БЕЗ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ

ОВОГОДИШЊА СКУПШТИНА Културно-просветне заједнице Београда била је, можда, мање спектакуларна од неких ранијих, али зато не и мање корисна. Оно што је битно јесте чињеница да се на њој више разговарало о појединачним иницијативама, да су се више давали практични предлози како ће једна оваква организација у нашем садашњем тренутку да делује, него што су се понављале неке општепознате и општепризнате истине без којих ниједан скуп о култури не може да прође. Понекад се чинило да целој дискусији недостаје једна чврста теоријска подлога као што је понекад могао да се добије утисак да учесници дискусије сматрају све битне проблеме културног живота нашег главног града решеним и да остаје само да се учине још неке ситне коректуре па да Београд постане најсрећнији град на свету. Али када се посматра дискусија у целини, почев од извештаја и реферата у којима су се сумирали резултати и набрајали проблеми културног живота нашег главног града, па до практичних питања која се могу решити у року од неколико сати и која су остала нерешена досад само зато што их се нико није сетио, онда се добија утисак да је разговор у целини био много кориснији него што је то по неким појединачним иступањима могло да се закључи.

Пре свега, оно што је битно јесте да се истицала потреба чвршћег повезивања културних радника са одређеним културним акцијама. Чуо се глас да се мишљења стручњака не поштују у довољној мери, као што се чуло и мишљење да један део одговорности за такву ситуацију лежи и на самим стручњацима. Разматрао се акциони програм Културно-просветне заједнице Београда о уређењу града и чуо се низ практичних предлога о томе како да Београд постане лепши, пријатнији и уређенији град. Уз тај практични разговор текао је дијалог и о питањима образовања, довођења у склад школских програма и општег образовања ученика, разматрана су питања о томе како културу приближити непосредном произвођачу и учинити да се глас непосредног произвођача у подржавању културних акција не само више чује него и више слуша.

Било би погрешно закључити да није било покренуто и неколико кључних теоријских питања. Сматрало се да је задатак Културно-просветне заједнице између осталог и то да покуша да изради једну чврсту скалу културних вредности и да акције вреднује по том свом критеријуму. Наша спољна политика, на пример, има своје одређене принципе; целокупно наше друштво има један заједнички идеал — комунизам. Добија се понекад утисак да наша културна политика нема тако јасно одређене принципе као, рецимо, спољна политика, и да истовремено нема тако прецизиране циљеве као што их има наше друштво. Ти теоријски приступи нашој културној политици и покушај једне свестраније, теоријске анализе наше културне ситуације, представљали су изванредно корисну допуну дискусије о практичним циљевима Културно-просветне заједнице.

Рад Културно-просветне заједнице Београда у протекле две године у целини оцењује се као позитиван. Могло је да се осети да многе иницијативе које је Културно-просветна заједница покренула, и многе акције у које се укључила, треба наставити као што је неопходно предузимати стално нове иницијативе и укључивати се у све акције у којима рад Културно-просветне заједнице може да буде користан. Приликом финансирања културе, приликом формирања заједница културе, расподеле средстава за културу, школство и образовање, треба изградити чврсте критеријуме и у оквиру тих критеријума водити једну одређену културну политику. При изградњи тих критеријума Културно-просветне заједнице могу много да допринесу не само критичким примедбама на одређене законске предлоге и допунама предложених одлука, већ и иницијативама за доношење нових закона и одлука, за покретање акција које би имале за циљ да пронађу нове путеве финансирања културе, да открију нове могућности пласмана културних вредности и да доведу, не до чвршћег повезивања културе широких слојева, него до интеграције културе у свакидашњи живот сваког човека.

Што више буду јачали самоуправни односи, што више посленици културе буду постајали носиоци културног живота, што више буде преовлађивао самоуправни систем у нашем друштву то ће се и ови задаци лакше остваривати. Културно-просветне заједнице морају у том периоду да еволуирају и да постану, оно што већ постепено постају, организације културе које ће у самоуправном друштву бити креатори културне политике и истовремено они који ауто-креирану политику сами спроводе.

Књижевне новине

БЕОГРАД, 12. АПРИЛ 1969.

Година XXI. Број 351. Лист излази сваке друге суботе.

Цена 1,50 динар.

ДУГ ПЕСНИКУ

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

„Судба ти је и моја позната,
Мислим, нема подобне на земљи:
До вратах сам изникâ Тартара,
Ад на мене са проклетством риче . . .“

(Његош, „Луча Микрокозма“ — Просвета)

„Па зато немој мислит о томе
да ваља твоја реч а друга ничија.
Јер мисли л’ ко да памет има само он,
празнина из њег зјаши кад се открије.
И мудар човек не треба се стидети
да учи много и да не претера.
. . . . . .
Попусти зато и промени заповест!

Самосион си — морам те осудити.
Попусти мртвом!. . .“

(Из Софокла)

ДОК ЧИТАМО жустре полемике око једног узнемиреног гроба и ослушкујемо гневне поруке упућене цетињском манастиру — нечујно домиле на наш сто, међу посвађане новине, једна смерна, благородна, већ пожутела књига: сведочанство о свету јучерашњем. Са сликом манастира цетињског и гроба на врху Ловћена помеша се слика властелинске куће и чудесне хумке у Јасној Пољани. Поново, ко зна који пут, читамо ходочасников запис:

„Ништа величанственије, ништа дирљивије нисам видео у Русији од Толстојевог гроба. По страни и усамљено лежи то место коме се поклоник упућује као светињи, обгрљено шумом. Узана пешачка стаза води до те узвишице, која је само један згрнути правоугаоник земље, који нико не чува ни не надгледа, који сенком закриљује само неколико великих дрвета. Та високо израсла дрвета засадио је сам Лав Толстој. Брат му Николај и он слушали су као дечаци од некакве сеоске жене гатку да место на коме човек засади дрвеће постаје местом среће. Тако су они, напола у игри, засадили неколико младица. Тек касније се старац опоменуо тог чудесног обећања, и сместа изразио жељу да буде сахрањен под тим дрвећем што га је сам посадио. То је и учињено, сасвим према његовој вољи, и тај гроб је са својом дирљивом једноставношћу најимпресивнији међу свима на свету... Без крста, без надгробне плоче, без натписа. Безимено је сахрањен велики човек... Ништа не бди над последњим спокојем вечно неспокојнога, сем страхопоштовања људи. Док се иначе око раскоши гробова тиска радозналост, овде супериорна једноставност заустављa вољу за гледањем... Ни Наполеонова крипта под мраморним сводом Инвалида, ни Гетеов лес у Кнежевском маузолеју, ни они надгробни споменици у Вестминстерској опатији — не потресају својим изгледом толико као тај дивно ћутљиви, дирљиво безимени гроб негде у шуми, око кога само ветар шапуће и који и сам стоји без поруке и без речи“.

Какву би ужасну грубост починила Русија кад би се оглушила о вољу Лава Толстоја па на месту једва приметне и безимене хумке подигла тешки патетични маузолеј! Цело просвећено човечанство било би узнемирено и запрепашћено. Јер велики песник не припада само свом завичају и свом племену: он је гласник људског рода, његова домовина је Свет, Земља. А обичај је на нашој планети, и у примитивним и у културним срединама, да се последња воља смртникова, па и песникова, поштује.

Један маузолеј, маузолеј од речи, подигла је Његошу Исидора Секулић. На њеној хумци, у Топчидерском гробљу, нема ни плоче ни споменика. Желела је да буде сахрањена једноставно, да само прост дрвени крст, забоден у земљу, обележава — док не иструли — место где почива. Зар би Исидорини поштоваоци смели сад исправљати њен тестамент, довлачити камен, зидати јој гробницу? Војвођанка је желела да се сједини са земљом. Његош — са тлом на ком је он растао, у једноставној капели од камена коју је сам себи наменио.

Зашто да се о овако потресним питањима, о којима је пристојно само тихо и смерно говорити, расправља бучно на улицама и трговима? Зашто да се не послушају стручњаци, уметници и историчари, људи од знања и укуса? Зашто од старог и светог гроба у коме почива једна вечитост, правити прозаични проблем дневне политике? Зашто без нужде стварати мучне моралне дилеме? Зашто не наћи складно решење које ће сви поздравити и сви подржати!

Треба ли још примера, а безброј их је, који нам могу послужити као путокази? Французи подигоше у Паризу, на Брду свете Геновеве, Пантеон на коме стоји натпис: „Великим људима захвална отаџбина“. Ту почивају Виктор Иго и Зола, многи знаменити и доста полузаборављених. Осећање поштовања, мере и укуса рекло је Французима да не ископавају кости највећих духова ранијих епоха, да респектују њихов мир и не преносе их у Пантеон. Тако у храму великана нема најзнаменитијих међу генијима: ни Молијера, ни Корнеја, ни Лафонтена, ни Паскала, ни Расина, ни... дуго бисмо могли низати слична имена. Паскал и Расин леже само неколико десетина метара од Пантеона, на истом тргу у цркви „Светог Стевана на Брду“. Заиста би то био мали и лак посао пренети прах њихов у величанствену криптy Пантеона. Некултура и неукус вероватно би то учинили. У Француској се тако нешто није могло догодити. Јер неписани је закон да се гробови у капелама и црквама не руше, да се мир покојника не ремети, да се последња воља поштује.

А кад је реч о споменицима у част песника — за њих места има на претек, и на планинама, и у долинама, и на трговима наших доста сивих и сиромашних градова, који за лепотом и светилиштима чезну. Уз више добре воље, смирености и широкогрудости, лако би се нашао подесан простор за Мештровићево дело. Да врх Ловћена то није, не само стога што је капела с њим срасла, јасно су рекли стручњаци, а то је очигледно и за сваки трезвен поглед. Сам Ловћен је споменик створен руком природе. Сад људска рука хоће да га теше и изнова обликује, прилагођавајући га изненадном тешком госту. Планина треба да издржи шокове вештачких земљотреса. А ново светилиште — да сатре старо! Чему та искључивост, то: или-или, кад може да буде и једно и друго? У питању је страст од које смо превише патили у својој трагичној историји. Смисао за хармонију, осећај за континуитет, дух толеранције — за нас су, изгледа, недостижни. А хуманизма без њих — нема.

