања, сугестиван став уско литерарног разматрања.

Уз ауторову дозволу уверени смо да може имати само ово значење, да је Барили прихватио поступак „резања” и „спајања” које су учинили други у текстовима „изворне редакције”.

Године 1946. аутору је 66 година и не може се рећи да му је баш сјајно. Како би увидели један део истине тамо где истине можда и нема, доносимо један одломак из рукописних Taccuina, белешки из оног периода:

Анонимна сиротиња ти одузима име, част, твој властити идентитет, твоја крв није више црвена, безболан је твој поглед, безимен си и ван себе као неки окрпак. Губиш свако поштовање.

(Barilli, Cppricci di vegliardo e taccuini inediti, Torino 1889 – Хирови чудног старца и необјављене белешке)

Да ли уопште постоји неки однос између достојанства и цитиране дозволе, не зна се; подударане је вероватно форсирано – зато преузимамо и одговорност.

Прелазимо на „по које резање”; показујући квантитет супериорнији од јединице, док се ово „понеко или по које” односи на мањи број. Чини нам се да није реч о некој „декуртацији” као што је ова, која се односи на, отприлике, 50 одсто оригиналних текстова.

Још важнији је квалитет резања и то оних делова који су „сувише везани уз обавештајну брзоплетост ратне репортаже”. Крајем четрдесетих година и почетком шездесетих (нажалост супротно данашњици) могуће је да су балкански ратови пали у такав заборав да нису побуђивали никакав интерес, незнатни догађаји, њихове хронике. Било је немогуће не знати, били су то први кораци аутора Барилија, његови први литерарни покушаји. Која су то „строго литерарна стремљења” могла сугерисати скрнављење делова и осакаћење преосталих? Све је учињено у име лепе прозе (или објављивања); замислимо само шта се све не би урадило имајући пред собом једног уметника – прозаисту. У оним двама збиркама не води се рачуна о хронологији, мешају се делови из 1912. са деловима из 1914-15. премда ова два дописништва чине два одвојена поглавља. Осим наведеног резања реч је и о скрнављењу текстова, конкретно, да би се потпуно прочистили од свега онога што се односи на крв, као и на остале, више-мање стравичне ефекте које је Барили марљиво записао.

... Било је мртвих са лобањама размрсканим шрапнелима, њихова лица била су набрекла и помодрела услед крварења, имали су затворене очи... (Resto del Carlino, 12. 2. 1915)

... било је рањеника отеких или помодрелих лица, затворених очију... (Издања из 1946. и 1963)

... али склоништа није било, а киша је немилосрдно падала по непрегледним пољима крцатим невиним и чедним створењима – ту су гинула деца, а у њих су сви борци, рањеници и они који су умирали полагаали сву наду за будућност српског народа. (Resto del Carlino, 12. 2. 1915)

... више није било склоништа, а киша је непрестано падала по пољу препуном чедних створења и стотине умируће деце... (Издања из 1946. и 1963)

... Понеке су ранари подигли на леђа, а они су им се грчевито држали рукама око врата, стискајући зубе од бола, а голе ноге су им висиле и из њих је цурила крв по трави. Неки су чак покушавали да пређу сами, ослањајући се о зидове кућа и остављајући трагове крви по њима. (Resto del Carlino, 12. 2. 1915)

... услед бола; док су други покушавали да пређу сами подупирући се о зидове и остављајући трагове руку по белини зидова. (Издања из 1946. и 1963)

Могли би се послужити падобранцима из *Esprit de Temps* (1946. година и жеља да се не говори о ратним страхотама). Драже нам је законито име цензуре: та операција, уопштено, лишена је интелигенције, а паметно ју је оставити. Тако је Барили, због учесталих резања, прекинуо сарадњу са „Кориере дела сера” и прихватио понуду за дописништво од „Ресто дел Карлина”. Фалки је ту учинио испад; уместо да се ослони на интелигенцију он је, из *Корјуса* балканских дописништава, изабрао само *Романсе* уништивши тако све *Речииаииве*.

