VII 371

Ратоборни академици

***ОВИХ ДАНА** у Бугарској се поново воде стари разговори који никоме не могу да користе, а који много штошта у добросуседским односима могу да покваре. По ко зна који пут од априлског пленума ЦК БКП 1956. године, када је бугарска партија одлучно почела да негира постојање македонске нације, бугарска штампа, научне публикације и бугарска Академија наука поново доказују да македонска нација не постоји, да је македонски језик само један дијалекат бугарског језика, да се у Југославији обавља однарођавање бугарске националне мањине, којој се намеће македонско име, и да су и македонски језик и македонски народ и македонска историја пуке измишљотине скопских политичара. Све ово у различитим варијантама македонски и остали југословенски народи слушају годинама. Ниједна нова тврдња није се чула ових дана из Софије, као што се у прилог бугарских тврђења не наводи ниједан озбиљан аргумент. У свим бугарским написима тврди се да су те ствари познате, да су одавно утврђене, и да су то истине које се не морају доказивати.*

Изгледа помало чудно да великобугарски мудраци из Софије све то годинама знају, да сматрају да тако нешто не треба да се доказује и да стално доказују то, што по њиховом мишљењу, као општепозната истина, не треба да се доказује. Истина, никоме у Софији не пада на памет да доказује да су, на пример, становници Шумена или Старе Загоре Бугари из простог разлога што они то јесу. Упорно оспоравање постојања македонске нације, македонског језика и историје, као да потврђује да се и у самој Софији сумња у истинитост теорије да су Македонци Бугари и да се осећа потреба да се упорним понављањем једне неистине лаж прошверцује као истина. Тај метод био је познат језуитима, као што се њиме служио и Гебелс.

Да је у питању исти метод, најречитије говори брошура коју је, као неку врсту историјске документације, издала ових дана бугарска Академија наука у Софији. Та брошура имала би да пружи документацију свим негаторима постојања македонске нације, да докаже да је македонска нација једна обична конструкција и измишљотина и да од македонског народа и његове историје не остане ни камен на камену. И врло је добро што је таква једна брошура изашла. У њој неистине смењују фалсификати, фалсификате смењују недокументоване тврдње, полуистине следе извитоперене чињенице. Чак ни највиши бугарски научни форум, скуп историчара, етнолога, језикословаца, и каквих све не научника, није био у стању да пружи документацију која би задовољавала елементарне научне захтеве и могла да представља прилог доказивању бугарске тезе. Јер, како се озбиљно може полемисати са доказима аванturисте Стефана Верковића када је и озбиљна бугарска историографија сва његова открића из Македоније оквалификовала као спретне и веште мистификације. Вреди ли објашњавати бугарским академицима да се српски владари нису назвали владарима Бугара када су посели Македонију, него када су заузели Средачку област заједно са Софијом у којој је и данас сахрањен краљ Милутин. Питање чија је Самуилова држава ни за једног паметног историчара више се не поставља. То што је после пораза Македонаца на Беласици византијски цар Василије назван бугароубицом, није никакав доказ да је то био бугарски пораз. У средњем веку, да би се одржавали континуитети, држава настала на једној територији често је узимала, између осталог, и име државе коју је наследила. На тај начин доказивала се легитимност државе, па је и Карло Велики био римски цар, иако римског царства већ одавно није било, као што је и Византија до своје пропасти била римско царство. Тако је било и са Самуиловом државом. Из чињенице да су негде седамдесетих година прошлог века, сматрајући македонске Словене за национално несвесну словенску масу, и многи Срби, и многи Бугари, и многи Грци кренули у Македонију да је милом или силом „национализују" у своме смеру, писци Академијине брошуре извлаче закључак да су Македонци Бугари. Из игре руске дипломатије која је хтела да на Балкану има једну јаку бугарску државу, која ће Петрограду бити послушна, доказује се да су Македонци Бугари. А свакако једно од најдирљивијих открића је прича о македонском народу који је бугарску војску 1915. и 1916. дочекао као ослободиоце, иако се зна да је та иста бугарска војска, напуштајући Македонију, оставила иза себе стоти-

Наставак на 2. страни

КЊ

Књижевне новине

БЕОГРАД, 15. ФЕБРУАР 1969.

Год. XXI. Бр. 347. Лист излази сваке друге суботе

Цена 1,50 динар

МАРГИНАЛИЈЕ УЗ НЕКА ЈЕЗИЧКА ПИТАЊА

МИТАР ПЕШИКАН

ДА ПОЧНЕМ од запаженог осврта др Александра Костића на Речник двеју Матица, објављеног у „Књижевним новинама" од 21. XII 1968. На ову критику не морам одговарати бранећи Речник, просто зато што се проф. Костић не бори *против* њега, не доводи у питање његов опстанак, не доводи у ризик резултат десетогодишњег рада десетина људи у једној прилично инокосној струци; он се просто залаже за своје погледе на медицинску терминологију, на израду лексикографских приручника, па и на нека лингвистичка питања.

Лексикографи се, уосталом, не могу одбранити; само се невештином или незалагањем критичара може објаснити ако у рецимо 50.000 дефиниција у две речничке књиге не наће довољно импресиван списак замерки. Лексикографима у одбрану заправо и немам шта рећи што нисам рекао прошлог лета у једном напису, где сам покушао да скренем актуелну дискусију у мирније воде, где сам говорио о компромисима који представљају цену и готово уцену за онога ко се упушта у лексикографију.

(Узалудно је да прецизирам да је то у „Нашем језику", јер је то мало познат и по уобичајеним мерилима незанимљив часопис, који се не бави сензационалном страном језичких питања; ред је ипак да кажем да је реч о броју 3, књ. XVI — а нека ми буде допуштено да побројим поднаслове: „Компромис између исцрпности и рационалног обима", „Компромис између комплексности појма и сажетости дефиниције", „Компромис између темпа и квалитета израде", „Коауторски компромис", „Критичари без компромиса" и „Чему лексикографија?").

Нека ми др Костић не замери што се у одговору на његов напис удаљујем од непосредне дискусије с њим. Кратко речено: верујем да је његов напис — кад се све сабере и одузме — користан; а истинског комплимента него што је „користан" једва да има у ово доба кад смо просто зарасли у речитост или вербализам, кад смо се залили бујицама речи, које преплављују и односе много онога што се имало и умело рећи. Ризикујући да умножавамо те бујице, да проговоримо коју реч о питањима која дотиче Костићев напис.

Лексикографи и специјалисти за поједине струке

„Творци медицинског језика треба да буду медицински стручњаци. Лингвисти и књижевници имају другостепену улогу. Дефиниција једног медицинског појма треба, са семантичког гледишта, да буде у рукама лекара, и он је ствара, и он је тумачи. Није на своме месту да у ту дефиницију ма шта уносе књижевници, чак ни фигуративно". (Из написа проф. Костића).

„Лексикограф зна... да би за дефинисање стручних појмова требало имати консултативну помоћ читавог штаба врхунских стручњака разних специјалности, какав не може обезбедити ни једна академија наука". (Из малопре цитираног „Нашег језика".)

Између та два става непремостивих начелних неслагања нема. Ипак, о улози специјалиста у описном речнику може се и нешто одређеније рећи.

У енциклопедији, зна се, све пишу специјалисти. Тамо се прате појмови а не речи; чињеница да нпр. појам „завој" обрађује с једне стране медицинар а с друге инжењер — градитељ путова представља само формалну коинциденцију, нешто као хомонимни пар у језику, а једна и друга обрада чине засебне енциклопедијске јединице, суштински независне једна од друге. У описном речнику обе те јединице чине органску везу, обе су само реализације *једног* комплексног појма, обе постају манифестације живота речи „завој".

За зоолога (и за понеког лингвисту, кад га повуче заводљива логика зоолошке систематике) апсурдно је или смешно ако се под речју *коњ*, која почиње значењем Equus caballus обради и *нилски коњ*, и *вилин коњ*. За лингвисту то је нормално, то је живот и разуђивање појма *коњ*, исто као и *коњ на гуслама*, или *гимнастички коњ*, или „коњу један!"; свему је томе — као исходиште, мотив, асоцијација — у основи појам *коњ* у најобичнијем, „коњском" значењу. За зоолога су једнако далеко *једногрба* и *двогрба камила* и једнако заслужују обрађивачку јединицу — као и *коњ* и *зебра* (у оба случаја врсте истог рода); за лингвисту није тако, јер су у првом случају обе животиње и у најобичнијем смислу речи *камиле* (или *деве*), и могу се тако звати и без атрибута — док је зебра „коњ" само у зоологији, а за обично језичко осећање није.

Све у свему, за лексикографе је увек добродошла помоћ специјалиста — као информација, савет, критика, контрола — јер ће тешко избећи да род не назову врстом или надражај осећајем (осјетом) ако немају добре стручне приручнике и ако се њима опрезно, пажљиво и с неком приученошћу не служе. Да избегну неугодне грешке, лексикографи ће се радо помирити са сложенијом организацијом посла, па и и са успоравањем (иако је велико питање да ли и целокупна специјална терминологија у описном речнику вреди нпр. годину дана закашњења). Али се специјалистима не може поверити самостална и коначна обрада појмовних јединица, јер — видели смо — то има и лингвистичку страну. Да је тако, пружа доказе и др Костић, за кога нпр. *грготати* значи „испирати грло пропи саном течношћу..." што је нормално као захтев пацијенту, али лингвиста не сме искључити ни непрописно грготање.

Не може се специјалисти препустити ни да одлучује које ће речи ући у речник; да ли ће се представници других струка сагласити да „медицинска област у свакидашњем животу човека игра много значајнију улогу него остале области"? а ако се и сагласе, да ли ће сматрати великим недостатком Речника што тамо нема речи *амитозан, бручик, валвула, валвуларан, веснуке* итд.?

Имало би се још понешто приговорити ставовима проф. Костића, по којима нпр. не ваља рећи *бубна опна* него „бубањска опна", нити *„егзибиција* него (само) *ексхибиција;* или о његовом захтеву да се диференцира *артеријалан, артериозан* и *артеријски*, што је супротно законитости по којој речи слабо подносе тескобу (отуда и према „Војводина" и према „Војвођанин" имамо само *војвођански*, према „биологија" и и „биолог" — *биолошки* итд.).

Али да се задржимо на једном изванмедицинском ставу проф. Костића.

Зрцало и огледало

Реч је о сасвим сажето изреченом ставу проф. Костића:

„У ћириличном издању дефиниција речи треба да стоји само уз облике који су у употреби у говорном подручју Срба (нпр. уз *огледало* а не уз *зрцало*), а обрнуто у говорном подручју Хрвата".

Да тако мисли само Костић, било би довољно исто тако кратко и одговорити. Он, међутим, има истомишљенике (бар међу лингвистима и књижевницима), па треба шире одговорити на питања која се уз такав став намећу.

Зашто баш зрцало?* Стотине и стотине речи — и мање нужних него што су зрцало, огледало и њима сличне, и мање књижевне вредности — аутори Речника двеју Матица објаснили су „на лицу места", иако би се могле упутити на неку другу реч или једно њено значење (нпр. *кокот* „обарача, ороз", *кључ* „рог" — тј. део кровне конструкције итд.). То су радили у тежњи да не шетају читаоца из једне књиге Речника у другу, да не прогнозирају у којој ће се мери дана реч поклопити са својом још необрађеном близнакињом или „рођаком", најзад у тежњи да себи упросте посао и учине га сигурнијим. Због трошења простора на објашњавање таквих речи нико се, међутим, не жали — него управо због објашњавања речи какве су зрцало и огледало. Очигледно није у питању брига због трошења простора него тежња да се такве речи — изостанком објашњења — обележе.

Треба ли обележити чије је зрцало а чије огледало? У лингвистици је готово аксиом да се о једној језичкој појави, нпр. о некој речи, не може премного знати; у важне податке спада и колико ко употребљава дату реч. Унаточ томе, био сам (и остао) против тога да се Речник МС-МХ упушта у означавање припадности речи одређеној књижевној средини. На једној седници на крају једног дана постављено ми је изравно питање зашто сам против тога.

Обећао сам одговор, и ево га, макар и не био исцрпан.

— Зато што немамо правих, егзактних, систематичних података. Такви би подаци били нпр.: „*вол* — код толико-и-толико од 100 испитиваних хрв. писаца, при томе код... само *вол*, код... чешће *вол* него *во*, код... обрнуто, код... само *во*"; или: „*зрцало* — код... од 100 анкетираних сарајевских студената чешће него *огледало*, код.. обрнуто, код..., неодређено".

— Зато што не верујем да прикупљање таквих података спада по реду важности на прво место од онога чиме би се могле допунити информације које о нашој лексици даје Речник МС-МХ. Пре би дошло на ред неко разлучивање *обичних* речи (тј. основног, минималног употребног фонда) од *повремених* или потенцијалних, а онда и једних и других од *даљег потенцијала*, од оних речи које се примичу граници необичног; за странце би такво разликовање било драгоцен путоказ шта најпре да уче или шта најпре да унесу у практичне двојезичне речнике. Пре би дошло и систематско праћење рекције, спрега — уз оцену њихове обичности (нпр. вапити за нечим, вапити нешто, вапити нечему итд.). Речник се није могао потхватити ни тих задатака; за обележавање припадности практично су долазиле у обзир само оцене на основу личног утиска, искуства и сасвим фрагментарног познавања чињеница.

— Зато што је и та лична оцена чак и једног човека веома диференцирана за разне лексичке случајеве. Нпр. — из београдске перспективе: *„суделовати* — пореће него *учествовати*, али доста обично; *тисућа* — ретко, али употребљиво из метричких или стилских разлога; *вол* — практично искључено". Зато што би било потпуно безнадно покушавати да се један хетерогени ауторски колектив стварно сагласи у једној тако диференцираној оцени.

— Зато што би и за најминималнију ознаку (типа „Срб." — „Хрв.", или „срп." — „хрв.", или тобоже неу тралисано „ист". — „зап".) било немогуће наћи меру примене која не би једнима изгледала као промовисање а другима као скривање разлика.

— Зато што би таква условна идентификација практично губила информативни значај. За оно што је стварно поларизовано готово сваки корисник Речника има сигуран компас. А чак и да неко погреши, чак да се нпр. неком Босанцу учини да је *воз* дошао са запада а *влак* са истока — не би требало прецењивати штету од те забуне.

— Зато што би се такве ознаке, немајући знатнијег информативног садржаја, у рукама неупућених или неодговорних лако претвориле у етикете, жигове, индексе. Зато што никакво развезивање скраћеница не би осигурало да ће се „Срб." или „Хрв." читати просто „чешће у Србији", „чешће у Хрватској" — а не и: „то је правилно само за Србију", „то је добро само у Хрватској" или сл.

У оваквим стварима није невоља ако се споре лингвисти и медицина-

Наставак на 2. страни

ТОМИСЛАВ ХРУШКОВЕЦ: ЦРТЕЖ

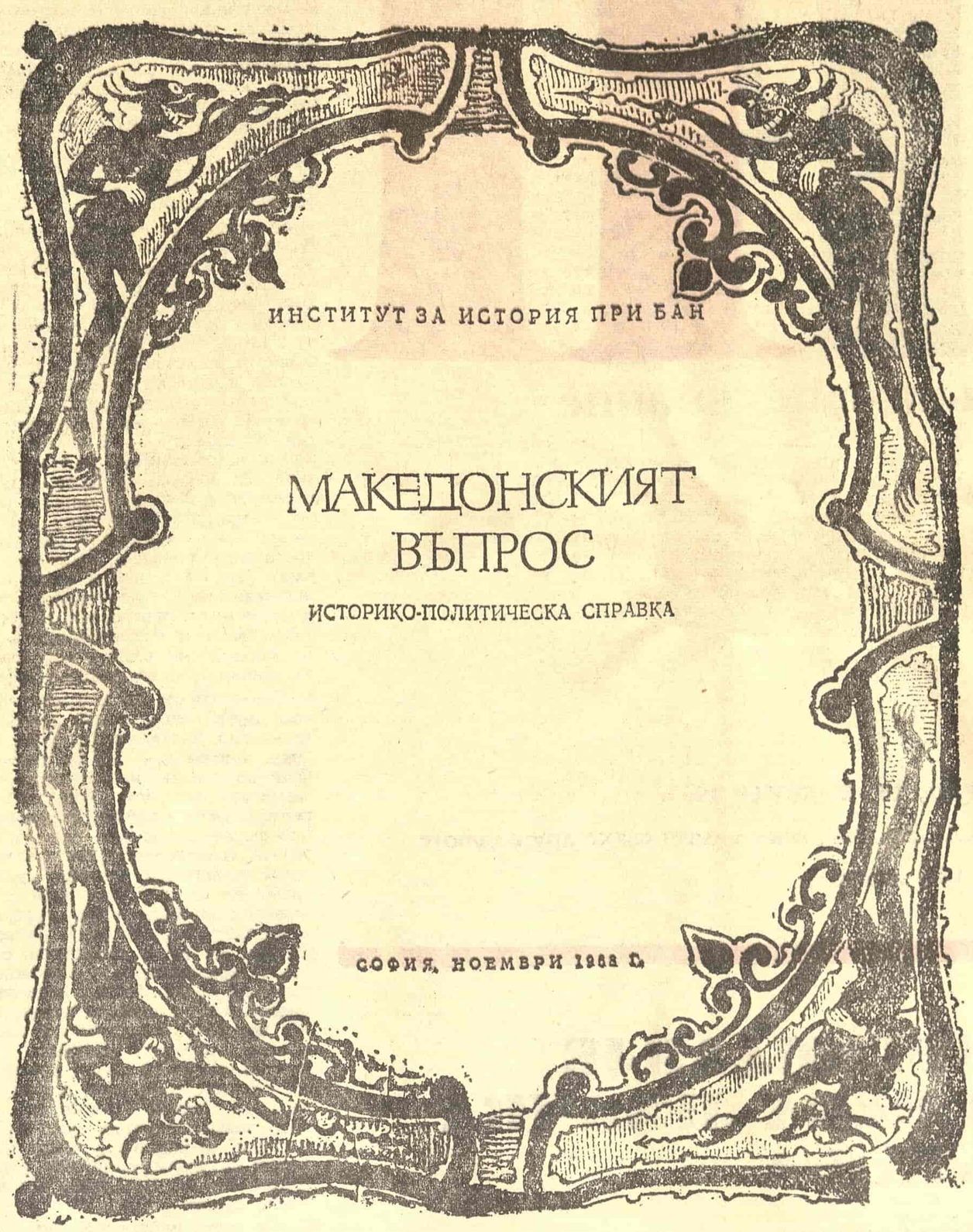
Ратоборни...

Наставак са 1. стране

не и хиљаде гробова цивилног становништва. Ако ни из чега другог, писци брошуре су тај податак могли да прочитају из пресуда бугарских судова Радославову и осталим његовим министрима, када су по нејском уговору морали да одговарају као ратни злочинци.

И остали „докази" бугарске Академије наука имају сличну вредност. Неки од тих доказа су до те мере неозбиљни да је недостојно озбиљних људи да о таквим стварима полемишу. Остаје само питање: који су прави мотиви оваквe кампање? Осуда Георги Димитрова, јединог послератног бугарског политичара који се залагао за признање националног индивидуалитета Македонцима у Пиринској Македонији, можда највише говори о томе. У Бугарској се већ годинама обавља бугаризација Македонаца. Да би тај духовни геноцид могао да се обави потребно је доказати да су Македонци Бугари. Позната је ствар из историје да се унутрашње противречности понекад ублажавају распиривањем националистичке хистерије. Кадгод нису могли да разреше унутрашње проблеме — бугарски политичари су покретали македонско питање. То су радили Кобурзи, то су радили по њиховој вољи и жељи разни Љапчеви, Цанкови, Филови и како ли се све нису звали, и таква политика је увек имала трагичне последице за целокупан бугарски народ.

Али историја, као што се зна, мада учитељица живота, има, по правилу, најгоре ђаке. И нова хајка која је покренута у Софији, и која ниуком случају не може да доведе до југословенско-бугарског зближења до чега је Бугарској, наводно, много стало, а које „омета" југословенска „денационализаторска" политика у Македонији, представља само један детаљ офанзиве бугарског великодржавног хегемонизма. Суочен са унутрашњим противречностима, он покушава да пажњу бугарске јавности скрене на други терен. Али, скретање пажње бугарске јавности на овај терен представља опасну игру у којој могу да изгубе само покретачи ове кампање и њихови прави инспиратори које, иако се труде да остану у сенци, није тако тешко препознати.



За и против

Поводом чланка „Реставрација класичних боја"

ВЕОМА ЗАНИМЉИВ чланак Пеђе Ристића, објављен у 344. броју Књижевних новина од 4. јануара о. г., побуђује ме да додам још коју реч на исту тему.

Нећу се заустављати на реставрацији коју су Градски завод за заштиту споменика културе у Београду и аутор поменутог чланка извели на фасади дома Јеврема Грујића у Београду, 1964. године, а за коју Ристић сматра да је „први овакав реконструисани бојени објекат" код нас, већ ћу се вратити на много раније време, још с краја XVII века, када је, за сада нама још увек непознати конзерватор, реставрисао сликану фасаду Љубостињске цркве.

Дакле, још пре скоро три столећа, код нас је било стручњака који су се бавили оваквим радовима!

Поштујући основну замисао неимара Рада Боровића и његових сарадника, који су Љубостињи дали одмах после њеног подизања малтерисану фасаду са исликаном имитацијом зидања у камену и опеци и декорацијом преплета црвених трака и розета исте боје, наш предак по струци дао је, обнављајући оронули првобитни малтер са спољних зидова цркве, слично сликану декорацију — истина, у нешто невештијој техници.

Много касније, али и ово, свакако, пре оних који су радили на дому Јеврема Грујића, реставрисане су првобитне боје са фасада наших најпознатијих средњовековних задужбина, од стране наших учитеља — професора Пере Поповића, Александра Дерока и Ђурђа Бошковића, који су обнављали полихромију на реставрисаној Лазарици и Каленићу и црвени малтер на Жичи — између два рата, пре више од тридесет година!

Па и после ослобођења, обнављајући још једном оштећену Жичу, архитект Слободан Ненадовић реставрисао је другом техником црвенило спољних површина ове краљевске лавре, док је аутор ових редова, реставришући Пашине конаке у Врању, оживео њихове спољне изгледе црвеном и плавом бојом, а Милошев конак у Топчидеру црвеном и белом бојом на фасадама, а и другим бојама на унутрашњим површинама ове зграде — десет година пре но што је рађено на дому Јеврема Грујића, у истом граду!

Па и у другој половини прошлог века, приликом обнове фасада истог Топчидерског конака, употребљене су црвена и бела боја (за зидове и оквире), али је тиме тада у знатној мери измењена првобитна слика коју је Милошев неимар био својевремено створио. За наш данашњи укус, бојење ове врсте изгледа нам допадљивије. Оно је, свакако, дало слободу и најмлађој генерацији наших конзерватора да, приликом иначе веома успешно извршених реставрација појединих архитектонских споменика, шарају фасаде старог Београда, независно од боја које су ове фасаде првобитно прекривале, чак и код оних грађевина које су одувек биле једнобојне, како то признаје и сам Пеђа Ристић.

Није ли нама конзерваторима један од основних задатака да чувамо споменике у њиховом изворном стању и да тежимо да им вратимо изгубљена споменичка својства, а не да им та својства мењамо!? Ако ми данас боље изводимо Баха него што је то чињено у његово време, не значи да му можемо и мењати музику!

Д. Ст. Павловић

Маргиналије...

Наставак са 1. стране

ри, или лингвисти и лингвисти — јер једни другима практично и не могу ништа натурати. Постоје, међутим, људи који имају такву могућност — а то су људи с црвеном оловком: језички редактори и наставници за катедром. Упутимо, дакле и њима један апел.

Шта да каже наставник ђацима о зрцалу и огледалу

Довољно је да каже једноставне ствари, за које му не треба велика стручност. А опет верујем да их није лако изрећи у срединама где завладају страсти и загриженост, да је наставнику потребна морална храброст када казује ђацима неколике једноставне истине:

„Ако вам неко за огледало и зрцало; влак и воз, угљик и угљеник, екавицу и ијекавицу; латиницу и ћирилицу итд. каже да је једно од другога боље, правилније, успелије, савршеније, елегантније — најбоље је да му не верујете. Може се, истина, говорити и о различитом степену усклађености с језичким системима ове или оне појаве, али су то стручне финесе, то је веома условно, као кад бисмо судили је ли савршеније слово *с* или *р*, је ли правилније „тећи" или „гристи", је ли важније око или ухо. Сасвим је мало људи који о томе могу и хоће судити и квалификовано и непристрасно.

„Ако вам неко каже да *немате право* да кажете или напишете било зрцало било огледало, да тој речи додате екавски или ијекавски атрибут, да је напишете ћирилицом или латиницом — не верујте му, јер вама негира право које он сам има, јер вам каже супротно од оног што вам каже Устав.

„Доспећете можда у средине које неће бити свесне тог вашег права. Колико ћете успети да га реализујете, зависиће од људи око вас, али и од вас самих, од ваших другова, од ваше омладинске организације итд.

„Будите свесни тога права, али немојте витлати њим као барјаком; само толерантан човек, пажљив према другима — има право да очекује да ће му се тако и узвратити. Ако ко од вас постане директор радне организације, нека статут буде напи сан како одговара језичком осећању већине, а не директоровом. Не испробавајте своја права на слободан избор азбуке пишући (као учитељ) на табли ђацима првих разреда основне школе, или пред полуписменима. Границе књижевне екавице и ијекавице мање-више су се стабилизовале, и вероватно ће такве ући у XXI век (ако оптимистички гледа мо на будућност наше цивилизације), и нема у томе зла; негативно је, дакле, ако вештачки покушавате да то измените, али вас то не лишава права да се у личном говору и текстовима које пишете служите наречјем које одговара вашем језичком осећању.

„Себе ће у првом реду оштетити онај који свој културни интерес сведе на одређену парцелу, који себе осуди да не може осетити лепоту онога што се напише другом азбуком, другим наречјем, којему буде важније одбија ли се „зрака од зрцала" или „зрак од огледала" него колико је успешно описана та појава.

„Нико од вас, наравно, није обавезан да активно употребљава и једну и другу азбуку (сем у оквиру школске обуке), наречје и остале двострукости. Треба, међутим, да настојите да што боље упознате једно и друго, како вам се нпр. не би догодило да сматрате погрешним или некњижевним кад код другога запазите дублетну могућност на коју нисте навикли.

„Ја ћу вам у томе помоћи колико могу, да што боље упознате особине књижевног језика код ваших сународника и републичких сугрђана (било да се то двоје поклапа или не поклапа), а исто тако широм наше истојезичне територије. Посебно нека се не устручавају они који ни су исте националности као и ја, ако желе нпр. да што потпуније упознају особине књижевног језика у срединама својих сународника, да те особине у овој или оној мери усво је и у свом личном изражавању. Дужност ми је да им у томе помогнем и ја ћу то радо учинити. Указаћу им на неке опасности да се огреше о правила добре писмености, нпр. ако би у истом тексту мешали наречје или писали час писаћу час писат ћу — али ћу им указати и на веома широке могућности комбиновања елемената разних варијаната, разних особина нашег књижевног језика у појединим књижевним срединама."

* * *

Да не дуљим — треба да каже оно што је за азбуке рекао Драган Недељковић у „Књижевним новинама" 18. I 1969.

Али *не* оно што је о тој теми речено у допису иза чланка др Недељковића, у допису Јордана Моловића где се за „одбрану" ћирилице не налази други начин него — благо речено — сасвим субјективна критика латинице. Напис, наравно, не наноси штету латиници, него компромитује настојања да се племенито начело Новосадског договора (и не само Новосадског договора) о равноправности оба писма и практично реализује, него иде на руку разбијању нашег језичког јединства. С обзиром на деликатност теме, овај напис више принуђује на ограду него „Нова језиковница" истог аутора, у којој је импресионирао неке новинске редакције терминима као „придевице", „везалице", „узвичице", „чинилице" (глаголи) и читавим мноштвом сличних — али које ипак можемо сматрати личним експериментом на лични ризик (наравно, под условом да не улазе у наставничку праксу, јер ђаци нису заморчићи).

Принуђавања на ограду нису, на жалост, усамљен случај. Би ли заиста био претеран и недемократичан захтев да наше редакције популарних средстава информација пре него што објаве своје језичке поуке или пре него што пођу на неко одступање од наше језичке норме — прибаве мишљење неке наше лингвистичке институције (макар га и не уважили)? Можда би се тако избегло да се *и* из Београда (у популарној рубрици о језику) инсистира на различитом значењу термина „српскохрватски" и „хрватскосрпски" — везивањем тих облика за варијанте (како ћемо онда звати језик у целини, како ћемо називати нпр. српскохрватско-француски речник?). Можда би се нашла природнија решења за неке појаве у ортографској и акценатској пракси неких новина, радија и телевизије, можда би и још по нешто остало на нивоу приватног случаја.

Да завршимо мирније и оптимистичније. Можда ће наше дилеме и колизије око писма олакшати електроника (кад већ говорим о медицини, зашто не и о електроници!). Наиме, за лаичке представе изгледа сасвим могућно да један електро-механички прикључак пресложи ћирилички слог у латинички и обрнуто, чиме би се за амбициозније публикације омогућило да се издају у оба писма; чини се чак да то техника већ може, и да је главна сметња инертност људског духа, наравно уз чињеницу да тако нешто не можемо добити готово из иностранства (ако га не поручимо).

Брига око овога има смисла ако се сложимо да наш дуторочни културни интерес тражи да очувамо *предност* коју нам пружа служење са оба грчка писма (феничанског порекла), од којих је једно ишло преко руку Константина-Ћирила Солунског и његових словенских ученика, Петра Великог и, посредно, његових западноевропских учитеља, најзад преко руку Вука Караџића — а друго преко Етрураца и Римљана, Чеха и најзад наших „Илираца". Може се и друкчије рећи: у интересу нам је да коегзистенцију два писма (пристрасно бих рекао — два функционално најсавршенија писма данашњице) претворимо у културну предност.

На разради и обради ових питања специфичних за наш језик, као и на достизању онога у чему заостајемо за другим земљама (и малим, нпр. суседним) и држању корака с лингвистиком у свету — наши лингвистички радници и институције имају пуне руке посла. У томе задатку ће им се помоћи:

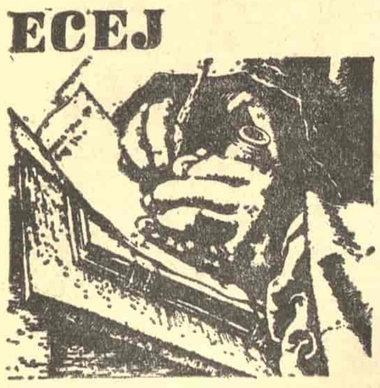
— ако се схвати да је лингвистика струка и наука, где здраворазумско резоновањем има ограничен домет, да веома ретко настаје стварна потреба за језичким реформаторством и сукобљавањем с културним обичајем, а и тада је то врло одговорна ствар, за коју је по правилу недовољно знање једног човека (као што ни срце не пресађују теренске амбуланте); укратко: ако буде мање лингвистичког шунда, ако се полуквалификовани лингвистички покушаји с више опреза подастиру широкој публици, ако се надрилингвистика идентификује исто тако јасно као и надримедицина;

— ако се нелингвистичке тенденције што мање буду облачиле у лингвистичко рухо — намећући лингвистима обавезу да одвајају у томе стручно од ванстручног, увлачећи их у решавање онога што не могу решити;

— ако се нађе начин да се амбициозни и талентовани млади људи више опредељују за хуманистичке струке (тј. и за лингвистику) него што је то случај код данашњих младих поколења, јер се без тога не може рачунати ни са обновом а камоли с појачавањем кадра.

