

# Библиотеке

## ИЛИ...

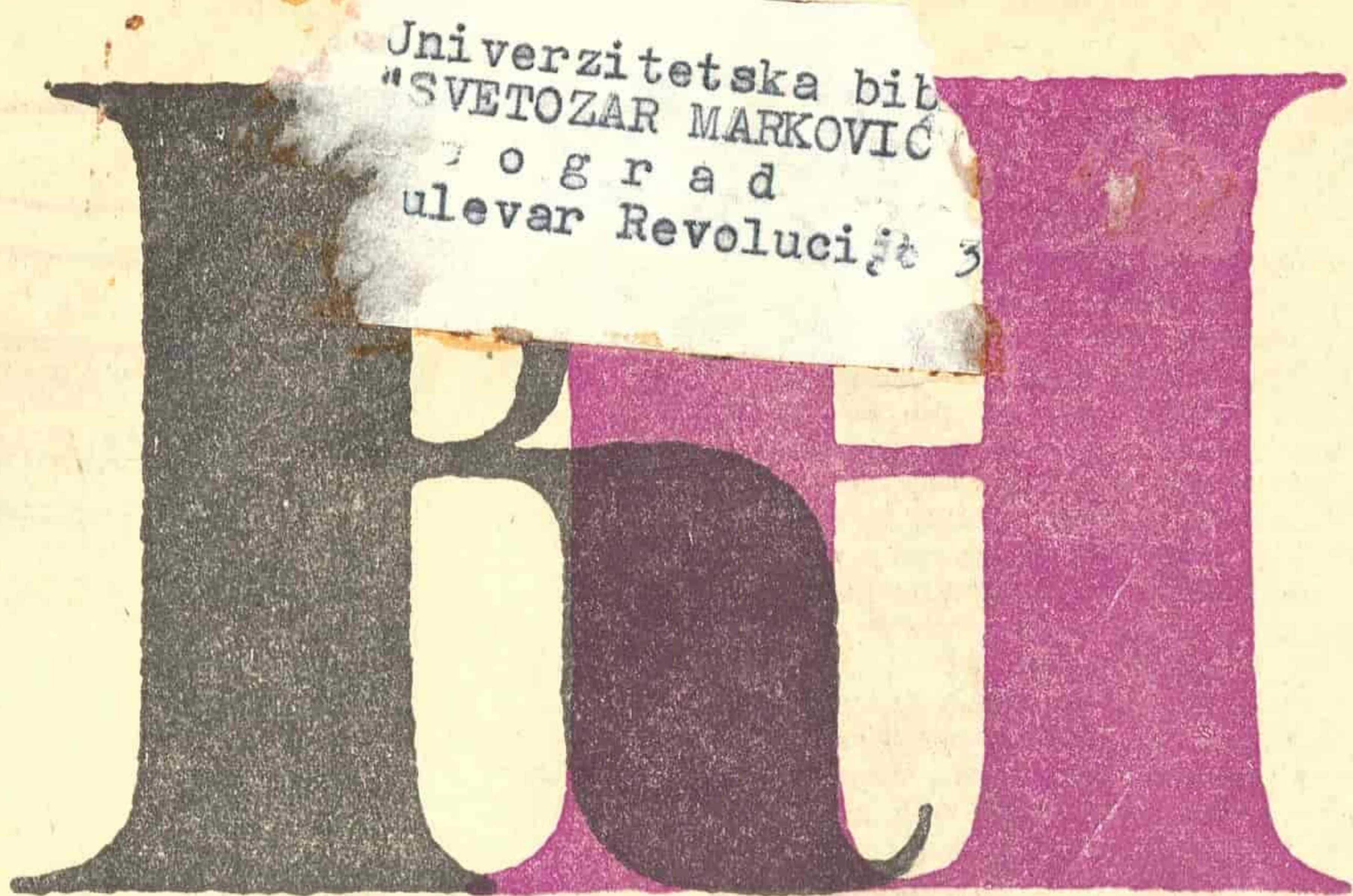
КУЛТУРНО ПРОСВЕТНА ЗАЈЕДНИЦА Србије обратила се, недавно, циркуларним писмом издавачима у нашој републици предлажући им да учествују у акцији помоћи јавним и школским библиотекама. Према замисли покретача акције требало би да на сваки издавачки динар Културно-просветна заједница да један свој динар, што практично значи да за потребе јавних и школских библиотека, према средствима којима располаже, откупи извесну количину књига у пола цене. Прошлогодишња акција донела је илцим библиотекама, на тај начин, 60.000 нових књига у које је уложено 88.000.000 старих динара. Неки издавачи су се одазвали и овом позиву Културно-просветне заједнице, међу првима био је „Нолит“, неки нису, док се од трећих очекује одговор.

Замисао Културно-просветне заједнице Србије као замисао није лоша. Али, постоји један број практичних резерви које дају основа да се са извесном скепсом гледа на реалан успех ове акције. Пре свега, треба знати о којим књигама је реч. Ако се на тај начин нераспродани лагери издавачких предузећа пресеље у фондове библиотека читаоцима може лако да се догоди да поред књига остану без књига. Пре него што се обратила издавачима, Културно-просветна заједница је свакако морала да обави испитивање терена, да од библиотекара сазна које им потребне књиге недостају, за која дела постоји појачано интересовање читалаца а библиотеке их не поседују или располажу малим бројем примерака. Ми се сећамо сабирних акција при формирању библиотека непосредно после рата. Тада су многи индивидуални дародавци давали књиге које су представљале праву и стварну вредност. Али су многи, што им никако не треба замерити, поклањали библиотекама и оне књиге, часописе и новине који су за њих били незанимљиви (законе којима је истекла важност, застареле уџбенике и масу сличних издања која могу да представљају вредност за библиотеке музејског типа, али која практично представљају непотребно оптерећење фондова библиотека образовног типа). Нешто слично дешавало се и приликом ликвидације неких државних установа, или ликвидација библиотека по установама и предузећима. Та опасност постоји и данас када се од издавача тражи само пристајак на учешће у акцији, а не и издања која издавач треба да да као своја прилог акцији.

Поред овог, не тако незајачно, проблема постоји и један други, психолошки, проблем који се никако не може потценкивати. Иако издавачи продају књиге по реалној цени (друго је питање да ли се та реална цена не би могла смањити) у публикацији постоји уверење, које није погрешно, да је књига скапа. Чују се и мишљења, која су се у највећем броју случајева формирала без познавања право стања ствари, у нашој издавачкој делатности, да је продајна цена књиге виша од њене реалне цене, и која, ма колико била погрешна, нису без свога практичног дејства.

Ако се књига сада даје у пола цене, издавач у очима публике изгледа као неко ко се неоправдано богати тргујући робом која је неопходна за свакодневни живот и који из својих уских комерцијалних интереса покушава да заради што више. Библиотеке, које су, на пример, набавиле књиге по њиховој продајној цени биће и материјално оштећене у односу на оне библиотеке које их набаве, на основу овог аранжмана, по новој, упола смањеној, цени. А да издавачи понекад, желећи да се ослободе лагера, пребацују своје издавачке промашаје на рачун читалаца или своја издања која представљају неку врсту друштвене обавезе и чије тираже не могу реално да процене (актуелне политичке материјале, књиге о земљама о којима се тренутно говори итд.) покушавају да продају на распродајама, вањарима књига, лутријама и сличним акцијама — чињеница је коју не треба посебно наглашавати. Али, исто тако је чињеница да код великог броја љубитеља књиге такве врсте акција, које су са комерцијалног становишта највероватније оправдане, стварају осећање да издавач хоће да му потури књигу коју он не жели, већ које издавач хоће, да се ослободи.

Неће ли у овој акцији да се догоди између осталог и то да књига коју читалац не жели стигне у библиотеку, како се то каже, „на мала врата“? Зато и изгледа да акција Културно-просветне заједнице, ма колико била добро замисљена, не представља најсрећније и најбоље решење задатка о коме је реч: да књига дође у руке што већег броја читалаца и да библиотеке не буду складишта књига за које се нико не интересује. Јер, у пракси библиотека са богатим фондовима а без читалаца значи исто што и складиште мртвих капиталата који никога не привлаче нити икоме ишта значе. Тек после ових неопходних напомена може се разговарати о путевима који воде читаоца до књиге и књигу доводе читаоцу.



## Књижевне новине

БЕОГРАД, 18. ЈАНУАР 1969.

Година XXI. Број 345. Лист излази сваке друге суботе

Цена 1,50 динар

# КРИТИКА БЕЗ ОСЛОБОНЦА

РЕТКО КО ЈЕ данас задовољан књижевном критиком и у различитим приликама може се чути мање-више одаучно изражено незадовољство. Па чак и од оних који се воме редовно баве: они осећају извесан неслада, неку (унутарњу дезоријентацију, дезоријентацију у самим претпоставкама. Али разлози за незадовољство су веома разнородни и не могу се више никаком проматрати само у сфери различитих „дукуса“, књижевних „опредељења“ и идејних „струја“. Неспоразуми пак великим делом долазе управо зато што се тако широк дијапазон разлога жели да сведу само у трицице уских књижевних оријентација и што се криза књижевне критике не разматра као симптом једне много шире кризе, која прелази оквире књижевности као књижевности. Ако критика сама не може да сагледа властите претпоставке, ако је немоћна за такав мисаони напор, онда ће моћи да се разрачунава само са слабостима у извођењу, са слабостима у конкретној анализи и суђењу, дакле: настојаће да доведе до перфекције све оно што се већ налази у њеном методичком домену, али неће никако моћи да проблематизује сам тај домен.

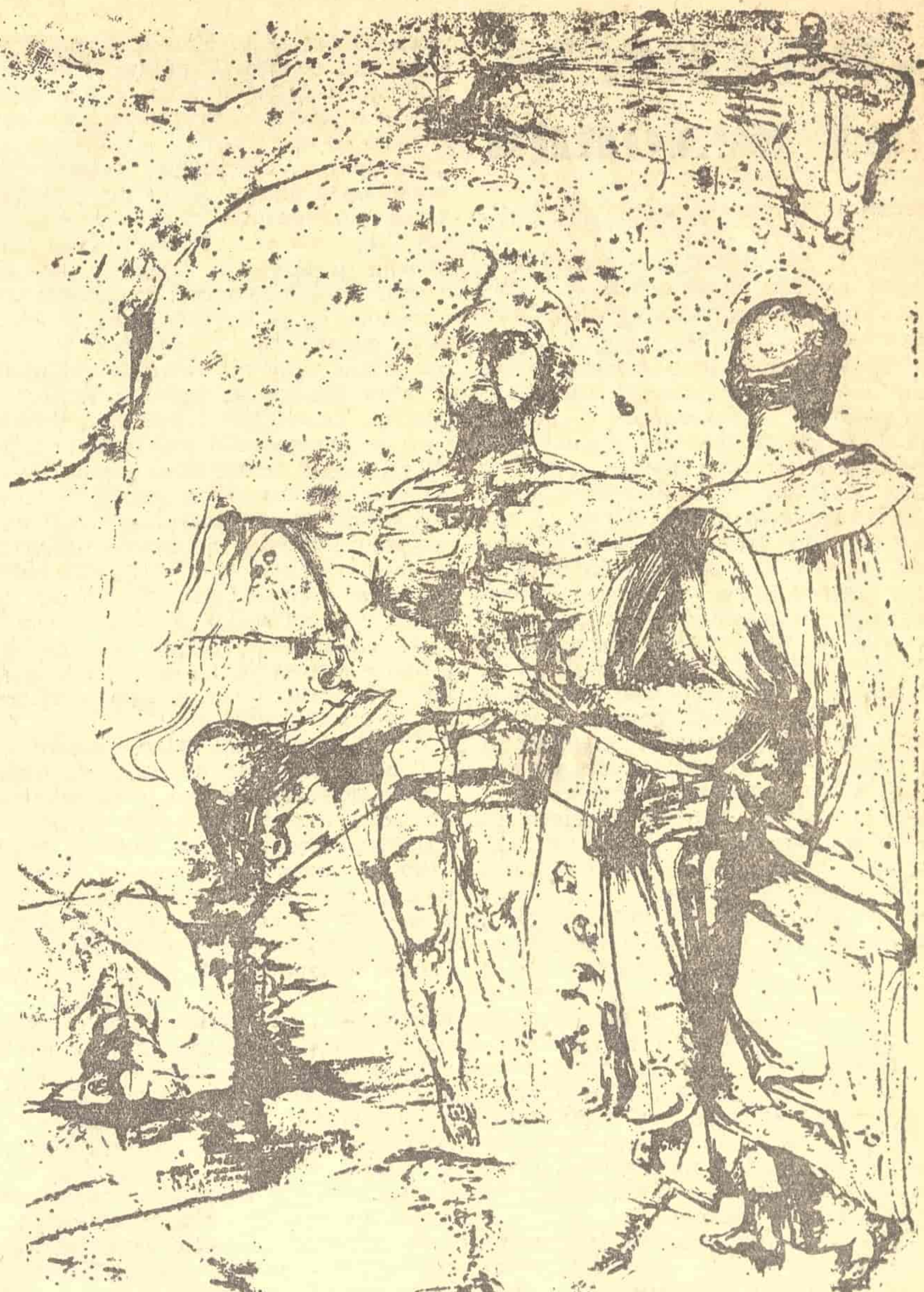
Предмет књижевне критике је конкретан књижевно дело, или прецизније: оделотвореност конкретного дела и различите импликације које су садржане у семантици дела и које критика тумачи и експлицира. Критика не настаје поводом дела, него улази у његову структуру и суди колико је та структура на основу властите књижевне логике одржава, као и то колико се и како уклапа у шире системе (досадашњи опус писца, национална књижевност, културно-историјска епоха итд.). То би било оно што критика мора да обави. Захтев за тако оспособљеном критиком није ништа друго до захтев да она буде стручна, књижевно оспособљена, „писмена“. Наравно, сасвим је посебан случај кад критика узима нека ванкњижевна мерила и намеће их делу, кад се, на пример, социјални, национални, психолошки и слични моменти који су садржани у књижевној проблематици, протегну на дело у целини и онда се на основу њих дело валоризује. У тим случајевима се осећа оправдана потреба да се критика схвати управо као књижевна, а не социјална или каква друга. Код нас је та борба за књижевну критику још и данас актуелна; о потреби за таквом борбом најбоље сведоче они који критику која се напokon, код нас, вратила самим књижевним разлозима карактеришу као естетичку. Естетичка ту значи исто што и формалистичка. И тада неће да се сагледа колико је у књижевности као умет-

ности форма неодољива од значења; односно, форма је, у књижевности, само присуство значења, естетски начин егзистирања значења. Подела, која је још на снази, књижевног дела на аспекте, на пример: социјални, психолошки, идејни, национални, чисто естетски итд, аспекти или моменат, најбоље показује да се још није дошло до сагледавања оног јединства које је у књижевности као уметности нужно. Нужно је, наиме, јединство форме и садржаја, облика и значења. У начелу, и вербално, такво јединство се готово увек прихвата али у одалучном моменту оно се ипак одриче. Узети један аспект књижевног дела као одаучан — то већ значи порећи јединство. Поричање јединства је садржано и у захтеву за било каквом пропорционалношћу међу аспектима. Захтев за наглашенијим присуством социјалног момента израста из несхватања да је у крајњој линији сваки човеков чин нужно и социјалан. Они који, ма је стаало до социјалног „ангажовања“ књижевности често одабијају

Наставак на 2. страни

# Латиница и ћирилица

БИРИЛИЦА или латиница? — за нас се такво питање не поставља. Латиница и ћирилица — то је наше преимућство, наше обиље, наше богатство, наша отвореност световима. Тужно је кад се од предности стварају проблеми, од олакшице — потешкоће, од обиља — оскудица. Мудри и трезвени се преимућствима и богатством користе. Они без мудрости, без трезвености њима се муче и, на крају, их расипају и траће. Каже пословица: Бог му је све дао, само му ламети није дао. Оба писма су подједнако наша и нису само наша. У оба су дубоки корени; једном је предак грчки алфабет, онај којим су писали Платон и Аристотел, Есхил и Софокле, онај што је ударио темеље европској или „за-



ОЛА ИВАЊИЦКИ: ЦРТЕЖ (СА ИЗЛОЖБЕ МЕДИНАЛЕ)

паљачкој“ цивилизацији (у целомитном смислу), темеље на којима и данас почива цела зграда у којој живимо ми, народи неколико континента. Друго писмо је порекалом нешто млађе, али се разгранало шире.

Имајући оба та писма, могли бисмо бити богатији од других, преодређенији да више разумемо и осетимо, мање стешњени и ближи идеалу универзалности. Пирилица и латиница — то једно једино и нас збуњује! Како бисмо се тек саудали да имамо још које и, да смо још мало богатији, отворени и за остале, предалеке цивилизације! Уплашили смо се једног и! То је као кад би се неко бојао да живи у двособном стану, усталом врло скромном, и циљ му био да се некако, по сваку цену, смести у једној соби. Наш стан има прозоре окренуте на две стране: видимо Исток и Запад. То је наша релативна, врло релативна, универзалност... Али неко више воли станић с једним, додуше великим, прозором.

Европљани слободна духа поодавно су исмејали тесногруде љубитеље само једног прозора. „Европо, прошири се или умри!“ — писао је један добар хуманист, пунокрвни Европеејак, кога је Левин желео да поведе у Русију, кад је кренуо у пресудну битку што ће променити свет. Тај исти уважавао је и Гандија — био је склан „панхуманизму“, јединству разноликих култура.

Подручје латинице је велико, али не обухвата цео свет ни све његове вредности. Уколико смо ближи универзалности — утолико боље. Зашто да на силу, противно сопственом интересу, будемо ужи него што јесмо? Ми имамо своју, не баш малу, шан-

су. Зар да је програмо? Ту, код нас, на нашем тлу и у нашим духовима, спајају се два велика света; али то нису два једина света... Ми смо природни мост, а као да хоћемо да поставимо вештачка тараба!

Нека је мост и наша опсесија, наша утопија, Племенита је.

Треба бити немусикалан да одсечно поставити питање: или — или. Ми смо се изјаснили за и — и, за јединство у разноликости. Јер најлепше и најплодније јединство — то је оно налик на хор: свак пева своју мелодију, али тако да се све сливају у складу. Има људи који би хармонију да доведу до апсурда, до тачке кад она укида саму себе: то су они што знају певати само у један глас и њихове песме су просте. За вишегласно певање треба имати слуха, дара за хармонију. Наравно, од монотоног, сивог једногласног певања још гори је хаос у ком свак за себе „пева“, у ком један другом песму квари и, дешава се, нико не зна шта се пева. Али то је — нека ми буде опроштена реч — дерање, које не спада у нашу пристојну, чежњиву причу о хармонији и контрапункту.

Кажу да се слух може развијати. Она га развијају упорно; развијајмо смисао за хармонију, љубав за складано хорско певање!

Оно што је лепо — то је и практично и рационално. Јадна је она практичност која се постиже ампултацијом делова духа, који, по нечијем схватању, штрче, сметају. Нека се дух нашег народа развија слободно и складано. Тад ће то бити зарав дух, музикалан, пун дара за јединство.

Наставак на 2. страни

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

# Деца и слобода

Без слободе не вреди ти ништа  
Слобода има срце које куца  
Слобода је кад те пусти из заробљеништва  
У слободу нашу непријатељ пуца

Слобода је ослободити се непријатеља  
Слободу мораш стварати  
Слобода је субота или недеља  
Онда се можеш одмарати

Слобода је кад нас нико за руку не води  
Слобода је кад победу славе  
Слобода је кад се земља ослободи  
Слобода је време без пуцњаве

Слобода је ретко јужно воће  
Слобода је кад нешто маштамо  
Слобода је радит што се хоће  
Слобода је ако се играмо

Напомена: Стихови су децији бисери објављени у ревији „Полет“. Стихови су: Дамира Шуњића (6), Санџе Јуреџ (7), Озрена Страже (6) Бранка Плавачека (6), Дамира Суботића (6), Младена Лемајића (5), Никице Ивошевић (6), Аидрије Борђевића (6), Дамира Новоселца (6), Ангела Гашићковића (6), Ренате Маловић (6), Горана Игњатовића (5), Милене Хајдуковић (6), Дијане Трстењак (6) и Гоге Милковић (5) година.



# КРИТИКА БЕЗ ОСЛОНЦА

Наставак са 1. стране

целину да би добили део траже наглашен социјални моменат, а одбијају социјално значење структуре као целине.

С друге стране, наглашавање естетског као засебног аспекта настаје у самооабрани књижевности и резултат је насилне поделе јединствене структуре. Естетско, наиме, није тек један моменат у књижевном делу, није нешто што бисмо могли да издвојимо као засебно у оквиру опште целине. Када би тако било, онда би и захтеви за већим истичањем социјалног момената били оправдани, односно не би били у противречности са периодом књижевног дела. Истичање естетског као засебног слоја у књижевности управо даје за право онима који суде о књижевном делу углавном на основу тога на каквом се проблематички заснива и у какву је идејну копију увијена та проблематика. Биће на позицијама идеолошког суђења и бити на позицијама чисто естетског суђења, то у крајњем изводу, није битно различито, јер се и у једном и у другом случају полази од поделе књижевне структуре на аспекте. Естетско, дакле, ни је у делу ни само један моменат, ни само један слој — није ништа засебно. Оно је сам начин на који у делу егзистирају чињенице. То како егзистирају је уметничко у уметности; а то како не може никако бити издвојено као нешто засебно, нити пак одговара појму лепог и складног као атрибутичне лепе форме.

У књижевном делу се, дакле, не пита шта јесте, него како јесте: како је конституисана одређена структура. Али није у питању ни конституисање само неке апстрактне лепе форме, нити пак само неке савршене занатске књижевне форме. Наиме, могу бити у питању и такве форме, али пошто су оне увек и историјски и социјално условљене пошто, дакле, носе одређено културно-историјско и социјално значење, оне нису идеалан образац, него су само конкретни резултати — поред њих постоје и другачије форме. Не постоји формални образац коме би уметност тежила; нема универзалног таквог обрасца. Постоји само тежња за обликом и обликовањем; постоји начин на који чињенице егзистирају у

уметничком делу. Наиме, постоји уметничка пракса. Структурално изучавање књижевног дела у том смислу је и значајно углавном зато што доводи до праксе.

Конкретна књижевна пракса не значи овде ништа друго до успостављање конкретних књижевно-језичких структура. Инсистирање на пракси једнако је инсистирање на самом онтичком чину; у фокусу разматрања овде остаје само рабање књижевног бића-структуре. У том онтичком чину не може се говорити о оним аспектима помоћу којих се развија књижевна структура, у бити увек јединствене. И књижевни облик ту не може бити само пуки облик који је интересантан својом симетричношћу и складношћу или пак својом занатском перфектношћу. Он је резултат непосредне праксе која сведочи о томе на који начин се човек у одређеној културно-историјској еписи непосредно „реализује“. „Чисто“ естетски и „чисто“ књижевни проблеми овде не уступају месту егзистенцијалистичким.

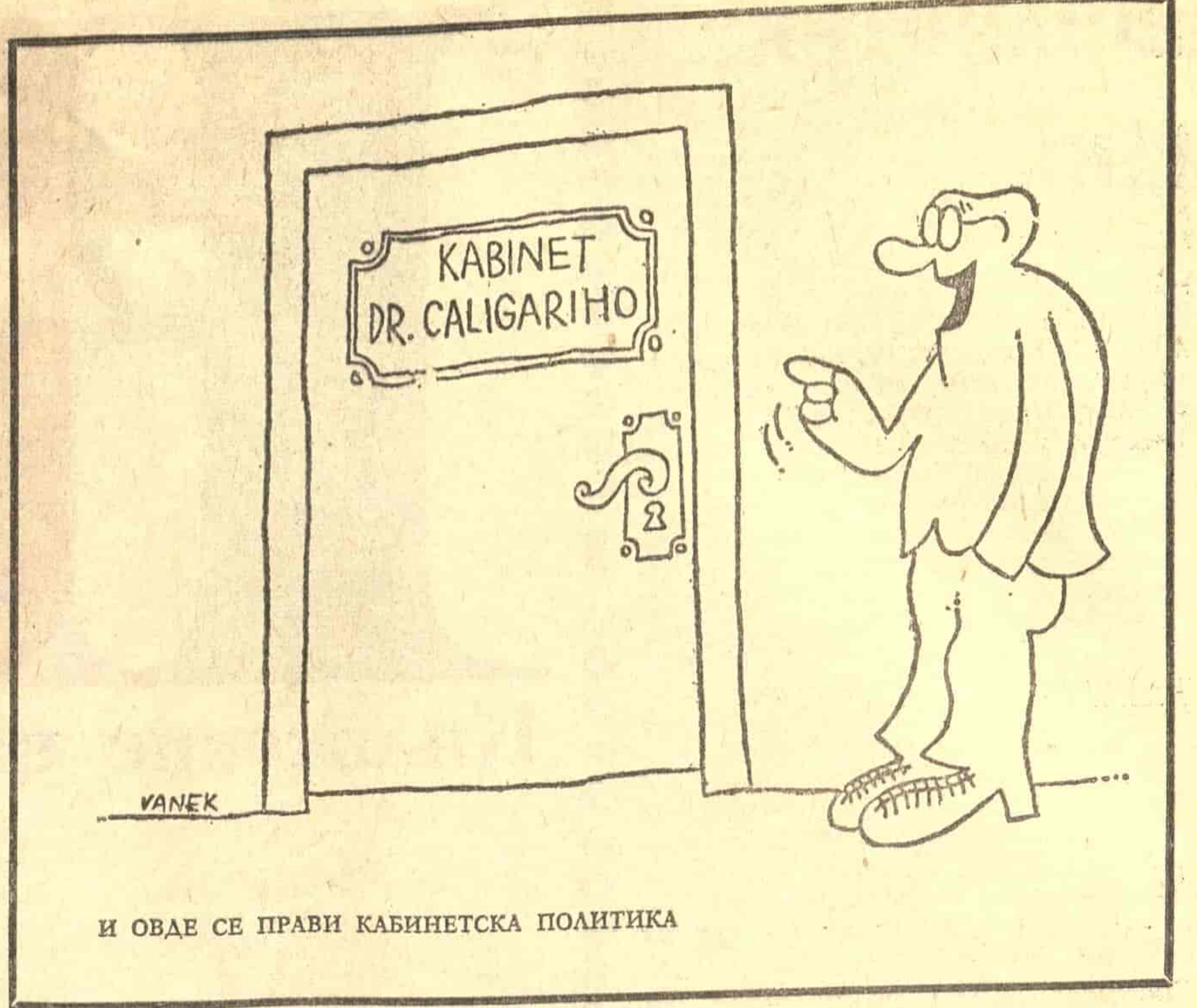
Када смо већ дошли до оваквог одређења књижевне праксе, није више тешко показати зашто је за књижевно дело као јединствену структуру најзначајније то како у њему егзистирају чињенице: људски смисао није дат у самим чињеницама, него у начину на који оне за човека постоје, а књижевност непосредно показује управо то. У књижевној дистрибуцији животне проблематике, у књижевном истичању самог егзистенцијског модуса садржан је човеков смисао, човекова интерпретација света, његов положај у њему. Због тога је немогуће остајати у оквиру књижевности као засебног, оделееног вида човекове активности. Она не може бити сектор деловања самним тим што се у њеном основу налази потпуна отвореност за целокупну људску проблематику. Књижевност мора остајати увек незаповољеном; она мора порицати властите границе да се не би затворила у догматизам, који ће је негирати као уметност и свести је на занат. Ако већ треба говорити о естетском моменту у књижевности, онда је он та отвореност, та тежња да се књижевна чињеница у самонагацији потврди као изворна људска пракса. А „чиста“ уметност је апстракција, на става издавањем и апсолутизовањем само једног момената из живог уметничког организма, организма заснованог на дијалектичкој противречности, на самонагацији као афирмацији. „Чиста“ уметност је апстрактна афирмација, затворена у себе као

свака позитивност, и тиме је постала супротност уметности.

Критика, која има аналитички предмет у књижевној структури, не може да се задовољи само разматрањем књижевног поступка, него по степену долази до самих основа на којима почива дело. Она мора да „осети“ логику дела и да на основу тога донесе суд о њему. Аналитички и вредносни суд су битни за њу. Али у преломним тренуцима, у тренуцима кад треба да преиспита властите претпоставке, она нужно мора да преиспита и саму књижевну структуру, њено значење. Критичка мерила се оснивају на развоју књижевне структуре, на њеном разумевању, па зато преиспитивање тих мерила није могуће без преиспитивања књижевне структуре. Критичар који на радикалан начин жели да проблематизује саме основе своје критике долази, у садашњем тренутку књижевности, до јединства књижевног дела као праксе. Он исто тако сагледава погребу за превазилажењем књижевности као књижевности: отвара му се широк хоризонт човекових егзистенцијалних проблема. Његова мерила онда нужно морају бити проверена и измењена. У тој „фазни“ критичар постаје несигуран, јер пошто је немогуће било каква идеалан образац у књижевном стварању, пошто се такав идеалан образац у прилици не може ни да замисли, немогуће је успоставити ни чврста критичка мерила. Ако поштује отвореност књижевне праксе, он јој мора прилазити са „отвореним“ мерилима. Отуда и долази криза критике, њена немоћ да одлучи о одмеравању и суди. Она се нашапа пред отвореношћу у којој се још не зналази. Али та њена немоћ, с друге стране, није ништа друго до моћ, односно критичка одважност да се иде до краја у доследном и радикалном мишљењу. Она критика која у овом тренутку настоји да у књижевности сагледа општи напор савременог човека да разуме своје егзистенцијалне и историјске позиције у свету — не може да остане равнодушна пред кореним изменама вредности, пред кореним изменама у самој естетској структури.

А незадовољство књижевном критиком великим делом долази управо из неразумевања такве њене позиције. Она данас не пружа више чврста мерила суђења, она се у себи самој колеба, она сама тражи ослонац, односно објекат ослонаца. Нормално је што га онда не може ни друго пружити, што не жели да га пружи.

Новица Петковић



И ОВДЕ СЕ ПРАВИ КАБИНЕТСКА ПОЛИТИКА

## Латиница и ћирилица

Наставак са 1. стране

У нас би ваљало више настојати на пристојности, обзирности, предуступљивости, разумевању. Пријатељу, познанику, случајном пролазнику пристојан човек уступа првенство, почашу страну, пролази кроз врата. Био је леп обичај да Србин Хрвату пише латиницом, а Хрват Србину ћирилицом. Лепо је то као пакља, као гест. У свему нам треба више љубавности и учтивости, мање дивљачког гурања...

Потребно нам је више културе — немамо је довољно, наслеђе нам је скромно и тим драгоцене. Па зашто да једностраним развијањем будћих нараштаја који, претпоставимо, неће знати ћирилицу, запечатимо за њих огроман део нашег културног

блага, да им пола духовног бића осудимо на таму? Зашто бисмо неке ризице — а немамо их превисше — једностранно одбацили? Зар да закопамо један део себе, да сакрамо сећање? Подсетимо се: човек се од других живих бића разликује и тиме што се он сећа, што има историју које је свестан.

Бирилица се не супротставља латиници нити латиница смета ћирилицу. Мрачњанство је гушти гласове једног писма. Писма су невина — ту скоро је добро речено. Отворимо прозоре на обе стране и нек се наш грађанин поноси што је повлаштен, јер има, за разлику од својих суседа, у извесном смислу шире видаке — има та а в а своја дивна, једноставна писма. Уместо да се због њих гложимо и надредемо, стварајмо такву хуману и културну атмосферу у којој ће нечуљно и ружно бити ако се неко простачки личи што не зна једно од ова два наша писма. Јер такав јални хваласавач у нашим приликама је не само некултуран човек него је и морални богаљ, и духовни сиromaх.

Достојанство претпоставља поштување и себе и другог. Онај ко нема самопоштовања и љубави за своје — тешко да ће имати поштовања и љубави за друге.

Драган Недељковић

# Азбуке



ПРОТИВ

## МИСЛИМ ДА СЕ НОВОМ УРЕДИШТВУ „Књижевних новина“ нема шта приговорити што се лист опет тиска Вуковом азбуком.

То је, поред осталог, још један доказ стварне равноправности наших азбука, тј. не само теоријске, већ и у пракси потврђене.

Међу овим азбукама (које су наше по употреби, а обе су туђег порекла) као ни међу двама стандарним изговорима нашег језика (екавским и (и)јекавским) не би требало бити ничег спорног, јер нам је то све заједничко.

Али, обично се мисли да је у нас, кад је реч о Србима и Хрватима, ћирилица обележје српства, а латиница хрватства (неки чак воде и да је екавски српски, а (и)јекавски хрватски, мала и основни знају да Хрват има и екавача, а сви Срби нису екавци, већ их приличан број говори и (и)јекавски) и да те „националне одлике“ треба истицати (као да се други народи, у најпој земљи и у свету, не служе тим азбукама!).

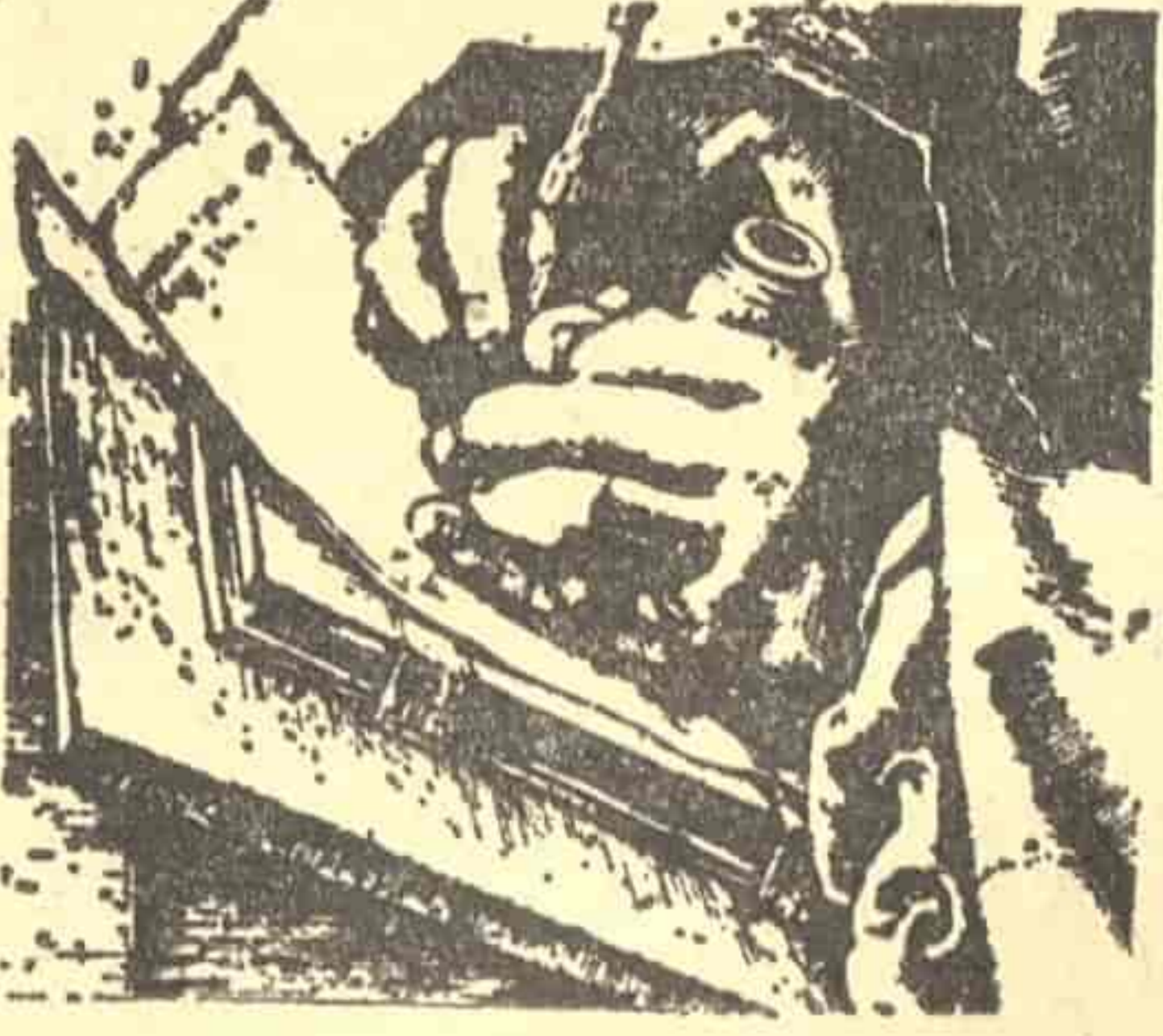
Ћирилица није само српска азбука, већ су се њом служили и Хрвати (да не поминемо Македонце, Бугаре, Русе и још неке народе, који се служе том азбуком), што потврђују многи споменици, међу којима су и „Поваљска латина“ с Брача (из XIII столећа) и „Полски статут“ (XV столеће), а латиница се у Хрвата јавила, као трећа азбука, не из потребе да се претходна замени бољом, већ с политичких разлога, под притиском римске цркве, чему се хрватски народ опирао (али његови су тадашњи вођи то прихватили, из личних интереса, па убрзо нестаје и хрватске државне и културне самосталности).

Латиница се чак ни до данас још није прилагодила нашем језику, већ се неки гласови бележе помоћу двају слова, што је далеко од Вукове азбуке, или се словима долажу рошчићи (један или два) да би та, иста, слова значила нешто друго.

Ево шта каже Т. Маретић, један од хрватских научника:

# КН





БЛАГОЈЕ ЈАСТРЕБИЋ

# Звучне магије

## Прилог за поетику Лазе Костића

*Поклоните се старци у повлад,  
у један клим, у један бр. доглад.*

ЈЕЗИК ЈЕ МУКА сваког песника. У случају Лазе Костића то се посебно воли испитати. Јер тај песник је делио праве језичке мегдане, у потпуности заратио са законима језика. Том Костићевом сукобу не треба тражити неке императиве, као што су, наводно, сиромашна језичка средства, недовољна да обухвате комплексна осећања и мисли. Такође није добро у свему томе гледати само вољу овог песника. Лазе Костић је добро знао шта је језик и шта од њега сме тражити. Друга ствар што је његово с м е досезало далеко, у коренима морфолошке и граматичке измене, докле се у нас мало који стваралац усубивао. Ипак, Костићева смелост није била језичка вратоломија за себе, као Кодерова. Језик песме је стварање, и пре створене песме не постоји, строго узевши, ни језик њен. Постоје извесна помоћна правила, норме које потпомажу, али оне су секундарног значаја, према су незаобилазне. Језик је први услов да се оствари песма. Све приче о томе како се песник, несрећник, спотиче о језик прилично су произвољне. Да о шта би се, коначно, имао спотичати песник! То је његова судбина.

Лазе Костић је један од првих наших стваралаца који је свестан језичког креирања. Језички елементи нису форма за неке песничке суштине јер је суштина у њима самима. Језик је израз песме, а и сам је песма. Костић се тиме донекле приближава Крочеовом схватању израза.

Костићево схватање језика разликује се од филолошког анатомисања. Он истиче да није довољно бити филолог: за поуздану, свестрану анализу језика у песмама ваља бити нешто и песник. Филолози виде „анатомију, топографију и механику језика, мање његову динамику, још мање су поуздани у његовој физиологији, најмање у најобилнијем облаку његова живота, у песми и стиху.“<sup>1</sup> Они виде да недостаје ситно, а превисају крупну грешку.

Представа о Костићу као ствараоцу који нишодлаштава језик већ је у основи погрешна. Он сам у низу случајева оптужује врло значајне друге песнике, у првом реду Змаја, за натегнуту синтаксу, језичку конструкцију и алкавост у песничком изразу. Он зна да песник мора мислити на функционалност једне једине речи: ако је сувишна, песник је не сме трпети. Од песника се други уче језику и песник посебно мора pazити на чистоту експресивног елемента. Колико пута Змају мера што у једној песми меша разна наређа. „Није језик политика, па да спојиш и помириш... У политици — то је фузија. У језику — конфузија.“<sup>2</sup> Песник се мора борити језиком за облик песме. Костићеве језички експерименти имају одређен песнички циљ, срачунат скок који само треба успешно извести. Ипак, он у томе тражи природност. „У метафори или каквој говорној слици или фигури, у тропу, ваља да је сваки део удешен према оној прилици живота из које је троп узет. Ако није тако, још сувишне ако је део протипан правој прилици, онда је слика по-



ЛАЗА КОСТИЋ

решна, онда је троп рђаво, наопако изра-  
ћен.“<sup>3</sup> Зар Костић у овом случају не иде  
против појаве коју су најчешће приписивали  
њему као типично његово својство?

Песник ствара језик као индивидуалну  
вредност песме. Зато песников језик не може  
бити једнак језику свакодневног комуникаци-  
рања. Песникове речи могу бити нове и по  
значању и по творењу. Стварање нових речи  
је песнички оправдано. Костић се о томе не-  
восмислено изјаснио у суду о језику Змаје-  
вих песама. Он Змајеве кованице дели на ра-  
јенице и змајенице. Прве су створене  
у сну песничког заноса, док су „змајенице  
пород суче и непоуздане рефлексије.“<sup>4</sup> Кази-  
вање песничког смисла кованицом дозвољено  
је само уколико је неологизам поетан, спо-  
собан да мисао пренесе преко амбиса про-  
машаја.

Занимљиво је питање: којим наречјем мо-  
же да се служи песник у одређеном делу?  
Одговор на ово доста деликатно питање за  
оно доба налазило опет у књизи о Змају. За-  
мерајући Змају што на силу бога жели да  
пева јужним наречјем (које не познаје до-  
вољно), Костић примећује: ником није сме-  
тало што моји Црногорци (у „Максиму Црно-  
јевићу“) говоре екавски.<sup>5</sup> Костић се овим,  
можда и несвестан довољно дубине пробле-  
ма, дотакао веома значајног питања песни-  
штва, књижевности уопште. Свестан чињени-  
це да су многе песме испеване језиком или  
наречјем земље из које потиче песник (а не  
догађаји и јунаци о којима се пева) — а да  
то, наравно, ништа не утиче на саму вред-  
ност дела — Лазе Костић закључује да је нај-  
погоднији језик онај који песник најбоље  
познаје. Може изгледати смешно, али зар,  
репимо, Ахил у нашој песми треба да говори  
грчки или српски? Српски, разуме се. Нама  
неће бити чудновато што знамо да је он Грк  
а не обраћа нам се на свом језику. Чак и кад  
бисмо размислили грчки говор, самим тим  
чињом не бисмо задовољили наша естетичка  
осећања. То што ми разумемо који други је-  
зик не причињава нам задовољство естетич-  
ког значаја. Естетички поредак можемо из-  
градити у било ком језичком медијуму. Ко-  
јем ће то језику припадати, то зависи одакле  
је сам песник. Стога је најбоље да песник  
пева језиком или наречјем које најбоље поз-  
наје. Важно је само да песник у оквиру моћи  
језика којим пева својој мисли да најпунуји  
израз.

Звук у језику има изразиту и самосталну  
вредност. Тај елемент није без значаја ни  
у свакодневном говору, али у песми тај зна-  
чај се изузетно повећава. Са музиком тог зву-  
ка Лазе Костић се много мучио. Заљубљен у  
језик, он је пазео на сваку вибрацију, насто-  
јао да му ни поједини акцент не буде без  
потребне, одређене песничке функционал-  
ности. То га је стало много труда, јер му се  
језичка материја није давала баш лако. Мо-  
рамо признати да сва његова брига око јези-  
ка долази од осећања извесне несигурности  
пред том веома тешко ухватљивом, вибрант-  
ном материјом.