Још није касно да се за грандиозно Мештровићево дело нађе достојно место и да се избегне историјски грех. Нек песник „Огледала српског“, „Вијенца“ и „Луче“ има у свом завичају више споменика — зашто само један, и то по ненадокнадиву цену жртвовања старијег? Нек ничу плоче, записи, белези где год је песник крочио. Али се чувајмо непромишљених одлука, претеривања и неукуса због којих ћемо сутра, ми и наши потомци, црвенети! Ово није сувишно истаћи јер је за последњих сто педесет година нашег на-

Наставак на 2. страни

О МАТИЦИ СРПСКОЈ ДАНАС

ПОКРАЈИНСКА ИЛИ ОПШТЕНАРОДНА ОРГАНИЗАЦИЈА

ЖИВАН МИЛИСАВАЦ

Пре четврт столећа, тачније у јесен 1945. године, појавила се у Новом Саду књижица под насловом „О Матици српској данас“, са крупно одштампаном управо оном речју данас. Та књижица је дала оцену — негативну — дотадашњој Матици и покушала да сугерише неке идеје за будући њен програм. Неке од тих идеја су у потпуности остварене, неке тек делимично, а неке су занемарене и одбачене. Једно од питања, међутим, увек присутних а никада не постављаних на дневни ред, било је и јесте: је ли то покрајинска, српска или југословенска организација?

Данас, после једног периода веома успешног рада и развоја, а у приликама када се многе историјске и научне чињенице и поставке подвргавају поновном испитивању и поновном оцењивању, добро је повести разговор и о Матици српској данас, о њеном положају у савременом друштву, о њеним програмима и плановима, о њеном односу према многим отвореним културним и научним питањима у нашој земљи. Нека, у овом тренутку, једна од тема нашег разговора буде питање: да ли је Матица српска регионална, покрајинска, или општенародна организација?

Ово питање нигде није постављено јавно, али је оно присутно у свести многих активних Матичиних сарадника и многих друштвених фактора средине у којој се она налази.

Наставак на 2. страни

ЦРТЕЖЕ У ОВОМ БРОЈУ ИЗРАДИО АЛЕКСАНДАР БРУСИЛОВСКИ

ДУГ ПЕСНИКУ

Наставак са 1. стране

глог развитка често побеђивао неукус скоројевића.

Примери које ћемо навести не треба да буду схваћени као алузије. Наш малограђанин био је заблеснут анахроничном лепотом Баковачке и Загребачке катедрале као и величанственим шаренилом Опленца. Данас нам је непријатно да те споменике, израз наивног и заосталог укуса, покажемо страном госту, уметнику или научнику. Додуше — ако је до правдања и утехе — ни културници од нас нису увек могли да се одбране од буржоаске потребе за мегаломанским истицањем, лажним сјајем и фалш патетиком. Зар Паризом, упркос Золиним протестима, не доминира величанствени кич: базилика Sacré Coeur на Монмартру?

Неке древне манастире, Студеницу, на пример, тешко оштетише не само Турци него и кнежевски преци наши, усред XIX века; својом жељом да на месту старог живописа, чију једноставну и узвишену лепоту нису осећали, виде нови, приступачнији њиховом сиромаштву духовном.

Није ли, најзад, дошло време да потврђујемо не своју наивност и затуцаност, него зрелост духовну и осећај мере?

Узбудљива је спремност одговорних грађана цетињских да се посвете одуживању дуга Његошу. Дирљив је пример скромних људи који за споменик свом песнику жртвују оно мало блага што имају. То је више него кад богати моћник дарује товаре.

Али приликом враћања дуга Његошу, никад не заборавимо: највећи, и песнику најмилији, јесте онај споменик у срцима и главама његова потомства. Највеличанственији маузолеј Његошу — то је народ који памти његове стихове и завете, то су збратимљени Црногорци, Херцеговци, Србијанци, Војвођани, сви Југословени, који разумеју, воле, напамет знају читаве пасаже из „Вијенца" и „Луче".

Немојте, забога, особито ви млади и најмлађи, потомци оних који су „Горски вијенац" казивали од почетка до краја, уместо „Очеваша", и по њему и с њим живели — немојте да огромни маузолеј подигнемо а „Огледало српско", „Лучу" и „Горски вијенац" заборавимо!

Драган Недељковић

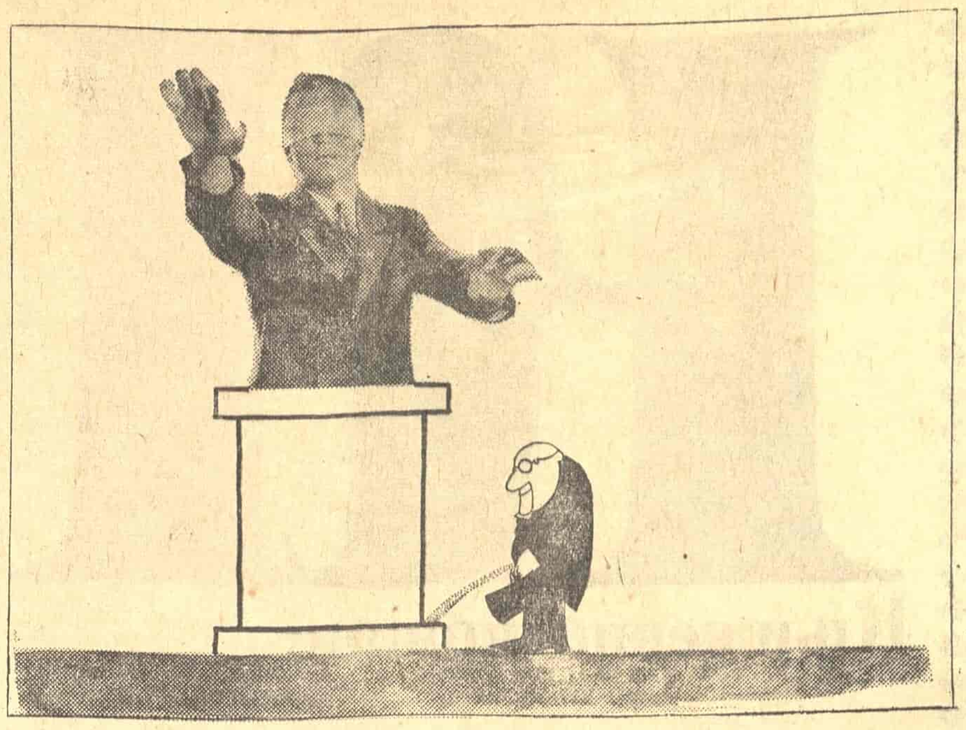
Општенародна организација...

Наставак са 1. стране

Када је штампана књижица „О Матици српској данас", у њој је своје мишљење о тадашњој и будућој Матици изнело седам културних радника из Новог Сада — једва да их је тада и било нешто више у овом граду — и четири истакнута Војвођанина из Београда. Реч тада, дакле, на старту, Матици је дат војвођански карактер, јер, по томе документу, само су Војвођани за њу били заинтересовани и само су Војвођани имали о њој шта да кажу. Не би се смело ни помислити да је тадашња група била провинцијски затворена и да је у њеном програму било уписано вођење покрајинске политике. Напротив! Нова Матица је преко свога „Летописа" — а овај часопис је највернији документат Матичине политике — отворила врата писцима целе Југославије и инсистирала на међусобном упознавању и зближавању. То што је ова група интелектуалаца прихватила као само по себи разумљиво да је Матица по својој структури и организацији, а већ наравно и по својој локацији, војвођанска, то је једно од наслеђа прошлости којег се није увек лако ослободити.

А Матица српска је таква била од свога оснивања и живела је у процепу између широких, српских, југословенских и чак свесловенских идеја и хтења и средине у којој је живела, а која ју је често спутавала и давала јој свој печат. Зар није на првим свескама „Летописа" било написано да Матицу српску интересује све од Јадранског до Балтичког мора и зар није, истовремено, показала потпуну незаинтересованост на пример за дубровачку књижевност? Матица је, и онда када је била смештена у Пешти а и онда када је прешла у Нови Сад, живела животом угарских Срба, никад се не затварајући у локалне границе, али никад и не прераставши у организацију целокупног српства. Таква је била у даљој историји, таква је била и у краљевини Југославији. Тада се и програмски, нарочито у време пред други светски рат, декларисала као покрајинска организација. Било је чак мишљења, и сугестија, — и то не од малих покрајинских политиканата него од људи широких погледа и снажне интелигенције као што је био Васа Стајић — да Матица српска треба да се претвори de facto у војвођанску, не само својим деловањем него и именом. Мислило се да она таква каква јесте може учинити много на духовном повезивању и уједињавању не само српског него и југословенског народа. И она је заиста, у својим светлим и најлепшим тренуцима, и оправдавала овакве наде и оваква очекивања.

Не треба стога да зачуђују дилеме и размишљања оних који данас разумеју њене напоре, њена хтења



БРАНКО ЋОПИЋ: БЕЗ РЕЧИ

па и њене резултате на широком југословенском плану, али који, гледајући живот кроз економска и финансијска разграничавања, сада нарочито актуелна, не могу да се ослободе мисли да је то ипак организација која живи на терену једне административно и финансијски довољно осамостаљене покрајине, а уз то покрајине са веома разноликим националним саставом. Отуда стално присутно питање шта Матица српска предузима на изучавању других нација које живе у Војводини, па чак, понекад, хоће да се стави до знања да извесни кругови и извесни фактори нису задовољни националним саставом особља запосленог у овој организацији и националном структуром њених сарадника.

Приземно гледано и посматрано у оквирима покрајинских хоризоната, таквом размишљању и резоновању има места. Њему има места и са другог становишта, историјског и научног. Прошло је време када су Срби у Војводини, национална мањина у туђинској држави, бринули, и морали да бринуу, само своју бригу и да се боре за одржање свога националног бића. Прошла су и времена када су они, поставши део владајуће нације, игнорисали постојање припадника других народа у овој покрајини. Социјалистички систем, развој науке и сазревање људске свести уопште поставили су пред наше време и нашу генерацију један сасвим једноставан и сасвим разумљив захтев: живот ове покрајине, како у садашњости тако и у прошлости, мора се посматрати као јединствена целина, без обзира на њену националну шароликост, и управо баш због тога! Наући, ослобођеној националних ограда и националистичких предрасуда, данас је сасвим јасно да и економску, и политичку, и културну структуру покрајине, како данашњу тако и ону у прошлости, треба посматрати комплексно, а не одељено за сваки народ посебно. Народи Војводине, и онда када су налазили заједнички језик и онда када су се разилазили па чак и супротстављали једни другима, имали су увек једну заједничку компоненту, позитивну или негативну, свеједно. То треба утврђивати и утврдити, а без научног објашњења прошлости у њеном комплексном виду нема ни међусобног разумевања. То је и данашњој Матици српској јасно, и она на своме научном програму окупља све снаге које могу допринети бољем осветљавању ове проблематике. Данас су за Матицу српску већ давнопрошла и скоро сасвим заборављена времена, иако то и није било тако давно, када је, по њеном статуту, чланом Матице српске могао бити само припадник словенских народа.

