II 371

Sverzitetska
TOZAR MARKOV
grad
Revolucije

Књижевне новине

БЕОГРАД, 1. ФЕБРУАР 1969.

Година XXI. Бр. 346. Лист излази сваке друге суботе

Цена 1,50 динар

Слово над хумком Јана Палаха

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

Тиме што почињемо мислити бивамо поткопавани. Друштво не учествује много у овим почецима.

(А. Ками)

САМО у друштвено-историјским тренуцима (данима, месецима па и годинама) големих-преголемих зала и невоља, њима изазваних, људске заједнице постају и бивају јединствене, прожете једном једином мишљу, једним јединим, сувереним и колективним осећањем, једном једином свеопштом жељом: ослободити се апокалиптичке снаге зла, ослободити се мука и патњи, проузрокованих најездом зла, ослободити се принудне обавезе служења и робовања великом свеопштем злу. У свим осталим епохама, у временима умерених, подношљивих зала и невоља, у периодима такозване мирне изградње овог или оног поретка, свест заједнице раствара се и диференцира на мноштво проблема, о којима она мисли да их може решити, на читаво богатство осећања, стимулираних свим и свачим, па и мноштвом актуелних проблема, на раскошно изобиље жеља, почев од халапљивости за богаћењем и благостањем па све до узвишених и племенитих тежњи за животом у миру, складу, благости и лепоти.

У нама братску словенску земљу, Чехословачку, у којој је живот пулсирао, све до пре неколико месеци, онолико комплексно и диференцирано колико то захтева и законито налаже високи ступањ савремене цивилизације у њој, мора да је нахрупило, мора да се уселило, мора да је продрло големо-преголемо зло, зло света и века, зло насиља и понижавања човека, зло бездушне силе и моћи, када се у њој, у нама братској земљи Чехословачкој могло догодити да један индивидуални случај самоубиства, један младалачки, студентски чин самоуништења, изведе на улице древног „златног Прага" многе десетине хиљада самоубичиних суграђана и сународника, да ћуте и немо гледају погребну поворку Јана Палаха, студента филозофије на Карловом универзитету у Прагу, члана честите породице, младог, умног и сензибилног човека, који је себе полио бензином и запалио, у сред бела дана, на Вацлавским намјестима, пред Народним музејом, у знак немоћног протеста против укидања самосталности и суверене независности његове отаџбине од стране војне силе и моћи неколиких социјалистичких држава, чијем је блоку његова домовина Чехословачка више од двадесет година добровољно и „равноправно" припадала.

За просвећеног младића, који је једва премашио двадесет година живота и зацело добро познавао дубоко хумана начела научног социјализма, био је на помолу један велики духовни освит, још од оних јануарских дана прошле године, када су се баш у његовој домовини (земљи чувеној по трезвености, марљивости и вредноћи људи, по оригиналности и духовитости у тихом а чврстом отпору према сваком тлачењу, по високој и расадничкој музичкој култури), на свим странама стале појављивати писмене и усмене расправе, дискусије, слободне и отворене полемике о извлачењу запрљане социјалистичке друштвене праксе из многобројних противречности, са многих исклизнућа и извитопереності. Самоуправљање на чешки начин, о којем се нешто и у нашој штампи писало, најављивало је један правични и хумани друштвени поредак, у којем би се испољиле и реализовале све поменуте националне особине Чеха и Словака, поредак који би Јан Палахову земљу претворио у цветни врт, у узорни земаљски крај поштеног рада и радног поштења. Када су онда, у августу, по мирној и вредној земљи затутњале тенковске гусенице, замишљени успон, материјални и морални, збрисан је у корену, вековно старо чешко стрпљење у трпљењу понова је призвано, а у посечене идеале младих људи уселила се свест о нужности самопрегора, жртве. Већ отада, у грудима Јана Палаха клија добровољна смрт, из јобовског јаука, из гнева и лудог очаја, мислим.

Разуме се, сада је прекасно говорити његовом угљенисаном уху, сагореном лицу, испрженим очима; али бисмо ми старији, некадашњи ходочасници на истим светлим стазама илузија, живим и данас младим следбеницима могли одшкринути тешке и зарђале вратнице на ризници својих богатих искустава, својих сломова, својих отрежњења и болних пробоја, кроз толике омче и обруче, на мирну висораван чисте човеч-

Наставак на 2. страни

Срдито и са поштовањем

БОРИСЛАВ ПЕКИЋ

ЈЕДНЕ ВЕЧЕРИ ваша је пријатељица пролазила парком и тамо негде, на сеновитој периферији неонског свемира што га је образовао канделабр опазила усамљеног човека како стоји ослоњен на дрво. Човек је искорачио из сенке и са питомим достојанством представио своју мушкост. То је био егзибиционизам.

Били сте замољени за објашњење, и ви сте га, будући верзирани, пружили. Оно је схваћено, али ви сте неумољиво наставили са излагањем, не више да би нешто објаснили већ да би демонстрирали своје знање. То је, такође, био егзибиционизам.

Ви пошто-пото настојите да се разликујете, куриозитети вас опчињавају: ви се надмећете у брзом цепању клавира, без обзира на то што се на њему може и свирати, у маратонском игрању шаха, без обзира какве су вам партије, у развијености мускулатуре, без обзира на извесност да она ничему неће служити. Ето, то је егзибиционизам.

Најзад, чули сте за Херострата, младића који је у жудњи за славом запалио Артемидин Храм у Ефезу. Тада сте са горчином установили да на овом једноставном и ограниченом свету постоје само два поуздана начина да се предузимљив човек прочује: треба Храм саградити или га срушити. Дошли сте до закључка да је градитељ Артемизиона Храм сазидао из оног истог егзибиционизма из којег га је Херострат разорио. Живот вам се наједном објавио као гола егзибиција. Све је ствар моде, рекламе, угледања и симулирања. Свет је позориште у коме бољи глумци имају и бољу прођу, историја је неуротична јагма за влашћу, а наука и уметност пука отимачина око славе.

Дабоме, лекари не осећају никак ву стварну потребу да пронађу лек против рака, они само желе име у историји Медицине. Људи не траже Бога за то што га требају, којешта — они би просто да се домогну [illegible] та у рају. Велике Тајне привлаче нас само стога што знамо да их можемо разменити у ситан новац, а жртвујемо се — ако већ нисмо сасвим притерани уза зид — јер тиме стичемо углед.

Лишени свих илузија — најчешће не посредством сопственог искуства, јер иначе не би били тако искључиви — ви верујете да су велики Неимари зидали само за новац и славу, и да бисмо се, да они срећом нису били и плаћани и уважавани, још увек верали по пећинама. Ви сте без сумње сигурни да „Људску комедију" не бисмо читали да Оноре Балзак није жудео за грбом. Бајрон је, наравно, за грчку слободу умро случајно, али је у Грчку отишао да би слави песника додао још и славу хероја, зар не? Леониди није требао живот, требао му је споменик, зар не? А онда и то неумесно спартанско егзибиционистичко васпитање! Ко вас може разуверити у убеђењу да Рембо није лутао по Арабији искључиво стога да би добио надимак „уклети" — који је, уосталом, могао да стекне уз одговарајуће понашање, у ма којем од француских салона? Пука је таштина, разуме се, натерала руског војника Матросова да својим телом затвори пушкарницу непријатељског бункера. Да се за то не добијају одликовања, и да нема телевизије, па ко би паметан летео на Месец? Стеван Синђелић је у ваздух бацио и себе и свој редут, да би ушао у школске читанке, а и стога, истини за вољу, што није имао другог излаза — алтернатива је била колац. Крагујевачки професор држао је на стратишту последњи час историје да би га опевала Десанка Максимовић,

Наставак на 2. страни

МОРАЛ И ХИСТОРИЈА

ПРЕДРАГ ВРАНИЦКИ

ЈУГОСЛОВЕНСКО УДРУЖЕЊЕ за филозофију организује симпозијум са темом „Морал и историја", као и скупштину Удружења 31. јануара, 1. и 2. фебруара у Опатији. Уводни реферат на симпозијуму поднеће др Предраг Враницки, председник Удружења. Објављујемо тезе за његов реферат.

1.

ФИЛОЗОФИЈА ИМА исту судбину као и човјеково дјело — хисторија. Као што је ова вјечна тема човјекова дјела и практичког ангажмана, тако је и филозофија вјечна тема људског теоријског односа према том дјелу.

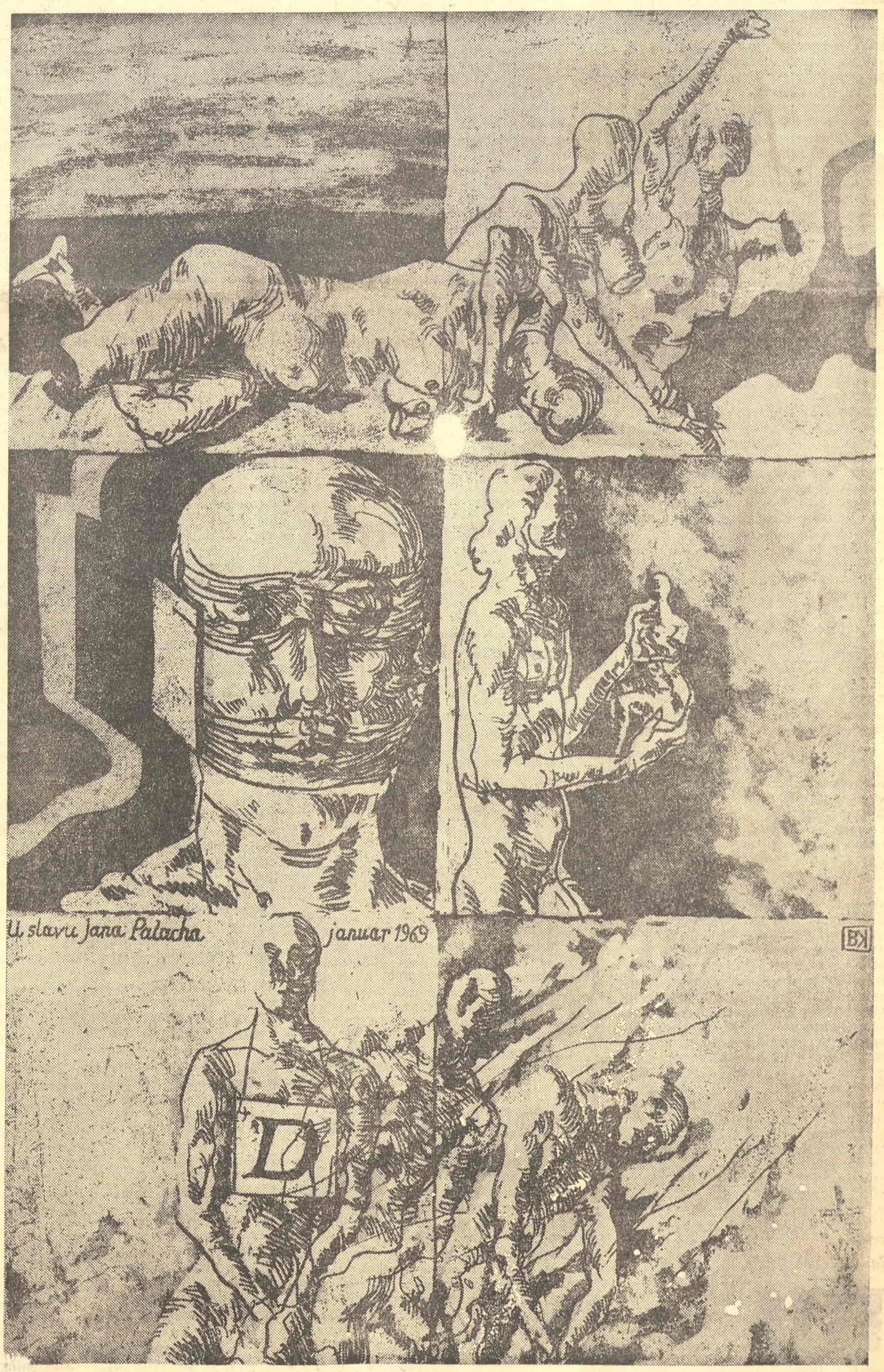
2.

Модерна се филозофска мисао кретала у тим настојањима или традиционалним путовима академизма (с онтолошком, логичком итд. проблематиком) као и покушајима да се превлада тај традиционализам и академизам и захвати својом анализом у бит људског и хисторијског као човјеку најрелевантнијег. Овом приликом нас не интересирају нити те линије развоја нити њихов однос, него у првом реду наш хисторијски час и одговорност филозофа у њему.

3.

У филозофском сагледавању бити људског, човјека као отворена процеса свога ослобађања намећу нам се двије врсте противрјечја која желимо размотрити. Прво — противрјечје човјека као бића слободе и свих облика хисторијске неслободе који су стални објект његових напора да их превлада и докине. Друго

Наставак на 2. страни



БОГДАН КРШИЋ: У СЛАВУ ЈАНА ПАЛАХА

Слово над хумком Јана Палаха

Наставак са 1. стране

ности. Могли бисмо их, макар шапатом, молити да се умере у очекивањима, у жарким надама, у својим самоувереностима. Могли бисмо их посавётовати — по цену да им будемо досадни — да се склањају колико год могу од бујица испразних и обескрепљених речи, нарочито од оне смешне али не и безопасне најезде „изама", безбројних изама, што свакодневно куљају из грлатих чељусти средстава комуникације. Могли бисмо им препоручити да с вечери, после рада и умора, после забаве и разоноде, пред само спавање, прочитају који редак из Сенеке, Епиктета, Марка Аурелија, Монтења, Балтазара Грацијана, Ла Рошфукоа, Паскала, Ла Брујера, Шанфора, Емерсона, Хакслија. Могли бисмо понекад узнемирити њихову младалачку веселост, каткад и површину, полугласним солилоквијем о највећем могућем људском одликовању, које се не прикачиње на реверe капута, него се носи дубоко у срцу запретано, и које смо добили од самог живота или великих руских писаца Достојевског и Толстоја, а називамо га једноставно саосећањем у патњи другога, сапатњом. Могли бисмо их упутити на онај познати, психохигијенски тако корисни а за несрећу свих нас тако мало упражњавани тест, да много, много, врло много пута изговарамо или понављамо у себи неку важну реч, рецимо реч „власт", све док она не избледи, не изгуби сваки смисао, не пређе у чисти и голи, једнолични ритам, у непосредно осећање времена и пролажења, у осећање себе и своје пролазности у времену. Могли бисмо им покаткад (а не тако ретко, скоро никад) скренути пажњу на пуку и ноторну истину да реч „слобода" означава један појам са прилично великим бројем разноврсних значења, међу којима оно којим се обележава однос међу друштвеним групама и заједницама никада није потпуно остварено у пракси стварности, а оно којим се означава унутарња независност духа од свих папагајских крештања и орангутанских мумлања поред, око и изнад нас — представља једину човекову истинску имовину. Могли бисмо им, затим, што чешће говорити, упорно понављати, да је најбоља предохрана и самозаштита од разочарења и очајања — сведеност личних идеала и заноса на неку осредњу меру, на разумну меру, на меру решивости и остваривости идеала (јер, већ и по Марксовим речима, „човечанство поставља себи увек само задатке које може да реши"). Могли бисмо их, најзад, обрнуто старом реду хијерархијског односа по старешинству и по годинама старости, ако не први поздрављати у сусретима на улицама оно бар срдачним погледима храбрити и подржавати да издрже живот, као што смо га ми издржали, да поднесу увреде и неправде, као што смо их ми подносили, да тихим и ћутљивим презиром одговоре на све лажи и гадости, као што смо ми, ћутке и уздржано, гутали новинске чланке, радиофонске интерпретације и телевизијску документацију, рецимо, о значењу и суштини студентских немира у целом свету па и код нас прошле године. Могли бисмо... о, шта бисмо све могли!

Али, ми старији нисмо учинили све што смо могли. Ми смо се забарикадирали у својим ситним пензијицама и препустили своју рођену децу најезди Јонескових носорога. Ми смо, и ми овде, у ствари индиректни кривци за смрт Јана Палаха. Ми, све старије генерације света у оквиру ове старе и искусне цивилизације, предали смо младог студента прашког универзитета пламену његових неумерених заноса и нада, затим пламену његовог дубоког разочарења и очајања, најзад пламену бензина, који је прождерао његову младићку чистоту, његову прогресивну мисаоност ,његову оплемењену осећајност, његову узвишену и некомпромисну етичност. Уместо да смо га упозорили на лепоту магличастог јутра над древним градом Прагом, на тишину чешких столетних шума, на жубор Влтаве, на трајност хуситског корала, на бронзано мировање староставног светог Вацлава у врху намјести, на бесмисленост речи „власт", „моћ", „сила", „принуда" и „насиље", када се све оне, те опаке речи, много пута узастопно у себи или гласно понове.

Павле Стефановић

Срдито и са поштовањем

Наставак са 1. стране

бољих разлога да остане човек није имао.

У плејади егзибиционista који неуморно пуне наше политичке, уметничке, научне и свеколике друге историје вас вероватно умирује један Галилеј Галилео. Он је порекао своје учење. Иако је касније порекао и ово порицање, ипак је бар једном у свом егзибиционистичком животу престао да нас омаловажава постојаношћу духа и уверења. Са Галилејима се још некако можете носити, у њиховим пролазним слабостима назирете ви оправдавајућу сродност са вашом перманентном слабошћу од које сте ви начинили доктрину, у њиховом реализму којег ће се они стидети, откривате ви начела здраве филозофије којом ћете се поносити. Али, један Јан Хус вам смета. И Јан Палах вам смета. Они вас збуњују, узнемирују, изазивају, дражe. Они вас вређају као што је Херострата вређао Артемизион. Али ви имате свој грудобран, нисте ви без одбране. Херострат је имао ватру, ви имате егзибиционизам — то универзално објашњење за све што превазилази наше личне могућности, то херостратоко тумачење свега што нам је колико-толико помогло да се, прихватајући изазов бруталне природе, одвојимо од својих мајмунских прaотаца. Тако за вас достојанствено умирање хришћана по римским цирковима постаје чисти егзибиционизам. Егзибиционизам је постојано држање философа пред Инквизицијом (вештице су, несумњиво, ту биле већи реалисти, мада ниједна посредством тог за вас моћног начела није спасла главу), држање политичких криваца пред државним судовима, ваших сутрађана пред осваћачима, људи пред злом судбином. Свако пожртвовање, сваки чин који у довољној мери не узима у обзир последице (при чему ви никад не мислите на последице по друге), сваки аутентичан израз личности, свако искрено одупирање или искрено пристајање, све што је ма у најмањем сукобу са инстинктом самоодржања, све што је у жудњи за истином, правдом, срећом, душевним и телесним благостањем учињено на овој уклетој планети, од старог до овог новог дилувијума, све је то за вас обичан егзибиционизам.

Ја вас схватам.

Годинама сте се служили једним калолонтом, а затим сте купили други само зато што вас је завела реклама. И ви сте из тога закључили да је све реклама.

Годинама сте носили широке мантжетне на панталонама, затим годинама уске. То је била мода којој сте се повиновали. И ви сте помислили да је све мода.

Годинама сте мислили једно, да би присиљени ко зна чиме (можда реализмом?) почели да мислите нешто сасвим друго. Та промена је била последица насиља. И ви сте дошли до убеђења да се све на свету дешава само под високим притиском.

Кладим се да сте студентске демонстрације код нас, знајући за оне у Француској, Немачкој и Пољској, сматрали обичним подражавањем.

Навикнути на уметност која симулира живот, ви сте дошли до обесхрабрујућег сазнања да је и сам живот једна опака и вешта симулација у којој сви желе да вас преваре, ојаде, униште, победе, понизе и подјарме. Да живите у свету у коме су све мисли задње, све побуде ниске, сва осећања неискрена, све речи варљиве, све истине привидне, сви чинови срачунати и све идеје лажне. Сва тела за издавање, а све душе за продају. Укратко, да је човечанство једна монструозна завера противу вас, а његова историја само ређање датума из те завере.

Поучени тиме, ви више никоме и ничему не верујете. Сумњате — уосталом са доста права — да су чак и побуде које су вас довеле, овамо међу људе, биле ниске. Убеђени сте, зар не, да сте рођени случајно и да вас нико није хтео? (У праву сте, ваши су родитељи желели дете, нису баш на в а с мислили). Тако сте постали бедна жртва туђег нехата, чије последице у међувремену и те како поштујете, урлате кад вам капљица масти са тигања попрска кожу, ту случајну чауру ваше драгоцене личности. а ово спомињем само зато што је, као што ћете убрзо видети, ватра битна тема наше замишљене преписке.

Оптужујете жену да са вама спава само из личног задовољства. Ваш син расте из пуке пакости, да би вама показао како брзо старите. Ваш пријатељ је пројектовао успело здање да би се наругао вашој неспособности, чак иако сте ви пред општем суду наш највећи архитекта. Ваша је имовина увек мања од туђе. Мрзели су вас професори па сте били само одлични. Ако вам је признат неки успех. ви добро знате да вам је тиме одузет неки већи. На вратима вашег засужњеног талента стражу чувају медиокритети, ако вас онемогућују таленти, онда сте ви геније. Ваш омиљени писац — ако такав постоји — увек нађе начина да вас лично повреди, ваш композитор служи се неким проклетим звуком који разара само ваше ухо. ви ћете, разуме се. увек волети ону боју коју на платну не видите. ону линију која није повучена. Ако вам одговара поредак у коме живите, ви ћете сумњати да он ипак више одговара неком другом, ако вам се не свиђа, ви ћете неизоставно бити онај противу кога су уперене све његове рђаве стране.

Пошто је невином изречена пресуда, јавио се преступник. Ви, разуме се, кажете да ту нису чиста посла. Можете бирати између многих тумачења. Не нудим вам ниједно, јер знам да ћете и сами изабрати најгадније. Пре стрељања осуђеник је још једном стао у одбрану онога за шта умире. Ви ћете рећи да је то пркос, какво је то јунаштво којим се ништа не губи?

Пошто сте сазнали за самоспаљивање будистичких калуђера, ви и вама подобни — којима је ово писмо упућено — исцрпли сте своју човечност у састављању питалице: шта је то, што је жуто, гори и троши две литре бензина у минуту?

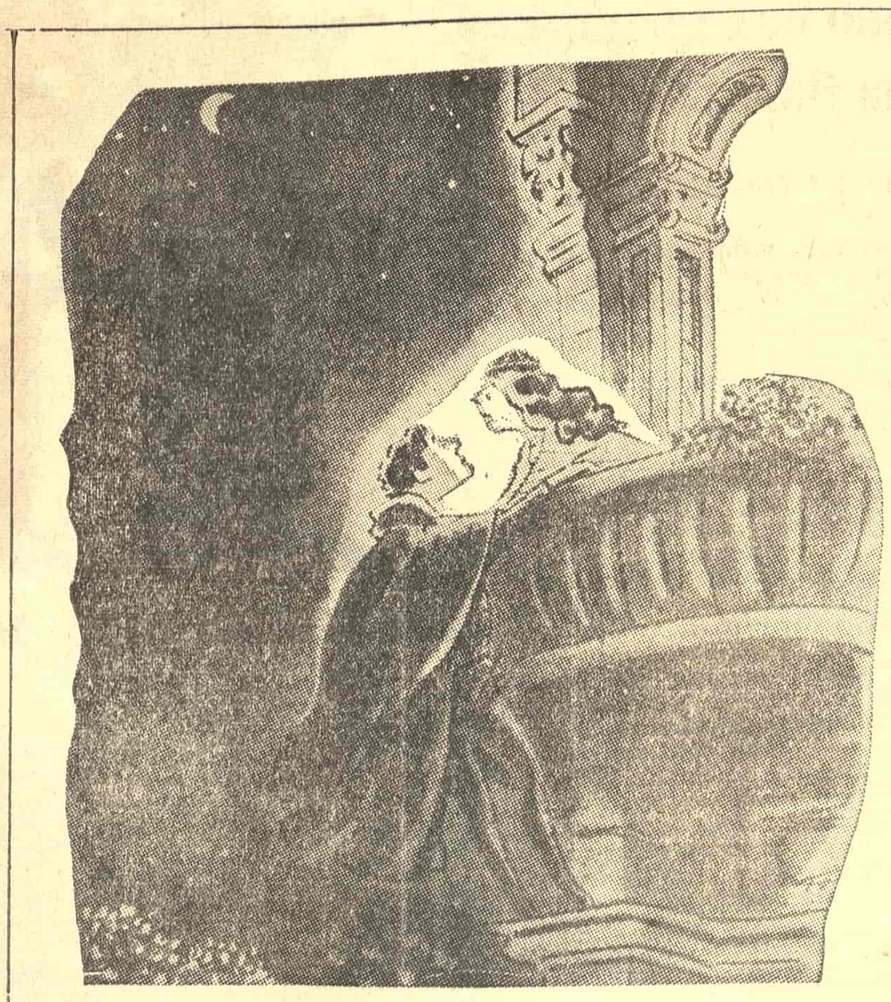
Ето, тако смо, захваљујући сложености ваше личности, тек сада доспели до Јана Палаха. Када сте обавештени да се на Вацлавским намјестима спалио један младић, ви сте без имало колебања казали: то је егзибиционизам.

Нећу да вас упозоравам на чињеницу да људи који се убијају из личних разлога бирају махом безболну смрт. Нећу да вас убеђујем да већина Европљана не познаје тај ну елиминисања бола, ни да вас молим да страдање Јана Палаха не сматрате триком помоћу кога се — у мртвачком ковчегу, додуше — доспева на прве странице светских листова. Нема смисла ни да вам скрећем пажњу на ужасавајућу истину да смо, после пет стотина година рационалне борбе противу тога да нас спаљују, стигли дотле да спаљујемо сами себе, и да је заиста поражавајуће неизвесна будућност чије капије озарују такве зубље.

Ево, најзад, шта у ствари желим да вас замолим: замочите свој мали прст, замочите тај увредљивом омашком рођени мали прст у бензин и потпалите га. Не, не бих волео да присуствујем том вашем пробном самоспаљивању, али ми је стало да будем уз вас кад на том сопственом искуству са ватром будете формулисали своју нову теорију егзибиционизма. Ваш нимало срдачни и без поштовања, Борислав Пекић.

П. С. Надам се да разумете: В а м а се обраћам. Ако опет будете мислили да имам у виду неког другог, наћи ће се већ неко да вас разувери. Сад ми још реците да сам егзибиционист и да вам пишем да бих доспео у новине. Нећете погрешити. Жао ми је једино што сам изабрао повод.

Борислав Пекић



— КОЛИКО ЗАРАБУЈЕШ ГОДИШЊЕ?

Морал и историја

Наставак са 1. стране

— противрјечје између начина превладавања тих различитих историјских граница и људског, хуманог.

4.

У вези с првим противрјечјем довољно је да нагласимо овом приликом само слиједеће: тек са стајалишта човјека као бића слободе разумљива је човјекова историјска дјелатност, његова отвореност и никад до краја дефинираност. И зато кад год је човјеку била историјски дана могућност да отвара даљње путове и могућности своје људске креативности, он се заложио за та прегнућа и улогом свога живота. Без обзира да ли то било превладавање једне историјско-класне или сталешке ограничености или односа, или једног идеалног стајалишта и концепције или умјетничког концепта — сваки од тих момената, када је за појединце, сталеже или класе постајао питање њихова даљњег историјског хода, ослобађања могућности људског бића — био је довољан разлог најинтензивнијег, најоштријег и бескомпромисног људског ангажмана.

5.

Друга је карактеристика тога сукоба и тог сталног, често и најтрагичнијег разрјешавања, да се одвијао и одвија у противрјечју историјски моралног и људског, хуманог. Под историјски моралним схваћам сваку историјску концепцију и ангажман који су водили ослобађању човјека, даље отварали хоризонте његова слободног дјела. Под хуманим схваћам овом приликом само слиједеће: поштовање људске личности, ненасиље према личности у тјелесном, духовном или социјалном погледу.

6.

Досадашња историјска подјела рада и сталешко-кастинско-класне диференцијације, а тиме и националне супротности и противрјечја условљавали су најбизарније односе моралног и хуманог, толико бизарне да је често хумано било на линији историјске конзервације, а нехумано на линији људског прогреса. Готово ни један историјски чин у тим разноврсним досадашњим борбама није протекао без најгрубљих нехуманих аката, без физичких и моралних насиља, понижавања и деградирања људске личности и физичких истребљења.

Дилема пред којом је човјек стајао била је: ићи напријед под цијену било каквих жртава. И управо то суштинско одређење човјека као бића слободе је онај унутрашњи порив, онај унутрашњи „нагон" који човјека управо тјера да превладава све препреке, да не мари ни за људске животе ради реализирања своје властитости.

7.

За нас се данас поставља питање: да ли смо на данашњем ступњу развоја људске цивилизације у могућности да дискрепанцију историјски моралног и људског превладамо у корист хуманог? Познато нам је да је капитализам, у име једног новог историјског морала, нових идеала и односа међу људима крчио своје историјске стазе најбруталнијим и најнехуманијим актима. Ако је такве методе употребљавао у својој узлазној фази развоја, сасвим је логично да их употребљава и у својој најновијој етапи, силазној етапи своје историјске егзистенције.

8.

Осим најразличитијих бруталних аката много је суптилнији један други вид нехуманости који на изглед уопће не изгледа да је такав, а ради се о разним врстама манипулације, карактеристичне за суврмену етапу развоја човјечанства, не само у капитализму, него исто тако и у социјализму, чему још погодују изванредно развијена суврмена техничка средства информација и контроле Јер шта је у бити манипулирање људима преко свемоћних средстава масовних комуникација, која су претежно или у рукама приватног капитала или државне бирократије — него акт нехуманости.

9.

У већини досадашњих земаља у којима је започео своју историјску путању социјализам није могао наставити на развијеније грађанске демократске традиције те је својим искључивим партијско-државним монополом над средствима за комуникације, цјелокупном акумулацијом као и управљањем готово свим сферама друштвеног живота досегао и развио такав степен манипулације да је народ самим тим остао пуко средство без могућности и оног отпора који у сувременим развијеним демократским системима има. Нехумана ситуација у коју су на тај начин доведене масе нужно мора бити и погодна за остваривање различитих других нехуманих аката као што је насиље над појединцима, групама па и читавим народима (данашњи случај Чехословачке) а да саме масе, тоталном манипулираношћу, немогућношћу да располажу свим изворима информација, немају нити праве елементе збивања у својим рукама.

10.

Управо по тим својим нехуманим актима системи у већини тзв. социјалистичких земаља указују да им недостају неке битне карактеристике социјалистичког, историјски моралног и прогресивног. Јер оно што човјечанство данас очекује од социјализма јест управо превладавање наведене дискрепанције историјски моралног и хуманог, дискрепанцију коју ни најдемократскији буржоски систем није могао превладати. Социјализму мора то управо бити основна карактеристика, јер му не смије бити стало до петрификирања једне посебне власти, него докидања власти као такве, јер му у основи мора бити основни залатак увлачење маса у историјски живот.

11.

Масе нису још на оном нивоу историјске свијести, и нису могле бити с обзиром на досадашње услове рада и могућности историјског ангажмана, да би могле бити одлучан коректив једног историјског поступка у правцу историјски моралног. Досадашњи ангажман маса био је више „приватни": борба за одржање голе егзистенције или код доброг дијела интелигенције одржавање привилегија произвођача свијести или претпоставке техничког функционирања садашњег друштва — а да би могле имати такву историјску свијест која је одлучан фактор у сваком историјском поступку. А тога су свијесни они који су заинтересирани за одржање историјског statys quoa и за манипулацију тим масама.

12.

Закључак из ове констатације не може бити никакав други него у Марксовом духу борба за увлачењем маса у историјски живот, претварањем радног човјека из објекта у субјект историје. То је основни циљ и смисао социјализма, а национализација средстава за производњу само је прва и веома значајна претпоставка тог процеса, који може након тога, као што нам историјско искуство показује, имати двије основне линије развоја: искоришћавање национализације у сврху етаблирања једне етатистичке бирократије и исто таквог система или превладавање сваке државности и политичке власти увлачењем маса у друштвени живот, у управљање својим властитим економским и осталим друштвеним процесима.

13.

У дијалектици преплитања управљања од стране најсвјеснијих појединаца и група (и партија) и маса које улазе у историјски живот садржан је феномен и суштина читаве једне историјске епохе коју је Маркс назвао првом фазом комунизма. Свака концепција која сматра да масама треба одједном након револуције, барем у досадашњим заосталијим земљама, предати сву власт преко савјета и анулирати најсвјесније снаге као историјски непотребне може бити израз људи који имају најдубље повјерење у масе и најплеменитије жеље, али су историјски утопијске. Исто тако свака концепција која сматра да треба садашње стање власти тих група етаблирати као циљеву друштвено-економску формацију заступа само бирократске привилегије тих група и прије чи оно што је данас императив позитивне историјске политике и дјела, што има карактер историјски моралног: омогућити масама стварни историјски живот.

14.