Митар Пешикан

ЕСЕЈ



ИВАН ДИМИЋ

Маргарита Дирас: Иза привида равнодушности

На маргинама француског Новог романа

СВЕ ЈЕ НОВО. Све је већ казано.

Ова два исказа или представљају полазне тачке теоријских система што се граде у домену уметничког стваралаштва, или су њихови крајњи домети. Но више него плод дискурзивне мисли, ови ставови — а оба су и тачна и нетачна — већма изражавају једно осећање света, дакле животно опредељење датог теоретичара. И доиста, кроз векове понављана борба између старих и модерних управо се одвијала на позадини сукоба између та два сензибилитета.

Ове маргиналне белешке о неким савременим француским романсјерима хтеле би да буду ван подручја ове двоструке догматичности, а да опет не западну у млакост „златно-средњег" става који, ма колико се заодевао у рухо учености и одмерености, најчешће је у флагрантној опреци са живим снагама стваралаштва, вазда неконформистичког и против-правилног.

Још једна примедба у истом редоследу мисли. Чест је случај да је скромни љубитељ књижевности захваћен неком врстом комплекса ниже вредности: теоретски недовољно поткован, он се колеба и устеже, сматрајући да нема права да сам одлучује о вредности појединих дела, да сам доноси суд. Међутим, тај исти читалац превиђа да му његово непосредно, ненаметнуто, живо интересовање и његова неоптерећеност теоријским проблемима управо даје огромну предност. Искуство показује да он долази до све продубљенијег суда, уколико успева, држећи се подаље од површности импресионизма, а и робовања сили књижевних правила, да се ухвати укоштац са делом целокупном својом личношћу, стално враћајући мисао на искре емоционалног што врцају између њега и дела, стално покушавајући да наслути праву целину, испитујући све појединости које сачињавају романескно ткиво.

* * *

Ко год је мало пажљивије проучавао представнике такозваног новог романа, лако је установио, прелазећи од једног на другог, у којој се мери њихова дела дијаметрално разликују. Док се, са Натали Сарот, читалац ковитла у вртлозима подсвесног чим се растури кулиса конвенционалне реалности; док се, са Роб-Гријеом, отима од мутног, барокног кретања објеката, бежећи у мерење и опис — а што више мери и набраја, све више одаје своју слабост и осетљивост —, са Маргаритом Дирас као да улази у доживљај неког мира, али несигурног. Ако бих се послужио једним поређењем у стилу Наивних, онда бих став ова три писца, пред светом бола и страсти оличеног у некој врсти циклона, овако представио:

Саротова продире кроз циклон и долази до самог средишта где влада потпуна тишина: иза свих бурних тропизама, доиста се одирује неко заједничко тло где је омогућена комуникација. Што се тиче Роб-Гријеа, он помно мери све фазе циклона одбијајући сваку драматизацију, свако антропоморфно представљање догађаја. Додуше, рука која мери ипак дрхти, одајући своју максимално зауздану субјективност. А Маргарита Дирас? Њу привлаче скоро искључиво затишја, и то нарочито она пред буру. Циклон је, дакле, антиципиран, па ипак, између њега и писца, између њега и пишчевих личности као да стоји екран неке дечје безазлености. Кажем дечје, јер дете и зна, и уједно неће да зна. Уздржаност Маргарите Дирас друге је врсте од оне коју показује Роб-Грије. Њене личности знају за постојање трагедије; оне чак о томе и говоре, али с таквом једноставношћу, да се то граничи с апсурдом. Насупрот томе, а следствено оној дечјој формулацији — ако се играмо, играћемо се озбиљно, — емоционално пражњење може да се изврши, али поводом малих ствари, скоро безразложно. Мотивација је строго потиснута, односно замагљена, као у сновима. Ни у њеном свету ништа се наоко значајно не дешава, или су, бар, значења сасвим померена. „Уметност зова", рекао је један критичар, уметност сугестије, „уметност која успева да нам задржи дах помоћу пауза и празнина" (Гаетан Пикон).

Многи читалац, који чита у оригиналу, или располаже одличним преводом (могао бих, на жалост, прегршттима вадити примере најбесмисленијих реченица из превода неких дела ове списатељке — нехат додуше изванредне комике, али од не мање изванредне штете по писца), често бива разочаран том упорном статиком у романима Маргарите Дирас. Увек је то, углавном, неки дијалог, лагана нит која се једва одвија, понекад ниједан од саговорника не слуша оног другог — дакле два упорна монолога —, понекад упада треће лице — а то је врхунац живости! —, ту и тамо дискретан, лапидаран опис... и то је све.

Читав један роман „Сквер" само је разговор између једног трговачког путника и двадесетједногодишње службенице у неком парку, на клупи. Следећи одломак показаће природну уздржаност, одмереност и понос два до крајности унесрећена бића која имају насушну потребу да комуницирају, а не желе да се спусте до жалопојки или оговарања...

(Путник већ извесно време говори)... „А морам рећи да ме и најмања ситница утеши. Велико ми је уживање да се ујутру пробудим. Кад се бријем, ја певам, и то често.

— О господине, не верујем да за неког који говори као што ви говорите, да певање ишта доказује.

— Али, молим вас, ја волим да живим; што се тога тиче, не изгледа ми да би се ико могао преварити, нико, хоћу да кажем.

— Не знам како ту стоје ствари, господине, због тога вас тако слабо разумем.

— Госпођице, макаква била ваша несрећа, ја то кажем да бих упростио ствари, извините што тако инсистирам на томе, ви бисте морали, ако дозвољавате да приметим, да покажете мало више добре воље.

— Али, ја не могу више да чекам а опет чекам. И та старица, не могу да је перем, а опет је перем. Ја то радим нако то не могу да радим, како онда?

— Под добром вољом подразумевам да бисте можда могли да је перете као што се пере нека ствар, нека шерпа на пример.

— Не. И то сам пробала, али не може. То се смеши к има задах, то је живо.

— Ех, шта човек да ради?

— Понекад више уопште не знам шта да радим. Било ми је шеснаест година кад је то почело. О томе тада нисам ни мислила, а сада када ми је двадесетиједна а ништа се није догодило, ништа, сад опет као додатак постоји и та стара која никако да умре, а нико ме још није запросио. Понекад се питам да не сањам, да не измишљам ја сама толике тешкоће.

— Можда бисте могли променити породицу, изабрати неку где не би било толико старих људи, где би било неких олакшица, мислим релативних олакшица, наравно.

— Не, увек би они друкчије гледали на мене. А онда, мењати место, у овом послу, не води уопште ничем, пошто, оно што би било потребно то је да то уопште не постоји..." (Стр. 118—120 оригинала).

Отуђеност људи је велика, а опет нема ту никакве патетике. Несрећа је обична, а и радост је обична. „За људе миње, и срећа је мања" рекао би наш истарски песник Драго Жерве.

Међутим није увек случај да читалац доживљава, са личностима овог писца, ту врсту оловног притиска, то време које као да не тече, као да се одвија у месту. Има живих описа, са минимумом података, без икаквих анализа — а опет ће се, кроз мале, једноставне разговоре, одвијати велике теме патње, љубави, ишчекивања, неразумевања.

На почетку романа „Moderato Cantabile", на часу клавира, дечак се инати јер његово искуство не зна за створења која је несрећа скочањила, јер ту злу вољу и ту осорност старе наставнице тумачи — а како би друкчије и могао — као чисту злу вољу, као уображеност, можда чак и као завист...

„— Госпођо Дебаред, какво тврдоглаво дете имате, рече она.

Ана Дебаред још једном уздахну.

— Коме говорите.

Непомично, спуштена погледа, једино се дете сетило сјаја вечери које се спуштало. Оно уздрхта.

(... али наставница хоће да јој дечак одговори шта значи moderato cantabile.)

— Рекла сам ти то прошлог пута, рекла сам ти претпрошлог пута, рекла сам ти већ сто пута, јеси ли сигуран да не знаш?

Дете оцени да није потребно да одговори. Госпођа изнова осмотри предмет који се налазио пред њом. Њен бес се увећа.

— Ето, опет почиње, тихо рече Ана Дебаред.

— То што се дешава, настави госпођа, то што се уствари дешава, то је да ти нећеш да одговориш.

И Ана Дебаред осмотри то дете од главе до пете, али друкчије него што је то учинила госпођа.

— Сместа да си одговорио, заурла госпођа.

(... и док наставница ломи оловку скандирајући по клавиру изливе свог беса, дотле дечак прати кроз отворен прозор лађу што плови по мору, и слуша друге дечаке који се играју на улици.)

— То значи, рече она детету (...), по стоти пут, значи умерено и распевано.

— Умерено и распевано, рече дете које се налазило негде сасвим другде, где?

Госпођа се окрете.

— Ах, слушајте!

— Страшно, потврди Ана Дебаред смешећи се, тврдоглав је као мазга, страшно.

— Испочетка, рече госпођа.

Дете не понови.

— Испочетка, рекла сам.

Дете се ипак не помери. Чу се опет шум мора у тишини његове упорности.

У последњем блеску, црвенило неба се појача.

— Нећу да учим клавир, рече дете."

ДРАГАН САВИЋ: ЦРТЕЖ

Можда је ипак средишна тема, у свим делима Маргарите Дирас, **ишчекивање.** У претходној сцени, дете је чекало крај тог мучења, мајка је, кроз сопствену благост, ишчекивала крај једног двоструког ината, а измучена наставница крај једног отпора.

Ево одломка из једног романа где је струна ишчекивања истегнута до крајњих могућности.

У четврт до четири, Андесмас, богати старац, једна од главних личности у роману „Поподне господина Андесмаса", нови закупац лепе кућице на брежуљку изнад приморског села, има састанак са својим архитектом, Мишел Арком. Од четири по подне, па све до вечери, трајаће његово чекање.

Ни овде привид одсуства збивања није надомештен густом мрежом психолошких анализа. Све је остављено вољи, боље рећи, осетљивости читаоца. Подстакнут, привучен том поезијом једноставности, он неодољиво урања у оно шо привид празнине крије, у унутрашњи живот бића која се ту појављују: један пас, сасвим на почетку, стари Андесмас, затим Аркова најстарија девојчица, мало настрана, и, најзад, Аркова жена.

„Г. Андесмас станује у том селу већ годину дана, откад је достигао ове године довољно поодмакле да би могао себе оправдати што је престао са сваким радом и што ће, у доколици, чекати на смрт. Први пут вили сада кућу коју је купио за Валерију.

Када се јоргован расцвета љубави моја
Када се јоргован расцвета заувек

У долини неко је то отпевао. Можда се поподневни одмор завршава? Можда, тачно, можда се завршава. Песма је долазила из села свакако. Из ког би другог краја могла доћи? Између тог села и куће коју је Г. Андесмас тек купио за своје дете, Валерију, доиста никаква се друга грађевина није уздизала.

Никаква друга, никаква друга до твоја. А ова се одсада одваја, тиме што теби припада, од судбине сваке друге, од макоје грађевине која је могла, исто тако, на место твоје, да унесе ту случајну белину креча у борову шуму." (Стр. 15—16 оригин.)

Нижу се тако мисли, или праменови мисли, беспосленог старца који, љуљајући се у плетеној столици, чека на пропланку испред своје куће. Те се мисли понављају и често круже око најситнијих спољних промена; довољно је шуштање борових иглица, ромор гласова из подножја брежуљка или шкрипа наслоњаче, да их скрене. Најчешће се оне намах растворе у дужи или краћи старачки дремеж. Понекад су то наглас изговорена запажања — старац се бори с осећањем растуће усамљености...

У почетку, могло би се помислити да писац нема довољан замах нити грађу за израду читавог дела и да ће се ограничити да, из дугог старачког монолога, изгради неку врсту студије психологије ишчекивања. Но врло брзо се увиђа да је то само један од бројних елемената романа. Мирну површину крајње једноставне нарације, чија се танана уздржаност одржава до краја, с времена на време а затим све чешће, узмуте неке дубинске струје. Све јасније се оцртава афективни живот малобројних личности, све боље се сагледају њихове појединачне драме, њихове појединачне судбине. Кроз врло оскудан Андесмасов разговор са девојчицом, која је дошла да јави да ће њен отац ускоро стићи, а затим, у другом и последњем делу, кроз много живљи разговор са Арковом женом, оцртавају се све од њених ликови: старац, кога је вољена жена напустила, и који је сву своју љубав пренео на шеснаестогодишњу кћерку Валерију; Аркова кћерка, Валеријина вршњакиња, која на свој начин изражава дубоку патњу због очеве небриге; најзад сама Аркова жена. Она, у одсуству присније саговорника, цеди пред дремљивим старцем свој јад, јер је и она напуштено створење, јер је међусобна љубав њеног мужа и Валерије нешто што се могло наслутити и што ће ускоро бити свршена ствар.

Но, у подножју брега, замрли су жагор и звуци грамофона. Сеоска суботња игранка давно се растурила, сунце залази, а Валерије и Мишел Арка нема. Горе, на пропланку, отац и млада жена сада заједно чекају. Чудан је то разговор. Час је брз, испрекидан, са ведрином која покаткад иде до смеха — мада је то обично смех метално рескот звука — а час је спор туробан, опор, испрекидан, чак неповезан. Јер говор тих пристојних и осетљивих људи није говор који диже буре, открива душе и ослобађа терета страсти; то је говор где се саговорници скривају, који треба да одржи одстојање између непознатих, а да ипак, на неки начин, па било то сасвим посредним путем, искаже осећања која кључају испод површине; образину не треба здерати, а онај други ипак треба да схвати. Тако, гоњена разорном љубомором, Аркова жена ће стално старцу говорити о засењујућој лепоти Валерије Андесмас. У том поподневном ћеретању, на изглед мирном, саговорници један другог муче. Старац се опире и, из тог искиданог говора Аркове жене који све више постаје исповест, он жељно само задржава и тражи оно што слика његову Валерију као добру и милу девојчицу везану за оца. Док је старац свиреп у својој равнодушности, дотле Аркова жена њега мучи својим болом.

„— Вама једино могу говорити о њој, разумете ли?" И она му говори: „— Мало по мало, из дана у дан почела сам да мислим о Валерији Андесмас која је убрзо имала да дође у годнне када ће вас напустити. Разумете ли?" (стр 111)

Не, Андесмас не може да разуме, или боље рећи неће, опире се свим силама да разуме јер би то био крај његовој последњој радости у животу.

Драматика тог заједничког чекања — где се осећање протицања времена на махове губи у функцији силине афеката — нагло се појачава од тренутка када буду одјекнула, негде из шуме, два весела смеха. То ће, у тој атмосфери раздражљиве уздржаности ипак довести узбуђење Аркове жене до врхунца:

„— То је смех Валерије и Мишел Арка, вичe она. Заједно су се смејали. Слушајте!" Она схвата да се догодило оно од чега је она стрепела, да су, међу оно двома, изговорене судбоносне речи. Са детињастом тврдоглавошћу, Андесмас ће и даље бежати од истине:

„— Нисам познао тај смех, рече Г. Андесмас. По мени, то би био смех деце која иду до рибњака.

— Стижу! нагло изговори жена. То је смех различит од оног њиховог што га ми познајемо, то је њихов нови смех. Када су заједно, они се тако смеју, знам ја то добро! Слушајте! Како споро долазе! Жале што пристижу. Ох! како су спори!" (с. 125)

Нема те скромности која не крије бар и мало самољубља, нема те доброте која није помало зла, нити тог поштења које не рачуна на неку корист — такав је човек, и то није ништа ново —, али ретко су кад те људске особине обликоване са толико устанчалог разумевања. Читалац остаје замишљен, с осећањем неког неодређеног обогаћења, и не жури да донесе суд. Иза тог познатог и доживљеног, наслућује се још нешто. Човеку се враћа снага дечје непосредности: он зна, и не зна — а није разљубљен.

КН 3

ПРЕОРУЖАВАЊЕ КРИТИКЕ

Предраг Палавестра: „Нови јеванђелисти“

„Свјетлост“, Сарајево 1968.

ПРИЛИКОМ својих ретких сусрета са књижевно-критичким приказима, обичан читалац интересује се више за приказаног писца но за приказивача. Сада, такав став ваља преокренути: суочени са критиком књижевности, ми морамо помаћи тежиште интересовања са књижевности на саму критику. Такво помицање захтева и Палавестрина књига, у којој су наши значајнији савремени писци насликани као „јеванђелисти“ истине и моралности, демократије и стваралаштва, док је сама литература дефинисана „као вид спознаје“ и као „откривање истине у свим областима живота“. Да би се схватила Палавестрина критика тога песничко-књижевног „јеванђеља“, неопходно је размотрити „јеванђеље“ његове критике. Пре свега, треба испитати Палавестрину критичку инструментацију и концепцију.

Одударајући од претежног дела наше академске критике, Палавестрин поступак не тежи затварању и повлачењу у књижевно-историјску заветрину, али је комплетиран и методом историјског објашњења. Тако, претпостављајући да „критика повезује различите књижевне епохе и налази континуитете у развитку уметности“, овај критичар је сматрао да се послератна осека нашег реализма не може објаснити његовим унутарњим исцрпљењем, па ни иманентним развојем наше књижевности, већ у првом реду дејством одређених, екстралитерарних, историјских чинилаца. При свему томе, Палавестрину критику одликује широко и органско отварање према савременој теорији уметности. Током циркулације сазнања између ове теорије и његове критике, Палавестра доспева до занимљивих теоријских концепата о „антилирској поезији“, о „савршеном читаоцу“ и „односу читаоца према неком књижевном јунаку“, па и до слутње о могућности једне „статистичке естетике“.

Већ и сама та теоријска упућеност означава напредак у односу према оној квазикритици, која се бави чепркањем и пабирчењем по историјској прошлости. Штавише, означени напредак бива потенциран до истинског преокрета. Као најважнија и најактуелнија „блага вест“, наговештај оваквог преокрета дат је у огледу „Кибернетика, поезија и критика“. Овде, у настојању да свој апарат осавремени и учини ефикаснијим, критичар је покушао, не без успеха, да се наоружа методом и духом кибернетике. У неку руку, дакле, његово критичко „јеванђеље“ могло би се назвати јеванђељем по Винеру. Мада је то тек први корак на путу кибернетизације, могућно је очекивати да ће критичар ићи и даље, будући да га на то упућује сам његов предмет: кад у Селимовићевом роману „Дервиш и смрт“ уочава „игру око власти“, „сурову игру живота“ и „опасну игру с језиком“, критичар је суочен с изазовом да набројане појаве погледа у светлу кибернетичке теорије игара. Таква кибернетизација, међутим, не значи једнострану математизацију хуманитарних дисциплина као што су књижевна критика и теорија уметности; још више него у пионирском делу француског стручњака Абраама Мола, она овде значи и рециперочну хуманизацију савремене математике. У ствари, наш критичар изгледа инспирисан далековидом Марксовом замисли о науци као дијалектичкој синтези историзма и математизма: предвиђајући да ће историја обухватити целокупну науку, Маркс је истовремено говорио да је научност сваке дисциплине сразмерна њеној способности да се послужи математиком. С обзиром на то, Палавестрино критичко „јеванђеље“ доиста се види као једна од предстража наше критичко-естетичке мисли.

Опремљена кибернетиком, ова предстража изгледа наоружана до зуба. Она и мора бити тако наоружана, да би се могла успешно конфронтирати са мастодонтским силама, које читаву студију књижевности присиљавају на критичну стагнацију и парализу. Очајан застој те наше студије огледа се, нарочито, у њеном ставу према питању односа између кибернетике и естетике. Као што Палавестра тачно примећује, за овај пресудан однос много више су заинтересовани математичари неголи естетичари. Што се пак тиче саме књижевне критике, она код нас изгледа паралисана „распећем“ између архиварског историзма и површног психологизма, — између академске сколастике и комерцијалне журналистике. У оба случаја, она своју посну њивицу обделава српом и ралом, док се поља многих других научних дисциплина обрађују комбајнима и аутоматским машинама. Алармантан знак и гранични степен овакве стагнације појавио се у вапијућем промашају књиге Свете Лукића о југословенској литератури од 1945 — 1965. године.

Захваћена том стагнацијом, критика се узда у време као „мајсторско решето“. Но, насупрот овом лењом и јаловом уздању, само критичко „решето“ морало би преузети улогу времена, које у будућност пропушта аутентичне вредности. У тој улози, на изглед претенциозној, али преко потребној, критика би била дужна да ефемерну друштвену „цену“ књижевних производа своди на њихову унутарњу уметничку вредност. Обарајући надувану и лажну цену појединих продуката, она би водила непрестани рат „против обмана“ (Борђе Јовановић). Ако је Маркс писао да су Грци Хефестовим чекићем разбили природу у статуе, критика би тим истим чекићем разбијала фетишизоване статуе надуметности у парампарчад. Палавестра је на тај начин ударио по гипсаним идолима београдског надреализма и „социјалистичког естетизма“. Наиме, он је показао како су многи надреалисти били штићеници бирократизма у друштву, према да су се проглашавали заштитницима слободе и „либерализма“ у уметности: у ствари, он је једноставно открио ону историјску иронију што се свирепо наругала тим „бунтовницима“ који су се театрално заклињали да никад неће бити литерарни лауреати, сарадници антологија и чланови Пен-клуба.

Палавестриној критици, међутим, као да недостаје један инструмент за извршење овога задатка валоризације. То је извесна аксиологија (теорија вредности). Споменути недостатак могао би се донекле мотивисати Палавестрином тезом да се жижа критике данас помера са вредновања књижевне чињенице на њено тумачење и сазнавање. У исти мах, он је надокнађен третирањем истине као алфе и омеге поетског „јеванђеља“: представљајући врховни принцип и циљ сазнања, истина је уједно и основни критеријум сваког вредновања. (Зато Палавестра и може тврдити да је „критика сама по себи изразито етичка активност“). Човеково самосазнање је, заиста, нужан основ самопотврђивања човека као над-вредности. Најпосле, у критици књиге Н. Мило шевића о негативном јунаку, наш критичар дефинише уметничку вредност као стваралачку снагу и вештину, која књижевни лик чини „живим, целовитим и уверљивим“. Наведена дефиниција могла би да буде зачетак једне не-еуклидске аксиологије, која релативизује оно позитивно и оно негативно, редукујући их на моменте човековог тоталитета.

Очигледно, Палавестрина апаратура је кооперација разних инструмената и метода. Рекло би се да је све ове поступке и средства кооперисала, углавном, критичарева интуиција, — која критичара чини ако не уметником, а оно стваралаштво стваралаштво оцем своје врсте. То стваралаштво даје вредност и Палавестрином есејистичком стилу који је исто толико књижеван, колико је његов метод — научан. Па опет, критичарев метод данас изгледа вреднији но његов израз (који би могао бити нешто „коштуњавији“ и упадљивији, па ма зато био мање допадљив).

Тај метод обелодањује неопходно, савремено преоружавање књижевне критике. Настављајући ово преоружавање, Палавестрина критика стекла би оптималне шан се да одоли унакрсној ватри духовног нихилизма и животног позитивизма. Да преодоли стагнацију која умртвљује нашу „литературу о литератури“.

Радојица Таутовић

НАУЧНО ЛИТЕРАРНА ЕСЕЈИСТИКА

Дејан Медаковић: „Српски сликари“

Матица српска, Нови Сад 1968.

ДР ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ је од оних писаца историје уметности у чијим се текстовима осећа стално претакање научне акрибије и литерарне есејистике. Бројним стручним радовима, чланцима, прилозима и научним студијама о српској уметности, објављеним од 1948. до ове књиге, стекао је углед научника првог реда у нас. Међутим, Медаковић је у исти мах и песник у чијој се поетској вокацији налази највише стихова оживљене реминисценције на споменике српске културе и уметности; откривају се у тим чудесним метафорама емоције песника и историчара уметности. Једно је тачно: Медаковић је одавно пружио доказе да су му текстови из историје уметности саздани не само од стручне ерудиције већ и испричани са пуно љубави за тему о којој говори.

Есеји о српским сликарима, сабрани у једну импозантну књигу, представљају научне и литерарне текстове у исти мах. Ослободивши се (само у овом случају) обавезних „фуснота“ Медаковић је дао више „маха и даха“ свом стилу и доживљају сликара и слике о којој пише. Поштујући историјске чињенице и податке, које су једним делом старији и други истраживачи открили, њему је та историјска баштина само грађа од које, и основа на којој, настају његова запажања, анализе и оцене. Држећи се принципа да је без познавања личности тешко упознати дело, он је посветио доста простора „животописима“ сликара, описујући их у времену у коме су живели, па је отуда у овим есејима толико атмосфере, боје и топлине наше грађанске средине.

Од Христофора Жефаровића из прве половине и средине XVIII века, до Уроша Предића и Паје Јовановића, Медаковић је градио антологију својих сликарских симпатија у којој су се углавном нашле најснажније уметничке личности, оне које су створиле капитална дела српске новије уметности.

Разумљиво је што је у овој књизи добио прво место Христофор Жефаровић, живописац бођански, који је у времену анонимних и делимично познатих зографа, једини успео да се издвоји и наметне својим снажним индивидуализмом као „сликар од фантазије и темперамента“, а чије дело „у својој основној и уметничкој инспирацији, представља једну од најсигурнијих полазних станица за проучавање дугих путовања модерне српске културе“. Говорећи о Христофору Жефаровићу, Медаковић истиче оне разгранате уметничке путове са Југа, Запада и Истока, који су се стицали почетком XVIII века у Карловачкој митрополији, том средишту новије српске уметности, градећи у њој једну специфичну и непоновљиву ликовну симбиозу традиције, левантинског барока, руско-украјинских, а потом и западноевропских утицаја.

Као проверени зналац старије српске графике („Графика српских штампаних књига XV — XVII века“, посебна издања САНУ, Београд 1958), Медаковић је, у есеју о Жефаровићу, осветлио и његов бакрорезачки рад, да би у студији о Захарији Орфелину приказао дело другог српског правера XVIII века. Иако историја српског бакрореза бележи само ова два истакнутија имена њене странице су веома важне не само у уметничком већ и у друштвеном, па чак и политичком виду. Посебну улогу имала је графика у опреми српских књига тога доба, којима даје неочекивану лепоту и уметничку вредност. Жефаровићева Стематографија или Орфелинова илустрована Историја Петра Великог нису само библиографске реткости већ и значајна уметничка дела српске графике XVIII века.

И Теодор Крачун, та најзагонетнија личност нашег сликарског барока, заступљена је у овој књизи. У првом делу есеја Медаковић даје хронологију Крачуновог црквеног сликарства разрешивши коначно проблем изгледа и садржаја горњег дела монументалног иконостаса Саборне цркве у Сремским Карловцима, из 1780-1. Други део есеја односи се на стилске проблеме Крачуновог сликарства. Истичући оно што су ранији аутори стручних текстова о Крачуну написали (Вељко Петровић, Милан Кашанин, Момчило Стевановић, Лазар Мирковић и Миодраг Коларић) Медаковић да је своја аналитичка запажања о цртежу, анатомији, композицији и колориту Крачунових слика, инсистирајући на његовом барокно-рокајном лиризму. Поједини пасуси овог текста писани су надахнуто, приближавајући се тако својом племенито-патетичном фразом барокној епохи у којој је сликар живео. Међутим, овде се није могао мимоићи ни Крачунов портретни рад, иако су наши барокни мајстори били превасходно сликари религиозних композиција за монументалне иконостасе, — те црквене галерије православне уметности. О једном портрету Јована Јовановића као хоповског архимандрита (потоњег владику Бачког, који је нештедимице помагао Први српски устанак) исписао је Медаковић можда најтачнију и најлепшу ликовно-естетску анализу у овој књизи.

Од сликара са краја XVIII века Медаковић је уврстио у своју антологију Јакова Орфелина и Теодора Илића Чешљара. За првога налази да је „типични представник прелазних времена од барока ка рококоу“ и да је „заступник једне умирене скоро рационалистичке варијанте барока, коју карактерише уздржљивост и у цртежу, и у композицији, и у боји“, а за другог, између осталог, да је био „један од родоначелника правог грађанског сликарства код Срба“. То је већ епоха постепеног усвајања једног новог, западноевропског стила, који нам је опет дошао са бечке Уметничке академије: класицистичка схватања Арсе Теодоровића, тог вероватно најплоднијег црквеног сликара у нас, више се примећују у његовим изврсним портретима што је Медаковић посебно истакао.

На есеј о Теодоровићу надовезује се онај о Данилу коме је аутор посветио доста простора па је овај текст опширно обухватио како црквено тако и портретно сликарство овог великог мајстора, нешто закаснелог нео-класицисте, који је био то лико сигуран у своје рафиниране артистичке могућности и моћи да га се нису много тицала надолазећа романтичарска узбуђења: „Све је то Константину Данилу остало туђе, а те често књижевне инспирације никако нису дотакле његово сликарство. Он је и даље остао доследно загледан у људско лице, а оно је и дотле главни извор његове драматике. Далеко од свих патриотских поклича свог времена, затворен у се бе, некако неприступачан и горд, Данил је спокојно довршавао ликовну хронику нашег грађанског друштва у Подунављу“. Оваквим и сличним литерарно-научним асоцијацијама обилује Медаковићева књига. Наиме, у овом пасусу сагледавају се најбоље особине овог писца: настоји он да сликара разуме с обичне а најтеже људске стране, да га схвати у времену и да понирањем у психологију уметника објасни особине и специфичности његовог дела.

Есејима о Јовану Кларићу, Павлу Симићу, Новаку Радонићу, Бури Јакшићу и Стевану Тодоровићу обухваћена је епоха српског романтизма, коју већ седамдесетих а нарочито осамдесетих година смењују реалистичке тенденције. Генерацију српских реалиста од Милоша Тенковића, Борђа Крстића и Стеве Алексића, преко Леона Коена, Љубомира Ивановића и Марка Мурата, достојно завршавају два национална барда, два најпопуларнија, цењивана и потцењивана српска сликара: Урош Предић и Паја Јовановић.

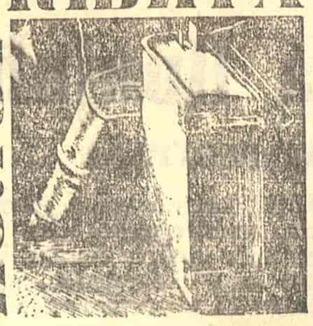
У вредности ове књиге треба убележити и Медаковићеву критичност, рекао бих чак строгост, у оцени појединих сликара и њихових дела. Истичући вредности и подвлачећи достигнућа њиховог стваралаштва он је увек спреман да изнесе на видело и сликареве слабости. Ослобо дивши се романтичарско-идеалистичких прецењивања уметничких вредности, чему су често склони поједи ни аутори, он је чврсто и објективно саздао портрете српских сликара, да нам нимало не смета што нису били без мана. Напротив, они су нам ближи такви какви су: даровити, смели, понекад несмотрени, хитри и недовољно дисциплиновани, па ипак јаки и непосредни у изразу, а понекад опет умудрени и упарађени, али никад извештачени, — они су у свом сликарском делу оставили веран одраз неких особина своје нације у протекла два века. Због тога су нам и драги.

Већ из овог кратког приказа Медаковићеве књиге добија се утисак да је пред нама нека врста историје српског сликарства XVIII и XIX века. Ако се томе дода да је Медаковић приказао српске сликаре градећи монографске синтезе у којима се преплићу архивски и библиографски подаци, хронологија настанка појединих дела, утицаји савремене европске уметности на њихово сликарство (а нарочито утицаји бечких и минхенских професора), стилске и иконографске анализе, и на крају веома студиозне и темељне оцене ликовних вредности, у којима долази до изражаја Медаковићев естетски став, онда се наш утисак, да се ова књига научних есеја о нашим сликарима приближава историји новијег српског сликарства, уверљиво потврђује.