Замолимо за помоћ ова два песника:

... Предност Барилија је у таласастој разноликости, у одјеку таласа, у оном навејавању и одзвањању као код будилице на *carillon*... (Еуђенио Монтале, март 1931)

Барилијев начин изражавања одвија се у пустој синтакси; ту и тамо он открива извор на којем инсистира док га не исцрпе; док екстремном употребом придева постиже ефекат параболе уместо експлозије, што потврђује узвишеност и неугасивост његовог стила. (Alfonso Gatto, Letteratura, III vol. 1937)

Дакле, два песника ослушкују интимно куцање реченице, оркестрацију такта. Не мислимо да ћемо их оштетити разгранављујући њихов начин израза на архитектуру. Такође и свеске Барилијеве прозе настају на тај начин, параболома и експлозијама, испуњавањем и пражњењем, непрестано горе-доле што се одражава у детаљу као и у секвенци.

Дакле, кад не би била реч о овим разлозима пребирања, само, наглашавамо, само романа – све има одраз ефекта увеличаног уоквирења (ризикујући да буде пренатрпан) одузимајући му грађу и одвлачећи тако аутора према оној пиротехничкој извештачености због које је изразито сумњичен. Приписујући му, додуше, рондисман *ante litteram* (група *Vacchelli, Baldini, Barilli, Cardarelli, Cecchi, Montano, Saffi* ће проградити 1919).

Вратимо се на питање како настаје, или како „се рађа” Барили прозни писац? Питање је, само по себи, можда сувише досадно, упркос томе да се досадом мало позабавимо.

У Народној библиотеци Рима, зачудо, постоји 67 рукописних белешки, преуређених, лепо повезаних и одлично сачуваних. Ипак, описати Барилија само по једном *erlebnis*-у није баш захвално.

Прве белешке су му на немачком, зато што их је млади Барили писао у Минхену, где је студирао музику. То нам говори да је био принуђен да економише и у учењу немачког језика, на рачун чега би се у друштву Јонеска могли нашалити. Друго? Понека црта егоизма, самољубља, неколико нота које се односе на курсеве хармоније, контрапункта, фуге, композиције и дириговање.

Консултујући даље Белешке налазимо оне о комплетном курсу српско-хрватског језика, извесног Ђузепеа Кобелца, као и адресу Даничину, што нам, боље од било какве сентименталне изјаве, отворено казује о догађајима које је Барили изоставио (будућа супруга Даница у Минхену студира клавир).

На литерарном подручју ништа посебно, изузев Белешки 2, неколико бележака и немачких стихова који наизглед изневеравају учесталост романтичних аутора, али имају импресионистичке предзнаке.

Следећи есеј, вероватно одраз заљубљености, пун је граматичких грешака, али је отменији од обичних језичких вежбања. Наводимо верно неколико израза из рукописа, дакле са грешкама.

... Die Stadt wo ich geboren bin in Nebel und Wasser heilige goldene Fano gegenüber eine dicke und rote Sonne sinkt gerade jetzt ins Wasser ohne Unterhosen... (Taccuino 2)

(Лит. превод: „Град у којем сам се родио, у магли и води, свети Фано позлаћен пред великим и црвеним сунцем, управо тоне у води без гаћа...”)

Након усклика и тужаљки (у преводу: „Живим сам, шетам сам, говорим само са неким кога више нема, говорим дуго и мило ми је тако да говорим о мојој срећи и о мојој тузи, али одговора нема”), након што је изразио незадовољство због јада морских жежева који га боду, прекида се кратки текст.

... In der Nacht konnte mein Körper mit Wellen im Mond Licht nach Dalmatien reisen...

(Следи дословни превод: „Ноћу, по месечини, моје би тело могло ,пловити’ на таласима према Далмацији”.)

Они исти таласи који са друге стране „долазе према нама из Далмације, пенушави и бучни”. Заиста није много да бисмо рашчистили: злоупотребљене замисли,

преурањене хипотезе о којима ће говорити Ђакомо Дебenedети 1931. Утолико нас мање смирује једна загонетна белешка из Бележака 4: Свеска Леопардијеве поезије.

Између осталог, те Белешке 4 препуне су ратних бележака, највероватније писаних крајем 1914.

Поуздамо се, како и доликује, у ове балканске кореспонденције, у оне истинске, прве ауторове покушаје које ће стварати по властитом ћефу, прикривајући не само *erlebnis*, него и разне прелазне фазе, замрсивши их до преображења. Узмимо овај аутархични материјал припремљен крајем 1912. и почетком 1915. прихвативши све као рад својствен научнику, уз упозорење да је већи део њега дугорочан, трајан у Барилијевој поезији, и да је ово наша једноставна претпоставка, ако не обична симулација.