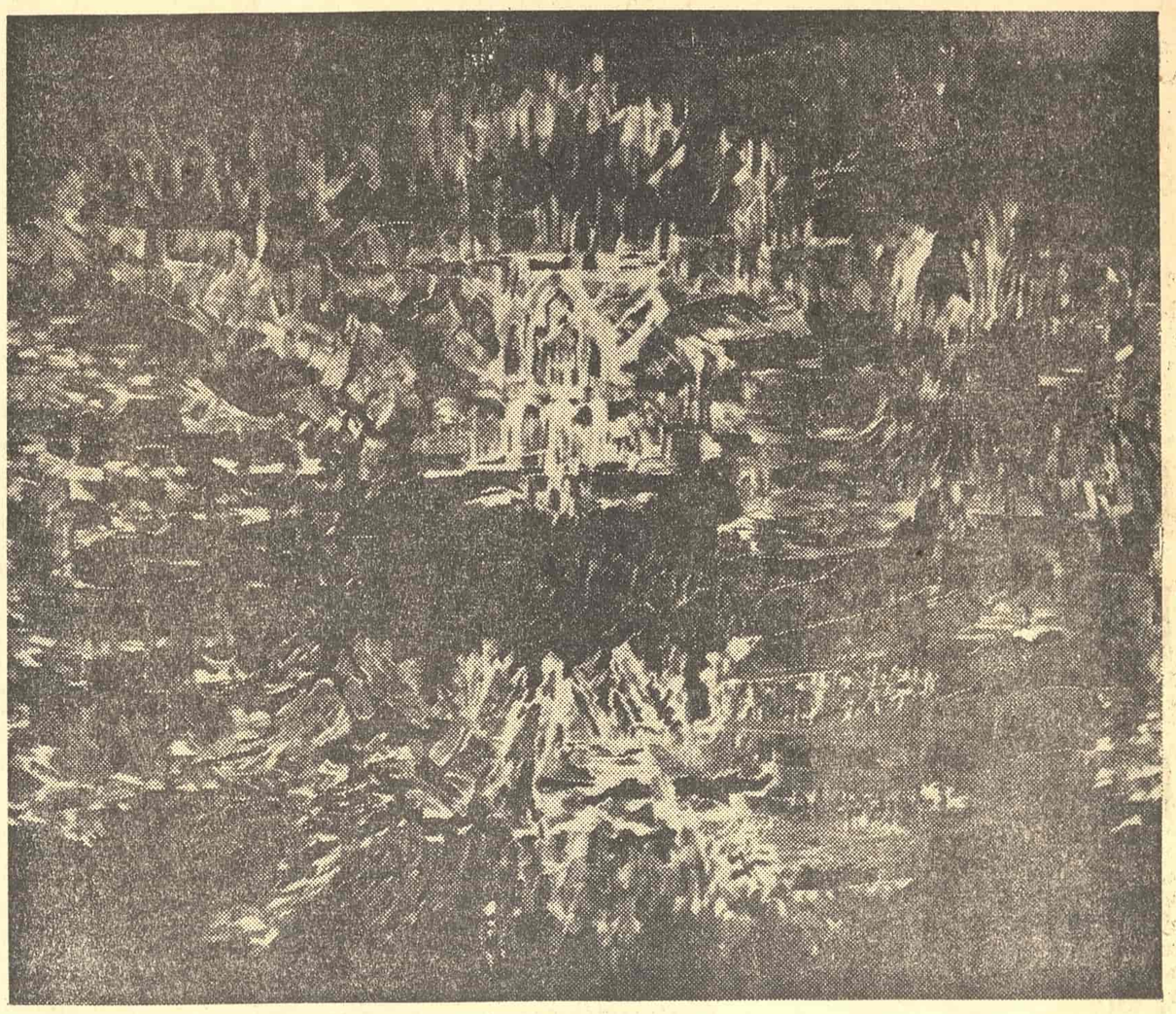
Ако је у капитализму дискрепанција историјски моралног и нехуманог била иманентна структури његова система, социјализам престаје бити социјализам ако не успије да то противрјечје превлада како у односу према радним људима саме социјалистичке заједнице, тако и према другим народима и нацијама.

Предраг Враницки

ЕСЕЈ

О неким метаморфозама „индивидуационог процеса“ у роману „Дервиш и смрт“ Меше Селимовића

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ



ВЛАДАН РАДОВАНОВИЋ: ПРЕДЕО (ПРОЗИРНА СЛИКА)

ЧОВЕК ЈЕ по Јунгу, такво чудно биће, које спонтано и незадрживо тежи ка неком свом самоостварењу, напредовању које треба једном да одведе некој замишљеној, али и остварљивој целини личности. Пут оваквог развоја води кроз таму сопственог индивидуалног и колективног несвесног, кроз сукобе, борбу, па и неурозу, дакле болест. Да би се спречило коначно пропадање, склизнуће низ литицу отуђивања од несвесног, одвајања од тог „животног врела“, неопходно је разликовати и упознати све препреке које се на овоме путу постављају, опет, најчешће, из човековог сопственог несвесног. Јер целина личности може бити постигнута када су главни парови супротности унутар личности релативно диференцирани, када су дакле обе сфере читаве психе, свесно и несвесно, једно с другим тако повезани да животна енергија која их напаја може слободно и обилно да притиче. При свему томе целина остаје увек релативна, а непрекидни даљи рад на њој остаје задатак читавог нашег живота. „Личност, као потпуно остварење целине нашег бића, недостижан је идеал. Недостижност међутим, није противразлог идеалу, јер идеали нису ништа друго до путокази, никад циљеви“, написао је Јунг.

Какве су то препреке на које личност неминовно наилази у своме „индивидуационом процесу“ самоостварења и да ли се оне све могу савладати? Реч је о сусретима, најпре у дубинама човековог бића, а онда пројицирање и „налење“ и у стварности свакодневног живота, све са самим архетипским вредностима, значи на неки начин, вечитим, хиљадама година у човековом психичком животу наталоженим искуствима предака, који се морају, у сваком индивидуалном развоју поново открити и на начин карактеристичан само за тог човека, спојити у специфично његов мозаик личности. То су сусрети са својом Сенком, Персоном, Анимусом и Анимом, Кривицом и на крају, у ретким случајевима, то је сусрет са својим врхунским Ја који је изнад обичног ја.

Овакав развој „индивидуационог процеса“, овај мучни процес настанка индивидуе „из љуске јајета“, описао је, по моме мишљењу, најснажније и најдоследније, Херман Хесе. У нашој новијој литератури, овакво додиривање оних најдубљих, архетипских слојева у личности и пуштање да оне слободно проговоре, остварио је на изванредан начин Меша Селимовић у своме најновијем роману „Дервиш и смрт“. Упркос фабуле која носи и локална обележја једног места и једног времена — древна Босна је за покретање овако древног точка у човековој личности била најидеалнија могућа средина — унутрашња и спољашња збивања главног јунака учинила су од овог романа, ванвременску драму. Има у њој далеких реминисценција и на Дантеа, од нама блиских савременика на Кафку и Хесеа. На Хесеа можда понајвише. Однос дервиша Нарудина и његовог пријатеља Хасана, умногоме је понављање односа између Нарциса и Златоустог. Исти однос разума и осећања, медитације и живота, вере и инстинкта, принципа и подређености према слободи и хаосу. Ипак, све ове сличности, сличности које се уосталом могу наћи у већини драма „индивидуационог процеса“, нимало не сметају да се сагледају сасвим оригинални напори писца да нам каже и оно своје, доживљено и промозгано, старо и ново што се као нит провлачи кроз сва времена и све људе.

Покушаћемо да пратимо овај текст који је узаврео од јаких емоција и дубоких мисли, који кључа на температури на којој се сви понекад налазимо, који нам даје снагу да нађемо смелости за оно најтеже: да ову високу температуру што дуже и у себи одржимо, не би ли покренули заспале анђеле и демоне које остављамо да мирно спавају свој вечити сан, у страху да нас не узнемире, не покрену точак „вечитих питања“.

Најпре сазнање — не може се више овако! Незадовољство и сумња као први плодни покретачи сваке метаморфозе. „Знао сам да је све моје доведено у питање. Све — то је веома неодређено, али и веома стварно. То је изгубљеност и беспуће, то је испадање са животне стазе, а друга не постоји, то је осећање ужаса без имена, због празнине и глухог простора што би се могао створити око тебе“.

У дервишу расте страх од Ништа. Постоји већ један, традицијом устаљени поглед на свет, Кораном загарантовани начин мишљења и веровања, чије одступање прети да поруши саме темеље зграде у којој се већ дуго станује. На почетку сумње има још пуно брана, подигнутих и раније спремних насипа који одолевају слабим бурама. Али за човека незадовољног собом, незадовољног услед богатства себе, спољни догађаји губе лагано своју судбинску моћ. Судбина се у рукама човека у трансформацији полако претвара у слободу. Слободу бирања, слободу одлуке, слободу модификовања свога и унутрашњег и спољашњег живота. А када се једном пусти у покрет точак слобода-судбина, не више само пасивни точак судбине, догађаји се одвијају сами од себе, по некој стравичној, а гвозденој логици изабраних и опет не само изабраних збивања.

Први наредни корак у овом процесу, у коме се више не може остати само шраф, ма колико самосвестан и потребан у мехнизму утврђеног дервишког реда и закона, јесте издвајање из заједнице, отуђење од ове и — нужно усамљивање. „Сад идем сам, о драго далеко вријеме, у црном џубету што се сапиње око ногу, празних клонулих руку, са стрепњом у души. Али идем. Морам“.

Демијанов пут је пут у непознато, ново, пут на коме се не види прави циљ, али пут мој и само мој, свеједно куда он води. Ако и у пропаст води морам њиме ићи. Он ће и одвести у пропаст. Да ли је због тога требало на време стати, устукнути, замислити се над прошлошћу и будућношћу и својом и народа коме се припада?

Хасан није дервиш Нарудин. Али он је живот, сви његови сокови, сви његови мириси, сав његов спектар. И он неодољиво привлачи рационалног и медитативног дервиша. Све до сусрета са Хасаном, он је мислио да је довољно бити разуман, још више, уроњен у дубоке и озбиљне медитације Корана које дају упутства за сваку прилику, заклон пред сваком животном буром, одговоре на сва узнемирена питања живота. Нарудин осећа само онолико колико је потребно да саосећа, саучествује у болу и радости других, пошто се претходно лишио, свесно и вољно, својих сопствених радости и болова. Било је давно када је узалуд ратовао, узалудно волео једну жену и узалудно покушао да буде са родитељима заједно. Отац га је тада учио, не поверењу и љубави према људима, већ скепси и резигнацији. Он је и овај савет очев прихватио најпре само мозгом и остао све до данашњег дана, дана пролома и поплава у души, наиван, неискусан и уплашен. „Онда је отац рекао: памти, несрећа је што код нас нико не мисли да је на правом мјесту и свако свакоме је могући супарник; људи презиру оне који не успију, а мрзе оне који се успију изнад њих; навикни се на презир ако желиш мир, или на мржњу ако пристанеш на борбу. Али не улази у окршај ако ниси сигуран да ћеш оборити противника“.

А то је баш оно у што Нарудин-дервиш никада није био сигуран. Хтео је он толико пута да се ухвати укоштац са људима, да им не показује и када не треба своју покорну, пасивну, верску страну. Још је тада он уочио да његова покорност није она права, из снаге и верског усхићења стечена, већ је само заклон, прибежиште од „моћних и злих овога света“ којима није дорастао, за које је слаб.

И Нарудин је дакле још увек жртва оног проклетог „кућишта“ о коме Карл Јасперс, иако немачки философ, тако потресно пише. Да би се имао слободан поглед за оно што је једино позитивно код егзистенције у њеној непоновљивој посебности, мора се пре свега разбити илузија о затворености постојања света, о рационалном кућишту са објективним максимама за поступање, доказима о постојању бога и томе слично, јер за човека који заиста постоји, у коме се докучује егзистенцијална стварност, нема никакве објективне хијерархије вредности, никаквог најбољег уређења државе и друштва које треба измудровати. Оно што је нехармонично у свету мора се схватити без илузија да би из онога што је у њему недовољно могао уследити скок до егзистенције. Овако Јасперс. Овако мало ко од нас, али Нарудин, који је ступио на камен луд, покушаће немогуће.

Он истина још није дорастао да би био исто тако моћан и зао као остали „јаки“ свет. Овакав ће он тек касније постати, за сада, још увек само зна да му се мора супротставити снагом, а не слабошћу доброте, да би им собом могао показати, онако како је из Корана научен, један други, бољи и племенитији свет. Али то није био свет који преко зла постаје добар, Јер за овај смртоносни корак Нарудин неће имати никада снаге. Бити зао само зато да би се добар био, бити зао без суштинског идентификовања са злим, већ да би се помогло злим, ево шта за мене значи један од Јасперсових „скокова у егзистенцију“. Ово Нарудин није био у стању да учини.

Он је раније хтео само да остане добар, а да зло држи на пристојном растојању од себе, да га уочава код других, некад га осуди, а некад да се направи да га није видео.

Унутрашње зло сваког од нас још је код дервиша било пројицирано у спољни свет, он га још није доживео као своје. А управо је то сада имао да учини. Јер се и однос према злу код других мења из основа када се сусретнемо са својом сопственом Сенком. До тада ми смо га се бојали, презирали, одбацивали, правили се као да га не видимо. Од сада тек почиње права битка. Било да укротим зло и да ми оно од сада почиње да служи, било да се поистоветим са злим и постанем суштно оно, однос према злу споља, мења се. Више не могу да се сматрам поштеђеним и чак то више и не желим.

Пошто се усамио и сусрео са својом Сенком, дервиш Нарудин не може да избегне ни трећу судбоносну станицу, кривицу. Како је са њоме само лако до тада излазио на крај! Готово као да она није ни постојала. Бар за њега и у њему. Зашто би уопште он могао бити крив? Посветио се дервишком позиву из љубави и вере према богу, одрекао се овог света и његових задовољстава, посветио се невољама других (авај, само оним спољашњим, лакшим, које је могао ублажити и новцем и поклоном и по неком љубазном речи). Зар све то није добра гаранција и препорука за будући живот, до кога му је увек било стало када би се разроко загледао у овај!

Није дакле ни овај Селимовићев дервиш као ни Кафкин Јозеф К био далеко од одрицања кривице и то само зато што није свесно знао ни за једну која би повлачила земаљску казну. Само док је Јозеф К стално у процесу, дервиш Нарудин је имао нешто лакшу судбину. Он је затворен, у мраку је и мемли, суочен са самим собом и својим двојником Исахком, који опет у роману рано антиципира Хасана. Он је затворен невин, дуго не схвата смисао оног подругивања, и овде као и у „Процесу“, подсмешљивих тајних агената силе. Хасан покушава и у погледу разрешења егзистенцијалног проблема кривице да га поучи и помогне да упозна још једну ирационалну, тамну и непрепознату страну свога јединственог бића. Он му каже: „Видиш, ја мислим да нисам крив, што сигурно и ти мислиш. То додуше није тачно, јер не може бити да ниси макар једном у животу толико погрешио да није требало да испашташ. Али свеједно, онда те казна мимоишла, а сад ниси ништа крив“.

Иако се и у овом Хасановом савету крију трагови религиозног учења о поравнању греха и кривице мада Хасан нема у себи онс дервишке религиозности, ипак се у Хасану крије и једна дубља, свеобухватнија концепција о човековој кривици, коју Јозеф К до краја није схватио и после оног стравичног сусрета у катедрали. Дервиш је у бољој ситуацији да управо схвати ову последњу егзистенцијалну истину, по којој човек онтолошки носи у себи кривицу, по којој он не може да не греши, јер је само човек, макар и најбољи човек. Ово ново сазнање обогатило је дервиша новим драгоценим прилогом, али су сада и унутрашње муке постале жешће. Динамика унутрашњих противречности све више расте, жеђ за акцијом такође. Приближио се оној наопаснијој тачки Кјеркегоровог или-или. Или се бацити цео у животну матицу, помешати се и са његовом прљавштином, допустити свесно себи да и мржња каже своју одлучну реч, покушати коначно бити и зао да би се стварно добрим направио, или се коначно повући од живота и предати се резигнираној медитацији о ништавности, злу и пролазности свега земаљског. „С једне стране сам црн, с друге бијел. То сам ја, подељен, а читав. Нису се мјешале љубав и мржња, нису сметале једна другој, нису могле да убију једна другу. Биле су ми неопходне обадвије.“

Да, свима нама су потребне обадве, али не овако опасно раздвојене, као уљетин и вода, јер та мешавина је некорисна, није ни зејтин, ни вода. Расцеп личности, чак и онда када смо га свесни, води у дисоцијацију личности, у неурозу или схизофренију, или се опет распада у своје саставне делове, љубав и мржњу, које онда доживљавамо одвојено. У спектру боја наше личности ми морамо једном да откријемо њене основне састојке. црно и бело, али само зато да бисмо их сада опет, али на нов начин раставили у спектар који ће од сада гарантовати јединство личности кроз његове супротности. Ако и знам да сам црн и бео, ја не поступам као црн или бео, него као јединствени спектар са свим бојама. Или-или није коначна, нити трајна дилема, она се претвара у синтезу и-и.

И управо овај последњи, спасоносни скок дервиш није могао да учини, он је остао неуротично подељен, а онда, када то више није могао да издржи, одлучио се само на једно и. За активност освете, мржње, задовољења сујете. Преко једне вешто смишљене интриге, он подстиче најпре буну у народу, затим, и убиство кадије на чије место он буде уздигнут. Није нимало случајно у роману што је убијени кадија омрзнути муж Хасанове сестре коју дервиш потајно воли, која је опет само реминисценција на једну његову раниjу, исто тако безуспешну и очајну љубав из младости према несрећно удатој жени. Он свега овога постаје свестан у тренутку када се разголићује и то неуобичајено грубо пред Хасановом сестром којој најпре нуди савез, а затим и брак. Она овај предлог одбија са таквим презирањем и мржњом, да је дервиш још једном тешко погођен у оној врсти сујете, у ономе нагону који за сваког мушкарца има толики значај, у сексуалном нагону.

Читава радња последњег дела романа одвија се као по тачно навијеном сату непогрешивог судбинског механизма. Нарудин је изгубљен, за увек изгубљен јер се идентификовао са злим. Он је по оном страшном правилу Кабале „изигравајући сабласт, постао сабласт“.

Дервиш се и као кадија и тек сада, све више заплиће у кривицу, излаза има све мање, он је коначно стављен на последњу пробу издаје пријатељства која више и нема позитивног решења. Једна још лукавија замка него што је дервиш икада до тада могао смислити, доводи га у безизгледну ситуацију. Он мора да плати смрћу све што је учинио, пожелео, помислио. Као и Јозеф К, у последњој сцени „Процеса“ чека страшну пресуду. И као што овај угледа светлост и неку главу у отвореном прозору у даљини, тако и дервиш чује прве петлове зоре. Они за њега нису више наговештај дана, већ весници његове издаје. „Узалуд. Петлови су немилосрдни, већ дижу узбуну. Потапа ме страх као вода... Поучите ме мртви, како се може умријети без страха, или бар без ужаса. Јер, смрт је бесмисао, као и живот“. И цитат Корана из мота целом роману, који завршава речима: Позивам за сведоке вријеме, почетак и свршетак свега — да је сваки човијек увек на губитку.

Друга неумитна станица после савладаног догматизма, фанатизма и кућишта јесте скепса и резигнација. Она је за многе, ево и за дервиша Нарудина, последња његова станица, гробница. А она је тек друга станица човекова!

КН
3

ИСКУСТВО КРУГА

Иван В. Лалић

„Круг“

„Нолит“
Београд 1968.

ДА ЛИ СЕ СМИСАО Лалићеве најновије збирке исцрпљује у артифицијелности; да ли је њена једина вредност у тзв. глатким и избрушеним стиховима који теку ван времена и простора, далеко од сваке, уметнички схваћене, актуелности и ангажованости; да ли је она, коначно, једна лепа празнина? То су у овом тренутку пресудно значајна питања на која треба одговорити аргументима, анализом њене структуре и њених водећих идеја, не би ли се супротставило аподиктичким, афирмативним одговорима којима се обично прибегава (којима се и у овом случају прибегло) кад се књига пред критичарем одмах не отвори, или кад му се дефинитивно, најмање својом кривицом, ни не може отворити. Уз сву свест да одговор не мора да буде ни тачан, ни једини, али да мора да буде потпун — јер само комплетиране представе које једно дело еманира или подстиче у читаочевој свести говоре том делу у прилог — треба утврдити: чиме се, заправо, збирка „Круг“ бави и на који начин, на који највидентнији од свих могућних начина који удружени једну вербалну поруку могу да чине уметничким делом, то реализује.

Пре више од две и по деценије — покушајмо да проникнемо прелитерарну фазу овог дела — Т. С. Елиот је своја „Четири квартета“ започео данас већ веома познатом формулацијом: „Време садашње и време прошло (Оба су присутна у времену будућем) А време будуће садржано је у времену прошлом“. Не бих могао да тврдим да је баш њу Лалић имао на уму када је стварао идејни концепт своје књиге, али је извесно да је графичка слика круга један врло сугестиван симбол: кружница по којој се дијалектичким кретањем време, природа, историја, понављају и обнављају образујући један перманентан циклички ток са низом сличних или истоветних појава — једна је варијанта схватања времена као синтезе, која је из њега произашла или која то схватање допуњује. У чему је специфичност те варијанте? Када Лалић у песми „Пролеће“, између осталог, каже и ово:

Нема неспоразума; све заборављено
Враћа се; тако ноћас лептири
излазе из чаура
И суше влажна крила на пламену
твог даха,
На овој реченици.

посебну пажњу треба обратити на четврти стих, јер у њему лежи један од стожера — носилаца архитектонске конструкције на којој се држи ова збирка. Песник и његова дела одговорни су, наиме, својој основној вокацији: да својом садржајношћу, снагом вербалне синтезе уметнички осмисле човеково искуство, значење његове егзистенције:

Где да нађем реч што спаја
Црни пламен мога краја
Са почетком јачег сјаја?
(Ватре горког лета круже)

Песничка уметност, проблем њеног смисла у данашњем, и не само у данашњем, свету, који је један појавни облик општег цикличког кретања, смисао песничког ангажовања — то је основна Лалићева преокупација. Песникова свест, дакле, и његова имагинативна снага, треба уметнички да оживотворе ту индентификацију: да искуство круга, искуство људске историје и људског духа унесу у „савршени круг реченице“, тј. да их вербалним и менталним процесом артикулишу!

Све фазе оваквог једног кретања — које је само по себи изванредно опсежан песнички задатак — на овом је месту, дакако, немогућно пратити. Јер, Лалићеве песме често извиру из интимних сећања, често су покушај извесне историјске евокације, то су песме које у природи траже и налазе аргументацију песникових схватања, песме које „обнављају“ извесне хеленске теме, песме са савременим, веома актуелним значењем, филозофске песме, итд. То су, укратко, песме које имају своје интегрално значење, али и веома наглашена места која налажу контекстуално тумачење, тј. укључивање готово свих песама у основни идејни ток. У смисао целе ове песничке авантуре:

Јер ми је коб да сведочим
Почетак овог сећања
Што враћа ствари извору
(Јуродиви)

Неке значајне пунктове ове песничке визије свеопштег кружења, враћења у себи и око себе, пловидбе „галијунима“ чије бусоле су се „у руже раслојиле“ а на секстантима је „немушти угао“ (Морнарица), при свему, немогућно прескочити. Поготову зато што ти пунктови у истим мах представљају и актуелне проблеме данашње поезије. Реч је, између осталог, о такозваним хеленским темама. Какав је њихов смисао у Лалићевој књизи? Јесу ли оне некаква „склоништа поезија“, могућност да се у хеленске плаштове обавију опасне, актуелне истине, или је, једноставно, реч о бирању пута који води ка већ провереним духовним и поетским синтезама, што се, са разлогом, може тумачити као песников недостатак инвенције? Оба ова тумачења су савршено бесмислена. Хеленске теме у Лалићевој књизи су вишеструко значајне и функционалне. Дело које има у тој мери општу, космополитску тему и задатак, и ако су та тема и задатак схваћени онако како их је Лалић схватио, једноставно не може да се задржава само на националном терену (Лалићев круг, уосталом, једним делом захвата националне теме). Ма колико настојао да редуцира садржаје којима ће се бавити, фазу хеленског историјског и духовног искуства песник није могао да обиђе. То би било изневеравање сопственог пројекта или одсуство способности да се битне ствари осветле. Песник се хеленским темама не користи, нити их обнавља: доследно својој општој концепцији и схватању да је хеленска култура пролеће наше целокупне историје и нашег духа, Лалић доказује поновљивост и трајност ситуација којима су се оне бавиле. Стихови „о“ Пенелопи свакако не треба да евоцирају у нама причу о Пенелопи која чека свог Одисеја и бави се ручним радом! У песмама које су овој непосредно претходиле („Пролеће“ и „Песма сведока у пролеће“) Лалић наговештава атмосферу буђења природе, атмосферу долазећег и бивајућег пролећа. Ако то пролеће схватимо као „звездани час човечанства“, као долазак хеленске ере, која се идентификује са експанзијом духа, уметности и поезије, дабоме, уверићемо се да ова песма има много више смисао песниковог вапаја за недостижним дометима тог духа и те уметности („Како да поновиш слог заданог пролећа“) но што је обнављање одређене хеленске теме. Уверићемо се да та песма тачно одговара свом наслову: „Лирика“, у коме је Пенелопа само посредно значајни чинилац.

Најмрачнији облак над тим, донекле бесциљним и бесмисленим, врћењем у кругу је вечита претња од коначности свих човекових настојања, претња смрти, уништења, апокалипсе која се, такође у сопственом понављању, увек надвија над цивилизацијом и над људским родом. Песник често наглашава присуство те вечито претеће силе која се, супротстављајући се човековим виталним нагонима и потребама, супротставља и његовом делу. Закључујући круг ми смо дубоко свесни да

Овде негде секу се сви путеви
Пре коначног разиласка, и траг
звери се меша
Са трагом анђела у страшном
спокојном средишту:
Ко заостане кајаће се,
Ко продужи кајаће се.
(Тамни вилајет)

Има ли трајних домета, има ли човекова егзистенција било какав смисао? За песника „Аргонаута“, који је славио само трагалаштво, без обзира на његов коначни циљ, за песника „Саопштења о Икару“ који и данас пева у похвалу људском генију и људском духу, тај је смисао садржан у трајном човековом активизму, у борбеном односу према животу, у чину напора да се оставе докази човекове снаге који ће се одупирати времену. Градитељи нестају, али остају здања, све чвршћа и све подстицајнија за нове напоре:

Али додирни зидове: остаје сјај
на прстима.

У томе сјају видим град нерањив,
уздигнут
На висораван коју не препознајем;
ветрови
Силазе као пауни, кротко, у његове
вртове,
Икра звезда плоди се у чесмама;
тамо је
Сваки покрет длета поновљен,
сачуван
У савршеном камену, у новом
распореду
Који је, можда, од несреће
тачнији.
(О градитељима)

Наставак на 15. страни

Богдан А. Поповић

ВЕЛИКА КОСМОЛОШКА ПОЕМА

Владан Радовановић: „Пустолина“

„Нолит“
Београд 1968.

МА КОЛИКО у првом сусрету са овом књигом био изненађен њеном необичношћу, њеним речником, синтаксом, интерпункцијом, нелинеарним током текста, читавим графичким изгледом и криптичним карактером њеног говора, посвећени и, мора се рећи, упорни читалац ће убрзо увидети да пред њим није произвољна, необавезна језичка егзибиција.

По фактури свог говора „Пустолина“ не спада ни у један књижевни род. Назовемо ли је романом, што је сам аутор једно време чинио, више чинимо тај појам неодређеним и лишавамо га смисла но што њу саму одређујемо. Она није ни поема, јер није од стихова. Ни поема у прози. Ипак, обратимо ли се њеном укупном смислу, занемарујући за тренутак њена формална обележја, можемо рећи да је „Пустолина“ поема, поезија. Поезија у смислу у коме се читава уметност може назвати поезијом.

У Радовановићевој књизи упоредо, у неразлучивом преплету теку значења речи и реченица и њихова наглашена звучна тензија образујући, посебном графичком организацијом текста, низ звучних слика, заправо једну непрекидну слику која прати и богати смисао пулсирајући његовим ритмом. Синкретичким јединством та три нивоа, семантичког, аудитивног и визуелног, „Пустолина“ прелази границе књижевности, она се чита, слуша и гледа истовремено. Чита се гледајући и слуша читајући. Оваква техника писања није сама себи сврха. Радовановић је није изабрао да би осведочио своја три дара, дар песника, дар композитора и дар сликара, она је изабрана као једини могући начин да се саопшти, или тачније, изгради, материјализује (текстуализује, визуализује, артикулише) једна ауторова космолошка визија коју и нема без овакве технике, иако јој та техника не претходи. Реализација те визије тражила је обједињавање значења, звука и слике, а само то обједињавање одређивало је и одредило карактер саме визије.

У почетку, Радовановић не омогућује да се зна о чему је реч, не наговештава ни неки одређени пејзаж, не даје неки чворни појам који би све окупљао, већ нас увлачи у свет неименованих ствари, у дешавања која примамо примарним чулима, раскрилује једно пространство сачињено не гомилањем појединости, већ умножавањем токова, вирова и рукаваца у оквиру једне појединости, свеједно да ли је то грумен песка што се одроњава, прамен облака што се згушњава и тањи или повесмо влати које бубре, зру и хлапе у пепео. Да би нас вратио самим стварима, да би сугерирао ствари без човека, Радовановић описује предмете, дешавања и стања тако да се не види да их неко описује, да изгледа не да се о њима говори већ да се оне саме говоре. Звучна магија овог описа, мноштво нових речи, најчешће изведених из корена старих, низови ланчаних, синкопираних реченица, ритмичко понављање извесних гласовних склопова или присуство једног истог сугласника у свакој речи појединих пасажа отвара чула обиљу света, приближава нас говору саме природе. (Чини се да су овде реализовани неки постулати француског новог романа консеквентније но и у једном од тих романа).

Док у првом, реистичком делу „Пустолине“ све тече у монотоном ванвременом презенту, у другом, антрополошком делу, упоредо са човеком, свешћу и самосвешћу, из света ствари израња и време. Текст се смирује, постаје „нормалан“, поетски у уобичајеном смислу. Нижу се пасажи изузетне поетске снаге, гради једна хедонистичка етика осенчена слутњом смрти, излаже једна парадигматична егзистенцијална драма. У потрази за човековим идентитетом Радовановић нас води од „стања ствари без човека, преко стања човека без имена и онога на основу чега постоји за друге људе, преко стања духа разапетог између питања и питања о питању, до стања једног могућег космоса“.

У трећем, космолошком делу, писаном белим по црном, реченице образују прстенове, спирале, лукове, пирамиле, звездане мапе и разне симболичне облике; хватајући у своје мреже и околни простор стварају вишесмислени просторни контекст, који богати и могућност двосмерног читања. Смисао није само у реченици већ и у њеној топографији. Са залиђујућом доследношћу и каприциозном конструктивистичком страшћу Радовановић настоји да извесна научна знања и претпоставке (дилатација времена, закривљеност простора, експанзија космоса) преведе на језик уметности, да их учини доступним чулној имагинацији, да времену да димензије простора, да захвати и укроти такозване лоше бесконачности оба смера, бесконачно великог и бесконачно малог, на чијем раскршћу стоји човек као мера, да нас језиком удоми у реалности с ону страну микроскопа и телескопа.

Оркестрацијом значења речи, њиховог звука и слике Радовановић изграђује свој космогонијски систем у чијем је средишту човек, али више му је стало до онога што човека и његову моћ поимања превазилази, чиме се сам човек превазилази. Постајући музика и слика речи непрекидно говоре своју границу и истовремено добијају статус самих ствари. Без строге границе између речи као знака и онога што она означава, језик постаје материја од које песник гради човеково боравиште. Књига престаје бити линеарни низ реченица које говоре о нечему, она сама постаје нешто, организам, „апсолутни предмет“, тотални доживљај, доживљај тоталног.

Радовановићеве језичке иновације нису без претходника ни у нашој а поготову у страној књижевној традицији и савремености. Далека сродства појединим видовима његовог подухвата могли бисмо тражити код неких наших песника (чак и у калиграфији и текстуалној орнаментици Захарија Орфелина), у симболичкој вербалној инструментацији, у Рембоовима синестезијама (**Самогласници**), Малармеовом култу књиге, Аполинеровим „Калиграмима“, у Џојсовом проседеу, у заумном језику Хлебњикова, у Понжовој поезији ствари, у савременим помодним песничким школама: у типографској, конкретној, кинетичкој, просторној итд. поезији. Али „Пустолина“ је у толикој мери самосвојна и оригинална књига да сва ова и друга уљуђивања и аналогије не доприносе много њеном ситуирању.

