Guzelj
Jahina

EJZEN

Roman bufo

Prevela s ruskog
Nada Petković

Laguna

Naslov originala

Гузель Яхина
ЭЙЗЕН

Copyright © 2025, Guzel Yakhina, all rights reserved.
Published by arrangement with ELKOST International Literary Agency.

Translation copyright © 2026 za srpsko izdanje, LAGUNA

Kazahstanu – najgostoljubivijoj zemlji

Sadržaj

Cirkus 9
Majka 68
Persona 126
Žrtva 186
Život je lep 217
Otac i sin 282
Entuzijazam: simfonija straha 349
Pokajanje 388
Matrica 480

Dragi čitaoci! 499
Izabrana literatura 501
Zahvalnost 505
Imenik 507
Skraćenice, akronimi i manje poznate reči 517
Napomena prevodioca 521
O autorki 523

CIRKUS

Svete, jadni svete, izađi na megdan!

Dziga Vertov

Srce mu je prepuklo u času kad se noga u žutoj američkoj cipeli zaletela da načini još jedan pokret. Bol je hrupio iz rasprslih grudi i preplavio prostor: plamenocrvene tepihe, kristalne lustere, orkestar duvača i gudača. Hvatajući se za struk partnerke – poznate glumice uzornih sovjetskih crta – neumitno je klizio: niz glatki somot haljine na uglancan parket, a onda nekud još dalje – brže, bolnije.

„Sergeju Mihajloviču!", povikala je glumica odnekud izdaleka – ispod plafona sa pšeničnim grbom? „Serjoža!"

Valcer se rasuo na neskladne zvuke, utihnuvši. Svet se zamaglio i istopio, poput zapaljene filmske trake. Pred očima mu kovitlac nečijih lica, takođe veoma poznatih i vrlo uzornih, koja su sada izgubila oblik i slila se u želatinoznu masu.

„Doktora!", brbotalo je unaokolo. „Razmaknite se! Vazduha!"

Žele od Staljinovih laureata – gle, pa to je čak zabavno. Hteo je da se našali, bar to je oduvek umeo, britkije i izdašnije od drugih. Ali sada ne uspeva. Izgleda da je zaboravio i kako

se diše. Otvarao je usta poput ribe, zubima hvatao vazduh, ali uzalud! E, ovo je prava smejurija.

U žele se utisnuše dva blistavoplava kruga. Oreoli? Ne, samo obrisi šapki. Vojnih šapki.

„Ovamo nosila."

Evo vam ga nä! Neću vam se predati. Odupirući se petama, laktovima i kolenima o daske poda što su mirisale na vosak, nekako se pridigao i stao na olovne noge. Pod se ljuljao kao paluba broda usred bure.

„Stanite!", klokotalo je oko njega. „Lezite smesta!"

Zažmurivši od napora, stegao je hladne i neočekivano mokre šake u dva šipka i uperio ih prema plavim šapkama. Nije ih pogodio. Držeći stisnute fige visoko podignute i vukući polusavijene noge po grimiznom tepihu sa zlatnim obrubom, odgegao je ka izlazu.

* * *

Do kremaljske bolnice na Vozdviženki stigao je sam – srećom, bila je blizu, svega desetak minuta vožnje od Doma kinematografije. Sva snaga mu je odlazila na okretanje volana, te skoro da nije gledao ni ispred ni oko sebe. Da nije bilo crne emke* NKVD-a, koja se polako kretala ispred njega, trubeći i rasterujući automobile što su im išli u susret, neizostavno bi naleteo na nekog ili završio u snežnom smetu.

Iz kola je takođe izašao sam. Preko dvorišta su već ka njemu trčali lekari i bolničarke, uzbunjeni pozivom sa najvišeg vrha – bili su samo u mantilima, nisu stigli da ogrnu bunde, iz usta im je izbijala bela para. Hteo je da im pođe u susret (što dalje od ovog crnog graktavca), ali je uspeo da napravi tek jedan korak

* Sovjetski automobil iz prve polovine XX veka. Crna emka je bila ozloglašen simbol NKVD-a, tajne policije i bezbednosne službe Sovjetskog Saveza, od 1934. do 1946. (Prim. prev.)

pre no što je poleteo – ne u sneg, kako se u prvi mah učinilo, već u nečije tople ruke s mirisom joda i kamfora.

Osvestio se u prostranoj bolničkoj sobi. Dugo je pogledom opipavao enterijer – podne pločice sa šahovskim motivom, prozor u višekrilnom ramu, tamna invalidska kolica u uglu – dok nije opazio beli sto i stolice izvijenih nožica, očito namenjene posetiocima. Teško da bi u zatvorskoj bolnici držali bečki nameštaj – dakle, još uvek je u kremaljskom odeljenju, a crna ptičurina odletela je praznih kandži.

Ali ništa ne može sprečiti emku da se vrati u bilo koje doba dana ili noći i odveze ga – u zatvor? pravo na streljanje? – makar ga i smestili, radi praktičnosti, u ova kolica od crne kože.

Zamišlja kako ga u kolicima dovoze do zida od crvene opeke, izbrazdanog nebrojenim rupama. Plotunska paljba – i on pada na zemlju kao vreća. Još jedan plotun – i prazna kolica nastavljaju da se trzaju i poskakuju pod kišom metaka.

Crno će loše izgledati u kadru.

„Imate li druga kolica, malo svetlija?“, upitao je medicinsku sestru u uštirkanoj marami čim je kročila unutra.

Ona je morala da se nagne sasvim blizu kako bi razumela njegovo mrmljanje.

„Daleko ste vi još od prelaska u kolica“, odgovori mu strogo.

* * *

U zoru je banula ta žena groteskног izgleda, opuštenih obraza kao u buldoga. Jamačno je noć provela u prijemnom odeljenju, tražeći da je puste kod bolesnika. Ali doktori u kremaljskoj bolnici su pravi kerberi, znaju svoj posao: san pacijenta preči je od svega. Tek ujutru je dobila dopuštenje: purpurna februarska zora samo što je buknula u prozoru, a žena je već domaćinski poslovala po bolničkoj sobi, primičući njegovom uzglavlju sto i stolice, ređajući stvari i smeštajući se – s jasnom namerom da tu zadugo ostane.

„Julija Ivanovna, odlazite“, obratio joj se, naprežući glas do krajnjih granica.

No glas se nije čuo od škripe nameštaja i lupe ženskih potpetica.

„Ne želim da vas vidim, pogoršavate mi stanje“, reče joj, dočekavši tišinu.

Ni u tišini glas se nije čuo.

Shvatio je da bezglasno otvara usta.

A žena je zaključila da je bolesnik budan i da je, zacelo, raspoložen za priču.

„Ozdravićeš, Roriče“, rekla je odlučno, upadljivo mičući usnama namazanim crvenim karminom.

On pokuša da se namršti – i zbog nepodnošljivo rumenih usana, i zbog lupe potpetica, i zbog tog davno zaboravljenog „Roriče“, ali ga mišići lica nisu slušali. Preostalo mu je samo da sklopi oči i napravi se da ponovo tone u dremež.

Žena je poskočila da mu namesti ćebe, ušuškavajući ga sa svih strana. Činilo joj se da upravo tako treba da se ponaša brižna majka.

Nastojeći da ne udiše miris njene kolonjske vode – zar je morala toliko da se naprska pred dolazak u posetu bolesnom sinu? – čekao je da žena nanovo sedne na stolicu.

Ona mu je zaista bila majka. Ta činjenica nije budila ništa u njemu osim beskrajnog čuđenja. Uostalom, sad je mogao samo da padne u očaj: ovde, u bolničkoj sobi, bio je potpuno u njenoj vlasti.

„Ja ću te izlečiti, Roriče. Opet ću ti čitati – kao nekad, kao i uvek.“

Imao je punih četrdeset osam godina, ali je bio apsolutno bespomoćan pred tim njenim dobročiniteljskim porivom.

„Ja sam sve donela. Znam ja da će za tebe to biti bolje od lekova.“

Kako samo voli da koristi zamenicu „ja“. Odavno je sebi zabranio da se zbog toga nervira, a sada je, opružen na krevetu

kao proštac, osećao čak izvesnu razneženost pred tolikom egocentričnošću.

Prilježno je držao sklopljene kapke i ležao bez i najmanjeg pokreta, ali žena nije ućutala.

„Čitaću ti čak i kad budeš spavao. Psihijatri, koje ti tako ceniš, kažu da čovek u snu i dalje čuje, ma i ne bio svestan toga."

Dakle, neće uspeti da se pretvara da spava i barem nakratko prekine opasnu nakanu.

„Kada sam ti ja poslednji put čitala, Roriče?", čuo je kroz šuškanje listova hartije. „Ima li dvadeset godina? Ne mogu da se setim."

Neprijatne stvari majka uvek načisto zaboravlja. Iseca iz sećanja neugodne trenutke, kao montažerka neuspele kadrove. A on se svega seća, za oboje. Poslednji put mu je čitala u novembru hiljadu devetsto dvadeset sedme. Upravo je završavao *Oktobar* i nekoliko nedelja nije se micao iz montažne prostorije, sastavljajući od snimljenih pedeset hiljada metara potrebna četiri. Nije uspeo – od napora je izgubio vid. Lekari su mu propisali život nalik krtici: danonoćni mrak, po mogućnosti sa sklopljenim kapcima. Majka je dojurila noćnom „Strelom" iz Lenjingrada (tada su još živeli u različitim gradovima), čitala mu tri dana – i on je progledao, pa se vratio da završi montažu. A ona se uputila kući, očiju upaljenih od suza: za kratko vreme uspeli su da se žestoko posvađaju. To je bilo pre osamnaest godina. Odonda mu više nije čitala. Lekari su držali da ga je izlečio odmor, a on je znao da je to bilo – čitanje.

Pre toga majka mu je čitala dvadeset i šeste, kada je u Nemačkoj održana premijera *Oklopnjače* bez učešća njenih autora, zbog čega je ceo dan preplakao, ne ustajući iz kreveta. A još ranije – davne dvadeset i četvrte, kada je propala poslednja predstava koju je režirao i on bio rešen da se odrekne režije.