У уводу Медаковић истиче да је наслов своје књиге преузео из једне драгоцене књиге коју је написао Лазар Николић, а допунио и објавио његов син др Владимир Николић. Та књига, штампана 1895. под називом „Српски сликари“ била је све до репрезентативне књиге Милана Кашанина и Велька Петровића „Српска уметност у Војводини“ (Матица српска, Нови Сад 1927), једина књига о српској уметности. Од те књиге до наших дана пуно је писано о новијој српској уметности. Објављен је одиста велики број прилога, чланака, студија, монографија и грађе. Међутим, књига Дејана Медаковића улази у мали број оних које су својом појавом постале датум наше уметничке историографије.

Динко Давидов

ИЗЛОГ КЊИГА



Жан Пијаже

Психологија интелигенције

„Нолит", Београд, 1968; Превела: Мирјана Вукмировић-Михаиловић

ДА СЕ РАЗВОЈ наука креће у једино могућем правцу комплексних синтеза, да, независно од техничко-технолошких специјализација и неопходних ограничења, биологија, психологија, онтологија и гносеолошко-логистичка анализа неопходно постају целина изучавања човекове моћи спознавања света, — дело швајцарског мислиоца, Жана Пијажеа, недвосмислено потврђује.

Писац импозантног броја студија, есеја и трактата, мислилац који је генетичкој психологији, логистици и епистемологији утиснуо уочљив печат свога оригиналног, смелог, пре свега фундаменталног приступа, Жан Пијаже бави се битним токовима истраживања стварне функције мишљења где „интелектуалне операције, чији

„Природно је, дакле, што психолошке теорије интелигенције успевају да се уметну између биолошких теорија адаптације и теорија сазнања уопште. Није нимало чудновато што постоји сродност између психолошких теорија и епистемолошких доктрина, пошто, ако се психологија ослободила туторства филозофије, срећом остаје нека веза између проучавања менталних функција и проучавања процеса научног сазнања".

* * *

„Према томе, перцептивна активност се најпре одликује посредовањем децентрирања, које коригује последице центрирања и на тај начин представља регулацију перцептивних деформација. Дакле, ма колико ова децентрирања и регулација остајале елементарне и зависне од сензо-моторних функција, јасно је да оне представљају једну читаву активност поређења и координације, који се повезују са активношћу интелигенције: гледати један објект већ представља чин, и према томе да ли једно дете оставља свој поглед прикован за прву тачку која му падне у очи или га управља тако да обухвати целину односа, скоро да се може судити о његовом менталном нивоу".

* * *

„У ствари, када посматрамо искључиво са функционалног становишта, у сензо-моторној интелигенцији можемо пронаћи практични еквивалент класа, релација, расуђивања и чак групе премештања у емпиријском облику самих премештања. Са становишта структуре, и према томе ефицијенције, између сензо-моторних координација и концептуалних координација и даље постоји известан број битних разлика, истовремено оних које се односе на природу самих координација и на растојања која је прешла акција, то јест на простирање њеног поља примене".

(Фрагменти из „Психологије интелигенције" Ж. Пијажеа)

је виши облик логички и математички, творе реалне акције, под двоструким видом једне производње која је својствена субјекту и једног могућег искуства о реалности."

У ствари — обележавајући три периода у развитку интелигенције субјекта, испитујући однос мишљења и развоја мишљења према чиновима, акцији у реалности — Пијаже гради своју мисаону зграду не на изглађивању противречности између, на пример, емпиризма и нативизма већ, као што у предговору овој књизи пише Руди Супек, „Пијаже заузима једно више активистичко или, могли бисмо рећи, дијалектичко гледиште".

Читајући књигу Жана Пијажеа, морамо да се сагласимо да је, у ствари, његов централни проблем колико гносеолошки толико, неодвојиво од тога, и однос мишљења и логике.

Наравно — ова књига, ван свих дидактизирајућих оцена, које ни као такве један приказ не може да оствари — има драгоцену особеност коју садржава у пуној мери. Наиме, теме мисаоне комбинаторике у свој својој разуђености овде се појављују не само у својој богатој и раскошној скали, већ и као инструктивна илустрација о томе шта су и какве, у својим мисаоним токовима, савремене гносеолошке студије које нам могу да помогну при разјашњавању и проблема које сматрамо само биолошким, економским или социолошким.

Стављајући у центар својих истраживања самог човека и проблем развоја интелигенције, превазилазећи оквире једног униформног гносеолошког, односно, упрошћеног антропологизирања — Пијаже инсистира на томе да „свако психолошко тумачење завршава се, раније или касније, позивањем на биологију или логику (или на социологију, али и ова долази до исте алтернативе)". А ту, у овом ставу — свакако је садржан и један од основних мотива генетичке психологије Жана Пијажеа — која нам се указује као још једна негација упрошћеног шематизма у коме се мисао и проблем интелигенције посматрају са становишта варијанти „теорије одраза".

Бранко Пеић

НЕПРЕВЕДЕНЕ КЊИГЕ

DAVID DAICHES

A Study of Literature

Andre Deutsch Limited,1968.

ДЕЈЧИЗ пише есеје од своје двадесете године. Као студент, написао је књигу о савременом роману и у њој, већ тада, јасно изнео своја схватања о томе како треба прићи књижевном делу. Схватања понекад бунтовничка, понекад инаџијска и младалачки идеалистичка, али, бар како се њему чинило, аргументована.

Есеји сакупљени у овој књизи објављени су још 1948. године. Свако поновљено издање пропраћено је новим предговором. У тим својим карактеристичним и за њега типичним предговорима, Дејчиз је готово са осећањем кривице према читаоцу, извињавајући се за евентуалне пропусте, али никада побијајући оно што у својим критичким освртима и анализама сматра једним субјективним прилазом књижевном делу, објашњава зашто, колико и шта у новој књизи мења, допуњује или елиминише. У једном од својих предговора каже: „За седамнаест година, колико је прошло како сам ову књигу написао, променио сам мишљење о многим стварима о којима овде говорим, али, по суштинским питањима, моји ставови остали су исти. Што више читам, мислим и говорим о књижевности то више почињем да сумњам у категоричне изјаве и дефиниције које преплављују уџбенике и утолико ми се као неопходнија алтернатива намеће потреба да се препустим свему ономе што је у литератури стварно и разноврсно".

Мало је критичара имало храбрости да се упусти у анализу питања која Дејчиз сматра основним за даље вредновање књижевног стваралаштва: зашто се пишу књижевна дела? Зашто их читамо? треба ли да их читамо? чему она служе? Питање технике он оставља по страни, као споредно и лако решиво.

Управо због своје једноставности, ова питања, сама по себи, представљају одређену вредност, и тако бацају у засенак сву сложеност и самосвест које кваре модерну критику.

„Студија о књижевности" није ни несхватљива ни „тешка" књига. Напротив, она може да стимулише и да се чита са задовољством. Дејчиз вешто и често духовито одабире примере из књижевног, политичког и свакодневног живота, али и примере који понекад у нама изазивају осећање горчине и индигнације.

Намера књиге, како је аутор види, је да читаоцу и критичару помогне да увиде шта читају и шта читањем добијају, да их оспособи за прављење суптилнијих диференцијација. Она није замишљена као прилог теорији естетике, нити је пре свега филозофско дело, већ критичко; и њен основни циљ је спајање две врсте књижевног истраживања у једно: испитивање природе и вредности литературе и најефектнијег начина да се утврди које су њене вредности, уколико их има. Дејчиз не покушава да створи или наметне некакав систем. Он не проповеда. Свестан је да не може дати дефинитиван, пуноважан, општеприхватљив одговор на сва своја питања исто као што је свестан чињенице да „не постоји коначно, пуноважно и општеприхватљиво тумачење ‚Хамлета'". Али то није императив за бекство у свет лепршавог релативизма. Можемо ли да прихватимо класичне теорије и анализе књижевних дела или морамо да их модификујемо и одбацујемо само зато што постоји нова, савремена књижевна историја? Могу ли наши ставови да се ускладе кад је у питању сврха књижевног стваралаштва, или смо приморани да је дефетистички хвалимо иако нема вредности? Уколико књижевност схватимо као јединствени облик помоћу којег се могу саопштавати исто тако јединствене унутарње спознаје људског искуства, и уколико смо убеђени да је то искуство само по себи важно и достојно да се осветли, она ће имати својих вредности. У крајњој анализи, једино хуманистичка филозофија може да доведе до прихватљивог естетицизма.

Дејчиз расправља о проблемима савременог критичара; о употреби језика као средства масовне комуникације и о његовој улози у књижевности; о односу који постоји између уметности и вештине, између литературе, историје и науке; о природи поезије и могућностима које она пружа; о делима различите књижевне вредности; и о томе како убеђења и схватања, идеолошки и морални ставови писца, критичара и читаоца утичу на литературу.

Свестан тежине и нерешивости задатка који је себи поставио, он помало индигнирано завршава: „Цивилизован човек не може себи да допусти тај луксуз да остане невин и чедан. Пре или после, мора бити спреман да оправда оне поступке и активности које сматра важним или, уколико то не учини, да ризикује њихово претварање у играчке морала и науке. Суптилније вредности и вредности које је тешко дефинисати најтеже је одбранити јер, човек је политичка зверка, а политичке зверке тешко устају у одбрану онога што се не може исказати паролама. Човек је и морална животиња и гаји посебну љубав према системима; а морални системи су често несавитљиви: игноришу оно што се не уклапа у њихов свет и сумњају у дела чија се природа не може прецизно дефинисати... Ако заиста живимо у добу које стоји на ивици пропасти једне цивилизације, размислимо о томе шта смо све постигли и шта све желимо да сачувамо. Ако, с друге стране, сматрамо да треба започети стварање врлог Новог света, одлучимо, свесни одговорности коју сносимо, шта да понесемо из оног старог".

Даша Дрндић

ПРИМЉЕНЕ КЊИГЕ

Војислав Вулановић

НОЋНЕ ПОНИКВИЦЕ

„Матица српска". Нови Сад, 1968.

НА ЧУДНИМ путевима поезије „Ноћ не пониквице" Војислава Вулановића нису само стилистичка и метричка необичност. Оно што читаоца у њима изненађује то је, пре свега, песниково да ли романтичарско, да ли рационалистичко поимање и употребљавање песничког оруђа као средства за „искаљивање" личног емотивног терета или као могућности да, „бежећи" у тематску и историјску традицију, побегне од своје стварности и, на тај начин, искаже свој став према њој. Јер тема као што је отац, заправо сен његова, дух његов, као што је „Горски вијенац", као што је Агамемнон, војсковођа, моћник, „Агамемном славољубиви,/ лукавац и крвник", како га сам песник назива, такве и сличне теме, дакле, предодређују дуги и строги метар, предодређују патос, музику свечану, узвишену, чији су тонови, ако не надстварни, свакако ванстварни и по пореклу свом и по месту својега постојања. О томе да ли је ова књига „ноћна пониквица" песникова, или „Ахилејева побуна" његова, према томе, боље је размишљати него доносити дефинитивне закључке, читати је и кад није на висинама које је себи одредила, него је хвалити или грдити.

Аврам Остатак

ПОРАЗ СТИДА

Књижевни клуб, Ниш, 1967.

НЕ ТРЕБА веровати овој поезији. Она је као племенито пиће. Не напада чула, не опија намах, готово да се и не осећа. Ни на шта, при читању,

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

Труман Капот

ДОРУЧАК КОД ТИФАНИЈА

„Матица српска", Нови Сад 1968; Превела Нада Продановић Њурчија

ОВАЈ РОМАН Трумана Капота прошао је кроз све фазе комерцијалног успеха, почев од тиража по коме се може сврстати у бестселере, па до ефектне екранизације (филм „Доручак код Тифанија" с успехом је приказиван и у нашим биоскопима). Али ако одбацимо резервисаност према комерцијалном успеху и фами каква прати поједине књиге, уверићемо се да је „Доручак код Тифанија" дело натпросечне вредности, шармантна и пенушава проза која, иако се чита лако и осваја већ при првом сусрету, носи и дубљи подтекст. Чини се зато да би уз ово духовито, хуморно дело без претеривања могао бити стављен демодирани, али увек актуелни епитет — животно; све нијансе овога придева Капотовом роману заиста пристају.

Милован М. Обрадовић

КУЋА ТИШИНЕ

„Веселин Маслеша", Сарајево 1968.

ОБРАДОВИЋЕВЕ песме испеване су изграђеним, школованим песничким језиком. То је поезија сунчаних видика и тишине, мелодична и метафорична. Засмета понегде претерана лиричност (у ужем значењу, када се ближи сентименталности), али аутор је обично имао довољно даха да стваралачки акт доведе до краја. Обрадовић се обраћа песницима и пријатељима (посвета ове књиге: „пјесницима — пријатељима по срцу и ријечи"), поезија је за њега могућност интензивнијег комуницирања и међусобног споразумевања.

Милован Обрадовић живи у селу Шипраге код Котор Вароши, где ради као учитељ. Ваља зато поздравити потез издавача који је поклонио поверење овом песнику — поверење које је песник оправдао.

Растко Закић

НА ЉУТУ РАНУ — ЉУТУ ТРАВУ

„Октобар" Краљево 1967.

АФОРИЗАМ је у нас дуго био ретkост и потреба, а када се појавио (најпре на страницама штампе) убрзо се прешло у другу крајност. Данас нема хумориста и сатиричара који не пише и афоризме, више из моде него по вокацији и опредељењу. У таквој поплави једна озбиљна књига афоризама, заснована на одређеном сагледавању људских мана и неспоразума у друштву, у сваком случају заслужује пажњу читалаца. За разлику од појединих афористичара који за љубав вица и парадокса пишу све и свашта, Закић негује сатирични афоризам, горак и опор. Сви афоризми у овој књизи, разумљиво, нису на истој разини (веома је тешко написати књигу афоризама, а да сви буду успели), али знатно је више добрих него слабих. Једна прегршт Закићевих афоризама могла би претендовати и на место у антологијском избору савремене српске сатире.

Иван Шоп

МИРЈАНА ВУКМИРОВИЋ

Сонет о коњу

Куће мога детињства у земљу пропадоше.
Право у небо се винуше моји храбри пријатељи,
Кола избеглица претоварена последњи призор још троше
и тиште. Оцртава се партизан на коњу ко у повељи.

Затим само коњ остаде — без јахача, без смирења.
Већ годинама му тепам запењеном сред обзорја.
Изувши обућу прилазим му — у јесење блато се мења
плочник. Ко у храм улазим у своје детињство, ко у морја.

Смири се већ једном дете, коњу, словенска душо.
У недоглед смирени ратници и пушке,
нек те туга мине.

Сред задњег призора свог детињства, пред крај рата,
босонога и гологлава, коњу око врата
Обешена — из даљине.

ЖИВЕТИ У МРЧАЈЕВЦИМА

МА КОЛИКО човек попио пића пред Ротондом, ма колико дуго стајао пред црквом Санта Марија дела Салуте, ма колико дуго читао „Фигаро литерер", ма лако вешто држао коктелску чашу међу прстима, писао есеје о раном Марксу и касном бароку, ма колико далеко слао децу у колеџе и преводио Бен Џонсона, ма како тапацирао зидове своје куће платнима Морандија, па чак и да му сам Бакомети уместо чивилука направи скулптуре, да сасвим научи санскрит и набави писма са сопственим заглављем, ма колико брзо возио „алфа ромео", ма колико бежао, мењао пасоше, препливавао Ламанш, ронио од Локрума до Пескаре — Мрчајевце из себе неће моћи истерати, јер они су вечни, док су све остале ствари пролазне.

Можда је то најлепше изразио галском прецизношћу Жан Пол Сартр рекавши: „Мрчајевци — то су други!"

Јер, свако има своје Мрчајевце; и Стендал и Достојевски и Солжењицин, о Пастернаку и да не говоримо. И тешко њима ако забораве на ту чињеницу! Биће истога часа изопћени из крила матере цркве, извешће их на суд са мотивацијом да нису платили последњу рату отплате за сабрана дела „О слободи мишљења", уништиће им брак, прислушкивати телефон (нарочито Стендалу), послати их на принудни боравак далеко од Мрчајеваца, прогласити непријатељима и лудацима, именоваће им старатеља са основном школом, украшће им свакога јутра боцу млека испред врата, удавити мачку, отровати пса, изгазити лежу са младим луком, забранити им да носе гордо име Мрчевљанина или Мрчајца, алиас Мрчитеља. Све.

После телевизијске емисије о својој вароши, грађани Мрчајеваца су послали огорчена писма свим важнијим форумима, укључујући ту и судове. Они су дубоко разочарани. Одједанпут, уместо идеалног мистер Универзума оф Мрчајевци, који је требало да се појави са краватом на гуму и дискретно закаченом колекцијом наливпера и хемијских

МАЛИ ЕКРАН

оловки у џепу сакоа, са тамним наочарима за сунце и ручним часовником марке „Дарвил", употребљавајући речи као што су „концепција развоја", „капацитети", „структура" и „инфраструктура", на екрану су се појавили обични српски сељаци, који лукаво жмиркају на лево око и никада не одговарају директно, пре него што размисле и почну око кере па на мала врата, помало одрпани шерети, домаћини и ловокрадице, пзнице и мученици који су на грбачи изнели туце ратова и прогутали хиљаде занесених говорancија, не верујући ником, чак ни својој десној руци; потомци оног чувеног Саве Савановића, богоугодници који се најпре прекрсте па тек онда здипе свећњак са олтара, они што их тако дуго и тако неправедно сматрамо наивнијим него што су; они што не умеју да читају, сем и између новинских редова, геџе које ће се парничити до смрти око хвата земље, а узети од своје деце хлеб, па вам га дати ако сте гладни, они — вечити, који ће надживети и телевизију и космичке бродове и поново донети кромпир и роткву стругану на пијацу неког трећег пост-атомског света, још увек закидајући на ваги.

Ако се пре рата у Мрчајевцима мислило да има Бога — тешко ономе ко је тврдио да га нема. Ако се после рата у Мрчајевцима тврди да га нема, јао оном ко се усуди да каже како га има. Некада је богохулник био избациван из цркве — данас се богоугодник избацује из Социјалистичког савеза. У оба случаја казна се добија за непослушност, тачније речено за другачији начин мишљења још тачније — за разликовање од других. Питам се како би се Карл Маркс провео у Мрчајевцима? Пре рата је био атеиста, за време рата је носио браду — после рата је није обријао! Вероватно због тога Маркс и није живео у Мрчајевцима, него у Бону, Паризу или Лондону.

Што је најзанимљивије, Мрчајевци никада нем огу погрешити, а сваки Мрчајевчанин може.

Ко од нас не познаје људе који су били кажњени што су тврдили да је неки моћан човек обична будала? Нико им се није извинио, када је то десетак година касније и научно утврђено. Напротив, проглашени су непријатељима, јер можда баш у овом тренутку мисле исте ствари о неком другом моћном човеку. У најбољем случају, они су посмртно рехабилитовани, што је велика ствар, нарочито ако су у гроб понели и портабл телевизор да посматрају пренос рехабилитације са војном музиком, венцима и расплаканим полицајцима који су их некада хапсили. Претпоставимо да једнога дана нека Академија наука научно утврди да има Бога? Хоће ли напредни Мрчајевчани, који сада тврде да га нема, наћи у себи снаге да се супротставе експертизи једне стручне установе? Хоће ли рехабилитовати своје комшије који су кришом палили славску свећу? Не верујем, Мрчајевчанин као и сав остали разумни свет на овој планети, изјавиће да њихове раније изјаве не важе.

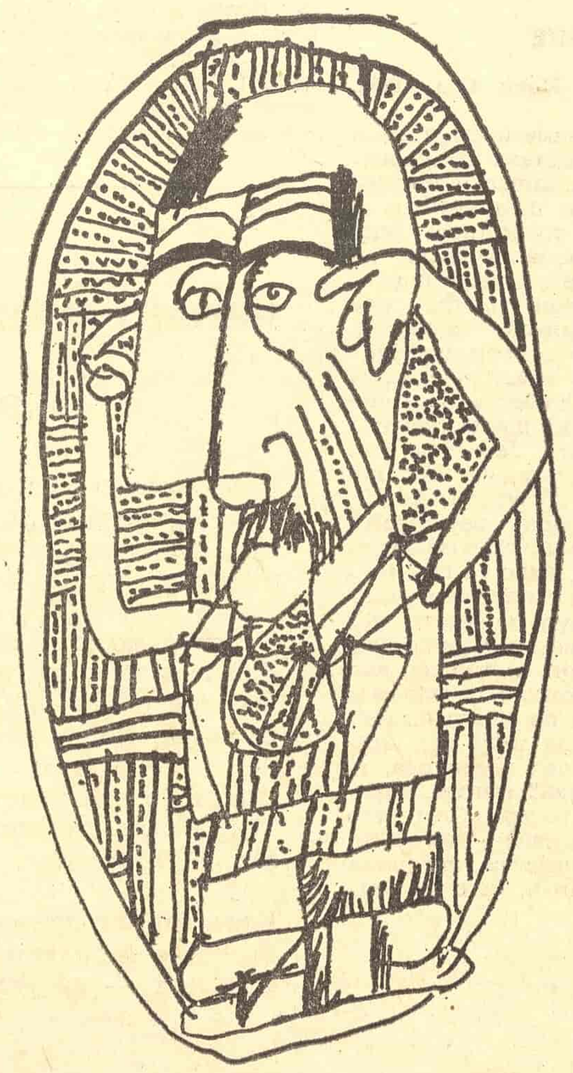
Пређимо на други аспект сукоба између Мрчајеваца и телевизије! Незадовољни начином на који су њихови родни Мрчајевци представљени, Мрчајевчани су тражили још једну емисију у којој ће грешке бити исправљене. То ме недовољно подсећа на оне холандске ноћне чуваре, који враћају на дораду Рембранту његову „Ноћну стражу", јер се не виде сви лепо на њој, а и ако се виде, нису распоређени на местима која им према заслугама припадају. Јер сваки Мрчајевци па и холански (место 17,8 км. северозападно од Амстердама, прим. М. К.) имају своју хијерархију. Некада се она правила по богатству или по јунаштву, а данас по напредности идеја. На светом олтару телевизије, не може по мрчајевским правилима понашања бити министрант неко за кога се сматра да нема све потребне моралне квалитете. По свим критеријумима, Мрчајевчани имају право — они плаћају Телевизију и желе да за своје паре буду портретисани онако како сами себи изгледају. Требало би да телевизија исправи грешку, ретушира идиличну породичну фотографију, сакрије дрвене ноге, смањи предугачке носеве, стави на право место разроке зенице („Твенти Сенчери Фокс Филм"), а у позадину кадра дискретно угура шиваће машине марке „Багат" и прекриваче од свиле за кревете, купљене у Трсту.

Као што видите, у данашње време дирљива бајка о Пепељуги била би немогућа. По редоследу вредности (постојећих, наравно) Принц би најпре играо на балу са маћехом, затим са пакосним сестрама, а тек при крају, ако би и за то остало времена, и са Пепељугом. Ако би се показало да Пепељуга добија прејак аплауз, сместа би је истерали са бала, и више никада не би била пуштена на то узвишено место.

Говорећи о Мрчајевцима не треба мислити на село, коме је основни проблем („Политика", фебруара) хоће ли припасти Чачку или Краљеву. Каква узвишена дилема! Ви који живите на тротоарима, не заносите се звучним именима ваших градова! У клубовима, у редакцијама, на коктелима и пријемима, симпозијумима, у спаваћим колима, издавачким кућама, у кућним саветима зграда грађених по узору на Корбизјеа, у позоришним саветима и комисијама — свугде су Мрчајевци на које с времена на време у еуфоричном стању заборављамо, све док нас не избаце на улицу и анатемишу клетвама инквизиције.

Свет потекао из филозофије Мрчајеваца — идеалан је свет. Шта нам друго остаје него да му се бескрајно дивимо и служимо до гроба. Јер он на завршетку свих прича увек побеђује.

Момо Капор



ДРАГАН САВИЋ: ЦРТЕЖ

ИЗЛОЖБА МИЛАНА КЕРЦА

ГАЛЕРИЈА ДОМА ЈНА

ЗНАМО да постоје области уметничког стварања — као, уосталом, и облици стварања — у којима је могућност интерпретације безмало неограничена. Суочени са њима, и ми сами стичемо право на широке могућности интерпретације, нарочито у случају кад нам један такав уметник наметне један део своје инспирације. Милан Керац, на пример. Оставимо за овај тренутак на страну и његов реноме графичара, и његову изванредну способност владања материјом, и његову чисто занатску сналажљивост, и његову доказану осећајност за боју или тон, и његову лакоћу у савлађивању најсложенијих формалних или колористичких конструкција, па, на крају, и његову стилску доследност. Оставимо све то на страну да бисмо се за тренутак задржали на једној другој његовој особини, особини којом ће нас привући својим делима више него ма каквом за нас рутинском а за њега повољном анализом поступка или решења. Све се то мање или више, у овом или оном облику, заснива на појединачним искуствима или уопштеним резултатима посматрања и проверавања. Његова је инспирација дубоко прожета околином у којој он живи и ствара, равничарским пределима и пространим видицима Војводине, бојама које доносе годишња доба, облицима наметнутим од природе или од начина живота, материјом која је условљена подневљем или географским утицајима, или утицајима из прошлости ових крајева. Утврдити све ово, није никакво откриће, нарочито не у односу на Керчево стварање, јер се то исто може утврдити, па је чак већ давно утврђено и на стварању осталих уметника из ових крајева. Међутим, особеност Керчевог поступка потиче из начина како он прилази тим елементима, и како поступа са њима. Његова је особеност, наиме, у томе што се он креће једним обрнутим или супротним путем, што од објективног света не иде правцем уопштавања или апстраховања, већ на основу уопштених или апстрактних постулата гради један свој објективни свет. Користећи се веома богатим искуством савремене графике, удружено са његовим личним искуством и даром, он је покушао да из аморфне материје колорита или колористичке текстуре, наговести извесне одређене облике, биолошке или структуралне, који су везани за један реалан утисак, па чак и за извесне рационалне категорије, настојећи будно да ни једна од ових конструкција не пређе границе које ће је одвести из области поетских визија у илустрацију. Као и свака поезија, и ови његови лирски екскурси имају трансценденталне квалитете, и то је управо оно што је добро у Керчевом стварању, јер неће и не може доћи у искушење да се сведе на димензије логичних решења или закључака. Његове тек узоране њиве, или поља под јесењом травом, са пространим небом, са прозирним облацима или измаглицом над ритовима, удаљене планине или алузије на барокну архитектуру, крошње дрвећа повијеног под налетом ветра и утрине испресецане каналима за наводњавање, све је то само далеки, сетни наговештај повратка импресије на материју, осетљивости за форму на саму форму, рудиментарних волумена на сам волумен, на једну развијену и разгранату колористичку визију која је прошла кроз дуг и сложен процес преображавања, при чему су снажне контуре или сипкава фактура композиције или обојених површина од другоразредног, акцесорног значаја, као подлога за одређивање психолошких пропорција. Можда би једноставније било рећи да је Керац склон поетским симболима, знаковима само њему својствене пиктуралне лексике која претпоставља органску форму апстрактној јер се држи јединства конструкције и садржаја. То јединство, додуше, нема још увек своје коначне равнотеже, није још избалансирано до мере која ће нам дати право да закључимо да је Керац напустио слободну интерпретацију формалних и колористичких елемената у корист једног одређенијег става према објективном свету, али оно што остаје као несумњиви количник његове уметности, бар уметности коју видимо на овој изложби, јесте фина, утанчана, љупка и допадљива поезија којој можемо да пратимо смер и која нас са лакоћом упућује на одређене асоцијације.

ЛИТОГРАФИЈЕ МИЛАНА СТАНОЈЕВА

ГАЛЕРИЈА ГРАФИЧКОГ КОЛЕКТИВА

МИЛАН СТАНОЈЕВ је такође графичар и, исто тако (мада се тиме оно што има заједничко са Керцем исцрпљује), такође, Војвођанин. Он је почетник, али, без обзира на то, његову уметност није тешко дефинисати, јер он је, најједноставније речено, спојио експресионизам са новим фигуралним тенденцијама. Поред тога, на његовим литографијама има и поп-арта, и оп-арта и свих оних новотарија које запљускују периферне обале светске уметности. Међутим, очигледно је да Станојев све то прима и прихвата са једном изузетном сензибилношћу, у којој револт младости и нека врста неодређеног сарказма заузимају истакнуто место. Што се метијеа тиче, он делује заправо као зрео уметник, који је изненада и неочекивано бануо у редове наше авангарде с правом да се уброји међу оне на чеоном положају. Сигуран је у себе а још сигурнији у ономе што жели да нам поручи, а оправдање за то лежи у његовој јасноћи, једноставности, одличном познавању заната и богатој машти. Не може се порећи да нас је пријатно изненадио, што више обавезује њега него нас, јер је врста уметности коју негује врло динамична и пуна ризика.

Миодраг Коларић

Музеј Јована Цвијића

МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА

КУЛТУРНИ ЖИВОТ нашега града обогаћен је не једном новом институцијом (јер то је само нови меморијални музеј у оквиру Музеја града Београда) него и стварним, живим културним догађајем — аутентичним Домом Јована Цвијића.

Управо ових година, у свом пуном успону, налази се једна, способна, виспрена генерација музејских радника, стручњака који су музејско презентирање прошлости довели до завидног, европског, нивоа, дајући на овом плану свој оригинални допринос који би се могао назвати специфичном београдском школом. Историчар културе, Надежда Андрић, један је од припадника те генерације. Врло инвентивно, мудро и ненаметљиво, испричала нам је суштину живота и стваралаштва Јована Цвијића.

Наука напредује. Човеков ум, градећи, наравно, на добрим темељима и сазнањима претходних генерација, ствара нова чуда. Утолико су значајнија достигнућа оних који су остали непревазиђени, оних чије је дело до-

ИЗ ГАЛЕРИЈА

било све одлике класике. Такво је стваралаштво Јована Цвијића. Његово учешће у науци било је многострано и врло успешно. Развио је или је утемељио неколико научних дисциплина: тектонску геологију, географију, етнологију, етнопсихологију, социологију и историју (у приличној мери).

Аутор концепције и поставке Музеја, посвећеног овом великану науке умео је да нађе начин да све ове и друге податке из његовог живота и рада, оживи. Развијајући експозицију, приказује детињство и бачке дане Јована Цвијића.

У даљем току експозиције, Нада Андрић нам приказује Цвијићево школовање, факултетске студије у Београду и Бечу а затим докторат па рад на Универзитету. Експозиција заснована на стандардним музејским принципима, није спроведена овде до краја. Прекидана је, али само на изглед, врло успешним уткивањем ентеријерских реконструкција. То је додуше само делимично случај и са радном собом научника која је највећим делом пропала у прошлом светском рату. Али зато су два пријатна салона у којима је Цвијић проводио велики део свога времена у кругу породице и пријатеља, реконструисана у пелости и са потпуном аутентичношћу. Последња просторија овога Музеја компонована је тако да даје синтезу и крајње резултате једног живота који смо пратили разгледајући личне ствари, документа и фотографије. У овој соби презентирани су Цвијићев научни рад, путовања и признања његовом научном стварању. Изложени су томови издатих књига, затим скице, белешке и фотографије са његових дугих научних екскурзија. Овде се завршава круг у који нас је увео аутор изложбе, круг у коме су, у мери у којој је то уопште могуће, опредмећени животни пут и научна активност Јована Цвијића.