Радовановићево дело је на трагу настојања карактеристичних за читаву модерну уметност, више за музику и сликарство но за књижевност, настојања да се дође до својеврсног уметничког језика, ослобођеног наративности, свакодневне синтаксе и чул не очигледности, способног да саопштава нови сензибилитет и нове духовне садржаје. Природно је што је у реализацији тог настојања у књижевности најдаље, можда и предалеко, отишао један композитор. Међутим, док је за многа модерна дела карактеристично сужавање и вештачко ограђивање „чистих домена уметности“, па и испразна игра средствима, у „Пустолини“ су оваплоћена искуства из различитих домена, она је синтетичка визија инспирисана не антропоцентричким екстазама већ научним увидима, пре свега знањима модерне физике и њиховим значењима, знањима која можда пресудније опредељују и обогаћују савремену духовност но многе хуманистичке дисциплине. „Пустолина“ је пре драма света но драма човека.

За књигу Владана Радовановића друге књиге нису створиле читаоца, она сама мора да га ствара. Створена на питањима која немају одговора, али имају животног смисла, „јер се не може одолети да се не поставе“, на граничним питањима, на границама саме књижевности, намењена је превасходно онима који се тим питањима и границама баве или у њиховом суседству бораве. За њено читање је потребна концентрација, прибирање свих искустава и нека врста самозаборава, опуштања и препуштања. Мноштво разноврсних питања пред које нас „Пустолина“ ставља и недоумица у којима нас оставља и оним што јесте, оним што није хтела да буде и оним што је њом тек наслућено и наговештено омогућује, чини неопходним да је увек изнова и друкчије читамо и одгонетамо.

Има добрих разлога да се не пристане на ову књигу, али нема ниједног да се чине узалудним аматерски покушаји иронизирања Радовановићевог подухвата, његовог права на тај подухват. Разумљиво је неразумевање „Пустолине“, али то неразумевање не може бити критеријум за њено оцењивање. Небо, и кад је скромно именовано, није ничија парохија. Далеко сам од тога да тврдим да је Радовановићево небо главно небо. Оно је свакако некакво. Не лишавајмо га права на то небо.

Милош Стамболић

ЖАН-ЖАК СЕРВАН-ШРАЈБЕР

Амерички изазов

„Епоха", Загреб, 1968.

ГОТОВО у тренутку, муњевито, као што бива у оваквим случајевима, дознали смо да је једна књига постала „тема дана", да покреће више битних питања наших времена, да одступа од мисаоне инерције, да је убедљива и мушки истинита. Дознали смо да се књига зове „Амерички изазов" и да је њен писац француски публициста Жан-Жак Серван-Шрајбер.

Недавно, брзо и ефикасно, реагујући на задатке праћења светског тржишта књигом — загребачка „Епоха" објављивањем „Америчког изазова" на нашем језику — учинила је један од оних издавачких потеза који представљају опомену за сваког нашег излавача који у своме пословању свакодневно доказује да не осећа тренутак, своје време, преструктурирања досадашњих читалачких и издавачких истина и заблуда.

Наравно, чак и уз гласно признавање оне готово већ баналне истине „De gustibus..." успех књиге Жан-Жак Серван-Штрајбера речито казује нешто што је релативно ново, узбуђујуће и индикативно, то да данас једна нова књига може да буде bestseller чак ако се и не зове „Лолита", чак ако и не представља изазов бласфемије за порт-роајаловски начин мишљења или за католичке старе госпођице.

Ипак, једна бласфемија је присутна у књизи „Амерички изазов". Само она нема ружичасто-голишави смер. Она не голица чула већ људску свест, отпоре и савлађивања, самоеманциповања појединца и друштвених група у нашим временима. То је бласфемија дорицања истине о походу америчког индустријско-техничког гиганта на Европу, о ширењу пипака утицаја које у свим регионима људске активности често примамо полууспавано, просто, као видове подизања стандарда, личне потрошње, нужног и временом одређеног преструктуирања мишљења, пословања, етичких норми, политичке акције, стварања у уметности и науци. Једном речи не као последице низа продора америчке индустрије у европску привредну структуру, продора који су, истовремено, учвршћивања и ширења освојених позиција. Баш као у некој замашној операцији од далекосежног стратегијског значаја, где продоре, опкољавања, маневарске покрете не изводе ни брзе тенковске јединице ни бригаде падобранаца и мото-механизоване пешадије већ полуге финансијског капитала, инвестиционо-кредитне политике, сталног развоја техничко-технолошке базе и нових капацитета.

Серван-Шрајбер не открива само стратегијске путеве продора америчког капитала у Европу, нити само облике његове еманације, домете и европска упоришта као катапулте за нове маневре. Њега, чини се, више интересују реалне и потенцијалне могућности европске привреде да се одупре инвазији америчке технологије и да своје одупирање оствари као узрочно-последичну чињеницу изграђивања свога развоја који је данас, у односу на америчку индустријску сферу, још увек под сенком мануфактурних односа. Управо околност постојања ове сенке — значи, за амерички капитал, широку могућност маневрисања и нових продора када се он не појављује као иоле скромни партиципијент, него као онај који „даје тон" постојању само номинално европских предузећа (пример америчког присуства у привредама и друштвеним структурама Енглеске, Италије, Савезне Републике Немачке, те најбоље филијале америчког капитала и најпотпуније базе америчког присуства у Европи).

Међутим, оно што Серван — Шрајберову књигу чини фундаменталном студијом наших времена, јесте, поред низа података, информација и анализа, присутност једног новог, витalног, иако тек рађајућег сазнања да Европа има своју шансу у отпорима техничкој, научној, технолошкој и кадровској премоћи Америке и незадрживом процесу мултиплицирања својих привредних моћи. Негде на ивицама таквих Серван — Шрајберових размишљања, посебно о могућностима отпора стал

Могло би се догодити да за петнаестак година трећа индустријска сила, иза Сједињених Држава Америке и Совјетског Савеза, не буде више Европа, већ Америчко тржиште у Европи.

* * *

Али илузија национализације је угодна. Она омогућује да се не размишља. Тко помишља на њу, мисли да има рјешење за будућност. А у ствари има само оружје против развоја властите земље.

* * *

Америка извлачи пун профит од најрентабилније инвестиције: образовања људи.

* * *

Технологија компјутора и њихових „система информација" биће доминантан фактор у цивилизацији 1980. године. Данас, готово не прође ни један дан а да не откријемо неке његове нове димензије и нове могућности.

Човјекова машта, интуиција, способност да долази до нових идеја, које су својствене људском духу, имаће одсада као партнера меморију и способност рачунања који су својствени компјутору. Ова нова заједница створиће једну досад непознату интелектуалну димензију која ће обликовати један свијет различит од нашега.

ним усавршавањем квалификационе структуре свих кадрова Европе — присутан је један, очигледно неугасли галски шарм просветитељске мисли усмерене оним истим смеровима којима је била управљена и мисао заљубљеника разума Дидроа, Волтера, Русоа, Холбаха...

У овим токовима, Серван-Шрајбер, обавештени, образовани, нервозни француски интелектуалац поистовећен са интегралношћу европске мисли и нашом синкопираном цивилизацијом, књигом „Амерички изазов" побуђује читаоца да размишља о перспективама појединца, друштвених група и народа у нашим временима када вртоглава убрзања индустријско-техничког раста постају добрим делом и наше пројектоване судбине, готово скинуте са захукталог индустријског процеса. А у том процесу, као објашњење света у коме јесмо — књиге као што је „Амерички изазов" корисне су, потребне, често неопходне.

Бранко Пеић

Жељко Фалоут

ИЗГОН

Студентски центар Свеучилишта у Загребу, Загреб 1968.

ЗБИРКОМ „Изгон" Жељко Фалоут настоји у првом реду да дефинише однос песника и песме. Посматрајући песму као неминовност, као једну од могућности трајања, Фалоут свој однос према њој (песми) види у широком склопу присутних и актуелних питања човекове егзистенције.

Ова поезија не осваја естрадном крилатицом, ни лирским трепереньем; њени су корени дубљи, несмотворне сокове она упија из токова етике и онтологије. Претпостављајући блештавом, но тренутном тријумфу напор да се песничким језиком потражи одговор на проблеме какви се пред савременог интелектуалца спонтано постављају, Фалоут је испевао збирку јасног и одмереног звука, књигу која покреће на размишљање о проблемима од којих песник полази и којима се доследно враћа.

Томислав Н. Цветковић

ОТИМАЊА

„Наша реч", Лесковац 1968.

ЛИРИКА изразито исповедног тона, саткана од песниковог суочавања са светом, пролазношћу, љубављу и патњом. Томислав Цветковић шансу своје поезије види у богатству и оригиналности лексике, у ковању нових речи (синцирдани, сунцолист, живототечина), спајајући тако богата фолклорна врела са савременим поетским сензибилитетом. Цветковић је песник интиме и усамљености у његовим стиховима препознајемо страх човека угроженог аутоматизацијом и технократијом, човека који од поезије очекује помоћ и утеху, и који покушава да брујањима око себе супротстави своју печалну лирску идилу. Склон игри речи, музичким ефектима, местимично и парадоксу, он је својом првом збирком наговестио особен песнички глас, а то је већ довољно да и поред извесне језичке артифицијелности прихватимо његов истовремено штури и раскошни свет.

Тодор Тошић

ПЕСМЕ СА ПЕРОНА

„Обод", Цетиње 1968.

СВОЈУ ПРВУ књигу песама, „Тамница и пролеће", Тодор Тошић је објавио 1950. године, и том чињеницом одређена је добрим делом и судбина његове друге збирке. Кретања наше лирике у периоду између две Тошићеве збирке као да се не дотичу овог песника. Његови стихови звуче понегде топло и присно, да би убрзо били надјачани громком фразом и вербалном тирадом. Песник посматра свет око себе као перон железничке станице, место где се „долази и пролази"; али са тог перона не полазе више возови у правцу Поезије, те је и Тошићев песнички труд остао ненагрђен.

Јелица Лазаревић

УВЕК И СВУДА

Издање аутора, Београд 1968.

ГОВОР ове збирке као да је поникао из новинских стубаца: ослобађајући своје стихове од украса, Јелица Лазаревић се читаоцу обраћа непосредно, једноставним, рекли бисмо чак и скромним песничким језиком. А то је истовремено и врлина и мана, могућност да се песничка мисао изрекне у најмањем броју стихова, али и да се не дорекне. Три циклуса књиге „Увек и свуда" састоје се од минијатура тематски везаних за односе у друштву; има у њима и ангажованости, и сатире, алегоричних алузија и духовитих обрта, али има и песама које пре можемо сматрати за проширене афоризме, или пак фрагменте које би тек требало уклопити у одговарајућу структуру.

Иван Шоп

Владимир Набоков

ЛОЛИТА

„Отокар Кершовани", Ријека, 1968.

АКО СЕ КАЖЕ да је Лолита својом „недозвољеном" везом (у тринаестој години, са човеком педесетих), своју околину запрепашћивала далеко више него што то постиже у цивилизованој средини, онда је доста речено и о друштву и о делу. Али, ако је вероватно, да данас ни најокорелијем пуританцу не би ни на памет пало да, рецимо, Боллерове „Цветове зла", а камоли Флоберову „Мадам Бовари",- сматра „неморалном" литературом, онда је сигурно да ће „Лолиту" ретко који познавалац и љубитељ књижевне уметности изједначавати, по уметничкој вредности, са овим ремек-делима светске књижевности која такође разбијају некакве „табуе". Ипак, то што књига „добро иде" не треба узимати превише трагично. Јер ако, чак и књижевни сладокусац, не нађе у њој разлога за одушевљење, не може бити ни сасвим разочаран. Има у њој извесног аутентичног демонијаштва које је, иако сликано аналитичким поступком, насликано у једној самртничкој задиханости, пакленој динамици, рекло би се, монструозној моторици приповедања.

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

Една О' Брајен

АУГУСТ ЈЕ ГРЕШАН МЈЕСЕЦ

„Отокар Кершовани", Ријека, 1968.

БУДЕМО ЛИ ДОБРОНАМЕРНИ према аутору романа, који је релативно млада жена, не будемо ли тражили неке изузетне дубине и висине, продубљеност и узвишеност, уметничку целисходност слика и психолошке истинитости ликова, будемо ли се задовољили танушном фабулом, на моменте у доброј мери голицавом, будемо ли, дакле, захвалан читалац који много не пробира и не захтева, може нам се десити чак и да се забавимо читајући овај роман. У књизи, коначно, побеђује, мада мало касно, добра страна човекове природе. Јунакиња на крају сазнаје апсурдност своје слободе и неумерености. Да прича не буде сасвим сладуњава, у сваобраћајној несрећи, гине једина њена права љубав, једино њено дете (идеал породице), па је тиме наговештена (и те како) тешка казна за грехе према другима и себи.

Ширли Шоновер

БРДО ЗИМЕ

„Отокар Кершовани", Ријека, 1968.

АМЕРИЧКИ СРЕДЊИ ЗАПАД је, сам по себи, амбијент у коме су могући само непатворени људски карактери и неначете психе, окренути према природи и створени према њој. Показати, уметнички, како се и таква једна средина лагано али неизбежно инфицира нечим што се неодређено назива дух (стравичан дух) цивилизације, тема је, у сваком случају вредна пажње. Да је млада списатељица, Ширли Шоновер, дозволила да се поезија уроњених предиспозиција њених јунака слободније размахне, парадокс пропадања био би обухватнији, трагика дубља, домет већи. Тим пре што је, изгледа, издашно обдарена необичном непосредношћу и једноставношћу казивања.

Љубисав Сањин

ФЕРО ЛИПКА

Јану Палаху

Још има месо и кости
али већ се креће пределом
бесмртних сени.

Већ излете из њега
огњени анђео
који ватреним крилом
скида са наших лица
воштане маске.

Позно зелено сунце
кроз шупљине очију сија
у наше покрадене лобање.

Неће ни осе
да нам се у њих
уселе.

(Словачки песник Феро Липка написао је ову песму на српскохрватском језику)

ROLAND BARTHES

ESSAIS CRITIQUES

Editions du Seuil, Paris, 1964.

РОЛАН БАРТ (рођен 1915) свакако је један од најзапаженијих представника савремене француске књижевно-критичке мисли. Већ више година, од „Нултог степена писма" („Le degré zéro de l' écriture", 1953) до „Система Моде" („Système de la Mode", 1967), Бартово дело се налази у средишту актуелних дискусија, било да је у питању Нови роман, Нова критика или књижевни структурализам.

„Критички огледи" садрже штива (настала између 1954. и 1963) битна за разумевање основних Бартових књижевно-теоријских поставки.

Развијајући Сосирову (Ferdinand de Saussure) мисао да, поред језика у ужем смислу, и симболички обреди, саобраћајни знаци, форме учтивости итд. представљају системе означавања, Барт долази до закључка да се и културни објекти који нису настали ради преношења значења, као што су храна, одећа, покућство, мода, филм и књижевност, могу посматрати као системи означавања.

За књижевност као систем означавања битно је то што је њена супстанца језик, то јест што се развија почев од једног другог система знакова, у области надзначења, другостепеног значења. На пример, у синегдохи у којој се једро употребљава за означавање брода, једро је означавајуће (signifiant) а брод означено (signifié), појам. Веза између њих представља денотацију. Али пошто је реч једро употребљена уместо речи брод, однос између означавајућег и означеног чини у ствари једну фигуру, а та фигура у реторичком систему означава извесно песничко стање говора и функционише као означавајуће једног новог означеног, поезије. Тако се са плана денотације прелази на други семантички план, план реторичке конотације.

Овај пример истиче једно значајно својство песничког језика и књижевности уопште: избегавање непосредног именовања. Књижевност се користи знацима не да би именовала смисао, већ да би га истовремено понудила и ускратила. У књижевном делу, кретање вербалне поруке зауставља се и разлаже у чист призор. Књижевност упућује на то да свет значи, али „не каже шта".

Да би своје схватање књижевности сликовито објаснио, Барт се, пут многих других, обраћа Орфеју. Судбина његовог Орфеја у основи је истоветна са судбином митског јунака: њега погађа иста забрана и он плаћа исту цену за њено кршење. Само док Орфеј корача не осврћући се, знајући шак да води некога, стварност коју он постепено извлачи из неименованог, дише, живи и усмерава се према светлости смисла; али чим се окрене према ономе што воли, у његовим рукама остаје само изречени, то јест мртви смисао.

Књижевност је, дакле, варирање једне поруке, афективности, која је на разним именовања увек врло сиромашна и да се свести на неколико функција, као што су — волим, желим, патим итд. Међутим, то варирање је могућно у одређеним оквирима, то јест у границама једног система варијанти, чији број ограничавају поједине књижевне школе и епохе. Тако се књижевности, техници околишног саопштавања, ставља на располагање одређени број фигура, одређени језик, одређена структура.

Ове границе оцртавају управо животну област књижевности, коју Барт назива реториком. Она има двоструку функцију: да спречи баналност до које доводи сувише непосредна књижевност и да, с друге стране, онемогући претерану оригиналност, то јест, сувише посредну књижевност.

На основу оваквог гледања на књижевност, Барт одређује и функцију књижевне критике. Њен задатак није да открива „истине" већ да утврђује „ваљаности", јер књижевност као систем не може бити по себи истинита или лажна, већ само ваљана или не, кохерентни систем знакова или не. Правила којима је подвргнут књижевни језик не тичу се саглашавања тог језика са стварношћу, већ његовог покоравања систему који је аутор сам одабрао.

Иван Чоловић

Сликарство и скулптура у САД

Нови правац: Фигура 1963—1968. у Музеју савремене уметности

КО БИ РЕКАО да је фигура ушла у модерну уметност као један врло сложен проблем. Људска фигура, за коју смо мислили да је прогнана за увек, и која се враћала само као медијум бунта или стилске недоследности. Надреализам и метафизичко сликарство су прилазили човеку субјективно, можемо чак рећи емоционално, и он је ту био присутан само условно. Сада су уметници Сједињених Држава, исцрпљујући свој престиж у апстрактном експресионизму, пришли фигури као нечему што представља рационалистичку премису друштвене свести. Тиме се садржајни и формални вид овога схватања толико искомпликовао, да више не представља проблем естетског или стилског карактера, већ нешто што задире у чисто интелектуалистичке квалитете. Можда то нико није тачније оценио него један од представника ове уметности, рекавши: „Све је повезано: оно што знамо и оно што не знамо". Онај део, који се односи на наше незнање, — рецимо: наше тренутно незнање, — много је евидентнији, мада морамо још једном подвући да се у основи покрета крију искушења рационализма. Јер, битно је то да ни један од излагача не прилази људској фигури као физичкој представи, већ, како сами кажу, као „основи за структуралне и духовне односе". Наравно да је самим тим поремећен однос између визуелног и емоционалног, али нико ту и не рачуна на емоционално, чак и кад очигледно инсистира на поруцама. Ова нас поремећеност ставља у положај да између новог схватања људске фигуре и наше навике да у уметничком делу тражимо, пре свега, преображење објективног у субјективно, то нас дакле ставља у положај да се крећемо обрнутим путем. Овим се круг проблема херметички затвара, и нама ништа друго не остаје него да будемо или пасивни посматрачи или да потражимо (као што су то већ покушали теоретичари ове уметности) ослонца у актуелним струјама западноевропске философске мисли. У питању су, углавном, егзистенционализам и проблем значења у лингвистичкој интерпретацији Лудвига Витгенштајна. Међутим, ма како да повезивање савремене уметности са философијом, а можда и са науком, увек садржи у себи један нужан али прихватљиви ризик, очигледно је да представници овог правца полазе, у формалном смислу, од традиционалних вредности. Затим долази оно што нови фигуралисти називају „структуралним односима", мада је ту више у питању природа и карактер структуре него њен однос са формом. Духовно, или идејно, долази тек на крају, у виду неког одређеног философског или литерарног става, што је у овој уметности најмање изворно или ново, јер га у знатној мери повезује с дадаизмом. Па ипак, све у свему, то није никакво враћање на превазиђена стилска или формална схватања; нарочито не на линији поп-арта или оног сликарства које негују Џемс Гил, Роберт Ханзен, Енди Варол, Том Веселман или Роберт Раушенберг. Њихове иновације су динамичне, свеже, понекад обеспокојавајуће или горке, али подстакнуте једном истинском и искреном тежњом за неком врстом друштвеног каузалитета. Њихов рационализам је заснован на визуелности коју нам намеће савремена технологија, на обичајима и навикама урбанизираног човека, на искуствима филмске или телевизијске камере, на модерним пропагандним средствима, на тековинама данашње штампе и њеног усавршеног графичког поступка. Можда ће ту бити тешко да се повуче јасна граница између примењене и чисте уметности, али се можда у томе и крије младост и свежина ове уметности, њено повезивање са најширим друштвеним слојевима. Можда се, штавише, налазимо пред радикалним променама наших оптичких навика, сличних онима које смо већ доживели у доба импресионизма.

Скулптура Мире Јуришић у Салону Музеја савремене уметности

ЈЕДАН СКУЛПТОР ТАКОЗВАНЕ „средње" генерације, Мира Јуришић, можда ће, једнога дана, такође бити увршћена у представнике, или у претече наше нове фигуралности. За сада, она то још не показује, бар не тако отворено, да бисмо имали право да у њеном опусу потражимо неке одређене односе између структуре и форме. Она се служи дедуктивним методом и своди своје волумене на рудименте, колебајући се још увек између објективног света и аморфних облика. У основи она има необично развијен смисао за композицију, без обзира што ће своја надахнућа црпсти из природе или поетских асоцијација на ту исту природу. За њу је поступак у профилацији исто толико битан колико и обрада површина, колико и сама фактура, изграђена на пригушеним контрастима светло-тамног. Полазећи од грубе масе, она се, у коначном разрешењу својих форми, уздиже до неке врсте поетичне монументалности, мада је та поетичност подређена плаховитости њеног поступка. По тој снази изражавања, по склоности ка силовитим експресијама, као и по спонтаној емоционалности, Мира Јуришић је веома слична нашим двема великим сликаркама, Надежди и Зори Петровић. Додајмо овим њиховим заједничким особинама и неку врсту епске патетике, веома карактеристичне за најновије радове ове наше даровите скулпторке.

Миодраг Коларић

Индијско позориште

ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ У МУЗЕЈУ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

МАДА РЕЧ ПОЗОРИШТЕ означава жив и потпун сценски организам а класично индијско позориште више није то, ипак употребу овог термина можемо оправдати ако оно што нам је у области театра остало од класичне Индије упоредимо са оним што се сачувало из античке Грчке, земље са подједнако старом театарском традицијом. Потпуно ишчезла као садржина и као облик грчка цивилизација нам је о себи оставила само податке, ако понекад и најбитније: у музици једну врсту нота, у театру драме, маске, архитектонске просторе и теоретске расправе. Индијска цивилизација међутим, упркос свим политичким и другим променама које су се одиграле на тлу подконтинента од њених почетака до данас, није престала да постоји. Ако се држимо само оних облика културе које смо у случају Грчке поменули, морамо одмах констатовати да је класичну индијску музику и данас могуће чути и видети (извођаче), да неки облици класичног плеса управо доживљавају ренесансу и да су се живи елементи и закржљале форме класичног позоришта сачувале широм Индије. У том смислу нарочито је богата Керала, језичак земље на југозападној или малабарској обали која чува и један традиционални, мада осиромашени облик извођења класичне драме у ужем смислу речи, и један раскошно развијени облик драме — плеса вођен и на првом Битефу — Катакали.

Учешће овог прастарог позоришта на једном фестивалу савремених тенденција оправдава његов карактер — тоталног позоришта за којим трагају и многи савремени уметници и теоретичари. Управо због те своје „тоталности" Катакали остаје прилично неприступачан ненавикнутом оку и уху и захтева предзнања чије усвајање ипак није тако тешко како се понекад мисли. Разумевање радње коју нам Катакали свој-

ИЗ ГАЛЕРИЈА

јим драмско-плесним средствима казује, осталом, кудикамо је мање важно од разумевања оних принципа на које нас упућује својом театарском структуром, а по којима је тотално позориште заправо позориште једноставних средстава, потпуно засновано на глумцима и на њиховој извођачкој моћи. Ниједан део ни капацитет извођачевог тела није неважан, сваки покрет заступа одређени садржај. Само за руке прописане су 64 позе или мудре од којих свака има посебно значење, а слична правила важе и за очи, нос, уста, обрве, па чак и за врат. Литерарну подлогу Катакалија не чине драме него митолошке приче, најчешће епизоде из Рамајане. Теме су вечито индијске: трагање за исправним животом, стварање и разарање света, суштина и смисао човековог бића и битисања у космосу. Нарочито моћан утисак оставља његова визуелна страна, маске и костими, у којима су са невероватним смислом и способношћу за синтезу сједињени изражајна снага ликовног живота примитивног човека и рафинирана хармонија облика која је резултат високо развијене цивилизације.

Кудијатам, већ поменути начин извођења класичне санскритске драме, закржљао је и сиромашан, али у односу на савремене поставке санскритских драма које су по сценском карактеру заправо западњачке и он је, као и Катакали, достојан носилац класичних традиција. Најчешће се изводе дела раног, мање познатог и мање вредног од Калидасе и његових савременика драматичара Бхасе, њихова комплетна извођења трају понекад и до 35 дана, односно ноћи, а одигравају се унутар зидова храма.

Пошто је у тим земљама западни утицај дошао касније и био мање наметнут него у Индији и класично позориште се тамо сачувало у потпунијој и чистијој форми па је у Јапану одвојено од позоришта „на западни начин', а у Кини почиње да се „револуционише" тек у наше доба. Стога је за потпуније разумевање индијског позоришта неопходан осврт на далекоисточне театарске облике међу којима је по устаљеном мишљењу најближа западном укусу јапанска Но драма. У њој је наиме могуће пратити радњу на исти начин као у некој нашој „реалистичкој" драми, мада је тај пут (као и кад су у питању велики тренуци западног позоришта, уосталом) од почетка погрешан: радња у њој није „имитација акције" него „лепоте доживљене у неком конкретном искуству" садржај Но драме не постоји друкчије него кроз њену форму". Напуштајући „реалистичку традицију, модерно западно позориште, мада није усвојило сложеност театарских конвенција Катакалија (положаји делова тела, односно положаји лепезе код јапанског Кабуки позоришта као показатељи елемената „садржаја"), и није освојило извођачку вештину чланова Пекиншке опере (такође засновану на традиционалној индијској Барата техници) који умеју да на празној сцени, голим рукама, превезу чамац преко реке, сусрело се, у схватању фундаменталних факата театарске уметности, са традиционалним позориштем Индије и Истока.

Тврtко Куленовић

TELEVISIA MAGISTRA VITAE EST

ШТО СЕ ВИШЕ дружим са писцима, долазим до све поузданијег убеђења да готово сви мање више пате од људске маније гоњења. То највероватније долази отуда што су веома млади читали Кафкин „Процес" и што им је том приликом грађанин Ка постао двојник, брат од стрица, сенка — неко ко је у потпуности схватио да разуман човек у извесном поретку створи не може ништа учинити, сем да олакша посао својим убицама не дижући галаму.

Овај кратки увод, који се исто толико тиче телевизије, колико и живота самог, пишем да бих објаснио извесну преосетљивост људи од пера пред све већом поплавом глупости која већ запљускује подножја електронских цеви радио-апарата и телевизијских пријемника.

Историјат ове најезде бесмислених речи, потребно је најпре тражити на радију, па због тога узимам слободу да вас вратим у оно, не тако далеко време, када још нисмо знали за телевизију.

Годинама после рата, југословенски радио је живео у оквирима једне сасвим пуританске схеме у којој су се вести смењивале са досадном музиком. Емисије намењене смеху, криле су се стидљиво у угловима суботњих и недељних вечери. Радио никада није употребљавао реч ја; иза сваког обавештења, коментара, најаве или метеоролошког извештаја, иза сваке изговорене речи крила се екипа људи, који су пристајали на погодбу да раде готово анонимно, стављајући своју личност у службу једне једине особе — радија.

Најпуританскија од свих институција после „Танјуга" — радио-дифузија је само пратила општи ток живота, који у то време није дозвољавао да неко носи другачије одело, сем конфекцијског. Може се са научном тачношћу утврдити један по један датум радио-отопљавања. Ови тренуци везани су са сличним догађајима у животу. Најпре су постојале само црне и жуте, дубоке и плитке ципеле — сива и црна одела, беле и тамне кошуље, једна врста фрижидера и једна врста радио-апарата. Паралелно са увођењем коцкастих кошуља, полу-дубоких ципела, различитих типова машина за прање рубља и аутомобила, почела је да се осећа жеља и за бежањем из конфекцијског третмана живота. Једном речју, свет је постао исувише гладан речи ја, уместо вечне замењице ми. Као гломазна институција, радио је то схватио веома касно, али ипак на време да тридесетак година после појаве европских репортера са именом и презименом, забављача, новинара, водитеља емисија и сам покуша нешто слично. Изашавши из дугогодишњег сивила, ова часна институција почела је да се понаша слично сликару који је десет година мазао вагонете и ударнике, а затим једнога јутра прочитао у новинама да неће бити затворен ако наслика цвеће, па јурнуо да прави апстрактне слике, као што бродоломник навали на пудинг када се дочепа првог брода. При том се потпуно заборавило на чињеницу да изгладнео човек не сме сувише нагло и сувише много јести.

У часу када је ова потреба слушаоца достигла врхунац, почели су се појављивати вешти људи, који су умели да успешно продају своја дугогодишња слушања Радио-Монте Карла и Радио-Луксембурга, искуство стечено на журевима и кафанама у моди. Скромни посленици радија, који су годинама могли да виде свој потпис једино на платном списку, почели су да се повлаче, уступајући своје место гламурозним момцима из света шоу бизниса.

У том светлу потребно је посматрати и појаву чувеног Мини Макса, кога са задовољством слушам док се бријем јер се сасвим слаже уз мој сапун — пенуша и брзо нестаје. Ова комбинација састављена из рекламног трика, најновије грамофонске плоче, отрцаног вица и исфорсиране љубазности — дакле, из реквизите већ одавно познате колекције приземних интересовања, раја за простаке, материјализованог благостања апарата, жвакаће гуме, имена која звуче две три недеље а онда падају у заборав — све то потпомогнуто једном циновском машинеријом радија и новца, штампе и шоу публи-

МАЛИ ЕКРАН

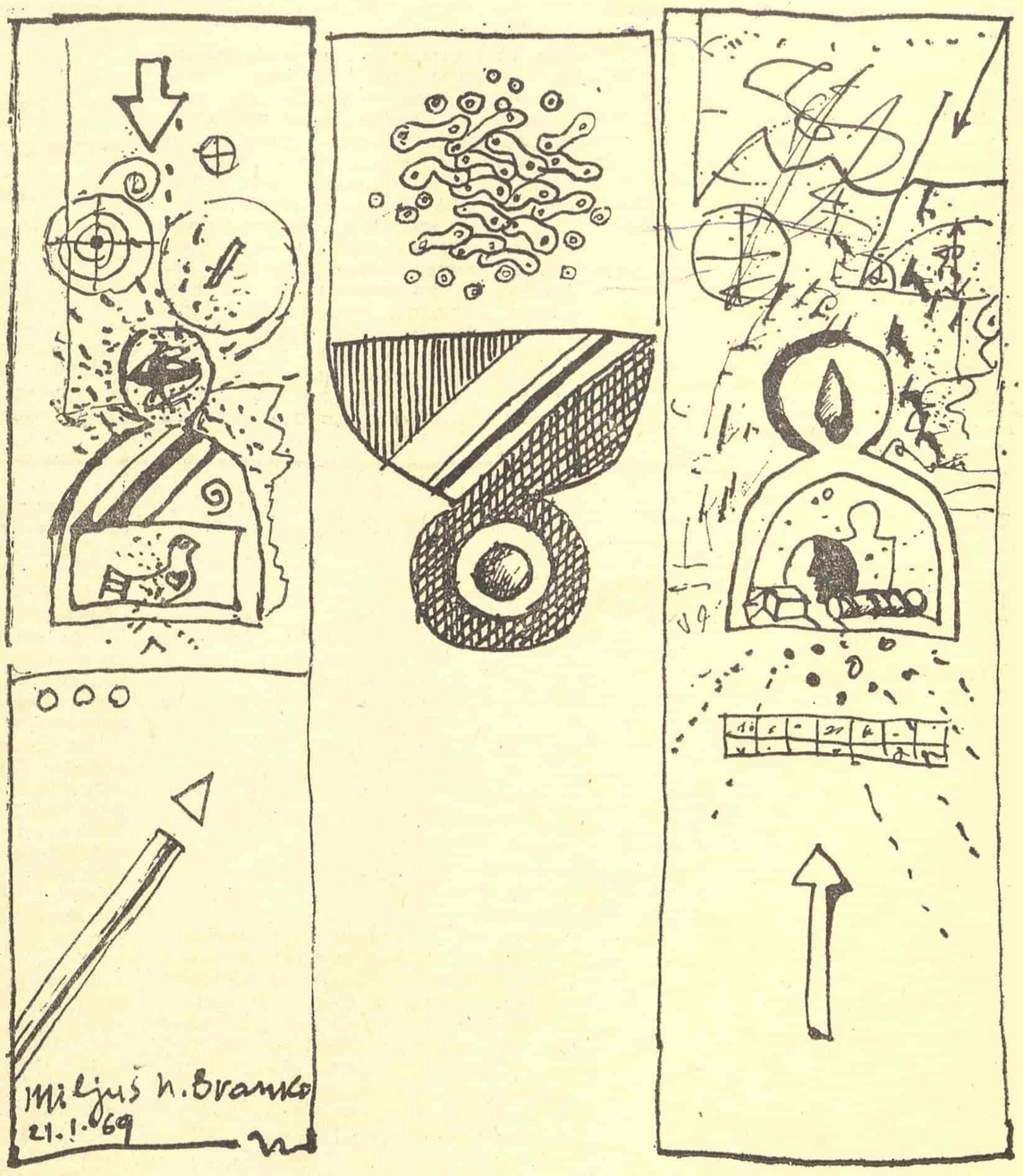
цитета, само је израз све слободнијег тржишта, понуде и потражње, опште инфлације задовољстава и само у том осветљењу треба посматрати њену бујицу, која прекрива лагано али сигурно непродате књиге и празне књижаре, пусте концертне дворане и позоришта која могу попунити само екскурзије и војни гарнизони. Љутити се на хвалисања Мини Макса, значи не разликовати узрок од последице. Тај момак ради само свој део посла, у општој продаји и куповини, а то што га ради без духа, савим је разумљиво — не треба бити генијалан па продати „Мазду" човеку који не зна шта ће са парама.