Jedno vreme majčino čitanje mu je pomagalo. Istina, to vreme je ostalo u nekom drugom životu – kad još nije bio ono što danas jeste. Sada pak primeniti taj stari način isceljivanja

isto je tako smešno kao i zvati ga nadimkom Rorik iz vremena pre Revolucije. Njega – ćelavog satira s viškom kilograma i polumrtvim srčanim mišićem. Njega, na Zapadu najpoznatijeg sovjetskog režisera koga su odgajili za izvoz, ali mu zabranili da izađe iz zemlje. Njega, dvostrukog dobitnika Staljinove nagrade, čije su stare filmove uništili, a nove nisu dozvolili da snima. Vrsnog psovača, pornografa i pešovana koga koliko sutra mogu strpati u zatvor zbog muželoštva. Ma, već danas – vazda će se naći razlog.

Ako dođu da ga hapse – zar će to biti pred njom?

„Roriče, ja počinjem."

I dalje je ležao zatvorenih očiju, ali je jasno zamišljao veliki album raskriljen ispred majke. Na kartonskim listovima bili su načičkani isečci iz novina i časopisa koje je svojeručno lepio, počevši od dvadeset prve godine, kada je izvedena predstava sa njegovom scenografijom, pa sve do trijumfa „Aleksandra Nevskog" pred početak rata. Isečaka je bilo tako mnogo da je album odebljao i postao nalik na ogromnu trgovačku knjigu koja se mogla zatvoriti jedino kaišem, nabavljenim za tu svrhu na odeljenju muške galanterije. Čim bi se kaiš olabavio, album se sam otvarao, kao da je živ, pokazujući čitatelju svoju nutrinu: beleške, reportaže sa snimanja, intervjue, kritičke osvrte – sve što je pominjalo ili tumačilo stvaralaštvo Sergeja Ejzenštajna bilo je brižljivo preuzeto iz štampe (čak i iz novina niklih u kakvoj zabiti, kao *Crveni tundrovik* ili *Mladi kolhoznici*) i ovekovečeno na belom kartonu.

Istina, ne baš sve, nego samo ono lepo. U albumu nije bilo mesta, na primer, za otrovne feljtone Iljfa i Petrova o znamenitom režiseru ili za hrpu devastirajućih recenzija o *Bežinom lugu*. Samo pozitivni osvrti, kao i veoma dobri i izvanredni – eto čime je bio ispunjen arhiv. To nisu bile puke hvale, već dokazi, potvrde da Ejzenštajn postoji kao umetnik i da ima pravo da stvara. I nisu oni bili za prikazivanje drugima, nego samom sebi. Ranije je često listao album, katkad i svakodnevno,

pred spavanje umesto sedativa, ili je tražio od žene da mu čita. Prestao je kad je počeo rat. Poslednje stranice – evakuacija Mosfilma u Kazahstan i povratak u Moskvu, snimanje *Ivana Groznog* – već je popunjavala Pera. Te članke još nije bio naučio napamet. A teško da će ih ikad naučiti – čitanje o sebi više nije imalo pređašnju draž.

Majka nije otpočela čitanje od prve strane već je razborito preskočila nekoliko dvolista: rani, pozorišni period njegovog života protekao je u znaku učitelja – groznog Starca, velikog Mejera, još pre rata proglašenog za neprijatelja naroda i stradalog na Lubjanki. Nije bio trenutak za sećanje na Mejerholjda. Tako je čitanje počelo od marta dvadeset i četvrte godine – upravo tada je Ejzen prvi put uzeo u ruke montažne makaze i prebegao iz družine teatarskih delatnika u tabor filmskih stvaralaca.

* * *

Dogodilo se to u montažnoj sobi „Kino Moskve", na uglu Tverske i Voznesenske.

Imao je dvadeset šest godina. Bio je obuzet umetnošću i još nije imao uspeha. Ni studije kod Mejerholjda u Visokoj rediteljskoj radionici ni rad u svojstvu scenografa i reditelja u pozorištu Proletkulta nisu mu doneli istinsku slavu: oštrih kritika bilo je mnogo, a gledalaca na predstavama malo. Tešio se time da je svaki njegov neuspeh bio burno propraćen tako da je, gledano spolja, lako mogao delovati kao trijumf.

Isto to se moglo reći i o njegovim odnosima sa ženama. One su ga volele, i on je voleo njih – barem se tako činilo: svaku je gledao kao da će se sledećeg trena u nju zaljubiti. Planulo je, štaviše, i nekoliko ljubavnih romansi, ali su one, nažalost, ostale bez jasnog finala. Sve je bilo do te mere zamršeno da ni on sam, a ni one prema kojima je nešto osećao, nisu bili sigurni da se to finale uopšte i desilo.

I njegov izgled bio je varljiv. Preuranjena gojaznost i tanušan glas nagoveštavali su blag karakter, ali već u prvim trenucima poznanstva sagovornik je bivao zatečen Ejzenovom harizmom: on se neobuzdano radovao, ljutio, psovao, drsko šalio, neumereno glupirao. Ujutru je začešljavao svoju bujnu grivu nagore i čak kvasio pojedine pramenove kako bi čvršće stajali; ali i pored toga su neukrotivi uvojci lebdeli nad temenom poput krune, uvećavajući skromnu visinu svog vlasnika.

U montažno odeljenje „Kino Moskve" došao je iz radoznalosti (tako je bar sebe ubedio), želeći da pogleda kako se pravi ta novotarija od filma što je nedavno proglašena za „najvažniju od svih umetnosti". A zapravo, došao je iz očaja. Tri godine u pozorištu nisu urodile plodom, a ako i jesu, onda vrlo oskudnim, ostavivši ga gladnog i ozlojeđenog. Trebalo je okrenuti se nečem drugom. Likovnoj satiri, crtanju novinskih karikatura? Crtao je dobro, a zajedljivi karikaturisti bili su na ceni. Ili da se okuša u toj kinematografiji?

Filmovi su se tada u Rusiji retko snimali, nekoliko desetina godišnje uvrh glave. Nedostajalo je mnogo toga, bolje rečeno – sve: scenariji, reditelji, a pre svega filmska traka. Zato su se rado kupovali: gotov strani film koštao je neuporedivo manje, a isplatio bi se za manje od dva meseca prikazivanja u bioskopima. Šampioni u isporuci „celuloidnih snova" bili su Nemačka i SAD: nemačka filmska ostvarenja izazivala su divljenje svojim tehničkim savršenstvom, američka pak – poterama i vratolomijama.

Međutim, u svom izvornom obliku ovi filmovi nisu bili pogodni za prikazivanje, štaviše, bili su izuzetno štetni: šta bi, na primer, mogla da pruži gledaocu u nekom tamo Kazanju priča o vampirima ili milionerima, makar i vešto sačinjena, ali ideološki potpuno prazna? Strani filmovi morali su proći kroz „sovjetizaciju", to jest temeljno prekrajanje i prepravljanje, a katkad i novo „krštenje". Pravi virtuoz ove komplikovane umetnosti bila je montažerka Esfir Šub.

Bujne kose i tamnih obrva, lepa poput svoje biblijske imenjakinje, provodila je dane i noći izvlačeći celuloidnu traku iz kotura i bez milosti je rezala – potčinjavajući uboge fantazije kapitalističkih scenarista zahtevima marksizma. Mojra filmske umetnosti, Arijadna sovjetske etike. Činilo se da su joj oči osenčene surmom, ali bile su to samo njene guste trepavice. U zubima je – poput cigare – vazda držala mastiljavu olovku.

Je l' se u tebe zatreska svaki, il' svaki drugi? – Ejzen bi često padao u iskušenje da je upita umesto pozdrava.

Poznavao ju je odavno, dok je još bila sekretarica u Pozorišnom odeljenju. Družili su se. Njega, sazdanog od zanosa, patnje i strasti, oduvek je nešto vuklo takvima poput Esfir – kao od gvožđa salivenim. Radila je mnogo, proleterski: u montažnoj sobi provodila je po petnaest i više sati. Sto za montažu nije bio udoban za spavanje, te bi noću trčala u svoj stančić da prespava. Ali i tamo, Ejzen se lično uverio kada joj je odlazio u goste, polovinu prostora zauzimali su montažni sto i projektor: ponekad je montirala kod kuće umesto da spava. Esfir je odlučila da joj film bude sudbina, ostalo je samo da se tome prepusti.

A sada je i Ejzen hteo da se oproba na tom polju: došao je da pomogne kako bi se nedavno nabavljeni nemački film ponovo rodio – u sovjetskom obličju. I ako stvar uspe, ko zna, možda će se i njemu posrećiti da se spetlja s tom famoznom *cinéma*?

Dakle, nemački film: dvanaest limenih kutija na stolu ispred svemoćne Esfir, iznad svake je etiketa s nazivom pažljivo ispisanim tušem. Tvorci su imenovali film po glavnom liku, demonskom zločincu doktoru Mabuzeu.

„Kakav crni *Doktor Mabuze*", preseca Esfir. „Naziv mora da bude rečit. I ne samo rečit, već sugestivan. Da uliva strah, gađenje, mržnju – *prema njima*. A divljenje i odanost – *prema nama*."

I zaista, sve afere glavnog junaka zbivaju se u visokom društvu i mogu se prikazivati na ekranu samo uz uputstvo: razjasniti gledaocu od samog početka kako tačno treba da se odnosi prema obnaženim plesačicama u šatri ili prepunim stolovima u restoranu.

„Da ga nazovemo *Gradska trulež*?“, predloži on. „*Živi leševi*, *Smrdonje*?“

„Nije loše“, složi se Esfir. „Ali umetnost ne sme samo da odbija, već i da mami. Da izaziva ne samo mržnju već i strastvenu znatiželju. Naslov mora da ščepa čoveka za gušu i da ga dovuče u bioskopsku salu. A onda, u sali, s kupljenom kartom, neka se zgražava i negoduje do mile volje.“

„*Razvrat i zlato*?“, pokuša on s primamljivijom varijantom. „*Pozlaćeni gresi*?“

„*Pozlaćena trulež*“, zaključi ona.

Tako je i ostalo.

Rad sa sadržajem filma, međutim, nije bio tako jednostavan. Četiri i po sata zbivanja na ekranu trebalo je pretvoriti u svega dva ili tri. A potragu za opasnim kriminalcem – u raskrinkavanje imperijalističkog društva.

Najveću poteškoću činilo je to što je reditelj, izvesni Fric Lang, bio toliko opčinjen scenama na ozloglašenim mestima – u varijeteima, kockarnicama i restoranima – da je sasvim zaboravio na život gradske sirotinje. Hiljade metara trake prikazivale su luksuzne enterijere dvoraca i hotela, berze i kockarnice, dok se tek nekolicina epizoda odigravala u sirotinjskim kvartovima. I kako na takvom materijalu dokazati neizbežnost svetske revolucije?!