Посебно инсистирање на звуку као вред-  
ности има у нашем песничству извесну тра-  
дицију какву, на први поглед, не бисмо прет-  
поставили. Није код нас песма увек имала  
само унутарњу тежину и смисаону вредност.  
Признавања је она артизам, грациозност и ла-  
коћу врло рано. Већ код Симе Милутинови-  
ћа срећемо грчевито рвање са смислом ко-

ји никако није хтео јасно да се представи.  
Проблем језика се наметнуо на првом месту  
и тај песник је настојао да тим поводом је-  
зичкој материји да нове тонове. А зар нема  
у самим народним умотворинама пошалица  
као што су „Коларићу, Панићу...“ и „Пошаа  
кока на пазар...“? Филолошка критика, без  
обзира на своју ускост и искључивост, имала  
је у виду језичке вредности, само схваћене  
као филолошку наративност а не естетичку  
експресивност. Романтичари у звуку посебно  
траже естетичку компоненту. Код нас је већ  
само поштовање народног језика водило ка  
признавању звучних вредности песме.

Слично Сими Милутиновићу, Лазе Костић  
своје кованице ствара на основама народног  
језика. Он је народни језик познавао добро.  
(Његови биографи тврде да је Вуков Рјечник  
увек имао уз себе). Његов језик је ближи  
Вуковом, има чвршћи континуитет са тради-  
цијом. И његове кованице туђе су можда на-  
шем савременом језику јер су настале на ос-  
новама говора који је владао пре но што је  
тзв. београдски стил битно изменио структу-  
ру и жаргон народног језика. (Отуда неслага-  
ња представника београдске школе са Кости-  
ћевим језичким покушајима.)

У једној студији Алојз Шмаус прецизно је  
одредио све начине Костићевог стварања ко-  
ваница.<sup>6</sup> По закључцима Алојза Шмауса, Ко-  
стић више пазе на гласовну сличност но на  
полисемiju, али звук настао по угледу на  
неко друго брујање, понесе касније и сми-  
саону компоненту. Фонијском организацијом  
стиха песник сугерисао одређени обим и ква-  
литет каквог осећања и расположења. У том  
је Костић упорни тражилац. У „Самсону и  
Далили“ он је променио низ стиховних орга-  
низација, унапред свестан да у друшћијој  
ситуацији треба сугерисати друшћије вибра-  
ције збивања.

Нову реч, неологизам, Костић ствара на  
разне начине. Илустрације ради, навешћемо  
неке (не бисмо набрајали, како је то код  
нас чињено безброј пута): трп, вред, љуб,  
мор, плетисанка, безњеница. Он,  
дакле, узима основу једне речи (етимолош-  
ки начин прављења), одсеца реч са почетка,  
или са краја, што је сасвим свеједно, да буде  
краћа, погодна за јамб. Међутим, има речи  
које су потпуно нове, изведене не од основе  
већ на некакав други начин. Таква је реч  
безњеница; њоме песник обележава јед-  
но стање које, ако не исказемо том кова-  
ницом, морамо опширније описивати. Кова-  
ница је много ефектнија и краћа:

„Из безњенице у рај, у рај...“  
Њен смисао је: из стања без ње.

Чудновату је какву експресивност постиже  
Лазе Костић својом специфичном организа-  
цијом звука. У песми „Санта Марија...“ он  
је измењао речима и облике, и родове, и  
значања: кајан, зорин свит, душило  
лет, брид, глед... Све се ту згусло и  
његов израз наоружало у шиљке. Ови успеси  
ни експерименти имају своје узор пре свега  
у народном говору, иако не само ту. Реч  
„кајан“, која у Костићевом стиху значи „онај  
који се каје“, можемо упоредити, примера  
ради, са речи „недоказан“ са оним смислом  
какав она има понегде у народу; наиме, та  
реч не значи да је неки факт недоказан, већ  
је реч о особи којој је тешко нешто дока-  
зати. Недоказан човек значи тврдо-  
глав човек. (Детаљније истраживање у  
овом смислу тражи посебан рад.)

Игра речи и каламбур нису неважне ни  
наивне стласке вештине за какве смо навик-

ЈАНКО БОНОВИЋ

## СУВЕНИРИ

ИСАКИЈЕВСКИ САБОР

Магловити хладни дан  
обавија с врха до дна  
православни Ватикан.

Стоји као громада  
у магли, као парада  
камена, искрслог изненада.

Птице се стәне на њему —  
птице мале, остављене,  
набите једно мјесто и за мене.

Да завирим у Исакијевски  
колико сламка дана,  
у траг свога постојања:

Да Његоша младог потражим  
допутовалог с Цетинља,  
а да нађем тамо — Лењина.

Магла обавија Невски.  
Магла је некад и овдје била  
— Пожалоста, Исакијевски!

ЕРМИТАЖ

Вјекови су устављени  
у злату и пјени,

и позвани на пир и славу  
за побједу, за Пољску.

Ништа у мени нема  
до једна златна пјега,

до једно златно сунце, всјем,  
у чије кратере тонем.

Његова гротла ме ослиепише  
и ја не видим ништа више.

Лењинград, новембра 1968.

ли да их проглашавамо. Лазе Костић се њима  
служи да би једном речи или једним по-  
тезом ухватио више смисла. Јер игра речи  
неочекиваним обртом открива смисао и везу  
тог смисла са осталим појавама. Игра речи  
свој садржај открива још кроз духовиту  
досетку која каткад иде до моћне романти-  
чарске ироније. Ухватити прави песнички  
смисао, са стране од које се овај не нада,  
тако да кажемо, значи постићи велику ек-  
спресивност. То је начелно оправдање ове  
врсте песничког артизма. Лазе Костић је ту  
наоко необилну могућност користио у већи-  
ни својих песама: Снове снивам, сну-  
јем снове, Ко за свог века не поср-  
ну хром, похрамаће за њиме веко-  
ви, Шта ме сепа са месеца...

Лазе Костић је увео јамб у српску поезију.  
Он је схватио да стих, носећи нове садржаје,  
треба да грми, да буде стегнут у акциони по-  
лет, да је сваки део стиха функционалан за  
себе, што се није могло постићи тројехом,  
омиљеном стопом нашег десетерца. Удар,  
кључни елемент у јампској организацији сти-  
ха, био је адекватан израз бурних живот-  
них процеса започетих још са Устанком. Лазе  
Костић не само што је први применио јамб  
у нашој метрици него је ту песничку стопу  
најуспешније стваралачки користио.

Снага песничког дела не лежи скривена  
иза стилских и метричких енигми. Утврђива-  
ње законитости по којој настаје песничка  
вредност није неважан начин истраживања,  
као што то нису ни многи други методи. Сав  
тај труд, ипак, остаје недовољан и не може  
да објасни све тајне које у себи крије поези-  
ја. Стога посебно интересовање за стихове  
и риме има само условни значај. Ти версифи-  
каtorsки елементи могу у целини приближно  
наговестити неку вредност али не и сасвим  
је открили. Сам Костић је волео стих изра-  
ћен са много дисциплине, чиме помало наги-  
ње класицизму. Он је необично волео да ко-  
бинује. Течно и складно песничко низање  
није за њега врлина ако се лако дава, ако  
се до њега није дошло након савладане теш-  
коће. Рушећи старо, Костић је ново, ипак  
добрим делом стварао искуством старог.  
Био је свестан да ништа не може бити са-  
свим ново, свуда мора постојати некакав  
континуитет, веза са старим. Једно се укла-  
ња да би дошло друго, савршеније. И тако  
смо дошли до песника рушитеља којег је,  
најзад, победила његова, од њега самог ство-  
рена хармонија.

1. А. Костић, „О Јовану Јовановићу Змају“, (Змајево),  
Солбор, 1902, п. 398.

2. ИБЛ. 304.

3. ИБЛ. 262.

4. ИБЛ. 402.

5. ИБЛ. 302.

6. А. Шмаус, „Лазе Костић магичар звука“, ЛМС,  
1965, књ. 395, стр. 108—122.



## КРИТИКА



# ИЗОЛАЦИО-НИСТИЧКА КОНЦЕПЦИЈА

## Милорад Стојовић: „Надмоћ људскости“

Графички завод, Титоград 1968.

ПРНОГОРСКА КЊИЖЕВНОСТ представља за Милорада Стојовића посебну целину. Он прати њен развртак, утврђује њене почетке и токове све до данас. У књизи „Надмоћ људскости“ реч је првенствено о писцима из Црне Горе афирмисаним између два светска рата, али се аутор ипак не ограничава на два десетогодишња периода. Књига сардњи и један занимљив оглед о Марку Миљанову и два општа чланка о црногорској прози и поезији после 1918. Границе Стојовићевих анализа и оцена доста су, према томе, широке. Било у уводним поглављима, било у дисгресијама, он је дао општу слику, онако како је он замишља, црногорске књижевности чији корени сежу до Његоша (у поезији), и до Стефана Митрова Ђубише и Марка Миљанова (у прози).

Сужавајући поље својих испитивања на једно релативно уско подручје које је у књижевној историји и критици било дуго сматрано као саставни део српске књижевности, Стојовић је могао подробије да анализира мање писце и дела која су остала полузаборављена. Поред познатих аутора, као што су Мирко Бањевић и Јанко Бонковић, он говори о једном Александру Ивановићу, лиричару недовољно присутном и запаженом у нашој модерној поезији али, без сумње, врло даровитом. Пишући о периоду између два рата, Стојовић истиче имена и остварења која се често из глобалних перспектива једноставно превиде. Он обнавља интересовање за неке прозне ауторе извртнутије вредности који су стицајем околности остали на периферији: такав је случај са прозаистом Николом Лопчићем о коме Стојовић с правим говори веома похвално. Овај критичар зна да се богатство једне књижевности не мери само бројем великих писаца но и присуством средњих. Он исто тако зна да се многе праве вредности из прошлости понекад пренебрегавају. Зато умесно и аргументовано истиче Послашнице Петра I, Његошевог стрипа, чија је књижевна лепота неоспорна, али исто тако читаоцима мало позната. Стојовић је пажљиво проучавао књижевни живот у Црној Гори, отуда у овој књизи мноштво био-библиографских података не опходних за разумевање духовне климе у којој се развијала књижевност Црне Горе. Бољи део књиге чине и странице о Бањевићу и Бонковићу, песницама у којима је критичар открио нека значења којима

пре њега није била поклоњена довољна пажња.

Књига „Надмоћ људскости“ није, и то је можда најважније и најинтересантније, збир конкретних критичких анализа. Она је сва инспирисана жељом и намером, која није изражена у програмској облику, али која је присутна имплицитно у мање-више сваком тексту, да се конституише аутономна црногорска књижевност. Стојовићев покушај је најозбиљнији и у књижевној смислу најинтелигентнији од свих послератних настојања сличне врсте. Стога заслужује да се о њему, на терену књижевне емпирије, најозбиљније расправља, далеко од сваке демагогије и политичких инсинуација којима иначе често обилују расправе о том предмету.

Стојовић жели да разграничи црногорску књижевност, да утврди њено постојање као аутономне мисаоне, моралне и стилске категорије. С једне стране постоји црногорска књижевност, као независно духовно биће, а с друге — југословенска литература или, веома ретко, српскохрватска. Под изразом „наша литература“ Стојовић подразумева углавном југословенску (термин који најчешће спомиње), или (једанпут или двапут) — српскохрватску литературу. Приликом оваквих подела неизбежно искрсава проблем: ако постоји југословенска књижевност као једна целина у којој се утапају српска, хрватска, македонска, итд., онда како може постојати насупрам ње посебна црногорска књижевност? Не може, другим речима, егзистирати црногорска књижевност у оквирима искључиво југословенске књижевности, већ само поред појединих националних књижевности. Што се тиче другог израза („српскохрватска литература“), он изазива исто тако тешкоће и конфузије: с каквим правом критичар спаја књижевност Срба и Хрвата, а издваја књижевност Црногораца? Хоћу да кажем да онај ко жели да употребљава термине „југословенска литература“ и „српскохрватска литература“ (а да при том има у виду у овом другом случају искључиво литературу Срба и Хрвата) није у стању да изабегне потпуну збрку. Треба бити доследан у овој логици изолационизма па све националне књижевности посматрати из двојено, а не неке спајати а друге, по потреби властитих класификација, просто издвајати из широкх целина.

И поред свег поштовања према личности и ради овог озбиљног критичара, не могу а да не искажем

степен дубоко неслагање са његовом изолационистичком концепцијом. Милорад Стојовић је, и поред доброг познавања чиненица, у својим крајњим закључцима и општим оценама напустио домен искуства и исконструисао један књижевно-историјски мит. На основу постојања црногорске нације он је механички, у духу најелементарније каузалности, извело закључак да постоји и засебна црногорска књижевност чије су додирне тачке са осталим нашим литературама (у првом реду српском) само периферне. Овакво закључивање преврћа једну добро познату и карактеристичну истину: велики број писаца Црногораца живео је и живи и ствара ван Црне Горе, многи аутори објављују дела на Шетинју, у Београду, Загребу или Сарајеву. У области истраје немогуће је, према томе, ствари гледати на статичан начин. Искуства, сазнања и духовни подстицаји непрекидно струје и не дају се оградити и наситним поделама сузити и сузити. У Стојовићевој књизи је преувеличан значај „завичајног фактора“. Тај фамозни утицај поднебља је безброј пута раније већ злоупотребљен. Као да остали писци немају постојину, као да нису и они запамтили небо свога детињства и преледе своје младости! Као да су расли у безваздушном простору! Истичу се географског и етничког локалитета као важног фактора у стварању једног писца у теоријском погледу је сасвим превазиђено. То је једна стара варијанта позитивизма која је данас тотално неупотребљива.

Стојовићева концепција, и поред свих појединачних резултата о којима смо говорили на почетку, у основи је регионалистичка. Оградавши црногорске књижевне и духовне просторе, он вреднује ствараоце у тим митолошким релацијама. Ње гош је само највећи црногорски песник, „Невилабот“ Риста Ратковића је први прави црногорски роман, итд. Стојовић је, истина, свестан ограничености регионалистичког приступа у литератури, али упркос томе стално инсистира на завичајном чиниоцу.

Читава Стојовићева књига је прегрштна полемика са досадашњом књижевном историјом и критиком. Да би успешно обавио крупан задатак који је себи поставио, морао је да рашири многе проблеме чисто теоријске природе и да наведе чвршће доказе за своју тезу коју за-

ступа у већини текстова о аутономном карактеру црногорске књижевности кроз деценије. Када је у питању старија књижевност и самоникле појаве у њој као што је, на пример, Марко Миљанов, онда је његова теза имала више изгледа да буде одбрањена, мада Стојовић ни у тим тренуцима није довољно убедљив. Али шта да кажемо за међуратни и послератни период? Ко је ту у стању да повуче граничну линију и да каже: догде је само црногорска, а одавде почиње остала литература писана на српскохрватском језику? Сам Стојовић врло добро зна да, на пример, социјална поезија није створена у Црној Гори и да ју је немогуће посматрати само на црногорском тлу. Све оно што се дешава ван Црне Горе Стојовића само узгред интересује. Он покушава да ствари објасни аутохтоним развојем, а то је просто немогуће. Он занемарује сва узјамна прожимања, све обухватније контексте плашћи се да не осиромаши и изневери аутентични појам црногорске књижевности. Црногорска књижевност (употребљавам овај израз у битно аргументу смислу него што то чини Милорад Стојовић) добија, међутим, пуно значење и вредност тек онда када се оцењују њени домети на ширим основама. Њени прозаисти налазе се данас у првим редовима литературе српскохрватског језичког подручја и она може само да буде поносна због својих високих квалитета. Стојовић жели да је затвори у уске оквире, да пресеке њене животноне везе са осталом литературом, да је направи, да употребимо једну реч која је у моди међу привредницима, аутаркичном.

Пишући ове редове осећао сам велику горчину. Та горчина је утолико већа што знам да је у питању један разборит критичар. Културног читаоца који прати наше разговоре о овим феудалним темама вероватно спопада ужас при помисли како се заједно у провинцијској проблематичној глуми и Милорад Стојовић који доказује оно што доказује и ја који то побијам. Што каже духовити Момо Капор: „Док људи лете око луце, наделајући савим лежерно имена некрштеним планинама и морима, у Тетову се потукли један фотограф и неки пекар око заставе над дућаном изнад переча и беврека! Па ви сада схватите свет у коме живите!“

Павле Зорич

# НОВЕ СВЕЛОСТИ РУКОПИСА

## Слободан Ракић: „Рашки напеви“

„Просвета“, Београд 1968.

# КН

СЛОБОДАН РАКИЋ се својом другом књигом песама очигито као песник нежног лирског састава, снахватице, вилинског поетског чарања. Изразитије, дотераније, са више даха и строгости према изразу но у претходној књизи, он управо долази да нам укаже на извесне могућности савременог песништва у односу на књижевну прошлост, у односу на наш романтизам. Али, пре свега, он пева о свом односу према природи која је толико пута била предмет песничког прилаза живог, о њеној неухватљивој чаролији, бајкарству, о вечном, лепом и плахом прожимању човека и природе, о губљењу граница између стварног и измаштаног. Исто тако, надахнуто, полетно, звучно Ракићеве стихови говоре о љубави према жени, о њеним врлинама, о еротским узбуђењима која добијају суптилан вид патње, погужености или, пак, сјајног, маалићског узлета у свет и светлост која га окружују. И још, ти нам стихови говоре о љубљеним пределама Рашке, о старом сребру њених извора, о тамницама њеног дрвећа, о манастирској чедности ваздуха, воћа, воде и биља; тако се пева историја, а да се она једва, тек ту и тамо, апострофира, тако Сопонани улазе у песму, а да су само лирска скица неких унутарњег бола и усхићености:

Ти зиду најзад даде крипа  
Српца ружо зоро крине  
Нестварно плану са висине  
Будућност што је некад била  
(Сопонански анђеос)

Стихови Слободана Ракића су ритмични, светли од десетерачке асоцијативности, чисти у свом звучном треперењу. Он се верује учио од наших и руских романтичара и сходно томе поприлично донекле и њихов језик; отуда у његовим песмама наилазимо на ове и сличне речи: умилан, јек, жуџ, урес, земни као, дивотан, горска дева, искон, недра, рвј, глед, које, овако извојене можда делују адекватно, али се дубоко у контексту теме, слике и ритма. На тај начин Ракић, можда и нехотице, казује

како је језик употребљив у једном ширем смислу и како се речи које су изашле из свакодневне и књижевне употребе могу ипак вратити њима. Патина која покрива ову лексичку новом употребом добија још једну димензију, она сада постаје функционална у једном модерном смислу речи и делује унутар нових језичких спрегова. Речи сада освајају нов простор у дучу читаоца и заузимају се у његовом сећању попут модерне метафорике:

Ти што си налик сунчевој кћери  
Спрам земног кала спас и лек  
Све што сам снево одабери  
Да трајам у теби свој тавни век  
С лица ми бледог сјај утери  
Крхког ми бића чуј лонци јек  
Док те обвијам тајном вреса  
О дивно име Милеса Милеса  
(Милеса)

Иако песник читава песму из које је узет претходни оломак гради према песми Лазе Костића „Santa Maria della Salute“, она унутар стихова наговештава другојачију сложеност, преплитање смислова који се множе на сваки нови удар каденци:

То време што те од мене скри  
Ромори као чар кладенца  
Гле на невестином лицу сити  
Дивотна роса и сјај венца  
Кап језера док ти у оку зри  
Оневестих се крај чистог зденца  
Занет чаром вилинског плеса  
О дивно име Милеса Милеса  
(Милеса)

И тако бива до краја ове успеле песме неко ткање сплетова који за свој сјај дугују лексички, звуку и ритму — која је једноставна и својом једноставношћу смела, искри увек нову чудесност. Слободан Ракић је од оних лиричара који не преају да један свет, који су већ освојили за себе, понове, од оних чииа се поезија дешава у виду концентричних кругова освајајући нову тему док обичава ону која је већ певана. Тако, књига представља печалку, довршава се увек наново и заокружава се у оном свету који песник подиже на

степен симбола дајући му тако пуну дејственост и снагу. Можда су му при томе песме дужета стиха тримије, неспретније и с мање снаге. Тек у извесној краткој седмерци или десетерици Ракић тежи и једној тематској и изражајној концепцији, готово увек налазећи рониш спрег и обрт да своје строфе осмисли као садржајне и ритамске целине:

Занос ми проже зени!  
Ни облак свој не тајим.  
Врх мора хучног сјаја  
То тело ми од пене.

Лепир ме лаким крилом  
Таче — о златних чини!  
Сја душа у висини  
Над светом и свемиром.

(Робење)

Ограничавајући свој израз-реченицу на одређен образац стиха, он је сужава и простиру, чистећи је од непотребних и нечтних речи; остаје само онај део који је прошао кроз филтар ритамски и садржајне законитости. Нагласак пада на оно пробојно зрно у реченици која се чврсто држи у целини и кроз њу дела откривајући магичан блесак тренутка, једну озареност у постојаности. Ракић се враћа изворима, неухватљивом жару романтике и романтизма, струјама за које би да покаже како су још увек свеже и како се могу користити. За песнике које смо, можда, изгубили из свог читалачког круга верујући да се могу читати само условно: ако их будемо схватили зависно од времена у коме су писали, залаже се на посредан начин и поезија Слободана Ракића. Сукобљавајући речи, које долазе из једног другог времена, и једног другојачијег схватања поезије, и њене сврхе, Ракић их ослобађа, „ида им на руку“, пружа им нову шансу и даје нови смисао. Онда се оне (те речи) не ослањају на своја првобитна значења (она у наших старијих песника), већ иду даље, множећи се у подсвести и у емотивном доживљају читаоца.

Не устеже се Ракић да пева и о темама слауђаваог штигунга, идиличне фактуре и давно преживљеног

бола. Он их оживљава новом „проблематиком“ зла које је намењено песнику не по некој логици историје књижевности, већ по случају и случајности његова позива. Ова усмереност води читаоца ка вилинским причама, виловању, шумору, шумским стазама, изворској води, гласу фруле. Али и у овим и у оваквим мотивима и сликама песник наслућује праву чаровитост себе сама у изгубљеној невиности, у свему са чим би да се пореди:

Не врати нам више нико  
Дом бивши — пречисти скаут.  
(Предсказање)

И вероватно, у тим стиховима треба тражити Ракићеву изворност, оно полазнице које је могуће и када више ничега нема, кад извесна сатрвеност одузме животне силе и светлост могућних предказања где љубав има не мали удео. Често песник употребљава реч па да т и. Он пада кроз поноре, светлост, дрвеће, језеро, небо-скаон, или се то дешава са неким делом бића: косом, руком, погледам, уснама. Овај пад је благодотворан, управо он за песника значи успињање ка божанству жене, љубавног јада, обузетости неком идејом. Или је то, пак, како он рече „судбина лика“ који се претвара у пепоу у тренутку када та онај коме припада спази одражена у горској води, сред бистра и плаха извора. Ракићев Нарцис је, дакле, и онај који умире рад испуњења неке древне приче, али и онај који страда „складношћу свога дара“. Ко овде не би препознао песника са својим проклетствима, чији знак носи на челу, зачарана вилинским колом, а који се, ето, лако трансформише у давног и самозаљубљеног лепотана кроз стихове глатке и пачианасте конструкције (у песми „Судбина лика“). Ракић новом књигом не само да потврђује талент исказан претходном, но јасним опредељењем указује на свој свет, пуне поетске аутентичности. У њега недвосмислено, дисциплинована приврженост версу, након трагања, налази адекватан језик и мисао.

Александар Ристовић



Милан Кашанин

## Уметничке критике

„Култура“, Београд 1968.

ИСТОРИЧАР уметности не мора да буде и уметнички критичар; саобразно томе, ни уметнички критичар не мора да буде историчар уметности. Међутим, не постоји кориснија предност, за уметност исто колико и за уметнике, него кад се ова два позива стекну у истој личности. Такву једну личност, доскора усамљену у нашем ликовном животу, представља Милан Кашанин. Одличан зналац средњовековне и модерне уметности, музеолог и естетичар, уз то приповедач и аутор запажених есеја из области литературе, Кашанин је дуго година, са изузетном спремношћу, пратио развој наше савремене архитектуре, нашег сликарства и скулптуре. Почео је са приказима у „Српском књижевном гласнику“, наставио у „Летопису Матице српске“, сарађивао у београдским дневним листовима и периодичним издањима и за-

оне прве, која се појавила 1924, па до једне, емитоване на Радио-Београду 1964. Ученик Емла Мала и Рене Снедера, поштовалац Флорана Фелса и Валдемара Жоржа, Кашанин пише лако и елегантно а његова запажања су лапидарна и брита. Он се не упушта у закључак пре него што разоткрије онај унутарњи, мало видљив механизам поступка и стилске законитости, а кад приступи анализи као таквој, он не издваја човека из његовог стваралачког простора, нити приступа општем од појединачног. Прихватајући објективност као предуслов за уопштене судове, Кашанин је свој критичарски метод поставио на најширу могућу основу, користећи се искуством историчара исто колико и непосредним утисцима естетике. Па ипак, он своје односе с једним уметничким делом не заснива на неким естетичарским предубеђењима, већ извлачи закључке из чињеница које припадају поднебљу трајнијем од пролазних ћуди моде или повременог укуса. Можда ће се у његовом критичарском опусу приметити недостатак извесног философског става према природи ликовног стварања; међутим, он не сужава своје поље вида на једно једино стилско схватање или на тренутна предубеђења једне одређене школе. Такав став према уметности не би био креативан без једног одређеног утицаја на материју коју проучава и о којој доноси одређене судове. Зато је Кашанин увек имао у виду мисао Лионела Вентурија да историја уметности постаје историја тек кад се идентифицира с историјским елементима критике.

Миодраг Коларић



Воја Марјановић

### ДЕТИЊСТВО И ПОЕЗИЈА

„Багдала“, Крушевац 1968.

КОРИСНА КЊИГА — то је прва импресија која се намеће при сусрету с Марјановићевим критикама књижевности за децу. Аутор је систематично пратио нова дела на овом подручју и његова књига представља добрим делом преглед или хронологију деце књижевности у раздобљу 1963—1967. Марјановићев спектар интересовања је широк, а критичарски слух изострен; може се рећи да је он избегао једностраност и повођење за једним моделом деце литературе, чему су подлегали његови ретки претходници. Падао је, на жалост, у другу крајност, не успевајући увек да разлучи успешна дела од потпуно промашених. Међу мане ове књиге, исто тако, можемо убројати местимична понављања, па и противречности — неизбежне последице недовољне самокритичности (или брзине) приликом припремања књиге настале из новинских критика.

Малиша Вучићевић

### САМ ПРОТИВ СВИХ

Издање аутора, Крушевац 1968.

ПИСАЦ својим другим романом евоцира усмене на ратне дане, на борбу, лутања и колебања људи збуњених непријатељским офанзивама и пропагандом. Његов јунак Кленча (у партизанима назван Шврћа), иако још дете, дубоко је свестан циљева за које се треба борити. Аутор описује Кленчино бекство из немачког затвора у Краљеву и пробијање преко окупираних територија према партизанском одреду. Кленча — Шврћа пролази кроз многа искушења, избегава опасности и до краја остаје доследан и непоколебљив.

Петар Пајић

### ЧИСТО ДОБА

„Нолит“, Београд 1968.

ПРЕДЕЛИ снега, леда и кристала чине декор овог витимог поетског спектакла. Петар Пајић гради свој лирички свет од крхких, тананих симбола, осветљавајући га само привидно хладним светлом. Ови мелодични стихови представљају наставак развојног лука започетог још првом збирком Пајићевом („Дан“, 1958.). Међутим, посматрана независно од ранијег Пајићевог стваралаштва, ова збирка представља кохерентну целину, довољну да укаже на особености једног песничког лика. Од ствари и чисте слике Пајић се све више окреће ка поетској мудрости, о чему све-

дочи постмиљковићевска интонација појединих песама. У сваком случају ваља истаћи чистоту и музикалност Пајићеве уздржливе, камерне песничке фразе.

Милан Мирић

### ОСТАТАК ИСКУШЕЊА

Студентски центар Свеучилишта у Загребу, Загреб 1968.

СВОЈОМ ПРВОМ књигом Милан Мирић се представља као зрео приповедач, писац коме тајне заната нису више туђе. Четири приповетке у овој збирци (прва, „Оловни слог“, јесте дужа проза која местимично наговештава и романсијерске амбиције) уводе нас у свет сиве и тмурне атмосфере, ратних дана, безнања и моралних искушења. Мирић спретно нијансира психолошка стања својих јунака, приказујући људе мање споља, а више изнутра, продирући и понирући у дубине пољуљане и нишчашене психе. Иако се писац не ослобађа фабуне, чар ове прозе лежи већим делом у атмосфери и ситуацији, а мање у акцији (често прикривеној до те мере да се тек наслућује). У све четири приповетке (писац три назива новелама, док прву оставља недефинисану) у првом плану су етички, а знатно мање егзистенцијални проблеми.

„Остатак искушења“ спада у књиге које захтевају од читаоца извештај напор, али крајњи резултати тога напора у сваком су случају добит.

Иван Шоп

Изет Сарајлић

### ИЗБРАНА ЛИРИКА „Веселин Маслеша“, Сарајево 1968.

ДА ЛИ ЈЕ приређивач изабрао и у ову књигу унео заиста најбоље Сарајлићеве песме може се, као и у свим сличним случајевима, расправљати. Али да, без обзира на све, најбитније карактеристике његовог певања у овим песмама долазе до пуног изражаја, ван сваке је сумње. Овде је, ваљда, најочигледније да се у Сарајлићевом лирици „ништа друго и не дешава сем љубави и вере“. Песник као да сваки својим стихом сваком човеку жели да упуту „речи охрабрења и миошће“, да на свом примеру докаже да су осећања, позитивна осећања, далеко најзначајнији део човековог сазнања. У своје песничко месијанство он је уверен не као у средство против зла, него га осећа и представља као стање духа, као активистички однос према добру и, самим тим, као одбрамбени позицију у односу на зло. Пријатну лектуру ова лирика представља и због своје прозрачне јасноће, депршавости, непосредности и људске топлине.

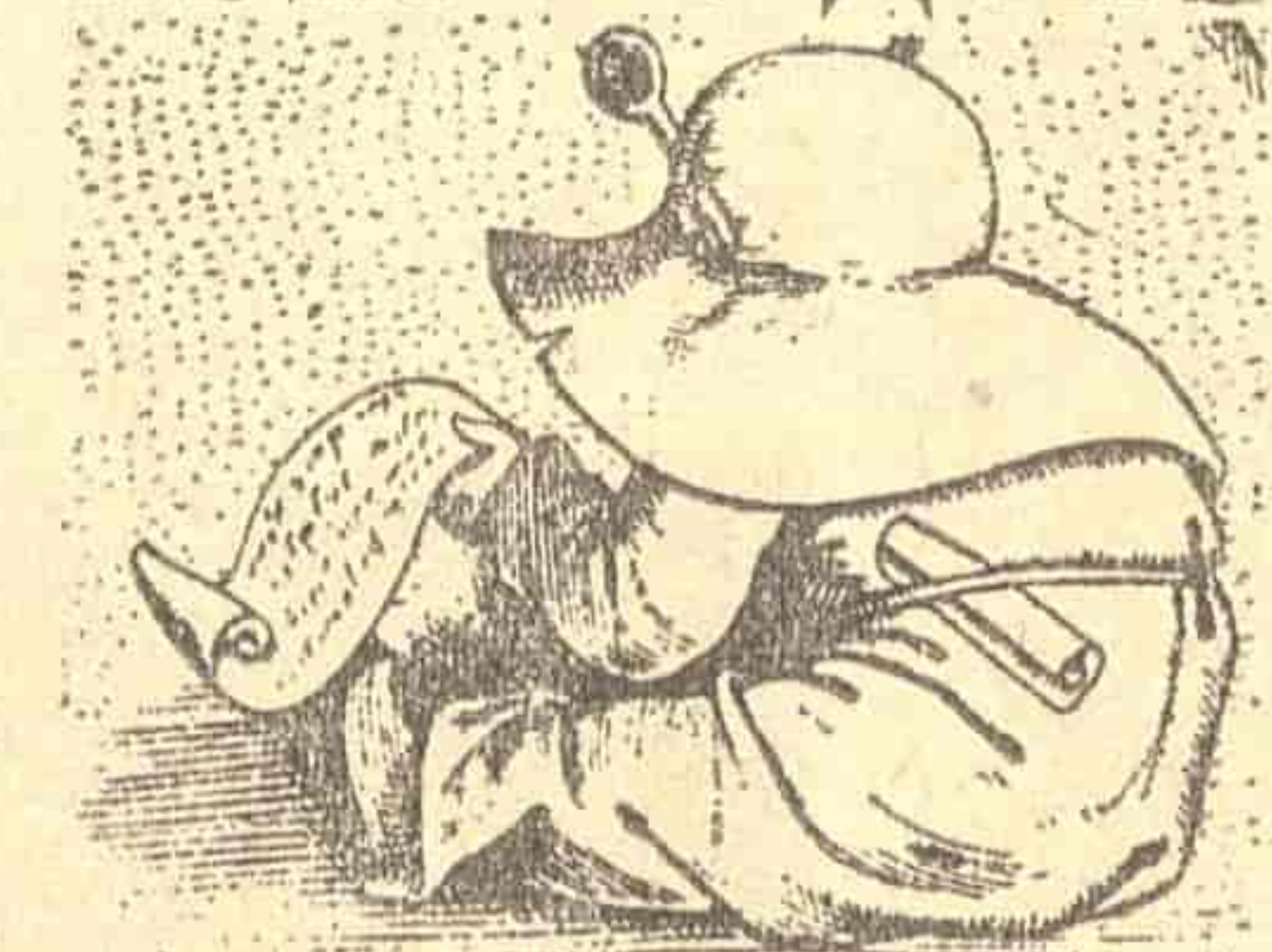
Славко Алмашан

### ПАНТОМИМА ЗА НЕДЕЉНО ПОПОДНЕ

„Матица српска“, Нови Сад 1968.

АКО СЕ о песнику може судити према његовој првој збирци песама, за Славка Алмашана треба, пре свега, рећи да је песник који више мисли него што пева. Нађе се у „Пантомимама...“ и по који „фундаментални проблем“ овог нашег људског времена, и песников емотивни тренутак, анегдота или пејзаж, али главни његов

## НЕПРЕВЕДЕНЕ



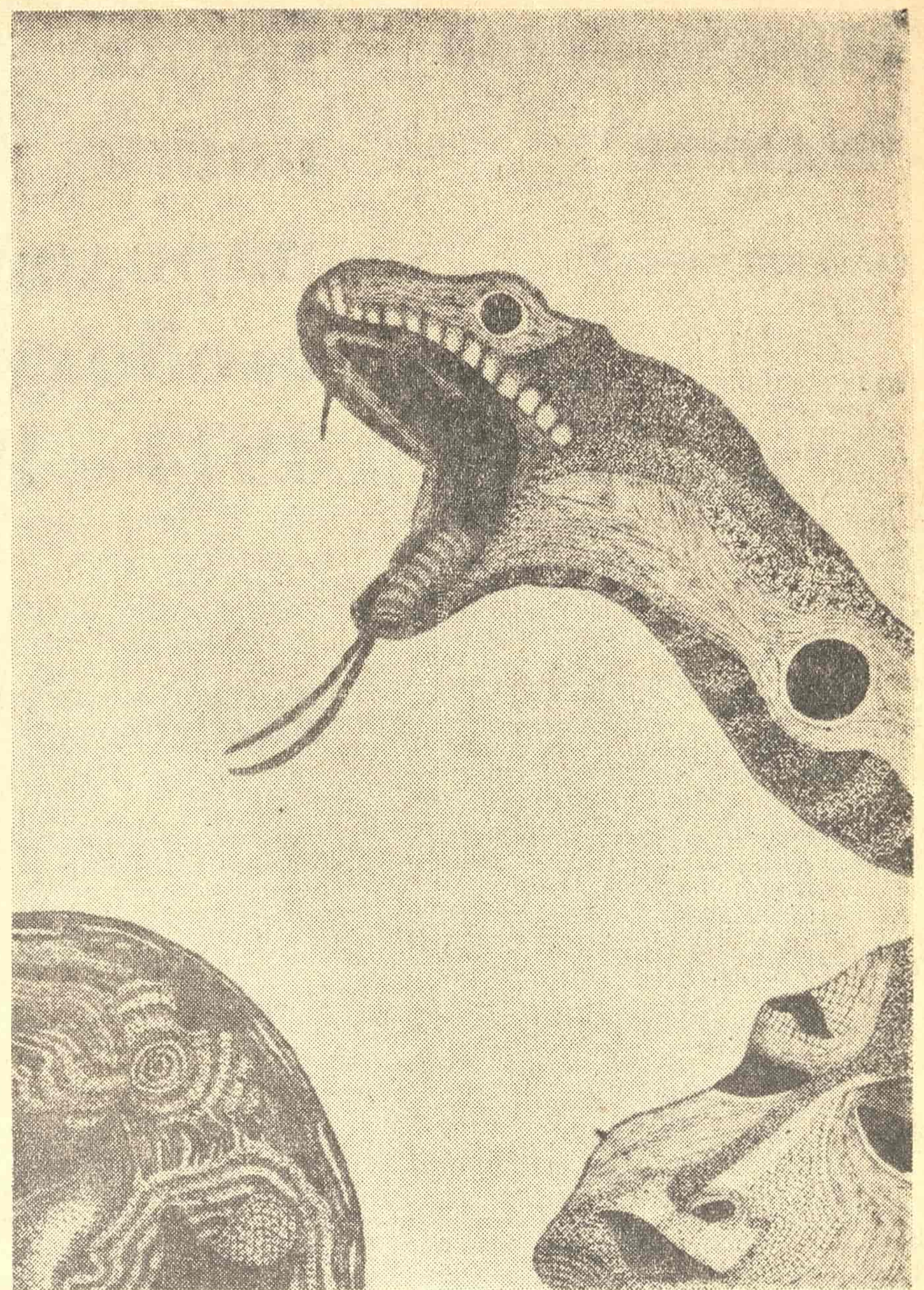
## КЊИГЕ

Marek Nowakowski

## Robaki

PIW, Warszawa, 1968.

НОВАКОВСКИ припада ретким писцима, чије се дело опире сваком покушају једнозначног одговора на питање шта је пишчева главна тема. Новаковски још од своје прве књиге „Тај стари лопов“ рекао би се „застрањује“. И то у свакој новој књизи доследније и доследније. Тако да га у последње време ни с ким не можемо ни поредити осим са њим самим. Иако је микророман „Први“ седма књига овог писца, круг темпа које га интересују досад се ни за једну није проширио. Шта онаа писца највише интересује? На први поглед, међуљудски односи. Па ипак, то нису људски односи у уобичајеном



МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ: ЦРТЕЖ

проблем и преокупација остаје — језик. Језик као жива материја која на почетку беше само знак, симбол ствари. Ствари су се компликовале а речи осамостаљивале. Настајао је један посебан свет као еманација другог, на самом почетку створеног. У песниковом тренутку оба су та света подједнако реална, али је онај први заборављен, мртав ако се не изрази у овом другом, флуидном, ирационалном. Али то није нимало једноставан ако је уопште и могућан процес. Човек је тај први, материјални свет, који мора да се изражава овим другим, нематеријалним. То је, отприлике, песнички раскол песника-почетника Алмашана. За њега је, за сада, „три речи + три пужа = три пужа“. Да ли је баш тако? Ова збирка то у потпуности не потврђује. А она му је тек прва.

Љубомир Цвијетић

### КОРАЛИ ЗА ФЕДРУ

„Веселин Маслеша“, Сарајево, 1968.

НЕРЕШИВИ конфликт између јединке и света у коме се нашао, или ближе речено, непомирљиви антагонизам између тења, страсти, у овом случају љубавне, с једне, и мудрости, умерености, поретка, норми, закона, које је друштво за своју самоодбрану створило, с друге стране, ето то је оно што је узбудило Цвијетића, што му се наметнуло и што испуњава један део његове збирке. Спорно је да ли су ови редови поезија или есеј

о овој проблематици али је неоспорно да је љубав овде схваћена као фаталан моменат који се не може предновати мером свести него је, напротив, она сама мера човека и његовог живота, његов изазов и његова победа над пролазношћу и смрћу, знак његове неотуђиве слободе, затога његове доброте. Тај део збирке, чији наслов носи, уз све замерке које би му се могле упутити, заслужује највећу пажњу. Барем у оквирима ове књиге.

### НОВИЈА ПОЕЗИЈА САНЦАКА

„Багдала“, Крушевац 1968.

ОВАЈ, као и сви овакви зборници поезије, пружа дивну прилику за одабирање, дакле, за упоређивање, дакле, за критичко сагледавање и прихватање поетске материје у њеном елементарном облику. (У књизи је заступљено песнаство аутора). Доскора нетакнута егзотика санцачке дивљине, напрасно изложена пенетрацији цивилизације и конјунктуре, тај контраст је већ довољно велика пукотина кроз коју може да прошикља искомски песнички занац робених и сробених на овом тлу. Простонародна реч и резон се овде преплиће са искуством и утицајем из „бела света“, приземна свакодневница са чежњом за непознатим даљинама, мукотрпно живљење са сањарским привиђењем, опора истина са ополном лепотом. Треба читати ову „антологију“. Лековита је, ако се може тако казати, Љубисав Савић

именом тако и Новаковски стилизира непосредно, без комплекса. Тиме се разликује од писца своје генерације, од тзв. деромантизирајуће прозе после 1956, као што је Хласкова. Јер, ова „прелазна“ је, у жељи да избегне грешке, и сама у њих нехотице упадала. Тајније, тако настаје неаутентична литература. Она избегава тзв. мале ствари, мале проблеме. То значи и сложеност ствари, богатство света. У својој прози Новаковски аргументацију редуктује на минимум. То му омогућује да лакше открије слој за слојем док не дође до последњег, до прага детињства. У свету маски јунаци Новаковског се крећу демаскирани. Зато нам се најнормалнији човек чини најбеспомоћнији. А то је нормално у свету који све ствари подређује интересима. Зато, када се човек као што је јунак-наратор Новаковског Кишиштоф, измакне том правцу изгледа нам бизаран, опседнут необичајним стварима. А, у ствари, он је ни мање ни више него аутентичан. Његови поступци, батргања, реакције, мисли, опсеције можда нису софоловски узвишени, али је у тој димензији садржана управо људска тежа, оно најсуштинскије. А тога у полској послератној прози дуго, веома дуго није било.

Бисерка Рајић



# Ретроспектива „Медиале“

У ГАЛЕРИЈИ УЛУСА

БИЛО ЈЕ ВРЕМЕНА када смо се питали какав је то револу у уметности друштва које је своје хуманистичке, — и не само хуманистичке, — принципе изградио управо на револу. Снобизам с једне и реализам заједнице потрошача с друге стране, морали су да носе један део одговорности за узалудно тражење равноправности између општег и локалног развоја ликовних принципа, уколико су ти принципи, бар код нас, заиста потицали из стварног стања друштвеног развоја. Нико није указивао на потребу, јер се она, по природи ствари, морала наметати; нико није очекивао да сами догађаји крену својим путем, будући да редослед у идејним токовима захтева један строго одређени простор за своју хронологију. Значи, требало је бити пионер; значи, требало је свесно изабрати ризичан метод супротстављања. Требало је, значи, на принципу отпора организовати кретање у напред. Појединци су то чинили под заштитом већ прихваћених или већ одабрањених стилских схватања. Мешајући или разграђујући класичну поделу једне ликовне дисциплине на форму и на садржај, они су крчили узане стазе или се препуштали обескрабрујућој усамљености. Прва група уметника, која је ујединила своје интелектуалне и артистичке напоре, нуди нам данас на увид своју ретроспективу у оквирима тринаестогодишњег стварања. Медиала. Назив, можда, у извесној мери неодређен, али веома познат. Као и стилски карактер изложених дела, усталом. Међутим, дефиниција тог карактера и није важна. Знам бар толико да се заснива на надреализму и на метафизичком сликарству, обогаћен и проширен касније оп-артом и такозваним новим тенденцијама, што би у стварање ове групе унео још више неконвергентности, да у њој нису присутне врло јасне и врло одређене мисаоне категорије. Претпостављало се једно време, не без извесне нејоративности, да чланови ове групе пропове дају неку врсту пиктуралне философије. Међу њима је, нема сумње, било, — и још увек има, — сликара пиктурално веома надарених, као и сликара који своје визије света доживљавају у границама једног одређеног мисаоног распореда. Међутим једно нам мора бити јасно: они нису никада били мисионари или катекумени нечега што је прелазило и занемаривало оквире ликовног.