Што су наше трговине пуније, што више цвета реклама, битка за тржиште, публицитет шарених лажи, ова зараза узима све озбиљније облике, а усамљени Мини Макс постаје стил, којим вас бомбардују ујутро, у подне и увече, свуда и на сваком месту. Водитељи емисија се већ као по правилу ословљавају само именима, говорећи један другом ти, они већ нерадо прекидају своју емисију речима: А сада да чујемо и Бобија који ће нам у паузи између две шансоне Петуле Кларк, мили моји, испричати у две речи колико се још људи спалило у Прагу прошле недеље. Изволи, али само брзо, па да наставимо са проводом!

Телевизија је на самом прагу да такође заплови у мртво море речи које ништа не значе. Ова инфекција лукаво се увлачи преко реклама, које заузимају све више и више простора, поткупљујући новцем и економским законитостима и последње непоткупљиве духове.

Поново ми пада на памет онај мудри грађанин Ка, који сасвим мирно корача између два човека у црном ка гробилишту, свестан узалудности бегства или спаса. Расположење веома слично оном, које води руку писца да суботом и недељом окрене дугме свога радио-апарата или телевизора и да чује те речи, те празне речи које звекећу као метални ситниш.

Момо Капор



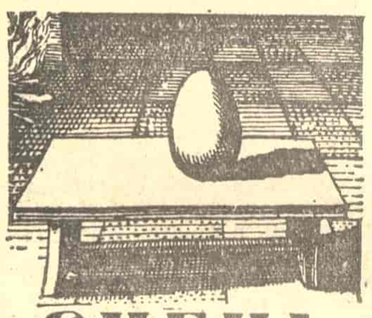
БРАНКО МИЉУШ: ЦРТЕЖ

ПОЗИВ

УЗ ПРВО ИЗВОЂЕЊЕ „ВЕЗЕ“ ЏЕКА ГЕЛБЕРА НА ПОЗОРНИЦИ „АТЕЉЕА 212“

ЗАВЕСА НА КРАЈУ остаје спуштена: актери страхују да мисао не буде потиснута аплаузом, а неспокојство преображено у задовољство. Игра би тиме изгубила смисао, а позив на суочавање са сопственом реалношћу свео би се на бизарно-патетичну сценску фразу. До „Везе" Џека Гелбера је необично стало редитељу и глумцу Бранку Плеши и самом Ателјеу јер је ово могућност да се до извесне мере прошире савремена театарска трагања и готово демонстративно нагласи везаност позоришта и живота.

У тренутку када нам многа дела авангарде почињу да делују као безизражајне конформистичке игре које пре забављају него опомињу — низ младих писаца својим натурализмом и конкретним призорима настоји да поново пробуди савест камерне сцене. Они, заправо, почињу са извора које смо у литератури и театру открили још пре готово две деценије. Поново се актуелизира ситуација у којој битишу сасвим одређени људи а не појмови и постављају елементарна питања егзистенције: да ли је то заиста живот? Како се он остварује и у чему су његове виталне могућности? Уместо враћања стварима и чистим феноменима предност сада има конкретан доживљај и одређено искуство. Код Гелбера намера имплицира форму и зато се он не брине много да ли поједине сцене имају целовитост. Догађају не претходи ауторова визија, емоционално узбуђење, у машти одређени облици, него анализа акције. Писац је убеђен да живот наркомана илуструје управо оно што подразумевамо под испољавањем унутар апсурда. Али њему то није довољно, па искуство захтева ангажованост. Сцена се стога преуређује у лабораторij живота где се вештим манипулисањем људима, употребом стимулативних средстава или спонтаношћу треба да дође до жељене аутентичности. Отуда овде и оркестар са електричним појачалима и сасвим верно аранжиран амбијент поткровља. Зоран Ристић је својим сценографским радовима у том послу веома много помогао Бранку Плеши — тако да је он могао да се сасвим слободно окрене према актерима: када су већ ту — нека играју за себе и друге, доживљавају и успостављају дистанцу са властитим ликовима, односно потврде да су заиста људи.



СЦЕНА

„Веза" (у успелом преводу Дејана Чавића), међутим, није комад сачињен од симбола како се то понеком може учинити. Тражити сенке, дубинске димензије, асоцијације на људске уопштене ситуације, критику западне цивилизације је исто што и априористички приступ делу, а то је управо оно што писац жели по сваку цену да избегне. Зар, уосталом, сваку бајку није могуће оптеретити произвољним значењима? Писац и продуцент аранжирају ову представу, често настоје да остану по страни и буду само хладни посматрачи, мада је од почетка сваком јасно да између њих и главних актера нема готово никакве разлике. Игра Бранка Плеше (продуцент Џим Дан) у партеру, на просценијуму или за време интервенција на сцени то убедљиво потврђује. Он чак инсистира на присности са публиком, одређеним именима и фактима свима познатим, понашању, прерушавању, истовременом разбијању и стварању илузије. У свему томе — Плеша је забаван и призор у коме се он обраћа писцу Крејцу, неочекивано резигниран што није у стању да и сам издржи ову пробу, речима „сви ћемо умрети" показује основу целог ауторовог поступка. Иза Плеше, као и иза других глумаца, не постоје још неки други људи! То су они лично и зато чак и у својој немоћи морају бити суочени са властитим могућностима: јесу ли још у стању да се унутар личне конституције и ситуације ангажују? Уз Плешу је готово увек на сцени или поред ње Зоран Ратковић (Крej) са својим одмереним и неупадљивим изразом; када се у улози писца суочи са онима који илуструју његов текст — крстње му потврђују настраност, егзибиционизам и немоћ да се у потпуности очува критички однос према личном доживљају.

Идеали нису у другим људима и стога свако мора да остане у својим оквирима. Анти-драма, исто као и класична драма, без обзира да ли негирала или афирмисала, изражавала отуђење или настојала да га превазиђе — увек је мање или више оперисала само психолошким појмовима. Гелбер, попут других заговорника сценског неонатурализма, тражи да се посматрају и физиолошке реакције. Ако хоћемо аутентичност, онда морамо дозволити бар претпоставку да се свако понаша другачије и да су подстицаји за сваку индивидуалну акцију различити. Плеша је као редитељ то схватање прихватио и отуда цео први део представља веома успело и вешто ткање атмосфере и ситуације у исти мах. Глумци чекају човека који ће им донети дрогу и тако помоћи да се макар за тренутак нађу у задовољству сазданом од неостварљивих чежњи. Појединци не представљају никакву гајну — својим поступцима, исповестима или кретњама открили су карте: сви могући подаци о наркоманима, немоћи да се заиста живи онако како се жели, испразним мантањима и свету који они чине стављени су истовремено пред њих и нас у гледалишту. Људи су истовремено све то — а и нешто сасвим друго, и зато би долазак Драгана Николића као каубоја или човека-везе требало да је знак за почетак оног сложенијег процеса доживљавања када свако од њих мора да се издигне изнад тих чисто физичких реакција. Ако је дрога извор стимулације — могуће је у њој видети одређени притисак реалности. Па ипак, тако створена ситуација није ни мало продуктивна: ни један од глумаца не успева да се до краја издигне ван тих физичких реакција и да досегне стање у коме би могао да се искаже као одређена људска вредност. И сам Гелбер ту престаје са својом комбинаторником и оставља актере препуштене унутарњем исказивању: немају шта ново да кажу и зато је закључак више него поразан — то више нису људи, нити они могу да стварно егзистирају и буду слободни.

Оно што није у стању писац — требало би да учини редитељ, како би аранжирана сцена прерасла у процес којим би конструкција задобила облик организма, а то значи — да свако изиђе из себе и да се од тих различитих испољавања и реакција добије стање неопходно да бисмо заиста видели шта је човек, а не само како он под одређеним околностима опстојава. Плеши је ту понестало снаге и зато је после узимања дрога на сцени спласнуо интензитет, а збивање постало тромо, сувише пригушено, неиздиференцирано и мучно, као тесто и мрак у исто време. Тешко да нас може задовољити објашњење — да је аутор управо то и хтео. Јер, ми ипак настојимо да у свему овоме видимо уметничку форму, без обзира на формално одређење које јој се приписује. Позориште, а поготово оно авангардно, не може се свести само на констатацију. Није довољно само истраживати и приказивањем сугерисати реалност већ је нужно и кроз непосредни доживљај изражавати сва та уочена и откривена значења.

Дело је неоспорно занимљиво, али не и изузетно, у домену истине и реалног, а тек на трепутке и оног спиритуалног, више потребно него авангардно, у сваком случају актуелно и савремено. У представи неједнако обликованој и наметљивој, знатно отворенијој и изазовнијој од многих раније рађених са далеко већом претенциозношћу, на махове шокантној и веома топлој, са сувише натурализма и премало поезије, тужној и помало мелодраматичној, на известан начин забавној као да је шоу, уз сву опорост и лакоћу — сви глумци нису подједнако успевали да у себи ослухну позив на некомпромисност и исказивање после којег је немогућ повратак на повољно стање. Властимир Стоиљковић — Буза (Лич) сувише много је обраћао пажњу на свој чир и смеће на поду, као да иза таквих и сличних поступака крије своју праву природу, па је цео лик остао скучен. Мића Томић је сзоме Ернију дао једноставност и велику природност тако да је лични доживљај израстао до убедљивости у којој истина не припада само њему већ и целом амбијенту. Снажан и импресиван је био Дејан Чавић у улози Солија, који највише говори о интенцијама писца и на чијој игри добрим делом почива представа. Милош Жутић је своја Сама сувише оптеретио психологијом, док је Олга Ивановић (Сестра спаситељка) у сцени бежања, сигурно најимпресивнијој у комаду, била премало заблажњива.

Петар Волк

ТИШИНА ЗА НАШЕ ОЧИ

ПОВОДОМ ФИЛМА „ТИШИНА“ ИНГМАРА БЕРГМАНА

ВИДЕТИ БЕРГМАНОВУ „ТИШИНУ" као реалистички исечак из живота, значи погрешно схватити праву суштину овога филма: објашњење, дакле, треба потражити на другој страни и покушати образложити симболички контекст ове агоничне приче која оставља утисак необјашњиве узнемирености и горчине. Наравно да се одмах поставља питање какав садржај она носи и какав је квалитет истине коју нам она саопштава, и то је питање које је од пресудне важности када је реч о Бергмановим филмовима који су везани за многе егзистенцијалне, моралне, филозофске и религиозне дилеме свог аутора.

Бергман у „Тишини" на неки начин варира своју стару тему да не живимо у најбољем од могућих светова, с тим што је овога пута доводи до тачке на којој нема могућег компромиса: круг се неумитно затвара, конкретног излаза за његове јунаке нема, патња и смрт образују стравичан декор наспрам кога се одвија бесмислена фарса човековог живота. „Тишина" је, у ствари, завршни део филмске трилогије чија прва два дела, „Причесници" и „Као у огледалу", формулишу два нивоа развоја почетне Бергманове идеје о коначном највишем смислу или, бергмановски речено, о „највишем бићу". Те магловите категорије образују метафизички простор унутар кога Бергман тражи одговоре на питања која га доводе у блиску везу са Киркегардом и мутним нордијским легендама које је користио у својим ранијим филмовима.

И овога пута он нам се представља у новом светлу, тако да постаје готово немогуће открити оно унутрашње, запретано језгро његове сложене личности: мистичар, богоотражилац, безверник, модерни скептични дух, десператер, или пасионирани бунтовник који брине велике бриге човечанства?

Што се тиче нашег филма, ту можемо бити мало прецизнији: „Тишина" припада оној групи Бергманових новијих филмова који су неопозива осуда времена у коме живимо. Истовремено, овај филм значи крај једног и почетак најновијег циклуса његових филмова у којима егзистенцијалне дилеме овога аутора (моралне, психолошке, интелектуалне) не налазе разрешења слична онима из „Девичанског извора" или „Дивљих јагода". Драмска акција се завршава у потпуном хаосу, контраст између цивилизованог декора и анималне људске природе се доводи до крајњих консеквенци показујући сву безвредност наших цивилизованих илузија. За ову групу филмова („Персона", „Вучје доба", „Срамота") такође је карактеристично да њихове „мрачне" идеје налазе израз у низу симболичких, често рационално неодгонетљивих акција, у којима симболично позадина појединих секвенци даје тим филмовима скоро алегоријску форму.

Али, вратимо се нашем филму: одмах, у почетку, Бергман стрпљиво конституише ликове двеју сестара — Ане и Естере — као симболе пуги и духа, чулног и интелектуалног, примењујући једну психолошку схему помоћу које слика постепени распад личности својих јунакиња. Овога пута, он ствара фабулу која упркос свом занимљивом драмском развоју води једном скоро алегоричном облику, захваљујући низу визуелних и драматуршких „знакова". Прича о две сестре које беже у неку непознату земљу одвија се у купеу воза и у собама некаквог полупразног хотела, а сукоб између њих се развија кроз део приче у коме се Ана као опредмећење чулног и сензуалног постепено ослобађа доминације своје старије сестре као оличења чистог духа. Затим се лук радње затеже у правцу у коме се дух и тело приказују подјелнако изопаченима; туберкулозна Естера лебди у једној апстрактној ситуацији у којој се оцртава као психотични клинички случај са комплексом стерилности и чистоте и гађењем на секс. У свом другом слоју, рекло би се, Естера формулише још једну „порочну" страну интелекта — жељу за потпуним поседовањем Анине личности, док се Ана, са друге стране, постепено ослобађа сестрине превласти первертираним задовољењем нагона, у одсуству било какве емоције.

Чулни, анимални апетити се код Бергмана изједначују са духовним у исту врсту изопачења и своде на исту меру моралне осуде; он не види неку могућу антитезу која би помирила те противуречности у некој врсти равнотеже. Празнина и пустош окружују човека (полупразни хотел, пусти ходници воза), људског гласа је потпуно нестало, а човек се

ВЕЛИКИ ЕКРАН

претвара у физички и емотивно дегенерисано биће (група гротескних патуљака, љубавни чин који се одвија у мраку биоскопске дворане), узалудно бекство постаје једино човеково решење (Ана и Естера беже од неке непознате опасности, Ана одлази са сином остављајући умирућу сестру), свету прети коначна пропаст у скорој ратној катаклизми (силуете тенкова који се назиру кроз прозоре воза, тенк који крстари пустим улицама). Као и Исак Борг из „Дивљих јагода", Воглер из „Лица", Ана и Естера су већ унапред мртве, лишене шансе да живе док живот чак и привидно траје.

Бергманови „знаци", ускраћују приличан број путоказа за гледаоца (тај поступак се још доследније спроводи у филму „Персона"), његова стратегија као редитеља полсећа најпре на стратегију дистанце и захтева од гледаоца спознају на нивоу интуитивног. „Тишина" је један од „најлитерарнијих" Бергманових филмова, али у лошем значењу те речи. Понеки знаци које Бергман формулише визуелно, врло често остају као приземни, чак и баналии симболи; Бергман је скоро агресиван у напору да агонију модерног човека представи са што више „читљивих" симбола хаоса и расула (бесмислени метеж који влада на улицама), насиља над духом (Ана малтретира Естеру уволећи је у собу у којој је са љубавником), немогућности остварења правог људског контакта (Естера је неспособна да се споразуме са старим портиром који је болесну негује).

Филму „Тишина" највише смета сувише наглашени симболизам и степен Бергманове опседнутости метафоричким говором и митским, апстрактним знацима помоћу којих расветљава или оправдава своје сопствене опсесије. Осим тога, овај филм обележава лагано Бергманово померање од праве мудрости ка спекулацији, од праве инспирације ка опсесији.

Бергман је негде записао да мртвачка глава може бити исто толико занимљива као и голо женско тело; што се мене тиче, ја сам много више волео оне његове филмове који су се бавили овим другим предметом.

Богдан Калафатовић

Уређује Владимир В. Предић

С ДАЉИНА НЕВИНИХ

НА ОБРОНКУ каменитог брега лежи стара, бела камена кућа са зеленим прозорским засунима. Ако се испењете на брег, поглед вам упија мирно зеленило једне чисте реке и древну топлину једног града испаног сунцем и кишама, а још даље, у расутој буктињи магле, очи вам почивају на модрим громадама планина. Тај свет наткриљује једно дубоко, хировито небо са ког се руше ветрови, кише, вреле ведрине дана и звездане свежине. Ако овом опису додамо још хитру бистрину река, грумен крша наливеног тешким златом сунца, исукане мачеве тамних шума, бисерну кап ледничких језера и лелујави пламен мора добићемо целовитију слику Црне Горе коју је двадесетогодишњи Бранислав Станојевић носио и сачувао у себи за време дугогодишњих, учесталих путовања из града у град (Битољ, Прокупље, Ниш, Врање, Скопље, Београд).

Данас живи у Београду и члан је Књижевног клуба Десете београдске гимназије. Преко лета одлази у Црну Гору, у дом својих родитеља.

„Никада нисам дуже живео у једном граду, због тога се, вероватно, ни са једном средином нисам потпуно саживео. Зато сам и писао, и пишем још увек, да бих некако надокнадио оно најдрагоценије што ми је увек недостајало и недостаје: пријатељство, разумевање и љубав."

Ова поезија пружа руке за болом који је отклоњив, за једним тренутком љубави плахе и кратке као пролетњи пљусак. Стога је лако уздрхтала као једро над немирном светлошћу мора.

Горске очи

БРАНИСЛАВ СТАНОЈЕВИЋ

На крсту манастирском
сунчеви зраци се ломе.

Звона звоне.

Из долине гледам
планина надвисила
све сенке.

*

Кад над Зетом
облаци се љуте,
кад у самоћи
од свих заборављеној
мислиш
а не сећаш се,
желиш
а боли те,
волиш,
а касно је.
Кад над Зетом...

*

Видео сам јуче,
сетио се данас
заљуљане гране
у шуми бреза.
Где си?

*

Немој никада
кроз росу
ливадом
сама.

*

Зелено поље,
поток је васкрснуо,
усне су замрле,
девојка је певала,
ноћ је заборавила.

*

Камен се окупао
и забелео,
црни ђаволе.
Лето је затруднело
и родило класје,
плави анђеле.

*

Недра ти
на љубичице
мирисала...
Уморан
заспах у пољу.

*

Седми дан
ево већ отиче.
Седма ноћ
самог ме затиче.

*

Твоје сузе
не значе
да ме волиш.
Твоје сузе
засијаше ми на длану,
заболеше ме
и заборавише ме.

ПОЕЗИЈА

ДОБРОСЛАВ СМИЉАНИЋ

Опкољава нас време као умрлог плач

пожалите речи које ће чин порећи
твораштвом без наде у којој смо већи
јер опкољава нас време као умрлог плач

на горњем развршју крви већ зрење обавља
врач
анђела вечно лице печално сенчи мач
док родоскрвно нас мами химера у свој лог

не није касно дуни ролando у свој рог
у стогу месец прежива као паганski бог
чију би непомућеност овде доле дух

а ко зна којим искуством тај врући опсењен
чух
варварство слика и звука надире на вид и
слух
из оноцветних башта пролећнојесењих

где безбројни у једном ко свинга сљубљени
сунцокрет зреника златом опточени
свијасмо својски у свом небосклону

о азурни сломе свргнут праисконu
нисмо ли жудећи цепну васиону
и лено душе на бескрај посегли

нисмо ли замкама модрине подлегли
безмерју одакле светови одбегли
сручују се на нас као тешке вести

о ненаписана књиго благовести
море незбринуто туго самосвести
опкољава нас време као умрлог плач.

МИМО-ЛЕТ

Небо је нагнуто, под стечајем луди
Шума, крунски говор знака, обрис буни
Затим се нагло вине изнад света да пробуди
Коваче лажне светлости на луни

Загризе чопор јавну саблазан да сатре
Млада се стабла поломе у ноћи;
Глуви за обест реке достојни клопке и ватре
Полако ријемо склад у леглу моћи

Слухтимо арчимо чула поклањамо
Еуридици мртвој на дну јаме саске
Не ћурлик срца већ гримасу маске
Да л бисмо друго и могли да јој дамо

О како у ништа страсно урањамо
А звери и биље и митове знамо
Ах и буколику фабулу имамо
И све више снаге а све мање циља

О сенко празнине изнад изобиља
Ватра кад преживи научи да служи
Мртви би рекли: лаж нам би водиља
У туђој смрти ко да се опружи

Ал ко нам куштрим звуцима обрече
Оно преко где кус жива још не рони
Ко лишћем прекрива мртве дрвосече
Ко ли то и за ким хадом опет звони

Горе, фијук каже, пада откос лета
(Зима дрвосече и лишће склонила)
Док она доле жудно и без крета
Слуша исту љубав која је убила

А он коснут крајњим из бескрајa цвета
Тоне дубље где су могући додири
Тај пад прати рука нечија на лири
И спаја нас сред страшног мимо-лета.

КН

Золт и Крста Зонта

БОЖИДАР МИЛИДРАГОВИЋ

ПРИЧА

КН

ОВЕ НОЋИ НЕШТО ЋЕ СЕ ДОГОДИТИ

Напољу је била ведра ноћ, ноћ пуног месеца. Сабласно светло откривало је предео пун изукрштаних сенки. Владао је неки нимало пријатан мир. Некакве пртине, многобројне и смршене, поведоше Золта поред ниских страћара из којих је допирало пригушено светло. Раздражен и сав у зноју, као да је дуго био заборављен у парном купатилу, он, и не покушавајући да се снађе на непознатом путу, изби на стари савски мост и ухвати се рукама за ледену ограду. Главобоља му се била опет вратила, а утроба му се подизала. Тешко је дисао. На мосту, изложен струјању ваздуха изнад полузалеђене воде, једва дође к себи и закопча кошуљу под грлом. Зној се на њему ледио, уједао кожу и од ње одвајао одећу, која му се учини крута и превише комотна. Поправи шал и ући се у свој крзном постављени капут. Био је сам. Само он и мост, као дуга, оглодана и насукана галија која се нише и шум воде и леда који удара на изанђале бетонске ноге. На средини моста стаде и погледа на сат. Једва је било прошло шест и то га донекле смири и прибра. Угледа пун месец и стравични бледи круг око њега, а затим виде и град на брду, далек, тврд и неприступачан, и учини му се да мора још дуго и дуго ходати ако мисли да доспе у њега.

И заиста, Луцијан Золт оста на путу дуже, много дуже но што је мислио да може и сме остати. Идући пртинама, које су искакале и укрштале се пред њим, он се сасвим препусти њиховом варљивом трагу и неизвесном избору, мислећи само на оно што му се догодило. Сети се Зонтине понуде и схвати да ће је по свој прилици и прихватити. Зато и лутам, помисли он, јер увек одлажем то што морам не да урадим већ да радим.

Ко зна колико је дуго ишао тако, кад, на своје не мало изненађење, откри да се поново налази пред Зонтиним вратима. Кроз процеп у вратима угледа траг светлости. Зонта је седео на својој постељи, повијен напред, са главом и рукама на столу. Луцијан Золт се стресе, али уђе и опрезно затвори врата за собом. Зонта се и не помери, а Луцијан, пошто га запахну устајали ваздух (дремљиви и кућави кућни шмугнуше под сто, а једна кока запева у сну) коракну само један корак па се сруши пред Зонтине ноге, обгрли их и наслони главу на његово мршаво крило. Био је захвалан Крсти Зонти што му је дозволио да се ту исплаче.

Зонта, који је био само задремао, оста непомичан још неко време, а затим стави руку на главу онога који јеца и Луцијан клону.

Мора да је спавао, јер кад подиже главу и отвори очи, откри да се налази на Зонтиној постељи, а сам Зонта седи за столом и пуши. Пред њим је стајало пакло хартије, перо и мастионица. Он погледа Золта, а овај скочи, па иако се у дну душе опирао томе, седе за сто и узе перо у руку.

Луцијан Золт оста код Крсте Зонте до иза поноћи. Пред зору он подиже тешку и опијену главу, пред којом је све играло (Зонте није било поред њега) и по великом мразу дође до свога стана, сручи се на кревет и паде у грозницу и дубок,тежак сан.

ЛУЦИЈАН ЗОЛТ ПРИВРЕМЕНО НАПУШТА ПОШТУ

Пробудио се иза поднева. Дан је био мутан, сив и ближио се крају. Глава Луцијана Золта била је толико отежала и он, пун најцрњих слутњи, би принуђен да оде пред огледало. На први поглед није се дала приметити никаква промена. Додуше, глава је стајала мало накриво, јер је вратни мишић на левој страни био попустио, што му је задавало доиста непријатан бол. Тек кад покуша да крене главом и изведе онај спасоносни трзај, осети да за то више нема снаге, па ни воље. А ни потребе.

Иако веома слаб, стискајући слепоочнице, он дође до стола и распореди своје хартије. Више није могло бити ни говора да оде у пошту. Поподневно радно време ближи се крају и његове колеге (како се сад кајао што је себи био олако допустио да се примакне неком од њих) спремају се да крену кући. Њихов радни дан је завршен. А његове муке тек почињу. У исто време, јаче и јасније но икад пре, он осети стрепњу и кривицу, јер његов прави позив, у овом случају илегалан и посве приватан, смета дужностима које га чекају у пошти. Баш због тог осећања кривице он је за шалтером био вреднији од многих службеника, а увек је веровао да његов учинак, маколико се трудио, никада не може бити задовољавајући, јер је он своје праве снаге резервисао и троши их на другом послу.

Док је седео за столом и размишљао тако са пером у руци (и сад је одлагао да њиме повреди хартију) осећао је како му се брзо враћају и све старе тегобе: главобоља, изнуреност, стезање око срца и дијафрагме. Обновише се и старе навике. Поново поста бојажљив и сметен, тако да више ни помислити не сме на пријатно обедовање у Касини. И говор, који је до јуче био чист и јасан, поново се потули. Очи неће више мирно и лако подносити туђ поглед, а на улици ће га сигурно хватати несвестица, немоћ и непријатан осећај да ће му се одузети ход.

Али пре но што ће узети да пише (ево још једног срећног одлагања) иако изнурен, заправо већ болестан, он узе да се ослободи и последње препреке. Седе и написа дуго писмо управнику поште, у коме га извештава да се разболео, да жали што не може доћи на посао и да не зна колико ће потрајати и какав ће правац узети његова болест. Све у свему, писмо је било преко сваке мере опширно и испало је дуго и мимо самог Золтовог очекивања, тако да се у њега изли и тако исцрпе добар део Золтове воље за писањем. Након писма он се осети веома слаб, доиста је био у ватри, па уредно сложи хартије и, после краћег колебања, упути се Зонти на старо Сајмиште.

ПОНОВО КОД ЗОНТЕ

Било је то време јаких мразева, а болест Луцијана Золта сваким даном узимала је све више маха. Крста Зонта лепо прими Луцијана. Био је весео, није правио никако захтеве, а предузео је и извесне, истина Луцијану сумњиве мере да га излечи.

Сможден од ватре, знојећи се у прљавој и врелој постељи, у соби која заудара на живину, Луцијан је, с гађењем, које га је готово обарало у несвестицу, гледао како Крста Зонта коље куниће и нагони га да пије њихову млаку крв. Кад се мало придигао, Луцијан се клео да је Зонта и бајао, додавао још неке састојке, обилно користећи зечје сало, као проверени народни лек, које му је ударао и привијао на мошнице.

Када Золт паде и занеможе сасвим, он уплашен стаде да преклиње Зонту или да га води у болницу или макар лекара да му доведе. Зонта се дуго опирао али најпосле ипак доведе једног постаријег и алкавог човека, који за Луцијана Золта није могао имати угледа. Тај човек, што је Золт и очекивао, одобри Зонтине лекове као умесне и неопходне на овом ступњу болести и повуче се, а Луцијан Золт занеможе и клону, али и започе да снује како да умакне из те сумњиве куће.

За време боловања, које је богме потрајало, јадни Луцијан Золт се напатио преко сваке мере. Било је ноћи када му само телесна слабост и страх од Зонте, који се није одвајао од њега — лежећи заједно са њим у постељи, нису дали да дигне руку на себе. У таквим ноћима, које трају дуго и пролазе споро и тешко, Луцијана је плашила и поражавала једна појава. Зонта није држао петлове па се понекад догађало да у мртвој ноћи, кратко, језиво и атавистички запева нека кокош, као да се оглашава сама смрт. То је за болесног и увек, а особито сада сујеверног Золта, био знак неке велике несреће.

Несрећа је била ту и самим тим што је са Зонтом, једним старцим, спавао у истој постељи. Луцијан Золт се прве ноћи и опирао, кад је видео да Зонта облачи неки хаљетак за ноћ и подвлачи се под јорган код њега и био је навалио да устане и оде. Али болесног човека није тешко сломити и он је најзад попустио. Неколико дана био је онемоћао толико да је све нужде обављао у соби. Тада се био посве препустио Зонти. Он га је бријао, а једном га је и окупао у некој претерано миришљавој води.

Из болести се Луцијан Золт враћао полако као из тешког и пргавог сна. Гризла га је савест и пекло га је то што је Зонти допустио да му се толико примакне и овлада њиме. Па он је само један нимало леп старац, говорио је разочарано у себи. Нарочито се са гађењем сећао оног „чепића" који му је Крста стављао, зна се где, против шуљева. Додуше они после тога више нису балавили, нити су му задавали бриге као Текелији. И сам Зонта сада га је остављао на миру, као да је губио моћ над њим (оно пакло карата, осим прве ноћи, никада више није било изнето на сто) и свакодневно је одлазио у берберску Комору. Један такав излазак Луцијан Золт искористи и побеже. Све што се догађало у тој кући није му било јасно, а осећао се унижен у највишој мери.

Дошавши кући, под сву благотворну негу госпође Антонијевић, која од њега никада није тражила ни узимала рачуна, и телом ровит, али све бодрег духа, сметну с ума своје обавезе према пошти и мало помало све дуже остајаше за столом. Заметала се и неосетно али сигурно расла приповетка „Тражење идола". А када је у његовој свести добила коначан облик и крај, Луцијан Золт најзад прекрижи оно привиђење пакла чисте хартије, а с њим и Крсту Зонту и све оно што је било међу њима. Али приповетка, јасна и завршена у глави, више га није привлачила, па није могла бити окончана и на хартији. Напоминем овде да је овај несрећник у току рада редовно бивао задовољан, с пуним поверењем у ваљаност и вредност онога што ради. А и сам га је рад наизглед крепио (изнуреност се враћала тек кад одложи перо) али када је ваљало све то погледати и свести на коначан облик и праву меру, дакле, када је ваљало почети опет од првог реда оног што је у првом и посве спонтаном напору бацио на хартију и заробио ту, он је дизао руке, јер се већ јављала замисао нове приповетке, нов почетак, који је њему једино и потребан. Золт је онај, а да то и не зна, који ништа не може довести до краја, њему то и није циљ, мада заправо мисли супротно, увек заокупљен вечно новим почетком. Све остало било је, за њега, патворена и одвратна работа. Па ипак он се није одрекао ње, већ се свим силама трудио да јој и даље служи. А прича, која је у његовој машти редовно била савршена, на хартији се није могла ни примаћи свом строгом и недостижном идеалном примеру и није јој се више могло помоћи.

Сада, покушавајући да обави тај посао, који је, по њему и даље остајао само скрнављење првотворног, док је узнемирен и пренадражен седео за столом, без имало заноса, пун гађења према свему што је до тада урадио мислећи да је све то само изнудио, далеко од богомданог дара, поново започе необични процес са његовом главом и он му се предаде.

Мада му се учинило да ће само да повраћа, овога пута он лако наслути и препозна све знакове своје кобне болести и знајући већ шта треба да ради, полеже главом по столу, заглави стопала међу ноге столице и, стиснутих очију, стаде да се протеже.