Ali Esfir se samo smeška: izlazilo se na kraj i sa težim zadacima. Gleda ispitivački u Ejzena: šta predlažete, kolega?

„Da ubacimo kadrove iz nekog drugog filma?“, dodaje on zbunjeno. „Da ih premontiramo na preklop sa hronikom iz gladnog Povolžja?“

„Opet nije loše“, klima glavom Esfir. „Ali gledalac će kupiti kartu za nemački film, i to igrani. Ne smemo ga obmanjivati nudeći mu sa ekrana pravi život umesto željene igre. Poučavati, ubeđivati, plašiti – to može. Dirati u dušu, hvatati na udicu – može. Ali ne i varati.“

„Onda da ispričamo o životu ugnjetenih slojeva rečima? Da posle svake pikantne scene ubacimo kadar 'A za to vreme…' – i obavestimo gledaoca koliko seljaka u Nemačkoj gladuje, koliko radnika živi u bedi?"

„I treći put – nije loše. Ipak, to je postupak koji se koristi u krajnjoj nuždi. Pokaži ljudima let na Mesec, ili psa sa tri glave – poverovaće ti. A ispričaj im to kroz titlove – ismejaće te. Reči na filmu su samo sluškinje slike."

Dok govori o suštini voljenog poziva, ona je tako lepa da se Ejzen iznova pita: a šta bi bilo da se prepustim njenim čarima? Esfir je udata, i to ne za film, kako bi se moglo pomisliti, već za konstruktivistu alkoholičara, radikalnog na oba polja. To što je udata nije neka prepreka, ali bi ljubavna veza zasigurno naudila uspostavljenom prijateljskom odnosu. I Ejzen odvraća pogled od njenih usana.

„I šta ćemo onda?"

„Montiraćemo."

Oštrice makaza halapljivo škljocaju – ostvarenje reditelja po imenu Fric Lang rasipa se na komadiće celuloida, padajući na pod pred muške cipele lepe Esfir…

Radili su skoro nedelju dana: ona je krojila i seckala, on je šarao olovkom po scenariju, čas dopuštajući čas zabranjujući sebi da se divi njenom anđeoskom liku i talasastoj kosi.

Zabavljao je saradnicu kako je najbolje znao (a umeo je još kako!). Častio ju je slatkim od borovnica, kupljenim od švercera na Suharevki, posle kojeg su im usne bile modroljubičaste, kao našminkane. Grickao je semenke, stojeći naglavačke na prozorskoj dasci i pljuckajući ljuspice u montažnu lampu. Pravio je skaredne crteže doktora Mabuzea, s najintimnijim detaljima, što je teralo čestitu Esfir da se kikoće i gađa ga ostacima vrpce s beskonačnim snimcima dotičnog doktora.

Da li zahvaljujući Ejzenovom trudu ili uprkos njemu, posao je napredovao. Zamršeni siže je ispravljen, pri čemu su izrezane

ne samo pojedine scene i epizode već i neki likovi: nije mala stvar – duplo skratiti vreme trajanja filma! Zato je linija sporednog lika, ljubitelja kokaina, istaknuta u prvi plan, čime je bez milosti žigosan ovaj pogubni porok. Osudili su i noćne lokale, kockarnice i restorane – najčešće rečima, natpisima: „Pijavica imperijalista danju pije krv proleterijata, a noću – šampanjac", „U ovom dvorcu ne čuje se plač gladne dece po fabričkim kvartovima"… Jedna uličarka – u originalu saučesnica kriminalaca koja čuva skrovište s lažnim dolarima – pretvorena je u napaćenu majku čiji su sinovi poginuli u ratu.

Esfir je znalački tranžirala traku, ali pravo majstorstvo ispoljila je kod montaže završnih minuta. Umesto da hvatanje Mabuzea bude kulminacija filma (prema banalnoj zamisli tog Frica Langa), to je postao izlazak na ulicu gnevnih građana: užagrene oči, razjapljena usta, pesnice uperene u nebo – uz povike (na titlovima) „U boj!", „Na barikade!", „Pod zastavu revolucije!". Kapitalisti sa crnim cilindrima uplašeno gledaju u demonstrante, neki plaču od straha… A sve to – i razjarena gomila, i cilindri – postojalo je u izvorniku: kapitalisti (na samom početku filma) bili su užasnuti krahom berze, a građani su (pred sam kraj) hteli da otmu zatočenika iz ruku pravosuđa. Spojena čvrstom rukom montažerke u jednu epizodu i začinjena titlovima, dva različita sižea izrodila su treći – revolucionarni, onaj koji je i bio potreban.

Kada se preoblikovanje filma približilo kraju, Esfir mu je pružila makaze:

„Probaj."

I probao je.

Seckati celuloidnu vrpcu, izrezujući iz celine tuđeg dela svoje sopstveno, bilo je uzbudljivo – odjednom se toliko toga stvorilo na vrhovima njegovih prstiju. Glumci, čije su figurice promicale u kvadratnim kadrovima i padale kao otpad pod sto; gledaoci koji su se tek spremali da gledaju film; reditelj, daleki Fric Lang – svi su se oni pokoravali zamahu njegovog instrumenta.

Sec! – kao hirurg sa skalpelom.

Sec! – da bude volja moja.

Sec! – i gotovo je.

Na kraju je ispalo možda ne baš skladno, ali svakako gledljivo. Video je da montaža nije sredstvo bez mane: nekoliko likova bi se pojavilo i nedugo zatim nestalo u haosu izreckanih scena, pokoji momenat ostao je neodgonetnut. Ipak, film je bio dinamičan i mogao se ponuditi blagonaklonom gledaocu kao razonoda.

I ponuđen je: *Pozlaćena trulež* prikazivana je u sovjetskim bioskopima u proleće i leto dvadeset četvrte, a plakat za film nacrtao je Kazimir Maljevič. U uvodnim kadrovima, odmah iza imena reditelja, bili su navedeni koautori: montaža – Esfir Šub; titlovi – Sergej Ejzenštajn.

On lično gledao je film osamnaest puta, i to ne toliko film koliko gledaoce za vreme prikazivanja. Došavši u bioskop, skrio bi se iza nekog stuba ili u ložu kraj bine i posmatrao lica: kada se smeju, kada se prezrivo mršte ili zevaju. Slušao je kako naglas čitaju titlove: bilo je uobičajeno da čitaju glasno, počesto svi uglas, i po intonaciji se dalo primetiti da li su nadahnuti ili im je dosadno. Slušao je šta dovikuju dečaci u pauzama između delova – oni su bili nemilosrdni u svojim sudovima.

Shvatio je koje bi kadrove drugačije montirao i koje bi tekstove izmenio. Takođe mu je bilo jasno da je romansa sa ovom novotarijom zvanom *cinéma* započeta – barem s njegove strane.

* * *

Za svojih dvadeset šest godina života imao je dve ljubavi. Nisu to bila petljanja sa ženama što se svode na duge manevre radi kratkog zadovoljstva, već prave, velike ljubavi – one što menjaju čoveka i čitav svet u njegovim očima, a katkad i samu putanju sudbine.

Prva je bila – crtanje. Draže mu je bilo da je zove ljubav prema liniji.

Druga – pozorište. Nju je zvao ljubav prema igri.

Liniju je prvi put spoznao na zelenom polju bilijarskog stola: očev prijatelj crtao je između partija kredom po čoji. Električni reflektori osvetljavali su ploču stola kao scenu, a okolni prostor bio je u mrklom mraku. Iz tog mraka povremeno bi izronila ruka sa stisnutim prstima i nakratko zalepršala nad površinom, rasipajući po njoj životinje – žive živcate, kako se činilo petogodišnjem Roriku. On je stajao naslonjen bradom na lakiranu ivicu stola i netremice zurio u ovo čudo rađanja. Koji tren docnije životinje bi stradale – brisali su ih suvom krpom, a Rorik bi se odvojio od stola i nestao u pomrčini, odnoseći u svom živom pamćenju sve poklone toga dana – žabe, zečeve i pacove.

Potom bi, u bloku za crtanje, pokušavao da im udahne drugi život. Nije uvek uspevao. Ali on je znao tajnu kako da to postigne: treba crtati *glasnije*. Ako hoćeš da te čuju – viči. A ukoliko želiš da crtež bude veran, istakni najvažnije: uši kod zeca, trbuh kod svinje, a kod krokodila – zube. Neka crtež *vrišti* i biće nemoguće ne prepoznati nacrtano.

Majka bi uvek razumela šta se krije u sinovljevim žvrljotinama i osmehivala se svakoj njegovoj kreaciji; uzgred, ona se stalno osmehivala, čak i kad bi joj glas drhtao od ljutine.

Otac je sinovljev dar za crtanje doživljavao kao nešto što se podrazumeva: bio je gradski arhitekta i kuće koje je sagradio krasile su bogatu Albertštrase, a njihovi zabati, obilno dekorisani lavovima, sfingama, karijatidama, atlantima, grčkim maskama, izgledali su takođe kao da *vrište*. Nekima se to dopadalo i ulicu Alberta nazivali su ukrasom Rige.

Rorik je mnogo čitao, ali čitanje je bilo kao hleb: nasušna, svakodnevna potreba, svima dostupna. A crtanje je vazda nalikovalo čudu: linija je igrala po hartiji tvoreći nebo i zemlju, prolivajući svetlost i spuštajući senku, sejući travu i drveće, rađajući nebeska tela i svakovrsni živi svet.

U početku je retko crtao ljude, nisu mu išli od ruke – češće to behu životinje u ljudskoj odeći. Nosorozi (naravno, glupi), čaplje (obično plašljive), žabe (neizostavno drske) i još čitava menažerija živopisnih karaktera preuzetih iz basni. Postepeno su junaci bivali sve brojniji i zbijali se u male scene, a kasnije u dugačke crtane priče sačinjene od niza epizoda. Kada je, napokon, uspeo da prikaže i ljude, oni su dobrano nalikovali tim istim životinjama, samo što bi imali nos umesto njuške ili stopala umesto kopita.

Bilo je to smešno – guvernanta Filja i *Papa* umirali su od smeha. Smejuljili su se i gosti, i drugovi u igri. Majčine osmehe više nije mogao da vidi. Ona i otac su se razveli i majka se iz Rige vratila u Peterburg. Ali slao joj je sličice u pismima, nastojeći da crta što zabavnije, a ona mu je odgovarala s oduševljenjem: smejem se, suze mi na oči naviru… Kakav dar u dečaka!