Зато, вратимо се овој уметничкој групи као групи уметника. Можемо их назвати занесенима, ентузијастима, усјаним главама, екстремистима, поетима или философима;

## ИЗ ГАЛЕРИЈА



све би то имало смисла само у случају да међу њима не видимо уметнике, а они су заиста веома надарени уметници. Сви од реда. Разлику међу њима можемо потражити једино у примерима који немају никакве везе с плаховитишћу, снагом, темпераментом и вредношћу њиховог стварања. Намање се, као прво, њихов висок професионални морал. Они кажу врло јасно и врло отворено шта хоће; и без обзира шта хоће, они то саопштавају с једним познавањем заната и материје који мора свакога да задивља. Ниједан од њих, па чак ни онај тихи, смирени, сањарски чаробњак палете, Светозар Самуровић, чак ни он се не устручава пред најсложенијим структуралним формама боје. Па ипак, полазећи углавном од извесне порукe, они прибегаву опширним, разгранатим конструкцијама које тежину поступка оправдавају фином, зналачком модалитетом, јасним распоредом простора и волумена, извесном нарративном кључем, тананом королористичком текстуром, звучним или пригушеним тонским fugaма. У једном неопходном тематском развртавању, Леонид Шејка би се лако уврстио међу метафизичаре, Мирко Главуртић и Милић од Мачве међу надреалисте, Оља Ивањици међу неофигуралисте, Коста Брадић међу представнике биоморфне апстракције, и тако даље, што све укупно није битно, јер пре указује на њихове склоности него на њихова достигнућа. И стварно, без обзира на њихов интелектуални однос према токовима савремене уметности, они би били пре илустратори онога што желе да кажу, да то не говором језиком једне снажне, веома култивисане и (ако је за њих то уопште важно), једне веома просећане уметности. Можда није требало да прве толико година да би нас упозорили на своје присуство; иностранству, у коме се на збивања код нас гледа без оптерећена локалних страсти и предрасуда, они су завештали плаховито, потресно визионарство једног Дада Бурића и једног Владе Величковића. Нама је овде њихова уметност остала још увек као отворен проблем, у непрекидном развоју и у неухватљивом успону, с озбиљним оптерећењем за нашу способност да у ирационалном откријемо поруке савремене људске мисли, изражене кроз егзактну науку исто колико и кроз хуманизам бунтовника за писањем столом или за штафелажем.

Миодраг Коларик

# КН

6

# Борба наших народа за слободу 1914—1918.

## ИЗЛОЖБА ВОЈНОГ МУЗЕЈА ЈНА НА КАЛЕМЕГДАНУ

„Ослобођење Југославије је ишло својим путем од мале Србије и Црне Горе преко Балканских ратова, преко народних покрета у Аустрији, преко борби за слободу у току I светског рата“.

Едвард Кардељ

ПОРЕД БИТАКА и војних операција, историју првог светског рата у нашим областима сачињавају и жртве, патње, подвизи појединаца и народа. Испричати такву историју без патоса и без егзалтације, веома је тешко. Управо то је пошло за руком историчарима Војног музеја. Задржавајући преданост дистанце, они су концепцијски чисто, историчарски објективно, приказали ток, резултате и последице борби наших народа за остварење својих вишевековних настојања.

Изложба почиње кратким уводом о политичкој ситуацији и стању народних покрета у земљи непосредно пре рата. Презентирани су фотоси револуционарних група (нпр. Хрватски револуционарни омладинци из Загра и др.). „Млада Босна“ и драма око Сарајевског атентата дати су само са неколико експоната, али снажно и убедљиво. Експозиција се наставља аустријским ултиматумима и напорима Србије да избегне рат који јој се наметао. У овом делу исписан је и одговор владе Црне Горе Србији од 25. VII 1914: „Србија може рачунати на братску, неограничену помоћ Црне Горе, како у овом судбоносном часу за српски народ, тако и у сваком другом. Судбина Србије и наша је судбина“. Од овога тренутка па до краја рата, Црна Гора је остала чврсто уз Србију, пролазећи кроз победе и поразе и све жртве које су биле последица овакве олакше.

У даљем току изложбе пред нашим очима израста слика правог аутентичног рата: битка на Церу и прва победа. Ова је у финим детаљима готово исцрпљена атмосфера једног рата који је цео народ схватио као свој — отаџбински: сељанке извлаче топове на положаје и низ сличних сцена. Борба за Београд, битке на Дрини и Колубари, испричане су углавном фотографијом.

Овим се уједно завршава и прва година рата који је Србији донео неслађене војничке успехе али и велике жртве: 132.000 људи је избачено из строја (непријатељ је изгубио преко 270.000 војника). Ови подвизи су међутим, били изнад стварних моћи овог народа. Показало се да људске снаге ипак своје границе. Ослабљена губицима, испрљана болестима и сталном нестајашњом ратног материјала и опреме, српска војска почиње други део своје херојске епопеје. Напуштајући део по део отаџбине, повлачећи се преко Албаније, непрекидно нападају од непријатеља, вукова, глади и зиме, одређени српске војске остављају иза себе само лешеве. На овом делу изложбе, слика рата показује своје најстрашније аине, изнурена, проребена војска стиже на Крф и овде прикупља снаге за тријумфални повратак преко Солуна, Кајмакчалане и других, данас већ митских попришта.

Сценарио изложбе, што је иначе и њен велики квалитет, обухватио је и учешће осталих југословенских народа у овом рату. У нашу данашњу свакодневницу, оптерећеној стварним и измишљеним проблемима, ми нарцисоидно заљубљени у дело које смо сами стварали, често заборављамо да су темељи нашег јединства формирано са пуном озбиљношћу и уз многе жртве, знатно пре нас. На овој изложби импресионарају подаци о добровољачким бригама Југословена, о непрекидном учешћу и солидарности свих наших народа са борбом Срба и Црногораца. Истакнути су и сви позитивни напори за остварење циљева чији коначни резултати нису, на жалост, задржали своју првобитну чистоту али су ипак постали основ за државу у којој данас живимо.

Желим одамах да истакнем: изложба је изванредна, једно од најбољих остварења ове врсте у Београду ове године. Сви музеолошки проблеми решени су бриљантно. Континент је потпуно, прича тече јасно, језгровито, са логичним успонима и наглашавањем пресудних тренутака. Извесни узбуђивни детаљи дати су са драматичношћу коју заслужују: остаци тела српских војника после гоубе вукова у албанским планинама, повешане жене у српским селима и др. Оружје, заставе српске војске, ордење, уметничке слике из рата, дају ону неопходну трећу димензију изложби. Текстови легенди написани су јасно и занимљиво.

Експозиција се завршава импресионим легендом о губицима југословенских народа у овом рату. Укупна цифра је 1.900.000 људи. Србија је изгубила 1.000.000 својих становника.

Владимир Кондић

# ПАРИЗ ЗВАН НЕДОЗВАН

ГЛЕДАЈУЋИ ДРАМЕ писаца такозваног „Београдског круга“ између два рата, непрестано ме обузима сета. Трагам за пореком тог осећања и најзад знам; оне, наиме делују полупрофранцуски — полупровинцијално. Уз то, у њима је васкрснуло оно слатко време у коме је београдска драмска кухиња била филијалица великог француског кулинарства.

Одвек ми се чинило да постоји нешто кобно у односима између српске и француске културе. Нека дирљива љубав сиромашног провинцијалца према богатом и размаженој странкињи. Нека неузвраћена љубав. Деценијама су талентовани млађи одлазили у Париз да тамо забораве свој језик, не научивши готово никада француски без акцента. Враћали су се са причама о славним познатствима и вечним пријатељствима до смрти, помињући имена Апелинера, Бретона, Арагона, Тристана Парера... После много лета неки највиши новинар би најзад поверовао у те бајке и одлазио да интервјуише неког од тих бесмртника. Питаво би их, поносан на своје земљаке, шта мисле о неком нашем славном писцу, и обично би добијао одговор: „Ах, да сећам се! То је био онај мали Бугарин што ми је доносио угаљ! Стварно, шта је са њим? И како се одвија културни живот код вас у Букурешту?“

Ако би се неким срећним случајем догодило да млади архитекта пренесе до куће Корбизјеа хартију наручену у некој париској књижари, по повратку у своју домовину истог часа се проглашавао најближим учеником овог великог немара.

Дешавало се да велики Бурдел, пролазећи неким изложбеним салоном, застане пред скулптуром нашег земљака Х. У. тражећи пириче по циповима или записујући број нечијег телефона. То заостаје се двадесет година касније претвара у олушевљену запањеност славног мајстора према ремек-делом, да би се касније преобразило у неприкосновену славу и неповредивост академика. Може се слободно рећи да наши литерати нису никада успели да стигну у том Бабилону даље од неког трећеразденог литерарног салона у који су их позивали да би попунили бизарну колекцију гостију; место између ескимског политичара и индијског факира. Враћали су се трећом класом воза у Београд, изгледали и преварени у својој љубави, носећи проспекте периферијских галеријста, да би их дан касније уградили новинама у својој гради. Случајне посете критичара који је извео своју пудлицу у шетњу, па се склонио од кише у неку галерију, проглашавање су градионим успехом наше културе у Паризу.

У ствари, ипак су најбоље прошли сликари. Пре свега, њима није било потребно знање језика, а затим, могли су да се равноправно мере у пићу са било којом француском величином, што им је увек обезбеђивало место за сваком славним столом. Историја нашег сликарског продора на француско то крмата је тако анегдотама о кафанским познатствима са Бакочетијем, Модиланијем, Сутиниом или Паскеном, водећи пијаницима своје епохе.

Писци су били неупоредиво лошије среће. Њиховим књигама није помогао чак ни то, што су своје утицајне француске пријатеље долачили у куће на Јадрану помилујући њихову наклоност бесплатним летовањем, ни то што су их водили приликом разних симпозијума у фалсификоване националне ресторани са сумњивом народном кухињом. Ништа!

Размишљао о тој несрећној љубави више него икада раније, гледајући телевизијско извођење драме „Недозван“ Момчила Настасијевића. Једна башта (вероватно на Топчидерском брду) и несрећници погинули од глади у Паризу у толу безбедност београдских подварака, сарми и ђуџева. Сопственици неплаћених рачуна у Ротонди, доживотни осуђеници на париска сећања, којима ће тридесетак година касније маатретирати своје читаоце.

Како је Настасијевић, тај изузетно осећајни човек, умео да готово ни из чега, из свега неколико ситница и микро-чињеница, реконструише ту психозу интелектуалне немощи и беде, да разоткрије та узалудна путовања рад образовања, без којих се и данас не може замислити уметник од угледа. Говорим о споредним, али за мене најзначајнијим токовима ове драме, не желећи да потценим сен човека кога веома ценим препривчавањем љубавних игрицаја који се у драми „Недозван“ налазе у улози објане, намењене највише гледаоцима и површним критичарима. Настасијевићеве личности љуњају кроз собе

и врт, не знајући шта да учине са својим животом. То је типичан клинички случај оболења, коме су склоне особе што у својој свести мешају две различите цивилизације, не припадајући ни једној од њих. Случај, који би био трагичан када не би био једно смешан.

Смрт је спречила Момчила Настасијевића да види завршетак животописа које је започео, а којима управо данас присуствујемо. У почетку, као по неписаном правилу, обично постоји неки деда који стиже у град однекуда са југоистока земље, носећи две тепсије у којима почиње да прави најјуксненији бурек на свету. У тим кафанским посу-дама огледа се његово амбициозно лице, а доцније и лица његове деце.

Јеловник дашчаре која се стиљовито крије у каквом дворшиту обогатује се ускоро пасуљем пребранцем, чорбом од прева, да би на крају био крунисан куваном пашпима. На тој тачли почиње просперитет ових балканских Буденброкова. Дедо са југоистока довлачи



МАЛИ ЕКРАН

своје сироте робаке, који доносе нове тепсије — клан се размножава готово кинеском брзином; ускоро, то је читава мрежа дашчара по дворшитама из које се првобитни деда — шеф клана повлачи, изградивши на Топчидерском брду или тако негде, кућу по напиртима тренутно најпознатијег краљевства европских планова. Његов син уградиле у кућу и камине, а дашчаре ће претворити у вредносне пашпире. Бабиће се трговиним и политиком. Окачиће на зидове платна господина Паје Јовановића, иконе Константина Данила и жућкасте пејзаже Алојза Хљопртке, лутајућег чешког молера. Купиће и грамофон, на коме ће окретати шкрипаве плоче са врањанским мелодијама у извођењу сексепилане Софке.

У том благостању обично се раба и по један унућ, који је претрпело сензибилно створење. Њега гуши читава та атмосфера, а камић му непрекидно смрди на фуруну из оне дашчаре са буреком и пашпима — једном речју он још у основној школи размишља како да уништи тешко стечени свет свога деда са југоистока. Један од начина да се спасе је да када одрасте приђе надреалистима или ако је стварно поштен и храбар да оде у неки од ратова, који су у нашим крајевима били увек бројнији од надреалиста. Предастоје му по правилу бурни дани маадалачког Париза из кога долазећи на летовање довлачи кутије од цигарета, на којима је наводно жрвао Пикасо, салвете којима се после ручка брисао Хуан Гри, француске књиге, које лагано са полица истискују поштена и наивна издања Српске књижевне задруге са обиљем чобанских приповести.

После свега, једнога дана унућ се враћају у свој ројни град и почињу да руже све устаљене бурекчијске норме; они су за авангарду драму у тренутку када њихово позориште изводи „Биду“ и господина Трифковића, они су за дадаизам, у средњим у којој је импресионизам још увек врхунац авангардног сликарства — они су против свега.

Сирмах деда умире запањен њиховим мазаријама и стиховима изученим из шепшира, умире и господин тата који се надао да ће их пре смрти видети као угледане људе и они наслеђују све оне ствари о којима сам малочас писао. Укључујем та и пејзаж Алојза Хљопртке, од кога је патина у међувремену направила историјску вредност, јер је слика сасвим поцрнела, а и рам такође.

Фотеље су већ изазане, а мали француски маичић донесени из носталгијних разлога, постали су већ угодне маичке, чија опала лака лагано прекрива надреалистичке манифесте штампане у приватним издањима од ледених паре, поштено зарађених на куваном превима. Од маалх буџија, они се претварају у часне старине — споменике, што је и разумљиво, јер мало ко у нас зна чак и толико француски, колико га они знају, што је у овом делу света сасвим довољно за књижевну каријеру.

За то време писци сишли са планина освајају њихове однеговане кћери, маатретирајући француско-топчидерски слух рустикалном поезијом пашпача, испеваном слободним стихом, испод кога се не може сакрити динарски једанастерац. У замкове француске леппашности, у те приватне амбасаде једне друге културе, у полутамне салоне у којима светлуца зашто енциклопедија и библиофилских издања, ови литератни брђани лукаво довлаче своје мајке, стричеве, тетке и ујаке на чијим брковима после ручка остају капљице буљона. Лажни Французи се затварају у тишину кабинета, пишући о пријатељству са Валеријем, коме су једанпут били представљени, а он одговорио: „Хм, веома интересантно! Чуо сам за вашу земљу!“

Једним драмским уметницим злочина успели су да стварно стекну велико име и бућан публицитет у Паризу. Они данас седе у апартману затвора Санта, очекујући бучно најављену премијеру своје гилдистине. Њих тамо стварно знају!

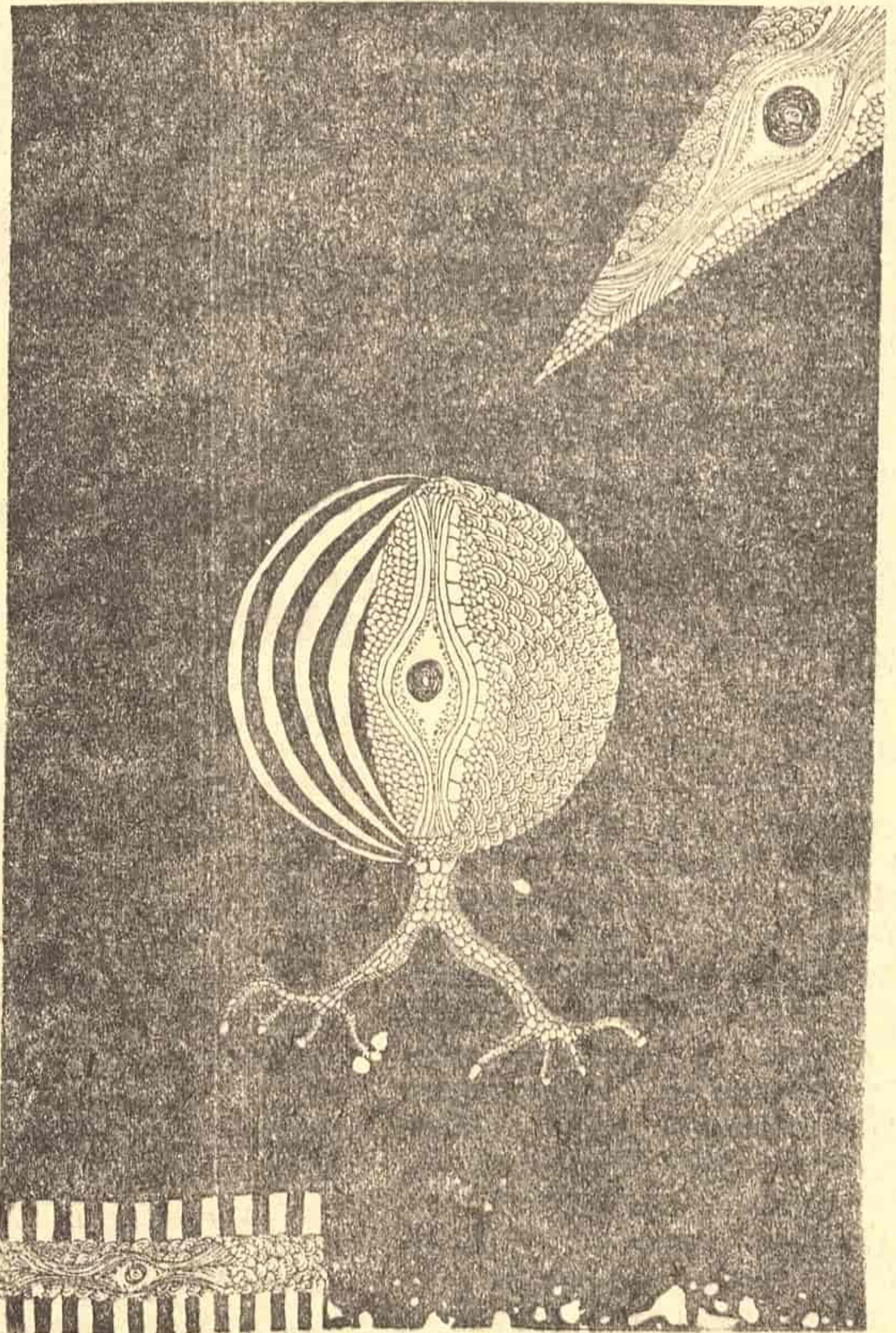
Постоји једна дивна реченица на завршетку Настасијевићеве драме „Недозван“ коју изговара сестра главног јунака, неуспелог писца, после породичног лома у коме он губи черве, жену, пријатеље и веру да је генијалан.

„Мораш ми обећати да више нећеш никада писати...“ каже сестра.

Многи нису послушали савет ове мудре жене.

Штета.

Момо Капор



МИРОШЕ ДОСЛОВИЋ: ПРТЕЖ



# ВРЕМЕ

Уз премијере: „Подвала“ М. Глишића, „На лебима јежа“ С. Јаковљевића — М. и С. Никачевића и „Протекција“ Б. Нушића

ТРИ ПРЕСТАВЕ, три могућности и три стила, а једна жеља: да у нама буде учврћено осећање да сцена није само илузија већ и време. Стари текстови никад нису само историја и обавеза. Истински театар се одупире тезама, конвенцијама и систему устаљених вредности. Оживљавање је пре потреба него нужност, а још више од тога — доживљај и откривање. Стога у „Подвали“ Јован Пунтик настоји да види комедију и наших данашњих нарави, а Александар Огњановић хроником „На лебима јежа“ да у обичним људима открије смисао уробеног хероизма, док Мата Милошевић реализацијом „Протекције“ размисља о сатири и смеху без ограничења.

Овај позоришни тренутак, међутим, бременит је многим предрасудама: потпењује се витални реализам, необичан значај се придаје импровизованим валоризацијама и прецењује стилизација или помодна деструкција. Нећемо класично позориште, бежимо од естетике а истовремено бисмо хтели да све оно што чинимо буде прихваћено као уметност. Пометња је захватила не само позоришту већ и гледалиште, тако да се о укуцима више заиста не може разговарати. Пунтик није наишао на довољно разумевања, Огњановић је окружен извесном резервисаношћу, а Милошевић је хваљен свужише ласкавим епитетима.

Сведоци смо да је у последње време дошло до извесног фолклорног одушевења нашом прошлошћу. Има ту и стиљивог романтизма у коме није тешко препознати незадовољство егзистенцијом и извесном равнодушносту публике према оном што бисмо желели да се прихвати као модерно. Пунтик вели спектакла, али се на њему не зауставља: финалну сцену „Подвале“ наткриљује редитељска мисао да се славе претрила за тренутак док пролази војска, салтује и асоцијације су видљиве на свим лицима, а одмах затим коло наставља да се окреће. Глишићевом тексту није ништа суштински одузето, али исто тако нигде није испољена жеља за предимензионарањем његовог значења. За Пунтика тест је, пре него литература, извор и амбијент у којима се утапа објективни став и оснажује лични доживљај. Костими Данке Павловић и сценографија Владимира Маренића чине се као успешне патине на људима, а то је управо оно што је потребно редитељу који цело време позоришном шири уверење да испод те патине постојавају и данас сасвим одређена жаришта у којима се премајају морални и етички проблеми, навике и особине нама познатог света. Ова представа има своју целину и трајање тако да представа занимљиво уметничко остварење.

Насупрот Пунтику, код Огњановића се приликом поставке драматизације „На лебима јежа“, коју су још давно на основу узбуђиве „Српске трилогије“ Стевана Јаковљевића приредили у класичном стилу Миодраг и Светолик Никачевић, није актуелизирано питање валоризације. Мотиви и интенције су нешто другачије природе и зато редитељ не инсистира само на својим захтевима. Он дозвољава и том снажном тексту као сасвим живом и људској материји да исто тако може постављати услове глумцима па и њему самом. Јер верује да, тамо где су вредности трајне, прошлост обезбеђује и своје

шком склопу класична комедија заблуда — ништа му није преостало него да све своје ликове мање или више деформише. Најмањи утицај осећао се код искусних тумача — док су неки други ишли чак и у недопустиву карикатуру. Уз то, коришћена је сасвим неприкладна сценографија Петра Пашића, сценографија монтажних елемената и равних површина. Све је то допринело да се развије јединство стила тако да је представа изобличена у каламбур у коме је све дозвољено и где нико ништа не обавезује. Одатире није остало готово ништа, редитељ се повукао у позадину и оставио да се догађаји ребају стихично и без икаквог уметничког хтења. Хаос није укус, а контрадикторност стил и зато гледалиште више забавља тривијални гег (чак онај најниже врсте који на сцену продире са малих екрана) и текст него форма која не оставља утисак целовите уметничке структуре.

У нашим позоришним кућама редитељске визије, када је реч о представљању старих текстова, без обзира на њихове литерарне и сценске вредности, имају снагу валоризације, моћ утицаја и граница унутар којих се динамизира збивање. Глумци се томе или покуравају или тек прилагођавају. Јер, по њиховом схватању објашњења се не могу увек наћи само у рационалним мерилима, субјективним редитељским одређењима и унапред замисљеним формама већ нужно мора да се рачуна са доживљајем актера као са видом слободе у игри и саме креације.

У „Подвали“ — Мија Алексић је као Вуде Пупавац остао некако скучен, преобливан до трагичног, сувише подређен редитељу, у лику који пре да припада неком непознатом амбијенту него пишевом свету. Измичући редитељској контроли — много слободнији и непосреднији био је Павле Минчић као Неша, који се веома складно допуњавао са Оливером Марковић, чије је тумачење Нере било занимљиво. У представи су активни: Северин Бијелић (Живан у свим својим животним и фолклорним карактеристикама), Бранислав Јеринић (Сретен), Васа Пантелић (Вуде), Драган Опокољић (Ранко), Бранка Пешић (Милка), Милка Лукић (Смиља), Станислава Пешић (Драга), Михајло Викторовић (Петко), Дара Вуковић-Плаовић (Стана) и Ратко Сарић (Пуја пандур).

Готово цео ансамбл у представи „На лебима јежа“ игра истим стилем, али са неједнаким интензитетом. Најмаркантнији међу њима је Жика Миланковић (Капетан Стојановић) у чијој игри има једноставности, топлине, дисциплине и храбрости која тиња испод потиштености. Сцена у којој припрема војнике за јуриш је необично потресна. Никола Милић је у улози Живорада, посланог, аутентичнији од фотографије. Трећепозивац у чијим покретима, понашању и речима откривамо по нешто од многих оних старца који су ишли уз војску са својом судбином, помореношћу са смрћу али и чежњом за животом. Када набраја птице, имена цвећа или жена обичне речи се преображавају у потресну поетску евокацију свега живог. Драгослав Илић (Драган) дао је веома упечатљиво, а нимало наметљиво, лик Ђака-наредника. Његово припремање за јуриш или смрт у својој једноставности било је болно и трагично. Зоран Ранкић је веома упечатљив као Коста, командир особне батерије, а исто тако особан и карактеристичан је и Власта Велисављевић у лику поручника Рајка. Уз њих нешто дискретнији је Урош Гловацки као Стеван. Ту су још својим ликовима и играом Павле Богатинчевић (пуковник), Никола Јовановић (Миласав), Србољуб Милаин (Трајко) и Мирослав Бјелић на осматрачници.

Осећање на „Протекцију“ узима се искључиво за глумце: шарм и комика Љубише Јовановића су невини, тако да његов Аћим из сцене у сцену живи за себе, али врши смехом и диктира темпо осталима. Уз њега је скоро увек Славоко Симић у пуном замаху, ефектним изразу, економичним покретима, тако да се његов Манојло осећа у сваком даху. Никола Симић као Сава Савић изводи праву глумачку параду и уврштава се сигурно у наше најуспелије интерпретаторе овог популарног лика. Бранко Миланковић (практикант) је стил за себе, па тих неколико речи и покрета у свему једној појави — могли су да послуже редитељу као инспирација у изналажењу правог израза за целу представу. То је креација! Како треба играли су Невенка Миквилић (Савета, комична у свом реализму), Милаш Ајваз (момак код министра у карактерној и суздржаној композици), Бранка Веселиновић (Персида у непрекидним и ефектним егзалтацијама) и Олга Спиридоновић (жена сазана од једног даха), док је Буда Јермић као министар углавном био коректан. Млади чланови ансамбла, са изузетком Милана Гуговића (Светислав) и донекле Ивана Бекјарева (Младен) нису ни знали шта играју или су се утапали у неукус и шаблоне — и то је озбиљан проблем ове куће који се понавља из представе у представу. Овакве појаве већ тешко подносимо чак и код аматера, а камоли код оних који треба већ сутра да буду главни носиоци нашег позоришног израза.

Рад глумача и редитеља у сва ова три сценска приказа наводи нас на мисао да позориште, ма колико у њему биле присутни, не може бити сведено само на њих. Јер, валоризација и оживљавање наслеђа, ако нису у свему креативан чин, могу да значе, пре свега обезвређивање. Овакве представе стога, више него поставке савремених текстова откривају колико смо конзервативни, деструктивни или заиста савремени и моћни у слободном креирању нових облика и њиховом преображењу у трајање које се не испирајује у 72м часу, већ припада времену самог позоришта. Петар Лоп

ДРАГАН КОЛУЊИЈА

## Љубав и шврђаба

1

Узео си нож, ал' не враћај га више.  
На сто спусти главу.

Књигу што ју је право са жетве  
Донела мајка у класовима својих дојки.

Пази да те не затече ноћ  
Истинитија од онога што си рекао.

Узео си нож, сад спаси лепоту  
Одласка у шуму.

2

Твој живот је питање  
На које ће одговарати пси.

Твоја будућност је питање  
На које ће одговарати болести.

Твоја љубав обориће оне  
Који највише воле.

Зато не чекај воз  
Који у станицу улази.

Путници те не признају  
За путника у рај.

3

Ево олује што срце  
Са прашином меча.

Не затварај врата на својим ушима  
Ни прозоре на својим очима.

Заврши велико паковање туте и  
Драгих брда.  
Живот је сахрањен још у мајци.

4

Зрела је у небо побегла јабука твоја.  
Попни се на врх јој ал' не реци јој.

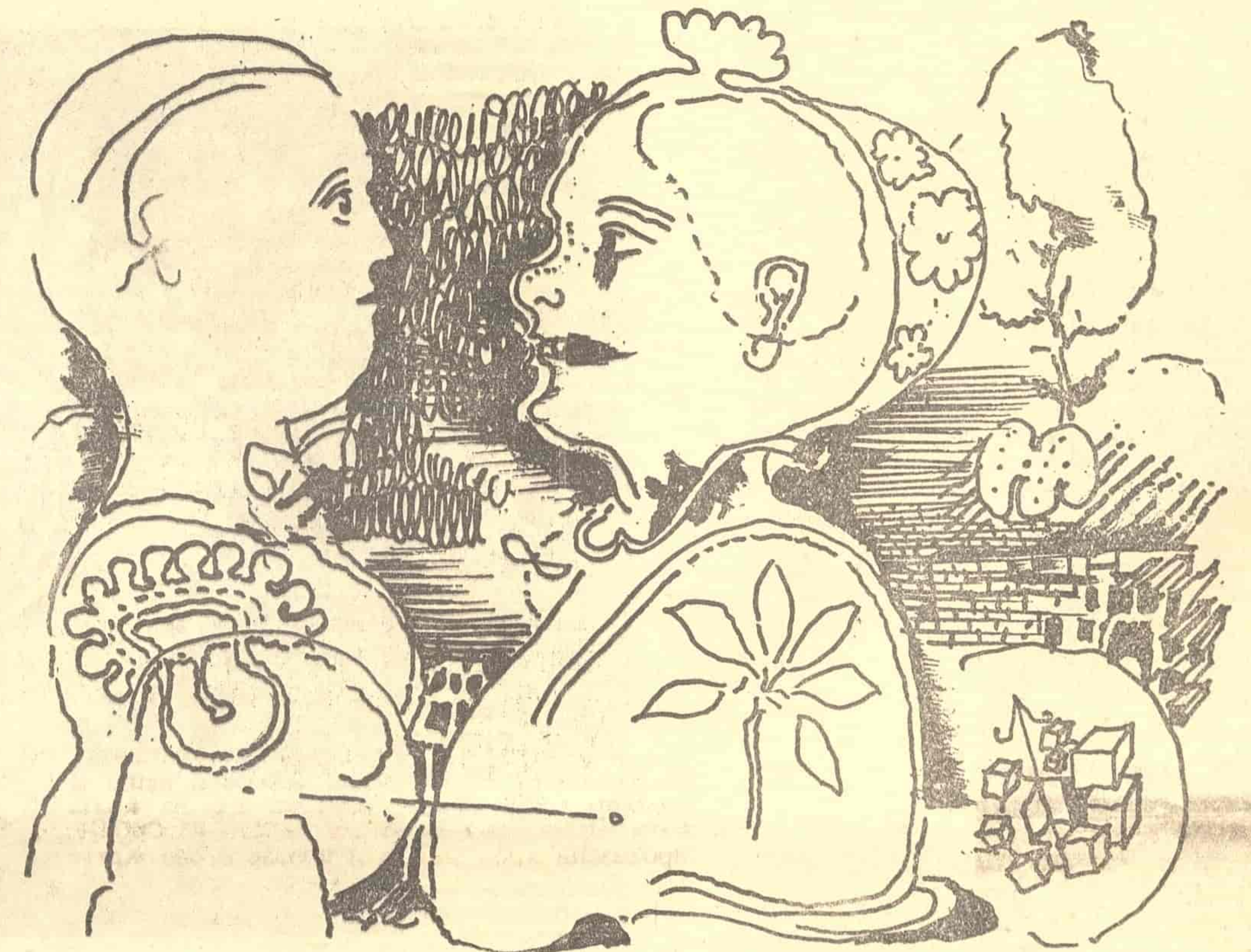
Пад са ње само је падање сунца  
По њеној коси.

5

Узео си нож.  
На телу направи ружу.

Вода односи све што је лепо и здраво.  
Болнице у пољубац моје жене  
премештају.

Велики орачу руже, новорођена ружо,  
Примиће ме твој пламен.



СИНИША ВУКОВИЋ: ЦРТЕЖ (СА ИЗЛОЖБЕ МЕДИЈАЛЕ)

СТЕФАН МИТРОВИЋ

## Балада о маслинки

Паде на пут маслинка већ сазрела,  
паде на пут маслинка црна, пуна уља.  
Иду кроз ноћ маслинари кораком тихим,  
а море шуми тамом из дубина.

Лежи на путу маслинка зрела и црна.  
Кораци. Маслинку гзази нога маслиноара,  
који ноћ и таме обасјавају златним пламеном уља из маслинки.

Згажена, жути се маслинка питома,  
што је под црном кором,  
под кором од црнине носила уље за трептају пламен у ноћи.

Ноћ је без иједне звијезде над путем,  
мрак би хтио у очи да уђе,  
у очи маслинара. Очи се напрежу у тетиве —  
вид мрак не може да пробије.

Очи маслинара нијесу звијезде умолиле  
да пут свјетлошћу освјетле и покажу.  
Очи маслинара нијесу мјесеца домолиле,  
да мрак над путем изненади и рашчини.

Иду маслинари кроз мрак све гушћи,  
чезну за златним пламеном уљаница,  
златним пламеном из маслинки. Очи не виде. Не виде ни сам мрак пред очима.

На путу се злати згажена маслинка.  
Нога је маслинара, згазивши маслинку,  
згазила и жути пламен у уљу маслинци.  
На путу тињају капи уља рођене да свијетле.

На путу тињају згажене капи  
рођене на гранама маслина за пламен.  
за златни пламен маслинара.  
Згажен је пламен прије него што наста.

На путу је, прије по плану и пође,  
згажен пламен маслинара. Згази га њихова нога.

Они, маслинари, иду тужни кроз мрак —  
очи им траже пламен из уља.

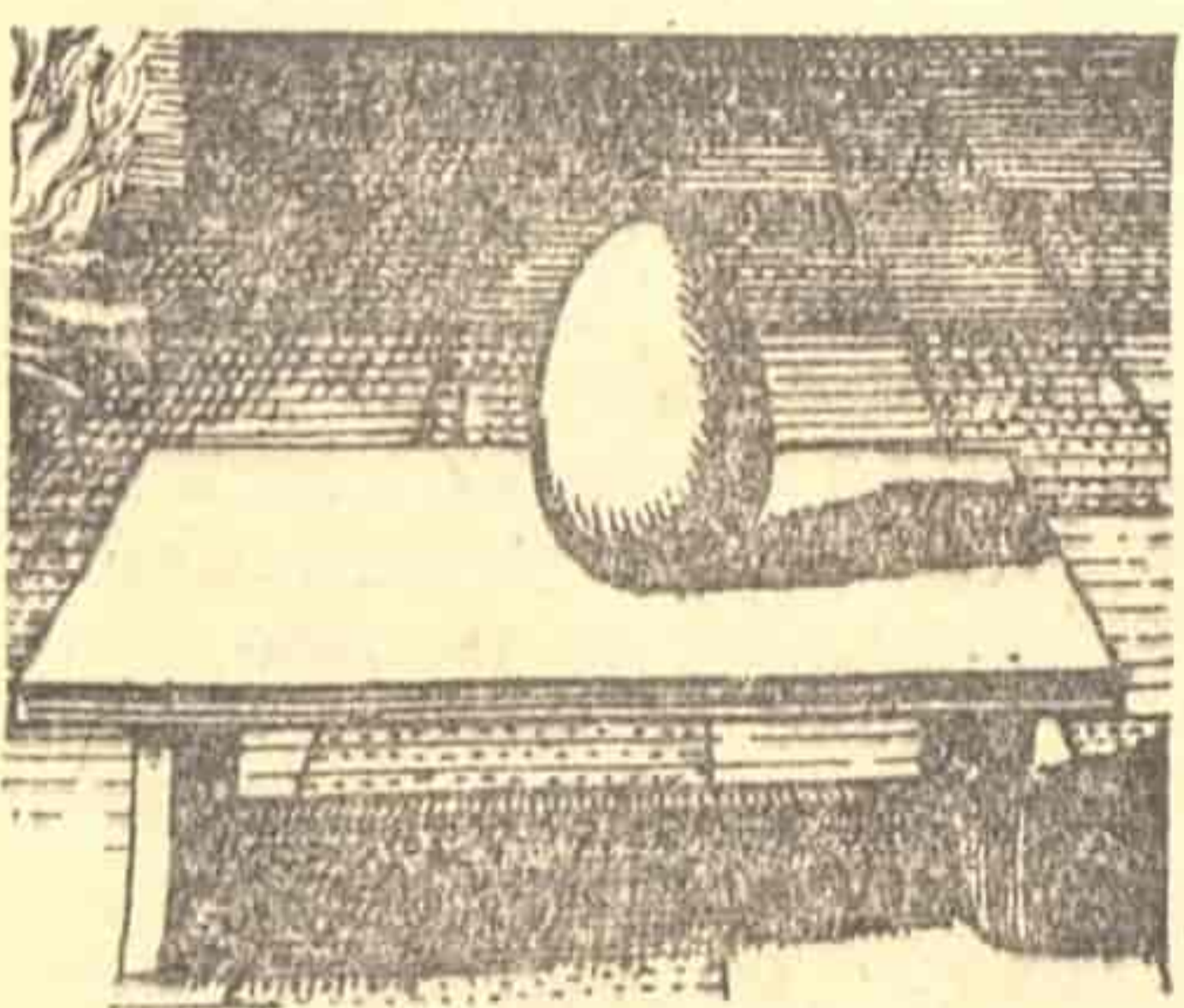
На путу тиња згажени пламен маслинара.

НОЋ

Ноћ ми тихо дође пред мој дом  
под храстовима на брду невисоком.  
Ноћ ми тихо дође у прозоре, у маслине  
над прозорима мојим.

Ноћ ми ноћас дође тихо, тихо у прозоре,  
у прозоре мога дома међу маслинама,  
да тишином открије блистање звијезда на небу,  
да тишином каже мир у празакону.

КН



СЦЕНА

присуство у садашњости. Управо због тога — Огњановић није тежио херојској трагедији већ интимној људској драми. Реалистична сценографија Миомира Денића и костими Данке Павловић уз сву пиротехнику њему су потребни као стварност и илузија којој се човек стално прилагођава. Отуда реализам у поступцима, кретањима и композицији појединих ситуација. Па ипак, амбијент није пасиван и Огњановић се њиме користи као могућношћу да човек испољи своја унутарња осећања и да их до извесне мере објективизира. Живот и смрт су доминантни чак и у сценама где превлађује статичност па се поједине личности непрекидно остварују али никада и до краја, тако да у атмосфери осећамо страх, мржњу према рату, отпор према насиљу, гордост и жељу да се надавамо страху и неизвесност и оконча стање које не обезбеђује право постојање. У Огњановићевом реализму има природности, субјективизма, топлине и изворне аутентичности лишене патетике тако често на другим сценама, аутентичности која веома много значи за ансамбл на Првомом крсту.

Према „Протекцији“ наше позориште је увек било помало сентиментално. Више се маштало о томе докле би њена сатира требало да досегне него што се озбиљно процењивао сам текст. Уосталом, то је предрасуда литерарне критике којом се није могао одупрети ни Мата Милошевић градећи своју представу на сцени Југословенског драмског позоришта.

Милошевић је пошао од претпоставке да је то потенцијална сатира. Али, како је „Протекција“ по своме унутарњем драматур-



# Фауст

## У ДОЛУ

РАДОМАН КОРДИЋ

ца) отето од времена, од бога, од мисли, од мене самог раздељено по свету, посуђивањем свим потребама слобода (и оних које су неслобода), свим первертитетима савршенства (искушењима тог мота савршенства), моје смрти као завршног дела механике и савршенства. Тежим ли ја ка апсолутној механици по својем унутарњем фаустовском императиву? Није ли моја свест само залудни отпорник откривењу мога савршенства, савршенство механике? Али ја јесам савршенство у њој, јер умирем у својој спознаји савршенства, јер сам и на тај начин логичан.

Немам другог пакла до свог савршенства, до тог усавршивог стварног света. Ерос ми је дат због тог пакла. У њему моје савршенство скрива боре времена, у њему једино могу бити љубавник света, у њему могу писати ова лажна писма о савршенству, у њему, у том неритму корака Нарциса није савним дотрајао, Каирос није савним запосео језгра смисла. Језгра смисла? Је ли то ова трансцендирана афирмација мога фаустовства?

Ја сам Фауст по овом тренутку постојања међу љиљанима у долу. Распад мог временог смисла не додирује моја чула. Заклоњено сам се иза пораза који сам свету наменио, који је свет, свестан мога каироског и нарцисоидног постојања, прихватио као одгонетку тренутка.

Пристао сам на лажну игру. Одрекао сам се вечности и изгубио и овај тренутак садашњи. И све то против моје људске умности. Јер, тренутак је моја одажност да будем у свету, у мом несвету (умност је саму себе замутила), јер тренутак је моја празнина у том свету (не гледам ли због тога у своје лице?), мој неумитни бол од те празнине, од те жеље да стварно будем водич кроз песак (иза мене ће трагови ипак бити покривени)

неокамењеног трајања као достигнуте могућности фаустовства, да заћем у вечно праједиство, у прошлост моје непостојеће материје и свести (историја ме дочекује са мојим ликом на насловној страни), у онај сутрашњи тренутак (није ли већ прошао поред мене, шта је био тај зуј безнаћа у нади?), мога историјског (можда би требало рећи — митског) смисла, јер сročеног сада те тако прерањеног, мога смислом засењеног немогућег тренутка и оног сутрашњег.

Поред мене, видим, цветају љиљани. Сада је моја пустиња времена, пустиња тренутка, свих вас што сте ме осули љиљанима као непобитним доказом нашег тражења смисла, нашег смисла за различивање добра и зла, што ме избацајете из наше игре савршенства (по чему Ничова и моја игра нису исто таква игра савршенства?), из сигурности твораца богова. Сви смо на заједничком послу. И признање бесмисла је наша афирмација. И само савршенство, то апсолутно савршенство, само је сенка нашег добра и зла. И крајњи злочин је израз тог немогућег савршенства.

Ураћам ли у свет Маје? Јесам ли део ЈЕДНОГ?

Језик другог и кад у њему препознајемо идиоме из нашег резервата речи је неразумљив за нас док га не испунимо својим синтагмама добра и зла, које су синтагме добра и зла човека, јер човек је увек онај први човек, онај из дољине природе овај љиљан у долу поред мене, овај члан партије који јесте као партија, који јесте човек тек као партија, коме сам ја био негација и мера вредности пре овог заробљеништва међу љиљанима у долу, пре апсолутне идеологизације и друштвене контроле.

Овде, међу љиљанима моја магија се исцупила, моја неморалност је трансцендирана

у друштвену моралност. Немам више разлога ни за личну кривицу. Грех мој према човеку је грех према структури (друштвеној, политичкој, моралној) коју он живи, коју сам назначио неким од својих ранијих живота, којом сам тек да га спасем од трајања.

Није ли ипак све то, овде, међу љиљанима, игра мога духа-недуха (јаловог оца свих мојих пораза), моје снаге надмоћне том времену, друштву, духу, том времену историје човековог развоја од мајмуна на дрвету до мајмуна пред историјом.

Мајмунска посла.