Трајало је дуго, знатно дуже но први пут, али већ увече његова глава била се издигла из своје тескобе, лака и бистра, презирући тешку и за њу посве излишну јучерашњицу. Пошто је обрисао обилан зној, одахнуо је задовољно. Осећа како му се поново враћају здравље и углед. Више се неће умарати на послу, пазиће, увек спреман да задржи и очува ово тако повољно стање.

Сутрадан он се појави у пошти.

Вај! За његовим шалтером седео је други службеник, који га и не погледа.

Након дугог и непријатног објашњавања са управником поште, јер Золт није поседовао никаквих доказа о својој болести, да би сачувао место у пошти, мораде отићи лекару. То га привремено спаси, јер лекар лако констатова тек прележану упалу поребрице и прописа му лекове и поштеду од посла. Али Золт је свима доказивао да је сада потпуно здрав и захтевао је да ради, па га пребацише у једно засебно одељење, малу собицу у којој ће сам радити на лаком и простом послу да сређује, обележава и отпрема даље писма која из било каквих разлога нису могла бити уручена.

И поред тога што је сада био здрав, он се много обрадова раду у тој малој и удобној просторији, далекој од сваког погледа. Али баш то ново место и посао којим се ту бавио почеше кобно да утичу на њега. Имао је слободног времена на претек. Понекад му се догађало да сатима држи и преврће у руци какво писмо, које засад није могло бити уручено, мислећи при том о њему, Луцијану, сасвим непознатом животу онога који је написао то писмо, као и онога коме је писмо намењено. Нека доколица, с почетка доста пријатна, освоји га лако и брзо. Мало помало откри се и то. У неколико махова он је још више повећао збрку међу тим залуталим писмима. И Золт би опет позван код управника поште на мучно саслушавање. Кад је год разговарао са другом особом Золт се обилно знојио, а купао се није баш најчешће, и управник, један благ и доброте пун човек, оцени то као болест и посла га лекару, позивајући се уз то на његово нескривено бледило. При том управник изрази наду, нагласивши јасно докле иде његово стрпљење, да ће након одмора и опоравка нестати сви ексцеси са Золтове стране.

Лекар још једном констатова изнуреност и појачану астенију, па препоручи одмор, мир и јаку храну, а Золт, мада збуњен, налазећи да је здрав (можда ја од тела и не могу да болујем, мислио је он) седе без имало гриже савести што тако наноси штету установи у којој је намештен и узе да се излежава, проводећи највећи део времена у постељи, у читању или празној доколици. Помало је стрепео од промене и зато је избегавао сваки напор.

Међутим, догађаји узеше други ток.

(Одломак)

ОЉА ИВАЊИЦКИ: АЛОЈЗ ГРАДНИК

АЛОЈЗ ГРАДНИК

У ЗРЕЛУ ЈЕСЕН

Од цвијета си ме довео до плода,
Зорим и златно вино сунца пијем,
и млијеко луне и росу што лије,
и магле хлад и струју кишних вода.

Огријева земље мирисни ме дах,
ћух вјетра ме и окреће и зиба,
но сваког дана све ме теже гиба,
а вјетар је све више миран, плах.

У сок се сада крв мијења у мени.
Средина, језгра моја већ је зрела,
не тражи ме ни птица нити пчела,
а моја кора нежно се румени.

2

Дај, Боже, да у доба паднем зрело,
немој се прије жетве дићи на ме,
не дај да будем трпак попут сламе
или пепела лишћа што је свело.

Прође ли мимо биједник ил сироче,
нек дланови му у жељи без мјере
посегну за мном, нека ме убере
и да му будем сочан, пун слаткоће.

О, само тко је убог наш је друг,
плодова Твојих медних зналац прави
и само он ће у јесењој слави
С Тобом и с нама нов закључит круг.

Превео Дубравко Иванчан

V zoreči jeseni

I

Iz cveta si me izpremenil v plod.
Zoreč zdaj pijem sonca zlato vino
in lune mleko, rose tekočino
in megle hlad in pad deževnih vod.

Ogreva zemlje me dišeči dih,
pih vetra ziblje me in me obrača
in slednji dan sem težja mu igrača
in veter bolj in bolj je miren, tih.

Zdaj vem: v sokóve se spreminja kri.
A le sredina moja je že zrela,
ne išče me še ptica in čebela,
lupina moja šele rahlo rdi.

II

O Bog, ko padem naj odpadem zrel,
naj me tvoj dih pred žetvijo ne sname,
naj ne bom gnil in trpek in ko slame
in listja osušenega pepel.

Če pojde mimo gladen siromak,
naj le njegove poželjive dlani
po meni sežejo in naj me rani
in naj mu bom ves sočen in sladak.

O, saj le kdor je lačen in ubog,
tvojih vrtóv medene plode ceni
in samo on v posvečeni jeseni
s teboj in z nami nov zaključi krog.

ГРАДНИКОВА ПЕСМА „У ЗРЕЛУ ЈЕСЕН“

ГРАДНИКОВА ПЕСМА „У зрелу јесен" била је у књизи први пут објављена 1932. године, у збирци СВЕТЛЕ САМОЋЕ, песничком зборнику који је изишао поводом ауторове педесетогодишњице. Овај нам податак врло одређено указује на позицију коју ћемо наћи у поменутој песми: прошлост и садашњост нам се приказују у светлости обрачуна на важној животној раскрсници. Ако се при том подсетимо да је Градник сразмерно касно ушао у литературу и да је доживео високу старост, сагледаћемо ову песму управо некако на средини његовог живота и рада. Ови спољашњи подаци служе наравно само као спољашњи оквир и помињем их зато да бих показао како се срећно поклапају са чињеницом да је „У зрелу јесен" једна од исповедно најособенијих и естетски најчистијих Градникових песама.

Одлучимо ли се за нешто слободнију интерпретацију моћи ћемо да констатујемо да је песма испевана у облику молитве, у облику говора упућеног Богу; оставимо ли по страни Градникове личне и философске и религиозне дилеме мораћемо пре свега утврдити да је облик ове песме (и неких других из овог раздобља) Градник преузео вероватно из неоромантичарске традиције. Кетеов циклус „Мој бог" и Рилкеова збирка „Das stundenbuch" били су на том подручју карактеристични узори. Но већ при нешто детаљнијем разматрању текста открићемо суштинску разлику између Градниковог става и става поменутих песника. Кете је детиње срдачан и, као изгубљени син, у Богу тражи пре свега Оца, Рилке је виртуозни трагалац и стваралац Бога, а Градник са својим Богом разговара као сељак који се захваљује за добру летину и моли благослов и за убудуће. Овај патријархални елеменат даје Градниковој поезији својеврсну племенитост а изражава и његову оригиналност.

Но овај „сељачки" елеменат представља само једну од компонената целе песме. Градник се наиме, супротно сељачкој „трезвености", наочиглед радује лепотама (божијег) света. Његове слике сунца, месеца, росе, магле, кише, земље и ветра и нехотице нас подсете на Химну сунцу Франје Асишкога, којем је Градник раније већ посветио две песме. Ова пантеистичка повезаност са природом представља једну од основних Градникових карактеристика и са њом се срећемо у многим песмама, па ипак је управо у овој доживела своју најсрећнију реализацију.

Рекли смо већ да се у песми „У зрелу јесен", осим у прошлост, поглед упире и у будућност. У складу с тим, први део песме написан је као тврдња, а други као молба. Сетимо се у овом контексту Хелдерлинове песме „Половина живота" (Hälfte des Lebens), у којој се он „обрачунава" са животом. Из бујне садашњости, песник се са страхом и језом загледа у будућност у којој види само хладноћу и тегобе старости. Колико је другачији Градников обрачун! Старење и старост му значе природно сазревање, које би требало да допринесе томе да човек постане зрео плод за гладна уста сиромахова. Песма му значи утеху и олакшање, слично као Прешерну који је у сонету „Матији Чопу" записао да му је „песма мила" утеха при растанку са пријатељем и „лек љубавне старе ране". Насупрот Прешерну, Градник је сав усредсређен на спољашњи свет. Давање самога себе другима врло је присутно у многим његовим песмама; у песми „Бунар" он каже: „о та сласт ко млеко, мати, само дати, дати, дати..." Није реч, дакле, о некаквој социјалној функцији уметности, о некаквом алтруизму, већ о исконском поклањању себе, какво у овом примеру симболизује пре свега мајка. Да ли је ово, како неки мисле, одјек „женског дела" Градникове природе? Познато је да је већина његових најлепших љубавних песама стављена у уста жене и да је у већини присутан управо овај елеменат несебичног предавања. Да би испунио своју функцију, плод кога ће уживати „гладни сиромах" мораће да нестане, исто као што нестане семе у земљи да би израсла нова биљка, нови живот. Ова нас мисао изненада ставља у сам центар Градниковог опуса: у тајанствено преплитање живота и смрти, Ероса и Танатоса.

Из свега реченог произлази да песма „У зрелу јесен" извире из најдубљих слојева Градникове личности. Прочитавајући је данас, две године после песникове смрти и готово четири деценије после њеног настанка, срећни смо при помисли да је песникова жеља изражена у првом стиху другог дела песме „У зрелу јесен" била испуњена:

О Боже, кад отпаднем, дај да паднем зрео.

Кајетан Ковач

ARS POETICA

ЉУДСКА ЗРЕЛОСТ

ЦЕО ЈЕДАН циклус песама у збирци „Светле самоће" (Svetle samote, Љ. 1932) носи наслов V zoreči jeseni. Збирка је истина сачињена делимично од изабраних песама из претходне три књиге, али је песма која је пред нама, као и већина из истоименог циклуса, написана управо за ову збирку. „Светле самоће" су се појавиле са жељом да се обележи песников јубилеј — педесет година живота. Сећајући се тих дана двадесетак година доцније Градник је рекао: „На пут су ми ступиле „вечерње сенке" и воља за борбу се повукла пред резигнацијом".

Ових неколико напомена упућују нас да из наслова „У зрелој јесени" не тражимо опис јесењег пејзажа у природи, већ песников доживљај јесени свога живота. Но упркос свој симболичности значења речи јесен, у песми чешће срећемо знаке који инсинуирају јесен природе, но оне који наговештавају сутон живота. Из првог круга ту су: плод, златно вино, магле, кише, ветар, сок, кора, румени, зрело, жетве, слама, лишће свело; из другог само: паднем, пепео, рани (ова последња је у преводу морала да изостане). Издвојени и посматрани као уобичајени симболи, који стварањем слике јесени у природи треба да створе слику јесени човековог живота, споменути изрази ће нас довести до закључка да је и Градникова јесен живота окарактерисана као сетна, тужна, болна, резигнативна. На такво доживљавање поезије читавог циклуса који носи назив „У зрелу јесен" упућује уосталом и малочас цитирана песникова изјава.

Пажљиво прочитавање песме која је пред нама открије нам, међутим, сасвим другачију слику односа песника и природе но што је овде сугерисана. Градникова јесен је далеко изнад уобичајеног сетног и песимистичког тона, изнад туге због пролазности, смрти, труљења, нестајања живих бића. Градникова песма о сутону живота укључује и суморне тонове, али их превазилази. Чини се да се управо процес тог превазилажења може пратити у нашој песми. Умор од живота, тежња за смирењем, хармонијом коју може само зрели живот да донесе, „вечерње сенке" на песниковом путу, подједнако су присутне као и онај вечни људски, и посебно песнички немир, она страст трагања за спознањем, не зато да би се уживало у сазнатом, већ да би се пронађено сазнање другом, „гладном", предало. Песма је подељена на два дела те тако и формално подвлачи ову идејну двојност. Док је прва песма констатација и спознање, друга је молитва, молба и жеља; док је у првој човек, који је резултат, остварење, објекат неке више силе, заправо господар свемира („но сваког дана све ме теже гиба, / а вјетар је све више миран, плах"), дотле је у другој тај исти човек, иако зависан од даха Господњег и воље његове, заправо њему, Господу Богу, свемоћном субјекту раван („и само он ће у јесењој слави / с тобом и с нама нов закључит круг"). Само на изглед, човек је застрашен вољом божијом, али је заправо свестан своје привилегије, свог припадања кругу одабраних који сем Бога обухвата и вечно немирног, гладног (спознања) човека.

Двојност, контрадикција, постоји, дакле, не само између прве и друге песме, већ и унутар сваке од тих песама: човек, плод воље божије, не чинећи заправо ништа, уживајући благодети васионе успе да смири игру ветра, да укине његову судбинску моћ поигравања и обртања човека по својој вољи. У другој једној песми истог циклуса („Harfa v vetru") Градник се обраћа ветру као „посланику божијем". Осетивши се у неку руку господарем васионе, лирски субјекат би могао да се уживи у улогу величања „своје" снаге, „своје" привлачности, „своје" зрелине. Он, међутим, не запада у охолост те врсте, већ попут процеса стварања атмосферског талога наговештеног у прве две строфе (росе текућина, магла, кишне воде, земље дах, ветра ћух — који даље инсинуира поновно испаравање), затвара круг, враћа се на свог творца, „своју" снагу изводи из његових руку, моли га да му је сачува, ту зрелину, ту снагу. И опет то чини из нимало себичних разлога: тежња за давањем себе другима, тако карактеристична за Градникову поезију, израз је управо овог проклетства немира, стваралачког трагања које подстицаје добија пражњењем, поклањањем, преношењем сазнатог на „гладне" духом. И управо по тој муци спознавања човек, односно лирски субјекат се изједначује са Богом. Круг је затворен, стваралац и створени, субјекат и објекат имају исте заслуге, посвећени су и сведени на исти простор, доведени у круг тако да се међусобно условљавају.

Иако песма није изгубила устаљене симболе јесењег пејзажа, нити пак симболе људског сазревања и умирања, њоме није остварена меланхолична већ пркосна и поносна визија живота. Тачније у песми „У зрелу јесен" сустичу се оба пола Градниковог доживљавања зрелог човековог доба: оба су ослобођена романтичарског величања „цвета" младости и туге за њом: у првом, песник прихвата јесен живота као могућност остварења мира, хармоније, сигурности, немања потребе за борбом; у другом се јесен живота јавља као могућност дубљег, „сочнијег" трагања за истином.

Марија Митровић

СТАРЕ ПЕСМЕ СУ ИСКРЕНИЈЕ

НИКАДА ДО САДА нисам читао песме Алојза Градника. Ова његова песма („У зрелој јесени") ми се свиђа и осећам да је лепа и добра, али је нисам потпуно схватио и не могу ништа више о њој да кажем. Са песмама, мислим само на рецитације, се срећем најчешће у нашој недељној штампи и увек их прочитам али — слаба вајда. Не могу да их разумем све, а и оне које ми се свиде нису ми најјасније. Зато ме много чуди зашто неке наше песнике хвале на сва уста преко штампе, радија и телевизије...

Мени се још увек више свиђају оне наше старе песме које су писане пре педесет, сто и више година. Мислим да су много искреније. Тачно се зна ко је шта хтео да каже, јер су писане без увијања.

Не знам још зашто наша штампа не објављује понекад и те старе песме за остали народ, него се оне штампају само у књигама. Како ће радник да купује само књиге? Ви не знате колика може да буде радничка плата. И преко телевизије и радија би требало да буде што више и народних песама и рецитација које народ разуме, а не сваки час рекламе и паузе по пола сата. За те паузе ја бих њима одузео по један динар од претплате за сваку паузу, јер када ја направим паузу на градилишту мени то нико не плаћа.

Ето толико бих ја имао да кажем.

А што се тиче ове песме од Алојза Градника, могу да кажем да он описује мир, доброту и љубав међу људима и да би он волео да сви буду такви и да сви осећају као он. Поред тога ја сам осетио и то да је он један врло побожан човек, само ја не верујем да ту нешто 'оће да помогне бог.

Славко Милосављевић, радник

РАЗГОВОРИ С ПЕСНИКОМ

СВОЈОМ ТЕЛЕСНОШЋУ, рођењем, својом суштином, својим језиком, мишљењем, осећањем, песник чини удове националне заједнице којој припада; у њему је утеловљена душа тога народа — која је у различитим епохама различита — сва његова хтења и стремљења, његове наде и ишчекивања, његова туга и његова радост. Свему овоме мора песник у свом делу наћи израза и само у том случају народ ће разумети и чути његову реч, која је само откровење свега онога што дрема у души народа. Свако уметничко дело мора носити печат свога извора...

Рекох већ: уметност сија само својим чаром слутње; разрежеш ли је анатомским ножем, одузмеш јој живот...

А ви знате да уметност ослобађа, да песник своја најтежа и најгорча искуства превазиђе и савлада тако што им да уметнички облик. То се и мени дешавало...

Погодили сте! Не волим ишчекивање да ће ми неко нешто поклонити, јер оно што поклоним већа је срећа пошто ми то нико не може узети...

Алојз Градник

ПОЛ ВАЛЕРИ

Лето

Fransisu Viele — Grifenu

Лето, хриди зрачна, и ти, трмко једра,
О море! Бачено у хиљаду капи
На бокоре пути свеже попут ведра,
До усне где плавет гргољи и хлапи;

И ти, куће пламна, Просторе, Просторе
Мирни, где без птица стабло згара сада,
Где вечно умире и збира се горе
Шум мора, корака и водених стада,

Бачве кâда, крузи чија сен је пала
На залив што гризе и до сунца стреми,
Чиста гнезда, бране трава, сенке вала,
Ућуткајте дете пало у сан нему!

Небом залуд грми блесак материје,
Да ли пали мора, да ли троши брда,
Да ли по животу буру светла лије,
А срцима њиште сва демонска крда,

Ти, на нежном песку којим талас цвета,
Где му моћи кроз плач све алеме губе,
Ти уснувши чамом свих лепота света,
Не чујући вечних састојака трубе,

Ти над собом сли се, стежући врат мали,
Душо сва за љубав своје ситне ноћи,
Јер ти чисти тутњи, та звезда што пали
Груб сјај догађаја што ко шум ће проћи,

Чине да груд љубиш свога бића смртна,
Да гладиш то пути као зверка млада
И ведрине горке и презир и жртва
Да благ понос узмеш и љубиш до јада

Кћери сва божанска коју Море звѐзда
Пеном под сунчевим зрцалима с дна,
За свеопште игре жудиш смрт свог гнезда,
Сав сенка и љубав, свој оток од сна.

Док људски тренутак поразивши с неба,
Звер жудна времена, будућност док свѐти,
Жртвовалац Сунце ваља и колеба
Дан за даном поврх олтара плавети...

Ал стопала (једно одвија се свеже
Од рујнијег), плећа, прса тврда свуда,
Рука која с лицем пенастим се веже
Сјају напуштени око мрачног суда

Где капљу шумови пуни палих риба
Кроз решетке мора и крлетке влати
Млиновима морским и рујем колиба
Јутарњих... Сва кожа влакна зрака злати.

Превео Коља Мићевић

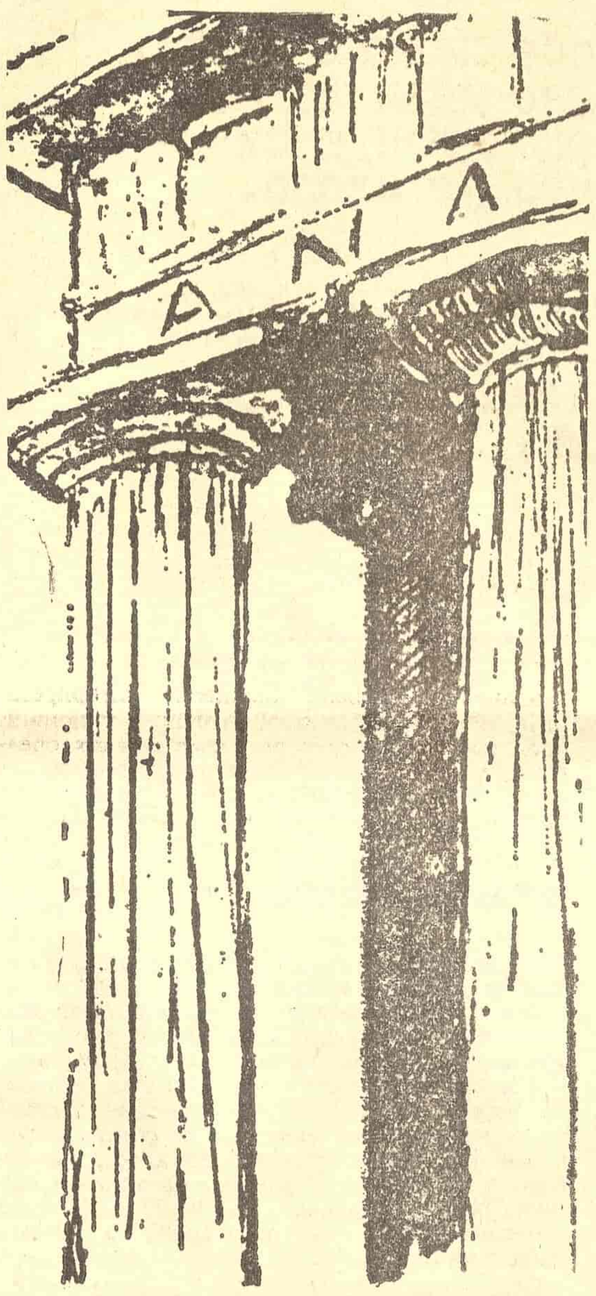
МОЈ ВАЛЕРИ (II)

ДО АЛБУМА СТАРИХ СТИХОВА

КОЉА МИЋЕВИЋ

ВАЛЕРИЈЕВО ПОРЕКЛО. У низу значајних чињеница које условљавају и одређују једну песничку појаву, улога завичаја чини ми се пресудна. Јер, од свих љубави та љубав за „тле" једина је, можда, која никад не пролази, која има ту срећну способност прилагођавања сваком стилу, сваком покрету. Кажем покрету, јер сматрам да та љубав превазилази оквире саме уметности, и постаје присутна у основним поступцима људи најразличитијих делатности. Понекад се тај значај намеће свесно, понекад несвесно. Читавим низом изјава, и својим властитим делом, Валери је себе сврстао у прву групу. Та свест о „завичајности" одређена је, у Валеријевом случају, његовом личношћу, али, ако пођемо даље, видећемо да је природа те личности условљена управо песниковим завичајем! Наравно, нећу рећи да се ради о било каквом кругу, јер то би значило обесмислити и Валеријеву личност и Валеријево дело. Заиста, кад сам први пут чуо за име Пола Валерија, нисам могао ни претпоставити да ће то овако изгледати. Према неким усменим обавештењима учинило ми се да је Валери био један веома углађен господин, затворен у своме париском кабинету, из којег је вероватно понекад излазио, али нисам био убеђен да је често у своме животу видео сунце, или месец. Личио ми је, хоћу да кажем, на полубога, ако не баш на самог бога, који нема ни младости, ни завичаја, бар не такву младост и такав завичај који су доступни нашем обичном сазнању. Али, сада, после читања Валеријевих песама, и успомена, а избегавајући, при том, што сам више могао, било какву литературу, моја представа је знатно измењена. Кад кажем Пол Валери, ја видим сунчану плажу на Средоземном мору, и на тој плажи једног снажног пливача, управо изишлог из воде, и понекад сасвим нагог; тај пливач воли да се препушта сунцу у које се, за својих херојских дана, како је записао, загледао — и умало није ослепео! Међутим, то сунце, чије присуство са страхопоштовањем признаје, представља, за њега, врховни феномен, пресудан за рађање наших идеја, уносећи у њих идеју поретка. Додао бих: грчког поретка. Јер, што више посматрам Валерија на обали у родном Сету, док сунце над његовом главом сија, чини ми се да те две тачке, сунце и глава, представљају само два врха једног савршеног троугла чији трећи врх чини — Грчка. Она стара Грчка, да ли је потребно да кажем, Грчка складних симетрија и стабилних грађевина. На тај начин, иако је потомак француске и италијанске (по мајци) крви, мислим да нећу погрешити ако закључим да је песников дух био испуњен осећањем припадности идејама једноставности и чврстине које су украсиле његово дело. Због тога верујем да је родна обала у Сету она истинска тачка одакле треба поћи према овом песнику који је сам за себе оставио записано: Рођен сам у месту где бих и сам желео да будем рођен. И: У води моје тело постаје директни инструмент духа.

ЗАШТО ТИШИНА? Често сам, за време петогодишњег превођења Валеријевих песама и поема, размишљао зашто је песник, у једном тренутку свога живота, напустио поезију на дуго време од двадесет година. Иако је, са ове удаљености, веома тешко чинити било какве претпоставке, дошао сам до осећања да решење те загонетке почива управо, или својим највећим делом, у горе-поменутој свести о завичају. Знамо да почеци Валеријевог интересовања за поезију, и друге уметности, падају у време прве младости проведене на мору, и у Монпелијеу, не тако далеко од мора. Као и сви његови вршњаци, и Валери је почео да бесомучно ниже стихове, предано проучавајући речник рима који му је набавио његов, осам година старији, брат Жил. Поезија, спојена са сликарством и архитектуром, постаје његов духовни завичај, далеко примамљивији од физичког завичаја, од Сета, те ситне луке на Средоземљу, које се, у младости, вероватно и стидео. Јер, сасвим природно, свест о завичају, било физичком било духовном, није ни постојала. Међутим, одлазак у Монпелије на студиј права, у Монпелије где је већ почео да осећа губитак морских радости, пливања и сунчања, али где је још увек очајавао што живи „у провинцији", и, најзад, прелазак у Париз — све је то учинило да Валери снажно осети како је препукла златна нит с родним крајем, и то сазнање га је вероватно испунило болом. Ако се овоме дода и податак да је Валери у то време претрпео озбиљну (љубавну) кризу, коју на једном месту сам помиње, ако знамо да су то биле године када је осетио да је младост, први део његовог живота, неповратно прошла, онда схватамо зашто Валери није имао снаге не да настави са стиховима, већ ни да напише једну опроштајну песму! Погледамо ли Валеријеву биографију, видећемо да је тих година, 1893,4,5 сваки час, кад год је могао, путовао из Париза, најчешће у Монпелије, затим два пута у Италију, једном у Енглеску; јер, било је тешко привикнути се на хладну и спромашну париску собицу у улици Гај-Лисак. Видите, никакав кабинет, никакав бог, или полубог! Тако је дошло до значајног преокрета. Док је телом био присутан у завичајном Сету, Валери је осећао само постојање духовног припадања стиховима и звуковима: када је тело осетило губитак земље, воде и сунца, дух се, преко ноћи, повукао у себе, постајући сумњичав. Тада се родила свест о завичајности, а стихови су постали обмана. У таквим данима се Валери одрекао поезије.



ПОЛ ВАЛЕРИ: ЦРТЕЖ (ДЕТАЉ)

НАСТАНАК АЛБУМА. Велики број пријатељстава која је током свога живота склопио и веома честито одржавао, најлепше потврђују Валеријеву изјаву да је пријатељство за њега било велика страст. Од значајних, ту је свакако пријатељство с Пјером Луисом, уредником часописа „Школька" који му је, да тако кажем, измамио мноштво младалачких стихова и коме ће се Валери, касније, кад дође време, одужити посветом поеме „Питија". Нема сумње да је Валери, отпочињући писање стихова, веома озбиљно, па чак и амбициозно схватио своје опредељење. Још док је био у Монпелијеу, страсно је пратио догађаје с париске књижевне позорнице, жалећи што је тако далеко и што сам не може да лично учествује у тим догађајима. Иако се обавештава о најновијим збивањима искључиво преко часописа које некако успева да прибави, Валери са посебним симпатијама издваја име Стефана Малармеа, који ће му већ тад постати узор-песник. О Малармеу се, прво, обавестио из Хуисмансовог дела „Насупрот", а убрзо је, у једном зборнику, пронашао и две Малармеове песме („Прозори" и „Морски поветарац") које је одмах, иако је слабо памтио стихове, научио напамет. У то време, 1891. године, Валери скупља довољно одважности и пише Стефану Малармеу, шаљући му успут и тек настalу поему „Нарцис говори". У том писму, значајном за раног Валерија, млади песник објашњава да је поезија за њега „тајанствени одјек ствари, стваран и поуздан као и математички извештај". Поезија је, даље, „објашњење лепог света садржано у необичној музици". Маларме је одговорио саветујући му да сачува „ретки тон" којим је написана поема „Нарцис говори". Касније, посредством Пјера Луиса, Валери је и лично упознао Стефана Малармеа, а то је свакако било најзначајније од свих пријатељстава Валеријевих. Период између 1887. до 1892. године, испуњен је исписивањем мноштва песама од којих су многе од њих бестрага нестале, јер њихов творац није показивао неку посебну милост према њима. Међутим, што је један известан, скоро незнатан, број тих стихова ипак сачуван и скупљен у посебну збирку, треба такође захвалити једном пријатељству, које је трајало више од пола века, пријатељству с Андреом Жидом. Жида је Валери упознао у Монпелијеу, где су одлазили у Ботаничку башту, причајући о „бесмртним стварима", а Валери је, као успомену на те шетње, саставио сонет „Пријатељски гај". Док је истицала двадесета година Валеријеве одвојености од поезије, Жид је, заједно с издавачем Галимаром, покушао да наговори Валерија да у једну малу збирку скупи своје давне стихове. Сличан предлог, који му је још 1895 упутио издавач Бели, Валери је с лакоћом одбио. Али, овде се радило о великом пријатељу, о Андреу Жиду (а можда и о још нечему другом!), те је Валери после извесног оклевања ипак прихватио ту незахвалну улогу трагача по давно заборављеним успоменама. Не осећајући посебну нежност према песмама које су за њега значиле потпуну прошлост, за њега који је дубоко у себи „гиљотинирао" поезију, осећајући вањски отпор према ономе што је долазило изнутра, Валери је направио строги избор од двадесет песама. Као што се види, није постојао проблем броја песама, јер је очигледно да је Валери желео да сваку годину тишине замени једном песмом. Проблем се састојао у томе, да се из приличног броја песама које су остале сачуване по разним часописима и антологијама, извуче двадесет каквих-таквих, које би могле да се потпишу именом једног већ сасвим озбиљног господина. Валери је отпочео с песмом „Прела", написаном у терцинама, чији му је први стих, како је писао Жиду, некада давно дошао у сну. Наставио је с неколико сонета, „Јелена", „Орфеј", „Рођење Венере", „Чаролија", „Иста чаролија", парнасовско-симболистичке инспирације. У средишту је већ поменута поема „Нарцис говори", затим два сонета у духу Малармеа, и, најзад, четири заиста занимљиве песме, нешто дуже од осталих: „Лето", посвећена Виеле-Грифену, „Обиље предвечерја", посвећена Полу Клоделу, „Ана" и „Семирамидин пој". Наравно, спремајући их поново за штампу, Валери је скоро на свим песмама извршио неопходну операцију дотеривања, што је обављао на њему својствен и заиста непогрешив начин. Тако је настао „Албум старих стихова", и верујем да Валери није био нарочито поносан на њега. Међутим, стварање и постојање овог „Албума" има најмање двоструко значење. Прво, стварање „Албума" служи као одговор на смело питање: да ли је Валери имао, бар потајну, намеру да се врати под крила поезије? „Албум" је недвосмислено показао да оно, пре двадесет година побеђено, ПЕСНИЧКО ЈА, није било у потпуности искорењено, и да је чекало свој час — како ће га искористити било је само питање одређених прилика, мање или више срећног случаја коме ће Валери касније, у својој поетици, дати значајно место у процесу стварања, нарочито у његовом припремном делу. Друго, што се тиче постојања „Албума старих стихова" у Валеријевом делу, његов му значај изгледа пре свега историјски, подразумевајући под тим Валеријев песнички развој, а не целокупну књижевну, песничку традицију. Јер, чињеница је да „Албум" садржи песме које, и поред ретког тона којим су написане, не превазилазе оквире поезије каква се писала у време Валеријеве двадесете године. Међутим, „Албум старих стихова" најављује песника пред којим се пружа могућност повратка и напредовања. Ова тврдња се најбоље огледа у откривању веома јасне сличности по тематици између „Албума" и Валеријеве збирке песама насталих после двадесетогодишње тишине. На тој релацији можемо установити неке основне теме, које су у ствари једине везе захваљујући којима прелазимо преко понора двадесетогодишње тишине и у чудесни круг затварамо сва песникова искуства. Извршимо ли та тематска поређења, што је занимљиво и потребно, видећемо да је Валери, двадесет година касније, остао на истим позицијама на којима је био кад је, једне бурне ноћи, раскрстио са поезијом Схватили бисмо, наиме, да се оквир његовог песничког света скоро уопште није изменио, проширио. Али, с друге стране, унутрашњост је, захваљујући животном искуству, сазрела до најслађег сока. У том поређењу, видело би се да двадесетогодишња ћутња није била само ћутња, већ пре неко демонско вежбање и чекање.

СВЕТЛОСТ

УВЕК ме много мучио проблем: зашто је у судским салама светлост овако једнако сива и суморна. Неки пут ми се чинило да је од милиционерских униформи. Но милиционера данас овде нема. Не рали се ни о каквом убиству нити о великој пљачки — обична, тако рећи бизарна ствар: развод брака. Дели се једно тело, оно о чему је још пророк Матеја говорио: и оставиће човек оца свога и матер, и прилепиће се к жени својој, и биће двоје једно тело.