Тако схваћен њен покрајински карактер треба да буде прихваћен и одобрен. Међутим, Матица српска није само то и њени задаци се не исцрпљују на терену оивиченом административном аутономијом. Она је данас преузела на себе далеко шире и још одговорније задатке, па је тиме примила и одговорност за питања веома важна за цео српски народ па и за целу југословенску заједницу. Акције којих се она подухватила познате су широм земље, јер су на њима, њиховом остваривању, ангажовани веома истакнути научни и стручни радници из свих културних центара Југославије. Оне су наилазиле и на безрезервну подршку целокупне југословенске јавности, јер је сваки народ ове државе видео у њима реализацију и својих духовних и културних потреба. На тај начин она је у суштини решила дилему: покрајинска или општенародна организација. Не одричући се задатака које пред њу поставља покрајина, Матица је те задатке уклопила у општенародни програм.

Одговорност Матице српске пред српским народом и пред народима Југославије постала је, због тако постављеног програма, веома велика, а у данашњој флуидној и прилично нејасној ситуацији на међунационалном плану, и веома деликатна. У оваквој ситуацији поново излази на видик, сада само у знатно оштријем облику, непотпуна подударност између програма Матице српске и органа који њоме руководе. Док су њене акције заталасале целокупну културну јавност земље, њени управни органи, годинама без битнијих промена, одражавали су структуру Матице док је она још била строго уоквирена покрајинским оквирима, дакле и са схватањима и менталитетом на којима се осећао, и морао осећати, печат провинцијског духа. Сложеност оваквих односа повећана је још и чињеницом да Нови Сад није више само град са славном прошлошћу, него и значајан културни и научни центар нашега времена. Добивши прво два факултета а потом и Универзитет, он је и по наставном особљу и по студентима и по духу који се у њему већ дуже времена осећа престао бити само административни центар једне привредно прилично неразвијене покрајине, него се уврстио у ред неколиких главних градова Југославије у којима се брину бриге целокупне наше заједнице и у којима се бију битке између носилаца једног већ у знатној мери замореног друштва и оних који су почели постајати свесни чињенице да већ садашњи тренутак ставља пред њих велику одговорност за даљи ход овог нашег државног и друштвеног механизма. У Матици српској, до данас, ни тај и такав Нови Сад није дошао до довољног изражаја.

Скупштина која се управо сутра одржава требало би да одговори захтеву савременог тренутка: да се ослободи провинцијског духа који је у њој годинама присутан и који је био, у великој мери, кочница у њеном досадашњем развитку. То од ње захтева управо овај тренутак, у коме је Матица српска суочена са крупним националним проблемима и који јој, самим тим, намеће и велике одговорности пред народом. Данас већ и сам Нови Сад може учинити да се она тога оптерећења ослободи, а ако треба, и колико треба. Матица би морала потражити ослонац и у другим нашим културним центрима, у првом реду у Београду, и не, као што је то раније углавном чинила, међу Војвођанима који у тим центрима живе, него међу оним грађанима наше земље који схватају, разумеју и могу помоћи њене садашње и будуће напоре.

На тај начин би се уклонила и она несагласност између њених програма и планова и оних којима је поверена брига на њиховој реализацији. И тако би се, надамо се, једном за свагда многи Матичини чланови и пријатељи, њени помагачи и сарадници, ослободили дилеме присутне у овој старој организацији од како она постоји о њеном покрајинском или општенародном карактеру.

Живан Милисавац

Једно објашњење

У ПРОШЛОМ БРОЈУ „Књижевних новина" објављен је текст под горњим насловом са именима чланова редакције. Међутим, не постоји програм часописа, а објављене тезе су требало да, после разматрања оних који подржавају идеју часописа, послуже као образложење за добијање неопходних средстава за рад. Према томе, ни потписана редакција није редакција, већ само једна иницијативна група оних колега који су раније подржавали или сада подржавају идеју о једном таквом часопису. Текст је дат „Књижевним новинама" само као материјал из којега би се могла сачинити информација о једној акцији која је у току, и „Књижевне новиде" су увиђавно желеле да помогну такву акцију и да поздраве идеју часописа. Према томе, учињена погрешка не може лоше утицати на стање добре воље оних који су везани за саму ствар. Шта више, ову исправку треба искористити као позив на сарадњу свима онима којима се непосредно нисмо обратили и који се интересују за ову врсту духовног рада, јер смо овлашћени да, чак и у случају да из било којих разлога идеја часописа не буде прихваћена, одмах започнемо са радом, и објавимо једну узорну књигу естетских расправа која би можда показала корисност и једног таквог часописа.

За иницијативну групу
Милан Дамњановић

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

Стручњаци о споменику

**РЕПУБЛИЧКОМ СЕКРЕТАРИЈАТУ
ЗА ПРОСВЕТУ И КУЛТУРУ СР ЦРНЕ ГОРЕ**

ТИТОГРАД

РЕПУБЛИЧКИ СЕКРЕТАРИЈАТ за просвету и културу СР Црне Горе образовао је Комисију за реорганизацију музеја на Цетињу у саставу: председник, Др Лазар Трифуновић, директор Народног музеја у Београду и чланови: Академик арх. Александар Дероко, Др арх. Војислав Кораћ, професор Универзитета, Борђе Мано Зиси, научни саветник Народног музеја у Београду, Др Миодраг Поповић, професор Универзитета, Михајило Вуњак, виши конзерватор Југословенског института за заштиту споменика културе, Др Голуб Добрашиновић, научни сарадник Музеја Вука и Доситеја, Др Павле Мијовић, научни сарадник Археолошког института, Др Нико Мартиновић, научне саветник, директор Централне библиотеке Црне Горе — Цетиње, Љубо Каписода, директор Завода за заштиту споменика културе Црне Горе, Милутин Мијановић, директор цетињских музеја, Вељко Бурић, саветник у Републичком секретаријату за културу СР Србије и Мирослав Лукетић, виши библиотекар Централне библиотеке Црне Горе.

Комисија је у склопу проблема реорганизације музеја на Цетињу расправљала и питање Његошевог маузолеја према пројекту Ивана Мештровића, па о томе питању после проучавања пројекта, анализе на лицу места и увида у стручну литературу о овим проблемима подноси посебан извештај.

I

КОМИСИЈА ЈЕ ЈЕДНОГЛАСНО закључила да предложи, и то овим чини: да се на Ловћену не подиже Његошев маузолеј према пројекту Ивана Мештровића. У доношењу ове одлуке Комисија се руководила међу многим другим и овим следећим разлозима:

1. Природна конфигурација Ловћена, која је ушла у грб Црне Горе толико је импозантна и сама је по себи споменик да се на њој не може уметнички одржати ништа што би се такмичило са природом. Мештровићев пројекат предвиђа измену силуете и читавог терена Ловћена и то у једном негативном смислу који би грубо нарушио изглед једног од најлепших предела у нашој земљи.

2. Мештровићев пројекат маузолеја — храма по својој садржини није адекватно симболизовао Његоша и његово дело, јер је парадна, хладна и репрезентативна архитектура и фигура у седећем положају са орлом, више истакла Његоша као господара и владара него као песника и симбол слободе. На том плану Мештровићев пројекат је потпуно у супротности са оним што Његошев гроб и Ловћен значе у традицији и свести наших народа.

3. Са естетско-ликовне стране Мештровићев пројекат представља типично дело бечке сецесије коју су већ у годинама првог светског рата превазишла друга и напредна уметничка схватања. Прихватити данас овај пројекат значило би негирати све прогресивно што се у нашој и светској уметности догодило за последњих 50 година. Никако не би требало изгубити из вида да Његошев споменик подиже данашња генерација слободних људи, чија су идејно-естетска и теоријско-уметничка схватања супротна схватањима која афирмише Мештровићев пројекат.

II

УПРАВА „МУЗЕЈИ ЦЕТИЊЕ", на предлог Комисије, извршила је анкету међу југословенским историчарима уметности, критичарима и уметницима о подобности Мештровићевог пројекта. Анкета је упућена 33 људи а на њу се одазвало 10 стручњака. Они су изнели следећа мишљења:

1. Др Грго Гамулин, професор Универзитета у Загребу, Вања Радауш, вајар и професор Академије из Загреба и Др Сида Марјановић, доцент Факултета из Сарајева, — изјаснили су се за извођење Мештровићевог пројекта.

2. Седам других стручњака изјаснило се против извођења овог пројекта на Ловћену. То су: Мирослав Крлежа, књижевник, Академик Др Цвито Фисковић, директор Конзерваторског завода за Далмацију, Др Круно Пријатељ, директор Умјетничке галерије у Сплиту, Ото Бихаљи-Мерин, књижевник и ликовни критичар, Академик Ристо Стијовић, вајар, Академик Мило Милуновић, сликар и Др Луц Менаше, професор Универзитета из Љубљане.

3. На тражење Управе „Музеји Цетиње" послали су и одговоре неки културни радници Црне Горе и то: за извођење пројекта Милош Вушковић, Саво Вукмановић, Јован Вукмановић, Марко Борозан, Лука Вујевић и Чедо Вуковић, а против извођења: Јован Ивовић, Ацо Пријић и Милутин Пламенац. У прилогу се достављa цео материјал на увид.

III

ПОШТО СУ ЊЕГОШЕВА ФИГУРА и неки други делови пројекта већ изведени у камену, Комисија предлаже да се споменик подигне негде на Цетињу. Да ли ће се подићи сама фигура или и архитектура зависиће од подобности локације.

IV

САМУ ЛОКАЦИЈУ КОМИСИЈА ће предложити пошто оде на Цетиње, прегледа најпогодније терене и одабере неколико варијанти.