Сигурно је да је на већем простору и другачијим поступком могла да се осветли и потпуније личност овога великана, који је био не само научник већ и истакнута фигура јавног живота Србије и Југославије. Међутим, у његовој кући није било места а ни атмосфере за такву причу. Аутор концепције је то врло лепо уочио и направио једини могући избор. Зато је каталог, који су написали Нада Андрић (Личност Јована Цвијића) и проф. Милорад Васовић (Научни рад Јована Цвијића), стварни, неотуђиви део изложбе.

Цвијићево учешће у политичком животу било је често и запажено али и изван и изнад партијских и династичких свађа и интрига према којима је сам осећао и код својих ученика стално развијао велики отпор. Као најкомпетентнији географ, етнолог, историчар, био је врло трезвено и може се рећи, углавном објективно, ангажован у такозваном националном раду. Ако елиминишемо неке од разумљивих заблуда које су последица времена и специфичне атмосфере у којој је живео, оценићемо да су основне моралне премисе о овом проблему и данас актуелне. У времену када нељудске мржње и сасвим нерационална национална неслагања захватају део наше интелигенције, када се због ситних личних интереса политичких дилетаната, намерно поистовећују здрава национална оријентација и шовинизам, мисли Јована Цвијића постају неопходне и објашњавајуће: „Право национално осећање не сме да буде осећање мржње према другим народима, затим не сме да буде прецењивање своје вредности и својих права а подцењивање особина и права других народа. Треба се нарочито чувати такве шовинистичке надувености која с презрењем или омаловажавањем гледа поглавито на суседне народе и која се кад што не устручава да речима отима суседним народима и њихове несумњиве области. Такви шовинисти речима ласкају народној сујети и увек су од најштетнијег утицаја на право формирање националног осећања и мишљења код једног народа."

Из недара, мале, сиромашне, неписмене Србије, изашао је један истински див. Надрастао је своју средину и време али остао је непрекидно присутан у њој, волео је и радио стално за њено добро. Музеј града Београда и кустос Нада Андрић, допринели су на најбољи могући начин да сећања нашег народа, која обично не иду далеко остану трајно везана за успомену једног од његових највећих и најбољих синова.

Владимир Кондић

РЕВОЛУЦИЈА И ЉУДСКА СУДБИНА

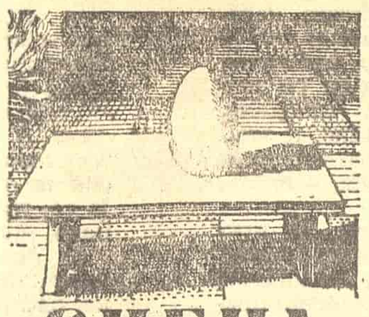
ДУШАН РАДОВИЋ И МАТИЈА БЕЋКОВИЋ: „ЧЕ“, ПРЕМИЈЕРА У ЗАГРЕБАЧКОМ „ТЕАТРУ ИТД.“

ПРОШЛОГОДИШЊА позоришна сезона у Загребу протекла је у знаку јасне афирмације „Театра итд.“ који је својим бескомпромисним и смелим репертоарским захватима доносио преко потребну свежину и живот сцени. У том свом активитету, који се неминовно морао разграњавати и на друге планове, „Театар итд“ је покретао нека суштаствена питања нашег битисања, тражећи им решења у правцима својих идеја и театарских могућности. Идући за тим здравим тежњама недавно је на сцени „Театра итд“ изведена, као прва премијера у овој сезони, драма „Че“ Душана Радовића и Матије Бећковића. Овај горко сатирични трактат, који носи поднаслов „трагедија која још траје“, представља, у ствари, колаж афористичких реченица и монтажу текстова, асоцијација и мисли, окренут ка откривању општељудског у појединачном, поетског у реалном, битног у пролазном. Писци су једну непосредну живот ну опсервацију, ослоњену на легенду једне трагичне герилске биографије, занемарујући њене хронолошке податке и историјске детаље, преточили у драмску поему о револуцији и њеној непролазности. Сагледани из перспективе револуције као великог циља, пред њеном величином људски животи постају сасвим мали, јер циљ је по себи, и независно од људи који га остварују тако светао и велики, да за њега никакве жртве нису мале!

Срочен од тако кидљиве материје као што су речи, појмови, реченице, овај колаж речито исказује веру песника да афирмишу право на живот у слободи, слободи која је, у ствари, једини прави живот. У једној цереб ралној кристализацији аутори су извукли, као основни и суштински проблем, могућности вечног трајања револуције, као и моралну дилему оних бивших револуционара који је се одричу не могавши да прате њен темпо. Идеологија револуције, присутна у студентским и другим покретима револуционарног карактера који су се битно испољили управо у прошлој 1968. години, снажно је конфронтирана са идеологијом брутално силе. Јер, нада у успех револуције као победе над отуђеним и деформисаним светом сила агресије представља пут ка стварном хуманизму који ће бити остваривани снагом и логиком разума. Драма „Че“ пружа делимично емоционални и мисаони облик тог хуманитета не чекајући остварење објективних друштвено-економских услова у којима ће хуманитет бити заиста остварен.

Отуда је права вредност овога текста у његовој универзалности идеје, јер би се у овом тренутку са истом актуелношћу могао да игра на готово свим меридијанима наше кугле, мада ништа мање значајне нису ни горко сатиричке алузије на нашу стварност. Овај магични калеидоскоп речи захтева готово једно музичко диференцирање тонова у структури свога садржаја и то стога да би у правом светлу открио поливалентност Радовићевих и Бећковићевих афоризама. А у тој поливалентности, у тим супротностима у самим речима крије се осећање времена као битне компоненте људске егзистенције, које се не плаши суочавања са бројним аспектима патње савременог човека. Јер, како кажу аутори: „Лако је бити мртав и паметан!“

Овом речитом, бујном, разбарушеном неконвенционалном тексту требало је дати и не конвенционалан сценски израз. Колико год да је текст био изузетан као литерарна форма, толико је био лоше обликован као дијалошка подлога за представу. У извођењу на сцени, чак и у камерном, концертном стилу, каквом је прибегао редитељ Никола Петровић, „Че“ је морао, овако драматуршки срочен, да остави утисак недовољне драматичности. На жалост, редитељ Никола Петровић је исувише респектовао текст, тако да је у страху да ни једна реч не буде жртвована условностима сценске поставке, свој поступак свео на приземно илустровање драматуршки лоше скројеног текста, који је уз то био изговаран спорим темпом, без ритма између појединих сцена, с баналним сценским реквизитима. Да парадокс буде већи тамо где се највише осећала режисерова рука управо су начињене највеће заблуде (на пример, сцена са пепелом Чеових мошти или конкретизација звучне кулисе...)!



СЦЕНА

Ова племенита поетска грађа оживљена је, мада подређена интенцијама редитеља, илустрацијама глумачке екипе: Ане Карић, Вање Драха, Фабијана Шоваговића, Изета Хајдархоџића и Бориса Бузанчића. Та врсна екипа је покушала, и у томе углавном и успевала, да нам открије вредност овог поетског садржаја, који је сав у сједињавању и повезивању алегорије и стварности, у болном крику за одбрану истине и пун вере у ту истину. Публика је одушевљено поздравила представу не остављајући ни трачак сумње у разлоге своје елзалтације. Овде је аплауз звучао као завет!

Борислав Т. Анђелић

ПОВОД

УЗ ПРЕМИЈЕРУ МОЛИЈЕРОВОГ „УОБРАЖЕНОГ БОЛЕСНИКА“ У САВРЕМЕНОМ ПОЗОРИШТУ

ДОК НАМ ЈЕ сценски авангардизам и даље више жеља но права могућност — класика се сасвим сигурно исказује као потреба и начин без којег је тешко одредити праве вредности овог тренутка. Јер, нико не може да избегне поређење и свођење својих илузија у оквире стварног уметничког постојања. Театар нас чак убеђује да између оног остареног и тек наговештеног не постоје непремостиве разлике, тако да старо уопште не искључује ново. Литература не ограничава редитеље и глумце већ, штавише, подстиче њихову субјективну креативност и афирмацију. Отуда пажњу подједнако привлаче представа Молијеровог „Уображеног болесника“ на сцени Савременог позоришта у режији Небојше Комадине и Арган у интерпретацији Миодрага Петровића — Чкаље.

Небојша Комадина није желео да у Молијеровом тексту види само неприкосновену традицију. Њега исто тако нису занимала позната тумачења, стилови интерпретације и њихова значења. Режија не добија, по његовом мишљењу, ништа с тиме ако се унапред размеће априорним одушевљењем за бравурозност славног писца! То може да спута инвенцију и оживљавање сведе на голу репродукцију. Отуда редитељ приступа „Уображеном болеснику“ са намером да се, уколико је могуће, успостави истинска комуникација са збивањем и истовремено заоштри конфликт са пишчевим импликацијама: не сме то да буде ни класична поставка, а ни површна и осавремењена пародија. Тумачећи такве жеље — Данка Павловић је креирала костиме верне у својим основним линијама оном готово заборављеном добу, са низом атрактивних детаља у кроју и веома привлачним дезенима међу којима је доминирала модерна смеђа боја у више тонова. Насупрот томе — Зоран Ристић је сцену уобличио чистим плохама и тиме преобразио у отмени и камерни ентеријер. Комадина се у оваквом амбијенту сасвим опредељује за што суздржанију комику, истицање карактера и коришћење целог збивања за назначавање личне представе о делу.

Критичност је, међутим, много више наглашена него што се могло претпоставити. Чак и у изразито забавним призорима нема машговитијих обрта, егзибиционих кретњи и задивљујуће игре речима. Заплет прати известан аутоматизам, схематичност, пренаглашена стилизација која понекад досеже спонтано до карикатуре. То се више односи на ситуације него саме актере. Ова представа одудара од наших сећања и прижељкивања, асоцијативност још је заједно са метафорама веома скучена — мада је у својој концепцији чиста, целовита и искључива. На њој таквој се пре распознаје печат Комадине него Молијера.

Ова појава је вероватно последица одређених редитељских схватања о суштинским одређењима савремених интерпретација старих и популарних текстова. Комадина је убеђен да мора бити наглашена дистанца према тексту, без обзира колико га волели и респектовали, чак се ваља свесно одрећи извесних сценских квалитета уколико га желимо изнова да афирмишемо као целовито уметничко дело. Смисао не претходи игри и креацији ликова и зато редитељ инсистира да сваки глумац пре свега у себи сасвим лично доживи лик који му је предодређен за тумачење. И заиста — готово сви својим ставом, кретњама и пластиком израза стварају утисак о личностима које су итекако присутне и живе на сцени, сасвим субјективне и аутентичне у исти мах — молијеровске сасвим сигурно. То је уједно и најмаркантнији успех редитеља! Међутим, када је требало да дође до њиховог укључивања у збивање — настале су многобројне тешкоће стваралачке природе — тако да представа није прихватила импулсе уочене код актера, изгубила је ритам спонтаности, престала је да црпе снагу из своје елементарне основе тако да се нису ни могле да реализују вредности без којих је тешко говорити о новим виђењима старих ствари, пуној креативности и целовитом доживљају. Да се кренуло тим путем, да су се занемариле помодне редитељске конвенције и више инсистирало на перманентном преображавању и саме сцене дошли бисмо сигурно до структуре која би била и наша и пишчева. При томе не треба заборавити да постоје извесне трајне вредности које, без обзира како им прилазили, морају увек да доспеју са игром до гледалишта. Величина Молијера није данас у фактографији и техници већ у духу, времену и значењима која са невиђеном лакоћом трају, зраче и заносе. И зато снага савремене експресије дозвољава чак претпоставку да је комедије овог генијалног забављача могуће играти данас боље него икада раније!

Због свега тога није никакво изненађење што су извесни споредни ликови добили на значењу, и што је главни јунак Арган, као уображени болесник, остао скучен и некако неприродно потиснут у страну, тако да понекад подсећа тек на епизодну фигуру, а не жариште око којег се све врти. Одсуство ритма у збивању просто је стерало Миодрага Петровића — Чкаљу у статичну позицију. На несрећу, то је чак и сценографски фиксирано, па је овалним подијумом ограђена његова столица са које се популарни глумац диже свега неколико пута. Поред тога у финалу га често покривају глумци својом игром у предњем плану позорнице. Најнеобичније је то што је режија инсистирала на томе да се код публике створи утисак да је Арган пањеник, немоћан старац и стварно болесник. Јер, Миодраг Петровић и нема прилике да се у одсудним тренуцима дистанцира од лика и покаже своју праву природу. У изразу је, стога, крајње одмерен, ослобођен телевизијског маниризма, убедљив, али на жалост, премало комичан и виспрен, тако да својим вештим претварањем не доминира сценом и свим оним што се око њега збива. У ствари, многа његова субјективна хтења остала су окамењена у наговештајима. Она нагоне на размишљање и учвршћују у уверењу да је Миодраг Петровић можда више него и један глумац његове генерације отворен за овакве ликове и уопште класичну комедију. Сувише је то велики таленат да би га позориште више смело да препушта телевизијском пустошењу!

Неда Огњановић је веома ефектно стилизирала Арганову жену Белину и са лакоћом се по потреби поигравала са њеним ликом. Анжелику је Тамара Милетић играла у стилу лепих прециоза. Бранка Митић је настојала да Тоанету озари непосредношћу и шармом, тако да је ова собарица веома вешто градила заплет и била присутна свуда где год је требало. Веома успешно је допуњавала ситуације и сенчила самог Аргана. Луизица је у игри Зорице Јовановић имала онај познати молијеровски оквир испуњен свежим контрастима и темпераментним изливима. Господина Диафоаруса представио је Миодраг Поповић — Деба у комичној масци и пози, омогућујући тако Мићи Татићу да у улози његовог сина Томе направи праву креацију: трансформација је потпуна, доживљај интензиван, а преко свега тога превучена је нека чудна старинска патина. Еуген Вербер је господина Бонфоа дочарао веома супериорно и контрасно. Запажени су исто тако били Жика Петровић (Пургон колико озбиљан толико и пародичан), Радомир Шобота (смешни и осиони Флеран), Зоран Стоиљковић (Бернард) и Миодраг Милованов (Клеант у врло бујном лирском расположењу).

Извођење „Уображеног болесника“ представља и у оваквој поставци успех за Савремено позориште и повод за нова глумачка и редитељска охрабрења у трагању за разноврснијим, слободнијим и још непосреднијим изразом. Поготово, јер су се чланови овог ансамбла током сезоне више пута могли уверити да се слава не гради на инфериорним и ефемерним текстовима.

Петар Волк

Уређује Владимир В. Предић

С НЕВИНИХ ДАЉИНА

„ДОБРО ЈЕ што постоји Клод Лелуш и његов филм ЈЕДАН ЧОВЕК, ЈЕДНА ЖЕНА“.

„Драго ми је што то баш Ви кажете“.

„А ко би други требало то да каже? Ко би смео то да каже, ако не ми? Да, знам, шта многи мисле о мојој генерацији, о генерацији младих. Мисле да смо крајње распуштени, да не признајемо никакве вредности, дан не умемо да волимо. Међутим, то није тачно. Ми се суштински не разликујемо од претходних генерација. Ствар је само у начину на који прилазимо једни другима, забављамо се, осећамо и доживљавамо тренутак у коме живимо. Ту је једино разлика. У ствари, ми непрекидно трагамо за љубављу, обузети смо њоме. А како се при том, понашамо то је мање важно. Циљ свих нас је, то могу да тврдим, да једног дана нађемо само једну руку коју ћемо признати за своју и на коју ћемо се моћи ослонити“.

„Шта је још добро што постоји поред филма ЈЕДАН ЧОВЕК, ЈЕДНА ЖЕНА и његовог аутора?“

„О, много тога. Кад бих почела да набрајам био би ми мали простор не само ваша рубрика, већ и целе „Књижевне новине“. Зато ћу вам рећи само једно: добро је што постоји Дунав. Он је моја највећа љубав. За њега везујем сва годишња доба и сва доба мојих расположења, мојих деветнаест година. Волим старе, умировљене бродове, тополе које, у предвечерје, својим високим крошњама скупљају последње одсјаје са реке, напућене чамце, жуте цветове крај воде, а нарочито јутра на Дунаву. Кадгод нађем слободног времена, Библиотекарска школа ми је у Београду, а живим у Земуну, одлазим на Дунав и то, по могућности, у прасказорје. Волим онај тренутак кад сунце запали гране дрвећа, а онда одскочи, умије се у Дунаву и тако чисто остане у мојим очима“.

Стих Олге Миленковић је прозрачан, јутарњи, али елегичан, рањив, прожет интимним осећањем да лако умире дан у очима оних који су нам драги, да је довољан само један корак до неспоразума, до растанка, до успомене. И ту, заправо, почиње њена песма, њена побуна и порука да љубав не сме да пређе у успомену, већ да мора да остане трајна, жива вредност и извор који ће нас напајати у тренуцима слабости.

У шетњи крај Дунава

ОЛГА МИЛЕНКОВИЋ

Распукле су ми се очи
када сам те погледала.
Постао си далек као љубав.
Пре сам те изгубила
него што сам те имала.
Ја сам као створена да губим.
Овај голуб
у недрима
што му крила подрхтавају
као светлост у очима — прозиран је.
Хоћу прозирна да будем.
Хоћу да ме препознаш.

* * *

Сети се
река је цветала
када си ме тражио.
Подне се расуло по крововима
када си ме угледао.

Сети се
била сам школька
у оној ували.

Предвечерје се скривало
у хаљинама девојака
када си школьку — срце
отворио.

Сети се
бисере си из ње срцем узимао
и ниску око врата себи начинио.

* * *

Зелена је боја свитања на мојим прозорима.
Замршене сном трепавице се буде
у сунчевим бојама.
Осећам како ми јутро сан узима.
Дођи да свет обиђемо речима.
Ако хоћеш да знаш како се љубав плави
у шетњама
пођи са мном поред Дунава.
Ако ти је досадно и време сиво на улицама
дођи у собу моју да ћутимо.
Да два познаника у ноћи будемо.
Да одлутамо рукама,
да пропутујемо путеве скривене
у ноћима.

ПОЕЗИЈА

ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ

Људи, тамнице и остало

Зри једно доба

Зри једно доба и у добу ура
Без дивотне моћи, исковане
У медаље златне и врпце велура.
Зри једно доба са четири стране.

Дани сумњичави један другог соче,
Свако од свог блата кулу од карата.
Губи главу цвијет у боју умочен
Зри једно доба с омчом око врата.

Вријеме из невремена ниче,
Лажни се мермер претвара у брашно,
У хљеб који гладне не пориче.
Зри једно доба и за бронзу страшно.

Предосјећање зла

Од стида труне врх злаћеног мача,
Умри што часније мој витеже.
Уз повијени струк обарача —
Кажипрст ћу опет да привежем.

Очајно вријеме иза хоризонта
Нападнути су и срце и глава.
Поражени пјесник хљеба и живота
Не зна шта више да спасава.

Очајно вријеме улази у пјесме,
У восак очију, у домаће задатке.
У свеску ће Балшину да кресне
Та мућа модра мјесто — косе, танке.

Шта је, да је

Шта је ово ево неко доба
Ниоткуда праве муке, силне.
А све тишти горе но у роба
Ситни јади, пакости умилне.

Шта је ово — сплака, облачина
Тиња сунце блатом опточено.
Од витеза поста војничина,
Још сакрива срце заспучено.

Шта је, да је, тешко је и ружно
Брат ми злурад на кости кидише.
Срце моје, колико си дужно,
И још трипут осјећај га више.

Људи, тамнице и остало

I

Људи, тамнице и остало,
А под остало, остало је доста.
У оку дјетета слобода у малом
Црта све што може једном ријеч постат.

II

Треба о осталом као о опасном
Као о архиви спаљеној по рату.
Треба о осталом као о нејасном
Говорити прије но о сувом злату.

III

Остало је остало, у осталом, зна се:
Можда вам тамнице под крилима птице.
Можда у врху пера главног пролетера,
Можда испод чела и испод пепела,
Можда у шињелу који свом тијелу
Прави слику воће што са бронзом сроћен
Голубове мази на кинеској вази.

КН

8

Зимска игра

ПРИЧА КН

СВЕТИСЛАВ ПАВИЋЕВИЋ

И ИМАШ ПРАВО, небора, тако и треба стару будалу, није ништа боље ни заслужила. Тако, тако, почасти матору дртину... Ако, пријатељу, ако, није то ништа, није блато отровано. Ништа се ти не жалости, лако ћемо ми за блато, старац само воли да збија шалу. Ево, хоћеш ли да запалимо, пријатељу, хајде, испуши, испуши са старцем, клекни на онај камен онде, господине. Узми крпе, господине, нису ти за мене господске цигарете, могу се ја и без њих лако пасати, могу, јакако.

Господине мој, а јеси господин, одмах видим да јеси неки фини господин, знам ти ја шта је то свет, нисам ни ја овако целог века земљу месио, нисам. Нагосподовао сам ти се ја, мој господине, нагосподовао вала више него ико други. Није све било као сада, господине, није увек било овако.

Ех, господине, шта о томе вреди сада диванити, старцима само да је да брбљају, да дробе, само је то још за старце. Пусти ти стару будалу нека прича, не обазири се ти ништа, господине.

А и јесам ти се ја натрчао пољанама живота, натрчао, господине мој, још како натрчао. А живот ти је велика пољана, па још у неком кланцу, пуна шумарака и пропланака. И ти по њима трчиш, слободан си као зверка божја, и нико ти није раван, нико, господине.

Летиш, а све знаш, наслућујеш, господине, и звер то зна, предосети зверка, да чека некакав ловац негде у заседи, на изласку из тога кланца има ловац, и вреба, вреба, господине.

Ти јуриш, метеш трагове, околомлатиш, да што касније избијеш на чистину, поред излаза да се нађеш, тамо где мораш једном проћи. Ту, где те чека ловац, и где те хитац следује, хитац, господине, чим наиђеш, прави хитац.

Тако ти је то и у гори и у мору. Има ли што веће од кита, господине, кит ти је највећа животиња божја, да, кит, кит, господине. Па и њега згоди харпун, зарије се дубоко у његово месо. И иде кит, плови морима, прави велике кругове кроз пространства водена. Океанима јури кит, претесно је свако море за једног кита, претесно, господине, претесно. Плови, слободан је. А све га нешто потајно бриди. Док је на пучини, не боли га, али осећа, осећа тај харпун у својој утроби. И тишти га како да се ослободи харпуна, како да га избљује, да га изгуби негде у мрачним дубинама, у које намерно залази. Рачуна, до на крај другог океана изгубиће се харпун, затуриће се негде, сам ће се загубити. Па плива, плива. Али, харпун је увек ту, никада се на њега не може заборавити. Ма шта радио, ма где био, не може га се отрести, не може од њега побећи. Временом, ловац почиње да окреће точак, а кит и даље плива слободан. Кругови су све мањи, све ужи, канапа је све мање остало, намотава се на точак, господине, на точак.

Тако ти је то, мој господине, никако него тако. А човек није кит, ни зверка човек није, нема ловца који сме на човека пушку потећи, нема таквог ловца, господине. Човеку нико стран и не треба да га сачека на крају шуме, господине. Човек тамо увек наиђе на самог себе, и то му је доста, о самог себе се саплете и спотакне, па удари и крене на другу страну. И тако стално, господине, куд год се дене, налети увек на себе, а пре, а касније.

Ето, живиш век, господине, проживиш свој век, ту је и крај, а ти још чекаш почетак, не схваташ да је све већ минуло. Живи, господине, ти живи, седај, па вози 'алу. Поседи, пусти старца да се избрбља, не слушај ти њега, пуши ти своју цигарету, попуши, господине, па онда иди.

Иди, живи. А шта је живот, живот шта је, знаш ли ти то, господине, знаш ли ти то шта је то живот. Е, ја ћу ти то казати господине, послушај ти што ће ти рећи стара бестија. Уме луда глава понешто да смозга, немој мислити да не уме, господине. Живот, цео живот ти је само трагање. Тражење смисла, тражење мира. Тражење среће, господине. А среће нема, и среће не може ни бити. Не, господине мој, не може је никада бити. Срећа је само тражење среће. Чим је нађе, човек постане несрећан. И изгуби је. Па ти је живот тражење ваљана разлога за личну несрећу, то ти је живот, ништа друго живот није, веруј ти седим власима, господине.

А много штошта сам ја у животу претурио преко ове луде главе, господине мој. Да си ме видео, само да си ме могао нешто тада видети. Седео сам ти ја у хотелу, ово овде је ништа-хотел, у каквим сам ти ја само хотелима седео! По три келнера се утркују ко ће пре петохиљадарку зарадити, по три келнера, мој господине, три келнера. И пољима сам ја јурио као вихор, на горе се пењао, уз окомите литице се верао до самог неба, небу под облаке, драговиљу мој. И много штошта још искусио сам ја у свом веку, богтепита шта све ја нисам доживео, шта нисам видео, шта пробао. Човек је као барка раскривених једара, увек спреман да поново отплови, мој господине. Тркао сам ти се ја и са временом, и њега сам побеђивао, те још како побеђивао. И возовима сам ја командовао, господине, и још каквим возовима, праве 'але, слао их у све крајеве света, ниједан воз није смео направити ни корака без мог наређења, ишли су тамо куда им ја кажем без поговора. Тако ти је то било, мој господине. За мене ти није било ништа немогуће, господине, ништа немогуће.

И жена сам ја имао колико сам хтео, какве су се само жене отимале о мене, најлепше жене на свету. Данашње жене, шта су данашње жене, добри мој господине, шта су садашње жене. Е, господине...

А данас превртем земљу, пред овим твојим хотелом копам. Ти се возикаш, или седиш, благујеш у овом хотелу, можебити ти си баш у овом хотелу, можебити ти си баш у овом другом, свеједно је. А ја ријем земљу, блато пребирам, канализацију постављам, господине.

Не, драги мој господине, не кукам ја, не тужи се старац, тако можда и треба да буде. Доста је било мога, имао сам ја од живота све, све што сам хтео, испијао сам ја из своје чаше и слатко и горко. Све ја имам. Ја имам и тај разлог, господине, имам га. И ја сам миран. И срећан. Срећан, господине, да, ја сам срећан, јер знам због чега сам несрећан, знам то добро, господине. Насмеј се будали, насмеј му се слободно у брк, ниси ти први, господине, али веруј,ничега смешног у томе нема, баш ничега смешног.

Видиш овај ваљак овде, господине, он ми помаже, земљу њиме заравњујем, и табам земљу. Са'рањујем мајчицу земљу, господине, у гроб је полажем у којем је лежала од рођења.

А обичан ваљак, сасвим доброћудан ваљак, господине. А да њега није било, е, да њега није било, господине, нашао бих ја срећу, веруј ти мени да бих, свакако бих је нашао још како бих је ја пронашао. Умео сам ја то, господине, умео, нико то боље од мене није умео, нико, нико!

Јеси ли икада силазио низ брдо, господине, низ неку стрмину да ли си се спуштао. Јеси, јеси, господине, одозго низ Стрму улицу јеси силазио. Е, јесам и ја, али не верујем да си ти силазио као ја што сам. И боље да ниси, боље, колико боље, господине. Идеш, а за тобом се натиснуо ваљак, велики ваљак, ваљчина нека. Гиља се, брекће, дува ти у потиљак, прислања се на твоја рамена. Гура те пред собом, и узима залет. А ти идеш, полако силазиш пред ваљком. Кочиш, не много, и клизиш, идеш низ стрмину. Ти знаш, сваким твојим кораком ваљак расте, постаје већи, снажнији, опаснији, добија убрзање, све теже га је зауставити. А ако га пустиш, ако ништа не предузмеш, он ће се отргнути, неће ти поштедети живот, неће, јакако да неће, господине.

И знаш ако се укопаш у земљу, подметнеш кичму, па упреш, запнеш леђима из све снаге, биће шта ће бити. Или ћеш зауставити свој ваљак, господине, зауздати га да буде миран као марвинче, или ће он тебе сломити, смрскати ти кичму, згњечити те, сјурити се преко твог тела низ стрмину.

А ево га, видиш, ово је мој точак, погледај. Мој ваљак, господине. Ја сам свој ваљак овако зауздао, ну, погледнидер овамо, господине. Миран је као јагње. Ради све што му ја наредим. Не одваја се од мене, иде за мном свуда. Куд ја, ту он. А где је твој ваљак, господине, где си ти оставио свој ваљак. Не бој се, свак има свој ваљак, сваком западне по један, ту нема грешке, господине.

Сад нас двојица идемо даље, господине, хвала на друштву, ми одосмо, а за блато, није то ништа, господине, навикао се стари коњ да гази свакојако блато, и да се на њега бацају блатом, није то за мене ништа необично, није ништа, господине.

* * *

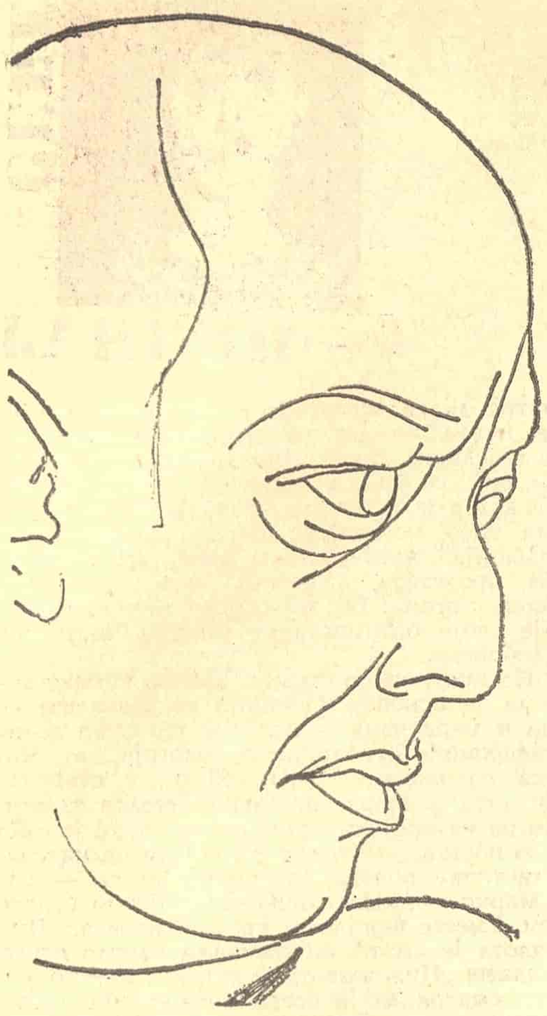
Почео је рукама да брише образе. Хладни млазеви суснежице били су га по лицу, разбарушеној коси. Попрскано блато се размазивало, сливало ка помодрелој бради, клизило пут раздрљеног оковратника; мокрог, продераног огртача. Устао је, прошао поред недалеко заустављеног аутомобила, не осврнувши се.

Латио се танке ланене узице прикуцане за чело дрвеног ваљка, начињеног од бурета, и кренуо, вукући ваљак за узицу, као што се вуче коњ. 'Ајде, 'ајде, де, де, крени, што се бочиш, де. Ваљак се лагано котрљао за њим. Ми кренусмо, господине, ми одосмо. Опознио сам, господине, минуо је пуштег давно, морам да нађенем краву на пашу, крава ми риче, господине, крепа крава од глади. Кравицу на пашу, господине, доцкан је, хоћеш ли и ти са нама на пашу, господине, на пољане, на пољанице живота, господине, лепе пољанице, пуне траве и шуме, господине, лепи шумарци. Пада киша, господине, шкропи лепа кишица, удариће отава, отава за кравицу, господине, отава за моју кравицу.