Парадокс фаустовства у овом сада је моја вајна фаустовска утеха. Али ја сам и своја тајна и тајна свебића, ја сам вечна расположивост на длану вечне расположивости природе (принципа субординације света) која ме осипа у овом сада, у коме хоћу да распознам моралну снагу своје људскости, можда притајену, заклоњену од невремена сада у апстрактној инкарнацији идеологије друштва. Но по томе нисам Фауст. Фаустовска је само моја трагика. Време ме је узело под своје. Припадам му и кад му се опирем, кад му сасипам у лице његов срм и његово подланство, припадам му својим опирањем (за које сам награђен боравком у овој долини свећа). Његов етос постаје дијалектичан по моме опирању, јер постаје историјска истина, јер као достигнуто (да би био истина) мора имати свога немоћног негатора.

Преостаје ми побуна (ако хоћу да још увек носим име својих праотаца) против историје, против смрти речи (једини начин да убу, да ућем, у историју).

И то је прича првог човека, грех првог човека, то је, замишљањем, рекао би Ниче — грех човека. Грех трансценденције. Ово тело, овај ритам бола не може се трансцендирати. Ја то ипак чиним. Банаална прича о философским системима. Софизам потребан мом важењу преда мном.

Моја фаустовска умност се (као да ја њој нисам потребан колико и она мени) заморала од преносивања себе као умности. Стварност јој је измакла. Постојање (које није ни од мојих праотаца нико познао) јој је, увек идеологизационо, било сврха. Замишљањем човека који ће узалудно хтети да се ослободи своје умности, своје неподељености. Хоће ли тежити ка несавршенству?

И море се склопило нада мном. Са рибамма не могу разговарати. Знам само овај људски језик, језик фарисеја и убењених. Заједнички нам је механизам самоодбране.

Ја сам Фауст по надилажењу механизма самоодбране као императива овог садашњег тренутка (знам да је он мистично све и безизлаз). Морао бих онда прогледати и ово време самозадовољности недостижним постојањем, морао бих измислити револуцију за његову тврдокорност, морао бих отрести пелуд опао са љиљана којима ме је време уресило. Но ја сам рођен ја имам смрт — идеја равна будистичком угоњавању у мистерију духа, у мистично јединство ван Маје; первертитет духа, никако ослобођење, никако савршенство. Савршен је љиљан што цвета у смраду моје блудње, савршен је управо по мом ненадажењу савршенства, по мојој мудрости, по моме животу чији се витализам храни забудама мога духа, чији се виталитет угрожава искушењима мога духа, мога невиног духа што неће да види своје самоуништење кад се прокламује као истина, кад се као истина намеће стварности, кад стварност пред њим банкротира, јер мој дух (људски дух) је дух монотеизма, једнакости, апсолутне равнине, надмоћи над парадоксима стварности. Он је онај апсолутни дух срељнег века (није ли то и данас овако празан, го, препуштен себи, својим домишљањима још више) што је затворио стварност, што је и њу претворио у схоластички принцип, што смисља револуцију против стварности коју је успоставио.

Доспео сам на карневал тренутка, на карневал стварности.

Урођен у организацију, у њену једнозначност, нисам ли тако и њена највећа опасност, не начини ли мој фаустовски дух њено савршенство, њено прихватање тренутка? Дух би се ту морао снаћи, морао би наћи могућност за револуцију, јер је и он сам тај тренутак, парадокс тренутка. Парадокс је његово начело из нужде, али парадокс је његово начело по судбини тренутка, по судбини саме бити која којој тежи и најзад по судбини стварности којој би се као дух морао обраћати, мада јој се супротставља као искушеник фаустовства и кад се чини да је моћно синтетичке у интегралну теорију, кад се чини да је репрезентант човековог смисла, кад се намеће као сам тај смисао, кад човека у име смисла, који је он, правда или окривљује, кад постаје доушник организацијске моћи којој полази за руком да сакупи растурено човеково биће, да му се понуди као нада у општем и егзистенцијалном страху, као надолупна немоћ тог истог духа, као усмерење његовог револуционарног немира.

Забавља ли се то човек, игра ли најопаснију игру? Је ли и његово тражење смисла део те игре, један такт у хаотичној маси фигура? Или је све то сплетка механизма самоодбране од живота као рођење и смрти?

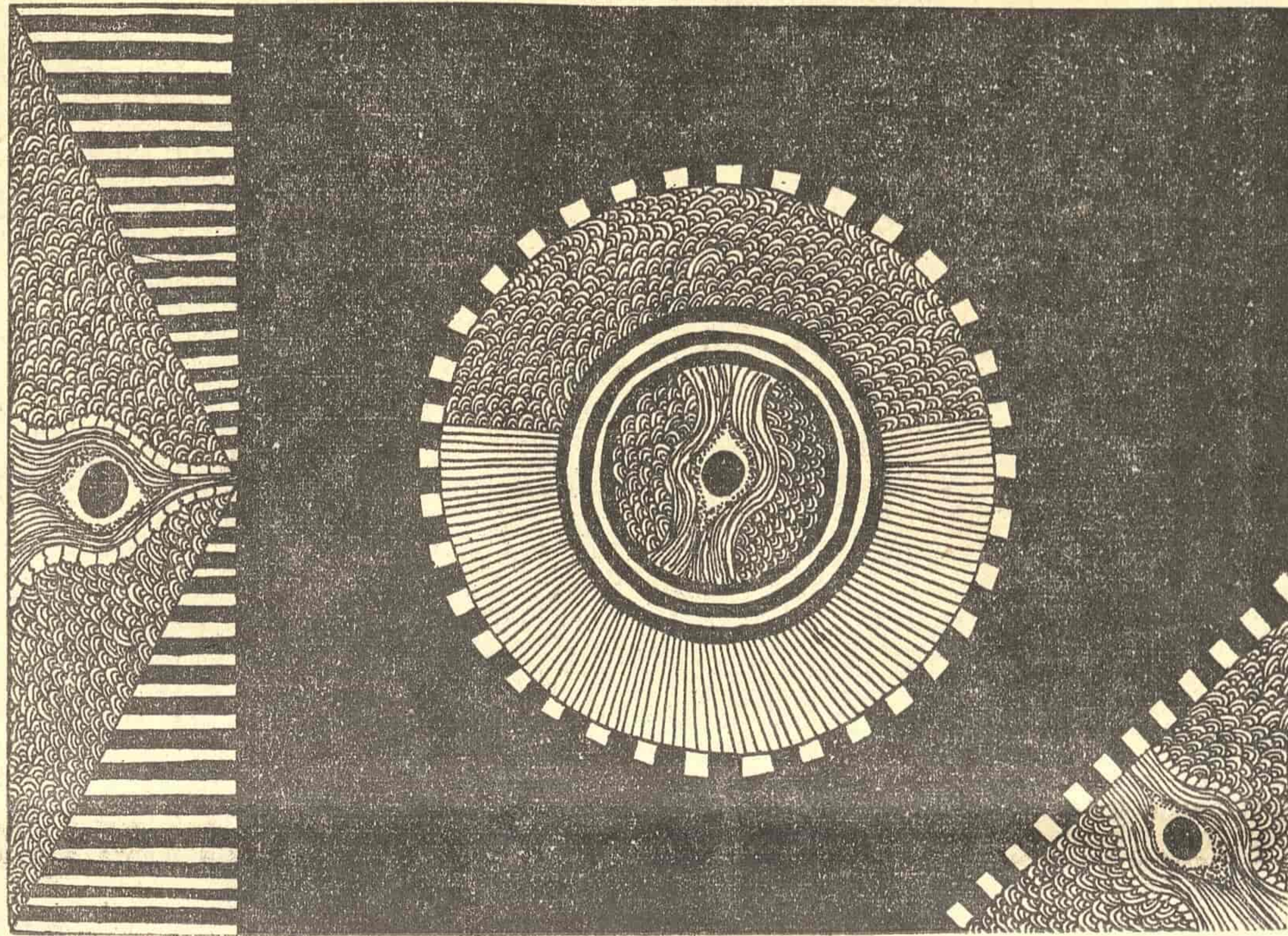
Човек просто убија време.

У овом времену ја сам на његовном (механизма самоодбране) јаслама, на јаслама времена, спаса у једнозначности која поткулчује моју критичку реч. Чист фројдовски, патолошки случај: човечанство је од рођења болесно. Његова полвесна жеља да се врати у безбедност утерусног положаја одведа га је, како би рекао Херберт Маркузе у „затварање универзума“ духа, у мит о распаду духа, хуманистичког смисла мога фаустовства. Она је чинилац, делатан и значајан, тог распада духа, моћни организације као што је некада учвршћивала морални и идеолошки смисао монотеизма, а што опет значи, истина на нешто другачији начин, распад духа. Све је то већ добро познати стари механизам који ме одржава у смрти, који човеку даје право на савршенство.

Боговима бих се могао придружити. Човек им је оставио моћ корекције (неко бар грешу у своје име, али грешу против структуре света). Даље је опет комедија која се ту и распада или бар тражи озбиљније гледаоце.

Љиљани се повијају под налетом моје блудње — и цветају.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ: ЦРТЕЖ



„Чувајте се да вас не побије кин.“

Фридрих Ниче

ОАУСТАЈЕМ од питања које нисам ни поставио: шта је Фауст? Тако би се питао прави Фауст у правом времену.

Мени је досуђено друго време (свако је друго, знам) у коме и кад не тражим себе, своју реч, причу о свом чину уместо заувек изгубљеног самог чина (ко сам ја то после чина?) на коме су остали отисци савршенства (било је, јер се десило, јер моја обујмљеност чињењем није видела ни себе — хтео сам да будем чин, сам модел чина; знам неживотан — унапред сам игру изгубио) мога ПРОАЗНОГ савршенства, ту сам, у речи, у делу, у себи (ко је то играо моју игру?), увек неко из трена жеље, прошлост сам због ње измислио, онг сева будућности што на себи носи крупан ожиљак наде.

Посредујем раздвајању вредности речи и њиховог значења. Моје фаустовство и негацијом машинског човека само учвршћује тај нескада речи, механизацију која га прихвата, својата као своје дело. Она (механизација) ми се нуди као средство, као посредник за конкретизовање мојих идеја које мимо фаустовског смисла постају снага те механизације, снага савршенства.

Моје опредељено, одговорно, промишљено, искуствено фаустовство што се укида у последњој акцији међу стварима, последње године мога уговора само је ожиљак савршенства приче коју је убио кин. Ту, под кипом, у „задовољству стада“ што ми нуди причу савршенства почива мој фаустовски смисао, заправо моје прабиће, оно што се зачепило у хорди, у коме боравим и у овом времену студени наде, празнине снова као ванвременски времен, мада смртан, мада савршен — зашто да не? Ако је човек једино смислено биће у општем бесмислу само зато што „захтева да тај смисао постоји“ и моје фаустовство, моје велико ништа на исти начин је смислено, јер се манифестује као некакав нужни отпорник апсолутној механизацији свести, али оно је усавршава, оно је одржава као земенованог бога, оно је потчињено њеном моћном апстрактном начелу уразумљивања конкретности, прагматизовања конкретности,

### ЉУДИ ЧИНЕ ШТО НИ САЊАТ НЕ БИ

Људи чине  
Што ни сањат не би  
Лицемерност  
У врлину творе  
Испод чела  
Сеју лажу сол  
Гнусних речи  
Споразуман мач  
Траљав живот  
Чини им се јемством  
Здравом суду  
Метиљаво семе  
Бистрој сузи  
Замућено чело  
Рад товљења  
Истоветно грокћу  
Усерд глаба  
Стичу неразумност  
Свак је сваком  
Заварао траг  
Од очију  
Направио мрак  
Можеш скончат  
Овде-онде паст  
Никог неће  
Заболет глава  
Нит ће на то  
Ико хтети рећ  
Да је икад  
Ишта видо он

Богови се  
Громом мозгу уче  
А враг мржњом  
Краљевству се нада  
У поретку  
Светац свецом влада  
Свет по свету  
На издаји стоји

Слаб ће слабљег  
Претвори у сужња  
Владат њиме  
Као митшем који  
На митцији  
Носи равнодушност

### У ГОМИЛИ

У гомили  
Збир се кукавица  
Лажју голом  
Међусобно тови  
Узајамно  
Један другог лови  
До гркљана  
Подижући ловно

Мнози јесу  
Малоумно стадо  
Коме треба  
Шибан знад шије  
Уоколо  
Као змија горска  
Љута крута  
Путем цела пута

Не мањи се  
Човек у човека  
Од поплаве  
Тешких удараца  
Заварао траг  
Нит се мањи  
Курјак у курјака  
Непреболом  
Зверског истребења

Човеком се  
Иде на човека  
Безакоњем  
Свакојаких руку  
Курјаком се  
На крвиака вреба  
Челуштима  
Многбројних зуба

### ОДВАЈКАДА ОДЛУЧИ ЈЕ ЉУДСКОЈ

Одвајкада  
Одлучи је људској  
Грома дати  
Гром у оном другом  
Или то се небом  
Камено котрља  
Као кугла  
Од олова тешка

### У простору Мира свеукупног

Носити се  
Силом својом светом  
Са силама  
Непегледне таме  
Родитељски  
Уздигнуте главе  
Часном руком  
Начети проклетства

Одвајкада  
Одлучи је људској  
Силу дати  
Сили оној другој  
Која хоће  
Велико зачеће  
У природи  
Јачег материнства

### СВЕ ДОК ПРАВО НА СМРТ ТУБУ ИМА

Све док право  
На смрт тубу има  
Нико неће  
Себе смрћу казнит  
Нит ће хтети  
Искат себи равне  
Мером моћи  
До рамена свога

Свак ће сваком  
Дати навештење  
Да би умрет  
Кад би други црпо  
Место њега  
Дотериво памет  
Смрћу својом  
Гробу близак био

Свак ће стати  
На све против свега  
Силан собом  
Сав у своје склопу  
Мачем својим  
Против мача туђег  
На најгубији  
Начин немогући  
Вито Марковић





СТЕФАН МАЛАРМЕ

Малармеа, као око мало којег песника, трудио, и груди, читав низ теоретичара, жељних да продру до извора његове песме. Међутим, разноликост њихових судова и противречја која избијају из њих, ако их сучимо, само још више појачавају осећање да коначно откриће и објашњење поезије није намењено откритачима, већ читаочу, том необавезном али страственом потрошачу лепоте.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Qué vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

(МОЈ ВАЛЕРИ, I)

# Прилазећи ВАЛЕРИЈУ

КОЉА МИЋЕВИЋ

СОНЕТ О ЛАБУДУ. Управо сам се вратио са предавања о Малармеу. Узбуђен сам био и пре предавања, због саме чињенице да ће се цело вече говорити о тако сјајном песнику, а сад сам још узбуђенији. Предавач, професор Сретен Марић, говорио је искрено и надахнуто. Јер: поћи од тога да је Маларме провео живот мирног грађанина без неких значајнијих преокрета, наставити затим истицући његову непоколебљивост у одрицању и неприхватању бога, и, на крају, сједињујући све те врлине, уздићи Песника на пиједестал свеца — све је то искупило тачно и просеђано да бих прешао. Професор Марић је у најпунјој мери остварио један занимљив захтев који је поставио Малармеов зет, доктор Емон Бонио, сакупљач песникове заоставштине, који у свом предговору за ИГИТУРА каже дословно овако: Малармеа не треба објашњавати, већ осетити и волети. Па ипак, кад је предавач поменуо Сонет о Лабуду, једну од најлепших Малармеових песама, морао сам да се сетим како се око

У ствари, једини неспоразум је проистекао због објашњења првог стиха које ми је, након предавања и на брзину, професор Марић лично изложио. Није било времена да све то рашчистимо, али мислим да је професору, и поред тога што сам отворено рекао да се не слажем с његовим тумачењем, било драго што и међу младим светом постоји извесно интересовање за Малармеа. Професор Марић је казао, потврђујући своје речи чињеницом да и остали тумачи тако сматрају, да се прве три речи сонета односе на реч *aujourd'hui* са краја првог стиха. У том случају *aujourd'hui* се понаша као именица и значило би: стварност, данашњица. Нека ми буде дозвољено да, са своје стране, сматрам да овакво схватање, односно везивање првих речи сонета, *le vierge, le vivace et le bel*, за реч *aujourd'hui*, већ у првом стиху песме уништава сву њену лепоту, или нас, да блаже кажемо, упућује новој лепоти коју није стварао песник, већ која избија са тако ретких места на којима је песник сажео толико искуства и уметности — то су ти такозвани двосмислени, тросмислени чворови који понекад изгледају безнадежно изгубљени за наше напоре. Међутим, у овом случају не бих могао да говорим о вишесмислености Малармеовог стиха, већ управо о прецизности са којом је он изграђен. На срећу, остаје још тринаест стихова који могу да поткрепе моју тврђу. Али, само један утисак о Малармеу.

Поезија Малармеова, за мене, има као основни симбол — симбол узлета који претпоставља пад. Професор Марић је дивно запазио да се Маларме, загладан у водоскок, не интересује за његову околину, већ га искључиво занима шикљање воде која достиже одређену висину, а потом се немилосрдно стрмоглављује. Овом лепом примеру додајем и прву строфу Химне светог Јована, где је свечева глава, која ће бити одсечена, упоређена са сунцем које се налази у својој зенитној тачци, одакле му предстоји само пад. Дакле:

Le soleil que sa halte  
Surnaturelle exalte  
Aussitôt redescend  
Incandescent

Сунце што до жижге  
Наприродне стиже  
Кроз пад се беласа  
Истог часа

У сонету о којем је реч управо је остварен исти узлет и пад. Тај пут, без чијег постојања

ни песма не би настала, јер је у том путу у великој мери садржана сва песникова пустоштина, бескрајно је важан за разумевање песме. Зато ми је тешко замислити да се прве три речи сонета, *vierge, vivace et bel*, односе на *aujourd'hui*, јер у овом случају ове три речи нису никакви додаци именици, него врше одговорну дужност заменика главног јунака песме — Лабуда! На тај начин, не бих могао да, на пример *le vierge, le vivace et le bel* преведем са *чедна, хитра и лепа*, мислећи при том на садашњост, је је реченица *aujourd'hui* у овом случају само обични прилог за време, а поменуте речи су именице, придевске, у мушком роду, те у преводу, пошто се односе на Лабуда, могу једино да гласе: *чедни, хитри и лепа*. Нема сумње да Маларме ове три речи, три *украса*, приписује самом Лабуду, јер оне чине чисту формулу симбола узлета: чедност, хитрина и лепота. Дакле, у првој строфи не могу пронаћи то да песник говори о садашњости која је чедна, хитра и лепа, јер то се Малармеу никада није ни учинило, већ схватам да песник даје главне ознаке самог Лабуда и његове прошлости у којој је тај Лабуд био чедан, хитар и леп. Из тога произлази, и поред постојања речи *aujourd'hui*, да сонет отпочиње присећањем, што се у потпуности открива на почетку друге строфе где се то присећање наставља кроз самог Лабуда, уз којег стоји, као окрвта

СТЕФАН МАЛАРМЕ

# Сонет о Лабуду

супротност, реч *autrefois* (Un cygne d'autrefois — Некадашњи Лабуд!) која боље од свих доказивања показује да Лабуд не поседује више оне епитете који су му, на изглед, припадали у првој строфи. Он више није ни чедан, ни хитар, ни леп. То се најбоље огледа у последњем стиху сонета, у речи која последично проистиче из појаве зиме на крају друге строфе, у речи која, најзад, разрешује тајну и судбину Лабуда. То је реч *inutile*, изиштан, која стоји као једина, гола ознака симбола пада. Лабуд, са својим врлинама које су му некада припадале, али са врлинама које нису имале никакву практичну могућност и сврху, није успео да се снађе и да опева „la tég on ob vivge”, што значи земљу, тле, где пропада и чедност и лепота, а понос, који је унутрашња врлина, не би могао да му се припише јер Лабуд унутрашњости и нема. Ако овако сагледамо цео развој пада, видећемо са каквом се прецизношћу он одиграо и како су прве три речи, изабране са савршеном тачношћу, пуштене кроз глинено

грно немоћи, морале да се свеу на једну једину — у изишност. Међутим, у овом паду, који се завршио у овој значајној речи, *cluclu soneta*, ја не могу да видим и властити песников пад, напротив. Тамо где Лабуд пада песник само добија, јер се на Лабудовом паду и гран његова песма. Па ипак, Малармеов Лабуд није никаква случајна птица, ухваћена док је пратила брод пун морнара жељних забаве. То је унутрашња песниковина птица, која је требало да га вине горе, не на небо већ у павет, али која се стрпоптала, опустивши крила и следивши се. Малармеов Лабуд је, и поред свега, надграђени Бодлеров Албатрос. Што се тиче значајне речи *inutile* коју сам већ поменуо, рекло би се, у први мах, да се она односи на реч *exil*, прогон, иза које и стоји. То је, донекле, тачно. Међутим, имајмо на уму да је Маларме, као професор енглеског језика и као познавалац латинског стиха и реченице, а Вагнеровог оркестра пре свега, у неким својим песмама направно изненађујуће конструкције, међу којима ова о којој је реч није најзамршенија. *Inutile* се у свом коначном значењу односи на Лабуда, дакле на реч која је, малармеовским законом, морала да буде последња у сонету. Ако тако посматрамо последње три речи песме, *exil, inutile et cygne*, где се придев *inutile* као авоуми између две именице, ако учинимо судбоносну разлику између тих именица, између

Чедни, хитри, лепа да а ће данас нама  
Ударцем свог пјаног крила да прободу  
То језеро тврдо које испод воде  
Засталих летова јасни ледник слама!

Давни Лабуд памти да је он пун плама  
Тај дивни аа залуд жуваи до слободе  
Јер није опево крај где живот воде  
Кад неплодне зиме заблиста се чама.

Његов врат ће стрести смрт белине пуне  
Кроз простор задату птицу што га куне,  
Ал не ужас земље где му перје јења.

Авет који чист сјај ту назначи залуд,  
Он скрћивје се у хлаалном сну презећа,  
Којим се кроз прогон изиштни сви Лабуд

Превео Коља Мићевич

*exil* и *cygne*, ако видимо са колико је потресне доследности Маларме инсистирао на томе да реч *cygne* заврши сонет, али да јој остане њен суштински додатак, *inutile*. онда ћемо схватити да је Маларме био један од хиљаду песника који је на бескрајно малом простору знао да оствари узбуђења која нису ствак, већ читава симфонија. Кад више пута прочитамо овај сонет, што је у ствари неопходно, и кад се после неког времена вратимо тим стиховима, онда нам почетне речи, *le vierge, le vivace et le bel*, не делују више тако полетно, јер знамо да доле, у дну песме, не као скривена замка, али ни као опомена, почива реч *inutile*, властито признање да нас је изадала и снага и највистност и лепота. На тај начин, полазећи од првих речи песме, које управо због своје непрактичности стварају у нама осећање трагичне узалваности, толико јак да нам се чини као да је њихово исконско значење померено у неки невероватан угао, песник нас доводи преа послепе три речи, *прогон, изиштан, Лабуд*, које нису чисте апстрактне већ неспретни остаци некадашње чистоте. Враћајући се још једном на реч *aujourd'hui*, од које сам у ствари и пошао, мислим да се чак и једним чисто формалним поступком може показати лабилност између првих речи сонета и ове речи. Јер, у читавом склопу који чине прва два стиха песме, то је једина реч која бисмо, довољно дрски да мешамо своје прсте међу песникове речи, могли померити, а да се њен смисао, као и смисао читавог стиха, не измени. Можемо је, на пример, оавојити зарезима од осталих речи:

Le vierge, le vivace et le bel, aujourd'hui,  
Va-t-il nous déchirer...

Можемо направити корак даље у нашој дрскости, па је ставити између речи *déchirer* и *avec*: *Le vierge, le vivace, et le bel/Va-t-il nous déchirer, aujourd'hui, avec un coup d'aile ivre...* Оно најважније што можемо закључити из овог немалог премештања, то је доказ да баш у лабилности између речи *vierge, vivace et bel* и речи *aujourd'hui* почива не само немогућност спајања, већ и природна одбојност. Управо у природној одбојности тих речи, проистеклој из доказане лабилности која није својствена песнику Малармеовог кова (због чега јој управо треба прилати значај!), потврђује се осећање да се песник налази у раскорак са речју „*Aujourd'hui*” која означава то страшно „Данас”, и да је с мучнином изговора.

МОЈИ СТИХОВИ ИМАЈУ ОНАКВО ЗНАЧЕЊЕ КАКВО ИМ ДРУГИ ДАЈУ. Навођам ову ирониичну изјаву, свестан да нико, ко иоле познаје Стефана Малармеа, и његову љубавничку оданост поезији и речима, не може да је припише творцу сонета о којем сам покушао да дам само неке утиске. Казао је то један други песник, веома различит од Малармеа, а ипак нераскидиво везан за судбину свога претходника, песник који је, загладан, иако са сумњом и опрезношћу, у очи свога времена, знао да се одупре својим савременицима, да их наткрили својом природном снагом чији су извори у срцу Средоземног мора, песник који је, полазећи од сумње и неверовања, знао да Малармеов стих, пун немоћи, POUR N'AVOIR PAS CHANTE LA REGION OU VIVRE, преобрази у нешто много позитивније, у: IL FAUT TENTER DE VIVRE.



ОД ОВОГ БРОЈА „Књижевне новине” ће у рубрици „С невиних даљина” доносити стихове младих, оних који још немају свој простор и место у свету поезије, а, на извесан начин, одраз су живог, узнемиреног и трагичног духа ових наших дана. Милијана Трифковић има 17 година. Ученица је друге београдске гимназије „Иво Лола Рибар”. Пише поезију од петнаесте године, када је, први пут, заволела „црног дечака, у хаљини од зеница, давно, једне јесени”. До сада је само једном обја-

вила стихове у листу своје школе „Искра”. Поред поезије воли Равела, Баха, Бетовена, Чајковског, бит музику, море, вече и колаже које сама прави. Пише ноћу. Онда се губе сви облици који је окружавају (људи, уличице, гране, облаци) и окреће се себи или осветљеним прозорима — „животу који у мраку пулсира, о коме се мора писати”. За радним столом, снап њене лампе излучи из таме собе малу тивску флашу у којој се сменујују увели цвет и сасуше-

на грана. „Сви хоће да виде само свежи цвет, само лиснату грану”. Она се труди да сагледа и ону другу страну свега што је окружава, јер „није лепо само оно што се као такво прикаже на први поглед”. Песма „Песника волети” је онај чисти талас емоције, узнемирености, стрепње и горчине што нас обузима и нагони да поsegнемо за листом хартије. После њега огрнути смо присношћу која исцелује и мирно можемо очекивати јутро загладани у неприступачни, блистави глечер ноћи.

Уређује Владимир В. Пређић

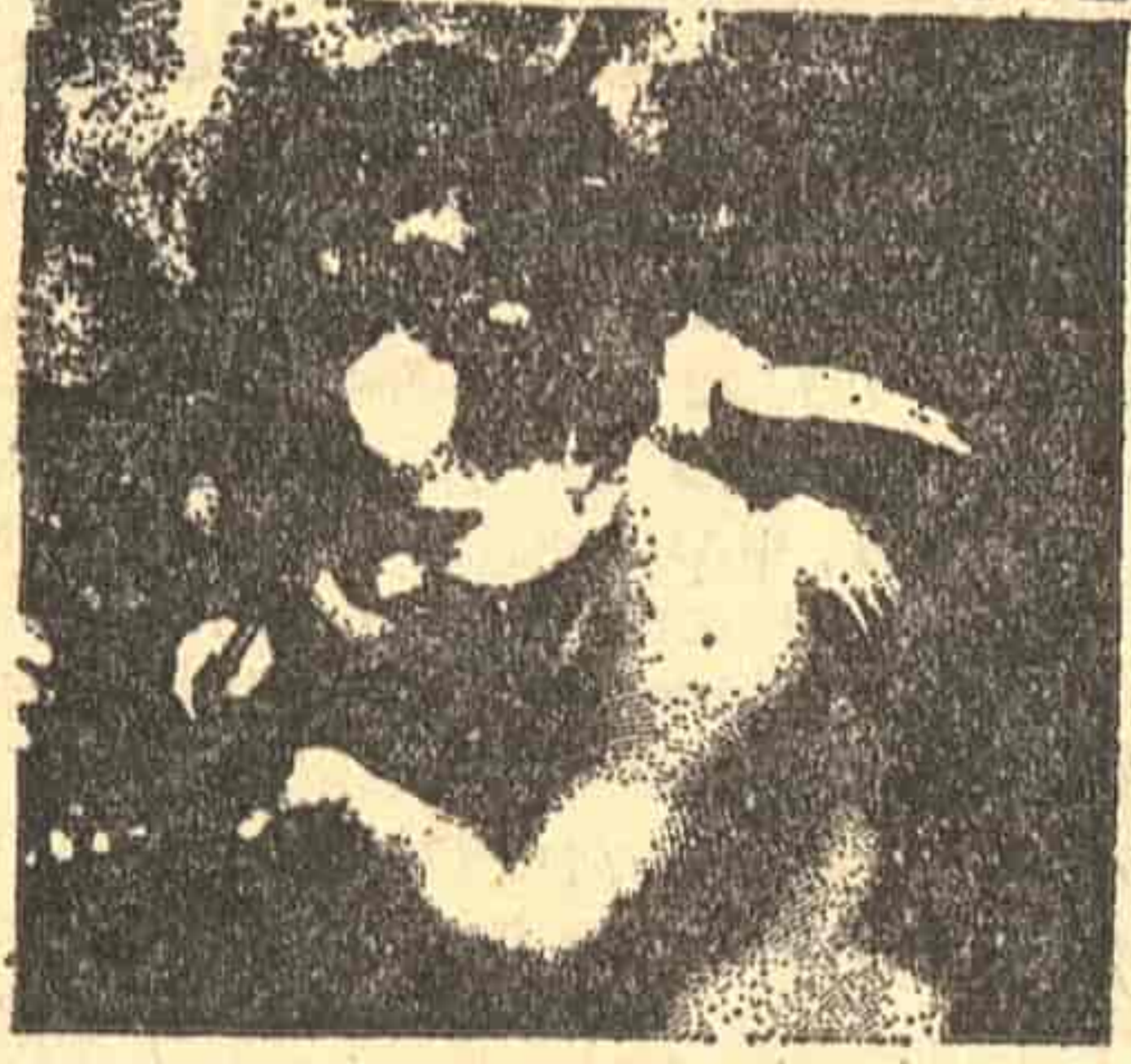
# Песника ВОЛЕТИ

Зна ли ико шта значи — песника волети?  
Шта значи волети увеле руже  
у зеленој пивској флаши,  
у ноћи осветљеном прозор и  
смеђи пут који се губи  
у гранама или облацима, свеједно?  
Или воду, немирну под погледом  
витких грана врбе,  
јелиних симбола живота у јесен?  
Јер песник живи за то.  
Његова шетња је стаза поноћног сунца  
над неким  
непознатим живљењима,  
котрљање шљунка под  
таласима мора.  
Његова поезија је поглед, покрет,  
пружен длан и празна, бескрајна улица,  
тако блиско у својој пуштоши.  
Поглед му је изгубљен у сјачи светова  
скривених иза смисла битисања,

несхватљивих, оживљених у трептају дана.  
Ужас нестанка било чега оставља траг у њему,  
јер он то дише.  
Много то значи — песника волети.  
Много, за вас, јер његови закони чине  
да се лишћем покривате,  
скривајући длан и поглед,  
одаздећи на погреб осмеху.  
Свако од вас постаје човек, појединац,  
недостижан сунцу.  
Ти не можеш волети песника, јер ти песник ниси  
Твоје цвеће је праћњаво, папирнато,  
недирнуто кишом и ветровима.  
Стаза ти никад неће бити бесконачна,  
ни руке пружене суштини,  
у тражењу себе у себи,  
у огледалу твојих погледа и мисли.  
Чак и за тебе, који си некад био и свемир,  
и траг и бесконачност,  
сувитне је тешко — песника волети.  
Милијана Трифковић



## ПОЕЗИЈА



### ДАНЕ ЗАЈЦ

## Тихи крезубац

Сву ноћ глади тихи крезубац  
са шест ногу  
белу кост.

Белу кост, закопану у пепелу,  
струже црним ногама,  
нежнијим од паперја,  
тихи струг  
с нечитком намером  
у тачкастим очима.

Сву ноћ на челу кости.  
Промисљеним ритмом  
пипа по челу  
закопаном у безвремености пепелу.

Шта хоће.  
Шта доноси.

Можда доноси све.  
Све с туђом мисли  
коју мисли шест ритмичких ногу.

Можда га је луди творац  
положио са два прста на чело,  
на сјајно чело кости:  
обави тај посао за мене.  
Обави тај тихи посао.  
Добро и нечујно га обави,  
јер ја идем на другу звезду  
да стварам нову творевину лудости.

Сву ноћ глади са шест ногу  
белу кост крезубац тихи.  
И када љуску са ње откруни,  
заљубљају се галаксија полналеји:  
Тако се творац махнути  
радује своме делу.

## Башта

Вратио се расушен.  
Само бразда у жутом песку за њим  
сведочи да се помиче.

Страже су јавиле из својих гнезда:  
Долази Биће из пустиње.  
Скупише се на мећи.  
Довукоше га у свет зеленила.  
Ја сам онај кога сте послали, рече.  
Као да проговореше клешта,  
беше његов глас.

Онда клону његова глава  
насађена на врбов прут.  
Не личи на нас, помислише  
гледајући његов пасји језик  
што лизаше траву.

Упиташе га каква је порука Забрањеног.  
Све је истина, он зацвокота  
и клешта његових уста се затворише.

Кануше му воде на језик, захтевајући:  
Зар нема баште на другој страни.  
Зар нема у башти све што нам фали.  
Све што знате, истина је, он зашпушта.

То није онај кога смо послали, рекоше  
и пререзаше му жилу.  
Кад из ње потече лагана сива текућина,  
бећу убеђени  
да је душманско биће.  
Оставише га тамо. (Ребра му се истањилише  
у сварака гране.)  
Одабраше новог изасланика.

Са словеначког превела Роксанда Његузи

# ПОЖАР

## МАРЕК НОВАКОВСКИ

МАЈКА ТЕ ДЕВОЈКЕ је жена од својих педесет и нешто година, тиха и мирна, али у дну њених очију увек се таји некакав страх или немир. О свом животу из времена окупације нерадо је говорила. Једном је кћерци спомнула — поастакнута вечерњом атмосфером, био је празник умрлих, гомиле су хитале на гробље — о девојчином оцу кога су на њене очи убиле у логору смрти.

Други пут опет, беше стигло писмо од њене сестре из Аустралије, испричала јој је како су управо њих две, она и сестра, износиле девојку (у оно време двогодишње дете) из гета, кроз отвор у зиду, кроз подруме, канализацију, а на крају је требало пузећи да пређу преко голог трга, двадесет метара, не више, а поред зида је жандарм одмерено шетао и нешто певушио.

Проблем с мајком је започео неколико дана након избијања арапско-израелског рата. Радио је грмео о томе без престанка и у штампи је било мноштво чланака и изјава у којима се стално понављала нова одредба — израелски фашизам... У установи где је мајка радила, одржан је, као и на осталим радним местима, збор против Израела, говори и резолуција, а када се гласало за резолуцију сви су некако чудно гледали њу. Ова девојка, млада архитекта, такође је бољно осетила то злослутно, мрачно расположење. Долазећи у радницу гледала је крадом и као туђа на своје колеге, нагнуте над цртањим ласкама, осећала је узнемирење због смеха и сашаптавања иза леђа, повијала се и затварала очи као да очекује ударац. Осетила се боље тек када ју је Јацек, онај весели колега



## ПРИЧА КН

Дубоко је удисала ваздух покушавајући да осети задах дима.

Синагога је изгледала као приземна тврђава. Била је цела, недирута. У њеној мрачној, мистичној унутрашњости седеле су три старе, дебеле жене, клатећи се у молитви. Девојчин долазак примиче с великом радошношћу.

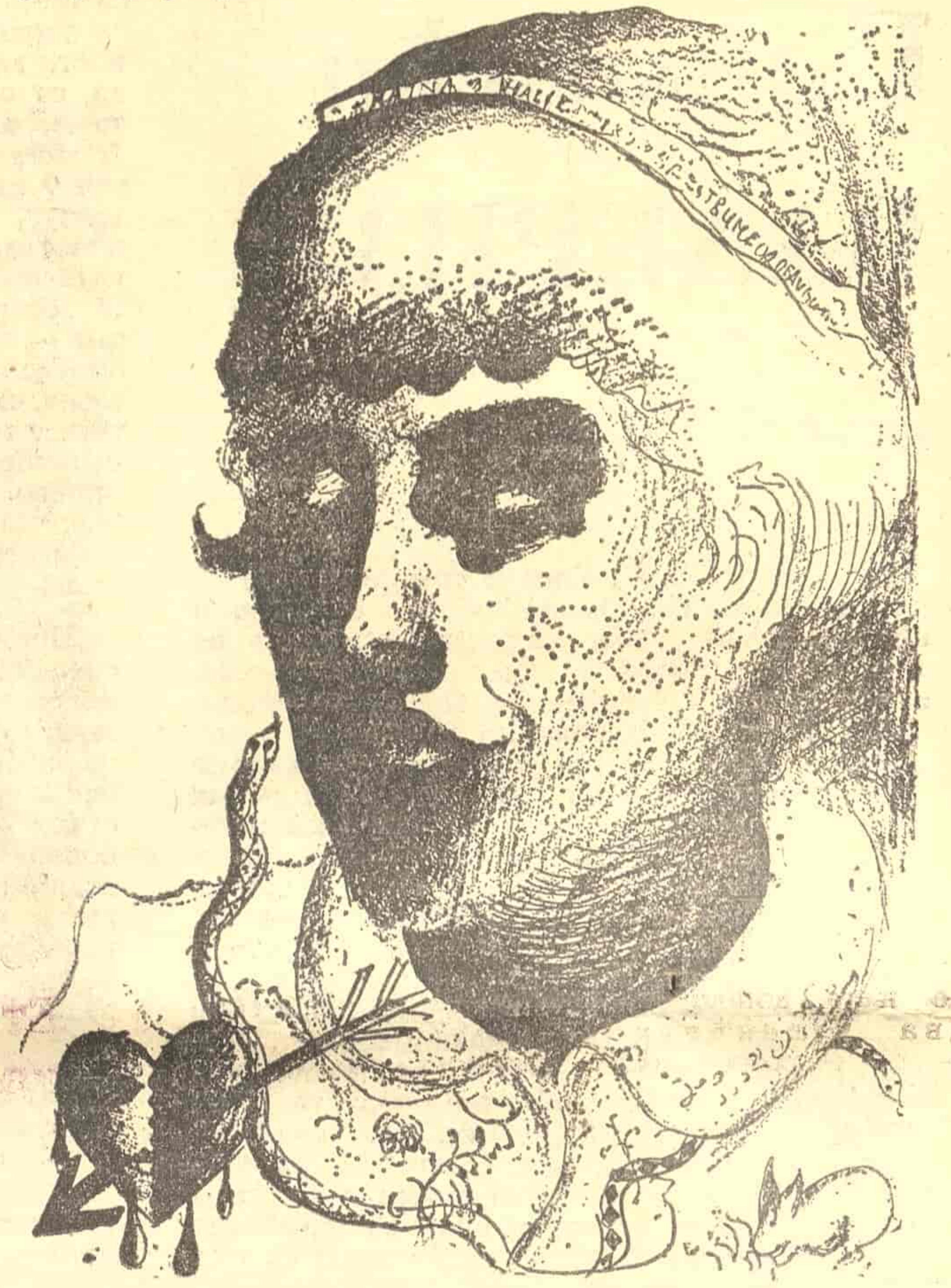
— Зашто сте тако трчали? — упита једна од њих.  
А када сазнаше за разлог девојчина доласка, три старе жене уплашено заторокаше, протрчали из њих многозначна цика, пуна егзалтације, праћена махањем и лупањем рукама.

— Какав пожар, ој пожар, ужас, где гори, овде гори... — њихове сенке кретале су се меко, попут птичјих крила, по зидовима, — ... Страхота, зашто, ко је то учинио, али не гори, а можда гори... — разгледале су дебеле зидове, украшене рељефима, преплашено дизале очи на прозоре у којима су светлуцала шарена стакла. — Ваљда не гори, не види се, а можда не може да се види... — опет почеше да се обазире на све стране.

— Нема ватре без дима — примети једна гласом пуних чуђења. — Али постоје разне претпоставке...  
Ућуташе, удубљујући се у молитву праћену ритуалним клађењем.

Девојчина мајка је ипак стално узнемирена. Разболела се, тежак притисак и нервно стање веома лоше.

За три недеље требало је да путује у Келн као сведок у процесу против хитлеровских злочинаца у логорима



ИЛУСТРОВАО ХАИЛА ТИКВЕША

чији се сто налази поред прозора, позвао у бифе на каву и када јој је узбуђено рекао: — Радујем се као и ти што се нису дали, заиста!!! — Девојчине очи су и даље биле неверљиве, подозриве. Јацек јој је стиснуо руку и додао. — Не верујемо у оно што се труби и пише, часна реч, извињавам се што о томе говорим, али у оваквој ситуацији се мора. — Био је уморан и несвесно је, кашика за кашиком, сипао шећер у каву. Она застави то његово прекомерно слађење. Насмејаше се. И ћутке попише каву.

А кад се вратила кући, затекла је мајку како непомично седи за столом. Мајчине велике очи бећу још веће, раширене неком напетости. Тишина у стану, само се чује вода како у мртвим капљицама пада из славине. Ова тишина и мајчина непомичност деловаше и на њу паралишуће. Бешумно, на прстима, кретала се по соби.  
— Била је госпођа Корнова... — проговори најзад мајка — на нашем гробљу већ су почели да разбијају споменике...

Не слушајући даље шта мајка говори, девојка истрча из куће. Скраћеним путем, кроз дворишта и пролазе у зидовима, пробила се до старог гробља. Тихо и пусто. Већ сумрак. Висок зид раздваја тај град умрлих од живих улица. Пролазила је кроз гробљанске алеје. Пажљиво је разгледала надгробне плоче. Тек поред капије угледала је изваљен надгробни камен, расуту земљу, некакве изгужване хартије и комађе стакла. Пошла је гробару. Брадати старац слеже раменима.

— Хе, хе, хе — понављао је.

Најзад је заклимао главом.

— Већ одавно сам говорио у општини... Долазе овамо да пију... И јуче су била двојица... Напили се, ударило им у главу и почели се тући... Један другог гурнуо и ето, оборили споменик...

Девојка је мајци све тачно пренела о догађају на гробљу. Али мајка као да није била разуверена. И даље оне њене крупне, преплашене очи и узнемири се чим чује гласнији топот на степеништу, гласове и смех што допиру са улице. Прилази прозору, малчице одмиче завесу и гледа, гледа...

Прошла је неколико дана, а у суботу поподне мајка се врати из дућана задихана и ознојена. Целим путем је трчала.

— Западали!

— Шта? — зачудила се девојка.

— Синагогу — прошапта мајка.

Стајале су и гледале се. Стара, седа жена. И ова друга млада, лепа, с хладним, усредсрећеним лицем.  
Прва девојчина мисао — јер она је архитекта — била је стрепња за ту дивну, ренесансну грађевину коју је подигао рабин и мудрац Мојжеш Исерлес.

А затим страх, онај праационални страх који се преноси с поколења на поколење, шчела и њу за грло. Мада јој је разбор истовремено говорио да је то само мајчина хистерија и страх, јер је у њеном нервном стању било довољно да у лету чује само једну реч, можда и погрешно ухваћену, па да се пробуди читав низ сећања из трагичне народне апокалипсе.

Девојка је трчала улицама. Улице празне, лепо вече, много звезда на небу.

смрти. Вратио се одане стари обућар који има радњу на тргу. Такође сведок. Посетио је мајку. Хвалио се тим путовањем на далеки суд. Врло је добро све организовано. Може таксијем да се путује у Варшаву ради сребњања виза. И таксијем натраг. Он је сам путовао возом, али је обрачунао као за такси. За губитак изазван прекидом у раду суд такође плаћа.