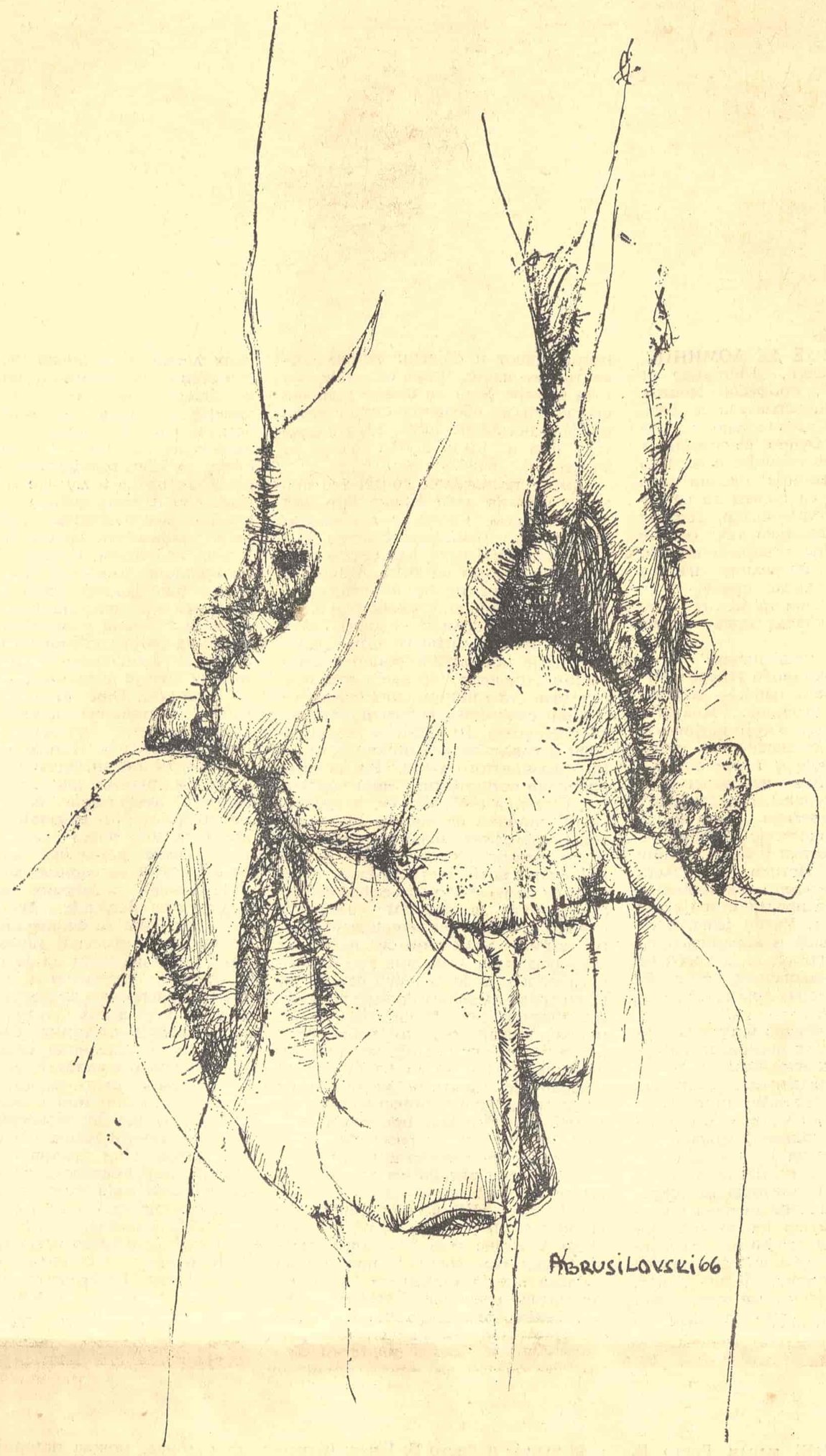
Молимо Вас да овај извештај Комисије прихватите и да са њим упознате Скупштину и Извршно веће СР Црне Горе.
Београд, 15 II 1966.

По овлашћењу Комисије
ПРЕДСЕДНИК,
Др Лазар Трифуновић, с. р.

П. С. Накнадно су стигли одговори Александра Зарина, вајара из Београда, Др Љубомира Дурковића, вишег научног сарадника и Франце Стелеа, професора Универзитета у Љубљани, који су одлучно против извођења Мештровићевог пројекта на Ловћену.

ЕСЕЈ

О једној кованици Лазе Костића и оку ње



БОЖИДАР ПЕЈОВИЋ

СУДБИНА Костићеве поезије постала је у многоме најпотпунији наш савремени мит о судбини пјесничког дјела које је надрасло канонизиране ставове поетике једног времена. У немоћи да га прихвати и категорише, вријеме га, снагом и трајношћу привида, обезвређује и негира да би га ново вријеме васкрсло и творило од њега исходе повијести својих митова. Костићева поезија је тако завађала владајуће естетике и проживљавала судбину феникса не престајући да траје или као негативни, или као позитивни мит. У расапу њеног праха васкрсавала је никад довољно славна њена моћ и свевременост. И док су његову поезију вукли по калу и славили је по недомашним врхунцима, главни узроци контраста њене судбине, језик и лексика, додиривани су само споља, квалификативно. И, о парадокса, док су се јежили при помисли на његову поезију, или док су се узносили њоме у заносе, Костићев пјеснички језик и лексика, они спорни, иновацијски, само су етикетирани према потребама одговарајућег „погледа на Костићеву поезију". Неке од Костићевих лексичких иновација саме собом су освојиле мјесто у језику, чак и у оном говорном (плетисанка, вилованка), а друге су постале незаобилазно благо савремене литературе за означавање психичких траума савременог човјека (укрштај, раздешај, замршај, комешај; ова последња била је својина већ Бранка Радичевића, али, дакако, постала је славна тек када је у свијет испратио Лаза Костић). Овдје ће бити говора о једној од многих оспорених кованица Костићевих, о сложеници **косотрес.**

Употребљена је у балади „Самсон и Делила", у сцени у којој Самсон признаје мајци своју љубав према Делили. Самсонова митска моћ, као што је познато, скривена је у дивовским увојцима косе којих се маказе нису смјеле дотакнути. Као и Зевсу, и Самсону је, у примјереним пропорцијама, коса била симбол његовог дивског тијела, и оличење божје милости која га је пратила до кобног тренутка. По њој је Самсон био **оличник** (ријеч је Костићева, и према његовим схватањима припада породици словенских **естетичких ријечи**) божје снаге и промисли, али и божје љепоте. Костић је читавог живота градио трагички мит о кобности људске љепоте, и Самсонова љепота је морала бити трагична тим прије што је била надљудска. Самсонова трагика и јесте у томе што он губи божанско у себи и слеже се у димензије људског бића, у димензије неминовно кобног, трагичног већ у самом зачећу. И сам укрштај људског и божанског нужно је био одвећ силовит за људску смртног тијела. Засебно је питање колико је постризивањем косе Самсон подвргнут симболици религијског обреда за посвећење патњама на земљи и приближавање Богу; колико тим чином мора да изгуби царство земско као што монаси и **будистички редовници постају** слуге божје, између осталог, и чином постризивања, којим се симболично одричу мушкости и плотског у себи. Између Самсоновог постризивања и његовог сљепила постоји изрична каузална веза, и наредна је дилема да ли би се између његовог сљепила и мушкости могле успоставити оне релације које Фројд налази између изгубљеног вида и кастрирања. Ово тим прије што Делила у слијепом и ружном Самсону препознаје свог покојног мужа кога је тако лако заборавила са Самсоном бујне косе као што је лакомислено настојала да прегори постриженог Самсона. Уколико те релације постоје, све су оне, ипак, судбински одређене, усмјерене на Самсона као на објекат, јер он не учествује свјесно нити у одабирању надљудских особина, нити у њиховом губљењу. Узрок Самсонове измјене љепоте јесте сукоб божје и женске љубави према њему. Сукоб тај десио се око тајне моћи Самсонове, око дара божје љубави, око косе божјег назареја. Ван сумње је да је коса Самсону симбол земаљске егзистенције и одликовања. По њој је он оличник божанске љепоте, и чим га Делила „фризира" према људском поимању лијепог, настаје расап његове љепоте и онај грдни зјап ишчиљелог пређашњег изгледа што га људско не може испунити, према коме је људско само диспаратни елемент гротескног. Та коса, дакле, морала је бити огромна да би могла одговарати оној снази која натјера у бијег и у смрт хиљаде Филишћана. Самсоново узмахивање главом отуда је морало бити грандиозно, те се у сложеници **косотрес** не налази ни визуелна, нити појмовна неприличност артикулације тог дивовског узмахивања главом и косом.

Какви би били Зевс Хомеров и Зевс Фидијин када би им пјесник и вајар са бесмртне главе скресали бесмртну косу? Зевс више не би могао оним земљотресним климом главе показати Тетиди „највеће јемство" своје ријечи. Шта би, сем навлачења облачина његових мрких вјеђа, засвједочило силину његових осјећања и одлуке? Од покрета те амбросијске косе велики се потресе Олимп. Зевс без своје косе био би визуелно гротескан лик исто као што је фризирани Самсон карикатура Самсона са божанским увојцима.

У каквој су вези Хомеров и Фидијин Зевс са Костићевим Самсоном? „Илијаду" је Костић преводио још док је био гимназијалац, много раније него што је спјевао „Самсона и Делилу", а о првом пјевању тог Хомеровог спјева и о Фидијином Зевсу олимпском касније је написао диван есеј, у 113. књизи „Летописа". Хомерови стихови, које Костић наводи у оригиналу, а који су од непосредног значаја за испитивање настанка кованице **косотрес,** у преводу Милоша Бурића гласе:

Гако рече Кронион и веђама намигну мрким
од тога господу богу амбросијска проспе се коса
с бесмртне главе, те сав се потресе велики Олимп.

(„Илијада", 103. стр.)

У мимичким реакцијама Самсоновим приликом разговора са својом мајком очувани су јасни трагови Костићеве инспирације настале у магији наведених Хомерових стихова. Ту се идејно морала зачети кованица **косотрес.** У есеју о једној лијепој глави „Илијаде" Костић истиче да се у наведеним Хомеровим стиховима очитује „сва висина јелинске душевности и песме,... оне песме с којом се српска народна песма посестрила попевајући:

Или грми, ил' се земља тресе,
Ил' удара море о брегове."

И код Хомера и код народног пјевача исти је поступак: рашчињавање појма на дескриптивне чланове, посљедице на узроке, земљотреса на потрес Олимпа и на илузију о трешњи земаљској. Укрштањем ова два поступка спајањем непосредно очитованог — потреса Олимпа — с једне стране, и илузије о пробуђеним стихијама воде и земље у стиховима народног пјевача, с друге стране, Костић је неминовно морао доћи до њиховог оличавања у психофизичким манифестацијама Самсоновим. Отуда кованица **косотрес** као израз који спаја и непосредно очитовано, грандиозно узвитлану косу, и илузију о потресу земље.

Откуда Костићу психолошко-естетичка потреба да у стих утка ријеч-слику **косотрес?** Да ли је то барокна потреба за необичним сликама или лексичка недовољност пјесниковог језика „да изрази своје чустовање"? О барокности Костићевог осјећања и израза ту се готово не да ни говорити већ и због тога што пјесник није тражио бизарни израз ван диктата садржине, није га хтио као пуки украс него у свему као сам садржај. Ријечи може, дакле, бити о немоћи нашег језика као коначном виновнику за обликовање ове сложенице. Костић је није створио да би зачудио њеном необичношћу (сем у „Самсону и Делили", на једном мјесту, једанпут, нигдје је, ни прије нити послије тога, није употријебио), него му се она у једном тренутку наметнула као најшири асоцијативни израз за један универзални снимак Самсона продрманог навалом страсти, а с друге стране, и као асоцијативни траг до исхода пјесникове инспирације за ту слику.