Судија полако и замишљено прелистава списе, чује се слабо шуштање хартије које се лепи за ову светлост.

— Можете ли некако да се помирите?

Јер и Матеја је рекао: што је бог саставио човек да не раставља.

— Не може! — каже жена, тужиља. Тридесетих је година, мала и витка, нарочито јој је лепа бујна тамна коса, не црна него у меким бакарастим преливима. У њу урезано фино, као алабастер бело лице. Па ипак... нешто у њему се уоштрило, ушиљило. Јад неки, голем.

А светлост биће да је од прозора. Они су на судовима увек дупли и узани, и никад не гледају у сунце — не знам зашто. Нити се отварају, зими јер нема огрева а лети да бука са улице не ремети ове велике и свечане чинове правде.

— Вама је ово други брак?

— Да... у ствари због њега сам и оставила првог мужа.

Не, него од пода. Никада на судском поду нисам видео гених. Мислим ни да неко пере тај под. Једино се маже све новијим слојевима тамнога црнога уља, па се по њему још одозго нахвата прашина. Не треба претеривати: мете се редовно, сваке недеље.

— Добро, — вели судија и забаци главу на наслон столице. — Реците суду: зашто тужите овога човека?

У овом суду све судије су старе. А лица им, нарочито у ово доба дана, на крају радног времена, постану као какав невешти дечји цртеж: зборкан и сив, од избледелих боја и стаклиња без сјаја, па још прекривен мрежицама сувих брстиница што су на њега без реда набацане.

— Па... написано је у тужби.

— Нејасно је, не могу да разумем.

Женица погледа мене, а ја гледам кроз прозор у сиви јесењи дан и још мислим о оној светлости. мора да је од њега, од чега би друго.

— Тукао ме је друже судијо! Тукао ме је... описати се не може. Ја седнем за ручак а он... и сам таљир крв залије.

Он — ћути. Побијен у своме углу дворане као четвртасто отесан, сјајан дирек од буковине. Гледа је и он. И ако се ишта у тим очима чита то није љутња, није ни презир, ни досада, а нити порицање. Некаква чудна, светлуцава радозналост му се чита у очима. Све што је било у овој жени узео је потпуно и одавно. Али ово код ње као да је нешто ново, па га зато и занима, готово помало и чуди.

— И гада сте подигли тужбу?

— Нисам, — вели она. Управо то као да су рекле њене руке, беле и мале, нигде мира не могу да нађу, лепршају око ње бешумно као лептирови.

— Паааа? Шта је још, жено?

— Тукао ми је дете, синчића из првога брака. Сада да га доведем видели бисте му ожиљке од рана. Свуда, и око грла... А он је, јадан, тако мали.

И светлост у болничким собама је увек бела, леденија је од ове, али чистија и бља.

— Значи, зато сте га гужили?

— Нисам. Нисам ни гада. И то сам му опростила.

— Па добро... зашто сте га уопште гужили?

— Рекао ми је... казао је да... да личим на пуњену птицу!

Неко се у сали гласно насмеја.

И ја сам је погледао за тренутак: из њене тамно бакарасте косе испало је нешто опгро и склизнуло низ лице, ушиљено, као у кокошке.

И судијино лице се намах провали: из онога сплета збрчканих борица и цртица најелном се указаше његове големе очи Из њих је она светлост бујицом извирала...

Миливоје Перовић

ПСИХОАНАЛИЗА И АНТРОПОЛОГИЈА

ВЛАДИМИР ЈАКОВЉЕВИЋ

УПОЗНАВАЊЕ суштинске човекове природе и перспективе човековог развоја, његовог даљег очовечавања, основни је сазнајни проблем времена у коме живимо. Због тога је антропологија, наука о Човеку, постала научна основа за изграђивање смерница и путева акције савременог хуманизма, идејне линије водиље на путу борбе за човеково морално усавршавање — насупрот веома присутним појавама дехуманизације, онечовечења, бујања исконских, животињских снага у човеку и разарања историјских људских културних творевина са израженим тежњама ка повратку на примитивни живот човека — животиње.

Иако савремена антропологија има своје корене још у схватањима античких мислилаца, научника и уметника, ипак је њено суштинско заснивање отпочело тек у ренесансном добу, док је њен развој постао нарочито снажан у деветнаестовековном процвату низа посебних наука, које су изучавале одговарајуће видове човековог битисања у свету а пре свега биологије, психологије и социологије, чији су развој условљавале и пратиле хуманистичка филозофска мисао и уметничко откровење. Међутим, због таквог епистемолошког приступа антропологија се све до нашег времена схватала енциклопедијски, тј. као збирна наука која се састоји од низа сродних научних дисциплина, које истина имају заједнички предмет, изучавања човека и његових активности, али које немају заједничку теоријску и практичку суштину, целовито схватање човека.

Тек је научницима, уметницима и мислиоцима нашег, двадесетог века припала заслуга заснивања једне интегралне антропологије, или Антропологије са великим А за разлику од низа различитих посебних антропологија (физичке, социјалне, културне, филозофске), која постаје јединствена и целовита наука о Човеку. Она има задатак да проучи и дефинише суштинску човекову природу, посматрајући је са свих аспеката његовог историјског и савременог бивствовања, и да усмери људске делатности ка даљем очовечавању људске природе. Савремени француски антрополог Клод Леви-Строс је најсадржајније одредио циљ тако схваћене Антропологије следећим речима: „Антропологија је усмерена ка целовитом упознавању човека, проширујући свој предмет на читаво његово историјско и географско простирање; тежећи да достигне такво сазнање које је применљиво на целовити људски развој — од хоминидних до савремених раса; и тежећи да достигне такве закључке, који су важећи за сва људска друштва — од великих, модерних градова до најмањег меланезијског племена." Овај научник и мислилац наглашава да је тако схваћена антропологија неоспорно друштвена наука, пошто је човек постао оно што јесте само кроз свој друштвени живот — али да се антропологија не може да одвоји од природних и хуманих (индивидуалних) наука, које проучавају интегрални део човекове природе, који је човеку дат и који се мења кроз његов развој у склопу целовите људске природе. Антропологија мора чак да проучава и људско значење, тј. обележје које даје човек, у оквиру свих физичких наука тражећи да проникне у суштину утицаја и примене, које су сазнања из области ових наука имала на целовиту човекову природу и његово схватање света у коме живи. Антропологија, каже сликовито Леви-Строс: „стоји на природним наукама, наслања се на хумане (индивидуалне) науке и гледа према друштвеним наукама".

Целовито схваћена антропологија је несумњиво настала не само као резултат развоја историјско-материјалних снага, а пре свега сазревања научног сазнања, него и као људска потреба за идејним уједињењем интелектуалних снага у критичком времену које савремено човечанство проживљава, а за које добрим делом носи одговорност и научно-идеолошка разједињеност и расцепканост. Врхунац идеолошке кризе савременог човека је вероватно најснажније изражен кроз његов нихилизам, кроз порицање значаја свих досадашњих човекових достигнућа, па чак и утврђивања њиховог претежно деструктивног деловања, све до веровања у могућност људског самоуништења. Као излаз из ове савремене кризе човечанства често се помињу носталгично-русоистички идеали, изражени у различитим маскираним видовима, о потреби „повратка природи" или „природном човеку", који се сасвим сигурно не могу да схвате другачије него као инфантилно бекство од стварности у свет имагинарних и ирреалних жеља, пошто се таква „природа" не замишља онаквом каква она заиста и јесте у животу примитивног човека, тј. окрутна и застрашујућа, и пошто се таква „природност" не замишља онаквом каква она јесте код примитивног човека, тј. полуживотињска и робовска, него онаквом каква је жељена у машти незадовољника. Чак и више, овакво бекство би било заиста деструктивно, јер би уништило све оно што је човек кроз миленије мукотрпног деловања успео да постигне.

Суштина савременог хуманизма је, истина, понекад трагична, агонијска, очајничка тежња за тражењем спаса од пропасти човечанства. Међутим, она је најчешће и све више оптимистичка, критична и револуционарна тј. усмерена ка тражењу и изграђивању нових моралних вредности и нових путева човековог бивствовања, који би били човечнији него досадашњи, али који не би негирали достигнућа које је човек кроз свој историјски развој постигао, иако би се притом критички и активистички усмеравало и на савладавање онечовечујућих снага, које је човек исто тако усавршавао кроз свој историјски развој. Можда је најлепше изразио идеале савременог хуманизма француски писац Гаетан Пикон следећим речима: „Не постоји ништа у новим перспективама мисли и сазнања што не одбацује традиционалне вредности. Под видом који им је дала добра рационалистичка и буржоаска свест, оне ће убрзо изгубити свој ауторитет. Које ће бити последице овог слома? За многе: **силно осећање ослобађања.** Јер објективни разлози за сумњу у вредност традиционалних веровања појачавају код многих унутарњи отпор који им је већ био супротстављен. Нове перспективе науке су само зато тако пожудно прихваћене што је изгледало да допуштају, управо ишчезавање оспораваних вредности и појаву нових вредности. Изгледа да човек може најзад себе да прими, да се заноси баш оним делом себе сама који су хришћанство и рационализам били обезвредили: а то су воља за моћ и стваралачка охолост, ирационалне снаге душе, али исто тако — и једноставније — природни нагон живота и среће. Традиционалне вредности? Табу, предрасуде, конвенције, једног исцрпеног и лицемерног друштва — „псеудо-вредности". Моралу осиромашења, осакаћења и непомичности следује етика слободе, настајања, пуног остварења себе."

У оквиру развоја савремене антропологије и савременог хуманизма велику улогу је имала и има психоанализа, као што то утврђују готово сви савремени антрополози, и хуманисти (укључујући и већ наведене). Психоанализа је, наиме, непосредно открила и прокрчила пут целовитог захватања човека и ослобађања његових потлачиваних унутрашњих снага. Кроз психоанализу је човек почео да упознаје несвесне снаге у своме бићу, којима се слепо покоравао, налазећи на тај начин одговарајуће путеве за ослобођавање од свог унутрашњег робовања, које се преносило у низ сакривених, отуђених, мистификованих спољашњих „сила". На тај начин је човек нашег времена био оспособљен да нападне и преобрази, хуманизује низ поробљивачких заблуда: пре свега о своме узвишеном разуму као нечему што произлази од самог себе или се добија од божанског бића, услед чега је био приморан да све своје дубоке побуде и дела нечовештва покрива лицемерством, затајивањем или терором. Кроз психоанализу је, поред тога, човек могао по првипут у својој људској историји да логички схвати целовитост и међузависност биолошких, индивидуалних и друштвених видова своје јединствене људске природе, уместо ранијих дуалистичких тумачења. Кроз психоанализу је, најзад, човек могао на својеврстан начин да проникне испреплетеност свога историјског развоја са својим индивидуалним развојем у склопу јединственог бића, уместо низа изолованих, редукционистичких објашњавања ових односа.

Међутим, кроз свој седамдесетогодишњи развој, који је започео на прелазу између последња два века, психоанализа је била усавршавана или допуњавана, она је застрањивала или напуштала основне принципе на којима је била заснована, као што се то лепо може да види у књизи Х. Велса: Неуспех психоанализе и ауторовом предговору те књиге: Да ли је психоанализа неуспела. Због тога се допринос који је психоанализа дала антропологији и хуманизму може објективно да схвати само тако ако се апстрахују недоречености, застрањивања или напуштања основних принципа, који су постављени и који су се развијали у оквиру антрополошко-хуманистичке теорије и праксе психоанализе, и ако се посматра само суштински, позитивни, сазнавалачки развој ове својеврсне научне области приступања човеку.

Наставак у следећем броју

ТРИБИНА

МОДЕРНО ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Неки проблеми високошколске наставе националне књижевности

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ

III

ОДНОС ИЗМЕЂУ историје и теорије књижевности у високошколској настави требало би у ствари схватити као процес „интеграције": историја књижевности морала би све више да се „теоретизује", тј. да се заснива на теоријском познавању структуре књижевног уметничког дела, а теорија књижевности — да се све више „историзује", тј. да историјски прати развитак књижевних форми и књижевног стила (у смислу „стилских формација" појединих историјских епоха). Модерна проучавања књижевности све више тендирају ка интегрално схваћеној „науци о књижевности" (Literaturwissenschaft, литературоведение, la critique littéraire, criticism), у којој се три научне области књижевности: историја, теорија и критика све више сливају у једну јединствену научну активност — у *научно критичко* тумачење књижевног дела, књижевне епохе, целе националне или опште књижевности. Између појма историје књижевности и књижевне критике (разуме се, научне, а не публицистике критике) све мање се прави разлика у данашњем проучавању литературе. Када је пре неку годину Светозар Петровић међу првима код нас, темпераментно и заоштрено, писао о овим питањима („Критика и дело", 1963), он се ломио у дилеми да ли је књижевна критика креативно-уметничка или научна делатност (или — прво више, друго мање), али је и у самом наслову и у целој књизи употребљавао термин „критика" за означавање „науке о књижевности", онако како је то на Западу, у САД, Енглеској, Француској, општеприхваћено, а на једном месту је и изричито заузео став идентификовања историје књижевности и књижевне критике („Укратко, научна се и од критике темељито различита књижевноповијесна дјелатност не може замислити...", стр. 29). То је научна употреба термина „критика", за разлику од значења које та реч има у немачкој науци о књижевности, где означава публицистичку делатност, која је ван оквира научног посматрања литературе. Међутим, чињеница да се научна критика интегрира у појам проучавања књижевности говори о томе да је модерна наука о књижевности омогућила повратак књижевне критике на универзитет, да је увела интуицију у научно осветљавање књижевног дела и да је тиме учинила и научне текстове универзитетских професора ближим књижевном стилу, понекад и есејистички живим и инвентивним.

У том светлу гледано, теорија књижевности добија пресудно значајно место у високошколској настави. Она треба да буде теоријска основа целокупног универзитетског проучавања књижевности, прожимајући све видове и етапе тога проучавања како научно-методолошком свешћу, тако и теоријским осветљавањем типова и форми књижевне структуре и књижевног израза. На данашњем ступњу развитка књижевних проучавања незамисливо је да студенти књижевности сврше *студиј књижевности,* а да ништа не чују о модерним методолошким поступцима и о историји своје науке (историје књижевности или књижевне критике), да се шире не обавесте о естетичкој природи књижевног дела и о стилистичко-композиционој структури књижевних родова и врста, да не пробу кроз курс модерне интерпретације књижевног дела, најзад, да не чују ниједно предавање из историје нашег књижевног-уметничког језика и стила. На недавно одржаној конференцији Комисије за стилистику и поетику Међународног комитета слависта (у Варшави, априла 1968. године) један од првих закључака упућених Председништву у облику захтева био је овај: „Сматрамо за потребно да особито нагласимо значај образовања наставника за школе различитих ступњева, који би били способни да развијају код омладине дубоко осећање за културу матерњег језика, за разумевање сопствене и општесловенске националне традиције. У вези с тиме тражимо *увођење редовног течаја стилистике и поетике у програм филолошких факултета и осигуравање угледног места овим дисциплинама у школском програму*".

Међутим, наш, махом једногодишњи, пропедевтички течај теорије књижевности, на коме се студенти тек прича теоријскокњижевној терминологији, очигледно је недовољан за остваривање онаквих стручно-образовних задатака какви се од модерне наставе књижевности очекују. Наши студенти књижевности излазе са факултета са доста оскудним теоријским знањима и са аматерским навикама приступа књижевном делу и поступака књижевне анализе, тако да само они најдаровитији, и то махом сопственим крчењем путова, доспеју до неке колико-толико зналачке и срећене књижевне интерпретације; остали се беспомоћно нађу у учионици пред широко отвореним очима младих средњошколаца, којима или изгледају збуњени и слаби зналци или убрзо досаде механичким предавањем појмова из теорије књижевности или чињеница из историје књижевности. Сведоци смо тих неугодних сцена готово на свим професорским испитима: наши бивши студенти не знају шта да раде с текстом, каква питања да му постављају и које одговоре да очекују на њих од ученика. Ту недавно, у једној дискусији за округлим столом о настави књижевности на Филолошком факултету у Београду („Студент", бр. 28 од 17. XII 1968, стр. 10), била је изнесена и једна немила чињеница: „Једном је долазила полиција да провери да ли је један наш студент заиста дипломирао на овом Факултету, јер је у школи тако незналачки предавао да су се људи запитали није ли он можда фалсификовао диплому". Овај податак био је дат у контексту жалби да студенти недовољно уче; међутим, ако и прихватимо овај мотив, морамо узроке потражити и даље — у концепцији научног проучавања литературе и у систему наставе овога предмета на универзитету.

Очигледно, настава теорије књижевности (стилистике и поетике) морала би се проширити бар на три, ако не и на све четири, године трајања студија. Друго је питање, наставно-практичног карактера, колико би се студенти тиме накнадно оптеретили новим градивом и да ли би се досадашње градиво историје књижевности морало рационалније распоредити или би студиј националне књижевности и матерњег језика требало продужити за једну годину. Ја лично сматрам да би се рационализацијом градива, изменом структуре односа између предавања и вежбања, колоквија и испита, интензивирањем учења итд. могло све то постићи и у оквиру досадашњих четворогодишњих студија, о чему ће свему бити речи следећи пут, када будемо говорили о режиму студија нашег предмета. Засада, горња констатација о потреби проширења наставе теорије књижевности несумњиво стоји као оправдана, и ми бисмо је сада само детаљније спецификовали.

Пропедевтичко увођење студената у основне појмове из теорије књижевности и нормативне стилистике књижевног језика требало би и даље да остане на првој години студија. Међутим, већ од друге године студенте би требало упознати како са елементима лингвистичке стилистике, тако и са критичком стилистиком књижевноуметничког дела. На одломцима уметничких и неуметничких текстова студенти би се вежбали у примењивању ових теоријских поставки, уочавајући стилистичке карактеристике књижевног и некњижевног текста, стихова и прозе, књижевних родова и врста, стилских формација и књижевних периода. Цео тај рад био би нека врста припреме за синтетичко теоријско проучавање у следећим двема годинама студија. У трећој години студенти би се упознали с главним методолошким правцима проучавања књижевности у садашњости и прошлости (бар од средине XIX века), а самостално би се увежбавали, према усвојеном методолошком поступку (разуме се, новијем и комплекснијем, онаквом какав би научно заступао њихов професор или, ако је реч о неком студенту који би имао јаче испољену стручно-научну индивидуалност, онаквом какав он одабере и брани), у синтетичном интерпретирању целих књижевних дела или целог опуса неког писца. У четвртој години дошло би до потпуног споја историје и теорије књижевности: ту би студенти морали да чују нешто из историје нашег књижевног уметничког језика и стила (нешто у оном виду и оног ранга како то, рецимо, магистрално раде Виктор Виноградов и други са историјом руског књижевног језика или Ф. Брино и А. Доза са историјом француског језика и стила), као и о историјском развитку наших књижевних форми и стилских формација.

На крају овога предлога нека буде поменуто и ово: модерна универзитетска настава све више се оријентише на методолошко увођење студената у начине научног решавања стручне проблематике, а не на потпуно усвајање целокупне научне материје једне струке у свој ширини научне документације. И о овоме су дате сугестивне формулације у већ поменутим „Тезама Савезне скупштине о развоју и усавршавању система образовања и васпитања у СФРЈ" (Београд, 1968): „У оквиру промена у друштвеној подели рада мења се и улога кадрова са високим квалификацијама... Тежиште рада висококвалификованих стручњака се помера из извршне фазе производног процеса и друштвеног рада уопште у студијске, конструкторске, развојне и истраживачке службе радних организација. Због тога веома значајно место у формирању стручњака са високим образовањем припада њиховом припремању за истраживачки рад... Неопходно је уводити студенте у методологију и технику истраживачког рада" (стр. 65, 67).

На плану наставе националне књижевности ми смо још увек прилично далеко од овако методолошки-научно усмереног програма циљева и задатака високошколске наставе. Нешто од тих задатака обухваћено је тек трећим степеном наставе на београдском Филолошком факултету. Међутим, ми смо у том погледу врло неефикасни и расипнички неекономични у организацији студија: зар студент другог степена не треба да чује ништа од свега тога? Ми смо се на универзитету врло енергично, и оправдано уосталом, супротставили онаквом концепту тростепене високошколске наставе према коме је „научност" била резервисана само за трећи степен, а за први и други степен је остајала — гола „стручност". Као да се то двоје може одвајати и као да може бити високошколске наставе ма ког степена без научне методолошке основе. Али питање је колико смо ту методолошко-теоријску основу увели у наставу нашег редовног другог степена универзитетских студија. У области наставе књижевности несумњиво нисмо тако много, и у предстојећој реформи универзитета ова питања треба такође да нађу своје место у оквиру опште проблематике развоја универзитета.

КН

II

УМ И ПОЛИТИКА

МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ

НЕДАВНО ОБЈАВЉЕНА студија класичног филолога Курта фон Фрица (Kurt von Fritz), под насловом „Платон на Сицилији и проблем власти философа" (Platon in Sizilien und das Problem der Philosophenherrschaft, W. de Gruyter Verl., Berlin, 1968), нипошто не застаје на границама класичне филологије, већ их свесно прекорачује у правцу социологије и политикологије, третирајући проблем власти философа или, још више, „у наше време врло акутан проблем улоге такозваних ‚интелектуалаца' у држави и политици" (Предговор, стр. VIII). У питању је најпре Платоново VII писмо које се, као што је познато, односи на Платонова путовања и боравке на Сицилији, где је он покушао да своје политичке идеале, бар унеколико и према околностима, претвори у конкретну стварност. Али у питању је сва Платонова социјална философија као етика заједнице, као учење о држави и друштву, о васпитању и о уметности, јер његова социјална философија мора у себи садржати захтев за таквом конкретизацијом. У питању су, дакле, не само Платонови покушаји остварења власти философа, већ и његове сопствене философске претпоставке, из којих су ти покушаји уопште могли проистећи. Из једног и из другог се отвара далекосежан и крајње актуелан проблем, који аутор ове расправе формулише на следећи начин: Зашто се, насупрот Платоновом мишљењу, сви покушаји философа да активно учествују у политици нужно морају завршити неуспехом. И то је оно што треба показати на егземпларном примеру „једног од највећих философа и најодговорнијих политичких мислилаца свих времена" (Предговор).

У расправи је најпре реч о VII писму и интерпретацијама тог писма с обзиром на постављен проблем, из чега се добија Платонова перспектива догађаја на Сицилији. Затим се, према записима историчара, приказује Дионова политика у Сиракузи, из чега се добија перспектива истих догађаја, али с Дионовог гледишта. Тек из такве синопсе може се разабрати истина о ономе што се стварно збило. Најзад се разматра однос Платонових принципа према практичној политици у Сиракузи за Дионове владе. Започињући своје излагање аутор примећује да је „чудно то што скоро никад није учињен озбиљан напор да се тачније испитају Платонови покушаји да стекне практични политички утицај и претвори у конкретну стварност нешто од својих политичких идеала" (стр. 6).

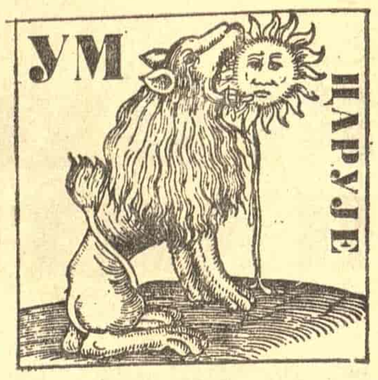
Осмотримо ли закључке до којих долази аутор ове расправе, учиниће нам се да они противрече Платоновој теорији идеја и да доводе у питање Платоново основно убеђење о томе да је заиста правично државно уређење могућно само под условом да философи постану владари или, обратно, да владари усвоје философију. За К. фон Фрица оно што је велико и што увек заслужује поновно промишљање у Платоновој философији државе јесте то што је Платон истакао извесне антиномије у односу индивидуума према држави и државе према индивидууму, антиномије које се због људске ситуације никада не могу савладати, што се показује у принципима које је теоријски Платон заступао и које је Дион, његов пријатељ и следбеник, практично примењивао. Јер Платон је пре модерних мислилаца, пре Лорда Актона и пре Канта, знао да власт корумпира и да ремети слободну употребу ума, о чему сведоче његови „Закони". Ако је то Платон знао, онда је он морао знати да то важи и за философе, да философи на власти нужно подлежу корупцији и да, шта више, корумпира не само поседовање власти, већ и свака асоцијација с политичком влашћу, сваки покушај индиректног учешћа у власти: о томе сведоче Платонови доживљаји на Сицилији. Чак и на изглед најнаивније уплитање у политичке ствари представља опасност за философе, јер их неизбежно доводи у ситуације, у којима морају доносити одлуке насупрот свом бољем суду и увиђању, као што је то управо био случај са Платоном, кога је на авантуре покретало осећање обавезе према свом младом пријатељу, као и други хетерогени мотиви, о чему сведочи VII писмо.

Али било би потпуно погрешно мислити да закључци овог аутора иду за тим да сугерирају деполитизацију науке и философије, да у старом стилу захтевају науку ради науке, есотеричко усамљивање научника и само контемплативну философију. Напротив, фон Фриц жели да покаже како је уопште могућно да философија делује на промену постојећег политичког и друштвеног стања, да покаже како је права социјална и политичка ефикасност философије могућна само онда ако се философи држе свог принципа и ако се увиди и призна индиректност свих мотивација што из философије могу проистећи, јер је и „пракса философије теоријске природе", као што је то формулисао Маркс у својој дисертацији. Закључци овог аутора иду, дакле, против конфузије између теорије и праксе, против нивелирајућег идеолошког захтева за непосредним променама у свету, у историји које из философије могу проистећи.

Исто тако би било погрешно помислити како овај аутор као научник зна само за тамне стране политике, за поквареност политичара, одбацујући при том сваки ваљани принцип политике. К. фон Фриц у својим закључцима уопште не иде против политике и политичара, знајући добро да неко мора доносити одлуке и, дакле, живети по принципу воље. Али он такође добро зна да одлучитељи, према самој condition humaine, никад немају за своје одлуке праву и довољну основу у уму и савести и да је стога „делатник увек несавестан". Јер у „мрачне реалности политике" спада то да у неким случајевима одлуке, управљене на одређен циљ, постижу управо супротно од онога што је било интендирано, и то из разлога који се могу навести; да има неких ситуација у којима и погрешна одлука има мање негативних последица, него ако се уопште ништа не одлучи и не предузме, као што и изостајање одлуке може значити одлуку с далекосежним последицама. Али политичар се никад не сме колебати, ни одлагати своје одлуке.

Уосталом, у Дионовој влади долазе до израза и те „мрачне реалности" политике и нерешено противречје самих Платонових принципа што се обелодањује у покушајима примене његове политичке теорије у праксу. Дион је, придржавајући се Платонових учења, отишао даље у погледу отворености и поштења од било ког државника било ког времена, али је баш тиме стално изазивао неповерење према себи и допринео сопственој пропасти. Његову политичку делатност К. фон Фриц карактерише као директну супротност Макијавелију: Дион се није понашао тако као да је пун врлина и добрих намера, као да је привидно поштен док је у пракси поступао другачије, већ је непрекидно стварно практиковао врлину и баш тиме увелико изазивао неповерење и отпор, што је коначно онемогућило достизање циљева за којима је тежио и проузроковало његов пад и несрећну смрт од руке једног другог слушаоца Платоновог! Све ово се лепо показује у ситуацији, у којој је требало извршити поделу велепоседа сиромашном становништву, ситуацији коју фон Фриц паралелизира са догађајима у Русији 1917. године. Дион је као следбеник Платонов сматрао равномерну поделу поседа претпоставком правичне државе и он је сигурно желео да смањи и коначно уклони јаз што је зјапио између богатих и сиромашних на Сицилији, али се противио анархичној подели земљишта, анулирајући једну претходну одлуку народне скупштине, чиме је изазвао сиромашне против себе. За разлику од модерних резолуционара, Дион се није најпре побринуо да осигура средства своје власти, да створи снажни извршни апарат, он се није ослонио на сиромашно становништво да би дошао до власти, што чине не само сви модерни револуционари, већ и сви тирани пре Диона у грчким државама, већ је веровао да без насиља може придобити већину за нови устав у Платоновом духу.

Нерешена супротност принципа у Платоновој социјалној философији проистиче из тога што је Платон посматрао ствари с два различита гледишта која он није успео да доведе до пуне интеграције (стр. 132), и то не због недовољног увида или због своје мисаоне неспособности, већ зато што њихова супротност спада у најфундаменталније чињенице condition humaine (стр. 136). С једне стране,



Платон у „Владаоцу" наглашава могућност државника да као појединац одлучује према специфичним околностима, према конкретним непредвидљивим животним ситуацијама које се не могу регулисати никаквим апстрактним и општим правилима, никаквим законским одредбама, већ зависе од увиђавности индивидуума, од његове способности да реши једно ново стање ствари. С друге стране, у „Законима" Платон инсистира управо на строгој примени и придржавању закона као услову сваког правичног државног поретка. Стога је у практичној примени Платонових теоријских принципа могло доћи и заиста дошло до конфликта који је раздирао срце Дионово.

Супротност тих принципа која се налази у свим Платоновим учењима представља дакле несавладиву дилему сваког људског политичког поретка, из чега онда Платон изводи природан закључак да треба потражити средњи пут између тих екстрема, између конзервативизма и прогресизма (стр. 127). Пошто људско делање увек одређују два принципа: добро појединца и добро заједнице, то политичари увек бирају између њих, па је зато увек потребан коректив да би се одржало кретање по правој средини (месон).

Како се, дакле, према егземпларном примеру Платонових покушаја на Сицилији може одредити однос ума и политике, однос оних чији је посао да размишљају о стварима, чији је животни задатак да воде и одржавају разговор о оном што је праведно и неправедно, истинито и неистинито, чија је дужност да негују сталну критику, да непрекидно изналазе боље алтернативе и указивањем на њих врше промене у свести својих суграђана, оних чија је дужност да буду савест владара и оних којима се влада, оних које су стари Хелени називали философима, а не данашњи професионални философи, оних који представљају друштвену групу што политички активно није ангажована, како се дакле може одредити однос између правих интелектуалаца и политичара?

Ако се научници и философи држе свог принципа и обављају своје животне задатке, ако живе животом интелектуалаца, онда је дужност политичара да дозволе слободну дискусију и критику, коју они никада нису марили гледајући одозго на интелектуалце као на идеологе. Али чак и када се противе слободној критици и испољавању мишљења, они ће ипак морати да прихвате боље разлоге, и сам живот ће неодољиво захтевати њихово прихватање, из чега се може разабрати моћ и немоћ философије.

Криза заборављене архитектуре

ПЕЂА РИСТИЋ

СТОЈИ у тежишту Београда, круна је силуете града, види се са Дунава и Саве, Авале, Звездаре и куле Сибињанина Јанка, од ње почиње највеће зелено острво у срцу града, плућа града, шеталишта и спортски центри над којима се надвисује. Иако нема никаквих ознака или неког посебног запаженог амбијента, који би нам остао у пријатном сећању као мале степенице уз споменик витезу Орланду у Дубровнику, ипак се по њој сналазе странци кад дођу у Београд, иако ми ову зграду примећујемо само када нас „туристи" питају где је, и када треба да купимо шверцован геровитал, кожне рукавице или руски фотоапарат. Иако има тако изванредан положај, и толику величину и висину, како је могла Она, тј. црква св. Марка да остане потпуно незапажена и безлична, иако је саздана од племенитог трајног материјала, и урбанистичким плановима уклопљена као стални објекат, и по својој сврси је вечни паметник.

У ствари црква светог Марка је симбол једне кризе која је језгровито захватила развој нашег духовног и културног наслеђа. Најстрашније је то што тога уопште нисмо свесни, јер о томе није написана готово ни једна стварна критика, ни пре рата, јер је зидање цркве била режимска ствар, ни после рата, јер је црква постала приватна ствар. Међутим, о томе мора да се пише, јер је ова црква тако постављена да остаје као трајни монумент, и што је још важније она је још жива, развија се и гради, и још ће да прогута много много средстава. Баш овај њен даљи развој обавезује нас да сагледамо којим путем је она кренула, и шта се њеним даљим током може још да учини.

Како да објаснимо једину ауторитативну критику до које смо дошли и са којом се на жалост морамо да сложимо, иако је дошла од странца (нико наш о томе није ни писао) Сесила Стјуарта, шефа катедре за архитектуру Академије уметности у Манчестру, заслужног ауторитета у познавању византијске архитектуре. Он у својој књизи „Српске задужбине" о цркви светог Марка каже да је, што би се „српски" превело, она надувен хир у највећој разметљивости и велелепној накинђурености.