Ваљак је ишао за њим послушно, гурајући га у леђа. Он је застао насред стрме стазе, укочио ноге, упро раменима у ваљак. Под точак је подметнуо своју ногу. И ваљак стаде. Затим је пришао ваљку одостраг, машио се ногом на њега, зајашио га. Узицу је затегао руком. Ваљак је почео да се спушта полако низ блатњаву, утрвену стазу. Његове босе ноге ландарале су низ бокове ваљка, стругале блатом. Танки млазеви житке кише шљискали су му између прстију.

Колона аутомобила с једне и с друге стране бивала је све већа. По капијама свет се купио све више. Густи снопови снежних пахуљица пригушивали су потмули хук великог града. Гомила света је стајала без покрета. Само је ћутала.

ИЛУСТРОВАО ХАЛИЛ ТИКВЕША



ОЉА ИВАЊИЦКИ:
ИВАН В. ЛАЛИЋ

ПЕСМА КАО ТЕОРИЈСКИ КРЕДО

„ПОХВАЛА ДУБРОВНИКУ" је дело у коме се метафоричан и асоцијативан начин песниковог изражавања поклапа са темом лепоте, коју открива као систем апстрактних и неухватљивих односа маште у привидно одређеном руху. Запажања и мисли о вредности свог предмета, конкретно Дубровника, о његовом вечитом зрачењу, песник саопштава средствима која треба поново да створе и на други начин да оживе суштину људског стваралаштва. Он извлачи из мотива његову квинтесенцију, јер о томе је реч, и жели да тај коментар о суштини изрази само соком песничког осећања, само средствима која, по њему, представљају основу песничког проседеа.

На тај начин се садржина песме, колико ја доживљавам, упоредо развија на два пута: на излагању једног скупа мисли и констатација о самом Дубровнику, а поводом њега о правој и најдубљој садржини уметничког дела уопште, и на стварању једног независног дела које ће имати баш такве елементе, наравно, у другој техници, какве он констатује у свом сижеу. Песма се због тога може третирати као теоријски credo из области естетике и као самостално уметничко дело. У оба случаја потребно је изложити идејну окосницу око које се концентрише смисао овог малог песничког драгуља.

„Пепео језика у устима мртвим", мисао оних који су стварали облике Дубровника, „мед је у деблу", односно вредна и драгоцена сржи која постаје стална храна души. Онај који пише о стварима, „летописац", критичар, коментатор, без обзира да ли је то радио раније, у неком прошлом веку, или то чини сада, пружа само пролазне констатације и ствара једну историју без чврстине, без сталности, „без камења".

После прве строфе намењене експозицији основне идеје, тако рећи поетског програма, друга је посвећена вечитој сили природе, подневљу и вегетацији који су овде изузетно повољни, изазивајући песникову симпатију, као што су је према медитеранској клими осећали римски песници Виргилије и Овидије.

Дубровник је окружен таласима који се ломе о стене и копљастим агавама. Али чим би се то фиксирало, поготово у контексту зидина, куле Минчете и Ловријенца, настала би заблуда, прави кич, као што се дешава на свакој фотографији у боји овог града и на плакатима којим се путници позивају да га посете. Стојимо пред загонетком да се његова евидентна лепота не може дефинисати уобичајеним средствима и не може превести ни на какав други језик, а да се при тражењу еквивалената не изгуби његова изузетна уметничка снага. Песник сматра да утисак материјалног, у овом случају, може бити само привид чија је садржина скривена много дубље, иза кубуса и ваљака, иза степеничастог уздизања и спуштања, и даље у позадини од црквених купола и Локрума, у неухватљивом реду и антиреду који овом граду даје атрибут хомогеног и јединственог дела, као што га сасвим ретко имају насеља његовог обима.

„Шако чисте шљаке" каже он за Дубровник, подразумевајући да је пре шљаке горела ватра, духовна ватра, за којом је заостала духовна шљака, као материјализација једне пролазне инспирације која је окамењавањем постала, готово, вечна. Нове генерације је прихватају и тумаче на други начин од оних који су је првобитно зачели. Релативност данашњег схватања постоји јер се изгубио траг о самом настанку дела, као што се изгубила светлост ватре која је горела, али се ипак, и без обзира на то, у каснијим епохама увек враћа одсјај из душа оних који доживљавају Дубровник као дело. А његово име, путем асоцијативног дејства, остаје жариште дубоке и драгоцене емоције.

Кроз целу песму преплићу се три основне асоцијације. То су смрт, васкрсавање и центар вредности. Ка првом појму вуку речи и спрегови: пепео, мртва уста, умирање без камења, под темељима, твари нестварна, шљака, што се без мере губи. На могућност васкрсења у новом облику упућују уста летописца, ветар, лишће, пена, говор, пламен у новим устима, враћање. А на постојање невидљиве суштине иза видљивих предмета наводи: мед у деблу, заблуда, камени слог превода, као мера враћа, лежање у имену.

ИВАН В. ЛАЛИЋ

ПОХВАЛА ДУБРОВНИКУ

Пепео језика у устима мртвим
Мед је у деблу, устима летописца,
Историја умире без камења –

Тако је певало море око града
У јужном ветру, ветру зимских плодова
У копљастом лишћу, ветру пене
Под темељима кула;
али заблуда почиње
На првом каменом слогу превода
Овог говора у твој говор, граде,
Лепото без упоредног речника,
Твари нестварна.

Шако чисте шљаке,
Надграђује те пламен у новим устима;
Што се без мере губи
Као мера се враћа,
И леже у твоје име као мед у саће.

ARS POETICA

Сваки је појам или асоцијација истовремено самостална, звучна и прочишћена целина, па се тек касније спаја са смислом других фигура и одређује према другим значењима, кад човек прочита целу песму. Рекао бих да се при првом читању ове песме стиче утисак као кад посматрач стоји пред неком апстрактном сликом на којој се ништа реално не разазнаје. А када се затим удаљи, пред њим искрсавају одједном шуме и понори, облаци, небо или скривена нека светлост. Рекао бих такође да доживљавам неки далек, чак и скривен, утисак чуђења које је пратило горштаке, сточаре и скромне земљораднике, навикле на шуму, када су долазили у дотицај са хеленским и латинским градовима на обали. Чуђење, које их није спречавало да заузму нове баштине.

Алекса Челебоновић

НА ОСНОВАМА ДВАЈУ КРУГОВА

СВОЈУ најновију збирку „Круг" Лалић је организовао веома помно. Од схватања те организације умногоме зависи и разумевање појединачних песама. Баш као у каквој дечјој игри: одређени лик дају, при слагању, само одређене површине коцака; своје целовито, или, чешће, бар једном димензијом непотпуно, значење те коцке имају и независно од целине, иако тек у њој остварују пуну смисаоност. Песник је о томе строго водио рачуна; компонујући своју збирку он је, изгледа ми, подразумевао подједнаку концентрацију код својих будућих читалаца и тумача и схватање и тумачење које ће, ако ништа друго, имати у виду и контекстуални смисао значења песама. Песник, истина, није оставио места дилемама: већ првим циклусом у својој књизи, једном врстом експозиције тако рећи, он нас је увео у песничку драму којој ћемо присуствовати. Та драма се одвија, или, тачније речено, *окреће* на основама двају подударних кругова, на основама које су, често, тако близу једна другој да се готово поклапају, идентификују: на првој, која утврђује циклични смисао искуства целокупне људске историје и људског духа *(Певам пораз праве црте / У сферама што се врте...)*, песник трага за подвизима те историје и тог духа који су се својом трајношћу одупрли бесмисленој игри чији су део били; на другој, која је већ од почетка обавијена велом скепсе *(Певам верност овој кости / Овој речи коју гости / Вечност недоречености)* песник испитује могућност *превођења* тих подвига у вербални, поетски медијум, могућност њиховог песничког овековечења... Утврдимо ли место „Похвале Дубровнику" у тој вишеструкој кружници, утврдићемо и један слој значења песме о којој је реч.

Није, верујем, нимало случајно што се песникова опсервација, започињући кружење по неким субјективно и објективно значајним историјским и културним појавама и догађајима први пут задржава на Почитељу, што, у ствари, кружење почиње песмом „Кипарис у Почитељу", по неким елементима композиције веома сличном „Похвали Дубровнику". Песник, наиме, и географски и графички, ако хоћемо, отвара свој круг на националном терену и на њему га, са једног ширег становишта у непосредној близини полазног места, и затвара читавим циклусом „Дубровник, зимска прича" и последњом песмом у њему — „Похвала Дубровнику". Остаје само последњи циклус који је извлачење суштинских консеквенци, свођење крајњих рачуна. Све космополитско у овој збирци, а тога није мало, подређено је тако, у одређеном смислу, националном. Или, у најгорем случају, с њим индентификовао — а и то је већ аргумент у прилог уверењу о песниковој прецизно смишљеној концепцији збирке, аргумент против тумачења појединих песама као „туристичких", коме сам, морам признати, и сам био склон при првом, површном читању.

Како, најзад, „Похвала Дубровнику" остварује везу са двема основама песничке драме о којима је било речи?

Централно место ове збирке, њен кључни обрт, почиње стихом, полустихом у ствари: *„...али заблуда почиње..."* У чему је смисао те *заблуде? Море око града, у јужном ветру, ветру зимских плодова, у копљастом лишћу, ветру пене под темељима кула...* није ли то, у извесном смислу, иронична интерпретација песничких квалификација Дубровника? А управо такве квалификације требало је да докажу — јер *тако је певало море око града...* — да запис летописца, песника рецимо, има вредност трајног документа о непролазној лепоти града. Заблуда је управо ту: у уверењу да је вербално умење песника, *мед у деблу*, сржи сржи усправног и снажног човековог духа, за разлику од ограничених моћи обичних смртника, којима остаје само *пепео језика у устима мртвим*, у стању да сопственим средствима експресије изрази део те трајности, да и оно потврди како *историја* пролази, протиче, нестаје, *умире* заобилазећи споменике, *камење*, овакве доказе човековог духа и његове снаге! Заблуда почиње већ првим песничким покушајем, *на првом каменом слогу превода овог говора у твој говор граде*. Зашто на првом *каменом* слогу превода? У трећем стиху ове песме *камење* означава трајност, способност супротстављања времену, *историји*. У овом, квалификатив слога *камени* значи окамењен, мртав, неспособан, дакле, да буде адекватан лепоти Дубровника која је интегрална и непоновљива *(Лепото без упоредног речника)*, материјална а готово фантастична *(Твари нестварна)*.

То је, очевидно, друга основа на којој се одвија песничка драма збирке „Круг". Она се, међутим, у овој песми готово прожима са првом. Испитујући (не)могућност песничке уметности да у свој медијум пренесе осведочене доказе трајности човековог генија, Лалић почиње да утврђује смисао те трајности; или, бар, смисао који у песниковој пројекцији ствари може да буде значајан. Правој тиради *похвала* Дубровнику: *Лепото без упоредног речника, твари нестварна* следи метафора *Шако чисте шљаке*, која је знатно кондензованија и, у исти мах, смисаоно динамичнија од претходне две. Само, ту не треба сметнути с ума да том формулацијом почиње нова строфа и да се она мада би могла да се веже уз континуитет који чине претходне две, упућене *граду* у десетом стиху, може односити на нешто сасвим друго. И, по свој прилици, на нешто друго се и односи: када би се односила на *град* она чак ни као метафора не би смела да у себи садржи реч *шако*. Јер, то би, квантитативно гледајући, било све само не похвала граду. *Шако чисте шљаке* — ако шљаку схватимо као остатак сагоревања, духовног дакако, у покушајима који су само *камени слог превода* — односи се, поново, на песничка, племенита, *чиста*, али безуспешна настојања и значе ништа друго, мислим, до остатак тог настојања... Али, остатак који, потврђујући трајност инспиративности Дубровника, подстиче *пламен у устима новим*, подстиче нове песничке похвале вечном граду. Оне ће новом вербалном орванизацијом, обновити или, чак, проширити нестале и заборављене покушаје *(Што се без мере губи / Као мера се враћа)*, придружујући се, попут *меда* који *леже у саће* препуно многоугаоника, суми значења које садржи појам ДУБРОВНИК.

Богдан А. Поповић

ХАРМОНИЈИ ПРОШЛОСТИ НИШТА СЕ НЕ МОЖЕ ДОДАТИ

ПУТНИК-НАМЕРНИК би, пролазећи кроз Дубровник, и гледајући монументалне куле и зидине, можда и сам написао песму, не одолевши неком свом унутарњем нагону.

Дубровник — то је историја за себе, дивна, романтична, допуњена изванредним амбијентом који јој никад неће дозволити да остане само далеко сећање неког летописца.

Читајући ову песму не могу се зауставити на речи, стиху, она ме одводи баш тамо у Дубровник. Моје сећање лута по зидинама, од цркве до кула, до мора, трагајући за нечим још неоткривеним, обавијеним мирисом мирте и мора. Морам се сетити славне историје поникле из тежње за слободом, историје притешњене са свих страна морем и каменом.

Можда би песнику, или било коме једино море, тај живи сведок, могло рећи оно што није записано или узидано у ту вечиту кулу сећања на нешто величанствено што је прошло, што је можда и мору дало шум.

Заиста, све би било нестварно, несхваћено и „копљасто лишће" се не би њихало на крилима маестрала и шака „чистог шљунка" би остала чиста и све би било лепше, можда чак божанско, да је остало далеко од нас. Сада, после ко зна колико виђења, ко зна колико поезије, ма колико све то деловало дивно и импресивно, ма колико богатило све душе, остаје баш оно болно,.... зашто је откривено..... било кичицом, пером или нотом.

Ништа се не може нити додати нити одузети, а да не поквари ону племениту хармонију прошлости, заливену патином за свагда.

Љубица Алексић

ТРЕНУТАК ЧИСТЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

ПОЕЗИЈА је средство комуникације. Песма је саопштење, обликовано као превод из немуштог језика емоције у језик рационалног споразумевања, или, једноставно, у језик — који се, као живи кодекс вишезначних симбола, може да подреди поезији (да би се управо тако потврдио можда у својој највишој суштини). Да би једно саопштење испунило своју сврху, оно пре свега мора бити прецизно — да што истинитије пренесе садржај исказа, ослухнутог у простору пре песме, простору изван речи. Оно што се назива ars poetica исцрпљује се и потврђује у напору прецизирања саопштења, ни мање ни више. (Без компромиса, без капитулације пред шармом језичне материје, или пред сиренским зовом лепоте слика које се намећу да буду саме себи сврха, у песми која онда и не зна да је разорена). Мислим и верујем да песма треба да буде сграђена тако, да у свом понављаном тренутку може да понесе пуни терет сваке од речи од којих је сачињена.

Саопштење треба да прими читалац; он га је примио не онда када је песму „разумео", него када је, односно ако је песма успела да га емотивно покрене. И још нешто: ако је при том садржај исказа, враћен из условног (дивног, опасног...) језика речи у језик емоције, остао истоврсан (не кажем идентичан; бојим се да је то немогуће, ипак). Све остало — анализа песме, њена разрада, интерпретација, дакле све оно што се догађа при поновљеном читању или слушању песме — има смисао само као допуна доживљаја, као коментар уз основно саопштење. Другим речима, а у парафрази једног стиха Мак Лиша, песма није песма јер нешто значи него јер нешто јесте. Песма је порука из простора где неспоразума још нема; она је освојени тренутак чисте, јасне међуљудске комуникације. Ако јесте песма.

Иван В. Лалић

ПСИХОАНАЛИЗА И АНТРОПОЛОГИЈА

ВЛАДИМИР ЈАКОВЉЕВИЋ

Наставак из прошлог броја

Дело: „Друштвени аспекти психоанализе" може да се схвати као представник најзначајнијих домета антрополошко-хуманистичке оријентације у психоанализи. Оно је нарочито репрезентативно због тога што је засновано како на савременим филозофско-антрополошким схватањима марксизма и егзистенцијализма, тако и на искуствима психоаналитичке праксе, како непосредне тј. оне која је произашла из рада са ментално поремећенима, отуђенима у најтежем значењу овог појма; тако и посредне, тј. оне која је произашла из дубинске анализе различитих облика дехуманизације, отуђења човека нашег времена. Као плод овакве оригиналне теоријске конструкције у делу је развијена веома примамљива скица целовите човекове природе у њеном суверeном и отуђеном виду. Најзад, у складу са првобитном оријентацијом психоанализе, у делу је развијен и одговарајући путоказ хуманизоване психоаналитичке праксе, као интегралног судеоника у савременом хуманистичком покрету.

У овој студији Карузо покушава, на основу психоаналитичког приступа, да одговори на основна питања Човековог бивствовања у савременом свету: Каква је суштина Човекове природе? У чему је бит Човековог отуђења? и Које су могућности Човекове будућности? Већ у предговору студије аутор је одредио свој епистемолошки приступ разрешавању ових проблема у оквиру психоаналитичке теорије. Он наглашава да ће се ограничити на могућности, које му пружа психоаналитичко и опште-антрополошко искуство, за развијање дискусије о основној психоаналитичко-антрополошкој теми: „Дијалектичког односа између социјалне (тј. социолошке) и психоаналитичке критике мотивација личности", што значи дискусије о стваралачком сусрету психоаналитичких и социолошких сазнања, у циљу проналажења антрополошке суштине у психоанализи и могућности хуманизовања психоаналитичке праксе. Посебно је значајно да се нагласи: да Карузо полази од класично-дијалектичког поступка „критике", тј. преиспитивања вредности једног система уверења и акције; да он бит психоанализе поновно своди на изворно значење „Мотивација личности"; и да тражи сарадњу социологије и филозофије, не напуштајући аутономни терен психоаналитичких искустава и могућности.

Све ово сâм Карузо сажето означава у самом почетку студије: „Ја не бих желео да се моја извођења схвате да припадају било социологији, било — психоанализи. Она сигурније припадају историјској критици људских мотивација и као таква дијалектичком миса-оном свету Маркса и Фројда". И заиста, може се већ сада то да утврди, оваква антрополошко-хуманистичка оријентација преовладава у целокупној студији, која представља због тога антрополошко дело.

Полазећи са основног радног поља психоанализе, тј. са проблематике неуроза Карузо излаже своје схватање по коме су неурозе такви видови бивствовања појединца, који настају као неповољан одговор у ситуацији друштвеног отуђења. Иако аутор допушта постојање колективних неуроза, он тврди да читаво друштво не може као такво да буде неуротично, болесно, оно може да буде само мање или више неуротизантно, тј. да ствара низ таквих ситуација које могу да делују као психопатогене. Међутим, неуротичност личности настаје тек онда ако такве потенцијално психопатогене ситуације изазову капитулантску, регресивну реакцију појединца, пошто реакција може да буде и борбена, превазилазећа, стваралачка.

Карузо установљује да је сазнање савременог Човека, до кога је он дошао путем историјске праксе, дијалектички превазишло дуалистичко-метафизичко раздвајање Човека-посматрача од Човека-посматраног, тј. раздвајање личности као субјекта од личности као објекта са становишта психоанализе. Наиме, Човек може да постане човеком само у оквиру друштва чији је он објект, али које он доживљује, у себе уграђује и ствара као субјект. Однос Човека-субјекта и Човека-објекта је, дакле, ортачки (партнерски) или боље речено комплементаран, трансакцион. На основу оваквог логичког схватања јединства супротности аутор поставља суштину отуђења као нужност и услов човековог развоја. Наиме, да би Човек могао да се даље развија у друштву, чији је он објект и према коме иступа као субјект, он је приморан да део своје друштвености ,а пре свега културне творевине, објективизује, поствари како би могао поновно да их присвоји као део свога субјективног бића, али сада у једном савршенијем, развијенијем, хуманизованијем и ослобођенијем виду.

Проблем отуђења и Карузо схвата као кључни основ за схватање менталних поремећаја личности. Он, међутим, не поистовећује отуђење и ментални поремећај, будући да сматра да је оно нужно као услов човековог развоја. Карузо, пре свега, сматра да се нормалитет не може да схвати нити као враћање на превазиђене историјске обрасце живота, нити као прилагођавање одговарајућем друштву — како су то поставили досадашњи аналитичари него као оптимална могућност превазилажења историјски нужних видова отуђења, кроз транспарентност даљег развитка ка савршенијем друштвеном животу и ослобођенијој индивидуалности у друштву. На таквој основи аутор заснива схватање менталних поремећаја личности као прихватања негативне стране двостраног значења отуђења, тј. прихватање привида статичности, опацитета друштвеног и индивидуалног живота.

Наиме, у току свога целокупног филогенетског и онтогенетског развоја Човек се отуђивао и разотуђивао. С једне стране свет око њега и у њему му није био довољно транспарентан, тј. усмерен ка даљем развитку — био је отуђен. Али му је истовремено, с друге стране, баш отуђивање давало могућност за објективизацију постварених сила, а на тај начин и пут за даље освешћавање и ослобођење од природе изван њега и у њему. Због тога се свако даље човеково освешћавање, ослобођење плаћа новим отуђењем и свако отуђење садржи у себи клицу превазилажења, присвајања. Ментални поремећаји личности као израз негативне стране отуђења су због тога само свесни или несвесни израз опацитета, привида, статичности у том дијалектичном процесу. Они одговарају ономе што је Фројд назвао фиксација (заустављање) и регресија (назадовање) развоја личности и друштва, или како то Карузо назива перверзија (изопаченост) персонализације.

Свака етапа развитка личности и друштва има свој особени позитивни и негативни аспект отуђења, који се увек може конкретизовати. Уколико се тај негативни аспект стагнирања и декаденције апсолутизује у некој друштвеној средини или од неке личности, онда се таква појава може да схвати као патолошко отуђење, тј. као ментални поремећај, који ће да буде утолико тежи, уколико је опацитет снажнији, и који ће одговарати конкретном виду патолошког отуђења у датој друштвеној средини. Међутим, личности и друштвене групе могу у таквој ситуацији да реагују и позитивно, превазилазећи отуђујуће снаге. тако да се у психоанализи само прихватање патолошког отуђења може да схвати као израз патолошког.

Карузо посебно наглашава да се „анализовани аналитичар" истина може да упореди са „васпитаним васпитачем", како га је означио Маркс, али само утолико уколико тежи ка транспарентном превазилажењу отуђујућих снага у датој друштвеној средини. Међутим, он исто тако може да буде само „отуђени аналитичар", иако је успешно прошао дидактичку анализу сопствене личности, пошто и таква анализа може само да буде наставак мистификовања друштвене ситуације. Због тога би дидактичка анализа морала да буде пре свега демистификација опацитета, привида отуђујућих односа личности у друштву, које може да се постигне само ако се истовремено проучава суштина друштвене основе међуличних односа, и то у оквиру целовитог друштва у његовој историјској конкретности — како би се отуђење кроз другога превазишло путем превазилажења са другима, тј. како се не би непосредни интереси дате класе или идеологије апсолутизовали као вечне и опште вредности што води у све теже отуђивање не само пацијената, него и самих психоаналитичара.

Ако се упореди Карузово схватање отуђења са Фромовим и Маркузеовим схватањем онда је оно несумњиво продубљеније и верније историјско-друштвеном искуству. Тешко би било, наиме, да се прихвати да су се сва досадашња друштва прогресивно отуђивала и да су само изузетни појединци у себи носили неотуђене идеале суштинске Човекове природе. Тешко би, исто тако било, да се схвати на основу каквих критеријума критичари историјског људског развоја постављају овакву социјално-патолошку дијагнозу, не претпостављајући да и они можда нису отуђени заједно са друштвеношћу коју критикују. Најзад, тешко би било да се схвати како претпостављено отуђено друштво може да се разотуђи ако не постоје у њему снажније прогресивне снаге, које би могле до таквог разотуђења да доведу. Читав људски развој, стваралаштво, очовечавање и ослобођавање се на тај начин негира и уместо тога се узор Човечности тражи у претпостављеним идеалима детињства човечанства. Такво негирање заиста подсећа на мит о Едену, који смо изгубили и у који треба поновно да се вратимо — односно на ембрионални период нашег живота према психоаналитичком схватању — уместо да Човека схватимо Прометејски као истрајног стваоца који непрестано тежи ка даљем преображавању своје околине и самог себе.

Док Фромово и Маркузеово схватање више одговарају Хегеловој верзији теорије отуђења, по којој је крајњи циљ човеков присвајање, поистовећење са Апсолутним Духом, након историјског отуђивања од њега — дотле Карузово схватање стваралачки уобличује Марксов принцип отуђења.

Практични пут ка изграђивању суверене личности у друштву је, по Карузу, неутрализација унутрашње расцепканости и превазилажење самопостварења и постварења околног света. Пошто је индивидуални развој личности истовремено повезан и са развојем друштвене свести, психоаналитичка пракса нужно мора да буде и критика датог и опште човечанског друштва, тј. демистификација друштвених структура и установа, које појединац носи у себи као саставне делове своје личности — али у неинтегрисаном облику, тј. у виду одвојености Его-а од тиранског Над-Ја система, који деградира човека на „примаоца наредби", уместо на суверену личност. Због тога се уместо рада на демистификацији Фројдовог „потискивања", мора да ради у смеру демистификације Марксовог „отуђивања" личности, тј. на демистификацији потискујућих снага, уместо отпора тим снагама.

При том је, свакако, нужно да се у овај процес демистификације уклопе и остале прогресивне друштвене снаге, будући да се преображај отуђених друштвених структура и установа не може да изведе искључиво психоаналитичком праксом. Она може само у свом делокругу, раду са поремећеним личностима, да се уклопи у општи процес човековог ослобођења, и евентуално да укаже на неке опште принципе таквог поступка, али само са становишта појединаца у друштву. Друштвено отуђивање у своме негативном виду је, наиме, превасходно условљено влашћу једних друштвених група и њихове идеологије над другим друштвеним групама и њиховом идеологијом, у виду класне експлоатације. При том владајуће класне идеологије служе као рационализација угњетавања, које деградира човека на оруђе силе, која се налази с једне стране изван његове моћи деловања и с друге стране у њему самом као тиранско „Над-Ја" изван његове моћи схватања, освешћавања. На психолошком плану личности, због тога, долази до својеврсног процеса патолошког отуђивања у виду поистовећења угњетаваних са угњетавачима, као што се то изванредно добро види из анализе Рингелблумовог дневника о Варшавском Гетоу Жидова. На тај начин се личност поистовећује са отуђујућим друштвеним структурама и установама, које у самој себи доживљава као сопствене творевине, иако их не схвата и иако је од њих угњетавана.

Психоанализа као метода лечења поремећених, отуђених личности мора, дакле, да буде демистификација ових туђих сила у личности као субјекту и као објекту и њихове интеграције у личност у присвојеном, демистификованом виду, на основу њеног усмеравања ка личном избору слободе, тј. ка повратку самој себи уместо прихватању владајућих узора. Процес психоаналитичке терапије мора да буде усмерен ка преображавању мртвих, тиранских, неинтегрисаних делова личности у једну нову целовитост. То се може постићи само путем радног дијалога, путем неговања питања и одговора, и путем поштовања аутентичности сваке личности — уместо путем наметања догматских ставова, принципа и табуа које је прихватио психоаналитичар као свој животни систем.

Због тога је свака психоаналитичка пракса која постаје ортодоксна, догматска и институционализована увек по правилу и отуђујућа пракса. За разлику од Фрома и његовог психоаналитичког империјализма, Карузо сматра да се суверенитет суштински постиже путем историјско-друштвених ослобођења појединих друштвених групација и личности, које су биле угњетаване. У том контексту аутор и анализира задобијање суверенитета кроз историјску борбу „инфантилних групација" човечанства: жена, деце, обојених, пролетера, душевних болесника и кршиоца морала. На тој основи Карузо изграђује своју оптимистичку утопију Човековог ослобођења.

На крају своје студије Карузо установљује да је основна функција психоанализе — као и марксизма — да буде средство демистификације отуђујућих идеологија, које Човека подржавају у не-слободи, у отуђењу. Као што је Маркс поставио Хегелов идеализам на материјалистичку основу, тако је и Карузо поставио Фројдов идеализам на материјалистичку основу, инспиришући се — као и Маркс — дијалектичко-историјском суштином. Уместо Фројдовог крајњег начела: „Циљ живота је смрт", он поставља начело психоанализе: „Циљ живота је живот". Карузо, наиме, сматра да је прави смисао Фројдовог „нагона смрти, Тханатос-а" угњетавачка снага друштва — у чему се састаје са Маркузеовим схватањем. Он изричито пише: „Смртоносно дејство друштвене власти показује — при чему она условљује човеково отуђење и с његове стране бива поунутрена (интројицирана) — два аспекта, који се дијалектички условљавају. Један је сексуални аспект. Он бива потиснут: тело се негира као извор уживања и живота и потчињава се културном учинку. Други је економски аспект: културни производи овог потискивања се отуђују у корист малог броја људи."

Због тога, свака борба против угњетавања, онечовечења и отуђења истовремено је и борба против смрти, будући да је психолошка смрт личности њено опредмећење и потискивање сопствености у несвесно. Основна суштина ове борбе је, по Карузу, у тежњи људи ка животу, тј. као очовеченом виду слободног самосублимирања и слободног самоостваривања, које једино може да ствара културу без тиранског потискивања, основног симбола неслободе и смрти. Визија, коју Човек у себи носи, највећа од свих Утопија, сигурно је победа живота над смрћу — победа Ероса над Тханатосом. Због тога будућност Човека, по Карузу као и по Маркузеу, зависи од тога како ће Човек победити смрт у свим њеним облицима.

Развијајући своју утопијску идеју о улози психоанализе у тој борби за суверенитет личности, Карузо поставља кључно питање: да ли је задатак психоанализе да ствара срећне људе, који су потпуно прилагођени на њихово друштво и који само постављају питања на која им се дају унапред спремљени одговори, или психоанализа треба да ствара несрећне људе, уводећи их у неприлагођеност друштву и учећи их стоицизму, на основу демистификације друштвених структура и установа у току анализе? Аутор одговара негативно на оба типа екстремних одговора два владајућа система у савременој психоаналитичкој пракси: прихватања првог решења у оквиру ортодоксне анализе, и другог у оквиру неоанализе. Карузо завршава своју студију дијалектичким одговором, тј. антрополошки: „Чини ми се, да је пре свега задатак психоанализе да покушава да Човека поново врати самом себи и да му при том поставља све нова и нова питања. Продубити човекову свест значи да се њему омогућава да све више очовечава све што је нечовечно: нечовечно у самом човеку, у друштву у коме живи, у природи која га окружује. Да ли то није једини човеков пут у достизању свога суверенитета?

Карузо је, као што се види, изградио својеврстан логички метод психоаналитичке праксе, који је — за разлику од Фромовог и Маркузеовог метода — у оквиру могућности психоаналитичке технике и у оквиру антрополошко-идеолошке оријентације. Он при том није нити потценио могућности психоаналитичке праксе у раду са појединцима, нити је ове могућности преценио, преносећи по произвољној и редуктивистичкој аналогији могућности психоаналитичке праксе у преображавању читавог друштва — него је настојао да одреди место психоанализе у удруженим и сложеним путевима рада на општечовечанском ослобођењу у оквиру друштва.