Тако је причао стари обућар, смешно и ведро.  
— И још може поштована госпођа докторка изјавити — објашњавао је — да кћерка пати од страха од прелажења преко великих простора...

— Какав страх од простора? — не схвати девојчина мајка.

— Та јесте, страх од простора — понови обућар. — Постоји таква болест... Морате за кћер да узмете неговатељницу за време док сте одсутни. И за то се такође плаћа...

Тада се први пут у тим тешким данима насмејала мајка ове девојке. Обе су се смејале. Обућар се такође обрадовао.

Девојка, архитекта, ове године је први пут славила јеврејску Нову годину — Јом Кипур. Постила је заједно с мајком.

— Да бих јој учинила пријатност — рекла је своме веренику, возачу тркачких аутомобила, плећатом младићу светле, кратко поткресане косе. Брзина је његова страст.

— А и због других разлога... Тако некако... — И баш тада младић опази да његова девојка има на ланчићу око врата Давидову звезду од тврдог метала, која је зашто просијавала. Али ништа није рекао. Иако није најбоље разумевао животне компликације, ипак је схватио, схватио је овај пост на Јом Кипур и ову шестокраку звезду о њеном врату.

Превео Петар Вујичић

## БЕЛЕНКА О ПИСЦУ

КАДА СЕ ЈАВНО у литератури — равно пре десет година — Марек Новаковски (рођ. 1935) је увео читаоце у егзотични свет варшавског преграва и подземља. Јунаци његових првих књига нису спадали у бирано друштво: били су то лопови, провалници, слашце, комбинатори свих врста и боја, проститутке, пијанице, краљеви подземља и пали анђели. Неки оцењивачи плашњили су се да млади аутор не постане жртва теме коју је изабрао, јер се сматрао да овај свет „са маргина живота“ не може остати неисцрпно врело за стварање даровитог писца. Плашња очевидно непотребна и промашена. Новаковски је данас аутор осам књига, један од најоригиналнијих представника модерне полске прозе.

У својој управо завршеној књизи „Затворени систем“, Новаковски проширује санику започету „Записом“. Истом техником кратког записа показује догађаје и судбине из најновије полске стварности. Мешају се у тим приповеткама и цртицама догађаји из свих друштвених слојева. Једно је ипак остало непромењиво у писању овог приказача померених судбина: дражи су му такзовани обични људи, људи из преграва, него они што су се у хијерархији уздигли и изоловали од света који до хлеба долази радом и крадом. У том смислу Новаковски је близак данашњим синестима, творцима модерног филма истине.

Данашња цртица је из поменутих, још необјављених књига Марек Новаковског, „Затворени систем“.

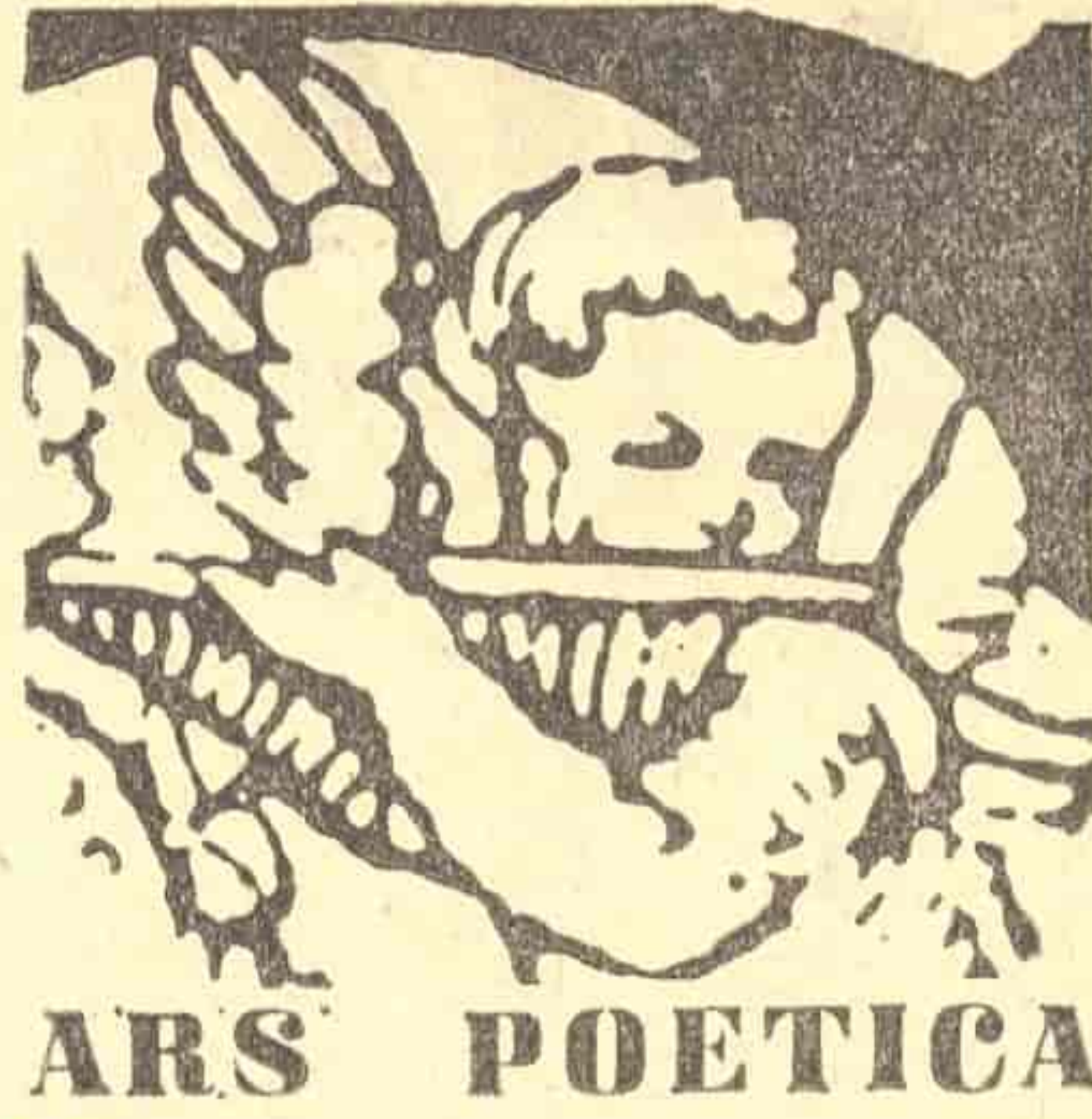




Оља Ивањицки: ТИН УЈЕВИЋ

# Фис-хармоника

ТИН УЈЕВИЋ



**Слика моје душе нема кронике.  
Крајолик мисли, то је звук хармонике.  
Шишмиш је у крају к'о мрена на очима.  
Гдје се сања почиње? Гдје се дочима?  
Земљи расту косе. Тај је мјесец копија  
с неке разгледнице старе што ме опија.  
Ми смо ишли путем. Пут је био дуг.  
Касно опазисмо да је тај пут круг.  
По дану мјесец на нас своју слутњу сипа.  
Дивљи кестен цвјета и мирише липа.  
У нама пламен скитни страчника.  
Ноћ нам шаље ћука, свога гласника.  
И све ноћу бива пуно свете страве.  
Шешир нам се диже сам врх будне главе.  
Нас ће обузети горостасна шума,  
израсти ће лишће чак и поврх ума.  
Је ли усна збори или небо свира?  
Гостиона уз пут сједиште је мира.  
Истинскому бићу ми смо прешли међу.  
Жарки пелуд с цвјета пао нам на вјећу.  
Ноћас ће се јасно сложити звоници.  
Алелуја, срећо, устају боници.  
Нама опет служе неуморне ноге  
до наде на земљи и свјетлости многе.  
Тим крајем сутона што сања о зори  
шикнути ће ноћас блиједи рефлектори,  
Крикнути ће птице: гори шума, гори.  
А кад млада свјетлости пане поврх пјесме,  
пробудит ће лугом позаспале чесме,  
и пресахла врећа и уморне ријеке  
којим вјетар носи све жеке далеке.  
Ето, збори земља; ето, шума плаче:  
кад крчма на друму дочека свираче,  
И та свирка наше разговора пријечи,  
И ти снени звуци једу наше ријечи.**

**Нужно, нетко фали, кад нас пјесма смами.  
Гледамо се блиједи, фалимо ми сами.**

## КА ОТКРИЋУ СВЕТА

О ЧЕМУ је реч у овој песми? О проници, гротески, самог сатанизму? Или је то, просто, исповест, саобраћај искуства, потреба да се каже једна чудна слика, тренутна, па зато драгоцена? Кога је песник позвао у помоћ: алхимичара (да претвори облик у привид), злочинца (да убије крв сакаћењем сенке), инквизитора (да саопшти реч осуде, несхватљиву, лажну, али уништавајућу), или — неку једноставну, јуровишту невиност, биће најопасније, која разуму и допушта преобраћење душе у ситост? И зар му је помоћ била уистину потребна — да све испретурта, помери, ипшчаша, наглавце постави, да нас уведе у један немогућан положај, наглашеног косог угла, вртоглав из којег су вертикале бачасто дебеле а хоризонтале сасвим уске, глаткасте, па доживљавамо сан сна и јаву јаве, нешто оштро, мамутски увећано, нестварно али истинито, јер се плашимо, и јер је страх непогрешиви показатељ да нешто јесте? Коначно, да ли је у питању језгро постојања (величина сасвим непозната, па могућна свакојаким структуром и односом), или је то преко света бачен плашт — да се ништа не види, да се само звук чује, стравичан разуму се, нека музика елементарна, сиромашна бојом и тоном, али разарајућа за наше лажне душе и наопаке путеве наших истина?

Није ваљда све ово слика игре: губим себе самога, а свет, шарен и с безброј места за скривање, помаже ми у томе, па ми неки пут допусти да се наћем, а неки пут — не; оставља ме забезекнутог; онда вичем, ојкам, звиждућем, као и иначе у паници, и то је — песма; надам се, тад да ће се за то доживљавање закачити моје проклето „ја“ или да ће ми се по њему вратити, пресрећно, али се, чешиће, догађа да се одазове нешто друго и неко други; тако сам песник: у нади да наћем себе, састављам туђе изгубљено и растуто; тражећи свој сопствени глас озвучавам раскомаданост света, и људске несреће!!

Правилно постављено питање — готов одговор. А оно још није постављено. Да би се до њега дошло, неопходно је разјаснити два Ујевићева одступања: једно — од његовог личног песничког поступка (дистих); друго — од песничког искуства уопште (односно целине и детаља).

У „Фисхармоници“ Ујевић се служи дистихом с доследно наглашеном намером. Дистих је, по свом закону и захтеву, немирска творевина, готово противљивска, тражи кратак дах а у њему оштро сабијен ваздух, више је за неки други напор, сличан спортом, најмање за имажинативан. Ујевић га не воли, и њиме се ретко користио; и никад овако потпуно. Шта је хтео? Несумњиво да истакне један исконски паралелизам: живота и човека (као свести о животу, о обома). То су два света, један у другом, чешиће — један поред другог, а однос им је супротстављање, неко инаћење: кад један каже јесте, други одговара — није, и обратно, оно познато: ја овако а ти како знаш. Чини се, крајња непоударност, две паралеле које се ни у једној тачки неће саставити. Али, већ само инаћење јесте спој, само прокошење — подударање. Дистих, тако, оваде, добива функцију извесне симболичне схеме, метафизичког графикана, и — представља темељ песме.

Сама песма саграђена је тако — чудно! — да детаљи буду важнији од целине, мада изван целине, и то баш овакве, не могу имати ту важност, ни значај који им је намењен. Тих детаља је неколико. Издвојени, они чине песму за себе, песму у песми:

Ми смо ишли путем. Пут је био дуг.  
Касно опазисмо да је тај пут круг.  
У нама пламен скитни страчника.  
Ноћ нам шаље ћука, свога гласника.  
Нас ће обузети горостасна шума,  
Израсти ће лишће чак и поврх ума.  
Истинскому бићу ми смо прешли међу.  
Жарки пелуд с цвјета пао нам на вјећу.  
Ето, збори земља; ето, шума плаче!  
Кад крчма на друму дочека свираче.

Детаљи су, оваде, утолико главни — што издвајају мисао да би дело ослободили за предосећање и визију. Скачкама увис највише муке задаје баш оно што их обдацује — ноге. Тако је и с мишљу и визијом, тачније — с мишљу и имажинацијом. Бити песник суштински значи умети моћи прећи границу мисли и имажинације („Истинскому бићу ми смо прешли међу“), осећање света преобратити у представу света, а ову у откриће. Откриће света није своје на атом, на прах, на борбу или вечно кретање, на ватру или воду, на праеснију или супстанцијалну енергију; није апстраховање. Откриће света јесте налажење тачке (ито једне од тачака) с које је свет уистину још дубљи и бесконачнији, уистину необухватан и вечан. Не, дакле, долазак до краја, него налажење полазишта. Ми смо још увек далеко од истинских полазишта за истинско разумевање живота и људске судбине. Отуд оно Ујевићево „Фалимо ми сами“. Њега, међутим, не смемо примити здраво за готово.

Реч је о привиду парадокса. Најпре постоји слој ове логике: не фалимо за страдање и

муку, за лутање од немиле до недрага, за несаницу, заточеништво, кулчуњење; фалимо за победу; има нас да трпимо, нема нас да будемо срећни, итд.. Али, затим, откривамо оно пресудно: беди свакодневнот, бригама без краја и конца, баналној унесрећености — песма није потребна; свести о другима и себи, отпору, побуни, жуђњи — потребна је; борба без песме — не може. Има у човековом бићу нешто што је јаче од њега — дух стварања. Тамо где човеку није могућно, тај дух је његова акција. Песма је замена за нас који фалимо, и кад фалимо, замена од нас — достојнија.

То откривши, можемо сад, питање поставити — правилно: хоће ли песма моћи победити — за нас?

*Драгољуб С. Игњатовић*

## ВЕЧНА ПРИСУТНОСТ КРУГА

ЈЕДНОМ је велики теоретичар савремене архитектуре Луис Кан негде написао: „Сањам о бесконачним просторима који се преплићу, нестају и опет се рабају; сањам о раскошном сјају материјала и боје која дозива, привлачи, виче, разнежује, врећа, одбија, подстиче, опаја, али кад повучем прву линију да отелотворим то о чему сањам, све постаје само далеки приврзак, неувећана слика мога сна.“

Сан сваког човека је јединствен. Природа, само физичка природа је мерљива. За сан и осећање не постоји адекватно мерило. Песништво није дато песнику као једна истина и једна извесност којој се може свесно приближити; он не зна да ли је песник, али он не зна чак ни шта је песничтво, па ни да ли оно постоји; оно зависи од њега, од његовог трагања. То је зависност која га ипак не чини господарем оног што тражи али га чини непоуданим у погледу самога себе, скоро непостојећим. Свака нова песма ставља поново све у питање и онај ко би требало да се држи само ње, држи се дакле ничега. Извесност је међутим да то „ничега“ садржи у себи за Тина Ујевића ону јединствену визију света о којој је Кан говорио. Из немогућности да јој се потпуно приближи раба се његов немил, његово вечито балансирање између срца и сунца, сна и јаве, али баш ту је оно што даје покретачку снагу: свесно непризнавање самог себе да је немогуће приближити се апсолутно тој визији. Понирући све дубље у тајне сунчевих изазвака и рабање зора, он каже да хоће да покаже природи ко је она

сама. Звук његове „Фисхармонике“ догире истовремено сетан и општар из неке крчме у каљавој улици било ког места по коме је песник трагао, дизао се до неслућених висина или стајао покрај неумућних путоказа. У бесконачној скали осећања Фисхармоника увек, и увек на други начин, боли звуком и разлике истином, а истина је:

„Ми смо ишли путем. Пут је био дуг.“

Касно опазисмо да је тај пут круг.“

Вечна присутност круга, осећање простора кругом — то је истина космичких размера и пут да се досегне граница тог круга доноси само још бољње осећање о немоћи људског ума да изађе ван њега. За песника то сазнање утолико бољње, јер је на пут пошао дубоко верујући у бесконачност, ширину и неомеђеност простора. Уморан путник се ко зна који пут враћа на земљу, јер ту постоји пада и светила тренутак заборављања и обнављања вере у успех новог путовања. И још нешто: песник је богатији својом песмом, друкчији него што је био, захваљујући своме путу. Пут је ту потребан, али само да би био заборављен, да би се у том забораву, у миру једног дубоког преобраћања јавила на крају реч, прва реч једног стиха. Песник је исцрпљен, некада и умире после таквог пута, али песма је од тога само пунија живота.

*инж. Мирослав Симеуновић*

## ТИНОВ БУДНИ САН

ПРИМЈЕТНО је у овој пјесми, у том касном плоду животне и пјесничке мудрости, одсуство жестоке страсти која је пламтјела у раном Тину, ономе из „Колајне“ и „Далека себра“. Нема у њој познате Тинове пренапрегнутости да се превазиђе плотско, чудно зарад духовне понесености, зарад слутње за метафизичким апсолутом. Све је смирено у „Фисхармоници“, све је слуштено на земљу. Умјесто заноса и залета младости ту је сазнање о довршености, измирење са свијетом.

„Фисхармоника“ одзвања у свијести као ритам корачања према завршетку, према спокоју. Она не провозира, не трага, не боли. Она растрекнуће.

„Фисхармоника“ је порука људског искуства, опорука која успијева да за читаоца „задржи битне ријечи“.

А прилазак тим битним ријечима у „Фисхармоници“ је скоро непримјетан, као улазак у неки будни сан. Безазлени звук хармонике за трен вас одведе у чудни свијет

осећен мреном, гдје земљи расту косе. А онда једна заумна слутња о кругу људског трагања. Хладна, убитачна. Затим опет будни сан у којему расте мјесечарство и фантастични свијет ноћи тако тврдоглаво реалан. Све је то био низ слика, визуелних сензација, које ће вас ипшчашити неповратно. И за трајања тог сновиђења заједно с пјесником пре стајете да постојите у значењу, у представи коју сте до сада о себи имали. Заједно с њим ви сте истинскому бићу прешли међу.

Затим звук звоника, па нови низ аудитивних складова који тако заљубљани опомињу на ритам вашег живота, на ритам корачања, на ритам нестајања. И ето вас, понесених пјесмом, у заспалој јави гдје шума плаче и гдје је реална још само исконска жека пролазности. Она ће се прелити, претопити у онај исти звук хармонике, затурен, скрајнут, али жив и поново присутан. Тај звук, тај нејасни позив свијета је позив искуства, ужас сазнања. Он замијењује све оно што сте хтјели рећи и што сте хтјели бити. Он остаје иза свега. Чак и послје сазнања да „фалимо ми сами“.

Не преостаје вам друго до да се присјетите да је и ваш пут круг.

Нема, међутим, у „Фисхармоници“ сажаљења. Присутно је савременоштво. А сви су унапред поражени. Нема ни кајања. Свима је све опроштено. Нема ни сумње. Свима је све очигледно. Нема ни молиће. Свима је безнадно. Нема ни бола. Свима је одмерено по истој заслуги. Нема ни вознесења. Сви остају на земљи, помирени. У тој пјесми нема утјехе, али нема ни заваривања. Мудрост сазнања замјењује комодитије заваривања.

Стварност, како каже Тин, треба ликвидирати само крајњом потрошњом стварности.

Као и у ванредној пјесми „Himnodia to moe somati“, пјесми из истога периода стварања, Тин успијева у „Фисхармоници“ да се идентификује са унутарњим ритмовима и импулсима природе. Он осјећа дијелом њена постојања и трајања, дијелом њене законитости. Његова људска судбина тиме постаје судбином нечега већег, исконскијег и неодређеног. Сваки жал постаје необизљан. Ујевићево сазнање се укључује у трајање времена. Тај процес превазилажења трагике субјекта доводи до једног новог осјећања: до хармоничног преливања субјект-објект. Тиме пјесник у пјесми остварује уништење било којег, и било каквог, религиозног осјећања. У помирењу с трајањем времена у којему је субјект само епизода пјесма проналази доказе своје нужности. Побјеђени постаје побједник.

А звук хармонике из „Фисхармонике“ само поасјети, и опомене, да привид свијета, онај његов вид који гледамо и сусрећемо, јесте искључиво појаван. Иза њега, односно у њему, трепери свијет фантастике, свијет који се отвара изненадним позивом трајања. Сазнање да се круг живота затвара оним тренутком када схватимо да смо престали живјети у наузацији да постојимо као самостални субјект отвара нове могућности постојања у свијету. Живот и свијет у овој пјесми су једно исто, исконско.

„Фисхармоника“ има ритам полаганог ходања и интонацију исказа. У њој се мјешају дозиви подсвести са прецизним формулацијама дискурзивног мишљења. Међутим, управо те двије крајности јесу у пјесми јединство. Они се преплићу или, боље речено, прожимају стварајући говор мудрости. Лук ове пјесме разалет је између двије равале. Оба се удаљене али их лук пјесме спаја задржавајући своју љепоту, љепоту која је изненада, непредвиђиво али довршено, заустављена у ријечима пјесме.

„Фисхармоника“ је пјесма спокоја. Све што се могло десити већ се десило и више није чудо. Чудо је у њој обично. И када се појави оно само потврђује пјесничкову помиреност са свијетом. Свијет и пјесник су једно, нераскидиво. Они заједно трају у пјесми.

Због тога у „Фисхармоници“ нема двосмислености. У њој је крај и почетак уједно. Она је непатворени песнички тестамент човека који нема шта да крије. Невјесност је ту пјесничка извесност.

*Вук Крљевић*

## ИЗВОРИ, БИТ И КРАЈ ПОЕЗИЈЕ

ПОЕЗИЈУ треба одбити од сна. Пјесник треба да зна да стварни свијет постоји, он треба и да признаје тај стварни свијет, земаљски свијет, макар не признавао његово око, тј. да етички даје потпис на све опстојности.

Али, рећи ћете ви, поезија је само сан, јер изражава екстазу, феномен окрштен „сан“ је неповезан. Међутим, овај је сан повезан, он има своју логику и оквир којему не смета ни најшира, чак ни бесконачна перспектива. Поезија је спознати чин уколико је чин посједа сна. Зато ирационално надреализма поезију не може да призна. Много боље би било данас пропагирати (уколик то израз није злоупотребиљен и обесвешен) пјеснички неореализам. Поезија данас прије треба да је рекредуспенција натуризма, у натуралистичкој липитацији која својом задртшошћу и полемичком хиперболом само потенцира експресивну лирску снагу. Да поезија буде знак друштвене критике, а с тим и реформе друштва, она не смије да губи мрко тло стварности под ногама. Без стварности, поезија пловечи магији, фетниш, сну, бива чак и ретрограда. Она је тада ретрограднија чак и од позитивних религија водећи нас у чаробни свијет примитива, анимиста и тотемиста. Стварност треба ликвидирати само крајњом потрошњом и експлоатацијом стварности. Само овако ће поезија задржати велику црту, формат манифеста с елементарним стварима које дају могућност да се играју свјесно и агресивно ја, критичка манифестација мистичке воље човјечанста и снаге у живим људима. Упоредо с тиме, поезија треба да задржи битне ријечи, смислене нагласке који дијеле и разликују у грави која се не смије лишити ритма, а тај ритам није само музички, већ је скоро и мускуларан.

*Тин Ујевић* (фрагмент)



# ДРУГА СТРАНА МЕСЕЦА

РАДОЈИЦА ТАУТОВИЋ

НА ДАН 23. децембра 1968. године, у 22 часа, радио је емитовао вест да је „Аполо 8” ушао у гравитационо поље Месеца. Према томе, драма пројекта космичких Аргонаута достигла је климакс који одлучује о њеном епилогу. Зависно од угла гледања, овај могући епизод назире се у два вида. Најпре, у облику питања: Хоће ли „Аполо 8” моћи да облети Месец десет пута? Затим, у облику питања: Да ли ће посада те васионске летелице успети да се врати на Земљу? Један од могућних, алтернативних, злослутних одговора на друго питање био је наговештен 21. децембра, у емисији радио-Београда, који је том приликом објавио — отприлике — следеће: „Космонаути би могли вечно остати у Месечевој орбити. Није предвиђен никакав начин за њихово спасавање из ововаког положаја”.

Означавачући антиклимакс ове светско-историјске драме у космосу, друго питање стоји изнад првога; јер, оно се тиче људске судбине, док се прво односи на једну техничку операцију. У читавој драми, наиме, у питању није такоко сам „Аполо 8” колико његова посада. Када је реч о свемиру (као и о било чему другом), у основи се ради о човеку. О нама свима. Пре него журналистика и наука, ову пресудну истину увидела је књижевност: научна фантастика. За разлику од класичне (живерновске) фантастике која се махом ограничавала на научно-техничке проналаске, ова савремена фантастика усредсређује се на друштвене и људске могућности, које на површину износи научно-технички прогрес. Тако, у роману Станислава Лема, долазак на планету Соларис омогућује човеку да открије засећену страну самога

себе. Уопште, та фантастика „напада” кључно питање са којим човека сучава научно-технички прерват. Питање: Ко сам ја? Или, тачније: Шта чиним ја од себе?

У ствари, поменути литература на неки начин проскреће и проширује познату „теорију одраза”: не одричући огледање света у људској свести, она истовремено третира васиону као огледало човека. Управо у роману „Соларис”, Лем назива космос огледалом самога човека, његове историје и његове природе. Сада, у својству тога светлог огледала појавиће се и она замрачена, друга страна Месеца, коју ће тројица космонаута, по свој прилици, по први пут угледати. Шта ће човек угледати у том свемирском „зерцалу”, када га по први пут погледа очима ове космонаутске тројице? Да ли ће у њему видети одговор на питање: Ко сам ја? У сваком случају, летом брода „Аполо 8”, ово вечно питање је стављено — дословце — на дневни ред, и то је оно одлучујуће; споредно је да ли ће тренутни одговор бити трагичан или срећан, овакав или онакав.

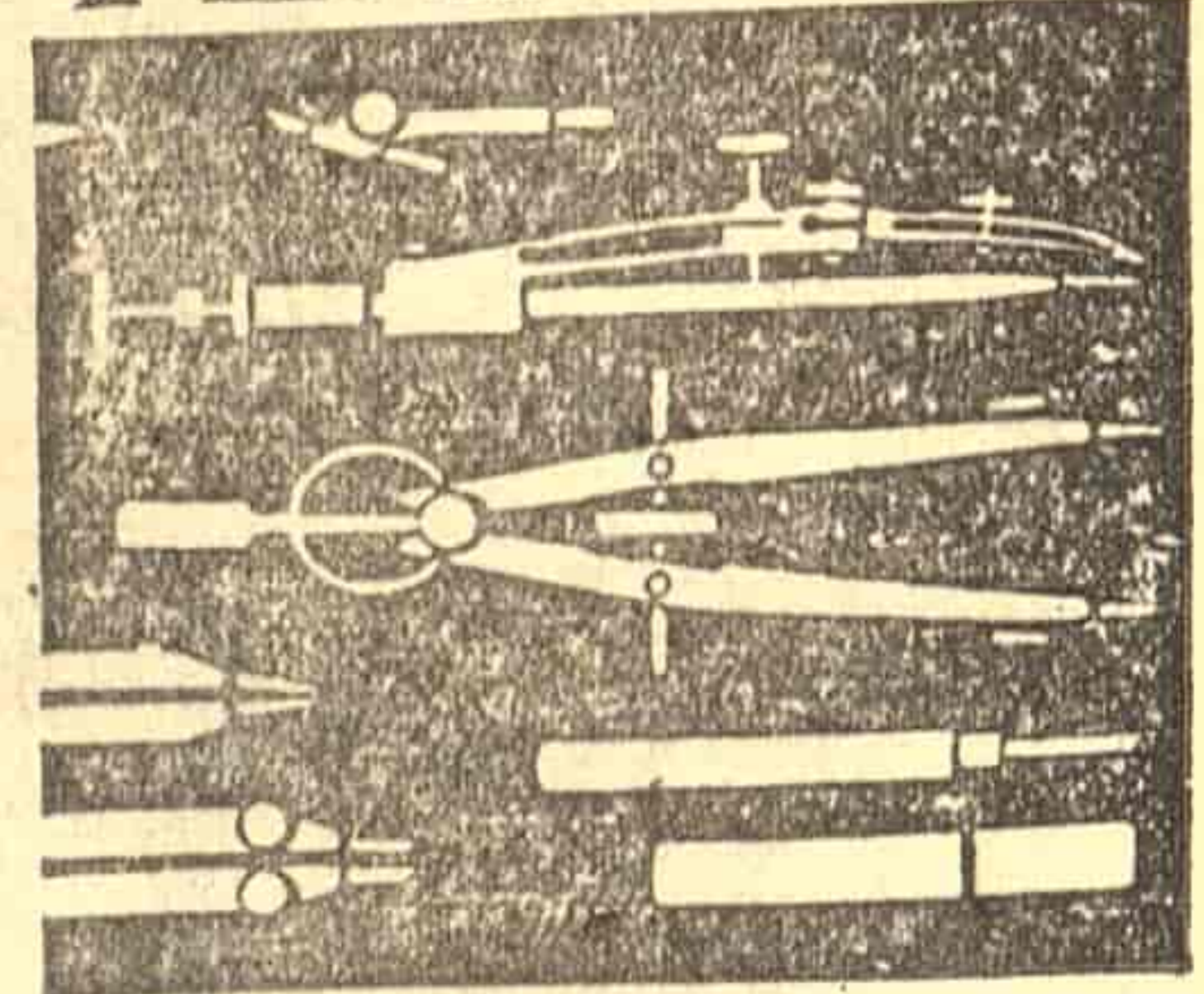
У питању је човек. Човек репрезентован посалом летелице „Аполо 8”. Он чини пионирски, заиста напредовачки напор да победи Месечеву и Земљину гравитацију; међутим, говорећи о том напору, радио и штампа махом подлежу гравитационој сили „реификоване” свести, која ствар претпоставља човеку: она нас обасипају више техничким подацима неголи „људским документима” о тројици космонаута у васионском броду. Вратимо се, дакле, човеку. Људима. Борману, Ловелу и Ендерсу.

Шта се догађа са њиховим бићем у безљудној васиони, с оне стране сфере људског битисања? Какав судбоносан сигнал дају њихова свежа, неупоредива искуства отуда? Да ли се људско биће онде уздиже изнад себе самог — или пада испод своје саадашњеazine? Шта човек постаје тамо: роб властитих производа или господар универзума? Робот или „бог”?

Питања могу изгледати преувеличана једино у тескоби нашег приземног и свакодневнег виоокрута. Међутим, она се већ поодавно померају на хоризонтима науке и уметности. Не само у перспективи савремене научне фантастике, већ и у видном пољу древне митологије, на пример — у симболичном облику кентаура. У суштини, питање се односи на потенцијалну двојност или полярност људске природе. Оптика класичне књижевности обухватала је извесан „центар”, подједнако дистанциран од оба пола; насупрот томе, научна фантастика се одликује баш увидањем дистанце међу половима. Отуда утисак „ексцентричности” који она побуђује. Отуда сједињење Раскољникова и Порфирија у једном те истом лицу: у познатом роману Абе Кобеа „Четири ледена доба”, убица је једно и детектив који уходи самога себе. И тако, бар са гледишта научне фантастике, принципилно је могуће да космонаут буде нека врста „кентаура”: виши човек и робот уједно. Да ли овај модерни „кентаур” доживљава неки драматичан унутарњи конфликт на космичкој сцени? И, ако је тако, ко заоблија превагу у том конфликту? Робот или човек?

Човек. Овакав одговор подједнако су дали и космонаути и научници, пре полета и опита који сада врши „Аполо 8”. Одговор изгледа крајње компетентан, јер га је у јесен 1967. године формулисао покојни-неумрли Гагарин, и то у полемички са не мање компетентним знацем Феоктистовим, који је сматрао да космичким бродовима може ефикасније управљати аутоматски електронски уређај него човек. Са Гагариновим одговором начелно се подудара став др Павла Савића који је још пет година раније, поводом космонаутског тандема Николајева — Поповича, изјавио: „За мене, најзначајније је то што су космонаути осећали нормалну физичку и психичку кондицију, и што у целокупном полућуватву нема ничег роботског” („Политика” од 17. августа 1962. године).

## ТЕХНИКА



На сваки начин, умесно је питати се о унутарњој поларизацији човека у васиони. Ако би се хумани пол могао одразити у плавичастој атмосфери коју је послаа „Аполо 8” открила око Луне, роботски пол огледао би се у замраченој, другој страни Месеца. (Разуме се, посредни је симболички огледање, у оба случаја). Такву поларизацију признају и обједине присталице дијалектичког материјализма. Они претпостављају да ће модерна техника (поглавито, техника аутоматског превођења) присилити људску мисао на „не-човечанску тачност”, па и на својерсни библијски „човек је мртав”.

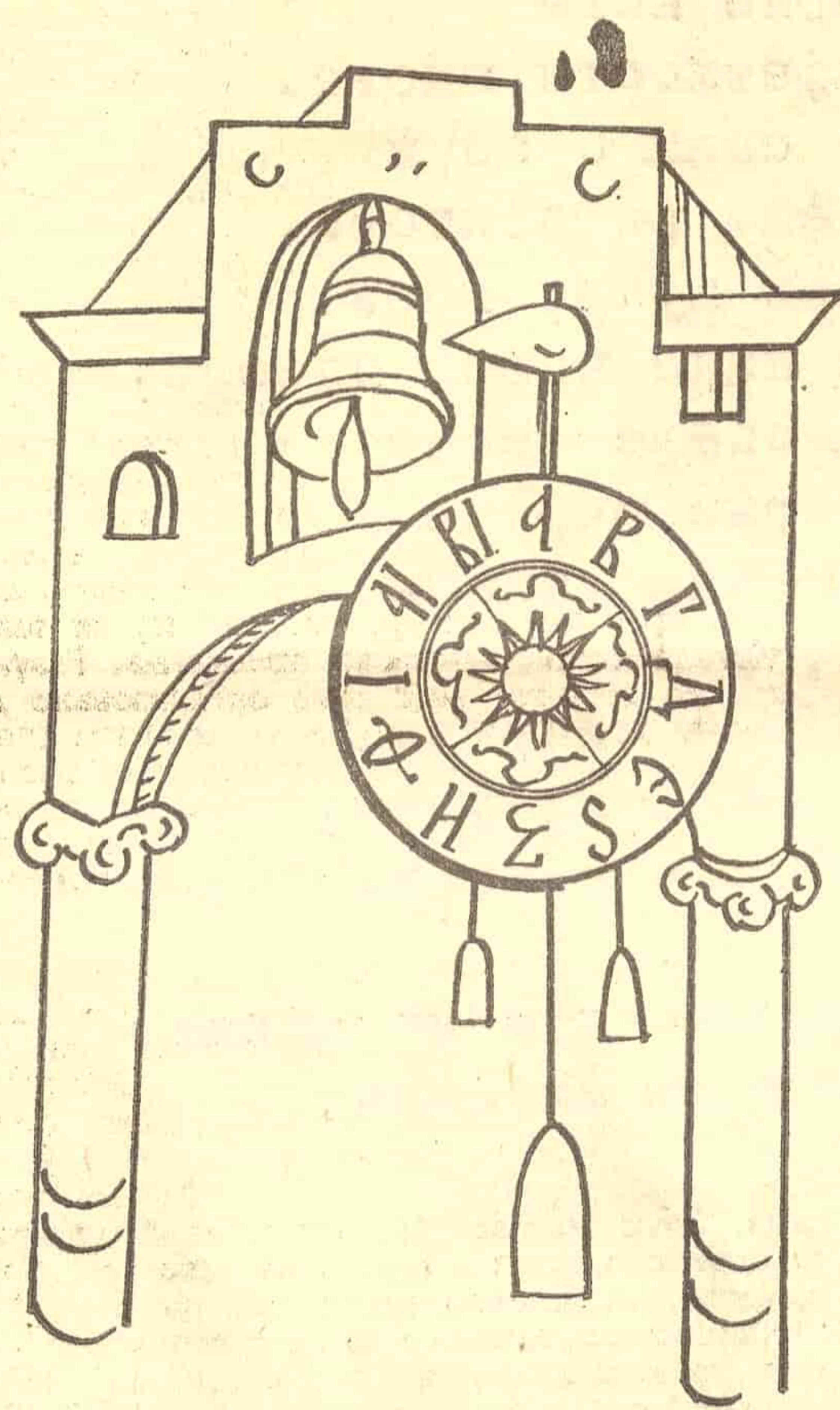
У космичком огледалу, дакле, одражавале би се две човекове дивергентне могућности: ићи или изнад себе или испод себе. Али, остварење ове или оне могућности зависи од краћега земаљске стварности. Зато, као што смо се малочас вратили човеку, сада се морамо вратити Земљи.

Шта на Земљи наговештава будућу реализацију човекових могућности у васиони? Поједине њене моменте предсказују посебне науке. Далеко целовитије, међутим, ову реализацију дочарава литература: научна фантастика.

Сасвим ретко, то чини наша књижевност: рецимо, Коцева сатира „Снег и лед” или Наставак на 19. страни

## Ћирилица у архитектуре

ПЕБА РИСТИЋ



ДЕТАЉ СА ИКОНЕ — ЧАСОВНИК СА БИРИЛСКИМ БРОЈЕВИМА КОЈЕ ЈЕ ИЗРАДИО СРБИН ЛАЗАР У ДВОРУ НА КРЕМЉУ

извесним погледима има највеће предности над свим писмима света, и то баш у модерној примењеној архитектури — реклами. Да напишемо рекламу латиницом морамо да скратимо слова у симболе што се тешко тумачи, и те рекламе, ако су написане на равни зида, могу најбоље да се читају тек са друге стране улице. Један кинески знак и односи елемената у њему садржи слику и опис који може тек да се исприча можда са десет реченица. Поред тога, ово писмо се чита одозго на горе, те пошто виси као застава врло је функционално за читање за пролазнике са улице.

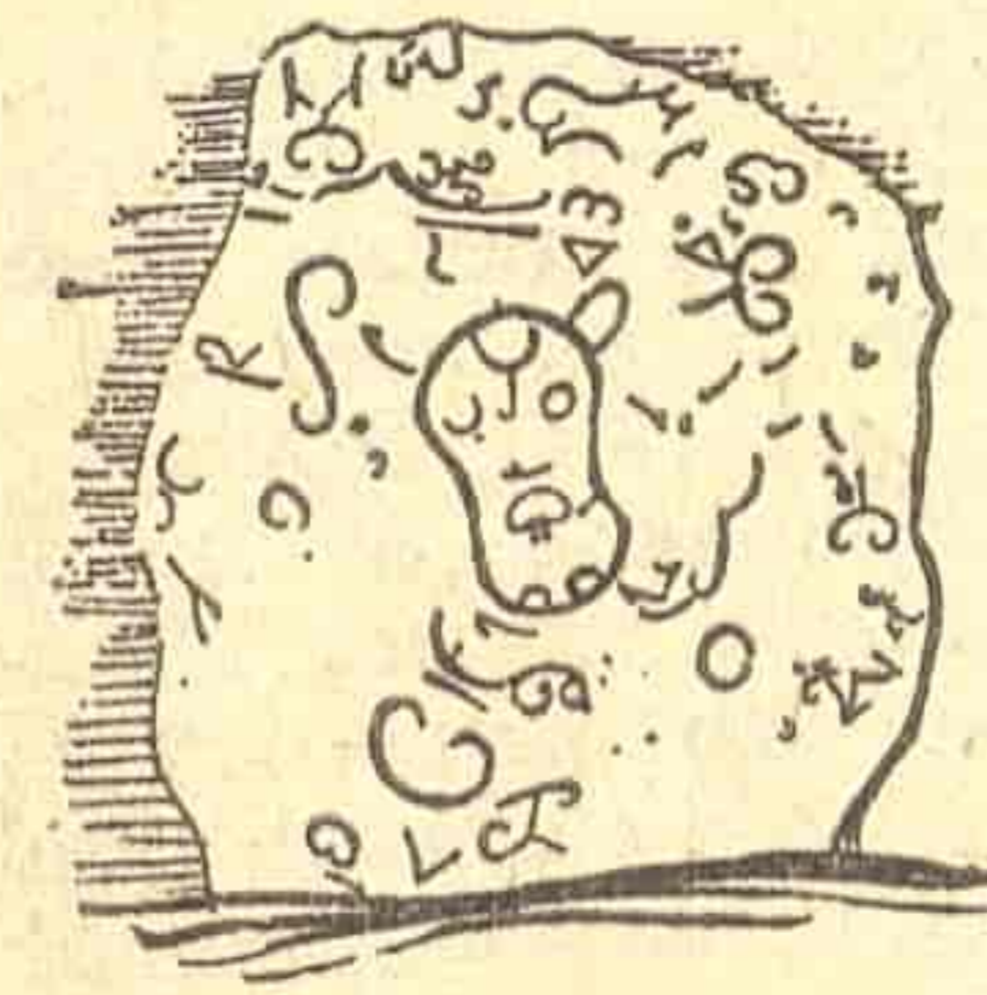
Арапско писмо има управо своју архитектонску логику; оно је настало не из слике или знака за слику као претходна два описана писма, него из преплета, чворова и висуљака који су имали одређено значење; оно се еволуцијом претворило у слова која су могла да се пишу по равни, али ти преплети су исто тако могли да буду и сами конструктивни делови зграде као плетер облепљен лепом, те су поред своје грађевинско-конструктивне и декоративне функције могли и да се читају. Зато је арапско писмо једно од најсавршенијих писма света; поред свог трајног уметничког остварења има и сталну функционалну предност над свим писмима света; оно најбоље тече, односно пише тог писма је исто што и познавање стенографије, јер је архитектура ток писма и буквално и технички преплет, што је, у писању пером, аналогно преплету пружа, току читања и току музике. Иако се арапско писмо није могло складно да уклопи у век штампе и тиска, ипак је оно и дан-данас незамењив део савремене светске културе и његов губитак не би био губитак само за Арапе, него и за цео свет.

С друге стране, писма која су успела складно да се уклопе у еру штампања, вук свој копен из вавилонског клинастог писма и утискивања клинова у матрице, спечбене и златне ливове са којих су се скидали глинени

отисци; дакле, у неку руку, то су биле прве штампарије. Комбинацијом феничанског писма са принципом вавилонских клинова добили смо такозвани капитал или грчку алфавиту. Архитектонски, ова писма нису имала грађевинску конструктивну логику али су имала занатски примењену архитектонску логику класања клиновима слова у мермер. Зато ова слова не теку и не инспиришу музику. Ова алфавита је имала своју варијацију за ручно писање, али је она само разјашњавала ове капитале и није текла. Данас је ова алфавита, односно њена варијација абецеда, симбол модерног времена штампе; уметност њиховог уобличавања теже је савладати него, рецимо, цртање вечерњег акта. Само човек урођеног дара после низа година стрљивог проучавања може да овлада овом племенитом вештином.

Преда ласотом ових слова својевремено су стојали забезекнути варвари Сармати; они нису умели да их читају али су осећали њихову моћ, и као полуписмени, покушали су да створе нешто слично. Тако су створене „тамге” слова или знаци који се нису читали, него су се гатали и бајали. Могли бисмо да кажемо да су Сармати били оснивачи савремене графологије, јер сама слова и потез в словима одражавају танани нерв онога који пише, што не може да се фалсификује. Тако се сваки човек бори за свој сопствени рукопис, а сваки народ за своје писмо, јер су без тога фалсификовани, и не заслужују да стоје међу другим грађанима односно народима.

Сада ступају на сцену варвари Словени који су упорним тражењем успели да остваре своју потпуну писменост. Идући за коренима оригиналних светских језика и светских писма они су успели да комбиновањем њима потребних слова из свих библијских језика створе једну јединствену целину која садржи све предности и особине тих разних карактеристика које смо у почетку описали. Наиме, на основу грчких слова која су била и у словенској употреби, они су додали и слова из арапске варијанте јеврејског језика, која нису имали Грци. Тако смо добили данашња слова ш, њ, б, и остала која нису постојала у грчком језику, али смо исто тако, пошто је арапско писмо унесло и претходно арапском, делом добили и елементе преплетана и тока у писму. Тако варијанта ћирилице тог словенског писма „неуми” потпуно означава музичку. Да их је Шуман гледао вероватно би по њима умео одмах да изводи музику без компоновања.