У време зидања цркве св. Марка тражен је архитект који ће пре да задовољи пројектне захтеве инвеститора него опште токове архитектуре свога времена. Тако је дошло до тога да је мање талентован архитекта Крстић био најподобнији да задовољи традиционалне декоративне захтеве инвеститора у тежњи да се оствари нешто велелепно што превазилази и саме узоре те декорације, и то све у време када је декорација била изван животног тока архитектуре. Међутим, да се нешто превазиђе требала је унутрашња снага саме суштине ствари, коју је у оно време тек почео да истражује проф. Дероко. Тек после рата архитекти Васиљевић и Б. Петровић залазе мало дубље у студије ових пропорција, за које се пре рата уопште није марило, а без којих не може да се замисли једна византијска грађевина која у својој догми почиње од геометрије простора и његовог рашчлањавања, што се онда звало „неотос". У доба стварања највећих домета православне византијске архитектуре сви неимари били су веома учени људи који су добро познавали како математику тако и примењене огранке овог општег става, примењену геометрију, оптичка, механичка и практична искуства која су била окупљена у науци која се звала „аис-тс-етос".

Поред тога, у то време постојала је веома развијена уметничка критика и теорија архитектуре, као и разни фестивали на којима се такмичило у свим дометима стваралаштва. Често су та такмичења претварана у праве борбе, а победе једног става према уметности слављене су помпезно. Данас је једини одјек тог стваралачког врења прослава такозване Православне недеље, коју чисто формално слави црква без икаквог животног значаја, иако она нема суштински религиозни карактер, већ уметничко-научни. Тако је и могло да дође до тога да један уски тајни скуп, каква је сада црквена заједница, изабере архитекту који није био у стању не само да превазиђе светле узоре наших задужбина, него ни да направи једну добру копију, јер у то време имамо и неколико добрих копија и реконструкција старих споменика, као што су мала црква светог Саве и црква свете Петке. Ко зна где још може да се нађе нека успела црква, као рецимо у селу Кленку код Шапца.

Неко би рекао: можда су могле да успеју само копије у својим малим размерама, али имамо пример и против тога, румунску цркву у Темишвару за коју су услови, захтеви и време под којима је била зидана одговарали условима зидања цркве светог Марка; међутим, ова црква је, можемо да кажемо, успела. Такође и црква светог Анте у самом Београду, нашег славног архитекте Плечника, можда и највећи домен наше архитектуре уопште. Значи, узроке неуспеха цркве светог Марка можемо да тражимо у једној општој кризи која је захватила нашу духовну јавност. Духовна (религиозна) архитектура толико је компромитована, да можда има и оправдања што је део јавности онако грубо и примитивно реаговао када је црква хтела да зида цркву на Карабурми. Јасно је, међутим, да је ово стање нездраво, јер треба да имамо на уму да се највећи догађаји у архитектури, и данас као и увек, догађају у духовној архитектури; негирати то било би исто као негирати ораторијум као форму и суштину у музици.

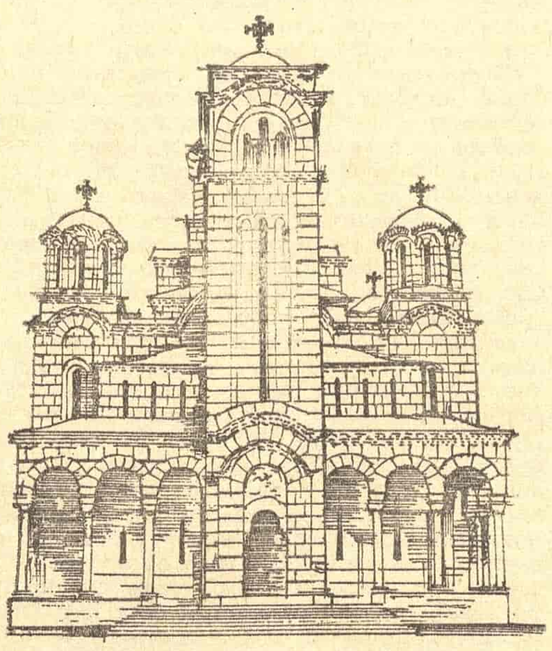
Дакле, закључак је да треба прво покренути широку трибину. Свака градња у овој

области мора да буде покренута у широким размерама јавних конкурса и критика изложби, као што се то чини и у осталим гранама архитектуре. Овом захтеву хтели бисмо и ми да дамо свој допринос, па ћемо да предложимо неки начин да се ублажи главни недостатак цркве светога Марка, а то је непостојање основног јединственог простора, што је основна догма цркве и пропорционално правило распростирања оваквих композиција. Зато и ова зграда изгледа растурено, а потпуно раздвојене и наглашене вертикале као да не припадају истом објекту, у коме не може да се назре неки брод јединственог спољно-унутрашњег простора. Купола овде нема ни карактер куполе већ куле, ни доминантан положај, јер је заклања кула звоника, што је недопустиво за овај стил који не сме да има фасаду већ куполу. Зато се у оваквој просторној архитектури није израђивао пројекат, већ модел, кога на фрескама у руци држе сви наши ктитори, док ова фасада није ни фасада, већ је зброј од три композиционо одвојене куле, које као да не чине брод цркве већ зид неке тврђаве, док се купола и не види.

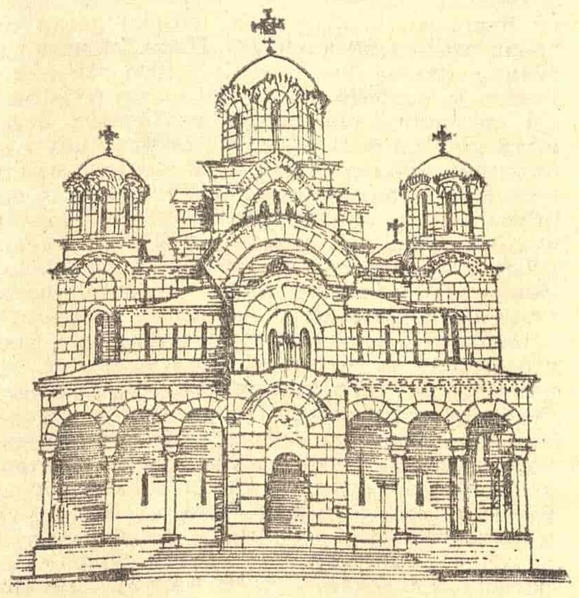
Зато предлажемо да се ова кула сруши, а звоник презида одмах изнад портала.

Што се тиче унутрашњег решења које, како каже Сесил Стјуарт, срећом није завршено, и које представља оличење безизлазности овог катастрофалног решења немогућег и просторно и акустички, у коме нема ничега од усхићења с којим је Прокопије Кесаријски описао унутрашњост и спољашњост, односно куполу свете Софије у Цариграду за коју каже да изгледа због своје лакоће, као да се спустила с неба. Наиме, ентеријер је сада у току изградње, завршавају се двери, а монструозни стубови од лошег вештачког мермера скоро су „декорисани". У цркву је унесен и саркофаг цара Душана, а најновије вести говоре о томе да је поверено Милићу Станковићу да живописе зид изнад саркофага темом битке на Велбуждu.

Дакле, ствари се озбиљно развијају, али опет се једна јавна ствар од општег интереса врши у једном уском кругу. Зато поздрављамо потез да се једном оригиналном савременом сликару повери ова част, и надамо се, ако ништа друго, да ће овај сликар унети мало живота у ову средину.



ПРЕ НЕГО ШТО ПРОЧИТАТЕ ЧЛАНАК ОПРЕДЕЛИТЕ СЕ ВИШЕ СВИБА



КОЈИ ВАМ СЕ ИЗГЛЕД ЦРКВЕ СВ. МАРКА У БЕОГРАДУ

Из једног дневника

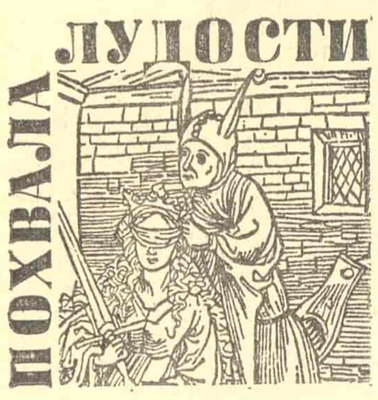
Драги мој Уо!
Мој једини пријатељу.

Човек није једино живо биће на планети Земљи. Поред људи има још много дивљих животиња и домаће стоке. Тако су ми рекли.

Цело једно поглавље сам хтео да посветим тим нељудским живим бићима, али су се збили неки, чисто људски и изузетно значајни догађаји, који ће ти помоћи да боље схватиш свет у коме живим. Молим те добро их упамти јер тога нема међу животињама.

Реч је о самоспаљивању.

Почело је у једној држави која се зове Вијетнам. Када су се тамо у знак протеста људи јавно спаљивали, у једној Другој држави су изјавили: „Правилно. Херојски гест отпора због присуства страних трупа у њиховој отаџбини. Умиру за своју слободу". Али, када се у једној Трећој држави спалио један студент, онда су они исти из Друге



државе рекли. „Неправилно. У његовој отаџбини нема страних трупа. Тамо су наше. Умро је за туђу слободу". Довде би могло и да се схвати. Овде се никада не зна ко за чију и какву слободу умире, али би могло да те збуни објашњење да су студента који се спалио „наговориле и подмитиле контра-силе из Четврте државе". Тако испада, мој Уо, да се студент спалио за дебеле паре и на тај начин обезбедио своју егзистенцију. Не Уо! Није ово баш тако апсурдно као што то може да ти изгледа. Овде се стварно многи рачуни сређују тек када неки од њих умру.

Није прошло ни недељу дана, а у суседној држави до жртвине, се спалио један седамнаестогодишњак. Одговорни за народну памет су одмах објаснили васцелом свету; да то није никакво чудо, јер је лице које се спалило „лудо" и да је то исто покушало још у петнаестој години. То је било све, а ни ја ти о томе не могу ништа више рећи. Никада нисам био тамо. Не знам каква је то земља у којој од малих ногу почињу да луде.

На крају, да ми не би рекли они из Друге, Треће, Четврте или Пете државе да сам необјективан и пристрасан, бележим за тебе, мој Уо, да се и у овој држави, у којој се и ја тренутно налазим, једно лице — такође спалило. Био сам убеђен да се лице уклопило у међународну поделу рада. Овде су тренутно сви напори усмерени у том правцу. Међутим, право објашњење је стигло од овдашње теле-визије. (Упамти ову реч Уо. То је овде једна врло важна ствар). Дакле, по речима телевизије, Човек који се спалио имао је од детињства врло тежак живот. Због тога се одао преступништву и криминалу, те је силом закона био удаљен из друштва. Одлежао је преко осам година по разноразним поправним домовима и затворима.

Спалио се тек када су га пустили на слободу.

Уо, упомоћ!!!

Помозите ми пријатељу. Можеш ли бар ти из космоса да сагледаш неке ствари озбиљније. Људска логика је отишла толико далеко да је постало немогуће супротставити се лажима. Живот је постао лудница у којој разумни губе битку. Упомоћ!

Ето, драги мој пријатељу, зашто је изостало поглавље о животињама и стоци. Превазишли ми цивилизовани тему. Ове догађаје сам описао зато да би могао лакше да разликујеш човека од осталих живих бића која се крећу на овој планети. Ако икада будеш долазио овамо по људске примерке за своју збирку и ако будеш видео да се нешто креће, вришти и пламти, знај — то је човек. Али му не прилази. Не јури њега. Не пожели њега да заробиш. Ја сам те овом свету представио као далеко интелигентније биће и зато немој да се брукаш као неки овде, којима још није јасно да је немогуће победити човека који гори.

Међутим, ово није једина разлика између човека са једне и осталих живих бића са друге стране. Вредно је забележити једну лепу људску особину по којој ћеш најсигурније моћи да разликујеш човека.

Уо, човек је свестан своје пролазности и сваки од њих зна да на крају мора да умре.

Животиње немају осећање пролазности.

Стока мисли да је вечна.

Душан Јагликин

ПИСМА

МИРКО КОВАЧ

Аманет

(Крв се не штеди)

ПОШТО ВИДИМ ДА УМИРЕМ, примакните ми најстаријег сина, да му у аманет оставим свој наук, те да ме наследи у овоме што сам много добра учинио за своју кесу и свој народ.

Остављем ти у аманет кâд, вештину за оздрављење од френге, гушобоље, севања, великих рана и свих дуготрајних болести. Смеса којом се кади прави се овако: узме се 40 пар. дин. скупи камен, 20 пар. дин. камен драгац, за 5 пар. дин. сумпора и за 5 пар. дин. коњски камен. То се све помеша и туца чекићем на ораховој дасци, док не буде веома ситно, па кад се истуца праве се фишеци и то овако: узме се лист цигар папира па се у њега сипа од те смехе онолико колико се захвати ситном паром, па се онда завије, таквих фишечића направи се подоста, тј. број зависи од тога колико ће се дани болесник метати на кâд, јер тежи болесници међу се девет пута, а лакши седам пута, дакле у првом случају направи се двеест седам фишека, а у другом двеест и један, на једно кађење иде се три фишека, а кади се један пут дневно и то изјутра. Кад хоће да међу болесника на кâд, прво се запали на ћерамиди девет тумрака од кукуруза, па кад се од њих направи добар жар, онда то међу пред болесника који седи са везаним очима на малој столичици, раскречених ногу између којих долази ћерамида, па га онда покрију поњавом, затим се открива поњава, баца се у ћерамиду један фишек који се одмах запали и букне са димом, болесник зине, те гута дим. Тако се међе и други и трећи фишек, кад су сви три изгорела, болесник постоји под поњавом у оном диму још десетину минута. Онда га тек откријују, одвежу му очи, запоје га чашицом сапарине и одмах међу у кревет и покрију добро оном истом поњавом под којом се кадио, тако да га зној пробије.

За време лечења овим средством болеснику се даје само млеко и неслана погача, а да пије само комову ракију. Болеснику се не пресвлачи рубље док год траје лечење, а кад се заврши онда се окупа и преобуку га у чисто рубље. Пети дан по лечењу болесник мора да позна како му је, јер ране почну да беле, а севање по снази бива слабије. Другог или трећег дана по кађењу излазе у устима болесниковим бели пликови, а то значи: из њега излази сила. Ко се лечи тим средством не сме за годину дана јести пилетину, рибу шарана, пасуљ који иде уз гране (тачкаш), те младо прасеће, паприку, кисео купус, празилук, а што више да једе фрешку мркву. Понекад се међе у смесу место коњског камена сарацик, ако се од ње угуши, значи: упалила му се утроба и мора да умре. Међу се и деца на кâд, мада често подлегну гушењу и умру.

Ја ти још остављам у аманет и пуштање крви које наш народ воли. Знади: ако је главобољан или несвестичав, крв му навађује, крв га заноси, ако где поврати или га муче жигови и севотине: насела крв па му не да мира, кад му трну руке или ноге, у тим деловима крв застаје и на живце притискује. Ако болује од сипње или које друге врсте задуха: ништа друго него га крв гуши, ако му се испне мицина, чир или каква гука: крв му се ту распоганила, кад коме по кожи избију бубуљице, красте, гнојнице, приштеви: крв му је сувише оштра, ако жена много рађа или побацује: јаке је крви, ако јој се пре рока утаји месечно прање: крв јој се обострмила, ако чељаде пропљује или пробљује крв: чисти се од крви, ако му се отворе шуљеви: наврла сувишна крв. Е, тад се крв пушта!

Има више начина пуштања крви: пијавицом, на купице, чашице, пехаре и рошчиће, плетићом иглом у уво, али најбоље је да се сече и отвори жила. Жила се отвара према врсти болести: на руци, на нози, испод језика, за увом, на челу, на слепом оку, затим на чарак, нестером, бацкалицом, ланцетом, перорезом. Крв се не штеди! Док отвараш жилу причај: да је била загорела, црна као зифт, модра као чивит, густа као катран, водњикава као сурутка, пенушава као бућкана, тако љута да прогризе и уједа за очи. Тек кад се болесник увери да је доста тога чуда отишло њему је лакше, смири се за неко време да убрзо опет под нож дође. Има их који сваке године по два до три пута ваде или пуштају крв. Има их па буде јектичаво, слабуњаво, с душом у носу, бледо, шкрофуљаво чељаде, коме би човек крви наточио и додао, али пошто дође к теби, не враћај га и гледај да не источи све. Малокрвна девојка која због тога има и зујање у ушима, несвестицу, лупање срца и заптивање у грудима, долази под нож да и последњу кап крви исцеди. Пуштај јој је док се не онесвести.

Главно је да свој посао чиниш с љубављу, да заволиш кађење и пуштање крви, тако ће те и народ волети, а тако ћеш и добре паре имати.

МИЛЕ СТАНКОВИЋ

Операција

На шалтеру је предао капут и
панталоне
кравату чарапе и доњи веш
и личну карту у целофану
име и презиме и средње слово
и последњи осмех јунака на мегдану
и пристао је да га нема више
да се све можда збрише
да њега по списку нема више

И није га било на животној параду
дали су му кошуљу која се везује
позади
унезверено лице картон и број
и престао је да буде Глигор Ч Пекић
и постао случај осам кроз пет
соба 8 постеља 5
И није трепнуо овај свет

Утонуо је у провалију брижних глава
и белих чаршава
у варљиву срећу добитника који губе
који на лутрији морају нечега да се
лише
кад им се тако пише
бар једног дела себе да се лише

Живот је леп
али ни Глигор Пекић није слеп
и види шта се ради
Угледницима су вадили слепо црево
полипе и менискус
и он је нешто подозрево
било му је криво што најоше баш
њега
да му шичупају срце живо
у виду једног целог набубрелог
бубрега
а имао је два
по старом списку имао је укупно два
за преку потребу своју
И некад је живео као бубрег у лоју

Завршено је крпљење човечанства
опрана операциона сала
и сад Глигоре реци хвала
јер ти си опет помало и све више
Глигор
и можеш да бројиш своје дупликате
да ти се снага враћа
Имаш два уха да слушаш прекоре
због мале плате
два ока да гледаш како се сналазе
браћа
две ноге и два пута у сутра
један црн као стрепња
други бео као нада
Од овог јутра
имаш две руке две плећке на грбачи
и беличасту траку која се зове сутра

А данас
вода му је текла из губице
сам је морао да оперише зазубице
јер док је он гласао за перспективе
другима су носили бели хлеб и месо
на жару
а њему обарен кромпир
кромпир који је ждрао и кад је два
бубрега имао
два цела бубрега по старом инвентару

Глигор Ч Пекић
грозно се разочарао у медицину
и неправда га кињи
али је с кромпиром гутао своје
побуне
не из кукавичлука кукавац сињи
већ из чисте љубави према мезимцу
бубрегу јединцу
без кога не би добио натраг капут и
панталоне
кравату чарапе и доњи веш
и личну карту у целофану
име и презиме и средње слово
лице и осмех јунака на мегдану
и себе јединог и живота жељног
са списком старих идеала

Човече реци нешто

Па добро мајку му
фала

МЕД&АЛА

Живе буктиње

НА ВАЦЛАВСКИМ намјестима у Прагу запалила се прва жива буктиња но имену: Јан Палах. За њега се не може говорити метафорички: да је пао у ватру, да је имао усијану главу, да је сагоревао за ствар, да је горео неким чудним унутрашњим пламеном. Све је то била жива истина. Јан Палах несумњиво је горео као што гори бензин и људско месо, та необична мешавина.

По овом округлом свету све кружи, и одлази на пут око света, као идеологије, бацили грипа, шансоне и гласине, хистерије и обичаји, па се после Јана Палаха почео да ниже један паклени пламени низ. Као да се то проноси кроз свет ватра једног дијаболичког Олимпа.

Праг је већ пуну годину дана позорница једног чехословачког хепенинга, којег посматра цео свет. Од јануара 1968. године до јануара 1969. године савија се парабола слободе, могуће математички прецизна као логаритамска кривуља француске револуције, јер је у Прагу, престоници средњовековне магије, центру алхемије, где су шегрти тог опасног заната у иницијацијама увлачили своје ужарене главе у алхемичарске фурунице, омиљеном месту кабалиста, у коме живи легендарни Голем на некој прашњавој мансарди, који се буди сваких 33 године и прошета по граду, све је прецизно, можда, као градски часовници, који откуцавају злокобно као последњи пут — последњи час. Да они још увек верују у кобну прецизност повести и да у Прагу још увек живи стара вера у смисао бројева, сведочи и то што су већ установили судбинско значење чешке осмице (1938, 1948, 1958. и 1968), у овом кратком сегменту њихове историје. И у том и таквом кабалистичком и астролошком контексту као да и јануар добива посебну врелност, те се већ говори о два чешка јануара. Јануар, по Јанусу, који је имао два лица, у Прагу окренута у два супротна смера, на релацији између слободе и ропства; ужареног као лице Јана Палаха и хладно као челик (руски: сталь, стальин, стальинизам). У јануару у Прагу боре се два принципа.

Да ли ће оживети једна доста вулгарна метафора по којој је револуција као машина? Имамо притисак, запаљиву атмосферу и младиће који се у једном очајничком такту пале као свећице вишетактног мотора који треба да проради и да нас однесе у нову трагичну неизвесност — у слободу или у пакао, чија ватра већ избија на површину света.

Горе живе зубље у Чешкој као на истоку и као по свету е да би могли прочитати слова једне пламене и крваве поруке. Гори жива ватра која се распирује као да је време да се тргнемо из сна и да устанемо. **Сневачу, пробуди се,** понавља се тај позив од древних религија, кроз маслињак Гетсиманског врта, кроз време прашке езотерије и кроз дело прашког Густава Мајеринка, а у Прагу се један сневач трагично пробудио а затим други и видели су око себе свет месечара па су се у очајању запалили, јер, по езотеријској традицији, тешко је пронаћи начин и формулу по којој ће се спавачи, који сневају на јави, пробудити. По Херману Броху цео свет је месечарски, а да би конфузија била потпуна сомнабули езотерије и идеологија исто тако трабуњају о будности тако да више нико жив не зна разликовати јаву од сна.

Једна унутрашња температура материјализовала се и у конкретном пламену горе младићи и девојке, у паклу друштвених околности. Пале се сигнали које нико више не може да разабере, јер је шифра затурена негде у нашем времену. Пале се црвени семафори силама мрака. Поштујмо саобраћајне прописе. Не улазите у машине које по раскршћима света газе невине људе. Пробудите се!

Тешко се разумеју сигнали са овог светионика, јер месечари очекују сигнале са друге галаксије и настоје да одгонетну њихове поруке. Месечари блену у месец и звезде док на мрачном друштвеном небу једне цивилизације која је успавана догоревају звезде једне угушене младости. Узалуд, ако у нашем интимном мраку трајно не запарају, као комете, пламени траг, који се неће угасити, када се они и њихов живот угасе.

* * *

Десило се у Скопљу

У ИГРИ СЕ ПОЛИО БЕНЗИНОМ И ЗАПАЛИО

(Скопље, 26. јануар). — Четрнаестогодишњи Скопљанац Методије Иванов несрећним случајем, играју ћи се ватром и бензином, запалио се и задобио опекотине другог и трећег реда. Он је хитно пренет у Градску болницу где му је указана лекарска помоћ и живот му је изван опасности. Д. Н. (Борба, 27. јануара, 1969).

Миро Главуртић

ПАЈО КАНИЖАЈ

Гласна шапутања

Добро заштићена вила спроводи све врсте громова у земљу.

Сумњивог пјевача и на клавиру прати полиција.

Корци у глави, меци у пушци!

Да ли су убојице и они што стријељају убојице?

Затворске ћелије су пуне обично код оних код којих су празне мождане.

Прави пролетери често пута немају средства да подигну револуцију!

ПРЕВЕДЕНИ ЕСЕЈ

КЊИЖЕВНОСТ ДАНАС

Одговор на питања часописа „Tel quel".

РОЛАН БАРТ

НА ЈЕДНОМ МЕСТУ сте написали: „Сваки писац који се рађа отвара у себи процес против књижевности".

Не постоји ли опасност да ће у будућности то непрестано преиспитивање извршити погибељан утицај на извесне писце, за које би „преиспитивање" било тада само нови књижевни „обред" — што ће рећи, без стварног учинка?

С друге стране, не мислите ли да „неуспех", неопходан да би дело доживело дубоки „успех", такође веома често постаје ствар предумишљаја?

Има две врсте неуспеха: историјски неуспех књижевности која не може да одговори на питања света а да при томе сачува недореченост система означавања, најзрелију форму књижевности: тако је данашња књижевност сведена на то да поставља питања свету, док су отуђеном свету потребни одговори; и монденски неуспех дела код публике. Сваки писац, ако је довољно самосвестан, може да доживи први неуспех као егзистенцијални неуспех свог списатељског пројекта; о њему се нема шта рећи, он се не може подвргнути моралу, а још мање простој хигијени: шта да се каже једној злосрећној свести и чије је постојање, историјски посматрано, оправдано? Тај неуспех спада у онај „унутрашњи наук који никада не треба ширити" (Стендал). Што се тиче монденског неуспеха, он може да занима (разуме се, изузев самог аутора) само социологе или историчаре, који ће се трудити да у одбијању дела од стране публике виде траг извесног друштвеног или историјског схватања; може се приметити да наше друштво у том смислу одбацује веома мало делâ и да је „акултурација" прокажених дела (уосталом, ретких), неконформистичких или аскетских дела, једном речи, свега онога што би се могло назвати авангардом, изузетно брза; нигде се не да запазити то неговање неуспеха о коме ви говорите: ни у публици, ни код издавача (дакако!), ни међу младим ауторима, који већином остављају утисак да су веома уверени у успех онога што стварају; уосталом, можда доживљавање књижевности као неуспеха може бити својствено само онима које он не погађа.

У „Нултом ступњу писма" и на крају „Митологија" кажете да треба трагати за „мирењем стварности и људи, описа и објашњења, објекта и знања". Да ли се то мирење приближава ставу Надреалиста, који „пукотину" између света и људског духа сматрају премостивом?

Како усклађујете то мишљење са својом похвалом „недореченом ангажовању" (кафкијанском) писца?

Можете ли рећи нешто ближе о овом последњем појму?

За надреализам је, изузев политичких искушења овог покрета, склад између стварности и људског духа био могућан изравно, то јест, без икаквог посредовања, било то и револуционарног (тако да би се надреализам чак могао одредити као техника изравности). Али у време кад се сматра да је превазилажење друштвене отуђености могућно само у оквиру политичког или, у ширем смислу, историјског процеса, ово исто усклађивање (или мирење), не престајући да буде вредостојно, прелази на план утопије; према томе постоји једно утопијско (неизравно) и једно реалистичко (изравно) виђење књижевности: ова два виђења не противурече једно другоме већ се допуњавају.

Природно, реалистичко и изравно виђење, с обзиром да се односи на отуђену стварност, ни у ком случају не може бити „похвала": у отуђеном друштву и књижевност је отуђена: нема, дакле, ниједне стварне књижевности (па била то и Кафкина) која би могла бити предмет „похвале": књижевност није та која ће ослободити свет. Међутим, у овом „скученом" положају у који нас ставља историја, има више начина за бављење књижевношћу: могућан је избор, те сходно томе постоји, ако не морал, оно бар одговорност писца. Књижевност се може учинити *потврдном* вредношћу, било да даје тежину вредностима које чувају друштво, кад се усаглашава са њима, било да ствара напетост, онда кад постаје средство борбе за ослобођење; с друге стране, књижевности се може дати у суштини *упитна* вредност; књижевност тада постаје знак (можда једини могући знак) ове историјске непрозирности у којој субјективно живимо; писац, коме у ту сврху изванредно служи систем недореченог означавања, то јест, оно што ја сматрам књижевношћу, може тада *у исти мах* да дубоко урони своје дело у свет, у питања света, али да се од тог ангажовања уздржи управо тамо где му учења, странке, групе и културе дошаптавају одговор. Питања која поставља књижевност тада су истовремено безначајна (у односу на потребе света) и суштинска (јер управо та питања утемељују књижевност). Та питања не гласе: *који је смисао света?* можда чак ни: *има ли свет смисла?* већ само: *ово је свет: има ли смисла у њему?* У том случају књижевност је истина, али истина књижевности је истовремено сама њена немоћ да одговори на питања која свет себи поставља о својим невољама и моћ да поставља стварна питања, целовита питања, на која одговор није већ на известан начин садржан у самој форми питања: подухват који можда ниједној филозофији није пошла за руком те, дакле, заиста припада књижевности.

IV. *Шта мислите о стецишту књижевног рада какво би данас могао да буде часопис као што је наш?*

Да ли вам се чини или не да једино увиђање потребе за естетичким „довршавањем" (међутим, отвореним: јер, у ствари, није реч о „лепом писању") може да оправда тај рад?

Какав бисте савет желели да нам дате?

Схватам вашу намеру: ви сте имали пред собом, с једне стране, књижевне часописе у којима је била заступљена књижевност писаца старијих од вас а, с друге стране, сваштарске часописе, све мање заокупљене књижевношћу; то вас није задовољавало, хтели сте да устанете истовремено против извесне књижевности и против извесног занемаривања књижевности. Међутим, по мом мишљењу, предмет који ви стварате парадоксалан је, и то из следећег разлога: издавање часописа, па макар и књижевног, није књижевни чин, већ је то у потпуности друштвени чин: то значи у неку руку, донети одлуку да се институционализује актуелност. Но књижевност, будући да је само форма, не доноси никакву актуелност (осим ако се не супстанционализују форме и од књижевности не учини свет за себе); актуелан је свет а не књижевност: књижевност је само неизравна светлост. Може ли се од неизравног правити часопис? Не верујем: ако се изравно бавите неизравном структуром, она измиче, празни се или, напротив, устаљује се, есенцијализује; у сваком случају, „књижевни" часопис може само да изневери књижевност: после Орфеја добро знамо да се никада не треба освртати на оно што се воли, изузев ако не желимо да га уништимо; а будући искључиво „књижевни" часопис, он изневерава и свет, што није безначајно.

Онда, шта да се ради? Пре свега, треба стварати дела, то јест, невиђене предмете. Говорите о *довршавању:* једино дело може бити довршено, то јест, може се појавити као целовито питање: јер довршити дело не може бити ништа друго до зауставити га у тренутку кад почиње нешто да означава, кад од питања тежи да постане одговор: дело треба изградити као потпуни систем значења, а да то значење ипак буде недоречено. Таква врста довршавања очигледно је немогућна у часопису, чија је функција у томе да непрестано одговара на оно што свет износи пред њега; у том смислу, такозвани „ангажовани" часописи савршено су оправдани и исто тако оправдано је све више умањују место књижевности: као часописи, право имају они а не ви; јер неангажованост може бити истина књижевности, али она не може бити опште правило владања (...)

Да ли по вашем мишљењу постоји мерило вредности књижевног дела? Није ли најпречи задатак да се оно утврди? Сматрате ли да бисмо били у праву ако то мерило не бисмо одредили а приори и ако бисмо оставили да се оно, ако је могућно, само изгради на снову емпиријског избора?

Прибегавање емпиризму не може бити став стваралаца, то не може бити критички став: ако *посматрамо* књижевност, видимо да је дело увек испуњење нацрта према коме се *на извесној разини* аутор равнао (то није нужна разина чистог ума), и ви се можда сећате да је Валери предлагао да се читава критика заснује на процењивању размака између дела и његовог нацрта; „врсноћа" једног дела могла би заиста бити одређена као најкраће растојање између њега и замисли која га зачиње; али како је та замисао неухватљива, јер је аутор баш осуђен да је саопшти само у делу, то јест, путем самог посредовања које испитујемо, „књижевну врсноћу" могућно је одредити само неизравно: то је известан утисак строгости, осећање да се аутор истрајно ставља у службу једне исте вредности: ова владајућа вредност, чинилац јединства дела, може да се мења, зависно од доба. На пример, очигледно је да у традиционалном роману опис није потчињен никаквој строгој техници: романописац безазлено меша оно што види, оно што зна, оно што његов јунак види и зна: Стендалова страница (мислим на опис Карвила у „Ламиелу") садржи више приповедних свести; систем виђења традиционалног романа био је веома нечист, несумњиво стога што су „врсноћу" исцрпљивале друге вредности и што присност између романописца и његовог јунака није представљала проблем. Рекао бих да се први систематски (а не више безазлено) овом збрком позабавио Пруст, чији приповедач има, ако се тако може рећи, један глас и више свести; то значи да на место традиционалне рационалности долази у правом смислу романескна рационалност; али тиме ће истовремено бити уздрман читав класични роман; сада имамо (да се не задржавамо сувише на историји) романе са једном једином тачком гледишта: врсноћу дела овде чини строга повезаност виђења: у „Љубомори", у „Преображају" и, верујем, у свим другим делима младог романа, виђење, једном везано за одређени постулат, изнето је у једном даху, без икаквог уплитања оних паразитских свести које су омогућавале субјективности романописца да се *декларативно* уплете у његово дело (то је права опклада: не можемо тврдити да се она увек поштује: за то су потребна тумачења појединих штива). Другим речима, о свету се говори само *са једног становишта*, што знатно мења „улогу" јунака односно романописца. Врсноћа дела је у том случају доследност, чистота виђења *које траје* а ипак је на удару свим контингентностима анегдоте; јер анегдота, „прича", представља главног непријатеља јединствене тачке гледишта, и можда су стога ови „врсни" романи тако мало анегдотски: то је сукоб који ипак треба разрешити, то јест: или прогласити анегдоту безвредном (али како онда „побудити занимање"?) или је уградити у систем виђења, чија чистота иначе знатно умањује читаочеву *упућеност*.