Барили, а то се зна, ради на једној акробатској жици, смештеној веома високо, а испод њега је бездан детињарија и светковања. Ипак, он се одржава комотно на жици, иако привремено. Можда својим ненамерним скретањем према бездану тражи опроштај због евентуалног претеривања и због грешака које онај који чврсто стоји на земљи не би учинио.

Тако и код читаоца долази до напетости. Чини му се да сваки његов лик понавља ризик: хоће ли издржати у настојању да нас изненађује и да нас привлачи, или ће се, као неки атлета од гипса, након властитог распадања, показати у свом стравичном скелету, а он му је, како-тако, био ослонац?

Ипак, ретко се дешава да долази до тог распадања јер је чудесно диван прелазни пут који води од инспирације до писане странице. Погледајмо на тренутак, без освртања на прелазни пут, један одломак Дебenedетијевих страница, који припада најлепшим критика-

ма нашег столећа, а посвећен је поразној критици аутора као што је то Барили, такође диван критичар: текст је из 1931.

... Рекло би се да је овај песник успео, својим сјајним и чудесним изумима, да открије закон, одреди стање времена и духа, познаје све повољне могућности и разлоге постојања где његова машта даје максимални израз; чак и копирајући, за властиту употребу, музички оквир, звучне профиле, вокалитет и динамику, дисонанце и одговарајућа вербална подударана, метрику, број израза у којима експлодирају на најистинскији начин његови одбљесци, светла.

... Барили је произвео једну врсту оноματοпеје, применљиве у заповестима, барилијевска надувеност, тако лепе кад је лепа, и он се њоме послужио како би нас обмануо и да би себе обмануо како његова инспирација удара крилима чак и тамо куда и није летела. (Debenedetti, Intermezzo, Milano 1963)

Оваква поразна критика, таква је да би се требало такмичити да се заслужи, покреће странице и разлоге аутора, на таласу његових генијалних удараца као музичког критичара (још је обавијен у онај златни фрак који није баш сродан Дебенедетију).

Вратимо се најзад рату.

СТИЖЕМО ДО БАРИЛИЈА УПЛЕТЕНОГ У ДОПИСНИЧКУ МРЕЖУ КОЈУ СУ МУ ИСПЛЕЛИ МАЛАГОДИ ИЛИ АМЕНДОЛА, БИО КО БИО, У ОНОЈ СРБИЈИ, У ЗЕМЉИ ИДИЛЕ У КОЈОЈ ЋЕ СУСРЕСТИ ЉУБЉЕНУ, ПРЕМДА РАСТАВЉЕНУ, ПРИНЦЕЗУ-СУПРУГУ. То је саставни део његовог стила: бити други из оног мотива због којег ради. То је једна ствар.

Наше интересовање, ипак, превладава за ону другу ствар, за кореспонденцију из које је могуће исцрпсти покоји трачак из Барилијевих поступака, који би нам



указао на пут опсежности и аутентичне снаге аутархичног материјала.

Очигледно, овај процес је имао подршку у психологији: могло би се говорити о опијености српством, или о Барилијевој ватрености сједињеној са заносима овог народа.

... Српска душа хиљаде година далеко од нас, по култури и хуманости... враћа нам ефикасност израза, магнетичан патос... (Белешка 3)

Реченица се наставља, перфекционирана у штампаном тексту:

Монументална једноставност српске душе саткане од физичког мира, магнетичне спиритуалности и од симптоматичне плахости, приказује нам се у примитивном и патетичном аспекту, подгревајући у нама дно сензуалности и чудновати древни атавизам који вене у нашој крви; буди у нашем духу гробље храбрих прикривених меморија. (La Tribuna, 26. 11. 1912)

Србија: побудница оног сањалачког повратка у стање примитивне херојске чистоће, али и побудница ефикасности израза. То би изгледало као неки лапсус, толики да би ова дефинитивна верзија била неизводљива.

Изгледа да је Барилију потребан заносан порив аутентичног тренутка, без извештачености и без сладуњавости, како би прорадио онај изражајни механизам, другим речима, како би се достигао стадијум обилности. Из *ampolle*, анфоре – вазе која наравно садржи састојке сензуалног и набујалог облика, сирове душе једног народа, уља примитивне литургије.

Речено без сенке цинизма: која повољнија прилика од ратне деформације побуђује сугестију о земљи која

обилује наивним горштакима и патетичним орјентализмима?

Шта би се повољније могло предочити једној литерарној младости пред којом се нашао музичар Барили и која је, упркос свему, прожета Вердијевим утицајем? Прожета је оним што га страствено узбуђује, оном помамном срџбом која му је потребна да би утонуо у стваралаштво. Оно што јесте и што остаје, за време ратног извештавања, усмерено је према опери. Једну је свирао 1910, Недуза, док је друга у припреми.