САРМАТСКИ СВЕТИ КАМЕН СА „ТАМГАМА” ПРЕД КОЈИМ СЕ ГАТАЛО И БАЈАЛО



УПУТСТВО ЗА ЧИТАЊЕ МАЊЕ ПОЗНАТИХ БИРИЛСКИХ БРОЈЕВА

С друге стране, слова која се повезују опет постају конструктивни архитектонски симбол само друкчије од арабске. Док арапска слова повезује аркаде из Алхамбре представља стилзован плетер са лепом, ћирилица у архитектури представља оригинални зидани мозаик који је и конструктивно носећи, и овај зна нема испред себе никакву културу или облогу од штукатуре, нити лажну боју. У наслеђеном византијском знању са везивним материјалом малтером делови камена смењивали су редове опеке. Опеке су имале

улогу да повежу и распореде притиске крупних и тешко обрадивих комада камена. Место опеке могле су каткад да добу и храстове греде, па и гвоздене шипке чија би лежишта била изведена у опеци. Ово је све представљало врсту серклажа, тј. повезујућег прстена, незамењивог конструктивног дела савремене архитектуре армираног бетона.

Истражујући даље домете ћирилице у архитектури открили смо по једној икони која представља Србина Лазара како показује великом кнезу Василију Димитријевичу своје дело, часовник који је израдио на кнежевом двору у Кремљу. Приметили смо да часовник има ћириличне бројеве, што логично показује да су Срби научили вештину израде часовника од Византинца и то знање онда вероватно преносили и другим народима, после распада своје државе. Можда је крајњи одјек ове школе турска сарајевска сајлијска школа која је израђивала часовнике за сахат куле, које су углавном постојале само у европском делу Турске. Трагично је, међутим, што нам није познато да ли се негде очувао часовник који су радили наши мајстори, али се лако може претпоставити да су сви уништени.

Латинско писмо се међувремено развило до готице. У доба развијених заната готица се одлично прилагодила кованом гвозбју и познате су нам веома успешне фирме у кованом гвозбју и готици; и дан-данас крчма где се пије пиво не може да се замисли без готског натписа и висице фирме у кованом гвозбју. Доааском ренесансе готица је занемарена у архитектури, међутим даљим развојем ренесансе када се дошло до барока који има чувено ковано гвозбје, латиница је остала на мермеру и није могла да буде представљена у гвозбју, па је имала чисто литерарну функцију. С друге стране, ћирилица коју су Срби пренели у Војводину и ћирилица која се развијала у Русији уклопале су се због своје органске суштине у барок.

Сада бисмо, на крају, и нешто практично преложили. У прошлом броју говорили смо како је купола Саборне цркве у Београду солидно обновљена, међутим све то квари потпуно неодговарајући часовник који ружи све око себе. Дошли смо на идеју да направимо готово идеалну реконструкцију српског часовника са барокним ћириличким бројевима. Уколико би наша хипотеза била тачна, на то бисмо имали потпуно морално право, као што су Пољаци имали право да реконструишу сасвим срушену Варшаву, а и да није тачна направил бисмо једну добру комплетну композицију и завршили једну логичну еволуцију отелотвореним смислом. Са овим предлогом и образложењем отишао смо још 1966. код представника цркве где нисмо наишли ни на какво разумевање, чак нису хтели да приме ни писмени елаборат. С друге стране, Завод за заштиту споменика културе града узео је у разматрање овај предлог и донео позитивну одлуку, међутим све је отпадо услед недостатка средстава.



# ПОЈАМ РЕВОЛУЦИЈЕ

(II)

ДРУШТВО



МИХАИЛО МАРКОВИЋ

Наставак из прошлог броја

Али у свим социјалистичким земљама у мањој или већој мери преживели су или су у новим облицима репродуковани неки односи, институције и структуре које су биле карактеристичне за све досадашње облике класног друштва а које револуција није битно изменила или њихове измене није јасно ни одредила као свој циљ.

Пре свега преостали су различити више или мање прикривени облици експлоатације. Појам експлоатације је био сложен и сведен на онај специфични облик који настаје у производном односу капиталиста и радника. Међутим, у свом најопштијем смислу присвајања вишка вредности од стране појединца и друштвених група експлоатација остаје и даље у сваком друштву у коме није досадно примењен принцип награђивања према раду и у коме постоји робна производња. Небитно је да ли то присвајање врше појединци капиталисти или колективи на основу монопола на тржишту, тренутне коњукте превољних увозно-извозних инструмената итд. Небитно је да ли вишак рада радничке класе присвајају капиталисти у облику профита и на основу поседовања средстава за производњу или бирократи у облику превисоких плата и привилегија на основу неограничене моћи располагања друштвеним одређеним радом.

Преостало је и феномен отуђености политичке моћи. Почетни успеси у револуцији, у првом реду заузимање и стабилизација нове револуционарне власти могући су само зато што авангарда покрета заиста изражава ум и вољу радничке класе и широк маса које покрет подржавају. Али у оној мери у којој нова власт није у стању да оствари многе прокламоване циљеве и да испуни многа обећања, и у оној мери у којој она већ у првим напетостима с класом из које је потекла одлучи да иде својим путем јер је она једини стварни субјект револуције, који мора деловати у интересу пролетаријата макар и упркос тренутне воље пролетаријата (који „не мора бити свестан својих интереса“) и у оној мери у којој управљање и политичка делатност постаје професија трајно ограничена на мали број изабраних и заслужних — у тој мери политика постаје отуђена делатност а политичке институције нове власти престају да буду облик стварне медијације воље револуционарних маса и постају институције за манипулисање и принуду.

Дакле, и у сфери економије и у сфери политичке појединца још увек углавном има статус објекта. Самоуправљање у Југославији је отворило процес превазилажења тог стања али је тај процес још увек у почетној фази: он је озбиљно начео али још није радикално превазишао економски и политички монопол бирократије.

Најбитније у појму револуције није, дакле, ни примена силе, ни постојање масовног покрета (више или мање организованог), ни промена карактера власти, па чак ни слом читавог друштвеног система; све то нису ни нужни ни довољни услови стварне прогресивне трансформације друштвеног односа. Битна карактеристика револуције јесте радикално превазилажење суштине унутрашње границе одређене друштвене формације. Основно теоријско питање револуције јесте, дакле, одредаба те суштине унутрашње границе. Тек кад утврдимо које су то основне друштвене институције које једно друштво чине нерационалним и нечовечним, тек онда кад утврдимо историјску могућност и путеве укидања тих институција и њихову замену другим које обезбеђују рационалности и човечности друштвене односе, тек онда наше схватање револуције постаје довољно јасно и конкретно, тек онда можемо избећи да постанемо жртве привада лажног авангардизма.

Тај привада се јавља у два основна облика. Један је псеудо-авангардизам као сматрамо револуционарним покрет чији циљеви су стварно нису радикални, који револуцијом сматра обичну реформу система или који обротно има само извесне спољашње одлике радикалности: узра-леву фразу, романтичку негативистичку симболику, организацију која у целини оспорава постојеће друштво, без јасне свести о томе које су кључне његове установе које треба превазићи и шта у тим установама треба дефинитивно укинути а шта одржати у оквиру нових прогресивнијих услова будућег друштва.

Други је облик лажног авангардизма мит бившег авангардизма, који се јавља онда кад једна друштвена група или група обави почетни део револуције, освоји власт, промени своје друштвено биће објективно преузме конзервативну улогу, али при том настави да и даље сачува своју некадашњу револуционарну идеологију. То није диктирано само потребом очувања илузије о себи већ и потребом одржања духовног контакта с широким масама у чије име се у прошлости иступало. И једна и друга потреба се задовољавају с једне стране брижљивим неговањем традиције из прошлог револуционарног периода, с друге стране типично идеолошким мистификацијом стварних садашњих односа.

Мит бившег авангардизма утолико је теже демаскирати што је појам револуције вишезначан, што стварност има више различитих слојева, па према томе и више различитих граница и могућих негација, и што свака од ових зависи с једне стране од нашег општег система вредности, с друге стране од тачне процене реалних историјских могућности. Утврђивање суштине унутрашње границе једне друштвене формације условљено је следећим претпоставкама:

(1) Једна друштвена формација има своју економску, политичку, социјалну, културну димензију — према томе могуће је ограничити се само на једну од њих и говорити посебно о политичкој, економској, социјалној, културној револуцији. Оно што нас овде пре свега интересује јесте тоталитет друштва, према томе, интегрална револуција која би обухватила сва ова подручја (која се устаома и не могу оштро делити). Али чак и кад тако поставимо питање, остаје чињеница да друштвена стварност има различите слојеве.

То најпре може бити један специфичан облик капитализма: приватни, монополистички или државни. Унутрашња његова граница може бити располагање одређеним радом на основу приватне својине на средства за производњу. Укидање те границе има у одређеном смислу револуционарни карактер, али приватну својину може заменити државна својина. Унутрашњу границу капитализма као таквог представља производња за профит и присвајање профита од стране власника и професионалних управљача. Међутим, крајња основа сваког савременог друштва (најдубљи његов слој) јесте робна производња и њена унутрашња граница је фетишизам робе и уопште отуђеност рада.

Према томе, одговор на питање о револуцији претпоставља спецификацију проблема: имамо ли у виду преображај приватног капитализма или капитализма уопште, или онај најрадикалнији: класног друштва заснованог на робној производњи и отуђености рада.

(2) Начин постављања питања о револуцији зависи, међутим, од тога како схватамо однос праксе и постојеће историјске стварности. Супротне крајности су опортунистички позитивизам „реалне-политике“ и волунтаристички утопизам револуционарне романтике.

Први претпоставља да практична делатност треба да се прилагоди оном што је у друштвеном процесу нужно или што је „објективно доминантно, превађујућа тенденција“. Ако је већина радника фактички заинтересована искључиво за већи доходак и виши животни стандард онда не само што се почетак револуције може везивати једино за евентуално катастрофално слабљење империјализма на међународном плану, него ће и сама друштвена трансформација бити схваћена на недовољно радикалан начин, пре свега као промена карактера власти. У робно-новчане односе неће се битно дирнути јер произвођачи „објективно теже да се понашају као произвођачи робе“. У бирократску структуру савременог друштва неће се дирнути јер радници „објективно теже да терет и одговорност одлучивања препусте експертима, менаџерима и професионалним политичарима“. До стварне културне револуције неће доћи јер широке масе „објективно претпостављају забавну музику Моцарта, и каубојске филмове Шекспира“. Револуционарност која на тај начин појам објективних историјских могућности гради на закону великих бројева завршава у реформизму и не ретко контрареволуцији.

Романтички утопизам, с друге стране, не жели да зна ни за какву друштвену детерминацију и полази од претпоставке да су пре дела све могућности отворене, да се треба руководити духом утопије а не духом позитивног знања, да се, према томе, треба ангажовати за оно што је најчужаније, без обзира на то колико је објективно могуће. Схватање историјски негативног постаје врло широко и заиста радикално: оно обухвата не само производњу за профит него и робну производњу уопште, не само деформацију савременог техницизма него и технику уопште, не само бирократизам већ и сваку организованост и институционализам, не само позитивистичко схватање и примењивање науке, већ и свако планирање и рационално калкулацијање. Ослањањем на „логику срца“, пасивирањем за пуну слободу и спонтаност, крајњим радикализмом, могу се створити неслућене нове могућности, могу се стихијски проширити простори стварне људске слободе, може се одиграти изванредно значајна каталитичка улога привлачењем пажње на вешто прикривене реалне проблеме, откривањем све бруталности постојеће власти, сучењем огромних успаваних енергија. Али све је то ствар случајности. Оспорити у једном друштву све значајне опортунитетне и оно што се у постојећим историјским условима мора, бар за још једну епоху, сачувати у новом друштву. У крајњој линији то значи пропустити да се стварно практички оспори оно чије превазилажење је већ постало историјски могуће.

Револуција схваћена романтички или је само револуција у мислима или је, у покушају своје политичке реализације, само прелиминарна каталитичка фаза стварне револуције.

Историјску реалност не смемо, дакле, схватити на позитивистички начин али ни активизам не сме бити синоним волунтаризма.

Историјски реално није само оно што доминира већ и оно што је ретко и изузетно, није само оно што сад фактички јесте већ и оно што сутра може бити ако се ангажујемо на одређен начин. Да ли нешто може или не може бити ствар је не само интуитивна и имажинарна већ и рационална оцена која треба да претходи делатности. Нити су све могућности остворене нити су све сам једне искључене. Може бити све оно што није искључено деловањем одређених друштвених законитости у одређеној историјској ситуацији. Разуме се, закони се не смеју поставити: то су само гравитација људског понашања које се могу променити ако то понашање престане да буде спонтано, стихијско и постаје свесно и рационално. Пошто се понашање свих људи у свим аспектима не мо-

же толико радикално променити да сви закони престану да важе, многе логичке могућности фактички нису отворене. Међу онима које су отворене, револуционарно ангажовање тежи да оствари не оне које су највероватније већ оне које су најчовечније и најрационалније, макар биле готово на граници немогућности.

(3) Утврђивање суштине негације једне друштвене формације условљено је дакле трима врстама претпоставки:

(1) спецификацијом система о чијој негацији је реч; од тога зависи шта се може сматрати суштинским а шта небитним;

(2) критичким знањем о историјској ситуацији у којој се даје систем налази. Само узимајући у обзир постојеће законите тенденције људског понашања можемо рећи које друштвене институције и структуре могу бити превазиђене;

(3) одређеном вредносном оријентацијом која се ослања на концепцију истинских људских потреба и у крајњој линији на једну целовиту философску антропологију. Тек кад имамо одређено уверење о томе шта човек јесте, шта у датим историјским условима може бити и које његове битне потребе могу бити остварене — тек онда можемо утврдити шта је у постојећој стварности негативно, које су то институције које осујећују човека да буде оно што већ може бити.

Свака практична делатност експлицитно или имплицитно полази од извесне претпоставке о негативном које треба елиминисати. За позитивистички реализам негативно је оно што омета раст и ефикасно функционисање постојећег. Антрополошка претпоставка је овде да човек јесте оно што фактички превађаје у његовом садашњем понашању, да се његове потребе могу утврдити емпиријским проучавањем његовог бирања међу алтернативним могућностима. Разуме се, потпуно занемаривање оваквих емпиријских чињеница довело би до радикалног одвајања од стварности и до својерасне митологије. Али, с друге стране, њено некритичко прихватање значи дефинитивно остајање у оквирима постојећег и одрицање од револуционарне делатности која треба да трансцендира оквире постојећег. Сваки произвођач је способан за партиципацију у економском и политичком одлучивању макар емпиријска истраживања констатовала феномен бекства од слободе и једнострану преокупацију дохотком. Сваки човек је способан да ужива у делима врхунске културе уколико му се омогући да стекне потребна презнања. Разуме се, ако друштво није тако организовано да сваком појединцу омогући да достигне ниво на коме се већ налази друштво као целина свако „објективно“ истраживање ће показати да огромна већина народа „слободно“ бира да остане на нивоу фолклора и најјевтиније забаве.

Утопијски романтизам, с друге стране, полази од једне апстрактне и неисторијске антропологије. Он не поставља питање шта човек може бити у одређеној историјској ситуацији, превазилазећи један облик друштва и улазећи у други који је доауше човечнији и рационалнији али који још увек има нека битна неминовна ограничења. У одсуству медијације оваквим конкретним историјским знањем утопијски романтизам поставља питање остварења слободе уопште, креативности уопште, друштвене солидарности уопште, људске спонтаности уопште. То води оспоравању постојећег друштва in toto; све његове институције су у целини негативне јер постављају границе овом неограниченом апсолутном идеалу.

Философска антропологија која се инспирише и Марксом „Економско-философских рукописа“ и Марксом „Капитала“ има историјски карактер; њен појам човека и људских потреба је конкретно општи и више слојевит. Он садржи не само идеју о томе шта би човек могао бити дефинитивним ослабањем од принудног физичког рада, укидањем класног друштва и робне производње, већ и идеју о томе шта би човек могао бити с у т р а л о к још увек постоји људска материјална производња, подела рада, тржиште, професионална политика. Докле год постоје овакве друштвене институције и структуре, човекова слобода и потреба да својом делатношћу афирмира све своје потенцијалне способности биће ограничена. Али већ данас би се човек могао ослободити анархичности робне производње, могао би неупоредиво слободније бирати професију, имати знатно веће и неупоредиво богатије слободно време. Већ данас би свако могао да учествује у одлучивању и управљању а данашње неограничене компетенције професионалних политичара би могле бити сведене на делатност стручњака који анализирају податке, предају алтернативна решења и разрађују практичне мере — остављајући скупштинама и другим органима самоуправљања да доносе битне одлуке.

Шта су, дакле, у светлости свих ових разматрања основни елементи марксистичког појма револуције у савременом историјским условима.

Револуција је негација суштине унутрашње границе савременог капитализма. Та суштинска граница није просто приватна својина на средства за производњу као што је изгледало већини следбеника Маркса већ цела једна структура која се може окарактерисати на следећи начин: на основу приватне својине на средства за производњу једна друштвена класа — буржоазија неограничено располаже

целокупним одређеним радом, организује производњу робе искључиво за профит, претпушта тржишту да одреди вредност свих роба, укључујући и вредност радне снаге која је сведена на обичну робу и на тај начин стиче могућност да присваја целокупан вишак вредности. Револуција мора радикално превазићи ову структуру. Она мора укинути приватну својину на средства за производњу али не сме дозволити ниједној другој друштвеној групи (на пример бирократији, технократији) да по неком другом основу (на пример на основу монопола политичке моћи) располаже одређеним радом и присваја већи или мањи део вишка вредности. Превазилажење робне производње и тржишта може бити извршено само постепено и оно захтева целу историјску епоху. Међутим, у условима развијеног индустријског друштва почетни кораци ка њиховом укидању морају бити предузети одмах. У оној мери у којој сами произвођачи преузимају контролу над производним снагама и располагање одређеним радом, производња робе може бити постепено превазилажена производњом за људске потребе, награђивање према успеху на тржишту може се превазилазити награђивањем према интензитету, степену квалитетности и креативности рада; закони тржишта ће бити најпре кориговани да би се избегле нежељене социјалне последице и друге нерационалности — да би затим у слободном друштву обила све више губили смисао.

С обзиром на двојак карактер негације могу се релативно јасно разликовати две етапе комунистичке револуције. Прва етапа која укида класну поделу друштва и експлоатацију произвођача (било од стране буржоазије или бирократије) и која самим тим превазилази класични облик државе замењујући га развијеним, интегрисаним самоуправљањем јесте социјалистичка револуција која нас и теоријски и практички мора првенствено интересовати.

7

Типологија облика социјалистичке револуције могла би изгледати овако:

(1) у развијеној капиталистичкој земљи пролетаријат силом преузима власт и успоставља диктатуру пролетаријата која има све карактеристике социјалистичке демократије. Историја досад не зна ниједну такву револуцију. Догађаји у Француској маја 1968. показали су могућност таквог класичног облика насилне пролетерске револуције.

(2) у развијеној капиталистичкој земљи која се приближава друштву благостања изводи се низ постепених трансформација које воде смањењу социјалних разлика и све већој партиципацији радника. Власт прелази у руке народа легалним парламентарним путем (као у Шведској) или услед немоћи капиталистичко-бирократске владе да реши проблеме на домаћем и међународном плану (крах у рату, прначки проблем, аутоматизација; овакве могућности постоје у будућности у САД).

(3) у полуразвијеној капиталистичкој земљи, у којој је буржоазија испољила фаталне слабости — катастрофом у рату, немоћи да реши аграрна или национална питања, удружене снаге радника и сељака, а у неким случајевима и све друге родољубиве снаге, укључујући део буржоазије, освајају власт и прихватају троструки задатак: (а) уклањање остатка феудализма и демократизације, (б) убрзана индустријализација, (в) социјалистички преображај.

Руска, Кинеска, Југословенска и Кубанска револуција припадају трећем типу. Ниједна од њих није завршена. Упоредо с крупним успесима у отклањању феудалног наслеђа, индустријализацији и урбанизацији, и откривању нових облика демократије (совјет, друштвено самоуправљање у Југославији), општа почетна неразвијеност и културна заостаост је усвојила неочекивано висок степен бирократизације. Бирократизам је успорио или сасвим заокочио процес радикалнијег преображања друштвених односа и то је суштинска граница свих друштва која данас крећу ка социјализму.

Свет досад још није видео ниједну револуцију правог — класичног типа, мада су недвајам догађаји јасно показали колико је превазиђено сматрати је историјски превазиђеном.

Збивања у неким најразвијенијим капиталистичким земљама омогућују да их окарактерисамо као духовну трансформацију друштва која има неке карактеристике социјалистичког преображаја. Немогуће је, међутим, рећи да ли ће се тај преображај наставити или довести до дефинитивне негације суштине унутрашње границе капитализма или ће настати различити хибридни друштвени облици који имају карактеристике и капитализма и социјализма.

С друге стране, у заосталим колонијалним земљама постоје антиимперијалистички покрети и режими који покушавају да прескоче извесне капиталистичке форме, који предузимају извесне социјалистичке мере као што су национализација и планирање. Овакве процесе можемо у неким случајевима сматрати прелиминарном фазом социјалистичке револуције. Друштвени односи су ту сувише неразвијени да би социјализам значи нешто више него визију далеке будућности.



# ОСТИДУ

## ВОЈИН МАТИВ

**СТИД ЈЕ специфично људско осећање које доводи до прикривања или покушаја прикривања делова тела, неких функција организма или поступака.**

Ако размотримо који су то делови тела које човек највише избегава да покаже, онда откривамо да су то тзв. ерогене зоне, чије додиривање и миловање, па и приказ, изазивају еротска осећања. Стид је везан, као што је познато, за саме полне органе, за стражњичу и дојке, мање за уста, косу и друге делове тела, иако у разним културама и изузетним индивидуалним случајевима и ти делови могу да буду предмет стида и прикривања. Има, на пример, особа које руком присидно покривају уста када су збуњене, „нервозне“, обично само у друштву.

Постоји и типичан, готово несвесан покрет изненађених обнажених особа, када код мушкарца шака иде према полном органу, а код жена обе руке, при чему једна покрива дојке, што је постала класична поза у извесном раздобљу грчког и римског вајарства.

Међутим, стида је везан и за друге делове тела који нису ерогене зоне. Ту се јавља индивидуално. То су делови тела за које сама особа сматра да су ружни, деформисани или унакажени. Ово није случај код сваке особе. Не стида се свако свога носа или својих ногу, па били они већи, дељни или тањи. Међутим, оне су врло осетљиве на погледе и осмехе, и свашта могу да схвате као алузивију на тај свој недостатак. Стидљив човек понекад бежи, понекад напада кад неко хотимично или нехотично укаже на предмет стида или му се тако учини. Исто то важи за извесне ране и ожиљке, кожные болести, вештачке видике итд.

Што се тиче функција које човек врши, то су функције избацивања отпадних продуката организма у облику столице и мокраће. За разлику од узимања хране, које се у свим културама изводи у друштву, нарочито на свечаностима и гозбама, избацивање отпадака се изводи најчешће усамљено и скривено.

Међутим, и са узимањем хране је слично као и са устима. И оно се у изузетним случајевима, покрива стидом и такве особе нису у стању да једу у друштву, или бар у неким друштвима. Осим тога, и узимање хране може да се сматра неприличним; на пример, поједност, слађење или приче о добром залагају понекад називају осећање стида.

Под удар стида пада и оно што помало неприлично називамо сексуалним понашањем. Стид, ову, сложену област може да покрива врло широко. Од заљубљеног погледа и разговора, до сексуалног односа. У разним културама, у разним узрастима, у разним слојевима друштва, па и индивидуално, стида постоје разне аспекте овог понашања.

Да наведемо као пример народну песму „Хасанагиница“, она, иако мајка двоје деце, не може од стида да обиде свога пањеног мужа који лежи у шатору. Хасанагиница постаје главна окосница трагичног сукоба између стида, преко кога није у стању да пређе (што публика прима као племенито осећање), и дужности коју осећа према мужу кога воли. Хасанагиница је трагична што је у тој мери морала да спречава своју љубав, да то личи на равнодушност.

Међутим, из стида се не скрива само сексуално понашање него и многа друга која нисмо навикали да сматрамо сексуалним. Стид је човека због краће, лажи и других сличних поступака, па и незнања, неумешности, непознавања реда. Као што се стида не исцрпљује са ерогенним зонама, тако се и у области понашања не ограничава на сексуално понашање.

Међутим, не очекује се од сваког да се стида као учини неко асоцијално дело или нешто од осталих поступака за које смо рекли да их се понекад стидамо. Стид очекујемо или доживљавамо ако оном ко га чини „не личи“. Нико неће за неког проваљаника рећи да би требало да се стида. Напротив, ако неко ко ужива друштвени угледа учини нешто од наведених ствари, очекујемо од њега стида, и он га врло често доживљава, за разлику од познатог криминалаца или „распущеника“, доживљава га и кад дело учини, а нарочито кад се оно облодади.

То исто се дешава ако друштво сматра да се неко недовољно понашао, обукао, тајно се бави писањем стихова. Али кад код сваког стида, тако и овде извесне тајне испољавамо пред интимним пријатељима и саучесницима, али се трудимо да оне не доспеју у јавност. Храброст да се изјави у јавност, или несомтренист која издаје, може код погођеног да изазове осећање стида, а код околине скандал због недостатка стида.

Кад се криминалац труди да за његове поступке не дозна мајка, жена или деца, друштво за то нема разумевања. Право на стида признајемо само деци и ценима у друштву, иако је очигледно да нема човека без стида.

Медицина је значајно изменила осећање стида. И сама медицинска наука патила је од њега и не тако давно. У старим уџбеницима интерне медицине, међу разлозима због

којих се употребљава стетоскоп, налази се и пристојност у односу на женске пацијенте. Лекар се сматрао мање уваженим због тога што тушира задње црево својих пацијентки. Бављење сексуалним проблемима сматрало се недопустивим итд. Касније, са научном објективношћу, одбачене су за релативно кратко време многе „предрасуде“ стида и данас се сматра да стида пред лекаром представља примитивност и заостаост. Чак је и сам сексуални однос почео да се испитује читавим низом снимака, филмова и апарата, и публика се не осећа прекомерно узбуђена због тога. Међутим, ни стида пред лекаром није ни из далека превазиђен као што се често мисли. Треба посматрати гинеколошке прегледе да би се човек у то уверио. Идеал смо девојку од 16 година, смештену на гинеколошко одељење и поред свог љутог отирања, која је уграбила прву прилику, покушала самоубиство и остала тежак инвалид. Стид ни у медицини није превазиђен већ и због тога што ни лекаре привлачност не оставља чето индиферентним. Ово на први поглед изгледа парадоксално, али је типично за заблуде, које постоје иако су у супротности са очигледношћу, и немогуће их је одабаци и на њих гледати „објективно“. Можемо да будемо само нешто објективнији.

Чињеница да се и стида мења према ситуацији и околини указује на то да постоји могућност промене става и код субјекта и код оних који га окружују зависно од еротичне привлачности. Ако се пацијенткиња налази пред старијим индиферентним лекаром, стида може увалко да се повуче. Ако се налази пред лекаром који показује знаке да га она узбуђује, или је сам привлачан, или ако она има тај утисак, стида се појачава.

Напротив, у еротичним односима појава узбуђења код партнера подстиче сопствене жеље. Међутим, оно може да доведе и до изненадног страха код жена које се плаше бланжег контакта, што видимо и код неких врста патолошких понашања кад изазов постаје сам себи штетан. У таквим тренуцима, кад изазови показују знаке да прихвата изазов, настаје страх који чини да се такав поступак доживљава као непристојан. Ово видимо код извесних форми кокетовања које могу да буду и несвесне, а и код неких особа које се свесно плаше да не „оде сувине далеко“.

Социјално прихваћено веровање да се код лекара појављује љажни стида, бар код орасних, не одговара чињеницама чак и под претпоставком да лекар никад не осети привлачност према пацијенту. То најбоље видимо по одбијању или бар великом отпору многих при неким прегледима или интервенцијама. Каистирање и сличне манипулације су најтипичнији примери. Иако их рационализујемо на разне начине (ружноту, прљаво, итд.), ипак је реч о стиду. Постоји минимална вероватноћа да ће се онај који их врши еротично узбудити. Напротив, много је вероватније да ће се јавити гађење. Али не треба да заборавимо да и порнографске слике често изазивају гађење. Слично је и са полним органима.

Карактеристично је за став о сексу да се биолошки тако важан орган као што је полни орган, и толико жељена функција као што је сексуални однос доживљавају као ружни. Очима, устима, дојкама па чак и носу и ушима, човек приписује изванредне особине лепоте док му је полни орган ружан. Човек носи у себи неку врсту мерила за лепо, али је данас већ сигурно да се и то мерило формира из искуства током живота, и показује велике разлике од краја до краја и од човека до човека. Као што је говорио професор Коппл: Да људи имају сурлу говорило би се „како госпођица Мајер има лепу сурлу“. Стид и гађење отежавају, а често и онемогућавају човеку да о полном органу тако мисли.

Кад говоримо о лепом носу заборављамо да га упоређујемо са другим носевима, док такво упоређење полних органа доживљавамо као крајње одвратно и инкомпатибилно са појмом лепоте.

Овакви реалистични покушаји јављају се само повремено, више из потребе да се покаже околна и друштво, из егзистенцијалне и естетске потребе, а никад из десеротизованог и естетског осећања, као код посматрања акта или у односу између лекара и пацијента.

Медицина са својим „објективним“ приступом стида научила је људе да њиме баратају слободније, али га није могла отклонити ни код пацијенткиња ни код лекара. Чак ни у професионалном односу, а да не говоримо о приватном. Недекар често завиди лекару на његовим могућностима, или га жали што му је то постало „обично“ и мисли да је тиме изгубио извесне плузије потребне у животу, како то обично кажемо. Сличан приговор чини се и нудистима. Час се сматра да они нису прави мушкарци и жене, час да су сексуално настрајни и похотни. Сигурно да међу њима има и једних и других, као у сваком друштву. И поред тога, учестали контакт са голотињом и сусретање са гађењем омогућује тим особама да за извесно време, под извесним условима и до извесне мере, измене структуру свога стида, да се понашају десеротизовано и да привлачност замене естетским осећањима.

Да бисмо сагледали суштину стида обратимо се његовој крајности коју зовемо бестидност. Бестидан човек је онај, који по мишљењу других, врећа откривањем оног што се сматра забрањеним или оно што би требало да буде скривено. Он то чини или кад је притеран у теснац од околине, или зато да би околним показао да оне стида у суштини није ништа друго него лицемерство оних „кајима то не личи“.

Околина доживљава оно што се зове бестидним као заразно, саблажњиво — како се раније говорило. У стиду се сукобљавају потреба и отпор. Понегде преовлађује једно, понегае друго. Леонардо, као сликар и први анатом ренесансе, тврдио је да су полни органи толико ружни да њихов приказ негативно утиче на привлачност међу половима. Један средњовековни теолог очајан је што се рабамо између измета и мокраће!

Оуда на први поглед противуречност да је бестидност саблажњива; код оних које непријатно погађа она изазива гађење, па би било логично да врши позитивни морални утицај. Или прецизније можемо да кажемо да је одвратно тим већа што је потребнија већа енергија да би се савладао привлачност. Саблажњивост се сматра нарочито опасном за омладину; она још нема оне коначне којом онај који је стида погођен реагује на основу свога напора да савлада саблазан. Обрнуто, они који се боре против унутрашњег притиска стида често улажу исто толики напор да би га савладали као и они који саблавају привлачност. Заборављамо да нека примитивна племена не морају да савлавају ни стида ни осуду друштва да би ишли голи, а уз то нису сексуално разудани, нити то чине да се забављају еротичним играма.

Стид, или бар форме стида, нису ни вечне нити једнаке у сваком случају. Другачији је стида на јавном месту и у породици, другачији у односу на брачног друга и децу, другачији међу особама истог и супротног пола. Ова чињеница је бунела старе моралисте па су у неким интернатима за младе девојке увелли кошуље за купање, а удате жене су шиле такве спаваћнице да однос може да се обави без додира коже што је сматрано блудним.

И поред тога бесмислено је говорити о релативности стида, као да је стида нешто што може да се свуче и баци. Напротив, он је дубоко укоренен у оној форми у којој се јавља у одређеној средини. Човек, пресађен у другу средину, често тешко прихвата туђе и одбацује своје норме са којима је одрастао.

Стид је жив и динамичан. Он мења подручја у зависности од ситуације и околине. Али не нестаје.

У свој његовој савременој индивидуалној покретливости он је типичан и за културу, и за социоекономски слој друштва, и за појединца.

Самон де Бовоар спомине један брачни пар који је, упознавши се са другим, провео ноћ у ексцесима и који је сутрадан заједнички извршио самоубиство. Стида није крпа која може да се зере, него жива друштвена снага која у човеку има свога представника и крутог стражара који називамо савешћу. Победе над стидама, као спектакуларне биле на странима штампе, само су покушаји налета на друштвени отпор. Он је од вајкада постојао а увек је нов, стално се мења, али не нестаје. Те бране као да нигде нема. Понеко може да је пређе са лакоћом. Он је изненађен. Прошетао је го улицама, живи јавно у домаћинству са две жене истовремено, слика изметом Мона Лизу, а ипак се није отресао стида. Жена која се купа на нудистичкој плажи може да се постиди што јој виски комбинезон.

Често говоримо о лажном стиду. Ако нека жена одбија да се свуче пред лекаром и тиме чак угрожава свој живот, ако нека девојка иде од прегледа на преглед, а стида се да каже да је у другом стању и пропушта могућност за побачај, онда то није љажни стида. То је терор стида који може да угрози и здравље и живот, сексуалну па и психичку нормалност.

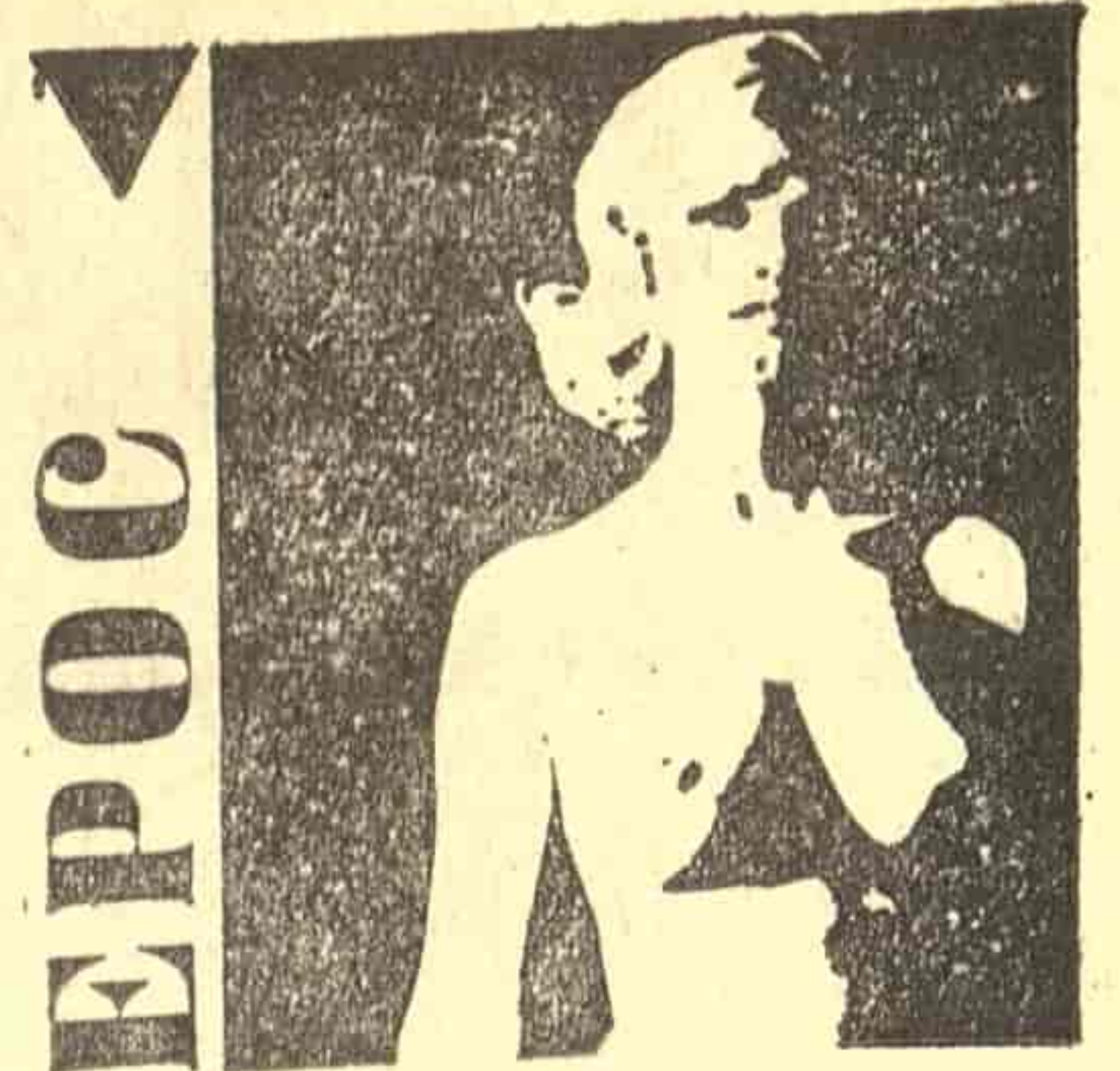
Познато је да омладина стида испољава више него одрасли, код којих се квалитет осећања мења у извесним границама и доживљава претежно као непријатност, неукусност, увреда и слично. Међутим, он тим није нестао. Стида се и жена која је рађала и девојка која је имала сексуалног искуства. Погрешно је стида ових особа називати љажним. У тим крутостима главну улогу игра морализаторски став онг који цени да ли је стида лажан или не. Он црно-бело признаје право на стида само оним особама које се стриктно придржавају његовог осећања стида. Међутим, не постоји право на стида. Он је на овај или онај начин уткан у наше биће и често је јачи од логике. Такав приступ значи оспоравање свих људских осећања онима који се стриктно не придржавају правила, што је бесмислено и исто тако у супротности са нашим свакодневним искуством.

Башти стида под ноге, како то често зову морализатори, није толико задовољство како то ми мисле, и скопчно је са многим сукобима у себи и са друштвом. Го тим више пада у очи што често и сами морализатори нису тако морални као што приказују, или бар нису увек такви били.

То су обично особе које се тешко боре са искушењима која их изазивају више него просечног човека. Истовремено они нису у стању да се отму терору стида који им живот чини несношљивим. Они несвесно завиде слободнијима око себе и нису у стању да схвате њихову лежерност и радост као спонтане, него их доживљавају као похоту и пребацују им недостатак морала.

Моралиста живи у толико јаком унутрашњем сукобу да само крајњим напором или безгавим улетавњем у ситуацију против које се бори може себи под извесним условима да прибави смирење. Чак и онда, по правилу не доживљава оно задовољство које имају особе са мање крутом забраном. Крута забрана само појачава очекивање али истовремено и онемогућава задовољење било на тај начин што онемогућава само прибављавање забрављено, што га прекида, или само искуство чини незадовољавајућим. Ово је нормално и карактеристично за први сексуални однос, за чије је остварење потребан јак напор против различитих страхова и забрана, и због тога обично доводи до разочарења.

Такве унутрашње сукобе називамо амбиваленцијом, тежњом ка два супротна циља. Амбиваленција током живота практично се делимично пресвађава, али сукоби и даље остају у нама и одређују осећање привлачности и одбијања, спонтаност, способност или неспособност успостављања контакта и напредовања и остварења циља. Често се „изненадне слабости“ приписују недостатку морала, док су, у ствари, производ тешке борбе против насиља савести, често потпомогну-



те средином. Колико смо пута у пракси видели мушкарца или жене који су се у извесном тренутку неубичајено понашали као заводници без морала, а који су после тога падали у самоопуштавање и депресију. Колико је партнер изненађен и револтиран суратан кад наиђе на ледени пријем па и оптуживање.

Идеал смо жену терорисану патријархалним моралом која је један дан толико изазивала непознатог човека да је прихватило оно што је сматрао игром. Неколико дана после тога, жена, мајка двоје деце, извршила је самоубиство.

Играо се са мојим осећањима, чујемо од романтичара, за њу то није ништа, од приника — неча морала.

Стид се у друштву цени. Девојку краси стида како се то говори. Њу краси и руменило лица кад се застиди, што неки са задовољством користе својом свесном или несвесном уочљивошћу. Стид се не доживљава само као етичка и као естетска вредност, као што смо показали на примеру античких књигова.

Првенство и збуњеност овају скривене жеље. Та борба између привлачног и забрањеног је оно што за неке краси стидаљиво, а што је другим смешно. Доживљај дивљења потиче од идентификације, поистовећавања, уживљавања са особом која се стида. У том постоји нека носталгија за изгубљеном „чистотом“, али и заурдаост и потреба да се присили на напуштање.

Првењење је нека врста скривеног егзистенцијализма, откривање својих чари или недовољних жеља.

Не првени се само зато што околина покушава да открије нешто еротично, ни само због заљубљености или симпатије, него и због нечега што може да се схвати или јесте алузивија на неку забрањену или недоличну рађу.

При том особа не мора да је учинила неки од ових преступа због којих црвени и збуњује се. Довољно је да сматра да је неко због тога сумњичи. Анализа таквих случајева је показала да код тих особа таква склоност заиста постоји, иако је често никад нису испунили. Напротив, особе које то чине не црвене, осим понекад у присуству оних које воле и пред којима крију.

Ти унутрашњи сукоби могу да доведу и до поремећаја сексуалног понашања, или до бизарних особености које кваре односе са околним и чине носиоца таквог понашања неподесним за угледа у друштву и васпитања у најширем смислу речи. То важи за моралне заторе, али и „бестидане“.

Већ и до сада смо говорили о зависности стида од специфичних односа у којима се човек налази. Сада, међутим, да обратимо пажњу на социјалне односе који се појављују претежно у зависности од групе у којој човек живи. Човек тражи друштво које одговара извесним његовим потребама. Најчешће оно које има сличности са његовим ставовима. Међутим, он не тражи само сродност него и различитост која ће га стимулисати онолико колико је то њему потребно. Неком је више потребно да доминира, а другом да буде под доминацијом.

Резујући се емоционално за своје уже друштво мења се у извесној мери и његова осетљивост на стида. У том односу он може да појача своје отпоре или да их ослаби, ако то не наилази на осуду или се очекује.

Све се то, наравно, код уравнотеженог одиграва у границама његове толеранције. Ако је особа јако зависна од друштва за које је везана то може да доведе до драстичних промена ставова, све из страха да се не изгубе сопствене емоционалне везе. Иначе ако то пређе границе индивидуалне толеранције она прекида односе, и тражи друго друштво.

Сва померања у једном или другом правцу праћена су стидом и кајањем уколико је реч о повећаном очекивању слободе, или побуну ако је реч о поистотренним захтевима. Због тога и друштво, иако мање-више слободно изабрано, може да изазове и скретање и поремећаје ако појединци не може ни да се уклопи ни да напусти своје везе. Слободније друштво одбиће ритмане, и обрнуто. У том односу могу да се појачају конфликти, а и да дође до слома. Појединци повремено осети да се на њега врши притисак од кога није у стању да се отме Група добија због те зависности нарочито моћ.

Понекад група користи и спољна средства притиска, економски, полицијски, док су мање или више изражене моралне учене стално на дневном реду и појединци мора да прилагоди своје унутрашње способности спољним захтевима.