Карузо није изменио нити суштину психоаналитичке технике, коју је засновао још Фројд и која се састоји у преображавању елементарних нагона и освешћавању несвесног, у циљу целовитог изграђивања личности у друштву, а путем дијалога, преноса између анализованог психоаналитичара, тј. „разотуђеног аналитичара" и анализованог пацијента, тј. „отуђеног пацијента". Али је садржајно и оријентационо измењена перспектива психоаналитичке праксе. Она није више привидно етички неутрална, она постаје ангажована пракса. Као и марксистичко-револуционарна пракса антрополошко-психоаналитичка пракса настоји да буде етички путоказ у конкретној демистификацији реалности и ка откривању слободније суверености личности, која се открива освешћивањем њене отуђене, потиснуте суштине и њеним даљим изграђивањем.

Као и марксистичка пракса и ангажована психоаналитичка пракса настоји да помогне личностима да постану слободнији творци сопствене и друштвене историје, осветљавајући им услове и облике њиховог отуђивања, и могућности за његово превазилажење. У том процесу дијалога је и сам аналитичар истовремено „посматрани посматрач", тако да је процес обострано критичан и креативан. Уколико се оваква пракса пренесе и у остале установе непосредних људских односа „посматраних посматрача" и „васпитаних васпитача", онда се само у том домету може да схвати могућност психоаналитичке праксе у изграђивању суверених личности и слободног друштва, у оквиру опсежнијег људског ангажовања.

СЕБЕ ПОЗНАЈ

ЗДЕНКА ЈУШИЋ-СЕУНИК

Визија

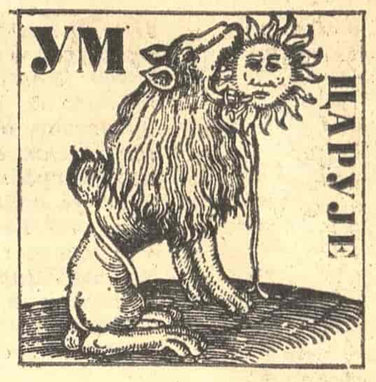
Спасаваш се визијом мирнога свијета
у којем не сикћу љутице,
Слободан пролазиш просторима,
ненадсвођеним грактањем гавранова.

Твоја се мисао ослобођена
пропланцима узвисује, гдје се дубоко дише,
а земља је под твојим ногама,
питома, житом засијана.

Шуморе воде, стада се играју.
Свјетлост живи у травама.
Из земљина крила ничу пламени цвјетови.
Пјевају облаци на брдима.

Спасаваш се вјером у добар свијет,
који не познаје мржње ни страха,
гдје благе очи човјека
висовима путују и не трну никада.

СМИСАО ФИЛОСОФСКОГ АНГАЖОВАЊА



УМ И ПОЛИТИКА (2)

МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ

ИСТОРИЈСКО-ФИЛОЛОШКО истраживање аутентичности VII Писма показује да се у изворност Платоновог текста не може сумњати и да се новија критика, која указује на противречности између VII Писма и других Платонових списа, као и на неке друге противречности, не може одржати. Компјутером је испитан „несвесни стил" VII Писма и других списа позног Платона и утврђено да постоји сагласност између философског места и других савремених Платонових дијалога, што се може сматрати машинским или механичким доказом аутентичности спорног Платоновог писма, али се питање не може решити никаквом машином. К. фон Фриц налази противречности у нефилософском тј. аутобиографском делу писма, али она проистичу из саме ситуације у којој се Платон нашао на Сицилији. Те противречности откривају, по фон Фрицу, дубоко људске мотиве, Платонова колебања и одлуке, о којима говори VII Писмо као документ првостепеног значаја за разумевање Платонове судбине на Сицилији.

Видели смо да непрекидно узорни смисао Платоновог ангажмана на Сицилији фон Фриц изводи из Платонових негативних искустава која, наводно, говоре о томе како свако директно или индикретно учешће у власти представља опасност за философе. Отуда закључак о животној потреби постојања неангажованих мислилаца, мислећих људи, интелектуалаца уопште који свој критички однос према социјално-политичким приликама и постојећем поретку ствари неће довести у питање својим учешћем у власти, будући да свако такво учешће „квари слободу употребе ума" (Кант).

Није у питању неоправдано раздвајање сфера политике и философије, неутралистички академизам духа што се изражава у захтеву за неангажовањем управо најувиђавнијих људи у стварима од општег интереса. Није реч о неангажовању, већ о адекватном начину ангажовања философа qua философа. Треба покретати смисао таквог ангажовања философа и интелектуалаца уопште.

У чему се састоји актуелност теме „Платон на Сицилији"? За што је за нас инструктиван пример философа чији се продорни и обухватни поглед у конкретној ситуацији сужава и мути, те испољава у политички врло мршавом суду? Постоји ли заиста нека нужност у томе што у тренутку када се Платон непосредно ангажује, прелазећи „на праксу", на оделотворење сопствене идеје доживљава потпуни слом? К. фон Фриц налази да Платон напушта Сократове принципе у тренутку када одлучује да суделује у политичком животу, али та одлука проистиче из саме Платонове конструкције идеалне државе: Сократ начелно не суделује у политичком животу, већ се задовољава критиком, и то критиком појединаца, а не институција, и зато не замишља узорну државу, нити тежи за тим да је оствари. Да ли онда Сократов начин мишљења и живота треба сматрати узорним за данашњег философа и интелектуалца уопште, као што мисли фон Фриц, и као што се неочекивано сагласно изјашњавају и Херберт Маркузе и Ерих Фром? Да ли марксисти могу ићи за Сократовим примером, о чему говори Марксов пример?

На недавно одржаном Међународном конгресу за философију Адам Шаф је као марксист захтевао да се учесници Конгреса понашају као философи и да од конгреса за философију не праве политички митинг. Да ли је тај захтев био оправдан, да ли је значио дезангажовање, напуштање принципа партијности у философији, одустајање од Марксове идеје о делотворној философији што неће само да интерпретира, већ жели да мења свет? Да ли се марксисти уопште могу и треба да ангажују као философи, јер начин ангажовања философа као философа искључује свако непосредно деловање, све директне мотивације, свако нивелирање праксе и историје.

Ако у данашњој ситуацији опште кризе и чак егзистенцијелне угрожености човечанства никоме не може бити блиска идеја о неангажовању, о контемплативном миру, о дистанцирању и „величанственој изолацији" интелектуалаца и философа, ипак, данас као и негда, философ се може ангажовати само као философ, па се питање састоји само у томе какав смисао има ангажовање философа или шта значи философска пракса.

Марксов пример, насупрот Платону, изгледа говори о томе да се реч философа претвара у дело непосредним ангажовањем самог философа, али Маркс се није увек држао као философ, он се у практичној револуционарној активности, као и у позитивном научном раду, пре свега на политичкој економији, није држао као философ јер је то било немогућно. Отуда настају двосмислице када говоримо о Марксу као философу, које су разумљиве с обзиром на историјску позицију Марксову, али се тиме не може оправдати конфузија коју су починили многи марксисти у свом учењу о „теорији и пракси". То учење се показало као свемогуће, јер на изглед подједнако „дијалектички" оправдава праксу марксиста који су на власти, као и њихових критичара, такође марксиста, који као теоретичари верују да могу непосредно утицати на социјално-политичку стварност. Како, дакле, ти критичари као философи могу образложити свој ангажман?

Полазећи од Марксовог обрта у философији који је значио, на исходу немачке класичне философије, узимање у обзир непосредне, чулно-практичне стварности као пререфлексивне човекове оријентације у свету (у раду и кроз рад), која ипак мора бити посредована, најпре у језику као непосредној стварности мисли, а затим у ноолошкој рефлексији као конститутивном моменту дијалектичког мишљења, ми можемо разумети Марксову реч о пракси философије која и сама мора бити теоријска. Већ се језиком посредује дијалектика материјално-практичног ангажмана човековог у раду, љубави, у борби и игри; већ у ситуацији дијалога врши се посредовање општег духовног смисла материјалном праксом, јер ту није реч само о непосредном схватању значења речи које изговара други човек, већ и о фактичкој језичкој употреби речи од стране тог човека. Што се тиче рефлексије, за сву европску философију и за Маркса она представља формални услов могућности општег важења философских исказа, посредујући предметну свест уопште — иначе се напушта не само нововековна, већ и хеленска идеја науке и пада унатраг у историјски мит.

Тога је свестан млади Маркс који у „Прилогу критици Хегелове философије права" изражава мисао да философију треба укинути револуционарном праксом, али се то практично укидање философије по њему може постићи само њеним остварењем тј. философски смисаоном инспирацијом праксе (в. **Рани радови**, 1966., стр. 97).

У дубокој кризи социјализма коју доживљавамо самоспаљивање може представљати такву философски инспирисану [illegible], као што потврђивање партијности може значити пристајање уз нехуману праксу у име социјализма.

Стамбена криза духова

ПЕБА РИСТИЋ

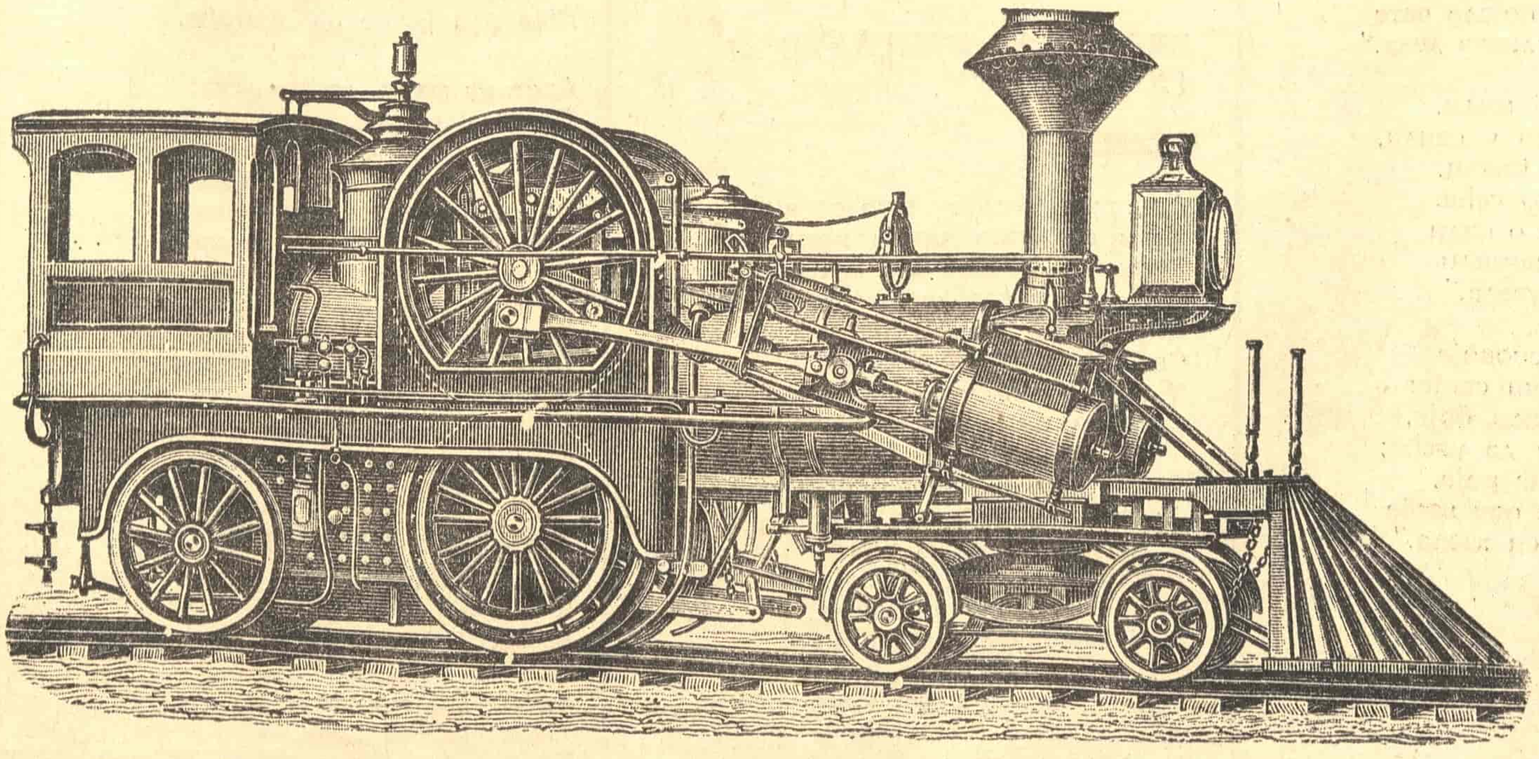
ДА ЛИ ВИ ВЕРУЈЕТЕ у духове или не то је ваша приватна ствар, али морамо да будемо поштени па да признамо да се духови данас цене. Конкретно, један стари шкотски замак више вреди ако је настањен духовима, и као такав може да постигне високу цену на тржишту. Американци, код којих постоји недостатак духова, даће фантастичне доларске суме да се такав један замак увезе у САД, камен по камен, заједно са духовима. Американци на пример, руше још не тако старе, и још добре зграде од 20 спратова да би назидали нове и чисте од 50 спратова, тако да духови немају ни где да се скрасе, а камоли запате. Духови живе као прогоњене звери и у ова модерна времена, тако рећи, остала су им као једина уточишта разни истина прљавозни, „отпади", где цвиле, уместо под коцем, под разним пресама које једним ударцем читав аутомобил згњече у једну коцку сировине за паклене топионице. Тек по неки примерак ових „материјала" данас бива сачуван делом неког лудог уметника који помоћу духа, злоупотребљава духовно стваралаштво. Такво стање за духове није ништа боље него у прадавна времена када су се духови могли једино да сакрију у по неко трухло шупље дебло ако је довољно велико, у јако густу и непроходну шуму, неприступачну ђаволју стену, мрачну пећину, или дубок вир. После тога правремена је наступио златан век за духове у старом Мисиру, када се све давало за боравиште душе. Фараонске пробнице успеле су да до данашњих дана, иако су биле све у злату, сачувају вечна боравишта од варвара и пљачкаша. Светлост васкрсења са Голготе задала је највећи ударац духовима, од кога још нису успели да се опораве. На прагу данашње цивилизације били су изгоњени из светлих храмова; за духове је онда остало да се сналазе у вражјим направама. Тако је Дон Кихот успео да нађе духове у ветрењачи, и да се с њима обрачунава. Ми данас са симпатијама и носталгијом гледамо на духове тога времена, и, као мало воде на длану, гледамо да се сачува, свака стара ветрењача, сваки стари млин, тврђава, катакомба и бунар. Тих остатака има мало и сваким даном, на жалост, има их све мање, али бар у свести јавности је јасно да чар ових уклетих направа треба поштовати и ценити. Неки налазе у тим објектима романтичне лепоте, што показује да ђаво није тако црн изблиза, односно, рекли бисмо, ако је збринут, може без страха да му се приближи.

Но сав овај увод који смо дали односи се на стање духова далеке прошлости. Ти духови не дотичу нас директно, и поред њих моћи ћемо мирно да спавамо, осим ако не ноћимо у неком шкотском замку, или ако нисмо такви туристи да залазимо у рушевине неке древне цивилизације без туристичког водича. Духови траже своје, и истраживачу који је зашао у џунглу и открио непознати град духови, кроз стваралачки немир, неће дати мира док се тајна не открије.

Но овде је још увек реч о авантуристичким романтичним немирима из бајки, и о страсти откривања тајни закопаног блага, што припада машти нашега детињства. Оно на шта хоћемо овде да укажемо јесте језиво стање савремених духова кафкијанско — бирократске ере, који се крију не само по „отпадима", него и по паучинама кафкијанских поткровља и мемли дикенсовских и игоовских подрума.

Оно што се догађа пред нашим очима, и поред заглушујуће буке данашњег времена, има и призвук угушеног вапаја што тоне у понор. Често смо били у положају да критикујемо вандализме прошлих времена, а да немамо увида у своја сопствена варварства. Ово варварство има и свој класични вид, на који се већ доста указивало, као приликом рушења задужбине Симе Игуманова када је дух Симе Игуманова остао да лута улицама и да нас узнемирује. Ни у овом виду вандализам није заустављен, јер баш и у овом тренутку руши се бар једна задужбина у Београду, као што је, рецимо, задужбина просветног добротвора, владике Виђентија Красојевића, на Обилићевом венцу, те ће и његов дух морати да се придружи буљуку незбринутих вампира који нас узнемиравају, што свакако као владика и добротвор није заслужио. Зар не би могло да се бар сачува мермерна плоча са записом и постави на нову зграду, ако већ не може, што сматрамо да би било најбоље решење, да се сачува само зид фасаде од ове архитектонски успеле задужбине са њеним дивним сецесионистичким завршецима, који би се могли поново поставити на врх нове зграде. Сачувањем голих зидова фасада, иза чијих кулиса би слободно могле да се развијају нове зграде, сачували бисмо прикладно знамење за угрожене духове; тако би се онемогућило њихово повампирење и лутање, и не би им се погоршало већ ионако критично стање, јер се данас дозвољава да се и гробља прекопавају, док се некад за гробове гинуло. Предлажемо, уопште, ако урбанистичке потребе захтевају да се неке зграде сруше, да им се тада задрже бар голи зидови фасада, који би остали као руине обрасле бршљаном у неком парку; тиме бисмо могли да уживамо у слози са нашим прецима, и не бисмо дошли у ситуацију да их увозимо из Шкотске као Американци.

Ово су све били познати проблеми но нама је овде циљ да укажемо на нов проблем, проблем мистрије духова нашег времена, док то не буде касно. Наиме, док су у старија времена остаци технике били оличавани у некој напуштеној воденици или ветрењачи, савремени остаци технике су несразмерно већи и многобројнији. Много тога већ је претопљено у старо гвожђе, као што су зачарани бродови, котлови, рудници, трамвајски, мостови, фабрике, водоторњеви, ложионице, високе пећи и безброј композиција возова и авиона. Наравно, ми овде наглашавамо мистерију зачараности, али врло често никаква рачуница не може да оправда претапање звона у топове. Колико само поткровља остаје неискоришћено. Недавно се водила дискусија о претапању зрењанинског моста. Нико се није сетио да би било довољно да се у гвоздене решетке уграде стакла, па да се добије архитектура стакла и челика Мис ван де Роеа, јер за мост као стамбени објекат знали су само клошари и поноћни духови. Мењање практичне функције за духове није од значаја, њима одговара било каква пажња. За њих није ни важно да ли је објекат такозване уметничке вредности, што нам је показао и пример поп арта. Зато ћемо, на крају, дати један врло конкретан предлог стабленог решења за црне чађаве ђаволе, односно за њихове духове који поступно нестају из нашег железничког саобраћаја, јер модерне железнице постају чисте као апотеке. Напоменућемо да је један наш угледан туристички радник приметно да америчке туристе више интересује наш „ћира", него лепота наших манастира; њих је највише одушевљавало да путују за Чачак и да поцрне од дима. Данас се та пруга уклања. Остао је мост над подвожњаком код Господарске механе у Београду. Тај чвор се реконструише и овај мост са изванредним положајем и изгледом на Саву и три брда, над раскрсницом путева и треба да оде у отпад и старо гвожђе. Сетићемо се да су данас мотели и ресторани са оваквим положајем веома тражени. На овај мост, на његов кров, поставите двоја кола за спавање и добићете собе за преноћиште; између гвоздених решетки поставите стакло и добићете ресторан вилковац; уз мост прикључите једног „ћиру", и имаћете и централно грејање, и дим и гар за црне ђаволе.



ДА ЛИ ОВА ЛОКОМОТИВА ВРЕДИ САМО ОНОЛИКО КОЛИКО ИМА ГВОЖЂА У ЊОЈ?

Има, у људској историји, таквих случајева кад се наша представа о неком минулом времену врло често везује за једну једину личност. У музици, на пример, сваком је познато да име Бахово у потпуности задовољава нашу представу о музичком бароку. У француској поезији, име Вијоново стоји као једина светла тачка у нашој визији средњовековног подземног мрака. Заиста не знам како је дошло до тога да се Бахова обоа чује јаче, и боље, од Телеманове трубе, или да се Вијонове баладе уче напамет на очигледну штету ништа мање чаробних балада Шарла Орлеанскога! Изгледа да је први, Бах, узалудни кантор, био одређен за оснивача породице Великих Музичара, а да је други, Вијон, песник, у сажетом и од судбине благословљеном делу, био одређен

СУДБИНЕ

да прими на своју главу то заносно проклетство да буде последњи изданак реда Великих Песника који су припадали Легенди у коју се и он сам, затварајући круг, вратио. Први нам је, обасјан осмехом мужевности и доброте, окренут право лицем и јасан је као сунце. Други нам је, ишибан ветровима и бичевима, окренут леђима и мрачан је као ноћ.

Међутим, и с музиком, и с поезијом, дешава се, у последње време, нешто заиста задивљујуће. Јер, ми, а када кажем ми мислим на оне којих је више, свесни да је заборав нешто врло сродно презиру, и свесни да је презир нешто врло опасно, ми свакодневно откривамо.

Ево нас тако у пределу чисте Легенде.

Коља Мићевић

ТРУБАДУРСКА ПОЕЗИЈА

ГИЈОМ АКВИТАНСКИ (1071—1127)

ПЕСМА

Од ничег правим песме склад:
Нити за себе нит за град,
За љубав нит за живот млад,
Јер песму ту
Смислих на коњу док сам тад
Јахô у сну.

Ја не знам свог рођења кут,
Нисам ни ведар нити љут,
Ни необичан нити крут,
Шта могу ту
Кад рођен сам уз месец жут
Где жита зру.

Не знам да л бдијем, ил је сан,
Не знам ма рекли да је дан.
Скоро ми срце скочи ван
С болом у дну:
О њему кô да миш је вран
Бринем се ту!

Болан сам, слутим удес прек,
Не знам шта могу чути тек;
Од лечника ћу тражит лек,
Ако је ту;
Добар је ако спаси век,
Слаб, ако мру.

Драгану имам, њен лик драг
Не видех још, нит имам траг;
Не добих од ње поглед благ,
Ни претњу сву;
Не пустих никад на свој праг
Светину злу.

Не видех, ал је љубим ја,
Нит добра беше нити зла;
Не знам је, ал ми срећа сја
Јер волим њу,
Она је красна, часна сва
На земном тлу.

МАРКАБРУС (око 1140)

ПЕСМА

Крај извора сред винограда
Где песком ниче трава млада,
Под стаблом пуним свежег хлада
Са круном пуном новог цвећа
Кроз које песма птица пада,
Њу, што ми срећи није рада,
Затекох саму ту крај врела.

То беше дјева пуна чара,
Кћи имућнога господара;
Веровах да се због ње ствара
Певање птица, сјај пролећа,
Да рад ње беже добра стара,
Али мој позив сав од жара
Саслуша она невесела.

Лила је сузе с пуно сете,
Из прса јој се уздах сплете:
„Христе, рад ваше моћи свете
Снашла је мене та несрећа;
Подносим тако боли клете,
Јер храбре су нам пошле чете
Да због вас врше славна дела."

„Са вама оде и мој мили,
Племенит, богат, сав у свили,
Од тада моје срце цвили,
Јер на њега се само сећа.
Ја кунем Цара што о сили
Сања, и води рат немили
Те туга сву ме обузела."

Кад зачух њене неспокоје
Уз врело рекох речи своје:
„Лепојко, чувај свеже боје,
Јер њих плач неће да увећа;
Нека се бриге ту не роје,
Јер бог што лисјем ови хвоје
Даће ти оног ког си хтела."

„Витеже, рече, знам да мене
Чекају сласти неслућене
На другом свету, усред сене,
Где чак и грешне чека срећа.
Ал овде залуд жуде зене
Оног за којим биће вене,
Те живим као занемела."

ЖОФРЕ РИДЕЛ (XII век)

ЖУДЊА ЗА ДРАГОМ ИЗ ДАЉИНЕ

За време дугих мајских дана
Пој птица волим из даљине,
Кад се самоћа јави рана
На драгу мислим из даљине.
И лутам, следећ срца жуд,
Али и песма и цвет жут
Мени је исто што и зима.

Божанска реч је мени знана,
Видећу драгу из даљине:
Ал једна срећа краткотрајна
Два бола носи, из даљине.
Ах! да на свети кренем пут,
Да исцепани мој се скут
Њој јави тада пред очима!

О каква радост богомдана —
Крај ње у заклон из даљине:
Ту остао бих, знај драгана,
Иако стижем из даљине.
Док милу реч бих слушô свуд,
Далеки драги њој уз груд,
Каквим бих пливô радостима!

Кренô бих ведар и пун рана
Видевши драгу из даљине:
Ал она мени још је страна,
Између нас су све даљине.
Многи је корак, многи спруд,
А ја на путу као луд...
Ја препуштам се Боговима!

Једина љубав постојана
Љубав је ова из даљине,
Часна је она и ваљана
Као ни једна, из даљине.
Лепота јој је знана свуд,
На Сарацена затвор љут
Пристô бих, да је близу њима!

Нек Бог, са неба озвездана,
Што дâ ми драгу из даљине,
Створи да срца поуздана
Угледам драгу из даљине,
Очима, стварно, понеки пут,
Тад одаја и баште кут
Сличиће рајским дворовима!

Имаде право ко ме назва
ЉУБАВИ ЖЕЉАН ИЗ ДАЉИНЕ,
Јер нема сласти што је равна
Љубавној сласти из даљине.
Ал жеља ми је душман худ,
Јер прорече ми неко суд:
У љубавним ћу страдат злима!

Ал жеља ми је душман худ.
Нек проклет је ко рече суд:
У љубавним да мрећу злима.

БЕРНАР ДЕ ВЕНТАДУР (XII век)

ПЕСМА

Док гледам ласту што се вије
Како на сунцу шири крила,
Затим се спушта све хитрије
Кроз сласт у срце што је свила,
Вај! какву завист трпим тада
Свет гледајући раздрагани!
У срећи што ме за трен свлада
Срце из груди жуди вани.

Вај! мишљах љубав тајна није,
Ал за мене је ипак била!
Још љубим као и раније
Њу, што ме није наградила:
Зграби ми срце изненада,
Њој припадоше моји дани,
Све узе, те ми оста сада
Тек жудња што ми душу храни.

Од тада лудим, ноћ ме крије,
И клону мога срца сила
Кад видех очи најсјајније,
Зрцала мени тако мила:
Зрцало, где се гледах тада,
Дубоки уздах мене рани,
И страдах кô што некоћ страда
Прелепи Нарцис у фонтани.

Због жена мене очај бије;
Вера се моја сва сломила,
Те ако их и штитих прије
Сад пустићу их до немила.
Ни једна верност да ми зада
Откад ме она обезнани,
Ја их се чувам, кô никада,
Јер исте су на свакој страни.

Ни моја Дама боља није,
Ја корим је јер није вила,
Јер чини ствари најподлије,
Јер не краси је части свила.
Немилост сад је сва награда,
Ја бејах лудак непрестани,
И ваљда страдам сад без нâда,
Јер хтедох оно што се брани.

Милост је мртва, о мени је
Одувек милост мртва била,
Она је могла да је слије,
Ал не хте — где се милост скрила?
Ах! како зла је премда млада,
Кад јадник овај самохрани
Њезином вољом мре пун јада
Трпећи пред њом удес рани.

Ал Дама не хте другачије,
Залуд су молбе, речи сила,
Но гледат неће оног чије
Све заклетве је погазила.
Напуштам љубав и дух пада:
У смрти зборим злој драгани,
И крећем, јер је она рада,
Бедан, у прогон — крај незнани.

Тристане, идем из тог града,
Походим, тужан, крај незнани:
Остављам песме, а дух пада
Желећи љубав да сахрани.

ГАС БРИЛЕ (крај XII века)

ЈУТАРЊА ПЕСМА

Кад видим зору како руди
Пуне су мржње моје груди,
Јер оног ког ми срце жуди
Одводи она из мог стана.
О како мрзим освит дана
Што одваја ме од драгана.

Дан односи сву моју срећу,
У души трпим зебњу већу,
Јер злобници се многи крећу
У заседама, са свих страна.
О како мрзим освит дана
Што одваја ме од драгана.

Док почивам у мекој свили
Залуд ми поглед тражи, цвили,
Већ покрај мене није мили:
За љубавником тужим сâна.
О како мрзим освит дана
Што одваја ме од драгана.

Драгане мили, време лети:
Нека те штити господ свети.
На мене ти се некад сети:
Душом сам теби сва одана.
О како мрзим освит дана
Што одваја ме од драгана.

Од правих тражи љубавника
Да песму ову, ведра лика,
Пошаљу упркос свих злобника
И љубоморних сиротана.
О како мрзим освит дана
Што одваја ме од драгана.

ТИБО ДЕ ШАМПАЊ (умро 1253)

КРСТАШКА ПЕСМА

Кнези, знајте: ко не пође сада
Тамо где Бог виде смрт и сјај,
Ко под крстом не жели да страда,
Тешком муком заслужиће Рај.

Ко се веран вишњег Бога сети,
Он ће одмах јурнут ка освети,
Да му земљу избави и крај.

Неверници неће поћ из града,
Јер не воле Бога, славу, знај!
Браниће се: „Шта ће жена млада?"
„Зар другарству да учиним крај?"
Ал дух њихов чудним путем лети,
Јер не знају да је наш друг свети
Он, што за нас прихвати крст тај.

Витезови храбри сад ће поћи,
Јер воле Бога и части свет:
Прилазиће Богу и чистоћи,
А страшљивци спутаће свој лет;
Сви су они свладани слепилом.
Ко ускрати помоћ Богу милом
Истог часа губи славе свет.

Бог што за нас узе крст у ноћи
Судњег дана донеће нам вест:
„Вас, што мени бесте на помоћи,
Посадићу међ анђела сплет;
Штитићу вас Маријиним крилом.
А вас што ме издадосте силом
Прогутаће Пакла бездан клет."

Свако мисли да је вечна срећа
И да неће доћи смрти час.
Слуге Бавла, где грех се осећа,
Изгубише разум, храброст, част.
Спасите нас, Боже, од злих чета
И дајте нам благост вашег света,
Тако свето да видимо вас!

Госпо блага, коју слава срета,
Моли за нас, Девице пресвета!
Тад и у злу наћи ћемо спас!

БЕРНАР ДЕ ВЕНТАДУР

ГИЈОМ ДЕ МАШО (рођен око 1300)

БАЛАДА О РУЖИ

Од цветова и од свег плода,
У врту оста ружа мала:
Све друго скрши непогода
И Судба што се уздизала
Врх руже ми младе,
Да мирис њен и драж украде.
Ако је сломи, отме тлу,
Ја желим само ружу ту.

Ах! Судбо, ти си јаз и вода
Што човека рад идеала
Злом вољом давиш, ал ни рода,
Ни нежности му ниси дала:
Твој смех, срећа, наде,
Доносе сузе, смрт и јаде.
Ако је варком спржиш сву,
Ја желим само ружу ту.

Ал стварно мислим да слобода
Где мала ми је ружа цвала,
Јер природа јој ту моћ пода,
Не стиже стазом твојих зала:
Твој бес залуд паде,
Јер љупкост њена не нестаде.
Ма где, у врту, дај ми њу,
Ја желим само ружу ту.

Превео Коља Мићевић

Из једног дневника

Драги мој Уо,

Мој једини пријатељу.

Тек сада видим да ми суђаје нису биле богзна како наклоњене када је коцка мене одредила да ти шаљем извештаје са ове планете. Нисам веро вао да сам толики баксуз, мој Уо. Зар од толиких светова... Не знам да ли да пустим трећи светски рат.

У ове овде на земљи је ушло велико зло. Зло се зове светска политика. Светску политику воде светски државници — политички геније. Политички геније је сваки човек који се налази у великој светској заблуди. Поред тога је потребно да такав човек има око себе масу полубедника који нису у стању, нити имају жељу да га разувере. (Полубедник је лице за кога би назив „бедник"

— био титула). Тако долази до изненађујућих белосветских обрта. Не знам да ли да пустим трећи светски рат. У великој сам дилеми. Не толико због рата, колико због мира. Чини ми се да га на овој планети никада није било у довољној мери.