Gimnazijski nastavnici, međutim, nisu bili nimalo oduševljeni: iz crtanja Serjoža Ejzenštajn nikad nije dobio više od četvorke, a katkad bi se, bogme, srozao do trojke – nije umeo da kopira gipsane vaze i gipsane noseve. Ali šta je njemu značila tričava ocena u poređenju s tim kako bi tati, dok gleda njegovu novu karikaturu, zadovoljno zaigrao brk! A kako se tek cepao od smeha njegov nerazdvojni drug Maka Štrauh i razdragano ga drmusao za ramena (svako leto provodili su zajedno na baltičkom Štrandu – bili su nerazdvojni tri meseca u godini). To je bilo vrednije od svega: nečiji osmeh ili smeh, zahvalni dodir ruke.

Ali bila je to i moć. Dok je još povlačio liniju po hartiji, zamišljao je kako će Filja razrogačiti oči kad ugleda crtež ili kako će bučni Maka prasnuti u smeh: predosećanje tuđe radosti obujmilo bi radošću i njega, autora. A kakvo je tek uživanje bilo posmatrati onoga što razgleda njegovo delo – ako bi, razume se, gledalac bio očaran crtežom. Ukoliko bi ovaj ostao ravnodušan, Rorik bi odneo crtež i pocepao ga; papiriće je polivao vodom, preobraćajući ih u kašu, a onda, umesto da ih prospe u

ve-ce šolju (što bi bilo lakše), spuštao ih je kriomice u podrum za ugalj i nogom gnječio dok se ne pretvore u prašinu. Potom bi se Filja čudom čudila, našavši Rorikove ukaljane cipele, ne shvatajući gde je to njen štićenik našao toliko blata na blistavim ulicama Rige.

Jednostavna crna linija umela je ne samo da nasmeje nego i da zastraši: tu stranu njene moći spoznao je kasnije. U očevoj biblioteci, što je oduvek i bez ograničenja bila dostupna sinu, pronašao je zbirku grafika „Znamenita pogubljenja". Osuđenike su polivali smolom i ključalim olovom; obuvali ih u „španske čizme" (ne one drvene, klimave, već od gvožđa, sa šiljcima i zakivkama); vezivali ih za konje i čerečili (u belešci uz najjeziviju ilustraciju pisalo je kako je jedan neiskusan dželat zaboravio da prvo raskomada osuđenika, zbog čega je mučenje trajalo nekoliko sati). Rorik je danima sedeo nad knjigom, razgledao giljotine i raščerečena ljudska telesa, a noću je sanjao Grevski trg – najzlokobniji i najzamamniji trg u Parizu, gde se sprovodila pravda.

Potrudio se da i sam nacrta pogubljenje, a onda pokazao svoj rad Filji – ova se, po običaju, zakikotala. A kako da se ne nasmeje smotanom dželatu kepecu koji je namerio da otfikari glavu osuđeniku dvaput višem i triput debljem od njega? Crtež je završio u podrumu za ugalj. Kao, uostalom, i sledeći (čerečenje prasića isuviše je podsećalo na pripremu pečenja za Božić). I onaj posle njega (sipanje rastopljenog sumpora u usta deteta izgledalo je kao hranjenje voćnim želeom). Ruka, sviknuta da svaki lik prikaže s komične strane, nije bila kadra da dočara nešto drugačije.

Zatim se bacio na biblijske teme (iz veronauke je uvek imao čistu peticu). Međutim, i hrišćanski motivi pretrpeli su fijasko. Tako je njegov Sveti Sebastijan, proboden strelama, umesto da izazove žalost, ispao sarkastičan. Sveta Agata – luckasta. Sveti Vit, koga su bacili lavovima, ličio je na nespretnog ukrotitelja.

Te crteže nikom nije pokazivao, odmah bi ih uništio u podrumu. Očito mu strašno i tragično nisu ležali.

A lepo?

Osećajući trnce nelagode, tri dana je proveo crtajući lepotice iz književnih dela. Ali sve su one – bila to Šekspirova Julija ili Igoova Esmeralda – pravile takve urnebesne grimase, da bi među njegovim gimnazijskim drugovima izazvale buru šaljivih komentara.

Morao je da prizna: njegov dar je ograničen. Crteži su *urlali* kao vašarski lakrdijaši – njih je svako razumeo i svako im se smejao. Ipak, onaj suptilniji registar osećanja – tuga i patnja, nada, saosećanje i ljubav – za njih je bio nedostupan. Lakrdijaši nisu umeli da igraju uzvišeno.

Nikome o tome nije pričao. Njegovi najbliži isticali su talenat „budućeg slikara" i on je, skrušenog izraza lica, prihvatao pohvale. Otac ga je video kao svog naslednika, arhitektu – on se nije bunio. Majka je u pismima pominjala upis na „Rjepinku" – nije se protivio. A potajno je maštao o karijeri karikaturiste.

Razume se, „slikar" je zvučalo daleko prestižnije nego „karikaturista", ali nekako bledunjavo. A i koga su još zanimali nebrojeni diplomci Rjepinske akademije koji su se tiskali po mračnim peterburškim tavanima, malajući „pravu umetnost"?! S druge strane, novi Gulbransonovi crteži u časopisu *Simplicissimus* i te kako su zanimali ljude, i to mnoge. Zanimale su ih u svoje vreme i otrovne Domijeove karikature u *La Charicature* – koje bi, čim se pojave, momentalno izazvale skandal, ulazeći tako u anale političke istorije. Ministri, poslanici, bankari, čak i sam kralj Luj Filip – svi odreda strepeli su od Domijea.

Tako je Rorik govorio sebi. Umeo je sebe da ubedi. A kao poslednji argument – evo ti ruke, Domije! – za jednu noć načinio je čitav štos karikatura evropskih kraljeva. Bile su vrlo uverljive i jetke, kao nikad ranije. Najuspeliji radovi zavređivali su da budu objavljeni u nekom satiričnom žurnalu: upravo je

izbio Prvi svetski rat i potražnja za karikaturama je porasla. To se i dogodilo: crteže su mu primili u štampu, istina, bez oduševljenja i tek nekolicinu, ali primili su ih! Zar to nije bio znak sudbine?

Majka je za sina priželjkivala drugačiju sudbinu i tražila druge znake. Na njeno insistiranje, doneo je u Petrograd desetak svojih najboljih radova. Bleda od uzbuđenja, *Maman* ih je pokazala porodičnom prijatelju – slikaru, grafičaru, ilustratoru knjiga i profesoru one iste „Rjepinke", rečju, istinskom majstoru. „Crteži ne vrede ni groša", uzdahnuo je ovaj. „Dečak ama baš ništa ne vidi – crta glavom." Sudbina je bila neumoljiva: nikad od njega slikar, samo karikaturista. Na ovu presudu nije se mogla uložiti žalba.

I dok je majka jadikovala, teško se mireći s presudom, Rorik je umotao svoje slike u pakpapir, kapnuo odozgo malo pečatnog voska i zalepio bakrenjak: kad je groš, nek je groš! Majstor se nasmejao od srca, a *Maman* kroz suze – Rorik je bio kadar i mrtvog da natera u smeh. Čim su ispratili gosta, uzeo je olovku i nacrtao maestra: ličio je na nečastivog s blistavom ćelom i ušima nilskog konja, kozjom bradicom i čkiljavim očima iza stakala naočara. Sada se smejao Rorik, ostavši sam, iskreno i kroz suze: neobuzdani smeh kuljao je iz njega zajedno s jecajima.

Od takvog je tkanja bila njegova duša: zabavljao je druge i katkad se i sam cerekao glasnije od svih, ali kad ostane nasamo, počinjao bi da rida – zbog onoga nad čim se do maločas u društvu smejao. Ponekad su se jecaji preplitali s osmesima, ali češće su bili čisti i gorki. Te suze nije imao s kim da podeli – ni sa dobrom Filjom, ni sa Makom Štrauhom, niti sa školskim drugom Aljošom Bertelsom. Te suze su bile danak njegovom umeću zasmejavanja. Prišunjale bi se neopazice i isto tako nestale – protresavši ga kao vreću i ostavivši ga s gorčinom u grlu i potpuno klonulog.

Veoma davno – bilo mu je jedva pet godina – gledao je u cirkusu dva klovna: belog i riđeg. Jedan je glasno jecao, zalivajući

mlazevima suza prve redove, drugi se zajedljivo šalio i kreveljio bez prestanka. Za tili čas Rorik je shvatio da želi da bude nalik obojici. A možda su i jedan i drugi već postojali u njemu? Prepoznavanje je bilo toliko snažno da je kod kuće gvašem obojio lice na klovnovski manir – jednu stranu u belo, drugu u crveno – a bujnu kosu začešljao iznad glave poput oreola, čime je nasmrt preplašio Filju kad je došla da ga uspava.

Zacelo su oba pajaca – onaj neizmerno tužni i onaj beskrajno drski – živela u njemu i ranije, ali nakon te nezaboravne posete cirkusu Rorik je počeo da ih jasnije razaznaje u sebi. Drski pajac bi podmetnuo goluba pod suknju mamine prijateljice, nadižući ciku i uzbunu. Ispustio bi celu celcatu rođendansku tortu na kauč (slučajno, časna reč!). Za vreme šetnje nehajno bi ljosnuo u baru i sve oko sebe isprskao. A kad bi se, zamoren nestašlucima, našao u dečjoj sobi, odjednom bi iskočio onaj drugi pajac. I ridao bi kao tužni Pjero, zaboravivši da je maločas ludovao u obličju Arlekina.

Čim je malo porastao, Rorik je otkrio da su ludiranje i sprdnja mogući i van uobičajenog društva i bez posledica po prisutne. Tako je kućno pozorište s olovnim vojnicima, kineskim lutkama i figuricama od kartona iz časopisa *Ogonjok* zadugo postalo njegova najdraža preokupacija. Maka Štrauh obično je igrao jednu ulogu, a Rorik sve ostale, ma koliko da ih je bilo. Obavezno je učestvovao u predstavama u školi i letnjikovcu, iako su mu mahom davali da igra žene (balerinu Pavlovu, Šilerovu marketantkinju): tanak, gotovo devojački falset, nije bio pogodan za druge uloge.