Костић је био опчињен оним наведеним Хомеровим стиховима, и његов агонски дух хтио је да се у творачкој моћи бар у нечему утркује са магијом духа слијепог пјесника исто као што је занесено радио да за себе, а тиме и за друге, освоји Шекспиров небески трон трагичара. У томе није хтио да за себе заслужи славу коју је царић стекао испод крила орлових, исто као што ни Фидија није држао да је својим Зевсом засјенио Хомерову славу. А Хомерова слика Зевса који прихвата Тетидину молбу готово ништа више није одушевила Лазу Костића него што је то урадила магија Фидијиног длијета. Док су му Хомерови стихови били хармонија васељенског, дотле му је Фидијин Зевс оличавао отворену хеленску шаку, тог Костићевог симбола разума, мјере и благослова. Ако га је Хомер заробио екуменским релацијама и „хармонијом свију стихија", Фидија је то урадио **покретним миром** Зевсовог кипа који као „да ће сад устати са свога сједишта те да ће бесмртном главом пробити кров у храму". Она три Хомерова стиха, у којима је Костић видио како се притајава „сав неми, ал' огромни значај азијске песнице и јелинске шаке, сва висина јелинске душевности и песме, којој и у мртвој природи беше пуно живота", еманација је складног узглобљења, хармоније, основног начела у свијету: укрштаја супротица, измирених, ужљебљених. Оксиморон **пвкретни мир,** којим се наш „каламбуроман" послужио да би се са висина свога заноса поклонио Фидијином дјелу, није посљедица барокности Костићеве инспирације и израза, иако је оксиморон типичан за барокну стилизацију, него једино стилско средство које успјешно може да изрази симетрички укрштај што га је Костић видио у темељу свега постојећег. Оксиморон се налази већ у „Махарацији" из 1861. године („У стварању пропадајућа, у пропасти стварајућа сило") као један од првих трагова еволуције уобличавања Костићеве теорије о укрштају.

За опис Самсонове провале љубавне страсти пјеснику је била потребна ријеч-слика која ће у себи оличити Самсонов **покретни мир,** оно стање дужног снебивања сина пред мајком кад син треба да открије своје тајне срца, и премоћ тих тајни над обичајним стидом; оно унутрашње ломљење које у парампарчад расрчи спољашњу маску ослобођавајућим смијехом. Та слика откривања Самсонових љубавних тајни, уоквирена стихом „Да, Делила" — као пасивним признањем, исказом **покретног мира** Самсонове душе, и стихом „Ох Делила" — као пробојем унутрашње динамике кроз маску Самсоновог мира и патријархалног покоравања мајци, — садржи у себи, опет у примјереном опсегу, готово све оне релације које су Костића навеле да пише о **покретном миру** Фидијиног Зевса олимпског. Самсон „мучи муком" да би сакрио своје тајне страсти, али тај оклоп не одолијева њиховом комешају који захвата сваки покрет, распиње дивске груди, узвихори расплетене бујице косе, и

у један се уздах слива:
Ох Делила!

Ријеч-слика **косотрес** у том опису има функцију да означи посљедњи тренутак **покретног мира** Самсоновог прије него што га укрштај супротица разбије, негира и артикулише славним Самсоновим уздахом — Ох Делила. Она је снимак у којем су, у посљедњем магновењу, укрштене и задржане у потмулом брујању снаге тајних страсти које хоће ван, и снага обичајног стида која хоће да их сведе и примири под својим стропом. Та ријеч-слика задржава у неком кретању мира Самсонов мимички и гестикулативни говор слично, иако не у равној мјери, као што је Фидија задржао у **покретном миру** суштину она три Хомерова стиха.

Костићева тежња да у једну ријеч, па била то и кованица, слије укрштајно значење **покретног мира** очитује се, и у, иако не баш јасној, оксиморонској структури сложенице **косотрес.** Било да жели дефинисати симетрију или хармонију, Костић увијек, при том прибјегава оксиморону. Нејасна оксиморонска структура ријечи косотрес, долази, поред духовитог споја двију ријечи, и од неизбјежног асоцирања на другу једну кованицу, на земљотрес. Није ли Костић рачунао са том асоцијацијом на аналошку ријеч, тим прије што се од сличног потресања Зевсове косе „потресе велики Олимп"! Није ли ту један од елемената илузије о потресу земље како ју је слично имао народни пјевач у оним наведеним стиховима. Други елемент, који одговара овом првом, загонетнут је звучним јеком Костићеве кованице.

Звуковна структура косотреса асоцира на земљотрес и, с друге стране, дочарава посљедњи тренутак одолијевања пробоју тајних страсти Самсонових кроз кору обичајног стида. Мукли консонант **к** и затворени вокал **о** звучно надомјештају мукли јек Самсонове заптивене унутрашње борбе; струјно **с** помаже да се осјети просијавање унутрашњег кроз бескрајно малу брешу у кори обичајног стида, послије чега долази до ерупције консонаната **т, р** и **с.** Дакле, звуковна магија кованице косотрес моћна је да ономатопејски дозове у присјетак звучну појаву земљотреса исто као што звучно оличава читав процес збивања од стиха „Да, Делила", па до оног проломног — „Ох Делила", послије којег проради вулкан Самсонових осјећања. У визуелној и звуковној моћи те кованице Костић је, у првом тренутку за себе, а сад већ и за нас, остварио укрштај хеленског (Хомеровог и Фидијиног) мита о божјој снази и љепоти са митом нашег народног пјевача о снази човјековој (а тај мит, још боље него у оном Костићевом примјеру, сачуван је у пјесми „Женидба Грујице Новаковића", у стиховима:

Бре колико Новак подвикује,
све са горе лишће отпадаше,
а са земље трава полијеће).

У тој једној кованици остварен је Костићев идеал естетичког укрштаја у споју хеленског и српског духа у њој. Она је, најзад, (је ли варка?) допринијела да се бар донекле разјасне узроци Костићеве неутаживе жеђи за грађењем нових ријечи.

КН 3

ПОБУНА ЈУЧЕ И ДАНАС

Иван Супек: „Херетик“

„Матица хрватска“, Загреб 1968.

МАРКО АНТОНИЈЕ ДЕ ДОМИНИС, сплитски надбискуп, „Dalmatiae et Croatiae primas”, професор многих италијанских универзитета и научник чије је име забележено у историји физике, побунио се почетком XVII века против свемоћи папе. Пао је у руке инквизиције: против њега води се истрага са циљем да се докаже његово отпадништво. Између оптуженог и иследника тече овакав дијалог: „Доминис отворено изјави: Хтио сам бити посредник између римске и англиканске цркве.

— Дакле, фиксира га језуит — ти сматраш англиканску цркву правоверном?

— Да, правом кршћанском!

— Хереза! — установи генерал Мутиус окренут према папи. — Хереза! Даљна истрага сувишна.” Инквизитори, дакле, не истражују истину саму по себи и независно од свега. Они само упоређују идеје оптуженог са догматским веровањима и, кад утврде одступања, проглашавају окривљеног за јеретика. „Даља истрага сувишна”, закључује генерал језуитског реда уверен у вечну истину светих цитата. Истина је за њега садржана у канонским текстовима о чијој се неповредивости старају они који имају власт. Учени језуити су ту, у близини папе и кардинала, да им притекну у помоћ када треба ос нажити власт навођењем неког места из Светог писма, Аристотела или Томе Аквинског.

Против свих чувара и тумача вечних и тајанствених истина, непомирљивих и сурових заступника католичког духовног и политичког јединства, побунио се Марко Антоније написавши низ књига од којих је најзначајнија она „О црквеној држави“. У том делу оспорена је супрематија Рима, осуђена је политика крвавих обрачуна са реформаторским покретима и прокламована европска универзалистичка идеја на принципима трпељивости. Узимајући аутора књиге „О црквеној држави“ за главног јунака свог романа, једну, дакле, познату историјску личност, Иван Супек није хтео само да исприча његов живот и објасни његове превратничке идеје. Чини се да је његова намера била да опише типичне околности и обележја сваког антиконформистичког акта. Зато „Херетик“ има и једно дубље актуелно значење.

Добар познавалац епохе, теолошког и научног дела Марка Антонија де Доминиса, Супек је детаљно реконструисао атмосферу с краја XVI и почетка XVII века, али се ипак није задржао само на томе. Аутора је привлачила не толико несрећна Доминисова судбина у оквирима његовог времена, колико судбина сваке побуне против догме уопште. „Херетик“ није историјски роман у свим својим слојевима, јер идеја дела превазилази ниво историјских чињеница тежећи сажимању вековног историјског искуства. Историјски роман говори о удаљеним срединама и људима различитим од нас. Роман само привидно историјски, у који убрајам и „Херетика“, обраћа се, у ствари, савременицима са жељом да им путем историјских аналогија укаже на једну архетипску ситуацију: у свакој епохи било је усамљених људи који су се из жеље за независношћу мисли и за слободним сазнањем, бунили против институционализоване истине; људи који су најчешће завршавали на ломачама као јеретици. Супек нам је скренуо пажњу на један такав племенит пример антиконформистичке побуне, чији је почетак и крај сличан осталим побунама у историји; најпре постоји код усамљеног мислиоца нада да ће га врхови хијерархије схватити користећи се његовим идејама у реформисању своје моћне и гломазне организације, а на крају — јеретик разочарано сазнаје да ће му, оптуженом за издају, име бити избрисано из историје, а књиге спаљене.

У Европи XVII века, којом су беснели верски ратови, Марко Антоније де Доминис хтео је да буде велики помиритељ. Њему је пред очима лебдела визија уједињене Европе на темељима изворног Христовог учења. Увиђао је застарелост сколастичких догми и осуђивао непријатељски став цркве према научним истраживањима. Етици заснованој на лицемерју, доктрини заснованој на слепом веровању у догме и политици заснованој на сили супротстављао је етику љубави, разумевања, слободан развитак науке и људске мисли уопште, мир и слогу међу свим верама и европским народима. У једној средини закрвљеној, опустошеној, идеолошки подељеној, истицао је врховни принцип разума и толеранције. Али моћни фактори који управљају снажним организацијама не трпе људе који сумњају у врховна правила која код својих поборника изазивају осећање ирационалне припадности нечему што је једино и за сва времена истинито. Они стварају мреже ухода, достављача, инквизиторских судова, систем анатема, тортуре, екскомуникације. Истина овековечена у догми и сили, заштићена и слављена од друштва институционализованог у духу њеног беспоговорног прихватања, не признаје никакву другу истину поред себе. Доминис побија неке католичке догме, бави се физичким експериментима, посредује између завађених краљева и политичара Венеције, Аустрије, Енглеске и Рима да би завршио на мучилишту у Анђеоској тврђави Ватикана под оптужбом да је плаћеник, завереник, узурпатор и ухода! Он хоће да расправља са језуитским теолозима о црквеној доктрини, а они му узвраћају цитатима! Он трага за истином, а иследници самозадовољно и надмено констатују да је посреди ревизија светих књига! Доминис нигде не налази мир и разумевање. Посредник између завађених страна бива од свих сумњичен и прогањан. Не прихвата ни званични католицизам ни реформаторски покрет: свуда око себе види жељу за тоталитарном владавином, а од ње се Марко Антоније ужасава.