„Познато је да је наша реалистичка књижевност често веома митска (макар само као провидни мит реализма) док се нашој иреалистичкој књижевности бар мора признати да је то тек у незнатној мери".

Можете ли да наведете о којим делима је конкретно реч, и да дате своје одређење правог књижевног реализма?

Све досад реализам је много више одређиван према његовој садржини него према његовој техници (ако не рачунамо технику „записа"); *стварно* је најпре било оно што је прозаично, отрцано, ниско; затим шире од тога, претпостављена друштвена инфра-структура, ослобођена својих сублимација и алибија; није постојала сумња да књижевност једноставно нешто не *пресликава;* према разини тог нечег дело је било реалистичко или иреалистичко.

Међутим, шта је *стварност?* Увек је познајемо само у облику дејстава (физички свет), функција (друштвени свет) или производа уобразиље (свет културе); једном речи, *стварност* је увек изведеница; кад тврдимо да пресликавамо стварност, ми у ствари одабирамо ову а не ону изведеницу: реализам од самог почетка преузима одговорност избора; то ствара једну тешкоћу у вези са свим реалистичким уметностима, чим се замишља да оне садрже у неку руку сировију и поузданију истину од истине других уметности, такозваних уметности тумачења. Има још једна тешкоћа, својствена књижевности, и која књижевни реализам чини још у већој мери митским: књижевност је сачињена искључиво из језика, њено биће је у језику; али језик је *већ,* пре сваког књижевног обликовања, систем смисла: још док није постао књижевност, он подразумева посебност твари (речи), рашчлањеност, одабирање, сврставање, посебну логику. Ја сам у својој соби, *видим* своју собу; али зар то што *видим* своју собу не значи да већ о њој говорим себи. Па чак и кад не би било тако, шта да *кажем* о ономе што *видим?* Кревет? Прозор? Боја? Ето, већ жестоко разбијам целовитост која је пред мном. Штавише, ове једноставне речи и саме су вредности, имају своју прошлост, околину, њихов смисао можда се мање рађа из њиховог односа са предметом који означавају а више из односа са другим речима, истовремено суседним и различним: и управо у тој области над-значења, другостепеног значења, сместиће се и развити књижевност. Другим речима, у односу на саме предмете, књижевност је у основи, по својој природи, иреалистичка; књижевност је сама иреалност; или, тачније речено, далеко од тога да буде аналогијска копија стварности, *књижевност је сама свест о иреалности језика:* „најистинитија" књижевност је она која зна да је потпуно иреална, то јест, зна да је у бити језик, то је трагање за местом између ствари и речи, то је напетост речима истовремено узнете и ограничене свести, која преко њих има *истовремено апсолутну и непоуздану* моћ. Дакле, реализам овде не може да буде пресликавање ствари, већ познавање језика; „најреалистичније" дело неће бити оно које „слика" стварност, већ оно које ће, служећи се светом као садржином (сама та садржина, уосталом, страна је његовој структури, то јест, његовом бићу), што је могућно дубље истраживати *иреалну реалност* језика.

Конкретни пример? Конкретност је скупа, а овде би било потребно са нашег становишта реконструисати читаву историју књижевности. Ипак, може се рећи да истраживање језика тек почиње, да оно пружа бескрајно богате могућности за стварање; јер не треба веровати да је то истраживање повластица поезије, зато што влада уверење да се поезија бави речима а роман „стварношћу"; читава књижевност је, у ствари, проблематика језика; на пример, класична књижевност је била, по мом мишљењу, прилично домишљато изналажење извесне *произвољне рационалности* језика, модерна поезија је изналажење извесне ирационалности, а модерни роман извесне *непрозирности* језика итд.; посматрана са тог становишта, подривања језика само су веома неразвијени покушаји, она не иду далеко; новост, непознато и бескрајно богатство књижевности пре се могу наћи на страни *лажних рационалности* језика.

Превео Иван Чоловић

Из збирке одабраних огледа Ролана Барта која ће се појавити у издању „Нолита". Текст објављен уз извесна скраћења.

ВЛАДИМИР БУРИЧ

Заповести града

Одлазећи гасим светлост
Прелазим улицу на раскрсницама
Прво гледам лево
Дошавши до средине — десно
Чувам се аутомобила
Чувам се опадања лишћа
Не пушим
Не правим смеће
Не ходам по травњацима
Воће једем опрано
Воду пијем прокувану
Пред спавање перем зубе
Не читам у тами и лежећи
Тако доживех до двадесет и шест година
И шта?
Да чувам свој новац у штедној касици?

ЈУТРО

Пробудио сам се
и с чуђењем схватио
да сам остављао своје тело
без надзора
да се о њему брину
звезде
траве
борови
и ветар

* * *

Нација
опипава себе
рукама скулптора

Запањена
величанствено се подиже
на пиједестале
својих
градова

* * *

Око сто људи на овом свету не познају
и имају досадну тему за разговор

* * *

Свет испуњавају
послератни људи
послератне ствари

Нађох међу писмима
комадић предратног сапуна
не знадох шта да радим
да се умијем
да плачем

Предратно доба је —
потонула Атлантида

А ми —
преживели чудом

* * *

Човечанство је
непотопљив брод

три милијарде
комора
наде

* * *

Зато што се бојим да умрем
док спавам
лежем с молбом
да ме сви надживе

Превео Радоје Кавецић

ПОРЕД Јевтушенка, Вознесенског, Рождественског и других, који су означили почетак преокрета у совјетској поезији, постоји велик број младих стваралаца неоправдано заобиђених, стваралаца о којима се ту и тамо говори, но до њихових стихова може се доћи веома ретко. У СССР владају веома подељена мишљења о песништву Бродског, Ејгија, Бурича. Званична критика их најчешће напада, а часописи им веома ретко штампају песме. Владимир Бурич припада генерацији тридесетогодишњака. Његови стихови одударају од стваралаштва највећег броја у СССР признатих песника својом једноставношћу, одсуством неприкосновене риме, због чега многи критичара питају да ли је то уопште поезија.

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

ИЗЛОГ

ЧАСОПИСА

CHRIST UND WELT

Страх од промене

У НАМЕРИ да покаже како је енглеска литература обузета правим страхом од промена Алекс Натан наводи нова дела три писца међународног гласа: Сторија, Силитоа и Ајрис Мердок.

Као прву истиче Ајрис Мердок, о којој каже да вредношћом пчеле сваке године напише по један роман. Наглашава да је она донедавно предавала филозофију у Оксфорду, а и то да је удата за филозофа. Пошто је у трајном контакту с омладином, од ње се већ давно могао очекивати роман с тематиком о горућим проблемима. Уместо тога, она и надаље претпоставља да се бави на изглед бескрајним пермутацијама и варијацијама еротских и сексуалних могућности општења. Посматрано с моралне стране, њени романи се баве неразмрсивим односом између љубави и моћи и скоро аутоматским болом и јадом, које ова комбинација проузрокује. И њен најновији роман „The Nice and the Good" (Лепо и добро), који је наишао на добар одјек не узима ни најмање у обзир постојање социјалних конфликата у Енглеској. Натан каже да се Ајрис Мердок радије од савременог друштва ограђује наводним идеалом повлачења у приватну сферу. Њен најновији роман је у многом погледу еротски трилер, обилато нереалистична бајка, која се, позлаћена крајње елегантним филиграном, одиграва између идиличног летњиковца веома богатих људи и модерног Лондона dernier cri-a.

Ајрис Мердок стално наглашава морал. Један од њених јунака, који приликом једне акције спасавања бива све дубље намамљен у неку подводну јаму и — метафорички речено — плива до најдубљих дубина и при томе долази до не баш новог искуства да се сазнање и праштање озбиљно може достићи само у правој љубави. Мердок уме да прича занимљиве приче, које све садрже потпуно безбедну хипотеку морала. Само што се тај морал једино у најређим случајевима дале применити на наше сопствене дане.

По Алексу Натану сличан депримирајући утисак остављају они професионални писци који потичу из пролетерске средине и који би имали повода да се понесу са социјалним променама у Енглеској. Дејвид Стори, који је романима „A Sporting Life" (Спортски живот) и „Radcliffe" баш у том погледу створио себи многообећавајуће име — ћути. Ален Силито, који је са „Суботом увече и недељом ујутру" и изврсном новелом „Дугопругашева самоћа" могао да постави пуни захтев за разумевањем енормних промена друштвене природе, које је донела држава благостања, захваћен је комплетним бегом у романтична поља, која је већ отпочео својим „The Death of William Posters" (Смрт Виљема Постерса).

Јунак наставка „A Tree on Fire" (Дрво на ватри) је — каже Натан — један енглески revolutinair manqué, који се заситио проповедања марксизма друговима, јер овај постаје привиђење ако су сви фабрички радници задовољни. Протеран у Танџер, почиње да се бави кријумчарењем оружја алжирским побуњеницима. Најзад се враћа жени и деци, пријатељици и незаконитом детету, да би отачао за даље авантуре у следећем наставку.

Контра-лик је један пријатељ, који као талентовани сликар постаје знаменит и против своје воље, мада би он сам духовно и даље хтео да живи прогнан од естаблишмента. Као уметник, сликар се устручава да се изјасни за одређени политички став. Силито се јамачно труди да разради своју сопствену позицију писца и гласачке машине. Другим речима, он се налази пред оном одлуком коју су Бел и Грас већ давно донели: ангажовати се политички и као писац понети одговарајуће конзеквенце. Нови роман једва даје повода за претпоставку да ће Силито поћи истим путем. У том погледу му је сувише у крви енглеска склоност ка компромису.

Свој приказ Алекс Натан завршава констатацијом да споменута четири романа писаца међународног гласа показују запрепашћујуће идентичности: енглески роман је изгубио контакт са стварношћу и заборавио своје залатке да рефлектује социјалне догађаје, који су га некад учинили светским.

Александар Б. Поповић

ПЕТ КЊИГА ХУМОРА И САТИРЕ — СПЕЦИЈАЛНИ ПОПУСТ

ЉУБИША МАНОЈЛОВИЋ

Занимљиво — духовито — савремено — оригинално — 1200 страна — тврд 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 обелодањених али и сакривених у коме има ратника изгребаних али нема убијених и у коме се на дну пресушеног бунара пише још један роман

II

ЦРВЕНИ 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

Искуство круга

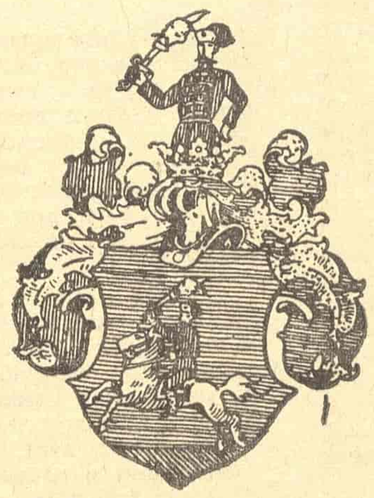
Наставак са 4. стране

Неупоредиво паметније би било, потпуно сам тога свестан, говорити о организацији ове збирке која налици раду ткача, врсног мајстора који своје нити танаком руком извлачи из предива и уплиће у тканицу чије ће шаре естетски деловати свака за себе, али подједнако ефикасно, а можда и више од тога, целином чији су неодвојиви део. Неупоредиво свршисходније би било бавити се изванредним примерима песничког артизма у овој збирци, примерима сложених песникових опсервација на које би, макар и педагошки, требало управљати читаочеву пажњу како би схватио и примио ефикасност модерног, кондензованог, фигуративног песничког језика. Неупоредиво корисније би, најзад, било ову збирку критиковати: утврдити одговара ли њен квантитет суми идеја коју поседује, или је, можда, баланс померен у прилог тог квантитета? Позив књижевне хронике међутим, подразумева реаговање на актуелне проблеме и појаве, на кључна питања која једно ново дело постави. Када се (1963) појавила Лалићева збирка „Чин", која је овој претходила, кључно је питање било: нема ли та збирка, поред свих квалитета, превасходан значај за самог аутора који радикално раскида са традицијом, са многобројним поступцима у којима је налазио праву размеру за однос модерног и традиционалног, нема ли она значење усмеравања ка једном сложенијем и динамичнијем суочавању са животом. Питао сам се шта ће донети нова дела у следећем чину. Сасвим је очевидно, мислим, да је тај чин, коме смо управо присуствовали, део песниковог успона, потврда његове интелектуалне и уметничке зрелости.

Богдан А. Поповић

ПОПУСТ 40%

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)

ПРОШЛОСТ (праисторија и антика, средњи и нови век, период народноослободилачке борбе; црквено и световно сликарство; архитектура и графика; хронологија важнијих догађаја)

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

СТУДЕНИЦА

ВЕЛИКИ СПОМЕНИК СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ МАНАСТИР

СТУДЕНИЦА

добио је свестрану и исцрпну 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 Богородичине 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 прелелом у коме лежи и историјом којом живи, Богородичина црква, подигнута између 1183. и 1196. и украшена фрескама 1209. одваја 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.

Књига је великог формата (24×30 см) и богато илустрована репродукцијама, међу којима је 160 у црно-белој техници и 24 у колору.

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.**

НАРУЏБЕНИЦА
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

КН 15

УНИТАРИСТИЧКА КОНЦЕПЦИЈА?

Поводом написа Павла Зорића „Изолационистичка концепција“

МИЛОРАД СТОЈОВИЋ

НЕ БИХ ПОЛЕМИСАО са Павлом Зорићем да у свом приказу моје књиге „Надмоћ људскости“ (Књижевне новине“ од 18. јануара 1969) није покренуо нека питања која излазе из оквира литерарно-критичког саобраћаја са књигом. Зорићу је она послужила само као повод да изрази своје неслагање са онима који црногорску књижевност сматрају црногорском. Он се и раније у неколико наврата дотицао те теме. Сада је Зорић свој став према овом, како он каже, „провинцијском проблему“ саопштио углавном јасно. Остао је једино дужан да своју тезу аргументује, јер у односном приказу то није учинио ни дјелимично. Иначе, његов текст о мојој „изолационистичкој концепцији“ могао би се схватити као импровизација, односно морално-политичка инсинуација, од чега се сâм унапријед ограђује.

У мом настојању да се оживи интересовање за један, у црногорској књижевности мало проучаван, а веома значајан и интересантан период (вријеме између два свјетска рата), Зорић види намјеру „која није изражена у програмском облику, али која је присутна имплицитно у мање-више сваком тексту, да се конституише аутономна црногорска књижевност“. То га је провоцирало на закључак да су моје концепције изолационистичке, да сам „исконструисао један књижевно-историјски мит“, да говорим о ономе што не постоји, излазим из „домена искуства“, издвајам дио из цјелине, присвајам оно што је туђе. По Зорићу сам ја „на основу постојања црногорске нације механички, у духу најелементарније каузалности извео закључак да постоји и засебна црногорска књижевност“. А онда, у складу са својим „изолационистичким концепцијама“ повлачим граничне линије између литература писаним на српскохрватском језику и при томе занемарујем „све оно што се дешава ван Црне Горе... пресецам животворне везе“ црногорске књижевности (Зорић вели да тај појам употребљава „у битно друкчијем смислу“ него што то чиним ја) „са осталом литературом“, претјерано инсистирам на „завичајном чиниоцу“, ријечју, једну литературу „затварам у уске оквире“. И тако даље — у том смислу и тону. Без и једног озбиљнијег аргумента.

Зорић је, прије свега, био дужан да објасни: какав је то „битно друкчији смисао“ који он даје појму црногорска књижевност? И по каквој логици се може, на једној страни „признавати“ постојање црногорске нације, а на другој игнорисати **црногорска** култура и књижевност! Може ли нација егзистирати без националне културе, без своје стваралачке индивидуалности!?

Кад већ тврди да не постоји „посебна“ црногорска књижевност, Зорић је, исто тако, био обавезан да дјело Петра I, Његоша, С. М. Љубише, Марка Миљанова, Николе Лопичића, Михаила Лалића, Мирка Бањевића, Радована Зоговића, Јанка Боновића, Риста Ратковића, Душана Буровића, Чеда Вуковића, Стефана Митровића, Душана Костића, Радоње Вешовића и многих других црногорских писаца, до млађих и најмлађих, ситуира у неку другу друштвено-историјску, етичко-психолошку и стилско-језичку стварност, у неку другу националну панораму. Ако му то не би пошло за руком, на основу текста са чијим ставовима полемишем, могао би се извести закључак да се у Зорићевим концепцијама продужава једна давно превазиђена и побијеђена романтичарско-православна, хегемонистичка идеологија великосрпске буржоазије, од чијег „хуманизма“ Црна Гора, и не само она, и данас има ожиљак на челу! Идеологија коју је програмирао још Илија Гарашанин у свом познатом „Начертанију“ 1844. године, а у пракси покушали да оживотворе његови сљедбеници Никола Пашић, Николај Велимировић, Драгиша Васић и други!

Духовитост Момо Капора, којом Зорић кружиште свој текст, неће много помоћи у расвјетљавању ове „феудалне теме“ о којој он ипак веома жучно расправља. Исто као што се за доказ о непостојању „посебне“ црногорске књижевности не може озбиљно узети Зорићев аргуменат да су многи црногорски писци живјели и стварали, живе и стварају ван Црне Горе (Сима Милутиновић, Лаза Костић, Стеван Качански, Симо Матавуљ и многи други нијесу црногорски писци иако су живјели и стварали у Црној Гори; Матош, Тин, Крклец, Крлежа и други нијесу српски писци зато што су живјели у Београду; Милош Црњански није енглески писац иако је око двадесет година живио и писао у Енглеској; „Зло пролеће“ није француски роман зато што је написан у Паризу). Није ствар у томе. Његош је живио и стварао на Цетињу и у свом дјелу, оном најбољем, дао поетску синтезу борбе црногорског народа за слободу, синтезу црногорског националног бића у најширем смислу, па то многима не смета да га сматрају „српским песником“. Ради се о домишљањима срачунатим на игнорисање националног карактера црногорске књижевности!

Никад нијесам казао да су „додирне тачке“ црногорске књижевности „са осталим нашим литературама (у првом реду са српском) само периферне“. Зорић је то **измислио!** Друга је ствар да ли сам у сваком случају био у могућности, да ли сам увијек био у стању да откријем утицај писаца и литература осталих југословенских народа на црногорске писце. Сваку Зорићеву, и не само Зорићеву, допуну у том смислу, примићу са особитим задовољством.

Слажем се са Зорићем да „искуства, сазнања и духовни подстицаји непрекидно струје и не дају се оградити и насилним поделама сузити и сузбити“, али бих одмах додао да се на основу узајамних односа, утицаја и прожимања литература народа Југославије не може игнорисати ни једна од тих литература, као што се то чини са црногорском.

Зорић каже да „Стојовић врло добро зна да социјална поезија (између два рата — М. С.) није створена (!) у Црној Гори и да ју је немогућно посматрати само на црногорском тлу“. Црногорска социјална поезија између два рата (термин **социјална** узимам условно, јер свака је поезија у суштини и социјална), Зорић би то морао да зна кад већ о томе говори, **настајала је и објављивана** и у Црној Гори (Јанко Боновић, Мирко Бањевић, Радован Зоговић, Стефан Митровић и многи други) и она, и мотивски и изражајно, оним својим најбољим дијелом, снажно одражава социјалне односе у Црној Гори онога раздобља. Зорић то зна, али њему је потребна теза о „сужавању“, односно о „прожимању“ да би доказао моје „изолационистичке концепције“, а афирмисао своје „интернационалистичке“. Зар би неко могао, и кад би желио, да изолује умјетничке резултате једне литературе од интересовања других литература и других средина. У таквом третману моје књиге и мојих настојања не видим друго до најобичније демагогије.

Зорић ме с правом укорио што сам (једанпут) непрецизно употријебио израз **српскохрватске поезије.** Мислио сам на српску и хрватску поезију између два рата, што се може лако закључити из контекста, али то никако не оправдава моју непрецизност. Но, Зорићеве „непрецизности“ су ипак нешто суштинскије природе.

НЕМОЋ КОНЈУНКТУРЕ

ПАВЛЕ ЗОРИЋ

ПИШУЋИ О КЊИЗИ Милорада Стојовића „Надмоћ људскости“, истакао сам ауторову основну тезу: књижевност Црне Горе постоји од Његоша и С. М. Љубише до данас као аутономна целина. Расправљајући о тачности ове тезе, напоменуо сам да сваки разговор о њој треба водити без икаквих политичких инсинуација. Рачунао сам са разборитошћу овог критичара и са његовом моралном и интелектуалном скрупулозношћу. Преварио сам се и разочарао у много чему! У одговору на моју критику он је потргао старе аргументе о великосрпском хегемонизму мислећи ваљда да ћу се уплашити и заћутати пред убојитом снагом његових литанија о православљу, Начертанију, Николи Пашићу, Николају Велимировићу... Стојовић је, изгледа, тако надмен зато што је уверен да ја браним једну побеђену концепцију о црногорској књижевности као саставном делу српске књижевности, док он говори у име прогресивне научне мисли. Али представа о аутономној црногорској књижевности је лишена сваке рационалне научне основе. То је плод митолошке свести па стога не само што није научно-прогресивна него је и ретроградна. У њеном формирању одиграли су одлучујућу улогу афективни чиниоци.

Можда нисам био довољно јасан: Стојовић ми пребацује да би требало да објасним какав ја то „битно друкчији“ смисао придајем изразу „црногорска књижевност“? Ја, дакле, те две речи употребљавам само условно и не придајем им никакво дубоко национално и аутономно значење (то је и Стојовићу јасно из контекста мог чланка). Сматрам да су С. М. Љубиша, Његош, Марко Миљанов, Ристо Ратковић, Михаило Лалић, итд. писци који припадају српској књижевности. Стојовић каже да ја браним превазиђену и побеђену романтичарско-православну, хегемонистичку идеологију великосрпске буржоазије, али тај победник који ме повезује са идеологијом Николаја Велимировића и Драгише Васића треба да зна, мада је склон више митологији него егзактној науци, да су књижевна дела великих Црногораца сматрали као саставни део српске литературе сви највећи књижевни критичари и писци ове земље. Да ли је Скерлић био представник великосрпског шовинизма? Жели ли Стојовић да оптужи и Богдана Поповића, Исидору Секулић, Вељка Петровића, Иву Андрића, Бранка Лазаревића, Перу Слијепчевића, Велибора Глигорића, Милана Богдановића? Нека не мисли Милорад Стојовић да се ја закланьам иза ових ауторитета да бих својим речима дао већу тежину. Желим само да га подсетим да нема озбиљнијег критичара и историчара који је издвајао црногорску из српске књижевности и да би он морао да крене у једну замашнију битку ако има намеру да остане у књижевности као критичар који је озбиљно доказивао да Љубиша, на пример, није српски писац.

Стојовић је показао један духовни менталитет од којег, чини ми се, нема опаснијег за литературу: склоност да о књижевним питањима расправља на нивоу политичких подметања. Такав саговорник увек рачуна са елементом страха код свог опонента. Он се нада да ће се опонент неуротизовати при помену имена Драгише Васића. Њему није стало до начелне расправе него до демагогије. Он замењује књижевне чињенице политичким чињеницама, вулгарно схваћеним, и верује да ће паролама доказати да Његош не припада српској поезији.

Стојовић ме пита: где бих ја ситуирао читав низ аутора из Црне Горе ако поричем постојање аутономне црногорске књижевности? Да не буде забуне и да бих питање Милорада Стојовића лишио патетичне неизвесности, одговорићу му сасвим кратко: у српску књижевност, где се, уосталом, знатан део поменутих имена већ сасвим добро осећа. Сматрам, иначе, да је до постојања посебне црногорске књижевности нарочито стало онима којима, што се тиче вредности њиховог дела, ни у једној књижевности није место. Они се највише баве митолошким фантазијама да би себи обезбедили бар некакво место.

Милорад Стојовић, декларисани антиромантичар, каже за Његоша да је дао „синтезу црногорског националног бића“. Тако може да говори само човек који са упрошћеним, застарелим и романтичарским појмовима о литератури још није раскрстио. То је речник једног закаснелог романтичара, а не модерног књижевног критичара. Говорити о синтези националног бића у једном књижевном делу може данас само неко чије су мисли одлутале у давна времена! Са мало више жеље за малициозношћу могао бих пребацити Стојовићу да ме подсећа својом књижевномистичном терминологијом на једног врховног мистичара, при чијем помену се Стојовићу диже коса на глави — на Николаја Велимировића...

У свом чланку указао сам и на једну Стојовићеву методолошку заблуду о „завичајном фактору“. На основу те застареле позитивистичке концепције Стојовић је и конструисао своју идилично-митолошку представу о аутономној црногорској књижевности. Чудна ствар: овај критичар који се толико победнички и напредно осећа, слуша се архаичним схватањима која се крећу од народњачко-романтичарске слике националног бића, па до теорије о пресудном утицају етничке и географске средине. Кад треба да нас убеђује да су С. М. Љубиша и Лалић припадници црногорске литературе, онда је спреман да свима онима који се не слажу сручи на главу оптужбе о реакционарности! Можда је Стојовић уверен да је у политичком смислу прогресиван. Ја мислим да није ни то, јер се политичка прогресивност не може заснивати на емоционалним разлозима и на митологији. Али у погледу књижевно-историјском и критичком сасвим је извесно да је он конзервативан и ненаучан самим тим што усваја и брани сада, у овом одговору, још непомирљивије и отвореније него у књизи, тезу о аутономном карактеру црногорске књижевности.

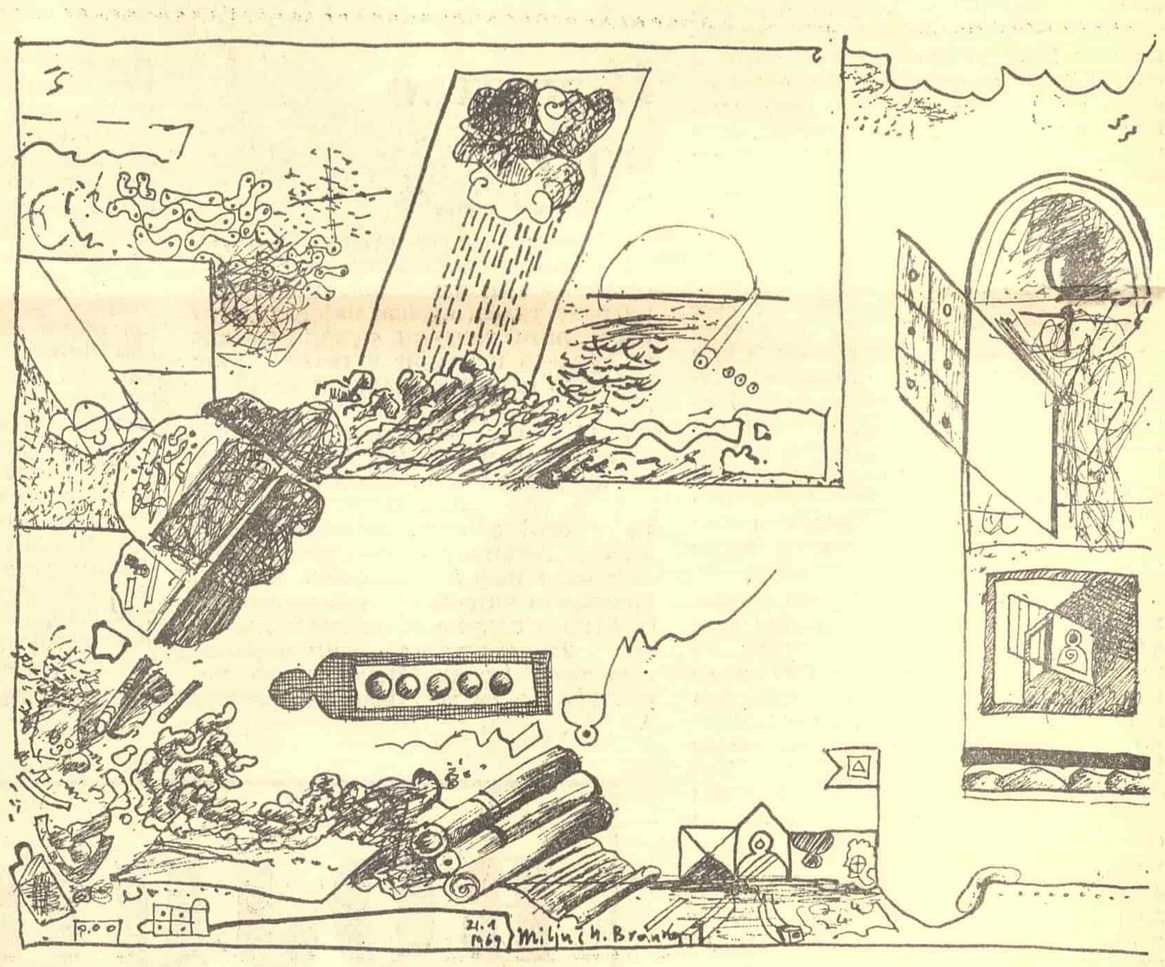
Сва она домишљања срачуната на негирање националног карактера црногорске књижевности осуђена су на пропаст, тврди Милорад Стојовић, јер су плод унитаризма. Унитаристичко је и тврђење да је Његош „српски песник“. Стојовић стално тражи од мене доказе да црногорска књижевност није посебна целина. Мисли ли он заиста озбиљно да ћу га сада надуто и нашироко уверавати да је Његош српски песник? Сматра ли, узгред буди речено, да је Његош, мада израз синтезе националног бића, итд., био, у ствари мало-уман када се сам погрешно национално и стваралачки определио и да он, Милорад Стојовић, сада треба да исправи једну стару глупост?

Мој аргумент о оним, често најдаровитијим, писцима који живе и стварају ван Црне Горе, побија Стојовић биографским подацима неколицине наших и страних писаца. Пре свега, имао сам у виду ауторе који су стално или претежно живели и стварали (или живе и стварају) ван Црне Горе, сроћени с новим амбијентом и укључени у његов духовни живот. Милош Црњански је био туђин у Лондону, али Ристо Ратковић то није био у Београду нити у српској књижевности. За Стојовића је довољан разлог да неког прогласи искључиво црногорским писцем ако су му родитељи Црногорци (чак не ни оба), или ако је неки писац провео стицајем околности неколико година у Црној Гори (пример Данила Киша или Борислава Пекића), мада његове књиге немају никакве везе са црногорским поднебљем и традицијом. Завичајна припадност не значи културну аутономност. Војвођани би по завичајној сепаратистичкој логици Милорада Стојовића имали много више права да прогласе аутономну војвођанску књижевност.

Ја нисам тврдио да социјалне поезије није било у Црној Гори (то је био књижевни покрет између два рата и ја о њему говорим па, према томе, Стојовићеве речи да термин „социјална“ узима условно немају никаквог смисла, јер се не може говорити о условности нечега што је фактички постојало), већ само то да се о црногорској социјалној поезији и литератури у ширем смислу не може писати независно од свега онога што се десило раније у Кикинди, Београду, итд.

Стојовић признаје да је погрешио када је употребио термин српскохрватска литература, али ништа не каже о много чешће употребљаваном терминy „југословенска литература“. Није ли и он, са гледишта Милорада Стојовића, исто тако плод збрке? Јер, ако постоје црногорска, српска, хрватска и остале националне и републичке литературе, онда се може говорити само о књижевностима југословенских народа. Употребом термина „југословенска литература“ Стојовић се веома опасно приближава унитаризму — противи своје воље, разуме се, из чистог неспоразума и на уштрб својих сепаратистичких схватања. Али, њему је било главно да црногорску књижевност одвоји од српске, коју готово и не помиње у својим критичким текстовима објављеним у књизи, а све оно остало, па и та злосрећна семантичка конфузија, изгледало му је споредно.

Кроз деценије црногорска књижевност се прожимала и стапала са српском књижевношћу. Књижевници Црногорци писали су и писали српскохрватским језиком; тежили су и теже истим циљевима, којима стреме и српски писци, инспирисали се заједничком традицијом и стварали дела у заједничкој духовној клими. Најбољи писци из Црне Горе имали су увек свест да припадају српској књижевности, и ту никаква довијања не могу ма шта битно да измене.



БРАНКО МИЉУШ: ЦРТЕЖ

КН

Директор Танасије Младеновић. Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: Божидар Божовић, Драгољуб С. Игњатовић, Богдан Калафатовић, Момо Капор, Мирко Ковач, др Миодраг Коларић, Радоман Кордић, Борђе Лебовић, Борислав Пекић, Богдан А. Поповић (секретар редакције), Предраг Протић, Душан Пувачић, Доброслав Смиљанић, Радомир Смиљанић, Бранимир Шћепановић. Уређивачки савет: др Татомир Анђелић, Ранко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмечић, др Миладин Животић, др Владета Јеротић, др Звонко Марић, арх. Станко Мандић, др Коста Михајловић, др Љубодраг Михајловић. Идејно решење и графичка опрема Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Појединн примерак 1,50 д. Годишња претплата 30 д., полугодишња 15 д. За иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Телефон 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Рукописи се не враћају. Текући рачун број 608-1-208-1. Штампа „Глас“, Београд, Влајковићева 8.