Gluma je postala njegova druga strast, naporedo sa crtanjem. Ona je nagonila ljude da ga ushićeno gledaju dok stoji na sceni, makar i u luckastoj baletskoj suknjici – kao što je i sam nedavno uzbuđeno posmatrao scenu gde se izvodila *Turandot* u režiji Komisarževskog. Pozorište je imalo istu moć kao i crteži – da prikuje za sebe tuđe poglede i da ih ne pušta. Najslađu moć na svetu.

Ipak, i ovde se ispoljila nedovoljnost njegovog dara. Glumio je ubedljivo, glasno izgovarao replike, kao da nije hodao već izvodio akrobacije u areni – svaki je njegov izlazak bio neverovatno smešan (ave, drski pajacu!). Međutim, dramske i tragične role nikad mu nisu poveravali: koliko god se trudio, neizostavno ih je pretvarao u farsu (mori, drski pajacu!).

Na karijeru u pozorištu nije smeo ni da pomišlja: *Papa* bi se još nekako pomirio s tim da se sin bavi crtanjem, ali da postane komedijant – nikako. Stoga je Rorik sve više glumio u stvarnom životu. Ulogâ je bilo mnoštvo, i što je bivao stariji, repertoar se granao: kod kuće je bio – dobar dečak; u gimnaziji – marljiv učenik; u Rigi – tatin ponos; u dalekom Peterburgu – mamin ponos. U životu je Rorik glumio daleko uverljivije nego na sceni.

Najbolja glumica koju je poznavao bila je, razume se, *Maman*. U njoj nije bilo ni truna licemerja – apsolutno je verovala u svoju igru. To je shvatio tek kad je odrastao. Ali u detinjstvu, dok su još živeli kao jedna porodica, samo je posmatrao kako se njeno lepo lice munjevito menja: slatko osmehnuto kada se okrene njemu, nadmeno i hladno prema Filji, učtivo i predusretljivo prema tati, snebivljivo i kao u nekom iščekivanju prema drugim muškarcima. Bilo je mnogo maski koje su se smenjivale poput sličica na čarobnom fenjeru, vrteći se bez kraja i konca. Na porodičnim fotografijama Julija Ivanovna bi uvek ispadala najbolje – sijala je od sreće i dostojanstva.

Ukućani su znali da to dostojanstvo ishlapi kad padne mrak: noću su se *Papa* i *Maman* žestoko svađali, kao na pijaci, a mali Rorik skrivao se kod Filje, želeći da zaroni glavu u njenu postelju i ne čuje viku roditelja. Otac je jurio hodnikom vitlajući revolverom i nazivajući majku kurvom. Majka je, u svečanoj haljini i sva razbarušena, bezglavo trčala i pretila da će skočiti sa stepeništa. Rorik je ležao, zarivši lice u jastuk, i ubeđivao sebe da je to samo pozorište. Umeo je sebe da ubeđuje.

Noćne drame prekinute su posle odluke suda o razvodu braka (što je u to doba bila prava retkost). Žena, kao okrivljena

strana, napustila je muževljevu kuću, a maloletni sin je ostao kod oca. Posle toga se s majkom uglavnom dopisivao, a viđali su se za vreme raspusta kada bi Rorik došao u goste u Peterburg, u Tavričesku ulicu broj 9. I svaki put se iznova čudio: Julija Ivanovna se ponašala kao da se ništa nije dogodilo. I dalje se smešila medenim, otužnim osmejkom. Bila je živahna i zasipala ga nežnim rečima – osobito u društvu. Često ga je grlila, osobito pred svetom. Šaputala mu na uho da joj je on najvažniji u životu. I nikada ne bi govorila o razvodu ili njegovim razlozima – kao da toga nije ni bilo.

I on je njoj uzvraćao osmehom, kao da se zaista ništa nije desilo. I grlio je nežno, naročito u društvu. Šalio se s majčinim gostima i zasmejavao ih. I osećao neprestanu krivicu. Prema ocu, jer želi da bude sa majkom. Prema majci, jer ne ume da na njena osećanja odgovori obožavanjem, već samo izigrava nežnog sina…

Dve velike ljubavi – prema crtanju i prema pozorištu – ispunjavale su njegovo detinjstvo i mladost. Dva velika bola – majčina izdaja i skučenost njegovog dara – takođe su bila njihov neraskidiv deo. Dva klovna – onaj što se smeje i onaj koji plače – zajedno su obitavali u njegovoj duši: jedan za svet, a drugi za njega samog.

I dok je uplakani klovn bio spreman da se složi s tim da mu je dar oskudan, onaj što se krevelji to nikad ne bi prihvatio. Rorikovom rukom on je u dnevnik zapisao jednu misao, malo zamršenu po formi, ali drsku po smislu: „Napoleon je napravio sve što je napravio ne zato što je bio talentovan. On je sebe učinio talentovanim da bi uradio ono što je uradio."

* * *

„Koautor *Pozlaćene truleži* Sergej Ejzenštajn dobio ponudu da snimi sopstveni film."

Odlična rečenica za novinski naslov, sažeta i ohrabrujuća. On ju je sam smislio, zabave radi, nije bilo nikakvog članka u

novinama. Ipak, već koju nedelju zaredom ovaj naslov mu je odzvanjao u glavi. Zapravo, sve je bilo baš tako. Ili gotovo tako.

Možda i nije bio baš koautor, već samo autor titlova. I možda nije dobio ponudu, nego je sam došao s tom idejom – najpre u Proletkult kod Pletnjova, pa u Goskino kod Mihina. Možda i ne baš da snimi film, već da se malo oproba u ulozi reditelja. Ali ti sitni detalji nisu menjali suštinu: prvog aprila dvadeset i četvrte godine Ejzen je potpisao ugovor za snimanje filma *Đavolje gnezdo* (tokom priprema preimenovan u *Štrajk*).

Prvobitna zamisao bila je širih razmera (nije mu nedostajalo ideja u pogledu širine!): ciklus od osam filmova pod zvučnim nazivom *Ka diktaturi*, koji bi ilustrovao celokupnu istoriju radničkog pokreta u Rusiji, od prvih ilegalnih kružoka do Revolucije. Za sada je dogovor postignut oko snimanja jedne epizode – o štrajku u fabrici.

„Gde ste dočekali revoluciju?“, upitao je Mihin pre nego što će potpisati dokument.

„U njenoj kolevci, u gradu Petrogradu“, osmehnuo se Ejzen. „Može se reći da sam prisustvovao njenom rađanju. Ili porođaju, ako hoćete.“

Hteo je da u šali pomene i Vitlejemsku zvezdu što se preobratila u crvenu petokraku, ali je na zidu ugledao strogi portret Iljiča i – odustao.

A Prvog maja već je bilo probno snimanje. I završilo se potpunim krahom.

Hroniku parade na Crvenom trgu Ejzen je hteo da prikaže kao epilog filma, te je četiri sata, koliko je trajao svečani defile, trčao za snimateljem Aleksandrom Rilom, dajući mu savete i uputstva. „Snimite što je moguće *glasnije*.“ – „Uzdignite kameru do oblaka.“ – „Lice druga Trockog snimite deo po deo: najpre usta, da se širom otvaraju, zatim oči, da sevaju kao munje, onda profil – da lebdi iznad gomile“. Rilo je bio vrlo iskusan i veoma ćutljiv – tokom čitave smene izgovorio je samo jednu rečenicu, istina nekoliko puta: „Smetate mi.“ Uveče je

Ejzen otišao kod Mihina – da traži drugog saradnika. Tamo je ugledao Rila koji je molio da mu skinu s vrata Ejzenštajna.

I priprema scenarija završila se krahom. Mihin je poklonio režiseru dva obimna toma *Tehnike boljševičkog ilegalnog delovanja*. Ovi memoari starih partijaca, impresivni po težini i obimu, trebalo je da budu temelj ekranizacije. Knjiga nije nazvana „tehnikom" tek tako: ona je bila sazdana kako bi pomogla ilegalnim štamparijama u drugim zemljama, baš kao što je i *Štrajk* trebalo da postane priručnik za štrajkove, u filmskoj verziji. Sve je u ovom dvotomnom izdanju bilo istinito. Ali kako je samo ta istina bila dosadna! U svakom članku jedno te isto: ilegalne štamparije, leci, proglasi, manifesti, papiri, listići…

„Mi ćemo sve uraditi drugačije", izjavio je Ejzen, pružajući Mihinu školsku svesku s nacrtom scenarija.

Ovaj je otvorio svesku i istog časa zanemeo.

Bogatašica lepih nogu, koju je, prema zamisli, trebalo snimiti u posebnom srednjem planu, brčkala se u bazenu punom šampanjca, dok su oko nje sedeli muškarci u frakovima, zahvatajući dlanovima i pijući penušavu tečnost. Na stolu su kepeci igrali tango. Blistali su dijamanti. (Šta bi na to rekao daleki Fric Lang?!) Radnik u fabrici umirao je u kotlu s rastopljenim čelikom – tonuo je polako, poslednja je u ključaloj lavi nestajala ruka – i njegovi drugovi sahranjivali su skelet zarobljen u metalu. (Tako uvrnutu smrt i toliko neobičnu sahranu umetnost još nije zabeležila, čak ni u *Znamenitim pogubljenjima*.) Štrajkači su ciglama gađali policiju i polivali je vrelom vodom. A u poslednjoj sceni pobunjenike, već na kolenima, nemilosrdno streljaju.

„Jeste li vi ikad bili u fabrici, negde u Kolomni ili Nižnjem Tagilu?", Mihin je jedva povratio moć govora. „Odakle u Nižnjem Tagilu kepeci sa cilindrima? Bazeni sa šampanjcem?"

„Za film je važna slika", uzvratio je Ejzen (skoro isto onako ubedljivo kao ranije Esfir Šub). „Prikaži – i poverovaće ti."

I Mihin je poverovao do krajnosti drskom samozvancu sa čupavim žbunom na glavi.

Goskino je zahtevao da se autor ove fantazmagorične nebuloze otpusti, ali je Mihin uspeo da ga odbrani. Tada je Goskino zatražio od Mihina da prisustvuje svakom snimanju – i on je pristao. Jedino je ostalo pitanje ko će se od snimatelja odvažiti da radi s ovim skandaloznim debitantom.

Napokon je pronađen kandidat – vrlo mlad i, pričalo se, dobra duša – koji bi eventualno pristao. Tek što se vratio iz daleke ekspedicije – sa Urala ili pak sa Altaja – i svakako još nije stigao da čuje za nevolje sa *Štrajkom*.