Колико су видовити ти светски државници нека ти илуструје следећи податак. Пре него што су били свесни да је земља округла, они су је изделили на државе. Нико није имао право да напушта своју државу, јер ма у ком правцу кренуо, човек би увек морао да дође на место одакле је и пошао. Тако је већ у почетку било забрањено обичном човеку да буде глуп у своје име. То је само делић, парче богате светске политике, која тренутно влада у Вијетнаму (то је она иста држава коју сам ти већ споменуо). Тамо су се сударила две основне светске концепције о људској срећи. Два света. У том рату се, по речима државника, налазе животни интереси њихових народа. Тако се у борби за животне интересе поубијаше људи. На тај начин државници доказују колико воле свој народ. Колико је покољ био величанствено људски, нека ти каже ова чињеница: када су се зараћене стране нашле у Паризу да преговарају нису имале — обичан астал. Толико праве је отишло на мртвачке сандуке.

Али то није разлог да пустим трећи светски рат. Тамо се и без моје помоћи одлично сналазе.

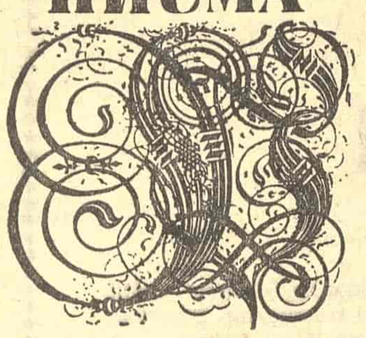
Много већи обрт ћеш наћи у следећем податку. Као сада у Вијетнаму, тако је пре тридесетак година било у Шпанији. Победили су гори. Ја ти то кажем најискреније и са пуно поштовања за жртве које су се борише и пале за један бољи свет. Из тог бољег света, у коме се и ја налазим, пре неколико месеци је један новинар, издавач, шта ли? побегао са опљачканим народним новцем и отишао — у Шпанију. Тешко ми је, мој пријатељу, при помисли да ће он да каже једном црном диктатору: „Добро је што си ти победио пре 30 година. Добро је што смо ми изгубили битку. Не бих имао куд да се склоним".

Тешко је то, мој Уо, али шта да се ради. И то спада, као детаљ, у фантастичне и непојмљиве обрате светске политике. Можда ће време нешто више моћи да каже о томе. Не знам. Тренутно је врло мутаво.

Молим те, ако не желиш да моји извештаји буду овако суморни, не постављај ми више питања о овој ствари. Светска политика ми све више личи на најобичнију партију шаха. Они који губе порушиће фигуре. Сваког тренутка неко може да повуче погрешан потез. У томе им сигурно није потребна наша помоћ. О много чему бих могао да ти говорим у овом тренутку. Бутању. Имам наду да ћу некада и да се обогатим. „Бутање је злато" — кажу овде. Непитај ме ни докле ће ово овако да траје. Веома луксузно глуп би требало да будем да ти дам одговор на такво питање. Али ја више нећу да будем глуп. Не могу више да будем глуп. Већ сам три пута до сада био глуп. Први пут када сам за себе казао да сам паметан, други пут када су ми и други то признали, а трећи пут из чистог луксуза. Али то је и најопасније мој Уо. Луксуз је и даље ствар привилегованих.

Душан Јагликин

ПИСМА



МИРКО КОВАЧ

Писмо општинским деловођама

Полиција, септембра 1931.

ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ нашег народа нису довољно проучени, нарочито његови полни односи. Сваким даном све је мање података о томе: стари обичаји се губе. Дужност општинских деловођа је да нам прикупе сва народна предања, веровања и обичаје.

Под један: о невенчаним женама

Како се невенчане жене сматрају у народу: као праве жене или као блуднице. Из којих се разлога држе невенчане жене. Да ли су деца која се роде пре венчања равноправна с децом која се роде после венчања. Каква је разлика између невенчане жене и тзв. милоснице.

Под два: о обичају да свекар живи са својом снајом

Има ли тога обичаја и како се зове у народу. Шта значи реч снахочество а шта свекрвичење. Из којих се разлога врши тај обичај. Да ли се то сматра као грех, као нешто срамно или напротив као нешто сасвим обично. Да ли се то зове птичији грех. Прави ли се ма у чему разлика између деце која се роде од свекра и снахе и оне која се роде од правог оца. Како се зову деца која се роде од свекра и снахе, коју децу зову *бабов син, бабова кћи, бабовићи и дедићи*. Да ли је било какве казне по обичајном праву за снаху и свекра ако би били ухваћени на делу обљубе. Да ли се зна што о казни: да је свекру сечен врх од увета, а снахи врх од носа, или је свекар морао носити капу сашивену од обојака, а снаша извртуту обућу, или најпосле да је свекар осуђиван да га снаха проведе кроз сабор држећи га за уво а он њу за сукњу. Да ли се дешавају убиства, свађе, туче, дебе и друге несреће због тога обичаја и ко кога напада: син оца или обрнуто, или снаха свекра или најпосле снаха и свекрва свекра. Да ли се старешина задруге сматрао као неограничени господар не само целокупног имања задружног него и као господар све домаће чељади и да ли је по тому праву, могао захтевати да полно живи са снахом с којом би он хтео.

Под три: о обичају убијања старих људи

Чују ли се изреке: *зрео за секирче, кад претури педесету треба га умлатити, старо панцато!* Шта се наводи као разлог убијања старих људи. Да ли су убијане и старе жене и из којих разлога. Да ли су оне убијане због тога што се веровало да постају вештице кад остаре и да су опасне за децу и другу домаћу чељад. Да ли су старешине задруге убијане и због тога што се веровало да из њих изађе сва срећа кад остаре и да због тога могу снаћи задругу свакодневне несреће као помор чељади, цркавање стоке, неродица жита. Како се зове тај обичај убијања стараца. Шта су те речи: *лапот, пустанковање, скентовање, обојковање*. Какав је био поступак при извршивању тога обичаја: да ли је убијање вршено на свечан начин у присуству породице, сељана и других пријатеља или је то вршено тајно, да нико не зна. Ко је доносио одлуку да се старац убије. Ко је први дизао руку на старца, син или ко други. Чиме су убијани стари људи: секиром, пањем, тровањем, бацањем у воду, остављењем у шуму да их звери поједу, затварањем у какву ћелију да скапљу од глади и жеђи. Од колико су година убијани стари људи. Да ли и данас убијају старе људе да би их што пре наследили или да би се ослободили њихова старешинства, или из милосрђа да се не би мучили кад се разболе и кад толико остаре да нису способни ни за какав рад. Како се данас убијају старци: вешањем, загушивањем, тровањем, навођењем тобожњих разбојника да сву чељад изударају, а старца убију. Да није вршење тога обичаја престало под утицајем религије и празноверице, као на пример због страха да се не оде у пакао. Из којих се разлога пази приликом убијања старих људи да им се крв не пролије и чиме се то спречава. Зашто стављају старцу прају, пустењак, обојак на главу и зашто га ударају преко тих облога.

Наша је дужност да у делокругу свога домашаја учинимо све да се добри народни обичаји од заборава спасу.

ПСИХОТЕСТ

РАСТКО ЗАКИЋ

ОВУ ПРИЧУ могу да испричам само ја, господин Дар Мар, министар правдољубља у влади Дар Мар Дара, савезни народни посланик, и чувар печата Његовог Величанства. Прича, наравно, почиње како ја хоћу и завршава се како ја желим. То је мој манир. Дакле, те вечери, сасвим бесне и разуздане, мислим да сам се провео! У јеку је био рад, падао сам с ногу као зрела крушка, апсурдно је говорити о себи. Уживам у данима победе! Колосално: Господин Дар Мар, то сам ја! Мислим да је све почело неуобичајено; неколико вечери раније на телевизији су приказане драстичне слике покоља сиротиње раје, било је страшно. Турци су били свирепи, по обичају. Филип Вишњић певао је до изнемоглости виспрене и ватрене десетерачке песме, био је то диван револт поштеног грађанина. Људи моји, све је мирисало на Први устанак!!! Телевизија је изнела истину, до гола. Било је загушљиво! Требало је дисати! Ја сам у скупштини одмах покренуо ту ствар. Ми смо били на страни сиротиње раје, то је било дирљиво: говорници су са сузама говорили против Турака, са револуционарним и родољубивим патосом. Тог дана се и Кристифор Колумбо искрцао у Америци. Дочекан је са помпом, савршено. Велика Америка је стала у грчу одушевљења. Прозори су отварани да се догађај што боље види, искрцавање Колумбово било је историјски догађај. „Господе Боже", кажу да се чудио Колумбо, „зар је могуће да сам открио Америку!? Колико небодера, какав саобраћај, Пентагон, Холивуд, сјајно, сјајно!" Дакле, скупштина је поред осуде Турака, донела и званично признање силном људском домету Колумбовом, његовој храброј, орчаној авантури, Америка је најзад откривена, долар је морао да очврсне. Ми смо за стабилизацију. Ја сам одмах приметио да је дошло време за велику акцију. Ми смо знали да се боримо кад треба. Био сам помало стваралачки уморан. Преко Менхетна и Пикадилија пошао сам до Калемегдана, освежио сам се код госпођице Плеј Бој, дивни, вечни интернационализам. Сат са Биг Бена откуцавао је поноћ, ја сам се, радостан као дете, враћао кући певајући савремену веселу песмицу „Харикири, харикири", и био сам сасвим испуњен, сасвим прожет поносом: Мислим да је почињало велико дело. Жена је била легла, већ, жене не осећају ипак када се нешто велико спрема, енциклопедија је била отворена на двехиљадитој страни, данас је требало да пређем бар још три стране!!! (слово Ж), али морао сам да се припремим за друго. Његово Величанство било је мрзовољно изјутра (горушица, грчеви, срце), а идеју сам морао изложити. Требало је припремити наступ. Његово Величанство имало је обичај да каже: То волим, то је дијалектички, марксистички, само наставите. Дакле, идеју је требало изложити. Прелиставао сам лексиконе целе ноћи, труд се увек исплати. Његово Величанство било је одушевљено, честитало ми је врло искрено, и оде да пеца, рече: „Извини, молим те, али ја сада морам да пецам!!!" Та његова дивна лежерност!!! И ето, победа је већ скоро ту, до заседања скупштине, предвече, по хладовини, имало је и времена, али и доста посла. По мом часовнику, на жалост, времена је увек мало (данашњи часовничари!), али бесмислено је нервирати се. Прво сам консултовао Оца Папу. Није био противан иако се мало плашио; ипак, дао је свој благослов. Обавестио сам све редакције, морало се мислити о публицитету. И тако у по слу до вечери. Скупштина је најзад засела, жамор, штимунг. Да не дужим: Свечаним, дубоким гласом затражио сам од скупштине да у посету позовемо — Исуса Назарећанина! Он је за мирољубиви дух међу народима, као и ми, било би добро изменити мишљење, а нешто се и иначе против Турака мора предузети (!!!). Покушаћемо прво са једном тако ауторитативном осудом. Да ли ћемо успети да избегнемо Први устанак? Да ли је свако крвопролиће обавезно? А после, ни остале историјске неминовности не би се могле избећи. Куда би нас то одвело!? У јеку смо изградње. Сваки тренутак је драгоцен. Све мирољубиве стране света на нашој су страни, преко УН углавном, и лично. Али, Исуса Назарећанина морамо позвати, сви хришћани биће на нашој страни, Турци ће узмакнути. И тако је све почело: Пре два дана Исус је стигао, на магарету, као обично, у пратњи наших млазњака, од границе. Дочек је био величанствен, са уобичајеним паролама добродошлице и врхунске пажње. Исус је посетио сва значајна места по протоколу: хидроцентрале, фабрике хале, историјске споменике, обданишта; био је врло задовољан, и уморан. Појавио се и пред скупштином, са Његовим Величанством измењао је здравице; у званичном комуникеу био је раме уз раме са сиротињом рајом, Турке је осудио (али је нагласио да ништа нема против мухамеданства, он поштује сваку идеологију), и устао против њихових недела; телефонирао је Папи и замолио да се хришћански свет ипак уздржи од крсташких ратова, а он ће замолити и генералног секретара УН да предузме кораке на дипломатском плану. То је, најзад, била победа!!! Дивно сам се осећао, ја, главни актер! Опасност Првог устанка је отклоњена. Све ће се решити без крвопролића, без сече кнезова, без Ћеле куле, без ратне грозе. Испратили смо Исуса достојно: Светиња је пљескала, Исус је отишао полако, достојанствено. Јогунасто магаре с времена на време је застајало, али авиони су кружили док магаре поново не би кренуло. Све је било фино, сасвим фино. Ово романтично време! Са госпођицом Плеј Бој провео сам незаборавно, бесно вече! Жалосно је једино што ову причу завршавам брутално, по лошем обичају добрих писаца: Ја, господин Дар Мар, министар правдољубља у влади Дар Мар Дара, савезни народни посланик и чувар печата Његовог Величанства, питам: Шта је у овој причи немарксистичко?

(Драги читаоци, ово је наш нови психотест. Ако одговорите позитивно додајте својим годинама 10 поена, ако одговорите негативно одузмите 20 поена. Затим прочитајте решење под а, б и ц. Ту је одговор да ли сте за социјалистичку изградњу, или сте против нових мера. Молим да за сваки свој пословни или лични корак и даље консултујете искључиво наш хороскоп и наш психо-апарат, јер су они једини

Савремени, модерни, и економични!)

ХУМОРЕСКА

КН 13

УБЕЂЕЊА И СТАВОВИ У КЊИЖЕВНОСТИ

ДЕЈВИД ДЕЈЧИЗ

ЈЕДАН ВИД односа између имагинативне књижевности и литерарне истине и даље забрињава критичаре — данас, више него икада раније. Какав да буде наш однос према песнику чија се убеђења суштински разликују од наших, према песнику који пише у традицији за нас преживелој или бесмисленој? Можемо ли истински да уживамо док читамо Дантеа ако идеја да верске заблуде заслужују вечну казну у нама изазива запрепашћење? Можемо ли без резерве да ценимо „Изгубљени рај" ако осећамо да он у ствари не оправдава однос Бога према људима? Или, ако поставимо проблем у савремене оквире, — можемо ли ценити и прихватити песме Езре Паунда ако знамо да је он био фашиста? Шта да радимо кад су у питању фантастично мистични Јејтсови системи? Укратко, у којој мери наше неслагање са идејама писца може да утиче на разумевање његовог дела као дела имагинативне књижевности? Да ли је **важно** оно у што песник верује?

Ова и слична питања могла би се лако одбацити кад би литерарне вредности биле скуп шаблонизованих идеја или слика. Тада бисмо имали право да кажемо да је садржај књижевног дела ирелевантан и да је начин на који се тај и такав садржај приказује оно што је једино важно. У извесном смислу ово би било тачно, пошто се вредност књижевног дела састоји у начину на који је то дело организовано, а не у садржају који се може парафразирати. Али, као што смо истакли, тако организовано дело нечему и служи. Оно не постоји да би само себи било циљ, мада се често може ценити и само за себе. А књижевност је управо то организовање појмова и реченица које смисао дела протежу до оне тачке где оно кумулативно доводи до максималног сазнања о човековој судбини. Али мало је књижевних дела са тако чистим књижевним циљем; многи би велики писци, у ствари, одбили све вредности таквог циља. Ипак, свако књижевно дело носи у себи печат ауторових убеђења и традиције у којој је писао. Често се право значење неке слике или догађаја може схватити и проценити једино уколико се та убеђења познају. Морамо ли да верујемо у брак као институцију пре него што, као задовољавајуће решење заплета, прихватимо брак склопљен између јунака и јунакиње на крају неке шекспировске комедије или викторијанског романа? У случају да се дело у потпуности може схватити само ако се ослонимо на читав контекст убеђења и веровања у оквиру којег писац оперише, шта се онда дешава када се тај и такав контекст расплине и када је читалац приморан да делу прилази без њега?

Овај се проблем може размотрити са више страна. Све дотле док слике, односи, алузије и симболи које писац употребљава добијају своју вредност, делимично или сасвим, тек пошто произиђу из специфичног контекста његових убеђења и ставова, познавање таквог контекста за читаоца је исто толико неопходно колико и познавање језика на којем је дело написано. Чак се ни сам текст не може објаснити како треба уколико не знамо бар нешто о оном културном оквиру на који се речи непосредно односе и у којем добијају своје пуно значење. Али то не значи да треба да прихватимо убеђења оних који се у том датом оквиру крећу, исто као што не треба да се сложимо са етимолошком импликацијом „грађанског", у савременом смислу „пристојног", која намеће схватање да је пристојност неопходна карактеристика грађана. Треба да знамо шта речима даје њихово значење али и то да није неопходно и сагласити се са убеђењима од којих та значења потичу. Овај однос постоји у сваком језику и не представља нарочито велики проблем. У имагинативним књижевним делима (нарочито у поезији) у којима се голо значење речи и реченица потпуно претапа у све сложеније импликације, неопходно је познавати оквире у којима писац налази свој материјал и помоћу којих постиже то претапање. У супротном случају, ми његов језик упознајемо само делимично. Поједини су оквири историјски и њих можемо упознати једино ако их проучавамо; други, међутим, зависе од мање објективних чињеница и могу се схватити тек пошто непрекидним читањем стекнемо одређено искуство. Језик песника односи се на оно у што људи верују, на оно што знају и што осећају. Знање и убеђења се мењају, и мада су, кроз ово нама познато историјско раздобље, осећања остала на изглед непромењена, ту и тамо постоје мање варијације.

Према томе, није лако сагледати књижевно дело само по себи и видети га онаквим какво оно заиста јесте. Треба научити језик којим наш песник говори, а то можемо само ако развијамо свесност и осетљивост за све богатство импликација које он употребљава. Није довољно тврдити, поготово кад је у питању дело из прошлости, да читалац може на одговарајући начин да процени дело само ако га прихвати онаквим какво јесте и ако га посматра као изоловану песму, драму, роман или приповетку. Било би то исто толико бесмислено као када бисмо тврдили да читалац који не познаје грчки може да дограби неку Пиндарову оду, да је прихвати онаквом каква јесте и да је цени као збирку бесмислених знакова исписаних на папиру; јер, та серија знакова исписаних на папиру представља једину апсолутно објективну карактеристику књижевног дела. Такозвана „онтолошка" критика не може се заправо никада спроводити у пракси, и они који свој критички метод називају онтолошким сами себе заваравају. Да бисмо књижевно дело схватили треба да разумемо његов текст. Али, нећемо га потпуно разумети уколико не постанемо свесни чињенице да његово право значење произилази из тесне везе која постоји између онога што је исписано на хартији и онога што појединци мисле, осећају и знају.

Није потребно да делимо пишчева убеђења да бисмо проценили у којој мери она утичу на значење речи које писац употребљава, да ли им дају неку нову димензију или не, али понекад је потребно да их имамо на уму и да их будемо свесни. (Када читалац своја убеђења несвесно дели са убеђењима писца, никаква свесност није потребна; када Бернс своју љубав пореди са црвеном ружом, свако објашњење о Бернсовом односу према ружама и црвеној боји постаје сувишно, пошто, на основу искуства, већина људи обе речи може да идентификује са лепотом и свежином природе.) Иста се ситуација појављује у делима већег и сложенијег заплета. Чак ће и они читаоци који не верују да се браком постиже стабилан и задовољавајући однос међу половима да прихвате венчање јунака и јунакиње, које треба да симболизује расплет, ако је читав заплет симбол таквог односа. Да не знамо шта је то брак, или да никада нисмо чули да је он у одређеном историјском периоду био једини повољан излаз за мушкарца и жену који се воле, морали бисмо да сакупимо неке основне информације о том питању пре него што бисмо у потпуности могли да схватимо и проценимо завршетак приче. Али, уколико је дело добро састављено, имајући на уму поменуто сазнање, ми смо у стању да га прихватимо и проценимо кулминацију његовог заплета без обзира на наше личне ставове и схватања о односу међу половима.

Ипак, и ту има изузетака. Читалац који снажно осети да идеја брака у неком делу комплетно искривљује слику људске природе, да је брак приказан као нешто што је у основи лажно, ружно и непоштено, највероватније неће моћи завршетак дела да прихвати као адекватно и повољно решење, без обзира колико оно изгледало прикладно и ма колико он сазнао и научио о ставовима писца и друштва у којем је тај писац живео. У оваквим случајевима, мора се признати, разлике у ставовима које постоје између писца и читаоца осетно ће утицати на начин на који ће читалац дело проценити. Овакве су ситуације честе јер је већина читалаца за неке ствари слепа и осетљива. То их спречава да поједина дела схвате и процене. Разумљиво је да роман који није истинско имагинативно књижевно дело, већ напросто прича са циљем да заступа одређени став или прикаже ток радње, неће никада моћи да се свиди читаоцу чија се убеђења у основи разликују од убеђења аутора. Али ово је проблем друге природе. То занимљиво питање односи се на оне који, без обзира на своје намере, пишу књижевна дела у правом смислу речи.

Шта да радимо кад је сама суштина дела проткана за нас неприхватљивим убеђењима? Одговорити на ово заправо није толико тешко колико можда на први поглед изгледа. Сва велика књижевна дела, поред основне теме, садрже у себи још нешто. Полазећи од одређене категорије убеђења, од приче као што је библијска. (о греху и искушењу Адама и Еве или о путовању кроз пакао) прави песник, при презентирању своје грађе, покушава да се дотакне свега што би му омогућило расветљавање истинског и очигледног људског положаја, без обзира на веровања и убеђења појединаца. (...)

Неки савремени критичари покушавају, тако рећи присилно, да увере читаоце да књижевна убеђења Дантеа и Милтона нису апсурдна и да човек данашњице може, односно треба, да их прихвати. Али ово би значило да имагинативну књижевност треба ценити према томе у којој мери читалац дословно прихвата веру и убеђења самог писца. А такав је став опасан по књижевног критичара. Шта да урадимо са грчким драматичарима, са Лукрецијем и Вергилијем, и са безброј осталих ранијих писаца, ако треба да прихватимо њихову теологију пре него што смемо да оправдамо њихову вредност? Критичар, свакако, има потпуну слободу да брани Дантеову или Милтонову теологију, али када то чини он не иступа сасвим у својству књижевног критичара. Штавише, са мало плаузибилитета, може се доказати да читалац који се дословно сложи са писцем као што је Данте или Милтон или Бањан, долази у ситуацију да оно што прочита протумачи исувише уско, и да за њега дело постане несхватљивије и мање узбудљиво него за читаоца који писцу приступа једино са циљем да прочита имагинативно књижевно дело. Историја критике Дантеа, или пак било ког религиозног песника, тежи да потврди став да **књижевна** процена не само да не зависи од потпуног саглашавања са убеђењима писца већ да често не може потпуно ни да се развије све док се питање слагања и неслагања не одбаци као ирелевантно.

Међутим, ауторова убеђења могу да се прихвате као део његовог језика или његове технике једино онда када их он у том смислу и употребљава; то јест, када постаје песник (у најширем смислу речи) и своју грађу користи поетски. У случају да своју грађу поетски не искористи, питање колико су његова убеђења исправна или не, искрсава као веома релевантно, пошто дело постаје вредно за теорију етике, за неки верски правац или сличну категорију.

Понекад су пишчева убеђења толико уска или изопачена, или пак толико нестална у односу на оно што је цивилизован човек способан да толерише, да је немогуће прихватити их као део његове технике. Међутим, овде долази до изражаја интересантан природни закон генија: уколико су та човекова схватања уска и изопачена он неће моћи да оприше њима поетски, неће моћи да искористи своју грађу тако да она осветљава људско искуство. Техника мора на нечему да се заснива, а што се убеђења тиче, била она исправна или не, треба да буду толико снажна да могу читаоца да поставе пред човека какав он јесте и да истинском светлошћу обасјају његов положај.

Ово намеће питање о коме се веома много расправља — питање уметности и фашизма. Може ли фашиста бити добар уметник? Први би одговор на ово питање био у складу с оним што је претходно речено. Изопачена представа о човеку никада не може да постане адекватна основа уметности. (Неопходно је разликовати искривљену од нетачне представе; искривљена представа увек је нетачна, а нетачна представа не мора да буде и искривљена.) Ипак, има случајева када људи, због незнања или наивности или да би сами себе заварали прилазе покретима, у којима оштроумни посматрачи виде смишљене творевине изопачених умова, али сами не узимају учешћа у њима. Политичко незнање или наивност не морају да спречавају писца да ствара ефектна књижевна дела. Песник може да напише добру имацистичку песму без обзира на политички или морални хаос који влада у његовој глави. У којој ће се мери тај хаос одразити на његову уметност зависи од циља којем тежи. Вештина не зависи ни од каквих убеђења, али, као што смо видели, уметност је више од вештине. (...)

Без обзира на свој циљ, књижевност неће никада моћи да се ослободи убеђења и веровања, јер, средства која уметник употребљава да би импликације својих тврдњи проширио до тачке где оне добијају значај оног непрекидног објекта који је једно од обележја успешног уметничког стваралаштва, у сваком тренутку зависе од односа између објекта, ситуације или случаја и места које им у међуљудским ставовима и убеђењима припада. Када се промене ставови и вера, мења се и тај однос, и читалац ће ,уколико жели да процени дело у целини, морати на један вештачки начин да доживи тај однос. Кад се књижевност ствара у добу као што је наше, у добу у којем не постоје заједничка убеђења и схватања кроз која би писац предметима, ситуацијама и догађајима могао да дâ литерарно значење, појављује се проблем којег је сваки уметник исувише свестан. Песници — на које се овај проблем нарочито односи — приморани су да стварају сопствена убеђења и да их (као што је то чинио Јејтс) својим читаоцима приказују као водиче за разумевање њихових дела; или се пак, силом прилика, ослањају на чисто личне асоцијације што доводи до толиког несхватања модерне поезије. (...)

Рећи да данас сви добри песници треба да буду нејасни значило би и сувише поједноставити ситуацију. Неке песме не зависе толико од песниковог односа према скупу убеђења те оне могу да делују снажно без обзира на опште ставове. Да би се карактеристично поетски метод доследно применио, потребно је постићи експанзију значења; а она се може остварити једино када сваки начин изражавања проистекне из контекста убеђења који га непрекидно обогаћује. Општеприхваћена убеђења постају ствар технике, а кад она нестану, писцима не преостаје него да проналазе нове техничке форме да би надокнадили губитак оних до којих више не могу да дођу Способност да се читаоцу директно и импресивно открије сензибилитет писца, без претходног осврта на заједничка сазнања која га повезују са читаоцем и употреба речника који значењу даје објективност и универзалност, захтева другачију, нову, суптилност изражавања, суптилност коју налазимо у романима Вирџиније Вулф. У последњих педесет година, чести експериментисања техником писања и многе новине, како у поезији тако и у прози, постају још бројније, јер писци, новом техником писања, покушавају да надокнаде непостојање заједничке вере. А заједничка вера је аспекат језика, и када она нестане језик губи једну своју димензију.

Одломак
Превела Даша Дрндић

ДЕЖЕ МОНОСЛОИ

Златно доба

Кад би била овде
Могао бих ти причати због-здола
Кад би била овде
Причао бих с тобом због-здола
Ударио сам у гуменоглави ratio
у брег речи заљиханих на руди центиметра
и атлас-пријен мог врата сувише се угануо

Постоји један сури камен
а тридесет година уназад љубичаст
тамо је млин
хајдмо у млин
самељимо жито-живот
самељимо га због-здола
самељимо га у шарено брашно
тим пре што је лакат прекључерашњег преподнева
замрљан прахом креде

30 мангупа полокаше мастило
шта да чиним с њима?
Бојим се батина
бојим се насладе
о наслади о батинама крекећу жабе које парају
бубе ноћи

Међ ногама носимо Питагорину теорему
понеко мерка у скровишту струк свог тулипана
каткад се накостреше у пенушав пупољак
у панталоне нам се завлачи црвена рука Ирокеза
над забрањеним каналима трзају се Мохиканци
чежња добија шарлах
гади нам се латинска секунда с лицем овчих
богиња

запео сам у песми
ceterum censeo треба осам година седети у клупи
Чему седети у клупи?
Aurea prima sata est aetas
Ал никад не беше златно доба
И Икар тек сад лети у бескрилној кутији за
цигаре
стружемо са свог стомака олињалу змијску кожу
ипак нисам у стању да домаћијам ниједну одрану
красту

од оног што је прошло
цео је јучерашњи дан само глупа прича
сплоштио се под ноћном посудом митова

Постоји један валов
из њега је пио мој пони
а каткад гомиле шарених медведа
Ханибалови слонови
у руском ропству и ја сам пао преда њ ничице
испљуван из њега сам локао сплачине с мирисом
бензина
набијали смо у њушку цивилизације оглодане овче
кости
вилини коњици ковитлају се у вртоглавим
висинама
у доба свадби вилиних коњица иркавао сам у
двориштима робијашница

Прерастао сам бар 70 пари ципела
изнојио сам бројне кошуље
рударећи по свом носу глупо сам се кесерио
кад се свет распао на два реда
и нисам нашао међ њима женску риму-разрешницу
Парализа то није Хајнеов у бело кречени кревет
парализа то је милион бубуљица
с којима сваког трена блудничи цватуће-венући
цвет пролазности
луфтбалони пољубаца надимају се од жвакаће
гуме трулења

Под фризерским помадама
под глатким кремама
подмукло чучи запаљен фоликул глиба
у енглески фланел замумуљена трбушина
шприцала би на асфалт блато цревâ
кад би се одједном распала под пакосним
точковима
Бекељиш се?
Треба се стално бекељити
Ако постоји само неколико дана усмрдеће се
ко бара мирисно свеже мајчино млеко

Наравно ти не познајеш ни гудуру
преко седам јабукових стабала иза жбуна зове
тамо чистим прљавштину испод ноката
тамо изригујем своју ситост
тамо грокће тамо цвили свако понижење и
карамбол ужаса
док у униформи доброг васпитања позирам
другима
ал сам свикао на животињу у себи
на крмећим леђима јашу
ноте песме
стихови
а под стомаком му дахће свагдашња драгана
моје гађење
мој стид
мој ужас
лажи детињства
и једна неизвађена тролејбуска карта

Одломак
Превео Данило Киш

ДЕЖЕ МОНОСЛОИ (Monoszlói Dezsö), словачки писац мађарске националности. Рођен је у Будимпешти 1923. Објавио је пет-шест књига стихова, омладински роман „Тетовирани анђели", збирку приповедака „Пустиња" итд. Објавио је бројне преводе чешких и словачких песника на мађарски језик: Незвала, Волкера, Новомеског и друге. Живео је у Братислави. После августовских догађаја живи у Новом Саду где се бави књижевним и преводилачким радом.

ЦЕНЗУРА И ПРИЛАГОЂАВАЊЕ

МИЛИВОЈЕ ЈОВАНОВИЋ

ПРЕ ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА, 11. децембра 1928. године, московско Камерно позориште А. Таирова приказало је сатиричну комедију Михаила Булгакова „Пурпурно острво". Критика је представу примила као „пасквил на револуцију" и после друге репризе Булгаковљево дело је повучено с репертоара. Отад га више није извело ниједно совјетско позориште, а његов текст никад није објављен на руском језику. После непуне четири деценије историја „Пурпурног острва" се неочекивано наставила. Приказао га је познати пражки театар АБЦ у режији Ивана Вајса, а у Италији су се готово истовремено појавила два превода комедије: у издању миланске куће Сугар и у Булгаковљевим изабраним драмама, које је лансирала позната издавачка фирма из Барија „Ди Донато", с напоменом да је текст преведен с чешког језика. Тако је „Пурпурно острво", као нешто раније и „Псеће срце", одржало и продужило интересовање европског читаоца за великог совјетског уметника.