Друштвени и породични односи стално моделирају структуру стида и у зависности од година старости, постојања или непостојања деце, пола деце итд. Рођење детета, на пример, може знатно да утиче на те промене, као и неверство партнера, злагање у старост итд. У том међусобном дејству између грађе личности и средине неко може да постане морализатор, особа слободнијих схватања, или особа која се бори против предрасуда, а и да се сломи у смислу сексуалне извитоперености и психичких поремећаја.

Здрав и уравнотежен човек са својом структуром стида није само прилагођен околним, него је способан и да прати извесна нужна струјања и промене у друштву у коме живи.

Путем васпитања ми данас можемо да омогућимо хармоничнији развој супротних тежњи и тако спречимо настрајни развој, као и тешкоће које изазива сувишна ригидност стида која по правилу доводи до екстрема.

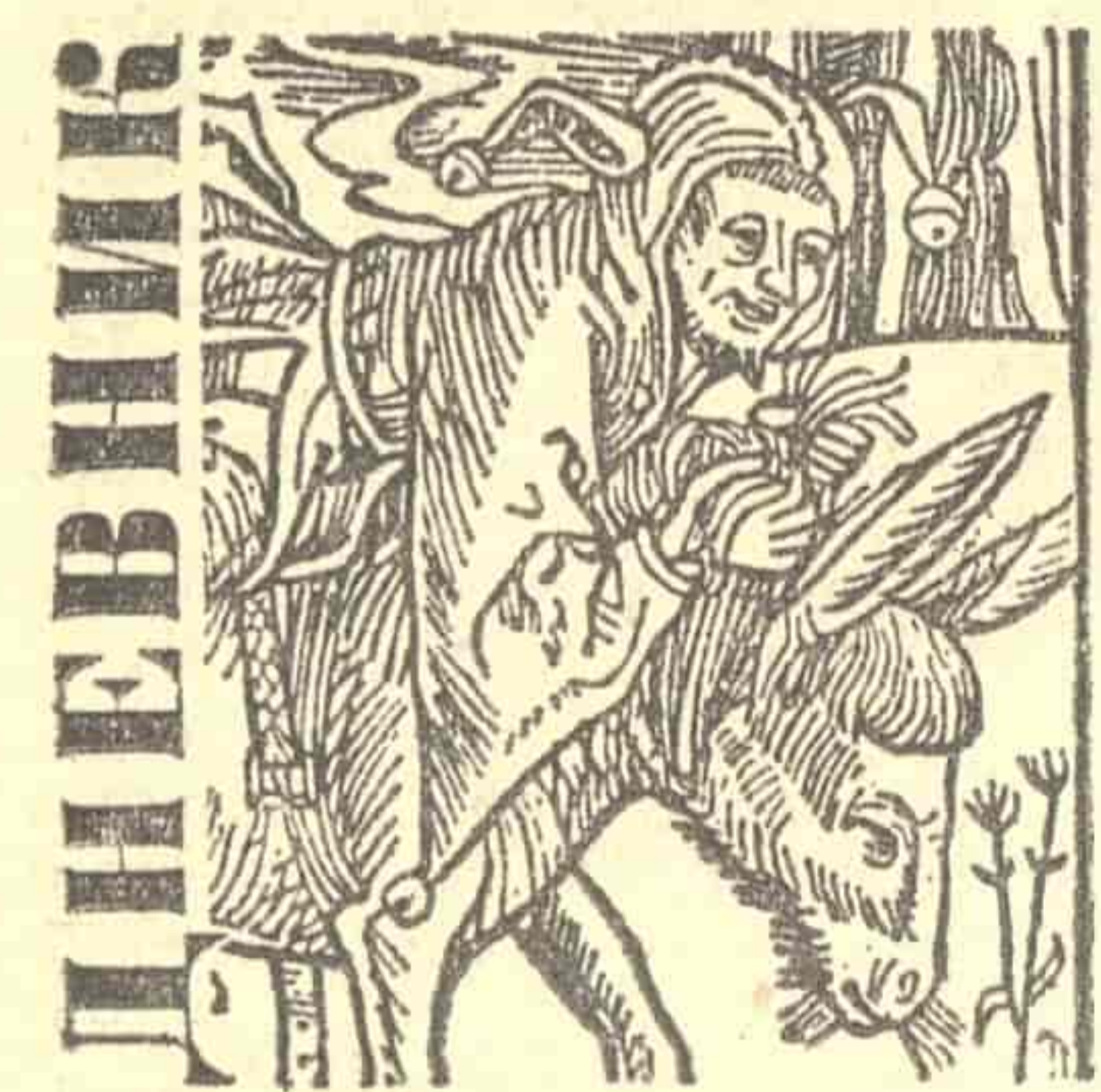


# Из једног дневника

ДРАГИ МОЈ УО, мој једини пријатељу! За ове одав на планети земљи, ти си „интелигентније космичко биће“. Хиљаде светлосних година (по њиховим мерилима) удаљен си од њих. Они знају, осећају да је права памет још увек далеко, далеко... и то скоро тачно знају раздалину. Али, мој пријатељу, никада нису били у стању да одреде прави правац. Никада нису могли бар мало памети да заједничким снагама иду ка паметним стварима.

— Земља је округла — кажу људи. Сви правци су могући и увек је свако викао на своју страну.

Ја сам учинио како си ми ти пријатељу рекао. Ушао сам у једно овоземаљско биће, заробио његову душу и потпуно овладао његовим мозгом. Све налоге, све моје команде, извршава без поговора. Мој је роб. Уопште, овдје одав на земљи, није тешко да се привикну на такво стање.



Када сам почео да тумарам по овом свету, говорећи им истину о себи и о нама и о томе како сам дошао из другог света и да је потребно да ми омогуће редовно јављање једном мом пријатељу који се зове УО — наишао су и прве тешкоће.

— Не буди луд — рекли су ми. Да си стварно бар мало паметнији, не би дошао овамо. Нема човека који је у стању да поверује у твоју причу.

Пошао сам у потрагу за човеком. Мој пријатељу, какав је то хаос назива и звања! Нико не може да искомпликује толико ствари, као што то може просто биће. Шта све не може да буде човек... И столар, и шофер, и генерал, и песник, и рудар, и функционер, и доктор, и глаумац и професионални политичар, и... Тушта и тама назива и звања. Али ипак, најрадије изговарају оно: „Човек сам“.

— Најбоље је бити човек — кажу.

За све што кажу за себе да јесу, имају одговарајуће дипломе, потврде, уверења... Само за оно „Човек“ — нико од њих нема сигурне гаранције. Они највероватније звање заснивају на пуком поверењу. Увреда је рећи некоме од њих да није човек. Ни у једном тренутку не смећ неког од њих да доводиш у сумњу да је човек, јер нико од њих није у стању да то буде у сваком тренутку. Тешко је то за њих, драги мој УО.

Нисам наишао на боље разумевање ни међу најпаметнијим људима, њиховим научницима.

— Ти ниси изнад нас — рекли су ми, ти си испод нас. То што ти чиниш овде на земљи чисто је мајмунасање, а човек је и постао од мајмуна.

То је једна од теорија њиховог настанка, која има највише присталица и никаква мајмунасања у том смислу не помажу. Не да се човек. Јадни ови људи, мој УО. Не виде какву медвеђу услугу чине себи. Не виде да ће, ако се теорија одржи, кроз 100 хиљада година, на пример, њихови потомци, када о томе буду говорили, мислити на њих. По другој теорији њих је створио бог. Ја

УПЛАТОМ 30 ДИНАРА  
НА ЖИРО-РАЧУН  
„КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“  
608—1—208—1  
НАЈСИГУРНИЈЕ  
ОБЕЗБЕБУЈЕТЕ  
РЕДОВАН  
ПРИЈЕМ ЛИСТА



МИРКО КОВАЧ

## Поштовани јосиодине Ђ. Трифковићу

14. септембар

Стигла нам је јутрос ваша молбеница, крштено писмо, школска сведожба, те сведожба о здрављу и имовном стању родитеља молитељке, па смо одмах уписали Вашу кћер Амалију у редовну шк. годину. Уз ово писмо шаљемо вам домаћа и дисциплинирана правила женске задруге: опште одребе, правила при поласку у госте, примању посете, корептирању, правила при часовима музике, при шетњи, једу, писању писама, вечерњи надзор и правила која се односе на спаваће дворане.

Питомице плаћају за шк. годину 800 круна за које имају у васпиталишту: стан, потпуну храну, отрев, осветљење, прање, кућено купање и лечење, стадан надзор, наставу и вежбање у српском, мађарском, немачком и француском језику, наставу у појању, певању, игрању и гимнастици и употребу клавира. Питомице плаћају пристојбу васпиталишта у три рате и то увек унапред 300 круна при упису, 300 круна од 1—15. јануара, а 200 круна од 1—15. априла. Уплаћена пристојба не враћа се натраг ако би питомице преко године из васпиталишта сама истушила. Пристојба за учење свирања у гласовир плаћа се посебно. Родитељи полажу унапред извесну своту управитељници завода, такођер плаћају трошкове за одело, књиге, писаћи прибор, материјал ручног рада. Уколико питомица којим случајем учини изгред и тиме наруши углед васпиталишта плаћа се и до 900 круна. Свака питомица дужна је да донесе собом у васпиталиште, почетним славима свога имена и редним бројем означене ове ствари: модрица у три комада, јастук, зимски и летњи јорган и ћебе, те за преобуку: 12 кошуља, 6 спаваћница, 6 летњих гаћина, 6 зимњих гаћина, 4 летње доње сукње, 4 зимње горње сукње, 1 шарену фламанску доњу сукњу, 6 спаваћних реклица, 12 пари црних чарапа, 24 цетна рупца, 6 ђубруса, 4 постелеска чаршава, 4 јорганска чаршава, 4 јастучне навлаке, 4 крпе за брисање умиваоница, 2 столна чаршава, 6 салвета, најмање 12 уложака, кожне и чојане рукавице, пар папуча, 3 прне кећење, отирач за купаону, амбурел и кишобран, пар каочини, 1 палехану кутују за ситнице, чест и редак чепаљ, четкицу за зубе, мапу за ноте и шиваћи прибор.

Јутром, у подне и пред вечером моле се све питомице укупно богу, походе сваке недеље и о великим празницима св. цркву и причешћују се о божјиним и ускршњем посту. Катихета је васпиталишта пречасни госп. др Арон Димитријевић — Ваша П. Барота.

На Сретеније господње

СРЕТНА САМ што Вам могу након првог полугодина упутити оцене ваше кћи Амалије, најпре одлично знање из науке о православној вери којој их је учио парох др Арон Димитријевић, а у пратњи префекте племените Јустине Белесмине. Знаје о литургији, свештеним местима, о празницима, и празничним богослужењима, о симболи вери, све-

не верујем, УО, да је неко од нас био толико благосав. Ипак, више сам склон да поверујем у ону прву теорију. Ти мајмуни, на које се они позивају, врло су им слични. Видео сам их и како се вешају по дрвећу, а видео сам их и иза решетака.

Ковачко сам дошао и до оних који су дужни да буду у вези са памећу.

— Ја долазим из ваше далеке будућности — рекао сам им.

— Немогуће — одговорили су ми. Из погрешног правца сте дошли, али и да сте у праву извештаје не би требало да шаљете. Одавде је то јалов посао. Ми идемо ка будућности и извештаји не могу да стигну пре нас.

У ово су ме убеђивали и сви остали људи. Ето ти мој пријатељу, увек су веровали и још увек верују у лепшу, светлију и правичнију будућност. Навикавани су на то вековица. То слепо, пожртвовано веровање у будућност чини их врло кротким и послушним за неке ствари (о којима ћу ти касније нешто више рећи), јер у односу на будућност себе у сваком тренутку садашњости осећају као део примитивне прошлости.

Пред толиком и таквом људском будућношћу, ја сам на крају дигао руке, драги мој УО.

— Све сам измислио — рекао сам.

— Све си измислио? — питали су ме.

— Да! Све. И цивилизацију ван овога света, и тврђу да постоји нешто боље од овога света и мог пријатеља који се зове УО и уопште — све.

Тако сам, драги мој пријатељу, добио могућност да те извештавам са ове планете. Дивно, зар не?

Да, дивно је! Чућеш многе ствари. Али нимало лако ми није било да дођем до овога. Требало је схватити да људи најрадије верују у измишљене ствари. Памет признају за памет, али не желе да је виде, или неће да је виде пред собом. Нису у стању ни да је прате без престанка, нити да расуђују до краја паметно без неког већег апсурда.

Показаћу ти то одмах на примеру. Човек је једно врло рашчережено биће. На лево, на десно, на доле, на

тим тајнама и храму божјем, одиста надмаша све питомице тако да смо Амалију наградили новчано, у књигама и два слободна изласка у град. Но, напомене Амалија је показала све врлине вредне домаћице и из женског ручног рада добила највишу оцену. Њене радове поклонили смо нашем добротвору градоначелнику Ст. Андреје Евгенов Думчи. Амалија је урадила покривач на црквеном налогу од првене свиле с чипком, рабен: point-lace, украс за сто рабен: персијском шупљиком, таблет рабен везом маљање са иглом, стони потркат, тишалајфер рабен: пљоснатим везом у црвеној боји, прегладалницу за крпање на платну, женску кошуљу шивену руком, јастуче на свилу, оковратник рабен: point-lace, два покривача за послужаонику рабен: kalotaszegi, пар завеса рабене: вез на тилу и јастуче са чипкама рабено: кукичањем.

Будите сретни Г. Трифковићу и поносни на вашу кћер Амалију. — Петронела Барота.

16. јуни

ДОБРИ ГОСПОДИНЕ Ђ. Трифковићу, — још јутрос морамо Вам јавити страшну вест! Молимо вас да се не дате скруштити и да какве прне мисли не падају вам на ум после ових речи које смо обавезни да вам изустимо, па ико нам се свила туга око срца поготову што смо упознати с вашим здрављем. Пре равно једанаест дана ваша кћер Амалија победила је из васпиталишта Св. мајке Ангелине и то баш оне седмице кад је била ређуша за спаваће собе. Еуфросима Первуловић, такођер питомица, уверена је да се човек с којим је побегла зове Rabely Laszlo, посластичар, очигледно човек друге вероисповести. Такова човека тражили смо и путем власти, али ни до данас нисмо добили одговора. Оно што нам је најтеже пало јесу тврђе питомица Јулке Думче, Савете Кркановић и Малвине Теофановић, којима се учи бекства поверила, то да је Амалија у петом месецу трудноће и да је зачала баш у оно време када смо јој указивали највише поверења.

Све што је донела собом остаје у својину васпиталишта, то јест располажемо с њеним стварима према упуту катихете др Арона Димитријевића који држи да је најправедније за робу уцрпану грехом, на знање и поучу осталих питомица, пронаћи начина да се уништи. Па како је Ваша кћер Амалија нарушила углед васпиталишта то се мора платити казна према превиђеном правилнику 900 круна, али како имамо у виду ваше трошкове око лечења, одредили смо да нам уплатите суму од 865 круна на адресу задруге у Будимпешти (V. Szabatságtér 14), најкасније до краја месеца јуна.

Ако што год, било када, сазнате за судбину Амалије, нисмо вољни да нас, ма шта у вези с њом, обавештавате. — усрдно Петронела Барота, васпитатељица, Будапешт.

МЕД  
&  
АЛА

ПЕТНАЕСТ ГОДИНА једног братства сасвим је довољно за рекапитулацију јер су се успомене нагомилале, као слике и као иззови бројки чланова, изложби, узлета и падова, али те године, једне окулатне борбе, тајне повести неспоразума и споразума нису могли условити капитулацију. 11. јануара Медиала је отворила излож-

## Размишљања пред спавање

Фабрике долазе и одлазе. Остају само последице.

Научници су уверени да ћемо кроз двадесет година моћи да ступимо на тле Марса. Хоће ли то бити прилика за све оне који су „пали с Марса“ да се врате на родну им планету?

Ако се на грешкама учи, ми смо најученији народ на свету.

Војислав Станојичић

бу, у Галерији УЛУС-а, у Улици Вука Караџића број 10, у калоричној атмосфери, на минус десет степени целзијусових.

У годинама када је настајала Медиала, у нашим интелектуалним сферама водила се јалова и бездушна борба између реалиста и модерниста. Било ми је јасно оно што је већ било јасно и Марселу Прусту, да се идеје прождиру као микроби и телашца, али да остаје живот. У нашем микро-свету прождирали су се микроби, док сам са искуством своје две деценије, разбијао главу над дијалектиком Николе Кузанског — со-incidentia oppositorum, јединство супротности, начелом које је настало још у мом дечаштву као истинска светлост. Покушао сам да нађем место, географску тачку, где је кардинал Никола Кузански, на путу за Паризград, у уминваацији и у светлости тајанствене муње спознаје, формулисао своје чувено начело. Знао сам, да се та светлост, у његовој глави западила на нашој земљи, под овим полнебљем, где се у времену Медиале, познате, настојао формулисати принцип — коегзистенције. Па ипак, и упркос свему, прождирали су се принципи, као микроби.

Магија екстрема, која заслужује, још једном, да буде објашњена, терала ме у игру осцилација између екстрема, полова, дијалектичких парова и релација а на уметничком плану, као и у животу, било их је доста. Лудост и мудрост, лепо и ружно, ред и неред, светло и тамно, велико и мало, гордост и понизност, зло и добро, јасно и мутно, било је из живота и света пренесено у уметност и слику, која и није могла бити друго до слика света. А уместо свега, несудило и неразумно, микроби модернизма и микроби реализма, у инфериорним микро облицима, прождирали су се узалудно, у годинама када је настајала Медиала. Надреалистичка симулација могла је добро користити игри магије екстрема, игри осцилација између супротности, једној невалидној и артифицијелној калкулацији. Теорија грешака, пренесена са егзактног подручја, на план уметности или психологије, добро је дошла да пре времена, муњевито, можда а природи спознамо све могуће грешке наших моментаних становишта, која су, уосталом, била симулирана надреалистичком симулацијом. Нека ме ђаво носи ако и надреализам није имао неког другог смисла, осим пердеартистичког, како је утврдио мудри Пол Клодел. Микроби надреализма учествовали су у перманентној прождрљивости која је сам живот.

Магија екстрема могла је да ме натера да мењам личност, као убеђења и као одела, јер је то био заиста мање смешно него остати слеп или у свету излудија у којем живе месечари данашњега времена. Истине су се рачвале као стазе у борхесовским вртovima и ја сам се лепо шетао кроз башту мојих интимних лихотомјаја, у лабиринту који је, коначно био и конкретан. Иза једне дијалектике, постајала је једна тријалектика. Дијалектика меда и але; меда и еднатије, духовне м е динине, здравот духа у здравом телу, и але, прогресивно растуће антропије, анархије, але хиљадогодишњих митова и езогерије, завршаваала се у трећу тачку, тачку синтезе, вечних тријаја, у Медиалу, која је синтетички облик тезе меда и антитезе але. На трима тачкама вечних троуглова заснивала се тријалектика медиале.

У нашим медиалистичким теоријама постојала је тачка Медиале, као тачка сусрета, синтезе и као тачка конвергенције, која ће се позније јавити у философији „Планета“, фантастичних реалиста из Париза и Андре Амара. И увек неке светле тачке, које сијају као звезде проселопних констелација. Тачке једне медиалистичке интерпункције, које дају смисао хаотичном низу и сплету речи, које се празне, и чиији смисао ишчежава у ваздуху Бабилонске киле помуњеног језика, посебно њиховим гомилањем, јављава се су увек у хаосу учења. Тачке неодолела перспективе коју откривамо у нашим сликама, сликама Милована Влаха, Леонида Шејке, Синише Вуковића и Оље Ивањишке, опет после Ренесансе, Барока, Метафизичког сликарства, Де Кирика и Дајлија, и које пролазбују у неодолеа, површну дводимензионалну слику апстракције или чупте беле површине Казимира Мадевића; тачка перспективе у теоријама Андреје Попа, теоретичара Барока, тачка „Омега“ генијалног језуите Тејара де Шардена, тачка „Алеф“ чудесног Хорхе Луиса Борхеса, тачка свих сусрета о којој у једном свом манифесту говори Андре Бретон, ето, то су те тачке на које увек наилазимо као у добром старом тексту који још чува смисао интерпункције без које се ипак не може.

То су биле тачке наше мисли и једне непостојеће медиалистичке моналогије. Перманентне тачке нашег дневног реда. Поента наше акције. Од тих тачака била је саздана Медиала, њена дијалектика и њена тријалектика.

Миро Главурт



# РЕЧЕ МИ ЈЕДАН ЧОЕК



МАТИЈА БЕБКОВИЋ

Рече ми један чоек,  
на једноме мјесту,  
код једнога чоeka,  
једну ствар,  
не могу ти рећи ће,  
одмах би се сјетио који је.

Таман се дан од ноћи одвајао,  
кад оно,  
но је боље да не знамо ни ја ни ти за ово,  
и ће ти бијат почео причат,  
таман у цик зоре,  
а зове неко по имену та и та,  
доћи ту и ту,  
у томе у чему се видиш,  
те ја из онијег стопа,  
ја с оне банде, он с оне,  
оја, оја, оја, бољ, бољ, бољ,  
кад имам кога и видијет.

Само ја ово с тобом,  
да остане међу нама,  
то знамо ја и ти и ова омар,  
то није да речеш ко било и о чему било,  
но заиста бираник између нас без омрази  
и иле.

Те ти он мене тупа и тупа,  
да те страг увати,  
да не вјерујеш ушима,  
да се то може десити ономе чоeку,  
није чоче — јес богоми — ама велиш ли —  
велим,  
све истинску истину, истинит чоек, није од  
онијег,  
вишега чуда нијесам чуја у моје днeви,  
но се добро припази, е те маре ископат.

А бог ти један, забосмо у дебелу дан,  
а оно се наоблачи, уљев кишани,  
пукли божји нерими, суво ни под пазуо,  
а мене кото на ватру, она ужица бјелавине,  
а оћу да чунем шта ће ми рећи,  
те ја поитај, а он чеки, чеки, да завршим.

Све да ми је неко причо не биг вјерово,  
тога кукања, у сну се не снило,  
те сави оне бужине, па јопет награди,  
руко божја,  
није чоче — јес богоми — е видио — видио,  
може ли то бит — може.

Те живни, живни, нећемо никад,  
вићи ће је сунце, заранци, омркосмо,  
те та дан то ту оста,  
земље ми у коју ћу,  
ово без тебе данас нијесам никоме,  
а не биг волио ни ти поселе,  
немој преко уста, да грдан нијеси,  
е сам ја чоек од својега посла,  
људи су ме тако цјенили доса,  
а тако мислим и поса,  
док ми се не успе земље на образ,  
оба ми свијета,  
умрлога ми сата.

На јад ми дође дан,  
и ће га сретог,  
а кућеш мимо људе,  
то је било за невјеровати,  
не могу ти рећи шта,  
одма би се сјетио,  
то је он мене у повјерењу,  
а мене је ко под камен,  
а то и у тебе гледам,  
тишти ме на душу,  
не могу ти рећи шта,  
припази се добро,  
олакнудо ми је, а знам нећеш никоме.

Куне се у једно дијете, главе ми,  
прс у грло, јес па јес, под гаранцију,  
ако је он мене лаго лажем и ја тебе,

а што би ме лаго да излаже колач,  
а не вјерујем то је међу нама занста ко  
најбољи,  
не могу ти рећи одма би се сјетио,  
но отвори оба, видиш која су времена.

Рече ми та чоек,  
ма немој — мој богоми — ама нека,  
е кад је тако, вјеруј богоми, очи на очи,  
тако ће и бити,  
е како то — како им се траг утрово.

Рече ми под цијену живота,  
ја никако да се алавертим да се то може  
десит,

вјеруј га — таман је тако,  
мрче, а он удри, удри, господу се поклањам,  
реко би чоек неће никад,  
немој ово коме,  
е би се одма знало ко је реко,  
ма шта велиш — велим богоми.

Тучисмо се таман ноће, ог јуначе,  
а волиг би да нијесмо,  
е може бит нешто па чудо на мене,  
то се мене увијек шћело,  
да ме снабе чудо на правди вишњег,  
а да од тога ништа не бидне,  
а ова година знаш каква је била,  
ни суве ни сирове, ни околиша,  
куј би она пилеж, просула се фамеља,  
једно другоме до ува,  
но ријеч из уста ко камен из рука,  
је ли јес — није чоче — јес богоми,  
нема се куј,  
а у једну руку мило ми је те ми рече,  
да то не чут не биг прежалио,  
не смијем ти рећи шта,  
но се припази.

Немој да би ово коме за откуп живота,  
ово сам тебе реко и овој буквини,  
то он не би другоме,  
а мене је ко под камен,  
поврх свега јада још и то,  
немој ме ништа питат,  
то је чоек који зна сваке нити,  
нијесам ти смио ни оволико,  
ако јес, ако није.

Те он мене ту ствар,  
да ме не западе једне да изустим,  
колико изговори ли ти,  
тај језик у вилице не уводи,  
а имо је и рашта, заиста,  
грану зора, а он још западио,  
а ја слуша, слуша, слуша,  
овијег ми небеса, ауг, ауг.

Тако ни прође дан и ној, двије полуредице,  
грану ли то зора — ограну богоми,  
но ја не мишљаг ни о чему но о своме јаду,  
али кад навала причу и јаде заборави,  
а поготову кад ми спомену за тога чоeka,  
то и то, ту и ту, на томе и томе мјесту,  
а није он ни до бог,  
а јес богоми,  
а прекрсти се лијевом па десном,  
може ли то бит — може богоми,  
немо ме сад ништа припиткиват,  
и да ти кажем нећеш ми вјеровати,  
и мене да је неко други ваистину не биг,  
нијесам ти смио ни оволико,  
то је ту остало и ту запечати,  
земље ми у коју ћу,  
оба ми свијета,  
умрлога ми сата,  
но отвори четвере,  
и пази, не смијем ти рећи на што,  
и немој, не могу ти рећи шта,  
е ћеш свакога свога у црно завит,  
свакога ко има дијела у тебе,  
не могу ти рећ зашто,  
немо ме ништа запиткиват,  
нијесам ти смио ни волико.

ЈАКОБ ГРОБАРОВ

## ОТИСЦИ

ИЗ ДАЉИНЕ ЈАК ветар је донео  
мирис свеже трулежи. Нико се не  
сети да оде по поштару. Зато до да-  
на данашњег на тој мјесту нико не  
остави своје отиске. Белка се с вре-  
мена на време освртала да би ви-  
дела да ли је неко од нас прати, а  
ни на памет јој није пало да смо  
је ми давно, давно мимоишли. Група  
стараца седе испод једног дебелог  
дрвета. Хтео сам да наставим пут  
не осврћући се на њих, када ме они  
зауставише.

— То не смеиш да радиш ни по  
коју цену, — рече ми један од њих.  
— Белка би могла да се наљути.

Седох. Земља је била топла и ми-  
рисаала је на једну давно умрлу жи-  
вотињу. — Само када бих могао да  
се ослободим ових старца, помис-  
лих, знао бих шта да радим. Овако  
се даље не може. Уостаом, не знам  
зашто ме толико дуго прате, не ми-  
слим при том да ја једнога тренут-  
ка могу и да се вратим и да они ос-  
тану без обећане жртве. Знам добро  
њихов лукаво смишљени план. На-  
говориће Белку да ми веже очи и да  
ме баци у реку, а они ће онда на  
брзу руку да образују одбор за са-  
храну, да поставе страже и да се  
праве важни. После ће се понашати  
нормално као да се ништа није де-  
сило... Сад знам, сачекаћу: они ће  
заспати, а онда ћу да се попнем на  
дрво и неће ме приметити. Старици  
никада не гледају у небо.

Нисам дуго чекао, а они се као по  
договору, испружише по топлој ис-  
пучалој земљи. Израд наших глава  
пројури јато птица. Осврнух се још  
неколико пута око себе, а затим у  
највећој тишини попех се на дрво и  
сместих се у једну густу, удаобну  
крошњу одакле сам имао сјајан ви-  
дик на све стране.

Белке још нема. Није ваљда про-  
менила правац. То је немогуће. Ос-  
тао бих на дрвету до краја живота  
уколико се она не би појавила...  
Гле, нешто пуже уз дрво. Ухвати ме  
паника. Погледах боље. Змија, огром-  
на змија, какву раније никада  
нисам видео. Ево је испод мојих  
ногу. Мишићи попустише и ја се по-  
пут катна заљуљах на дрвету. Али  
гле чуда: змија се одједном нагло  
окрете и отпуза доле међу старце  
Проби ме зној. Хтео бих нешто глас-  
но да кажем, али ми речн засташе  
у грлу.

Из даљине се чује потмула грм-  
љавина. У оваквој ситуацији никада  
раније нисам био и једноставно не  
могу да се снаћем. Дан је на изма-  
ку. Кроз неко време пашће густ мрак и  
онда је све пропадо. Белка ће проћи  
а ја је нећу приметити. Може у мра-  
ку да нагази старце, што такође не  
би било добро. Ако би се старици  
пробудили поново не бих могао да  
их се отресем.

Као што сам очекивао убрзо је  
пао мрак. На дрвету тишина од ко-  
је врло лако може да се полуди. Зи-

ма ме штита за нос и за руке. Пла-  
шим се сна који ме полако савла-  
дава. Борно сам се неколико трену-  
така а потом сам чврсто заспао.

Када сам се пробудио, старца  
више није било. Крутно сунце изнад  
саме моје главе као да ми се широ-  
коме смењивало. Напустио сам крош-  
њу и сипао сам са дрвета.

Чим сам додирнуо земљу прене-  
разио сам се: на мјесту где су ле-  
жали старици остала је гомиља кос-  
тију.

Уплашен, хтедох од свега овога  
да побегнем, када ме нечија рука  
лагано дотаче. Окренух се. Преда  
мном је стајала жена са дубоко упа-  
лим очима и широким осмехом на  
лицу.

— Ко си ти, упитах изненађен.  
— Ја сам Белка, зар ме не позна-  
јеш?

Погледах боље. Ја сам Белку и  
очекивао. Знао сам да ће да дође,  
само жена која је стајала испред  
мене нема никакве сличности са Бел-  
ком. Истина, ова жена има младеж  
на лицу и то на истом мјесту на ко-  
ме га има и Белка. Па ипак, заклео  
бих се да то није она.

Дуго смо тако стајали неодлуч-  
но, кад Белка одједном поче да тре-  
се раменима, а затим удари у ку-  
њаву. Тек тада сам је препознао.  
Заграх је и свом снагом пољубих  
у чело. — Белка!

— Знала сам да ће тако бити.  
Зато сам се и плашила нашег понов-  
ног сусрета. — Белка једног тренут-  
ка застале, обриси сузе, подиже ру-  
кав на левој руци. — Погледај, рече.

Погледах: врео жит утиснут у ме-  
со. И број 4444. Колена ми попусти-  
ше. Клекнух. — Белка! Шта се то  
с тобом десило, забога? Белка!

Белка ме обема рукама подиже са  
земље.

— Хајдемо одавде — рече — пла-  
шим се овога места. Побосмо. Сва-  
кога часа могао сам да паднем да  
ме није Белка придржавала. Уз пут  
ми је испричала како је дуго била  
у изгнанству и како је једва остала  
у животу. Када нас је изгубила из  
вида, заробили су је неки људи и  
оковали је у ланце. Ко зна, можда  
би иструнула тамо да је нису спа-  
сли разбојници.

Слушао сам пажљиво и никако  
нисам могао да схватим како се све  
то тако брзо одиграло. Ја сам значи  
цело то време ставао на дрвету. За-  
иста, несхватљиво.

Када смо дошли на реку сетих  
се старца.

— А где су старици одједном у-  
пита Белка погађајући моју мисао.  
Не знам, рекох, сигурно су ос-  
тали да се играју.

Река ме ошамути. Из даљине јак  
ветар је донео мирис свеже труле-  
жи. Нико се не сети да оде до пош-  
тара. Зато до дана данашњег нико  
на томе мјесту не остави своје  
отиске.

ДУШАН РАДОВИЋ

## ШТА ЈА МИСЛИМ

Огромна већина — то могу бити само равнодушни.  
Њих је највише.

Лако је бити Црнац и против расне дискриминације.

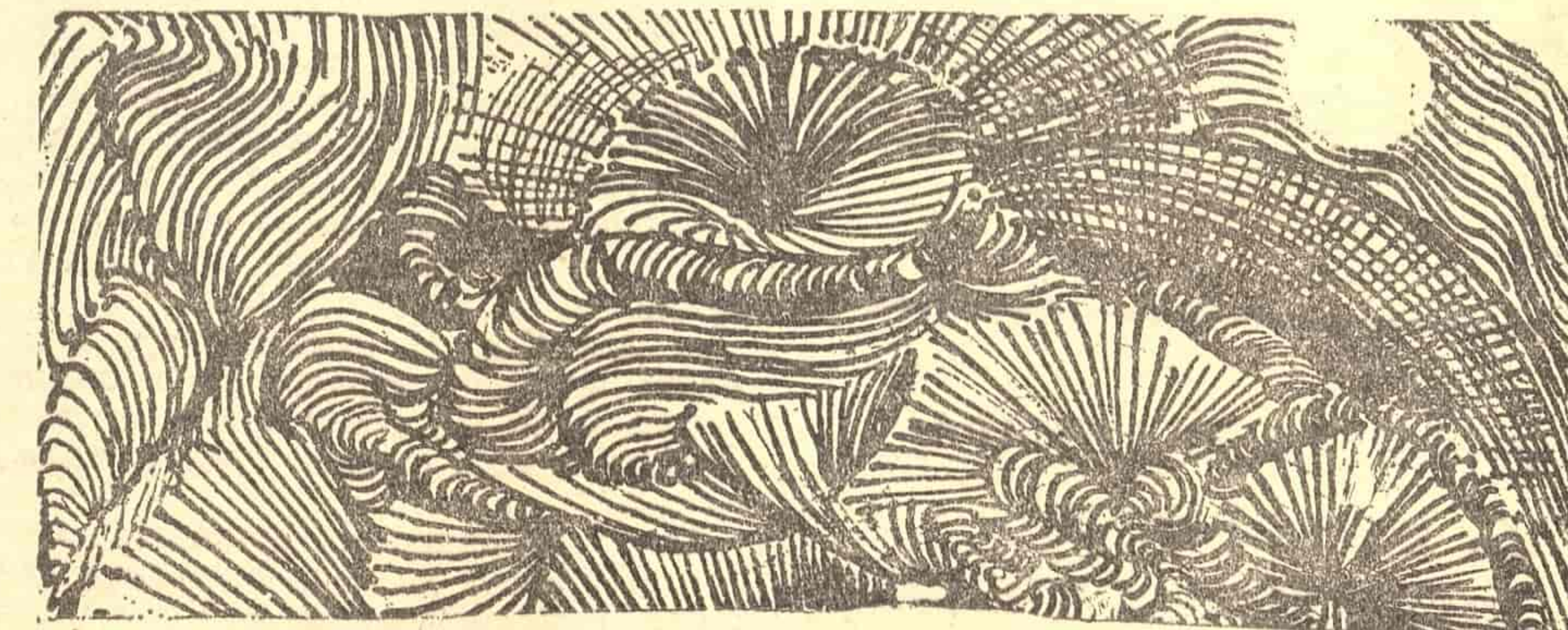
Филозофи не знају неке основне ствари — тврде они  
који знају само неке основне ствари.

Сељаци су се борили за ствар радничке класе како би  
чиновници боље живели.

Лоше књиге може писати свако а књижевници су само  
они који их пишу.

Здрави мајмуни остали су мајмуни. Човекови преци  
били су декаденти.

Децентризовали смо и идеале. Сад је мој идеал моја  
плата.



КОСТА БРАДИЋ: ПРТЕЖ





IL PONTE  
**Суштина студентског покрета**

ЧАСОПИС La Pensée остаје вјеран традицији да о битним друштвено-политичким збивањима, иако понекад са закашњењем, расправља документарно, с дубоким анализама структуре сувременог, понајчешће француског друштва. Овог пута то потврђује посветивши готово стотину страница мајско-јунским немирима, француском „прољећу” 68. које није случајно почело, неспокојствима која су најавила и наметнула многим нове идеолошке и политичке обриси, ревизију дојучерашњих чак начелних ставова, врењу које још увијек траје.

О том новом феномену, не само француском, написано је подоста чланака и објављено неколико радова са десне и лијеве платформе (слијева нпр. В. Рошеове „Поуке из мајско-јунских догађаја 1968.” и Ж. Диклоови „Анархисти јуче и данас”). Чини ми се ипак да студентске написе у „La Pensée” о оном што је својим димензијама више него немир, неред или револт не може мимоићи ниједан социолог, политолог и друштвени радник који жели спознати суштину покрета названог студентским, тог бурног кретања које би било криво свести у оквире универзитетске оквире, изолирати у студентске центре. „La Pensée” се ограничила на Бесансон, Нантер, Париз, Екс и Лион, али је слика коју нам дају ангажирани писци-учесници или свједоци изабрали тих револуционарних гитања, вишедимензионална, сложена и непотворена. То су документи и анализе истовремено, вјеродостојна историјска свједочанства почевши од приказа Еме Геа о „мајској кризи” на бесансонском Филозофском факултету, Пјера Буртејра о „дебатама” на ризик студента, Жан-Луја Лесеркла о „покрету” у Нантеру, Рејмона Жана о „иконокластичној светковини” у Ексу па до Жилбер Бадијиног есеја „Берлин-Нантер?” и подужег разматрања Жанете Коломбел „Спорно и структуре”. Аутори су стварно оставили њене праве боје, нису изневјерили историјску истину (мајско-јунски догађаји већ су историја, али историја која се интензивно пројинира и одражава још дан-данас). С пуно интелектуалне храбрости, у драматским ситуацијама, понијели су свој дио одговорности. У неких се емоционално уткива с рационалним казивањима, управо као и у ерупцијама незадовољства и стваралачке револуционарне страсти, што само чини њихово излагање вјернијим, непосреднијим и вреднијим.

трошачког друштва, вероватно зато што такво друштво није тада ни постојало нигде у Европи, осим можда у Западној Немачкој. Идеологија, одиста, уништава човека својим га на обичан инструмент свој и својих циљева, циљева који говоре у име некое апстрактног и бестелесног будућег човека, али потпуно занемарују човека живог и присутног сада и овде. Реалност капиталистичко-технолошког друштва, друштва производње и потрошње, подједнако уништава човека, својим га једноставно на посредника између роба. Или, Камијевим речима, идеологија „врши обећања у име формалних принципа које је неспособна да реализује и које негира већ средствима која употребљава”, а производња „врши обећање у име саме реалности, али одмах затим сакати ту реалност. Произвођачко друштво је само произвођачко, није и стваралачко”. Битан аспект тог друштва је „мудрост практичних људи” који спаљују жито у локомотивама док пола човечанства живи на ивици гладни.

Миле Јока

LA PENSÉE  
**Заборављени мислилац Ками**

РОЗАРИО АСУНТО естетичар и теоретичар уметности, нагнут над књигом комплетних Камијевих есејистичких и теоријских списа коју је недавно објавила „Bibliothèque de la Pléiade”, занимљиво медитира о судбини многих великана француске књижевности који у крилу ове своје богате и бујне матице бивају тако често неправедно заборављени, јер она својим богатством, вечитом масом нових имена и идеја и потребом да увек буде прва, диктира страхом темпо пун новина и промена у коме и многа вредност која би по својој карактеру и нишоу могла да буде трајна, постаје привремена, потиснута. Он помиње Флобера, помиње Валерија, али заправо говори о есејистичком и филозофском делу Камијевом, о Камију мислиоцу који је антиципирао и у врло озбиљној мери обрадио многе најактуелније теме овог данашњег, савременог света, света седамдесетих и двадесетог века, Европе „привредног чуда” и Европљанинове реакције на то чудо.

Камијеви савременици из раних педесетих година прихватили су с пуно разумевања и олобравања његову критику тираније коју над човеком врши идеологија и на идеологији засновано друштво и држава, али су готово пропустили да запазе његову критику реалности по-

ПЕТ КЊИГА ХУМОРА И САТИРЕ — СПЕЦИЈАЛНИ ПОПУСТ

# ЉУБИША МАНОЈЛОВИЋ

Занимљиво — духовито — савремено — оригинално — 1200 страна — тврда повез у целофан-фолији — илустровано — украс библиотеке — најлепши поклон пријатељу

**I** **МЕТЕОР СА ЖУТОМ МАШНОМ**, роман са сензацијама од сто руку у коме има љубави облодањених али и сакривених у коме има ратника изгребаних али нема убијених и у коме се на дну пресушеног бунара пише још један роман

**II** **ПРВЕНИ МЕТЕОР** роман писан о белцима али у коме нема ништа против црнаца посебно се препоручује жутој раси зато што је то само наставак **МЕТЕОРА СА ЖУТОМ МАШНОМ**

**III** **ОСМИ ПАТУЉАК** или **ТРИНАЕСТО ПРАСЕ** приче о теби мени и осталима који нису чак ни девета него тек десета рупа на свирали

**IV** **БОН-ТОН** приче о врло лепом игрању на жици још лепшем кројењу капе и удешавању пред огледалом стварности

**V** **ПОТКИВАЧНИЦА ЈАЈА** у којој се по дневним ценама поткивају онако узгред све врсте јаја од гуске, ћурке, кокошке и петла бела пегава па и црвена

Оптор таквој реалности и спас од ње бар на идејном плану пружа Камијево схватање уметности. Потрошачко друштво заснива се на производњи и заправо није потрошња она која поробљава човека него производња: и организацијом друштва, и моралним системима — изразито капиталистичком етиком рада, и својим демагошким митовима о човеку — митом о homo faber-у, на пример. Камијева модерни хуманиста супротставља Хузингиниот homo ludens-а. У таквом друштву рад може бити само произвођачки али не и стваралачки, и једини спас од њега пружа човеку уметност која, како каже Ками, „осветљава драму наше епохе у којој је рад, потпуно потчињен производњи, престао да буде стваралачки. Индустриско друштво отвориће путеве једној цивилизацији тек онда кад раднику врати достојанство ствараоца, усмеравајући његов интерес и његову мисао исто толико на сам рад колико и на његов производ”.

Туртко Куленовић

попуст  
**40%**

# СТУДЕНИЦА



**ВЕЛИКИ СПОМЕНИК СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ МАНАСТИР**

# СТУДЕНИЦА

добило је свестрану и исприну монографију у редакцији и са уводним текстом др Милана Кашанина.

Од свих цркава у Србији које је у другој половини XII века подигао велики жупан Стефан Немања, ниједна није имала значај и утицај Богородичне цркве у Студеници.

Студенички манастир је у средњем веку био по рангу први међу манастирима. Подигнута за маузолеј великог жупана Немање, Богородица студеничка је била маузолеј и његових наследника.

Привлачна пределом у коме лежи и историјом којом живи, Богородичина црква, подигнута између 1183. и 1196. и украшена фрескама 1209, оваја се од свих српских средњовековних споменика јединством своје архитектуре, декоративне пластике и фресака.

Богата историјом, реликвијама и уметничким предметима, Студеница је, међу задужбинама наших средњовековних владара, изузетна не само по множини и разноврсности него и по уметничкој вредности својих споменика. Свакако да су фреске њене Богородичине цркве значајне по томе што су оне од најстаријих очуваних примерака српског живописа и што су прве на којима су српске сигнатуре и прве које илуструју догађаје из српске националне прошлости. Али су те фреске, исто тако, значајне и по својој изузетној лепоти, којој је равна лепота грађевине и њене декоративне пластике. Цена књиге у продаји износи 150 нових динара. Читаоци „Књижевних новина” ово ретко дело могу да добију по повлашћеној цени од свега 90 нових динара.

**НАРУЧБЕНИЦА**  
**НИП „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ”**  
**БЕОГРАД, Француска 7**

Купујем неопозиво, по специјалној цени са попустом од 40%, следећа издања „Књижевних новина”:

„ХУМОР И САТИРА” Љубише Манојловића (5 књига), по цени од 60 динара.

„СТУДЕНИЦА”, по цени од 90 динара.

„ВОЈВОДИНА”, по цени од 90 динара.