„Neka najpre dođe na moju predstavu", predložio je Ejzen. „Ako ne pobegne u prvih pola sata – uklopićemo se."

Ideja je bila na mestu: njegova režija komada u Proletkultu podigla je mnogo prašine. Drama se zvala *Kola mudrosti – dvoja ludosti* i privukla je mnoge ljubitelje dela Ostrovskog i ostale poučne klasike. Ljubitelji nisu ni slutili da od Ostrovskog u predstavi nije ostalo ni traga, čak ni prezimena protagonista. Imena, replike, temu i smisao – sve je to preorao energični reditelj. Sklepana od fragmenata autorskog teksta i aktuelnih političkih tema, ova „montaža atrakcija" (baš tako je stajalo na plakatu) izazvala je salve oduševljenja, ali i burne kritike, između ostalog zbog „histeričnosti". Mnogi nisu mogli da podnesu *bučnu* predstavu: od obilja trikova, ponajviše cirkuskih, gledaocima se vrtelo u glavi, širili su oči u neverici, hvatali se za stomake od nezadrživog smeha – podosta njih je napuštalo salu znatno pre kraja predstave.

Tačan datum nije bio određen. Možda se Mihin odista bojao da će snimatelj klisnuti iz pozorišta za vreme predstave; režiser to nije morao da zna. A možda je kandidat bio prezauzet i nije stizao da odabere dan. Bilo kako bilo, Ejzen nije imao pojma ni kako izgleda njegov potencijalni saradnik, niti kada će dotični doći na predstavu. I svako je veče, pažljivije no obično, posmatrao lica u sali: da nije ovaj?

Uvek je gledao lica u sali. Stao bi iza kulisa i promatrao gledaoce. Upijao je njihove poglede dok su se smejali, plašili

se, čudili ili ljutili. Patio je, osećao gotovo fizički bol u stomaku kada su se dosađivali i napuštali salu. Toliko da je bio spreman da odalami svakog neznalicu ili čak da iskoči na scenu i prodere se, izvede kakvu ludoriju, napravi nekoliko kolutova, samo da im privuče pažnju i vrati ih nazad. Stanite! Ali to nije bilo moguće – njegov idiotski falset s godinama nije postao muževniji, što je značilo samo jedno: oproštaj od karijere na sceni.

Sanjao je o teatru u kome bi se reditelj preobratio u dirigenta: sedeći pod kupolom gledao bi u salu i davao znake glumcima, čas pojačavajući komične efekte na sceni i zabavljajući publiku kad joj oslabi pažnja, čas produbljujući dramatične momente i mameći suze. Pokretima ruku povlačio bi nevidljive konce, nagoneći glumce da igraju promišljenije (*adagio, andante*) ili malo življe (*moderato, allegretto*) ili da skakuću kao Petruška (*presto, presto*!). I on bi postao – ne, ne lutkar, kako ga je jednom nazvao Maka Štrauh, nekadašnji partner u igrama na Štrandu u Rigi, a sada glumac Proletkulta i odani prijatelj – nego orguljaš! Izvođač pozorišnih simfonija. Neko ko u javu pretače snove publike o idealnoj predstavi.

S idejom o reditelju-dirigentu sreo se na predavanjima Mejera: ovaj je svoje ideje nesebično bacao kao ratar seme, neretko iskazujući tokom izlaganja dragocene misli koje bi istog trena zaboravio. A Ejzen ih nije zaboravljao.

Danas, dok je posmatrao šaroliku publiku kako zauzima svoja mesta, već mu je bilo jasno ko će zbrisati pre vremena. Imao je odličan pogled: specijalna platforma za „montažu atrakcija" bila je spuštena na pod prostorije (bivše balske dvorane u trgovačkoj vili) i pretvorena u manjež – okrugao i obložen crvenim tepihom. Sedišta su bila smeštena ukrug, kao u amfiteatru, formirajući duboku „činiju", te je svaki gledalac bio vidljiv kao na dlanu. Evo punačkih dama sa zvonastim šeširićima okićenim cvećem i perjem – jamačno će klisnuti još u prvom satu. Eto i kicoša u odelu s prslukom, nalik na stranca koji se ko zna zašto našao u proleterskom pozorištu, i

to u prvom redu – i taj će pobeći. Tu su i starci iz redova inteligencije – i oni će odmagliti.

Predstava je, po običaju, počela udarom timpana i živahnom muzikom. Pomoćnici, u programu navedeni kao „uniforme", baš kao u cirkusu, bili su prave akrobate: skakali su i prevrtali se vešto kao profesionalci na Cvetnom bulevaru. Glumci su se takođe izveštili tokom šestomesečnih treninga i retko ko je mogao opaziti da nisu iz cirkusa. Odeća svakog od njih ličila je na klovnovsku, ali je imala preširok zadnji deo pantalona i ogromne okovratnike, pa je Ejzen morao da je šije sam: pozorišni krojač odbio je da se bakće s „karikaturama". Protagonisti su iskakali na manjež iz crnog mađioničarskog sanduka i nestajali u njemu po završetku tačke. Jedan se „dovezao" sopstvenim „autom", sedeći na leđima četvorice gimnastičara: svaki od njih je predstavljao po jedan točak, a onaj rezervni našao se na ramenima petog akrobate. Na pozadini njegovih pantalona bio je zalepljen broj automobila ispod kojeg su kuljali oblačići gasova (puder iz gumene kruške). Sve vreme su pljuštale vrcave šale – o Petljuri, GPU-u, kadetima i lordu Kerzonu – ali su se gubile u grohotu udaraljki i duvačkih instrumenata…

U početku je publika bila u šoku od ovakvih urnebesnih zbivanja. Ali čim je lepa Kolombina krenula da seda u krila muškarcima iz prvih redova – ovi smesta živnuše. A kad je klovn zabavljač u pauzi zamalo na gledaoce ispustio poslužavnik s limenkama kondenzovanog mleka, a one, vezane kanapom, ostale da vise u vazduhu – još se više razgališe, zakikotaše se i zagraktaše. A tek kad su ispod sedišta eksplodirale lažne bombice, podiže se neviđena cika i graja koja zagluši ne samo replike aktera već i sam orkestar.

Prvi među onima za koje je Ejzen predvideo da će napustiti predstavu bili su dedice intelektualci. Pošto su stoički izdržali više od polovine prvog čina, pritisnuše svoje slamene šešire, poput štitova, na slabašna prsa i počeše da se probijaju ka izlazu. To nipošto nije bilo lako: lepa Kolombina upravo

je uzviknula „evo, izlazim iz sebe!“ i krenula da se oslobađa svoje višeslojne odeće, digavši na noge skoro sve muškarce u sali. Oni su zviždali i udarali nogama o pod, bodreći je, i starci nikako nisu uspevali da se domognu vrata. A lukava Kolombina, kao za inat, dobaci repliku: „Nemam kud nego – juriš na nož!“ – i zaista pojuri na spravu nalik dugom sečivu. Za pojas zaljubljenog junaka bila je pričvršćena motka od šest metara i cirkusantkinja poče da se vere uz nju, pokazujući svu snagu svojih ruku, elastičnost nogu i svoju pozamašnu lepotu, dotad već potpuno oslobođenu šarenih šalvara i ostalih krpica. Dedice su se laktale kako su umele, ali mladost je bila jača: nijedan od njih nije se dokopao izlaza. Na njihovu sreću, i na žalost svih drugih muškaraca, Kolombina je na motki odneta iza kulisa. A u raskošnoj krinolini druge glumice, u donjem delu leđa, otvoriše se vratašca iz kojih se neko prodera: „Pauzaaaa!“

Nakon pauze zbivanja na sceni odvijala su se još burnije. Muškarac u ženskim haljinama je stepovao, a u njegovom grudnjaku svaki čas su se palile električne sijalice, označavajući vrhunac strasti. S vremena na vreme bi u manjež doveli mulu koji je na sav glas pevao častuške, svaki put mašeći note:

Da je Hrist umro – verujem, jašta.
Al’ da je ustô – e, bože, svašta!

Zatim bi služitelj kulta podigao natpis „Religija je opijum za narod“ i okretao ga na sve četiri strane – da vide i oni što sporije kapiraju.

Posle pauze u sali je bilo manje gledalaca, ali su oni što su ostali bili istinski očarani dešavanjima na sceni – pevušili su zajedno s mulom, dozivali svice iz grudnjaka glumca. Dame sa šeširićima za koje Ejzen nije verovao da će ostati na drugom delu, nisu se micale sa svojih mesta, baš kao ni kicoš iz prvog reda.

Dame je dotukla kamila.

Ona se pojavila u drugom činu – prava pravcata, dvogrba, s tamnoriđom dlakom na ogromnom telu. Kamila se zvala Bajron; u njenim otromboljenim usnama odista je bilo nečeg nadmenog, engleskog. Životinju su dovodili iz Moskovskog zoološkog vrta na svaku predstavu, mameći je solju i lukom. Kamilu je jahao jedan od negativaca (u fraku i sa cilindrom, naravno), pravio krug po manježu i nanovo nestajao iza kulisa, tobože kapitulirajući pred povicima iz publike koja se dotad već dobro zagrejala i bila željna neposrednog učešća u predstavi. Glava kamile bila je ukrašena perima.

A kamilino perje bilo je istovetno sa onim na šeširu jedne od dama. Sve se poklopilo: i broj pera, i njihova boja, pa čak i pernata bujnost. Kad je ugledala životinju, dama je ustala i, odstojavši ukipljena gotovo čitav minut, pojurila je prema izlazu; za njom skočiše i drugarice. Ali suviše je dugo stajala i odveć su glasno lupale njene štikle. Bekstvo je opaženo.

„Tornjaj se odavde, pernata!“, povikao je neko od klasno nepomirljivih gledalaca.

Za uzvikom su usledili zaglušujući zvižduci. Uplašen ovako burnom reakcijom, Bajron se propeo i zbacio jahača.

„E, neka te, gade!“, obradovaše se u sali. „Tako ti i treba, imperijalisto! Gazi ga samo!“

Izdresirani artisti nastaviše svoju igru. Lepotan Arlekin, idol svih gledateljki, Griša Aleksandrov, nastavio je da hoda po žici iznad redova na visini od tri metra nad manježom, bez zaštitnog užeta i motke za ravnotežu.

A pometena životinja, ne shvatajući kome su upućeni krvoželjni pokliči, za svaki slučaj jurnu ka izlazu.

„Bajrone!“, potrča za kamilom zootehničar iza kulisa.