Супек је оживео историјску материју помоћу низа индивидуализованих ликова. Поред централног, Доминисовог, ту су још и кардинал Скаља, његов иследник, сестра Фидес, Доминисова љубавница која га уходи по налогу језуита, његови ученици итд. Сви они живе у том институционализованом свету цркве на чијем челу стоје личности које нису ни најобразованије, ни најпоштеније. Доминис је брзо схватио структуру и карактер организације којој је припадао, али мислио је да ће успети да је прожме новим идејама изнутра. Хијерархији је, међутим, било стало до положаја, утицаја и угледа а не до моралног препорода. У том универзуму догматске мисли и хијерархијски строго подељеном људске вредности су пропадале. Кардинал Скаља, пре него што је одређен за главног иследника, био је аскета, узвишен изван пршавих игара папске курије. Касније и он доживљава слом (одређен је за иследника управо зато да би морао упрљати руке). Постаје перфидни иследник који понижава Доминиса. И када на крају подиже оптужбу против мртвог Доминиса (који умире пред почетак мучења) због отпадништва, оч то ради не зато што је уверен да је Доминис издао цркву, већ зато што мисли да сваки појединац мора бити апсолутно потчињен врховном црквеном ауторитету; у противном, заслужује смртну казну.

Методи католичке инквизиције су у тој мери већ били усавршени да каснији инквизитори заиста делују у поређењу с њима само као неинвентивни настављачи. Аутор романа описао је више видова тог нељудског механизма, чији је задатак да на команду врховног форума самеље сваког ко се супротставља званичним истинама. Ако само помислимо какве су све идеолошке поделе, сукоби и амбиције за светском владавином и за владавином над душама људи харале светом од смрти Доминисове до данас, схватићемо да судби на Супековог јунака има симболичан смисао, и херојски и трагичан у исти мах.

Павле Зорић

ЈЕДАН НОВИ ПЕСНИК

Ристо Ђ. Јачев: „Смрт анђела“

„Македонска књига“, Скопље 1968.

ЗА ДВЕ ГОДИНЕ млади Ристо Ђ. Јачев је објавио три књиге песама: две на македонском и једну књигу на српскохрватском језику, у крушевачкој „Багдали”. Тако је један, скоро непознат песник, наједном постао не само довољно познат него и популаран, а ове године је добио и награду скопског студентског листа за збирку о којој је реч у овом нашем напису. Испочетка се чинило да овај млади песник није богзна колико пријатељ и поклоник скромности; чак су му понеки, ту и тамо, стали пребацивати да се „много захуктао” и да ће његова песничка звезда имати судбину метеорита: у свом сјају он је, већ на самом старту, како су нека књижевна преклапала резоновала, крио црно повесмо дефинитивног гашења!

Ипак, судбина се овом песнику још једном осмехнула. Сада је, после збирке „Смрт анђела” (Смртта на ангелот), сасвим извесно да је македонска и сва југословенска поезија добила још једног **апсолутног песника,** какви су, рецимо, Бранко Миљковић и Радован Павловски, чијој лози по темпераменту припада и Р. Ђ. Јачев. Јер, има много, има свакојаких песника, али је песник, верујемо, понајвише онај који те као читаоца уме узбудити у толикој мери да се и нехотице нађеш у самом епицентру трусног подручја имагинативне збиље као један од њених потенцијалних сабеседника, сапутника, становника. У томе и јесте ствар код овог песника: он свог читаоца неће оставити равнодушним и без става о овим стиховима. Став може бити различит, а у зависности од тога колико смо и како смо схватили тога песниковог **анђела,** који је некад анђео детињства и безбрижности, а некад сушта противност анђеоском лику живота, његово наличје, страх, разорано огњиште, расејана чељад широм света, тренутак дезилузије сновиђења под капом детињских мштарија, тупи бат смртне опасности, сама смрт... Више је македонских песника интимно везано за егејску ратну епопеју, за ту, како је на једном другом месту речено, **егејску барутну бајку,** као што је и међу прозним писцима ова епопеја, ова **бајка,** нашла своје талентоване тумаче и истинољубиве откриваоце њених путева и странпутица, њене тајне. Ту су, од песника, Славко Јаневски, Љубен Ташковски, Иван Чаповски; а од прозних писаца, у првом реду, Ташко Георгиевски, Петар Ширилов и Ката Мисиркова-Руменова. Овим писцима се, ево, прикључује и Ристо Ђ. Јачев: устрептао, елоквентан, са црном скрамом на рубовима сећања, са распрснутим сликама сновиђења и неизмаштаног детињства, певајући о исконском човековом болу, о оним свуда по свету расејаним егејским огњиштима, о оним урнама пепела које се годинама множе у свести овог младића и нису неспокој већ бура пред питањем: где је моје огњиште?

Певати о тим расејаним огњиштима, певати о смрти, о оном анђелу у чијем бићу потреперава само песниково детињство, а однеговати у својој дикцији достојанство универзалне димензије човекове ситуације — то је онај први и највиши атрибут ове поезије. И певати дајући се као што се Бранко давао својој ватри, певати и поистовећивати се са том ватром, или са смрћу, не само присуствовати њеној драми него бити њена драма без остатка, као што је код Јачева драма смрти, у више чинова, — то је тај песников **нарочити** однос и према себи као аниматору вредности и према вредносном еквиваленту поезије уопште, који овде желимо да истакнемо као врлину и **знак песниковог саживљавања са** мотивском спецификом своје књиге. Схватити модерност песничкога израза и творевине у целини не према томе да ли је њена, рецимо, интерпункција у дефициту или у суфициту у односу на остале семантичке и семиолошке специфичности и детерминанте дела, већ сензибилитет човека и времена откривати као пределе свог сопственог сензибилитета и увек уз јасно светло интелекта на највишим спратовима сазнања о животу и трагичној човековој судбини, о његовом загонетном вртлогу, дати слику тога галактичког вртлога а не изустити ту реч, — вртлог, — то је оно што, поред осталог, допуњује представу о овом песнику.

Човек је по свом превасходству страдалник. Лирски јунак Ристе Ђ. Јачева је страдалник по судбини. Чак и кад је стоик и „бео као цвет зачаран између камених зора”, он „носи бол у подземни свет” и његов „сан остаје без песме и ватре”, скрушено постављајући питање „становницима пакла: браћо где је почетак света!” Негде на самој ивици светла и таме сновиђења, тамо где престаје један а почиње други свет, свет сећања, грозничаве медитације, великог чина схватања суштине човековог пута кроз пустош себе и назубљену стварност времена, можда судбине, можда историје, на тој судбинској ивици светла и таме, на томе донекле фаталистички концираном зубу времена, који је истовремено зуб моћи, зуб истине, зуб правде, зуб човековог достојанства, а у сваком случају, без поговора, зуб смрти, — на томе, дакле, зубу човекове збиље одједном, као у сну, као сном дозван, као медитацијом отет из некакве метафизичке фатаморгане сећања, искрсава онај бледолики, симболики анђео детињства — један прхут, један лепет, једна мисао ухваћена у лету, један проблесак неке давне зоре чије сутонско **неверморе** историчари једном морају одгонетнути... Али, ако је Фројду веровати, песници „се напајају на изворима које ми још нисмо учинили науци приступачним”. Додуше, у овом нашем контексту Фројд је актуелан колико и А. Б. Шимић: „Пјесници су чуђење у свијету”, а ништа мање је актуелан Марко Ристић: „Права поезија је једна морална делатност; а једна морална делатност је истовремено трајни подстрек и неисцрпан материјал за тачан дедуктиван рад свести...” Нећемо погрешити ако у позицији Р. Ђ. Јачева бар наслутимо нешто од те **моралне делатности,** која се, опет, на својеврстан начин, својим специфичним путевима, рекли бисмо — својим средствима, надовезује на свој природни извор, на ону **душу** коју помиње Фројд, а коју Хегел једноставно назива **унутрашњом природом,** а што је у крајњој линији једно исто. Зашто све ово спомињемо?

Биће да је у природи песника романтичарске инспирације да црни флор људске судбине виде очима своје душе, тим својим дубоким унутрашњим очима, у којима се одсликава свет виђеног, доживљеног и проосећаног увек за једну октаву гласније и судбинскије по интимни живот песника, него што је то случај код оних других, рационалнијих, **филозофскијих** песника код којих **ratio** бди у предстражи свих њихових духовних перцепција! Код Ристе Ђ. Јачева ово одсликавање има дубоку унутрашњу законитост: не треба се сустезати у откривању истине о човековом угроженом достојанству и у ту сврху служи песников радар душе. Тај песников радар је утолико осетљивији уколико су слике прошлости још сасвим живе, уколико се у њима препознаје и лична песникова судбина. Зато је и онај **анђео** Ристе Ђ. Јачева на тренутке сав обузет својим властитим субјектом, као и не хајући много да у своме ставу санкционише један шири друштвени контекст, који би макар својом психолошком потком отеловљавао или био израз објективније човекове ситуације. Но, у томе је и врлина ове поезије; да није тако, песник не би био песник, већ историчар, етно-психолог или нешто треће. Другим речима, све што је предмет песникове преокупације, укључујући ту и она најнеличнија стања живота и свести историјских метаморфоза, бива песма тек пошто њихова фреквенција на графикону душе, тј. дубоко личног филтра материје, доживи амплитуду способну да активира читав песников духовно-емотивни систем и на тај начин **проузрокује** песму.

При том, врло су карактеристични завршни стихови песме **„Почетак ужаса”:**

Ипак ја тражим и Тебе анђеле
између своје јаве и смрти.
Тражим те тамо где ужасу
краја нема.

Тражећи и налазећи тога свог **анђела,** песник се често и поистовећује са њиме; изгледа, да је песникова судбина у ствари судбина тога анђела и обратно: тамо где се анђео више не слути и не види као зазидан стравичним зидом јаве, песнику се указују халуцинантне слике једног сасвим опипљивог пакла у коме онај **зуб смрти** замењује анђела (као симбола детињства, доброте, љубави, нежности и тсл.). У ствари, ако треба тражити некакву лирску поенту у тој инвентивној игри симбола, нећемо бити далеко од истине ако је понајпре уочимо у протејској судбини анђела, у генеалогији истине о њему самом, о томе на пример да се он на крају свог пута кроз просторе ових песама претвара у неку врсту **самонегације** себе као могућности постојања и као визије, а с обзиром да га никако не може бити тамо „где ужасу краја нема”. И више од тога: тај **анђео,** био он детињство или љубав, доброта или нежност, своју самонегацију санкционише у знак отпора људским илузијама, да он, такав, може постојати окружен ужасом који краја нема! Тако је песникова побуна у ствари побуна тога његовог анђела против свакодневних смрти, против човекових распећа и онечовечавања човека у човеку.