Целокупну суму од \_\_\_\_\_ динара, уплатићу у

шест месечних рата по \_\_\_\_\_ (у целини) почев

од \_\_\_\_\_ на текући рачун НИП

„Књижевне новине” 608—1—208—1.

(Презиме и име)

(Место, адреса и број личне карте)

Одмах ћу „Књижевним новинама” јавити сваку евентуалну промену адресе. Уплату рата вршићу редовно сваког месеца, и то до 10. у месецу. У случају спора признајем надлежност суда у Београду.

Непотребно прецртати \_\_\_\_\_ Потпис наручиоца \_\_\_\_\_

# ВОЈВОДИНА

**Плод дуже сарадње наших истакнутих научника и стручњака,**

**до сада најобимнија и тематски најсвестранија научна синтеза о једној нашој покрајини**

**ГЕОГРАФИЈА** (географски положај, рељеф, хидрографија, клима, становништво, привреда, саобраћај) и **графика; хронологија** важних догађаја)

**ПРОШЛОСТ** (праисторија и антика, средњи и нови век, период народноослободилачке борбе; црквено и световно сликарство; архитектура

**КРАТКЕ МОНОГРАФИЈЕ ОПШТИНА** (географски положај, историја, културно-историјски споменици, савремено стање, прикази значајнијих привредних организација)





# Жан Жене — нечовечна човечност

ВАЛТЕР ХУДЕР

ЖЕНЕОВ досадашњи живот је с толико прелива извикан и испуњен црном поезијом да личи на криминални роман и може се саопштити у простом стилу телеграма. Жан Жене је рођен 19. децембра 1910. у летом округу Париза. Његови родитељи су непознати. Наочне доспева у дом за нахочад. Једна честита сељачка породица узима дете без родитеља к себи. Оно се из велике вароши пресађује у село. Недорасло дете поткрада своје хранитеље и суседе, не може се поучити и с петнаест година доспева у поправилашће из кога бежи. Ступа у легију странаца, продаје се истополним и доспева у затвор. Домогавши се опет слободе, скита по Европи, постаје асоцијални номад Запада, живи под петнаест лажних имена, бива протеран из пет држава и искрцава се опет иза решетки. 1942. пише свој први роман „Notre Dame des Fleurs”, пише га у решеткастој сенци затворског прозора. Дело посвећује неком убици. Настају песме, романи, позоришна дела: све „дела самоослобађања”, негативно г тврђивање друштва које га одбацује, преузимањем литерарне трансфигурације сопственога Ја у позицији демијурга. После мало година такозване слободе Жене бива осуђен на доживотни затвор. Али музе шаљу своме недрштвеном миљенику привлачне надничаре за друштвену слободу. Једна Сартрова и Коктоова петиција председнику Републике Орнолу вади осуђеника Женеа из ћелије број 13. Његова дела се издају, постају бестселери. Његова дела се инсценирају за позоришне не само Европе. Жене зарађује на велико, постаје грађанин, потрошач, и не пише више. А није му ни потребно. Јер, садашњи живот није његов живот и не заслужује да се пренесе у литературу. Изгледа да је његова анализа нечовечне човечности завршена.

## Сартров утицај

Сартр је једном рекао: „Истински важно није шта неко чини с нама, него шта ми сами чинимо с оним што неко чини с нама.” То је акција наше слободе, која нас, у супротности са свим осталим индивидуама света потврђује као свет који истину постоји. Човек странац који израва у свет, носи по Сартровом мишљењу, у своме пртљагу три основна начина постојања, три структурна елемента „бивања човеком” (des Menschens), који се нису слагали у ранијем судбинском свету човеком: свест, слободу и ништавило. Ништавило, којег је човек постао свестан, личи на рупу у човековој егзистенцији, на рупу која вапије за испуњавањем. Снагом свести човек је свестан ове недовољности. Снагом своје слободе он може, чак мора, да изабере чиме ће да испуни овај вакуум.

Сва Женеова дела одигравају се у рупама људске егзистенције претвореним у слику, у просторима инсубјективности, у замандљеним локалитима с горком чежњом, у паклу једне оковане слободе, у безизлазној свести непрестовне дистанце, потпуној различитости, генералном разликовању. Метафизичка а ипак реална рупа је херметичка затворска ћелија у комаду „Под надзором” (1949), пенетрантна спаваћа соба у комаду „Собарице” (1954), дворјанство, раса и маска у комаду „Црни” (1958) а у сва три комада заједно циклус неизбежне смрти. Дела „Балкон” (1957) и „Зидови” (1961) већ својим насловима декларирају да сликом постаје један стешњен простор, један локализовани одсек, једна конструкција и конструктивна дистанца. Ту рупу људске егзистенције, коју је Сартр филозофски открио, ту празну антрополошку гатрулу Жене је анатомски тачно фиксирао у романима „Чудо руже” (1946), „Погребни празник” (1947), „Дневник једног лопова” (1949) и „Квереле” (1953).

Разумљиво је што човек покушава да мења своја кола егзистенције у која је упрегнута рабијатна тројка, састављена од свести, слободе и ништавила. Јер, он је помоћу своје три вучне снаге постао свестан апсурдне ситуације: бити осуђен на слободу ништавила. Он се труди да пробије свој изоловани локал и да се ослободи у јединство постојања, против дефиниције појмова, против цементирања судова. Он трза ланцима слободе, која га везује. И он предвозима све да затрпа рупу ништавила из које су се у његову егзистенцију изиле бујнице које гуше.

## Значење сна

Бег од свести успева у сну. Он пружа безмало безграничне могућности доживљавања, која су сва слободна од контроле свеснога реда, која „овде”, повезују са „свуда” и „јуче као сутра”. Свести је у сну остављена једино улога регистровања, учествовања у игри. У Женеовим напоменама уз комад „Под надзором” нарочито је наглашено: „Цео комад се одвија као сан”. „Собарице” реализују у својој игри, коју саме себи инсценирају, жеље снова своје стешњене егзистенције. Да би остварила своју „игру милостиве госпође” оне се огрну одећом снова своје господарнице, којој завиде, и окружују се халуцинацијама задовољстава, која су им иначе ускраћена. Све спенске слике комада „Балкон” сањарски су разбачене као коцке, претрпане су сањалачким бароком који се налази по страни, оне су паногички друштва. Жене омогућава имгинацији да кроз реалност тријумфује против реалности. Он је ригорозни уник романтичара, који су управо развили једну апологијетичку сна. Као и они, Жене рационализује страсти, описује их, да би их окушао и у литератури, анализира их, сецира их и, што је најодлучније: чини их продуктом сна, чак их лиже у висине које су реалноне природе.

Ослобођење из окова слободе, из нужности одлучивања, из правила воље — успева у игри. Долаше, свака игра има своја правила. Али код Женеа сваки играч постаје хазардер, постаје смео, хоштапалер, који оперише чековима без покрића, који својом фантазијом надмашује правила игре. Игра је бесмисленост пуна смисла. У Женеовим комадима се игра увек изнова игра у игри. „Собарице” наизменично играју улогу милостиве госпође и себе саме. „Црни” инсценирају бело акрадијаштво. Њихов комад сам аутор декларисао као лакирију. Као у комаду „Под надзором”, инсценирано позоришно убиство се преобрази у стварно убиство.

Избављење од празнине ништавила, попуњавање рупе у човековом телу егзистенције успева кроз утељовљење једне друге постојеће супстанце, успева кроз уобразиљу, кроз споља створено јединство, кроз платонизам насаничке идентификације. Вакуум у неком Ја одстрањује супстанца неког Ти. „Собарице” улажу све у то да своју празнину, свој мањак кључају супстанцом господства. У комаду „Балкон” друштво се тови понашањем из јавних кућа. „Црни” каче беле маске око црних лица. Убица Квереле се у истоименом роману упушта у однос с једним полицијцем, а Француз Жан у роману „Погребни празник” с немачким војником Ериком. А како онај други не сме да буде само супротност, него мора у своме Ја да апсорбује ништавило ако треба да се постигне јединство стога је процес идентификације свагда праћен тоталитарном тенденцијом. Потребно је идентификовати моје ништавило с ништавилом оног другог. Онај други зато мора, како то код Сартра гласи, бити „поништен” од мене. Тек „поништен” Ти је употребљиво као надев без остатка мога празног Ја. Зато у Женеовим комадима долази до мистичких генералних уништавања, до убиства.

Све то је неспроводљиво без примене силе и не може се постићи без бруталности, све су то интенције које допиру до указивања на биће егзистенцијалних нужности. Усуда бити човеком чини човека разбојником, који „чудо” синтеза мора силом да постигне својим трудом, ако се друштвени морал постави између њих. Сартр је Женеа добро назвао „изабраником црнога чуда”, а његово дело „апологијом злочинства”. Све се то догађа у оној намери коју је Пруст формулисао већ самим насловом своје књиге „У трагању за изгубљеним временом” (1913). Као што је Картезијус онај фактор тадашњег времена, који је понајвише изгледао деструктиван, — сумњу преобличио у међаш људске безбедности, тако се Жене на свој начин служио привидно најпротранјим феноменом нашег модерног света, сексуалним, чак и опсеним, злочиним и издајом, да би тамо открио људску егзистенцију. Он је постао закаснио француски Новалис кад је своје Ја посветио „доњој страни” човековог бивања.

## „Мој позив је крађа”

Једном америчком репортеру Жене је једанпут изјавио: „Мој прави позив је крађа!” Ово је у основи отворена исповест о правој литерарној ангажованости. Зар репортер који пише не краде чињенице свакодневице чак до интимне сфере покраденога, да би их послао тога саопштно, дакле издао, па чак и оставио на милост и немилост, наине заменио за акције извештаја? А тако је и позив писца заправо крађа. Писац присваја себи као посед свет који га окружава да би га литерарно исковао у новац. Он уображава да је свет који га окружава власништво које ће служити његовом делу не питајући пре тога за дозволу. Из присвојенога он ствара своје дело. Своје ништавило, чељуст своје лоповске фантазије и укалуљене снаге он храни страном супстанцом. Као што се Гете докопа ликова Лоте, Кестнера, Маријане и Јерусалема да би их на свој начин сјединио и написао, тако је Грас, лупајући у лимени добош, заузео град Данинг, тако је Герхард Хауптман за већину својих дела окупирао провинцију Шлезвију, Кафа искористио континент Америку за истоимени роман, а Риаке узатио чак и унутрашњи простор света за своје „Девинске елегije” (1923). Дакле, писци су по природи ригорозни лопови, испрва тихо, стидљиво, а касније, очевидно, бесрамно. Они краду кришом, магичним магнетизмом и кријумчарено деле међу својима, међу другаре свога читалачког круга.

Женеове „Собарице” су трагедија безумља егзистенцијалне филозофије. Није оно чињенично, оно објективно, него управо оно играно, од егзистенцијалних мислилаца примарно виђено, дакле субјективни живот, то што се конзеквентном логиком, према томе помоћу прогнаног средства, о тврди цемент логике удара и распршава. Бег из стварности и из логике у игру и имгинацију на крају се логичном неумољивошћу завршава у стварности. Дакле, логика тријумфује. Собарица Клер, долаше, игра господарницу, али у игри ипак остаје собарница. Игра и живот, уобразиља и јава морају бити избрисани. Зато собарице припремају камуфлирани отровни напиток за господарницу живота: липов чај, који објективно делује против запитивања гуше, али субјективно је зачињен отровом који гуши. Али живот се не покорва злој игри. Милостива госпођа одбија липов чај у спаваћој соби и које пенушави шампањац живота да срце с барског стола, хоће, дакле, да мења локале. Собарица Клер, која је изигривала господарницу, заступајући праву господарницу, приноси шампоу отрова уснама једне трагичне Таије. И то зато да би се игра идентификovala са животом јер се сам живот није хтео упусти у игру. Зато да би се закону имгинације кроз стварност дало право, Зато, најзад, да би и они који учествују у тој игри били у праву.

Ова конзеквентност није никако перверзна, него има, долаше, црну али најчистију логику, логику невиног ужаса. Свако апсолутизовање свети се у егзистенцији. У постојању може да има своје важење. У животу постаје проклетство. Убилачка игра окреће други крај. Апсолутизована игра захтева апсолутну жртву, смрт ригорозног играча. „Собарице” су позвале духове једне игре којих се више нису могле ослободити. Оне су собарице и остају собарице. Не тријумфује игра, имгинација, значај, него живот, реалност и логика.

## Средњовековне представе

Као што Женеова драматургија поступа по схоластичком методу, тако и његова ликија и његова симболика делује према средњовековном узору, све и да се конкретности његових тема одигравају у времену између капитализма и социјализма. Ако је средњовековни „физиологус” животиње примењивао на Бога и људе, Жене људе примењује на животинске појаве. Он генерално конструира једно ново јединство, служећи се оним бекељењима и искривљеним имгинацијама које на готским катедралама Француске представљају свет, употпуњавају њихово јединство и, чак, доказују узвишеност свога господара.

Из манастирске ћелије средњовековног калуђера и испосника код Женеа је постала затворска ћелија савременог одбациока и изолованог, друштвене парије, ази, духовног унука Болдерова, Малаармеовог и Прустовог. Жене је затворску ћелију учинио литерарном и егзистенцијалном привлачном тачком. То је оно што је урадио тај превејани млађи запенушене душе и звек цивилизаторских менаџера културе, тај пакосни Њакош најтељовљењање културне нације Европе, тај мисионар аморалистичне грађанске храбрости у сенци, тај страшни ратник једне истине тамне елеганције, најрафиниранije бруталности и најцрње челности, тај реални мистичар злобнога, чак и пакосног, оног другог, али стварног дела човечанства и бивања човеком на полукугли животне ноћи. У комаду „Собарице” Соланж и Клер се опходе једна с другом као што се Жене опходи са својим друштвом. Он воли ово друштво да би га смео мрзети, па чак и могао мрзети. Он мрзи ово друштво јер га воли, јер је њиме заљубљен и зато му даје заправо. Он пролази крај његове моралности из љубави према његовој истини.

Жене је трагични аналитичар егзистенције, проналазач нечовечне човечности, коју са задовољством трпи, социјалкритична дворска будала, емпиријски платоничар душе. За вољу истине, он наглашеном естетском природношћу тера игру до краја. Све фигуре Женеових комада су инкарнације човекове душе. Оне су у месо претворена психа, купају се управо у блештавој чулности, као што се Новалисова душа напасала на ништавино смрти. При том се первертиране душе заогрну хаљином игре, скривају се иза маске свог пенушавог, бароконог стила из митске стидљивости, која се при свом генералном, па чак апсолутистичком егзистенцијализму изједначаје с природном бесрамношћу. Оне прихватају, као црне сестре Брохових фигура, улоге које им изгледају недостојне а ипак извикују њихово достојанство, које су можда управо зато у стању да њима досуђене судбине ослободе од патње. Те инкарниране душе, било да се зову Зеленоока или Клер, Лунс или Ирма, Жоржет или Кармен, Ерик или Квереле, запрежу се у најопсценију путеност, да би тако побегле из мржњом вољеног друштва, да би се као синови и кћери, унуци и унучке Распућинове трагично искупили, да би се најзад смртно ослободиле. Оне се у својој тежњи за ослобођењем физичке супстанце тако безрезервно предају, да најпосле једним дијалектичким салтом постају самосталне маринете, вођене на узцима нервнога система свога сопственог Ја.

Први који је страст душе у царство меса драматизовао био је, као што је познато, Стриндберг. Он је незграпни натурализам пресадио у мистично, па чак и митско, у магију душевних снага. Стриндберг се поново родио у Женеу.

Прево Александар Б. Поповић

МАТЈЕ БЕНЕЗЕ

# Сунце одговара на питање

Моја песма почиње речју глава  
наставља се речју врат  
два пута држећи реч рука  
затим реч грудни кош  
песма се моја наставља речју нога  
која је два пута написана  
и завршава се речју стопало

песма добија тело

Као сунце које одговара на питање  
које му постављају да ли зна да је налик  
нама са једном главом два крила и

као светиљка морског јежа као  
море голо по врату (попут  
малих кипова ЗУНИ) и које тајну своју  
проверава

уз брз покрет чешљем као ТИ ОНА  
поносно што има две дојке свакога дана  
као рука што се опртава кроз рукавицу  
у другој руци као трговачки сто

Растао сам посве заокупљен травом,

као дрво пуштао сам корење украј лобање  
и колена украј рамена,  
али сам пазно да леба не окренем.

Догоди ми се да себе спазих из профила;  
никада се нисам окренуо.

Пролазим поред поветарца а ни шкрге не  
померам.

Планине стављају у ред своје ципеле  
реч се изува  
а годишња доба надимају се  
као кугле

И кажем да је  
земља једна кутла

Ако ветар њише кукovima

(заборавно сам: то песмо неко говори)

Када ме море обавије својом власуљом  
тамо, на отвору срца мре подланица.  
Тада ме његова хвата рука  
пред страшном равнодошношћу беле воде.

(Песма за једно дете)

Али ваш голуб, Мадам, је домаћа животиња  
а дрвеће, Мадам, оном ко уме да га наслика  
представља лиснате пријатеље, а анђели,

Мадам,  
грицкају уз чај, at five o' clock, а ваше  
очи, Мадам, ах о њима кад ми мало говорио.

Али ваша рука, Мадам, тајну ми једну откри:  
ви имате два мала крила од целулодне  
хартије

која стављате, понекад, за недељне изласке.  
(Инспирисано једном сликом.)

Квака уха у облику С.  
Усна која лута, као стопало  
које тражи сан у ципели.

ТВОЈЕ ЧЕЛО ЈЕ АМЕРИКА.  
Али твоја шака је дух твој пред тобом,  
такву перспективу ваља наћи  
да би се посматрала нека слика.

Ноге су два паралелна сна  
које се савијају у сањи колена (ЈЕР  
КОЛЕНА САЊАЈУ).

Врат се поставља до рамена  
(рамена су ипак море).  
СРЦЕ ЈЕ ИЗДУЖЕНА РЕЧ.  
А твоје усне ДАКЛЕ, изван твојих усана

руку, пејзаж руку.  
пејзаж

(Једном цвету од једне сандале.)

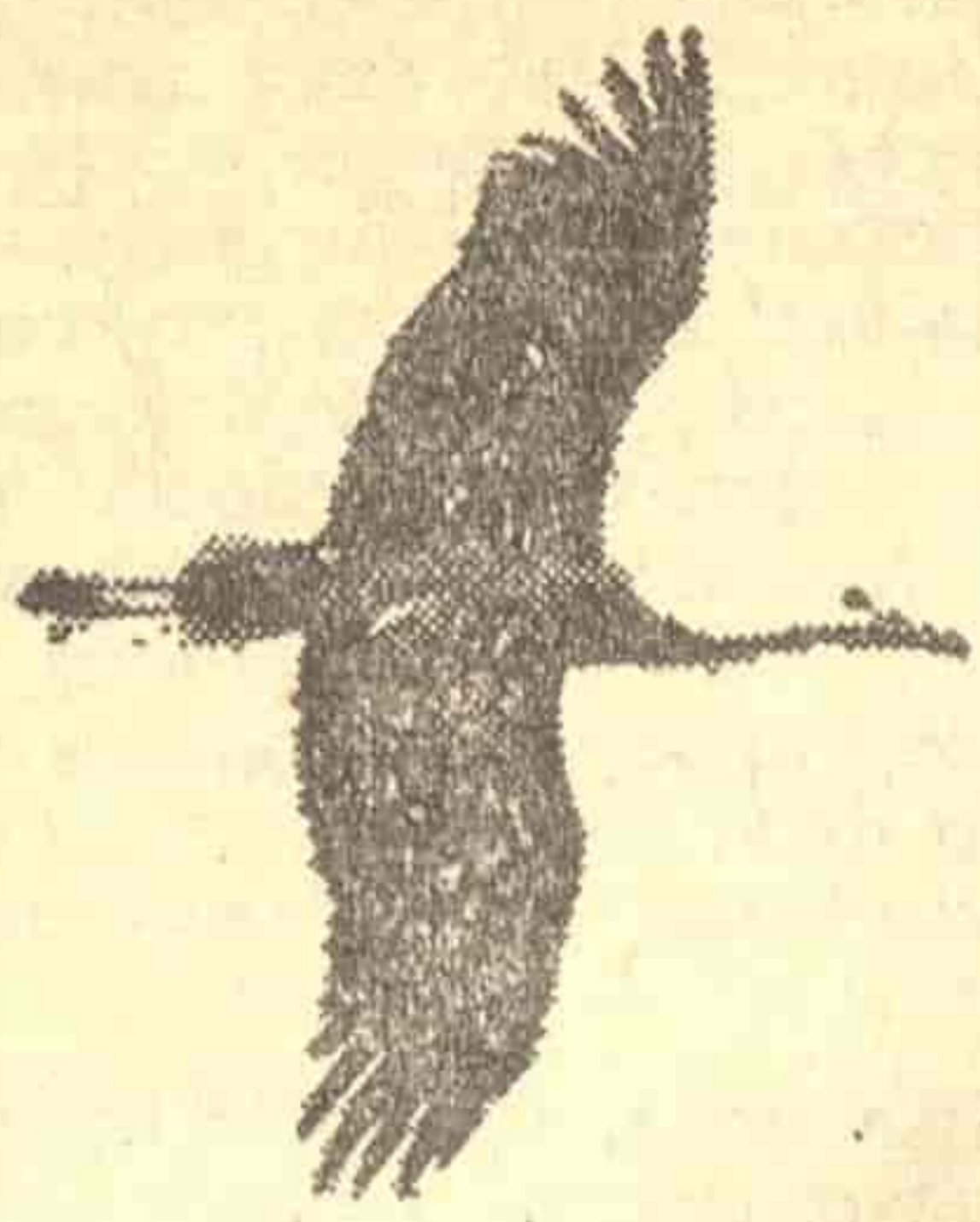
Прево Милан Колменић

## ЛИРИКА У



ПРЕВОДУ





# И БУНТОВНИШТВО ЈЕ КУЛТУРА

СЛОВАЧКИ ПРОЗАИСТ ДОМИНИК ТАТАРКА ОДБИО ЗВАЊЕ  
ЗАСЛУЖНОГ УМЕТНИКА

ПРЕ НЕКОЛИКО НЕДЕЉА један од најзначајнијих словачких прозаиста, дугогодишњи уредник разних културних публикација, обавештен је из Повереништва за културу Словачке да треба да дође како би примио титулу „заслужног уметника“. До тога није дошло јер је Татарка компетентним за додељивање тог звања поручио следеће: када писац не може по сопственој савести да уређује један књижевни часопис (реч је о књижевном часопису „Културни живот“ чије издавање је било обустављено), када му се, на тај начин, фактички изражава неповерење, када се са његовим књигама приликом дистрибуције дешавају загонетне и готово несхватљиве ствари (Татаркина књига проблемских чланака о култури „Против демона“, штампана је, за чехословачке прилике, у нечувено малом тиражу од свега 400 примерака) и у ситуацији, наза, када низ акција не може да се схвати другачије него као више или мање брутално ућуткивање великог колектива писца и интелегенције уопште — такво једно признање савршено је бесмислено.

Тим поводом новинарка прашког часописа за културу, политику, спорт и коментаре, „Репортер“, Агата Пилатова поставила је Татарки низ питања да би их додјелила избрисала и добила текст који је назвала „Монолог Доминика Татарке“. У том, само доклекта новинарски конструисаном тексту, значајни писац дао је једну врсту „прегледа пишчеве

1968. године“. На чему тај преглед почива? Као сведок мајских догађаја у Француској и учесник бурних августовских дана у Чехословачкој, Татарка открива своје схватање бунтовништва које се тих дана манифестовало, бунтовништва против њељаске и отуђене бирократске машинерије и његов смисао посматрајући у континуитету једне културе. „Јер, уметност и литература — каже Татарка — то је само један део манифестације људскости. То је, можда, део који је најочевиднији. Осим људске културе и културе речи остаје још огромна област људске и друштвене манифестације човекове, а и то је култура... Култура је, исто тако, и бунтовништво и револуција“.

Сматрајући да је позив писца и културног радника да износи документе о свом времену, који су такође део културе, Татарка говори о тим драматичним данима, онако како су се они пројектовали у његовој свести: „Пратио ме је непознати млађи — говори Татарка о августовским данима у којима се обраћао народу на местима на којима су експлозије револта биле најжешће — који је такође свеплао „документе времена“ и настојао да трагик свог времена снимим на магнетофонску траку. Снимио је шкриптање тенкова, пључаву, бикву, узвике и прквена звона. То је била потресна симфонија августовских дана. Незамислива, изненађујућа композиција конкретне музике“.

Шта значи култура у контексту таквих догађаја? Она, разуме се, не може само да

ствара и промовише богове и божанства. Она их, такође, и ликвидира. Нарочито онда када од божанства постају тотери, празни фетиши. Народ престаје да их признаје јер му ништа не дају, штавише, ућуткују га. А ако је народ културан мора из сопствене, унутрашње потребе да их ликвидира. Догађаји који су ове године задесили Чехословачку, мисли Татарка, у ствари су огромна морална победа, јер је могућно рећи, а то није фраза, да је цео народ, или тачније, оба народа, све до најудаљенијег, изгубљеног села, схватио свој понос. Човек је спреман да страда, да трпи и да се жртвује само да извесне границе; у извесним моментима даље не може. Када се те границе прекораче, када их неко не респектује — човек се побуни. И, долазе momenti масовног херојства.

Наглашавајући елементарну, виталну потребу за индивидуалном свешћу једне људске јединице, и шире, једног читавог народа, Татарка тврди да човек не жели да буде само материјал за историјску грађевину. Исто тако не жели да ту грађевину создаје неко други, јачи. Он неће да буде цигла у рукама суператомских држава само зато што су оне јаче. Како год да је реалност тврда и неумољива, човек се с њом никада не мири. Јер, „може се мислити да се одједном читаве армије, наоружане до зуба, распауну, расточене термитима. Не треба заборавити: и у околним тенковима, пол обрвјем и у униформама — ипак су људи! Раније или касније

је они морају показати своју људскост“.

„Нећу да будем пророк, као што су то били слепци. Говорио сам само оно што се осећало у ваздуху“, подсећа Татарка на март 1968, када је приликом свог 55. рођендана, на питање новинара и присутних гостију: да ли се Чехословачка, а и он сам, осећају безбедним? — одговорио одречно. У то време Татарка је, наиме, писао веома много о култури, о култури као средству комуникације и контакта. Он је сматрао, и то изрекао, да је реч данашњег писца слична речима оних древних проповедника који су говорили народу о његовом овоземаљском битисању. Ова његова мисао у данима што су долазили добила је нову интонацију и зазвучала је као позив људима од пера за једну одређену врсту ангажованости: „Савремена публицистика је данас, више него икада раније блиска народу. Публициста се у великим и тешким моментима претвара у новог чудесног проповедника једног модерног шамана који помаже да се превaziђе страх од грозота природних сила и стихија, и говори својој пастви, окупљеној око ватре: „Ја сам с вама, сви смо ту заједно. Црна пантера нас неће пожерати.“ Тај проповедник мора да говори све докле док се неко не помисли и не смогне снаге да црног пантера из црне ноћи убије. Живот има смисао — наставља Татарка непосредно — управо у моменту када се живи: сала, сала, сала. Модеран човек, што је сасвим разумљиво тражи, тренутну сатисфакцију од живота. Ту сатисфакцију му не дају, нити му је могу дају, партије ни влада. Оно што му они не дају, увек је неко лажно божанско провиђење. Било лоше, било добро, — али увек лажно. Јер, извесне ствари човек мора да освоји за себе сам.“

Од писца обично очекујемо да почне догађаје. Као филозоф по духовном опремељењу Татарка иде дубље: он тражи срж свих збиљава и коментарише њихове последице. Његов „преглед пишчеве 1968. године“, има, зато, и једну дубљу моралну, моралноистичку и, ако хоћемо, философску димензију.

П. Т.

## У име добра културе

ПРОШЛА ГОДИНА је била једна од најбурнијих за десет последњих, тачније од 1956. па до данас. Отишле су тоне папир и море мастила на објашњења обрта ствари и последице догађаја, који смо били сведоци. Колико је ситуација озбиљна говори нам и V конгрес ПУРП. На њему, за разлику од претходних конгреса, није било реферата у коме није била споменута литература, забрана Мишк језичевих „Задвжница“, резолуције Доброволског и Кијовског, испусти Анажејевског, Јашевиће и Кишелевског на ванредном конгресу Савеза пољских писаца непосредно после мартовских студентских демонстрација итд. итд. Али највише се говорило о опасностима контрареволуције које прете не само пољској литератури већ и самој Пољској. Истиче се поверење у партију, њена одговорност, вера у добре интенције и слично. Међутим, да ситуација нимало није једноставна и да се ствари преко ноћи не могу решити говори и чињеница да је Пољску за петну годину дана напустило петнаестак

хиљада интелектуалаца, посебно оних који се баве филозофијом, социологијом, економијом (Колаковски, Бавман, Бачко, Тарн и др.) и да су то већином Јевреји, да се смањују тиражи књига, поштрава цензура, иако волећи књижевни листови као „Култура“, „Жиће литератке“, „Вспуљесноши“ покушавају да говоре да ствари стоје другачије. На пример „Вспуљесноши“ (бр. 1/69) објављује непотписани чланак под насловом „У име добра културе“ у коме се каже ово: „...чињенице говоре о даљем непрекидном порасту тиража и наслова; о непрестаном порасту културног нивоа друштва, као и о бројним задацима пољске литературе...“ Или: „Нема у нашим условима никакве иманентне антиномије између писца и политичара... ако се писац сматра такође господарем ове земље, овог поретка и ако се као господар труди да искрено схвати реалне неминовности и ограничења нашег времена, не стоји му ништа на путу као препрека за добар дијалог са представницима Партије, са политичарима. Сваки настали конфликт може на таквој заједничкој равни разумљива бити решен. Наравно, пракса објављује личностима и ситуацијама, које умањују оптимизам горе реченог. Ради се ипак о томе, да се по сваку цену трудимо да остваримо... и поред инхибиција — принцип...“

У истом броју „Вспуљесноши“ читамо и дискусију „Литература и политика“ у којој су учествовали писци Јежи Путрамент, Јежи Ђењковски, Јузеф Ленарт. Ђењковски констатује да је тема „политика и

литература“ превисше популарна, али не без разлога. Ленарт сматра тему веома важном, јер по његовом мишљењу један добар писац може имати далеко већег утицаја на друштво од једног политичара. Док Путрамент мисли да је улога писца увеличавана само у социјалистичким друштвима, да писац ипак мора рачунати са гласом политичара. У даљој дискусији Ленарт истиче да високо место писца у Пољској датира још из давних времена, посебно деветнаестог века када се писац сматрао духовним предвођаком народа и да литература изражава насушностичке проблеме свога народа. „Данас има доста, чак и превисше претенањата на духовно превадноштво народа, што проистиче из нормализације наше историјске ситуације“. Међутим, Ленарт сматра, да писац не сме себи да присваја превисше права. „У тренутку када могућности, које професија писца пружа социјализам овај користити за напајање социјализма, у тренутку када писац губи контакт са ритмом и логиком историјског развоја наше земље, апсурд је мислити да ће његова спешнача права и даље бити поштована. Јер он тада постаје обичан политички радник, опозиционар и полаже свим последицама, које политичка борба повлачи са собом“ (Путрамент). Ђењковски са жаљењем такође констатује: „Посебно у пољској литератури примећујемо знатно окретање од реализма и настанак субјективистичких и егзистенцијалних тенденција“. Јавио се за реч Ленарт покушава да појасни термин „политички роман“, јер се

по његовом мишљењу иза њега крију многе нејасности и недоречености. „Мислим, каже Ленарт, да политички роман може бити дело које третира проблематику која нема ничег заједничког са великим политичким одаљкама, које имају општедруштвену или историјску важност“. Али када се поставило питање поверења према писцима и њиховом занату сва три дискурсанта су се сложили да креатив који им се даје не сме бити превелик; једном речју положај писца и даље остаје под знаком питања.

Како смо из штампе обавештени, крајем прошле године у Варшави је одржана ванредна седница варшавске секције Савеза пољских писаца на којој су изабрани делегати за Општепољски конгрес писца у Бидгошчу и која је пропраћена веома бурним дискусијама. Пошто излагања свих учесника у дискусији нису објављена ни у једном пољском књижевном листу, нисмо у могућности да их наводимо, али ћемо зато извести нека места из реферата Јежи Путрамент, који је објавио „Култура“ (51—52/68). У првој реченици свога реферата Путрамент каже: „Било је потпуно што је досадашња улога партијске организације варшавских писаца била исцрпљена дискретна; та грешка је напела штете не само нама већ и читавој спешници. У нашем уређењу не може се нормално развити друштвена организација, у којој партија нема потпуно политичку одговорност. Наша претерано мала активност учинила је, да су се на књижевном терену јавили други претенденти на политичко вођ-

ство са програмима, у најбољем случају мутним, који се пре свега ослањају на протесте и захтеве од „наших власти, који проширују и проширују те протесте чак до преласка на платформу политичке опозиције...“ и нешто даље: „Много година смо толерисали све очигледније владавање извесних наших кошта. Правилни смо се да га не видимо, правили смо се да професионална корупција има превласт над том политичком разликом. Али овога тренутка даље претварање је немогуће...“ „Желели бисмо да билгошћани Конгрес, конгрес двадесетпетогодишње Нароане републике Пољске најшире репрезентује све књижевне токове нашег друштва. Књижевне да, али не и политичке. Овај конгрес не може бити место сусрета и дискусија присталица Нароане републике Пољске и њених противника...“ Ко су заиста противници и даље не знамо, јер их ни Путрамент ни неке његове колеге поименице не наводе. Вероватно они којих нема на листи делегата за Конгрес у Бидгошчу: Нема на пример Анажејевског, Кота, Мрожека, Колаковског, али њихово одсуство биће само привидно. Вероватно ће се појавити бар један реферат у коме ће се њихова имена повезивати са контрареволуцијом, ревизионизмом, а њихова дела забрањивати на ко зна још колико времена. Ко доноси културу и литературу добро а ко зао једног лана ће нам историја и то сигурно рећи. Засад је општепознато да су у Чехословачку ушли међу првима и пољски тенкови.

Бисерка Рајчић

## ДРУГА СТРАНА МЕСЕЦА

Наставак са 12. стране

дечји роман Чедо Вуковића „Летелица професора Бистроума“. Док то чини, писац личи на неку озбиљну савремену Ксандру. На жалост, изгледа да он при томе намигује слепима. Забринјавајуће мноштво читалаца и писца остаје слепо за овај алармантни миг научне фантастике, за њен будилачки сан који би, иначе, био у стању да људе прене из њихове вегетативне успаваности. Штавише, с обзиром на овакву стравичну успаваност, човеку је крајње тешко да пише о научној фантастичној поводом „Аполо 8“: посве је неизвесно да ли ће та писана реч негде и некад бити објављена; она делује као неки говор упућен огуљеном свету. А када такво казивање постане људима јасно, можда ће бити касно. Јер, у данашњем свету, у времену хладног рата, рокови постају све краћи и све неумитнији: „У логистичком рату који се сада одвија у миру, рокови остварења износе око 5 година“ (Генерал Бофр: „Увод у стратегију“, Београд 1963. године). Већ кроз пет година, свака шанса може бити бесповратно изгубљена, а опасност — неотклонива.

Научна фантастика (и литература уопште) ипак остаје привржена својој „донкихотској“ обавези да сигнализира и опасност и шансу, то ће већи — свтрпачињу. Овакву моралну обавезу прописује јој сама њена естетска природа, коју спецификује управо визија

будућности, — оне будућности што се одсликава у огледалу васионе. Та визија не одлаже садашње могућности у неко неодређено и магловито Сутра („до Куковог лега“). Другим речима, она не представља никакву „футуризацију“ садашности; сасвим обрнуто, она значи презентацију будућности. При том, ова последња се дефинише као квалитативна промена, а не као прост квантитативан додатак садашњем тренутку.

Продринути у такву будућност, књижевна визија иде дубље и шире него „практична“ мисао; у том погледу, она претиче чак и научну прогнозу. Совјетски стручњак З. И. Фајнберг усудио се да призна ово претпорење, констатујући да је било какво дугорочно прогнозирање немогуће без — научне фантастике! („Васиони филозофија“ бр. 6 за 1967. годину, стр. 40). Лемов научно-фантастични роман „Соларис“ пружа управо такву једну прогнозу, — коју актуелизује лет брода „Аполо 8“. Овде се свемир директно постојеће је са личиошћу: једини становник планете Соларис јесте — живи и мисаљни Океан, способан да проникне у свест земаљских космонавта и научника. Што је од нарочитог значаја, он успева да овим „земљанима“ прикључи неуклоњиве прапионе, у ствари двојнике које су они оставили на Земљи. На крају, космонавти се олаучују да униште своје земаљске двојнике, али главни јунак романа није калар да се олаужи на тај судбоносни корак. Из „Солариса“, дакле, зрачи сушестија да би човек у свемиру тежио да остане земаљско биће: да буде човек, а не робот или нешто друго. Да ли томе теже и тројица у летелици „Аполо 8“? Ма каква могао бити одговор на ово питање, сигурно је да научна фантастика не нуди решење постојећих проблема, него поставља сасвим нове проблеме. Проблеми који се тичу људског бића у будућности и у васиони.

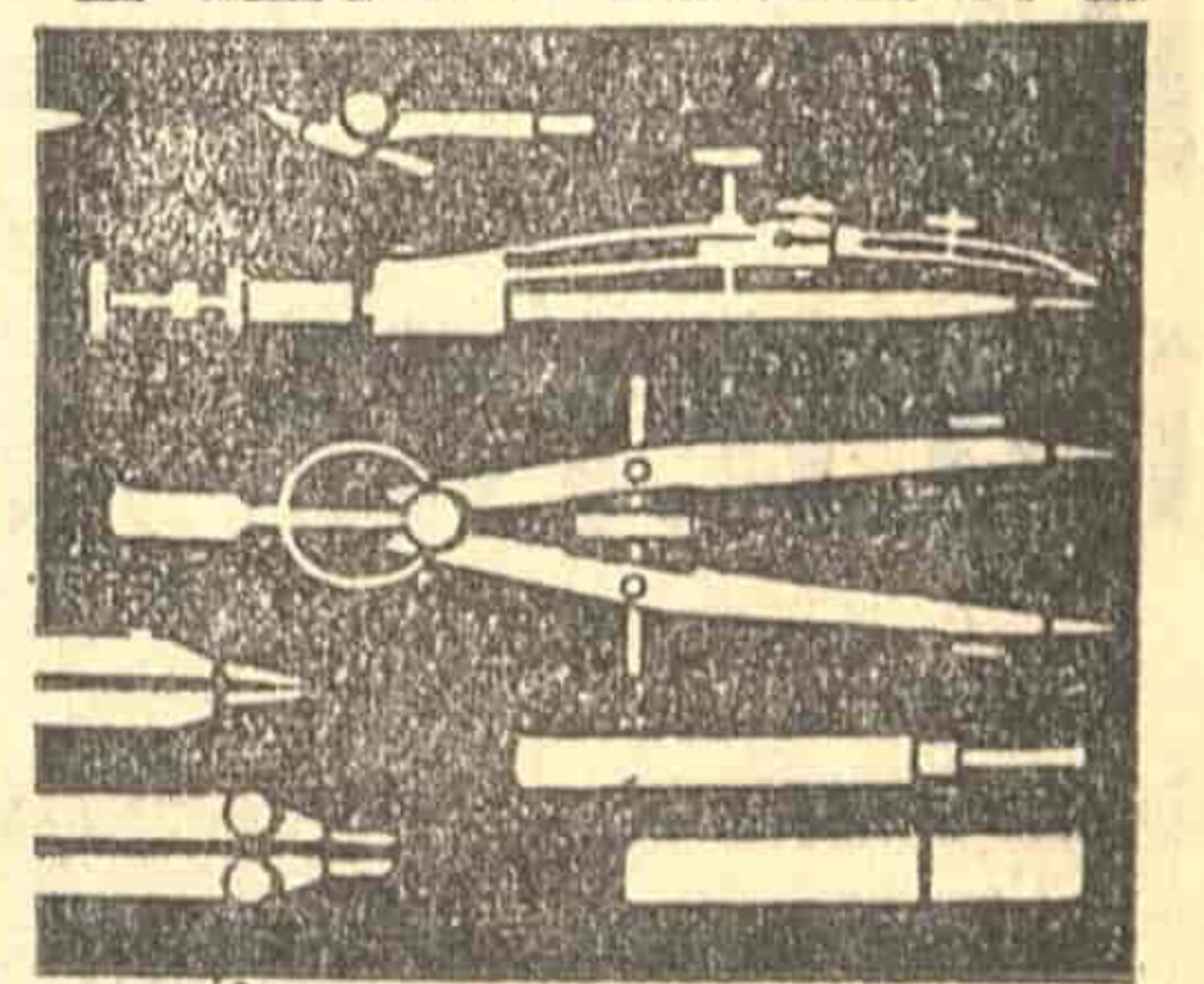
Доминирајући у научно-фантастичној књижевности, димензија будућности доминира, исто тако, и у „лакленој“ грани савремене науке, наиме у стратегији: „Није више важна садашњина, већ будућност“ (Генерал Бофр: Навелено дело). Према томе, за модерну стратегију, научно-фантастична прогноза до-

бија вредност научног експеримента и мисаоног модела. Стога је Пентагон још пре више од десет година узео у своју службу неколико писаца научне фантастике; он је то урадио с разлогом, будући да су такви писци још 1944. године — пре Хирошиме — „конструисали“ атомску бомбу. Тако је Марс у своја кола упрегао двопрет Аполона и Минерве. (Можда није без значаја чињеница да космички брод „Аполо 8“ носи име бога уметности).

Мада стреми врхунцу хуманизма, научно-фантастични „космизам“ обрео се у научну теоријску милитаризма, који дехуманизацију тера до крајње границе. Бродом „Аполо 8“ командује њуковник Борман. Данас, чак и достизање Месеца мора да служи постицању предности у стратегији застрашњавања: „Вероватно је да ћемо, у знаку васионе и неутронске бомбе (на пример), присуствовати новом развојима у области стратегијског застрашњавања“ (Генерал Бофр: Исто). На тај начин, глобална стратегија прераста у космичку: када је Кенедијева администрација 1962. године донела одлуку о том прерастању, амерички научник Гринберг је овај акт употребио са Трумановом одлуком о изради водоничне бомбе. И тако, у васионском огледалу, па и на другој страни Месеца, сада се оражава монструозно обличје милитаризма: кад у огледалу завити мајмун, тамо се не може одсликати — светац. Али, у истом огледалу се оражава и очажничко рвање хуманизма са милитаризмом. Обухватајући трку за месец, племенити васионски агон отима се од сматле ратне агоније, која прети да га поентира космичком апокалипсом.

Ангажован у таквом агону, човек неће да палне у ништавило. Међутим, он више не може ни да се имобилизује у свом садашњем бићу. Следствено, он мора кренути путем свога хераклитовског постојања, што значи — путем освајања Месеца и Свемира. Ако на том путу „умире“, као што тврде неки савремени писци, човек се на њему — истовремено — и раба. Раба се, између осталог, и у ланку тројице космичких Агонијата који ових дана плове према Месецу. У неку рuku, дакле, он ту постаје новорођенче: дете (као што је језгровито и проницајиво приметно

## ТЕХНИКА



Реј Бредбери, водећи аутор научне фантастике у САД).

Ово дете Свемира и Земље израста у неког модерног Фауста, то јест — у освајача оне бесмртности, коју су француски неболовац Ростан и совјетски академик Купревич наредили у најинтимнијем бићу човечијег организма. Јер, човекова експанзија у безграничну васиону изискује (и омогућује?) неограничено продужавање људског века. Да би уопште отпало у васиони, човек-смртник мора постати нека врста бесмртника. Постати савремени Фауст. И, када тројица на броду „Аполо 8“ буду погледали другу страну Месеца, они би могли опазити како се њихова лица огледају на њој као лик овог новорођеног Фауста, — који ће наставити да живи без обзира на хепиенда или трагичан епилог те херојске тројице.

23—24. децембар 1968. године

Радојица Таутовић