Осим што је остао у свом мистериозном свету културе, око њега, не без осећајности, креће се онај други, оперистички романтицизам.

Приближавамо се крајњој тачки, дефинитивном понору једне епохе, 1914, која представља развође и у коју је заронио Барили, физички, и не знајући.

Укључен је у догађаје тако да не види перспективу те тражи заклон, најпре у стереотипном журнализму (хроника верна ратним догађајима), али га одмах привлачи страствена сфера, изненадне фанатичне хиперболе.

... Српске су снаге већ два дана обузете оштрим сукобима... (La Tribuna, 12. 10. 1912)

Појединости које сам вам доставио, дао ми је један храбри рањеник – сада се вратио са границе... (La Tribuna, 23. 10. 1912)

... удисати слободу коју су убрали крвљу њихових рођака... (La Tribuna, 26. 11. 1912)

... бесконачан талас људи прискакао је непрестано у помоћ вапијућој браћи (...) распршеност гласова о терору и о слави, који нам одузеше дах, а ми смо све то гледали запањени, задивљени и престрашени... (La Tribuna, 16. 11. 1912)

Међу ове две, једнако конвенционалне екстремности, Барили припрема инструменте, чини се као да испробава минимум и максимум звучних исхода и семантику; избегавајући стереотипност, упада у њу због претеривања. Изузетак представља онај чар узвишеног преврата који представља смрт на бојишту.

Веома слабо, идентификује се са *бандом* колега новинара који су дојурили радознано да осматре рушевине: пре него што је успоставио равнотежу, закорачио је пут славе.

Очаран је далматинским вајаром Иваном Мештровићем, једним од најчувенијих представника пластичног монументализма на почетку столећа.

Ова очараност свакако је слабија од оне која је привукла Рилкеа у Роденов атеље. Роден је утицао на многе савремене вајаре, укључујући и Мештровића.

Мештровић је 1911. учествовао на Интернационалној изложби уметности у Риму (у Риму је и живео између 1911. и 1914); касније ће постати аутор храбрих епопеја о српском народу са својим

... статуама снажним као хипнотички снови, непокретним, сличним апсурдности, поклеклим под небом посутим звездама, узвишеним чудовиштима и тихим услед бруталног, летаргичног дахтања; бескрајно варварско одисање које најављује најезду на другу обалу, на наш Јадран. (*La Tribuna*, 26. 11. 1912)

Ето: настојећи да да пластичну снагу својој прози и да преброди несвојственост почетних излагања, Барили се предаје *elocutio* који је препун сувишних фигура и које ионако припадају арсеналу патриотске реторике.

Али, баш у том сукобу између ублажујуће хронике и бучне егзалтације, почиње формирање будућег ауто-

ра Il paese del melodramma, и delirama... са архитектурама за које Савинијо каже:

... конструкција речи за дивљење – иако оне саме по себи нису ни ретке ни неуобичајене, али оне постају такве не знам ни ја сам, неким, чудним ефектом магије. (Corriere italiano, 29. 11. 1923)

Оно што Савинију изгледа као магија није можда ништа друго него Барилијево настојање да претвори и уобичајено и неуобичајено у једну врсту свесне *злоуио-иџребе*: одакле, полазећи од ове свести – неопходност успостављања равнотеже засноване на перцептивној синтези, обузетост снажном осимором (понекад симулираном), као и ситни и константни трзаји у доследности смисла.

Ови поступци су већ веома изражени у ратним текстовима из 1914–15. Поступак који полази од чула према изразу или обратно, увек прекинут ситним схематским потресима: нижу се антитезе и парадокси из којих се исфилтрира иронична или хумористична вена, како би то рекао Савинијо.

Упркос свему, њен епицентар налази се у неком медежу, у нечем заносном и граничном што привлачи аутора фаталној вези.

У једном од својих текстова о Рембоу Мишел Леирис (касније сарадник часописа „Бифур”, као и Барили) пише:

... Не могу да схватим шта би друго могла бити поезија него огледање оног основног револта појединца против апсурдних закона усред којих се он налази, не својом кривицом – бачен. (Clarté n. 1926)

Вероватно Барили, убачен нагло у рат, доживљава овај индивидуални *револти* веома смушено, док сматра битнијим културно-поетску обнову, преуређујући из-