Миодраг Друговац

Душан Баранин

Штиво из историјске читанке

ДРИНО, ВОДО... — КАРАЂОРЂЕ
ОСАМСТО ДЕВЕТА
ГЛАДНИ ЗЕМЉЕ — ЊИХ ТРОЈЕ
ПРИПОВЕТКЕ

„Вук Караџић", Београд 1968.

ИАКО је уметничко дело, најчешће, утолико себи самоме ближе уколико је пут његовог настанка водио кроз већи број неверица, сумњи, мена, одбацивања, додавања, удаљавања, приближавања, дотеривања, глачања, сажимања... присуство Душана Баранина, чије је писање углавном лишено тих дилема, у нашој културној стварности има немали значај и смисао, има узроке и оправдања.

Условљено и омогућено, пре света, тренутком материјалне конјунктуре, његово делање попуњава једну празнину која је у нашој књижевној продукцији одавно приметна. Широка, најшира наша читалачка публика је већ дуго у процепу између „приближене" су на дохват његовог искуства и његове маштарије. А Баранин се у овом послу испољио као прави умешник. У највећем броју случајева он је успео да ове ликове не удаљи много од представе која о њима у народу живи, али да их ипак „спусти"' на тле оног живота ондашњег који се, многим својим аспектима, може узимати као нека потиснута подсвесна представа живљења: то је, пре свега, један динамичан свет непредвидљивих промена, у којима се баснословна богатства преко ноћи стичу, али се исто тако брзо и губе, несвакидашње страсти се до бесвести задовољавају да би се касније све то скупо плаћало, ту се ауторитет и власт стичу храброшћу и снагом, али се плаћају и душом и главом. Главни судија је судбина, основна мера морални кодекс. У питању су, дакле, неке опште детерминанте људског бића које се најнепосредније манифестују и које не могу да код читаоца не нађу адекватне одјеке.

Моменат националне идентификације се такође мора узимати у обзир када се говори о томе зашто је Баранин ако не најчитанији, оно свакако један од најчитанијих писаца нашег језичког подручја. Јер народне епске песме читају и они који не морају бити у стању да осете њихову уметничку перфекцију али свакако налазе у њима победу припадника своје нације над незваним непријатељем. А Баранин својем читаоцу уме да пружи податак из животне и из историјске стварности на један веома једноставан начин а да га, при том, не оптерети ничим што је ван тог податка. Могло би се са многим примерима доказивати да је он у томе изградио једну својеврсну умешност која може да не буде уметност али која не може да буде нефункционална, да је направио ако не праву историјску читанку, занимљиво штиво чија је главна тема српска историја а главне личности носиоци те историје.

Ови утисци ће, свакако, бити потпуњи кад се из штампе појави и осталих осам књига Бараниновог сабраних дела.

Љубисав Сањин

„... Карађорђе је осетио да му се Смиљка нуди, али му је било незгодно да је позове. Волео је жене. Узимао их је са великим жаром, али је то крио као змија ноге. И Смиљка је осетила да се допала вожду. Баш зато је с много пажње удешавала младо сено, завијајући га у нове пољаве и шаренице. Смешила се лукаво и смишљала како да оствари своју жељу. Кад се вожд довољно навеселио, по навици је дошао да легне и заспи пре поноћи. Смиљка му је већ била припремила топлу воду и рекла:

— Да вам оперем ноге, господару?

— Коекуде, ако је такав обичај, опери. Али ја сам се тога одавно одвикао.

Перући му ноге, Смиљка је често подизала лице према Карађорђу. Кад год би им се погледи срели, насмешила би му се. Кад је уграбила прилику, шапнула му је:

— Доћићу у вајат да вас покријем.

— Дођи, одговорио је вожд и осмехнуо се.
(„Дрино, водо", стр. 191—192)

* * *

„Дани су пролазили. Милош није стизао на састанак, а ни ма каква порука од њега. Карађорђе је узнемирено и непрестано запиткивао Вујицу:

— Шта је, куме? Милош се не јавља нити долази?

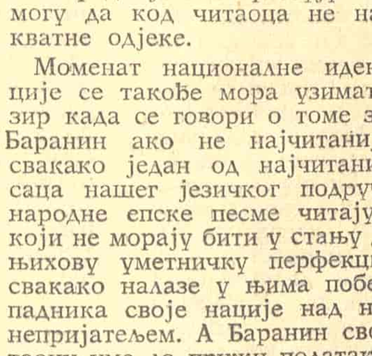
— Доћи ће, куме. Није му лако да умакне између Турака. Него се ти без бриге одмарај. Све ће бити добро.

Да завара вожда и уклони од њега сваку сумњу, уочи кобне ноћи, још зарана, Вујица је припремио вечеру. Сва она јела која је Карађорђе нарочито волео: погачу, јагњећу плећку, сир и млад кајмак. Сео је с њиме да вечера. Напољу су пред колибом чували стражу Вујичини момци. Међу њима и Никола Новковић. Он је примио на себе улогу да вожда лиши живота. Док је Карађорђе са Вујицом вечерао и разговарао, Никола га је, раменом наслоњен на довратак, посматрао.

— Пиј, господару! — нуткао је Вујица.

— Не пије ми се, куме! Погледај како ме гледа онај твој момак..."
(„Карађорђе", страна 362)

ћу литературе примарних уметничких квалитета и свега онога што се једним именом назива шунд. Књиге Душана Баранина су нешто треће. Тематски највећим својим делом везане за српску националну историју, увек усмерене на акцију и испуњене њоме, оне представљају занимљиво штиво које се без напора прати. Главни јунаци Бараниновог текста су, као по правилу, познате историјске личности, опеване песмом, обавијене скаском и легендом, овенчане славом и општом љубављу. Те личности које у народном предању и успомени његовој историјској биствују међу бесмртницима, овде, у Бараниновом тексту,



Měrćin Nowak — Njechornski

Mjez Wardarom a Jadranom

Ludowe naktadnistwo Domowina, Budyšin 1968.

ПОВОДОМ ОСНИВАЊА „Друштва југословенско-норвешког пријатељства", „Илустрована политика" у чланку „Тајна Црвеног језера" (18. 11 1969) забележила је како се за време прошлог рата у Норвешкој близу логора југословенских интернираца нашао немачки војник Јурај Шен. „Ја сам лужички Србин, и не могу више да гледам како се моја браћа пате" — рекао је плачући. Хтео је из очајања да се убије, али је променио намеру кад је ступио у везу са норвешким патриотима и почео да помаже Југословене.

Ово није једино сведочанство да се лужички Срби сећају својих сродника на Балкану.

Пре неки дан из Будишина близу Берлина стигла нам је књига „Између Вардара и Јадрана" (Mjez Wardarom a Jadranom), пуна најтоплијих осећања за нас.

Њен писац је Мартин Новак, један од вођа лужичког народа. Био је неколико пута у Југославији као соколац, сликар, књижевник.

Његове »pućovanske vobrazski«, тј. путничке цртице, састоје се из шеснаест чланака објављиваних у „Сербским новинама" и другим лужичким листовима. Север и југ, од Дунава до Охрида, приказани су у циклусу »V carstvije Samuela a Dušana Silneho«; у другом циклусу (у »V kraju z novim vbličom«, тј. обличјем) описани су Босна и Херцеговина, Дубровник и Црна Гора, Истра и северно приморје, да се заврши опет Београдом, све са љубављу према „јужној браћи". Македонци, Срби, Хрвати, нашли су места у пишчевом срцу.

Немци данас броје у Лужици око сто и педесет хиљада „Сорба" како их називају за разлику од нас. Научници, међутим, мисле да ће их, још свесних свога порекла, бити и до четири стотине хиљада. Они су сад сведени у онај кут, у коме се сустичу чешка и пољска граница. Њихови вођи боре се да им се допусти слободан развој око Будишина, у крају преплављеном немачким избеглицама из Чешке и Пољске.

Оци лужичке отаџбине: Јан Смолер, оснивач „Матице сербске" (1847); лужички Вук, писац речника Арношт Мука; велики песник Јакуб Барт-Чишински и стотине учитеља, свештеника, писаца, сакупљаних кроз сто година, све до нацистичког терора, око Матице, а после овога рата око „Домовине", савеза лужичких друштава — по школама, храмовима, листовима одржавали су своје име, реч, традицију.

Мартин Новак није најмањи међу њима. Већ педесет година он слика и пише; тражи инспирацију у живогу свога народа, али и код Чеха и Југословена. Он учи своје сународнике да су део великога словенскога света; он их подсећа да је још цар Византије, учени Константин Порфирогенет, забележио пре хиљаду година да су се Срби пред навалом Немаца раздвојили, па се један део одселио овамо на југ, а оне који су остали у старој отаџбини преплавише Германи.

Савез лужичких племена простирао се некада далеко ка западу. Мајсен, чувен због порцелана, Цербст у Анкалту, у коме се, узгред речено, родила Катарина Велика, звали су се некада Мишно и Сербско. И данас близу Берлина постоји градић Добри Луг, а хиљаде и хиљаде река, планина, насеља по Немачкој носе имена пресађена код нас: Каменц, Глина, Трава, Нова Вес... Али мада су Лужичани данас сведени на острвце, оно ипак не тоне. Јер су свесни остаци издржали и саксонске и пруске краљеве, и нацизам, и насељавање фолксдојчерских избеглица. Лужица је остала „Земља сербска" и њена деца понављају стихове Чишинскога:

О земљо српска! Тебе ћу да
славим,
Плодне ти њиве, гора твојих песме,
Лепоту твоју свету ћу да јавим

О земљо српска! Ни у сну те
не сме
Дух заборавит: сред најдубљих
снова
Ко звон ми звуче имена
твог слова...

Али да бисмо видели колико је после толико векова остала блиска веза и у језику, поновићемо последњу строфу и на лужичком:

O zemja serbska! Nihdi tebje
nje zabudu!
Tvoj obraz viždu v misenju
a vosred sona
Mi tvoje mjeno klinči kaž zvuk
jasnoh zvona.

У делима Мартина Новака о Лужици и Југославији, као и у његовим сликама, та је веза и сродност стална тема. Монографија „Молер српскехо луда" (Сликар српског народа), посвећена сликарском опусу Новаковом, садржи низ евокација лужичке древности и традиције. Ту су слепи певач, и витез на шарцу попут Марка, и бог Световид на белом коњу који долази да спасе народ као у креманском пророчанству.