„Dole kapitalisti!“, urlala je sala. „Dole lordovi i serovi! Dole kerzoni i bajroni!“

Unezvereni Bajron iz sve snage zveknu o jedan stub – stub se zaljulja i pade, povlačeći za sobom deo dekora, te potpuno smrvi jedno od sedišta – srećom prazno – baš pored nacifranog

građanina u prvom redu. Gledaoci preplašeno huknuše – građanin ostade potpuno miran, ne pomerivši ni za mrvu elegantno opružene noge.

I dok su svi još dolazili sebi, iznad glava puče žica i Griša Aleksandrov polete ka zemlji… I prizemlji se na manjež, kao rođeni ekvilibrista. Prolomi se gromoglasan aplauz.

Za to vreme je kamila, koja se tresla i štucala na nervnoj bazi, uhvaćena i žurno odvedena iza kulisa. Više nije imalo smisla nastavljati spektakl tamo gde se stalo – niko nije ni primetio da se radnja prekinula.

Publika je oduševljeno tapšala i dugo se razilazila. Poneko je od silne radosti poželeo da napravi salto na strunjači arene. Jedan je obećao da će na sledeću predstavu neizostavno dovesti čitavu fabričku smenu, do poslednjeg radnika. Glumci su se grlili iza kulisa: kakav uspeh!

Napokon su svi napustili salu, osim onog kicoša iz prvog reda. Pošto je sačekao da nestane i poslednji ushićeni gledalac, on se diže sa sedišta. Bio je vrlo visok i izuzetno elegantan: sako besprekorno zategnut, a košulja bez ijedne mrlje, uprkos nezgodama iz proteklih nekoliko minuta. Iz džepa na grudima virila je maramica – iste boje kao kravata.

Lakim korakom sportiste kicoš je presekao manjež i približio se Ejzenu koji se upravo izvukao iza kulisa i stigao do porušene dekoracije.

„Jeste li vi taj reditelj Sergej Ejzenštajn?“, upitao je ljubazno, gledajući ga pravo u oči i suzdržavajući osmeh.

Pogled mu je bio pomalo stidljiv, kao u derana, što je bilo u šarmantnom neskladu s njegovim svetskim izgledom i stasom grenadira.

„A jeste li vi taj snimatelj Eduard Tise?“

Pored njih je prominuo Bajron koga su vraćali u zoološki vrt; sa grba su mu spadale ukrasne šljokice.

„I vi ste taj što hoće da snima film o štrajku proletera?“, zadade Tise odmah novo pitanje, jedva se suzdržavajući.

I nije izdržao – od srca se zasmejao, pokazujući besprekorno bele zube.

„Taj sam!“, zasmeja se i Ejzen.

* * *

Šta je znao Rorik Ejzenštajn, sin gradskog arhitekte, o štrajkovima proletera? I uopšte o ruskoj revoluciji? Ruku na srce, skoro ništa.

Njegovo se detinjstvo sastojalo od jutarnjih priredbi *Kinderfest* i predstava u Riškoj operi, časova jahanja u Carskoj šumi, leta na Štrandu, zime sa pravim nemačkim Adventom i Božićem i darovima uobičajenim za te prilike.

Jedina osoba iz radničke sredine o kojoj je mladi Rorik mnogo razmišljao bio je kovač, i to ne stvarna ličnost već lik s ekrana. U filmu kompanije *Pathe* on je vrelim gvožđem žigosao ljubavnika svoje žene. Egzekucija je bila prikazana iz takve blizine i tako uverljivo da je s ekrana gotovo izbijao vonj nagorelog ljudskog mesa; ova scena mu se urezala u mozak.

A jedina revolucija koja je duboko zaokupljala njegov um bila je Velika francuska revolucija – o njoj je učio sa grafika i iz ilustrovanih knjiga: „Sloboda, jednakost, bratstvo“, borbe na barikadama, giljotine, muškarci razmahuju bajonetima, žene sa šeširima-kišobranima… To je bio jedan od najsnažnijih doživljaja iz detinjstva.

Prva ruska revolucija 1905. godine stigla je i do Pribaltičkog kraja. Međutim, sedmogodišnji Rorik bio je mali da bi je osetio kroz razgovore odraslih, a na ulicama Rige nije bilo velikih pogroma. Osim toga, kako bi sačuvali duševni mir svog sina, *Maman* i *Papa* su ga odveli u Pariz gde je proveo čitavo leto.

Drugu – i glavnu – revoluciju iz 1917. godine, dočekao je već kao student. U Petrogradski institut građevinskih inženjera upisao se po očevoj želji i za vreme studija prešao je da živi kod majke. Tako se, neočekivano, našao u samom centru

prekrajanja sveta. Ali ono što je njega istinski doticalo nije bio pad ruske monarhije niti propast imperije, nego buran pozorišni život. Jevrejinov, Tairov, Mejerholjd – a ne Romanovi ili Uljanov-Lenjin. Aleksandrinka i Marijinka – a ne čuveni dvorci: Zimski, gde je zasedao Kerenski, i Tavričeski, gde je bio smešten CIK Sovjeta (ovaj drugi nalazio se tik pored zgrade u kojoj su stanovali Rorik i Julija Ivanovna). Štaviše, oktobarski prevrat Rorik je prespavao: te noći je preglédao svoje beleške o francuskim majstorima grafike osamnaestog veka koje je nedavno načinio u Javnoj biblioteci, a ujutru je otkrio da se probudio u drugoj zemlji. Zemlji u kojoj je pobedio proleterijat.

Razume se, živeći u samom središtu revolucije, nije mogao da ne primeti njena obeležja. Primećivao ih je, ali očima umetnika koji je sanjao o teatru: obuzet groznicom pobune, Petrograd je izgledao kao džinovska scenografija na kojoj se odigravala kolosalna predstava.

Evo jednog od vođa – biće da se preziva Trocki – kako grmi u areni cirkusa, razjarujući hiljade radnika. Evo razjarenih radnika: čas demonstriraju čas loču opljačkano vino iz podruma Zimskog dvorca. Evo i vojnika: pale vatre na ulicama i pucaju. A tu je i ostali gradski svet: svi beže od pucnjave dok im na kaldrmu ispadaju satovi i monokli; poneko ostane da leži kraj prosutih stvari. A evo i drugih dramskih likova – monarha. Na grudima Katarine II, spomenika iz Katkinog vrta – ogrlica od flaša votke. U rukama Aleksandra III na Znamenskom trgu – crvene zastavice. Nikolaj II – još ne on lično, već njegov portret koji je naslikao Serov – visi naglavačke, proburažen šiljcima ograde Zimskog dvorca… I kako samo tom neobuzdanom spektaklu nedostaje onaj završni akcenat – ozloglašeno „oruđe pravde“, aktivna giljotina! Treba je obavezno postaviti na Znamenski trg i biće skoro kao Grevska. A blizina Moskovske železničke stanice daće svakom pogubljenju i dodatni smisao – upozorenje svima onima što su utekli od odmazde istočno

i južno od Petrograda, tačnije, rasuli se po čitavoj zemlji od Baltika do mongolskih i amurskih brda.

Mladi Rorik nijednom nije video pravo umiranje; razmrskane lobanje, lokve krvi i prosuta creva gledao je samo na gravirama. Jedini leš koji je video (iz najveće blizine) i koji je oplakivao (s najvećom gorčinom), bilo je mrtvo telašce psa – majušnog terijera koga su ukućani zvali Tojka: tri kile bezgranične odanosti i najnežnije ljubavi. Uginuo je kad je Roriku bilo deset godina. To je bila dečakova najdublja tuga koja se nije dala uporediti čak ni sa razlazom roditelja. Otada je osećao odvratnost prema stvarnoj smrti, onoj iz neposredne blizine. Kad je majka htela da mu za Božić pokloni pušku kako bi išao u lov, odlučno se usprotivio.

Smrt u umetnosti je, međutim, bila nešto sasvim drugo. Tu je umiralo sve i svak: od biblijskih junaka do prezrelog voća na platnima holandskih majstora. Ako i nije umiralo, spremalo se za smrt – kroz strah od nje, kroz hod po mukama, rat, kugu i glad, siromaštvo ili duševnu patnju. Umetnost je jedino o smrti i pripovedala, počivala je na njoj kao kuća na temelju. I stoga je krilatica onih koje ozbiljno zanima umetnost: živela smrt! Živeo paganski užas pred decembarskom noći, koji je izrodio jezive bajke, a kasnije se pretvorio u Božićni praznik! Neka živi tuga za umrlom decom koja je iznedrila rekvijume! Živela stradanja mučenika koja podariše svetu stotine slikarskih remek-dela! Živela studen, smrtne kazne, beskućništvo, ubistva i ludilo! I naravno – revolucije! Odavno, otkad je kao dečak prelistavao stranice s grafikama u očevoj biblioteci, smrt za Rorika nije bila naličje života već deo umetnosti i njen neprikosnoveni zakon.

I zato je sada ovako razmišljao: ako se u Rusiji već pravi predstava pod nazivom *Revolucija*, onda bi to trebalo učiniti po svim zakonima umetnosti! Sa svim što uz nju ide: okršajima na barikadama, jurišima na tvrđavu, borbama bajonetima, giljotinom na trgu i javnim pogubljenjima.

Sve se to kasnije u zemlji zaista zbilo, ali ne kao kopija francuskog modela od pre sto godina, već na osobit, ruski način, u komunističkom izvođenju, pomnoženo sa širinom ruske duše i veličinom teritorije. Nisu to bila koškanja na barikadama, već pravi građanski rat koji je trajao pet godina i čija su cena bili milioni života. Ne behu to ni juriši ni opsade, već dva ogromna terora nad civilnim stanovništvom: crveni i beli. Niti krvavi boj prsa u prsa, nego grčevi tek rođene države koja se čas smanjivala maltene do granica Moskovske kneževine, čas ponovo sticala izgubljenu zemlju. Nije to bilo milosrdno sečivo giljotine, već glad u trideset pet gubernija i masovno umiranje od iscrpljenosti, često naočigled svih.