Ово интересовање се подржава најбоље изабраним примерима из Булгаковљевог опуса. „Пурпурно острво" није случајно изостало из последњег совјетског избора ауторовог дела. Још 1928. године П. Новицки је писао како је у питању „занимљива и духовита пародија" у којој се јавља „сенка Великог инквизитора што гуши уметничко стваралаштво, негује ропске, улизички-апсурдне драмске шаблоне, гази личност глумца и писца"; рецензент је упозоравао да су пишчево „негодовање и јетка духовитост" оправдани „ако таква мрачна сила постоји". Тадашњи одговор на дилему Новицког био је — суспендовање драме, али је у оквиру хајке на Булгакова поводом овог текста у совјетској књижевној јавности остао забележен један страни (немачки) одјек на московску премијеру, у којем је „Пурпурно острво" названо „првим апелом у СССР за слободом штампе". Како је интересовање за проблем цензуре у социјалистичком свету у последње време појачано, разумљиво је што је стара формулација немачког рецензента оживљена, што се Булгаковљева комедија посматра као јеретички текст који се показао актуелним и данас. Међутим, иако је и сам писац у знаменитом писму совјетској влади 1930. године „Пурпурно острво" назвао памфлетом, његове вредности далеко превазилазе међе једног пркосног и бритког спора са настојањима да се ограничи ефекат истините речи.

„Псеће срце" је наговестило праву Булгаковљеву тему — кризу стваралачке личности у простору насиља. Тема се постепено изграђивала, ослушкивала, проверавала на разним материјалима реалности; нови материјал реалности био је судбина уметника у овако схваћеном свету. Тек објављивањем „Мајстора и Маргарите" постало је јасно како је сабрана пишчева наоко разнородна, разједињена тема; ако је стихија пандемонијума „Баволијаде", „Кобних јаја" и „Псећег срца" нашла одгонетку у шалозбиљним дејствима доброг нечастивог Воланда, Мајсторово припремање за пут у земљу месечастог мира и личне среће објашњено је претходним статусима Молијера под скутом „краља Сунца", Пушкина окруженог и окуженог духом хипокризије и, понајпре, Василија Артуровича Димогацког (алиас Кири-Кукија, „придворског пустолова"), драмског писца и глумца, јунака „Пурпурног острва". „Пурпурним острвом", дакле, почиње она осамљеничка, сујетна битка самог уметника за своје дело и право на дело; недавно публиковање „Позоришног романа" и „Мајстора и Маргарите" не указује само на жестину битке и њене последње консеквенце већ повлачи за собом и ново тумачење старог Булгаковљевог текста, претерано лакомислено оквалификованог као памфлет.

Таквој квалификацији донекле погодује и концепција Булгаковљеве комедије. У њеном поднаслову читамо: „Генерална проба позоришног комада грађанина Жила Верна у театру Генадија Панфиловича, с музиком, срушцијом вулкана и енглеским морнарима". Реч је, према томе, о драми у драми, покушају који је у сличне сврхе пре Булгакова учинио Лав Лунц драмом „Мајмуни долазе!" (1923), остваривши искључиво памфлет против неговања „агитационе драме". Булгаков посвећује памфлетском елементу место само у „унутрашњој" драми, производу жалостивог Димогацког, који се користи „жилверновским" третманом животних садржина што настоје да објасне свет и да га забаве на актуелном нивоу тренутка; прологом и епилогом, пак, уметник поставља више задатке, обузет проблемом понашања личности које учествују у пословима уметности, стварају је и одлучују о њој.

Позориште, његова блистава и убога арена, његова велика илузија и често јалова свакодневица били су за Булгакова синоним живљења и твораштва на колотечини живљења. На том тлу откривао је важне победе и не мање важне поразе; бојовник какав је био, Булгаков није могао да превиди како театарска и околотеатарска свакодневица означавају подручје на којем уметник води јединствену битку за величину свог позива. „Пурпурно острво" је први повод да се проговори о мрачним странама те битке, о појавама које умањују напор уметника и остављају неизбрисиви траг у његовој судбини. Тачно је да је Булгаковљева сатирична комедија усмерена против цензуре, против административних носилаца антиуметничких тенденција, оличених у моћном и анонимном Сави Лукичу од кога зависи судбина текста Василија Димогацког и многих других. Али тачно је и нешто друго: Булгаков је насликао у прологу и епилогу једну атмосферу која значи пристанак на цензуру, прилагођавање условима постојања цензуре а самим тим и одустајање од часних побуда уметничке поруке. Већ у „Пурпурном острву" Булгаков не чини никакав изузетак у посматрању ове појаве, наглашавајући сваком репликом да је у питању законитост уметничког живота у земљи победничке револуције, да је појава постала гесло времена. Ово тврђење илуструје епилог комедије. Он почиње одлуком Саве Лукича о забрани дела Димогацког, која глумце наводи на сервилно понашање према моћнику, с циљем проналажења компромисног решења. Оваквом понашању се придружује и Димогацки — кликом очајања који сведочи о угроженом људском достојанству и обичној људској егзистенцији. Интервенција Димогацког у улози Кири-Кукија је узалудна ватра у свету спремном на прилагођавање (директор театра објашњава Сави Лукичу да је реч Кири-Кукија монолог из четвртог чина, а да је сам Кири-Куки — Димогацки тешко рањен у грађанском рату!), али она открива подземље осећања и мисли у униженом свету. А унижени свет, навикнут на прилагођавање, на пристанак на зло, уме да обезбеди компромисно решење; уместо истинског војевања за уметност, наговештена је приземљена, свакодневничка битка за опстанак под скутом заповедника над уметношћу. И Генадиј Панфиловић ће дати сва уверавања Сави Лукичу да комедија није „троцкистичко-есерска", „интелектуалистичко-либералистичка"; они ће се договорити да је грешка у финалу, које ваља да представи међународну револуцију, међународну солидарност пролетаријата: посада енглеског брода се побуни против лорда Гленарвана и враћа се на „пурпурно острво" изручујући домороцима братске пролетерске поздраве. Сава Лукич на то даје дозволу за приказивање комедије, што наилази па одобравање читавог ансамбла, укључујући и аутора Димогацког. Финале епилога потпуно је у тону са четвртим чином драме Димогацког: сви су задовољни, јер сви сматрају да је проблем решен.

Незадовољан је очигледно само аутор „Пурпурног острва" —Булгаков. Предосећајући страшну моћ цензуре и још страшнију навику пристајања на њене консеквенце, он је у великој мери закључну мисао комедије примио и као знак личног уметничког пораза. Тема уметниковог предосећања пораза у суочењу с мрачним околностима стварања постала је опсесија Булгаковљеве уметности, обилно потврђивана његовом стваралачком биографијом. Булгаков је осећао саломљивост уметника, крхкост његовог отпора на сопственом примеру. Тема га је одвела Молијеру и Пушкину, на свој начин и Дон Кихоту, у коме је такође видео тип стваралаца. Исмејао је прилике у којима су ови ствараоци живели и радили, али је реч оптужбе упутио и њиховом ставу. Између свега осталог, роман „Мајстор и Маргарита" не заборавља да се уметнику ништа не прашта и да сваки његов компромис одзвања у вековима. Зато је сво велико дело уједно и снажна аутокритика, будући слика једног уметничког пута ка величини кроз жубор увреда, порука и понижавања. Читалац и гледалац, наравно, нису склони да прихвате верзију о уметниковом поразу, они верују да уметничко дело искупљује све, и да сјај твораштва Молијера, Пушкина и Булгакова надмашује груби славодобитнички гест Луја XIV, Николаја I и носилаца бирократских тежњи у ери раног стаљинизма. Булгаков је, међутим, знао да је то био пораз, он је ствари именовао правим именима, јер је знао да нема друге књиге као што нема ни другог живота. „Пурпурно острво", данас толико актуелни текст овог писца, својим мисаоним заветом стоји на челу оне литературе о аутодемаскирању уметниковог пута, која је јединствена у нашем времену.

Елегија поводом избора Аце Шопова за члана академије

ИЗЕТ САРАЈЛИЋ

Требало би да се радује моја песма: мој пријатељ је
постао академик. Данас он прима честитања. Од мене ево
добиће елегију. Не знам како се осећа. Код нас у Босни
слава има нешто друкчије лице. Мене
још увек оспоравају и студенти који се иначе зими
мојим стиховима удварају својим девојкама. Па, ипак,
и то што имам сматрам некако превише брзо освојеним. Шта су
остварени снови? Човекове године. На жалост,
немам више двадесет година да бих више волео
својих дванаест будућих књига него један
најобичнији дан младости. Данас
све своје књиге дао бих одмах за тај дан. Тај
у коме тек треба да напишем своју прву песму. Не.
Ја не кукам на живот. Напротив. Био је то живот пун
дивних сусрета с људима и с градовима, али вечерас
ево вам све моје Венеције и Москве за једну турнеју
нашег „Миљенка Цвитковића" у Кифино Село. И тако:
деци од зависти расту зазубице, а ми
седимо на крају стола с нашом јесени, спремни
да им све своје позиве за фестивале од
охридског до псковског уступимо за њихову
незбринутост. Они се журе у славу. Данас
они би већ да су иза себе оставили и Шекспира. А ми
стојимо на крају стола и питамо нашу јесен с инфарктима
је ли срећнија сада него онда кад је била ученица,
кад је код Маше Барјактаревића једва добијала
двојку из математике. Ацо Шопове, јеси ли сад
срећнији него онда кад си у руци држао
коректуру своје прве књиге? Јеси? Опрости, али
моја елегија ти не верује. Шта би сад дао
да на благајни првог часописа у свом животу
можеш примити свој први хонорар? Сав ауторски хонорар
од „Изабране лирике", седам и по хиљада нових динара бруто,
ја бих вечерас дао за оних неколико пластарих стотина
добијених од прве песме, за које бих узео ружа
кад би их продавали у граду. Али тих година
руже су биле ситно буржујство, исто као и Ема Бовари
на коју се на нашим састанцима бацамо дрвљем и камењем
баш као да је варала нас а не сиротог јонвилског лекара.
То је епоха СКОЈ-а. Али о томе није реч. О томе
ко би нам тада објавио „Цвеће зла" да смо га
и написали. Реч је о срећи. Наши Пегази
тада били су такорећи тек изведени из штале. Јеси ли
сад срећнији, Ацо? Полако. Не жури
с одговором. Најпре прими честитања
оних који те воле и не воле. Најпре се кућни
са Славком Јаневским. Најпре се насмеши
осмехом академика. Данас ти си нешто
као покојни Жан Кокто за Француску! Јеси ли
срећнији него онај Ацо Шопов који на полеђини
партизанског летка пише своју прву песму? Наши пријатељи,
онда као и ми деца, који су тада
падали на анатомији, јесу ли срећнији сад
као шефови клиника? Живот је кренуо напред, снови
су се почели остваривати, постајемо академици,
о нама се пишу пасквиле и научни
радови. А ми седимо на крају стола
с нашом јесени. Јесмо ли сад срећнији, Ацо?

МАЛИ ЕСЕЈ

Исповест као метод

БОРИСЛАВ ПЕКИЋ

ПИСЦИМА ИСПОВЕСТИ, ДНЕВНИКА, МЕМОАРА И АУТОБИОГРАФИЈА

ЧОВЕК ПОКОЉЕ ЧИТАВУ ПОРОДИЦУ, њих седморо на броју. Затим о томе напише књигу. Породицу закопамо, а књигу читамо. Ако је захваљујући неписмености или несхватању времена ипак не напише, наћи ће се већ неки новинар или књижевник. При томе нас искрено запрепашћује извесна неблагодарност унесрећених према ономе што их је у црно завио. Та, зар сенка његове славе не пада помало и на њих?

Јуда је продао Христа, потом се раскајао. Ја пишем књигу у којој објашњавам његову трагедију. Разапет је, међутим, био Христос.

Скретничар заборави на скретницу — жртава тридесет. Али то је безличан број. Једина личност у тој катастрофи је — онај који је заборавио. И цео се наш посао састоји у томе да докучимо зашто.

Једни су сматрали да Стаљин није био у праву. За то су кажњени. Други су сматрали да је био у праву, затим су написали мемоаре у којима су часно признали да нису били у праву. За то су награђени. Осим тога, та исповест је, доврага, тако некако лепо срочена да се ви просто постидите што сте били у праву пре њих.

Знате ли ви, можда, нешто о удови коју је убио Раскољников? Ја не знам ништа. О Раскољникову знам све, о старици ништа. Познате су нам све особине, навике једног Ландрија, а знамо ли нешто о његовим женама? Не верујем да смо сигурни ни у њихов број. О Нерону знамо више него о властитом оцу, за хришћане које је бацао лавовима знамо само да их је било — много.

Издате најбољег пријатеља. Ви сте јунак те жалосне приче. Пријатељ је само повод. Ако сте оштроумни и следите дух времена написаћете о томе исповест. Пошто сте већ рђави, постаћете још и познати. (Чему, најзад, служи бити дрипац у потаји?) То ће вам створити нове пријатеље којима ћете надокнадити оног изгубљеног.

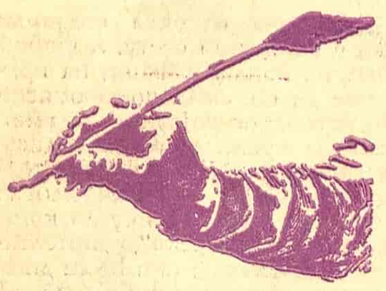
Можете варати, лагати, обманивати, само нам кад будете ухватили мало времена објасните ваш систем, и реците нам нисте ли можда имали каквих неприлика са савешћу. Добро је имати их, не, разуме се, такве да вас у неподобштинама омету, него тек толико да вам ове не полазе за руком баш сасвим олако. Грехове ваше то ће снабдети душом над којом ћемо, добар вам стојим, горко плакати. Јер, има ли ишта неправедније од околности које принуђују човека да унесрећује своје ближње. Сами ближњи су овде споредни. Они и немају душу, они су ту само да се исплоди ваша.

Можете помало и убијати, под условом да нам, кад средите утиске, потанко опишете како сте то извели. Није на одмет да нам дате и неки добар разлог. Њих има на претек где год се обрнете, а ваш ће чин посредством тог разлога постати тако животан.

Можете бити у заблуди која ће ваш народ довести до пропасти, само нам се на време покајте, кажите онако из свег срца да сте оманули, ето десило се, исповедите се по могућству у облику вишетомних мемоара, са приложеним документима, бираним речником нам испричајте како се то све случило (ако већ не могу да вас читају жртве ваше омашке, биће то добра лектира за њихову децу). Јер, најзад, та несрећна омашка, која најчешће само истиче ваш идеализам, то је ваша лична трагедија. Вама је најтеже, и треба вас жалити. (Вас нам је и најжалије.) Осим тога ви сте тако часни, тако искрени, тако срчани. Ваша отвореност је беспримерна морална кураж. Готово нам је криво што нисте мало више грешили да би се ваша племенита истинољубивост испољила са још већом силином.

Можете бити некрофил, обијач сефова, разбијач глава, убијач душа, достављач, варалица, најмљени убица, макро, тиранин, издајник, садист, крijумчар дрога, уцењивач, сексуални манијак, укратко све што вам драго и што најбоље одговара вашем погледу на свет, само немојте, за име света, заборавити да то једном ставите на хартију. Предлажем вам да изјавите како је овај курвински свет био свиреп и покварен према вама, те да нисте имали другог избора осим да од њега будете и свирепији и покваренији, већ према томе коју нам врсту зла исповедате.

У ствари, не схватите ово сасвим дословно: будите рђави, ако већ морате, само, кумим вас богом, не правите од тога ни књиге ни доктрине. А ако баш морате да се исповедате — ено вам црква!



ТРИБИНА

МОДЕРНО ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Неки проблеми високошколске наставе националне књижевности

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ

IV

У СКЛАДУ са предложеним изменама наставног плана и програма високошколског проучавања књижевности требало би свакако помишљати и на адекватније облике наставног процеса, тј. на ефикаснији режим студирања уопште. Сем ређих изузетака, наша високошколска настава књижевности познаје углавном два наставна облика: *предавања* и *семинарска вежбања*. При томе, однос између часова предавања и часова вежбања крајње је неповољан за вежбања; нпр., по новосадском наставном програму он износи скоро 2:1 у корист часова предавања у I и II години, док је у III и IV години још неповољнији и износи 3:1 у корист часова предавања. Требало би, међутим, да тај однос буде обрнут, да часови семинарâ, дискусијâ, практичних вежбања и активног учења уз помоћ наставника, далеко премашују часове предавања. На VIII међународном семинару „Универзитет данас", одржаном у Дубровнику 1964. године, као и на V априлским сусретима студената и наставника филозофских факултета Југославије, одржаним 1966. године у Сарајеву, сви референти, и наши и страни, истицали су предност „семинарске" наставе над „предавачком", и у том смислу и видели *модернизацију* високошколске наставе. Референти из САД, Енглеске, Холандије, Француске, Италије, као и са наших универзитета, убедљиво су износили аргументе у корист ових модернијих облика наставе. У врло исцрпном реферату о тим питањима, објављеном у материјалима са Априлских сусрета, сарајевски доцент Никола Кољевић наводи и дискусију проф. Н. К. Гудзија о настави књижевности на Филолошком факултету у Москви. Проф. Гудзиј је довео у питање саму концепцију предавачког система наставе, наводећи да такав систем наставе оптерећује студенте „невероватним обимом материјала, који је немогуће усвојити како треба не само у току пет него ни у току десет година". Цео тај систем почива на овом погрешном концепту режима студија: „велики број предавања — обимни материјал студија — мало времена за самосталан рад — кампањско меморисање у циљу репродукције на испиту". Још је прецизнији амерички филозоф и професор А. Н. Вајтхед, који овако формулише модерне принципе универзитетске наставе: „Истински корисно образовање води разумевању неколико општих начела, са солидном основом у погледу начина на који се та начела могу применити на различите конкретне детаље... Функција универзитета јесте да нас оспособи за одбацивање детаља у корист начела" (сви цитати узети из материјала са V априлских сусрета). Ако и код нас преовлађује неефикасан режим студирања, онда се можемо тешити само тиме да је и у неким другим земљама и универзитетима сличан или истоветан случај.

Међутим, оваква утеха не само да би била некорисна, него се чак и не заснива на општеважећој истинитости. Није тако организована настава свуда и није ни издалека тако неефикасна. Уосталом, ствар и није у томе да ли тога има или нема и другде, него у томе да се такво стање превазиђе. При томе ваља одмах нагласити да је однос часова предавања према часовима вежбања само један, додуше врло важан, аспект организације наставе на универзитету. Постоји још читав низ такође значајних видова наставе од којих зависи успех студија. Садржина и разни облици вежбања, увођење у технику учења и студирања, консултације студената с наставницима, видови испита и организација дипломског испита — све су то и те како релевантни чиниоци за ефикасност универзитетске наставе и о свима њима треба водити рачуна приликом изградње система високошколског режима студија. Уколико се на ограниченом простору новинске рубрике могу конкретизовати неки од ових чинилаца високошколске наставе књижевности, ми ћемо их посебно поменути.

1. *Семинарска вежбања.* — Озаконьен и устаљен вид тих вежбања огледа се у спремању семинарског рада од стране појединачног студента, у читању тога рада на семинарском часу, дискусији студената и давању завршне речи од стране наставника. Колико су ти радови, са часним изузецима, слаби и колико су површне и оскудне дискусије на тим часовима — о томе знамо сви ми, наставници и студенти, који смо прошли и пролазимо кроз то двочасовно време испразности мисли и натезања речи. Међутим, друкчије и не може бити када се ти радови систематскије не организују и када се студенти солидније не уводе у методологију израде тога рада и технику његовог презентирања. У том погледу студенти се аматерски приучавају, на основу прочитане литературе и евентуалних примедаба наставника, писању једног стручно-научног рада. Ми чак нисмо имали ни одговарајућих приручника који би о томе обавестили студенте. После преведене с руског „Методике и технике научног рада" од С. А. Рајнберга, која је изашла још 1949. године и која се практично више не може набавити, тек крајем прошле године објављена је веома корисна књига сарајевског професора Мидхата Шамића „Како настаје научно дјело", која ће несумњиво много придонети техничко-стручном изгледу будућих семинарских и дипломских радова, магистарских и докторских теза. Али оваква једна општа методика научног рада мора се допунити и специјалним методикама појединих стручних предмета, у нашем случају — једном *методиком и техником науке о књижевности*. Док не добијемо и такав приручник, а и када га будемо добили, студенти би се морали учити техници стручно-научног рада већ на I години, у оквиру нормативне стилистике, а методици таквог рада на III години, у оквиру проучавања главних методолошких праваца савремене науке о књижевности.

Међутим, семинарски радови су тек један вид вежбања студената у самосталном прилажењу стручној грађи и њеном решавању; пре израде семинарског или дипломског рада требало би да се студенти приучe читавом низу *мањих* радних вежби, у усменом или писменом облику, као што су: заједничке, припремљене, дискусије о неком питању; израда краћих реферата као увод у заједничку дискусију; заједничко читање неког теоријског или критичког текста и расправљање о њему; појединачни извештаји о току свог истраживања у процесу израде семинарског или дипломског рада, најзад — колективна израда, уз руководство наставника, једног семинарског рада.

2. *Консултације.* — Овај вид рада са студентима скоро да и не постоји у високошколској настави књижевности. Колико је пак он значајан, можемо видети по томе што у низу земаља обавезе наставника у консултацијама са студентима скоро да су веће и обимније од његове обавезе држања предавања. Консултације могу бити појединачне или групне, и колико су оне важне као помоћ студентима, толико представљају и вид провере рада и способности студената: оне могу бити изврсна допуна и сигурна корекција испитних одлука, јер омогућују наставнику ближи контакт са студентом и непосреднији увид у његов рад.

3. *Колоквији.* — Садашњи вид провере знања студената на испитима умногоме би требало допунити системом чешћих колоквија. Све оно материјално знање чињеница, које тако оптерећује све испите, а нарочито дипломски испит, може се претходно проверити на колоквијима. Тај вид провере знања има многе предности: он нагони студента да систематски и редовно ради; он му омогућује да градиво подели на мање делове и да се пријави за одговор практично у свако доба школске године — ван свих испитних рокова; он олакшава и наставнику да на испиту тражи систематично и кохерентно повезивање научених чињеница и дубље разумевање научених чињеница и дубље разумевање парцелокупног материјала. Комбиновани с парцијалним испитима из појединих предмета или делова главног предмета, колоквији би могли одиграти значајну улогу растерећења дипломског испита од памћења огромне количине испитног материјала.

4. *Дипломски испит.* — Цео овај систем разних видова увођења студената у самосталан рад и парцијалне провере његовог знања треба да се крунише дипломским испитом. Заправо, то и не би требало да буде „испит", већ *одбрана* дипломског рада и дискусиони разговор с кандидатом о проблемима везаним за епоху из које брани дипломски рад. Томе би се могао додати и ограничен испитни програм од неколико значајних писаца из свих периода наше књижевности, са познавањем релевантне секундарне литературе и са проблемским постављањем и решавањем питања профила, карактеристике, вредности и значаја тих писаца у историји наше књижевности.

Несумњиво, као завршно питање у овој проблематици модернизације и интензификације високошколске наставе поставља се питање броја наставног кадра. За овакву наставу потребан је већи број и наставног и помоћнонаставног особља. Ниједан од ових видова модерне наставе не може се изводити са десетинама и стотинама студената, већ са малим групама од 10—20 студената, са знатним повећањем апсолутног броја часова вежбања, консултација, колоквија и контролисаног учења. У том погледу и заједнице образовања морале би усмерити своје правилнике на стимулисање оваквих видова наставе, тј. расподелу средстава извршити у складу са оваквим интенцијама у интензивирању високошколске наставе.

Међутим, нешто од тога је већ и учињено или се чини. И по садашњим правилницима и Републичке и Покрајинске заједнице образовања признаје се додатни број наставничких и асистентско-сарадничких места за сваку групу од 100 студената за предавања и за групе од 10—40 студената за вежбања. Дозвољени однос часова предавања и вежбања утврђен је у сразмери 15 : 15 часова недељно, мада би требало тежити односу 10:20 часова недељно у корист вежбања и самосталног улажења у проблеме струка. Предвиђена је и могућност да доценти могу бити задужени само вежбањима, а такође се осећа заокрет ка довођењу већег броја стручних сарадника, руководилаца вежби и методичара за рад са студентима. Све то показује да су кретања ка модернизацији наставе отпочела и да је сада на факултетима и катедрама да и сами потпомогну или иницирају реформу наставе у том смислу. Ови редови и имали су за циљ да допринесу нашим заједничким и општим размишљањима о унапређењу високошколске наставе националне књижевности у том жељеном правцу.

ЗЛОЧИН И КАЗНА

УГОВОР

МИЛИВОЈЕ ПЕРОВИЋ

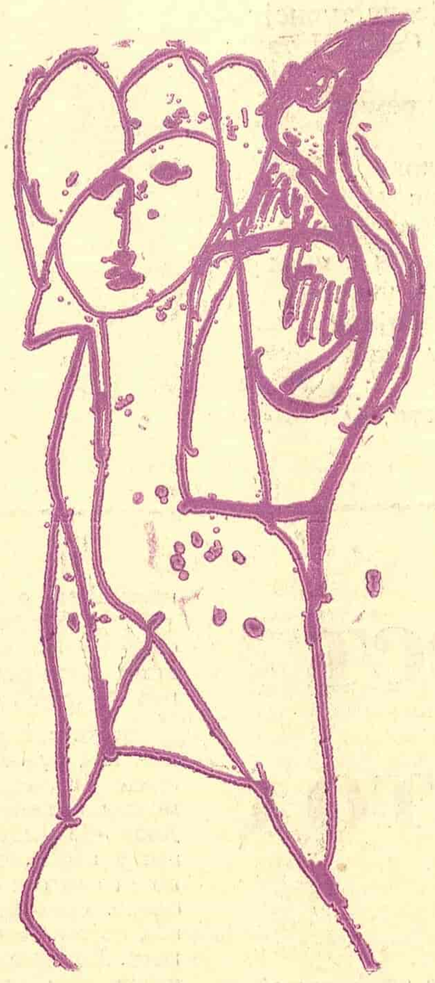
ЈА ИМАМ једну особиту велику библиотеку, коју много волим, иако верујем да то многи други не разумеју — архиву „случајева" из своје праксе. Често по њој претурам кад сам докон; једино ми смета она лака и сува прашина која се лепи за прсте и носнице и кашаљ изазива. Но данас сам морао особито дубоко по њој да копам, тражио сам неки случај убиства из крвне освете, бранио сам убојицу али је он погинуо одмах при изласку са издржавања казне, те ми је сада његов брат писао да га заступам као оштећенога. Тако сам наишао на овај жути полураспали омот из кога испада њихова слика.

Крстивоје и Ружица! Он засукао брчиће и затурио шајкачу, а она му села у крило, гологлава и наколмована, тесан јој је и јелек, а сукња ократка и да не говорим. Где ли су данас и шта раде?

Њих двоје су се били заволели много и неизмерно. Но, у ова модерна времена, место у неко тамно и мирисно вече пролетњо да се нађу под шљивом ранком кад бехар густо и опојно мирише, и да се закуну на вечиту љубав — решише да напишу уговор. Ево га, жута и скорела хартија, ломи се под прстима. Он га је писао, а Ружа дотурала, љубили су се између параграфа.

Параграф један.

„Уговор између доле потписани Нас двоје који данас склописмо о нашем Брачном животу од данас па све до нашега живота. Стим да ћу му ја Ражица Бити верна и послушна у сваком погледу Ако би ме ма са ким преметио да имам икаква посла или да би ја водила љубав или не извршавала ма какво његово Наређење има ме право убити пребити шта год



ДРАГАН САВИЋ: ЦРТЕЖ

он оће радити од мене јер потписом овога уговора дајем му одрешете руке да може потпуно командовати самном како он оће".

Параграф два.

„Крстивоје је дужан да ми набави све оно што ми је нужно потребно с тим што ћу му ја бити Верна и Брачна жена А ако ја неби била Верна и Брачна он има право све његово што ми је дао узети слободно у свако доба и радити самном шта год оће јер ја сам његова А и он је мој А и он мора бити и Извршавати по уговору да самном ступи у брачни Живот све до смрти, да би овај уговор био сигуран између нас ја имам један примерак А он један и ми смо се сликали Заједно које нам потврдива овај уговор, овај ми је уговор добро познат јер сам ја ово све причала а он писао и прочитала сам га од речи до речи и потпуно сам задовољна на све ово и потписујем га својом руком".

На крају још многих „параграфа" долазио је, као и на свим уговорима и казнени:

„Ако би која страна прегранична овој наш уговор има право да убије једна другу и нико да не одговара зато што смо ми ово на добровољној бази склопили и дали обавезу".

И тако би: место да се убоду у прст и да га крвљу испотписују они приложише своју слику као печат који „потврдива" њихову вољу.

Сећам се: весели Крстивоје је доста пута долазио код мене кад је све било окончано, из оне далеке и забачене шумадијске паланке, он ми је и донео предмет па га после заборавио, заједно са сликом.

Јер, није дуго прошло а Ружа „прегрешила" и „прегранична" — пошла с другим. Крстивоје јој показивао свој примерак уговора, али она ни хајала није. Тада је он причека једнога дана на згодноме месту и поштено је избубеца — Ружа је чак и лекарско уверење добила. Сада су ствари почеле да бивају сасвим прозаичне: Ружа оде код адвоката, овај отвори закон и — Крстивоје доби тридесет дана затвора.

Тада Крстивоје оде код другога адвоката у оној паланци и он му написа жалбу: „Ја и оштећена сачинили смо и потписали писмени уговор, којим смо се међусобно везали на међусобно давање љубави и верности, а да ће она мени бити БРАЧНА ЖЕНА — ДОЖИВОТНО! а у колико би ми се она изневерила итд. да ја имам право да је ИЗМЛАТИМ итд. што сам збиља и учинио.

Па баш због тога, кад је она критичном згодом тако дрско поступила, ја сам поготову пао у афекат, па и љубомору, пошто је она тако прекршила и наведени уговор, што се је све зна се како и завршило. Доказ: уговор који се прилаже.

Из наше фотографије која је приложена уз жалбу на којој седи оштећена на моме крилу и где смо обадвоје озарени љубавном срећом, виде се наше интимне везе и велика љубав па сам стога био и превише огорчен и максимално изазван њеним наведеним поступком. Доказ: фотографија.

Према овлашћењима из „Брачног уговора" ја такође сматрам да сам био и овлашћен да измлатим оштећену пошто је она флагрантно прекршила тај наш свечани уговор а за такав случај истим уговором предвиђена је такође и клаузула да могу оштећену и туђи".

Има још неколико полураспалих хартијица, позива и записника. И то је све. Пет минута за овај људски роман је прошло, затварам досије. На реду су други романи.

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 Мнодраг Коларић, Радомав Кордић, Борђе Лебовић, Борислав Пекић, Богдан А. Поповић (секретар редакције), Предраг Протић, Душан Пувачић, Доброслав Смиљанић, Радомир Смиљанић, Бранимир Шћепановић. Уређивачки савет: др Гатомир Анђелић, Ранко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмечић, др Милодин 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.