Sve to dvadesetogodišnji Rorik nije imao prilike da oseti: čim su počeli da stižu pozivi mladićima u Građanski rat, njega su (uz svesrdno zalaganje majke) priključili Drugom inženjerskom bataljonu i poslali na Severozapadni front, što je faktički značilo – što dalje od ratnih dejstava. Vožega, Vologda, Velike Luke, Dvinsk… Čime se bataljon bavio? Minirao je bivša nemačka utvrđenja iz vremena Prvog svetskog rata i gradio svoja – „za slučaj moguće ofanzive". Čime se bavio mladi Ejzen? Čitao je o pozorištu – antičkom, nemačkom, komediji del arte i ruskom balaganu – i o tome sanjao. Vojna služba bila je mirna, lagana: imao je vremena i za knjige i za maštanje. Od svih revolucija tada ga je najviše zanimala nedavno objavljena *Revolucija pozorišta* Georga Fuksa.

I smrt koju je video „na frontu" podsećala je na veštačku dekoraciju: kosti nemačkih vojnika prekrivale su rovove zarasle u travu – ležale su neme, u tišini pustih polja, čekajući pogled živih. Neku drugu smrt građevinski tehničar E. za vreme Građanskog rata nije doživeo.

Za to vreme u Petrogradu su umirali ljudi iznureni glađu. Grad se praznio vrtoglavom brzinom – dve trećine stanovnika pobeglo je u prvim godinama revolucije, a dvorišni psi i mačke bili su pojedeni. Ulice su preplavili šverceri i sitni lopovi,

prosjaci i čopori malih beskućnika. Radnici su štrajkovali, tražeći hleb, toplu obuću i odeću (stara se pohabala, a novu niko nije šio) – vojska je opsedala fabrike, streljala inicijatore pobune i terala ljude na rad… Ali to se dešavalo tamo negde, u dalekoj prestonici. A u njegovoj jedinici obroci su bili redovni, mada skromni: u pismima je Rorik prilježno obaveštavao majku o svom racionu, u kojem je bilo i jaja, čak i mleka – litar do litar i po dnevno.

I dalje je mnogo crtao. Olovka mu je postala šiljatija i zlobnija: karikature su ispadale iz rukava i letele kao jesenje lišće na vetru – čas skaredne čas krajnje otrovne. Ejzenovi saborci već su bili svikli da on svaki čas poseže za blokčićem i nešto škraba, skoro i ne gledajući, a onda tutne nekom od sagovornika listić sa crtežom, ne prekidajući razgovor. Ovaj bi pogledao u poklon i (kako se kome posreći) prasnuo u smeh, ili pak uvređeno digao nos. Dvojica dobitnika crteža nasmrt su se uvredili i prekinuli kontakt s podsmevačem. A jedan samo što ga nije izazvao na dvoboj.

Vojnički život trajao je dve godine. Daleko od strogog pogleda oca (on je ubrzo posle događaja 1917. emigrirao u Nemačku) i majčinog medenog osmejka (ona je ostala u Rusiji), te dve godine učinile su svoje: mladi Ejzen odlučio je da skrene s putanje iscrtane čvrstom roditeljskom rukom. Bežao je obilaznim stazama, zamećući tragove: preko vojnog pozorišnog kružoka – do političkog odeljenja, kao scenograf-dekorater; iz Minska, u koji je premeštena politička uprava – do Moskve, gde će upisati (iznenada) japanistiku u Akademiji Generalštaba; a onda je, sa Vozdviženke, u kojoj se nalazila Akademija, stigao na Karetni Rjad – u Prvo radničko pozorište.

U Berlinu, u beskrajno dalekoj Evropi, iza dveju granica i van crvenog sveta, boravio je Ejzenov otac, ne znajući ništa o sinovljevim pretumbacijama. U Petrogradu je ostala majka koja je znala sve, ali ništa nije razumela. Vrlo daleko od oboje, u novom središtu mladih Sovjeta u Moskvi živeo je on, Sergej

Ejzenštajn. Nije postao arhitekta, kao što je ranije bilo planirano, već se zaposlio u pozorištu: kao scenograf i rekviziter. Uskoro će, ne doznavši ništa o tome, otac umreti. A Rorik će uroniti u dečački i mladalački san kao u okean – *viva theatrum!*

Nikada mamin i tatin sin ne bi prekršio volju oca, niti bi odbacio majčine stege, da se nije dogodila hiljadu devetsto sedamnaesta. I ne bi se otrgao iz društvenih kalupa, zamenivši status i reputaciju boemskom neizvesnošću. Ali to se desilo: prekršio je, odbacio, otrgao se. I zato je imao puno pravo da za sebe kaže kako nije sin žene koja ga je nosila, nego revolucije koja ga je rodila. I imao je pravo da je veliča. Tako je govorio sebi. Umeo je sebe da ubedi.

* * *

Na prvo snimanje Tise je došao u belom platnenom odelu i s bež kačketom koji je delovao vrlo elegantno na besprekorno ošišanoj kosi. Uostalom, on je uvek izgledao kao da je upravo izašao iz najmodernije radnje, svrativši prethodno kod frizera. Zajedno s njim taksijem je stigao i poveći prtljag: filmska kamera *eclair,* komplet optike u nekoliko lakiranih sanduka i stativi.

Taksista se trudio da nađe neko čisto mesto gde bi putnik mogao da izađe, ali posle noćne kiše na teritoriji fabrike nije ostalo ni pedlja suve zemlje – sve je bilo pretvoreno u ogromnu baruštinu i glib. Okačivši opremu na ramena i ne obraćajući pažnju na blato pod nogama, Tise se iskrcao na masno kolomensko tle (snimanje je trebalo da se odvija baš ovde, u Kolomni, na prostoru fabrike i u njenoj okolini) i pobedničkim korakom uputio se ka filmskoj ekipi. Okupljeni na ulazu, glumci Proletkulta, Mihin, Ejzen, ulična dečurlija i gusani u bari, gledali su kao opčinjeni kako kroz blato odlučno gacaju snimateljeve bež „oksfordice".

To je bio Tiseov stil, gotovo životni kredo: započeti svako jutro besprekorno doteran, a onda, tokom dana, bez žaljenja

hitnuti tu savršenu odoru u blato, prašinu, vodu, sneg, kravlju balegu ili mašinsko ulje – u zavisnosti od godišnjeg doba i mesta snimanja – zarad dobrog kadra ili rizičnog eksperimenta s rakursom. Uz to je Tise i prašinu, i balegu, i mašinsko ulje nosio na svojim uvoznim odelima tako dostojanstveno da ga je to još više krasilo i pridavalo mu poseban šik.

„Odlična bara", reče uz pozdrav. „Moramo je obavezno snimiti."

Uh, koliko se toga moralo snimiti za svega nekoliko nedelja! Početkom jula pozorište Proletkulta stiglo je u grad na gostovanje i tada je odlučeno da se u lokalnoj fabrici uradi i materijal za *Štrajk*: glavne uloge trebalo je da tumače glumci, a epizodne i sporedne – meštani. Plan rada bio je surov: od zore do mraka – snimanje; a uveče – predstave u klubu. I tako sve do odlaska u avgustu.

Iz Moskve su došli i cirkuski umetnici radi izvođenja „vratolomija na fabričkim mašinama", njih desetoro. Mihin, koji je lično potpisao predračun troškova za snimanje, imao je oko toga nekoliko žestokih okršaja s rediteljem, ali je pretrpeo poraz – nije uspeo da barem upola smanji broj cirkuskih izvođača. I tek je u Kolomni, zgranut, opazio da su se među pridošlim akrobatama našla i dva liliputanca: s upornošću mazge, Ejzen je svoje scenarističke ideje – sve te kepece, kurtizane, frakove, cilindre, dijamante, šampanjac i sličnu pozlaćenu trulež – prenosio iz evropskih filmova u ruski provincijski pejzaž.

„A gde vam je kamila?", podsmešljivo upita Mihin. „Što i nju niste doveli? Mogla bi da vuče zapregu s rezervnim delovima. Ili da vozi radnike na tajne sastanke."

„Otkud kamile u Kolomni? Saberite se, Mihine", vešto je parirao Ejzen. „Ne snimamo komediju, već revolucionarni film. Meni su potrebni majmun, dresirana vrana, buldog i žaba krastača – što krupnija i što buljavija."

Na Mihinovu žalost, to uopšte nije bila šala. Snimanje životinja, bezmalo brojnijih od glavnih glumaca, pretvorilo se u

noćnu moru za pomoćnika reditelja Aleksandrova i popriličan izazov za snimatelja Tisea.

Majmun je, prema scenariju, bio nadimak policijskog špijuna, opakog protivnika radničkog pokreta. Ejzen je želeo da snimi oboje – čoveka i životinju istog imena – kako piju vino iz flaše, a zatim spoji ta dva kadra u jednu frazu-metaforu. I dok se glumac izvanredno snašao – svojski natezao flašu, cokćući mesnatim usnama, bečio oči, praveći komične grimase – životinja je odbijala da koristi predmet u skladu s namenom. Zavirivala je u grlo boce, duvala u nju, grlila je rukama i nogama i ljuljala kao mladunče – ali nikako da navrne. Probali su da naliju mleka umesto vode – ništa. Zatim su nasuli kiselj i slatki voćni sok – ni da okusi. Skupili su sve postojeće flaše iz fabričke menze i započeli zdušno obučavanje jogunastog stvora: pet odraslih ljudi, među kojima i dugonja Grig – Griša Aleksandrov, i korpulentni Ejzen, kružili su četvoronoške oko majmuna s flašama priljubljenim na usta, cuclajući i cokćući. Neće i kvit! Najzad su, po naredbi Mihina i krišom od radnika iz putujućeg cirkusa, odakle su uzeli životinju, nasuli u sok malo rakije – i stvar krenu kao po loju. Majmun je ispio koktel kao prava pijandura, do poslednje kapi, a onda je zatražio još. Tise je jedva stizao da okreće ručicu kamere. Pošto nije dobio repete, podnapiti umetnik se razjario i u besu zviznuo flašom jednog glumca (modricu su nekoliko dana morali da prekrivaju puderom). Ali potreban materijal dotad je već bio snimljen. Na „alko-zoološke avanture" potrošeno je pola dana snimanja – sve radi jednog jedinog kadra-metafore. Mihin je neprestano računao u glavi koliko će taj kadar koštati i bez prestanka uzdisao.

Još pola dana otišlo je na Buldoga. To je bio nadimak drugog špijuna. Njegova pojava na ekranu trebalo je takođe da bude praćena karikaturalnim poređenjem – sa psom istovetne rase. Začudo, pronaći u Kolomni čistokrvnog engleskog buldoga nije bilo tako teško. Ali naterati ga da dahće u kameru s isplaženim jezikom – e, to je već bila druga priča. „Ali to je