Заиста, из књига и слика Новакових види се да се наши северни сродници још сећају у легендама, песмама и сновима своје јужне браће. Кад читамо и гледамо дела Мартина Новака ми одједном схватамо зашто је млади лужички Србин Павле Јуришић Штурм напустио немачку војску и потегао године 1876. чак из својих Горјелица (Герлиц) да се бори за Ниш, за Пирот и Топлицу! Али, Новак, разуме се, има очи и за савремени живот па се у овој својој последњој књизи „Између Вардара и Јадрана" освртао не само на прошлост, на лепоте Дубровника, на фреске Сопоћана и Милешеве, „на рукописне књихи средснехо вјека з прекрасними миниатурами", него и на савремени живот у Југославији. Није проводио увек „вјечор в Безистањеј, дзивно краснеј кофејовни на Терази, котраж са својими бјелими столпами... водоскоком... допомина на двор оријенталскехо паласта з бајков 1001 ноци"; знао је он да нађе пута и у радионице, у фабрике, на њиве, на плантаже, у задруге.

Своје путописе Новак је илустровао неколиким надахнутим цртежима. Желети је да овако успело и даље обавештава о нама своје лужичке читаоце. Слободна Македонија, дивно наше Приморје, богатства и традиције Србије, зраче из ове добре књиге.

Божидар Ковачевић

Бранко Алексић

Губитак птица

Матица српска, Нови Сад 1968.

АЛЕКСИЋ само покушава да, најчешће лепршаво, споји метафоре о идиличним ситуацијама са неприкладном геометријом и географијом града („У јесен га је упознао"), познато са непознатим („Соба"), иронију и ноншалантност са озбиљношћу и мудрошћу („Епитаф сеикилоса"). При том куша, бојажљиво и у школској мери, разне облике стиха („Бројаница", „Губитак птица", „Полица"). Има врло мало страница на којима, трагајући за песничким истинама, говорећи сликом, исписује добре стихове. Било би погрешно казати за једну књигу да је добра ако доноси само четири добре песме („Светионик у улици Левског", „Лауп у смеху трава", „Сонет V" и „Стихови о кестењастој девојци"). Ако Алексић преживи као песник, он неће бити једини човек чија је прва књига била промашај. Ако се међутим, благовремено повуче, неће бити последњи који је после прве књиге пропао.

Анте Свиличић

ПРОЗА

Видик, Сплит 1969.

ДРУГА КЊИГА Анте Свиличића доноси три стилски неуједначене приповетке и једну исконструисану драму „у три чина". Приче „Чишћење дворишта" и „У наслоњачу" су донекле блиске по тзв. филмској техници приповедања и по извесним социјалним моментима. Читалац мора да прочита добар део било које приче, да би, стоички подносећи механички однос ликова и збивања, читајући стотине реченица које промукло звуче, помислио да писац нешто хоће, и да би на крају схватио да је само научио како не треба писати. У драми „Уводник" говори се, заправо, о два уводника. Покушавајући да извесне појаве филозофски објасни, аутор је сва своја стварна и фиктивна знања вештачки калемио на метафизички проблем око којег је неспретно плео мрежицу драме. Последња прича, „Предвечер", само је још једном, својом неодређеном неодређеношћу и својим преплитањем свести неколико јунака, показала да код писца не постоји осећај за праву меру.

Драгослав Вуковић

ТАЈНЕ ИГРЕ

„Веселин Маслеша", Сарајево 1968.

СТИХОВИ професора Вуковића су лишени добрих песничких слика, далеко од правих метафора и најчешће без складног ритма. Невешто откривајући лепоте блискости и тугâ, уводећи нас лажном тајновитошћу у бледи смисао сувише познатих игара, ове песме имају ту моћ да нестану из слуха још много пре него што затрепере у њему. Тамо где се песник ослања на риму, све делује вештачки; а тамо где би стих могао слободно да капље, речи се мрзну. Треба само зажалити што има веома мало стихова као што су ови са краја књиге: „Моја низбрдица, камен око врата/ноћ у ноћ сахрањена" („Залазак"), склопити корице и оставити књигу с убеђењем да нам се само учинило да песник нешто поручује.

Мирослав Јосић

Звонимир Буљевић

ПРИЧЕ С КРОВА

„Видик", Сплит 1968.

КРАТКЕ, већином лирске прозе Звонимира Буљевића само су привидно сличне међу собом. Има у овој књизи лирских записа, песама у прози, новелета, па и кратких прича. Као што се поједине прозе међусобно разликују, тако су и остварени резултати неједнаки. Чини се да аутор краткоћу није постизао елиминисањем сувишног, већ да је — нарочито у успелијим прозама — првобитну скицу развијао и допуњавао. Због тога је највише пружио дужим текстовима, кратким причама „Писмо и осамљеник" и „У влаку", с тим што их можемо сматрати дужим једино у релацијама Буљевићеве збирке, а према уобичајеним мерилима то би биле само кратке (чак веома кратке) приче.

Проблем односа животне и уметничке истине Буљевић није до краја решио. Местимично он још увек плаћа данак уоченом детаљу или анегдоти („Наставник"). Више успеха имао је када је прибегавао психологији, на пример посматрајући „непремостиву разлику између људи који се идентификују с предметима,... и оних који немају ништа што би их одређивало осим — сам живот" („Цигани").

Ако могућности овога писца меримо тежином бољих прича, односно песама у прози, онда се и поред неуједначености намеће закључак: за прву збирку — довољно.

Иван Мартинац

АЛВЕОЛЕ

„Видик", Сплит 1968.

СТИЛСКИ ЈЕДИНСТВЕНО, целовито, култивисано певање. Али ту се управо крије замка: стилско јединство може прећи у манир и монотонију, целовитост у обртање у круг, књижевна култура (коју аутор несумњиво поседује) не може надокнадити значајније, кључне одлике поезије. Више јасноће и више мелодичности свакако би добродошло овим песмама. Више песничких слика такође. Ова, друга по реду збирка Ивана Мартинца (прва „Елипсе", 1963) спада у квалитетну поетску конфекцију. А конфекција и у литератури остаје само то што јесте — конфекција.

Лука Штековић

КУЋА СКЛОНА ПАДУ

Издање аутора, Дарувар 1968.

ДРУГА ЗБИРКА Луке Штековића (аутора књиге „Знак", 1963) доноси четири циклуса датирана у дужем временском распону. Док је у песмама циклуса „Славонски рукопис", варирајући од химничне интонације до сентименталности, пантеистички везан за природу и њене феномене, сав у свету свога завичаја, Славоније, циклусима „Кинотека" и „Збирка унутрашњих пејзажа" песник хумором ублажава ранију лиричност, да би коначно песмом без наслова, о кући склоној паду, ова плакета добила одговарајуће финале. Цвет израстао покрај зида оронуле куће, безазлено храбар и храбро безазлен, представља за Штековића чудо пред којим застаје дах. Том сликом одређене су, истовремено, димензије његовог поетског света, једне лирике која нас у неколиким песмама, захваљујући срећном споју непосредности и хумора, свежих слика и музикалности, не оставља равнодушним.

Иван Шоп

Б. Л. Лазаревић

ЛУТКЕ

„Багдала", Крушевац 1968.

БРАНИСЛАВ Л. ЛАЗАРЕВИЋ гради свет детињства од активне нежности својствене његовој сензибилној природи. И у овој збирци песама, намењеној најмлађима, он је песник благости и доброте, поклоник топле речи о животу коју треба дошапнути детету. Иако збирка „Лутке" представља наставак ранијих општења са детињством, започетим још књигама „Рат мравињака", „У чизмама зеленим", „Летњи часовник" и „Школа за птице", она означава кохерентну целину, довољну да докаже Лазаревићу оригиналност и лирску специфичност. То је поезија која говори о дечјим стремљењима и успесима, њиховим сновима и илузијама, о сусрету са животом, али и дечјим малим стварима, често ефемерним у односу на озбиљности људских потреба. Ова збирка сачињена је од пет циклуса међу којима се нарочито истиче циклус о луткама.

Воја Марјановић

Предели

ВЕЛИМИР МИЛОШЕВИЋ

Има предела чистих
Ко детињих осмеха

Као у песми — дистих
У непогоди — стреха

У домовини дом је
Високи храм сред лета

На небу кажу гром је
Окренут против света

Ничега злог у песми
Две речи ко две птице

Прхнуле из несвести
И прекриле ми лице

Не видим оно место
Што је малопре сјало

Разби се о главу треском
Небеско огледало

Има предела чудних
И далеких и снених

Погледа узалудних
Ничице оборених.

Антон Кораљић

ГАЛЕРИЈА КНУ

У КРАЉИЋЕВОЈ скулпторској визији наго женско тело јавља се као централни и уз женски портрет бар до сада једини мотив. Али он га не идеализује нити мистификује, не придаје му ни мајчинске ни еротске садржаје, не деформише га нити копира, чак га много и не стилизује. За њега то је органска форма која се рађа по природном узору и од њега одступа онолико колико му се у ствари приближава. Сврха те форме је да се испита њено понашање у односу на физичке законитости мировања и кретања у простору с једне стране, и реаговање њене материјалности на физиолошке и хемијске процесе с друге. По томе експериментална, форма Краљићевог женског акта је или статична („Лежећа фигура") или пркоси земљиној тежи („Скакачица"), или је пуног, једрог и напетог волумена („Девојка"), или усахла, нагризена, подлеже лаганом процесу распадања („Лежећи торзо"). Фактура шлајфоване бронзе и скала црвоточних и буђавих патина дају свој асоцијативни допринос идеји о пролазности стања облика и трајности материје.

Слободан Михаиловић

ГАЛЕРИЈА КНУ

У ЈЕДНОМ СВЕТУ који је померио себе из свога лежишта, најтеже је наћи свој мир, своје прибежиште, своја четири зида наткривена бескрајем празнине. И бити, не срећан, јер срећа је непостојање жеља, већ једноставно бити свој. Бити сличан власнику кућерка шћућуреног у дну калдрмисаног дворишта на Црвеном крсту, који је с поносом написао на прочељу фасаде: „Мало, али је моје". И не смета му сенка луксузне новоградње чију стабилност из темеља љуља пролазак сваког тролејбуса. Колико насељеног света на малом простору! Колико истоветних власника! Колико мрких погледа и прогутаних речи! А тле под ногама дрхти.

Бити сâм, и свој, на свом тлу, међу своја четири зида, и с поносом написати: „Мало, али је моје". Није ли то девиза људског а заједно са њим и уметничког поштења? Није ли питање морала посезати кришом у туђу баштину? И ма колико то било смешно говорити о поштењу и моралу, о скромности и тишини у раскалашном и бучном граду, има људи који се тих начела макар и несвесно држе. Можда је то још увек неотуђени нагон самоодбране да се сачува људско достојанство, можда питање карактера и васпитања јединке, а можда утопијски покушај усамљеника да огољеном животу нађе неки дубљи и виши смисао?

Једино глува доба дана и ноћи знају за те напоре и незахвалне судбине, за те марљиве посленике нагнуте над својим ткањима снова, попришта обичних стварности, над замагљеним огледалима својих потиснутих

ИЗ ГАЛЕРИЈА

сећања, док крхка белина папира упија трагове и ожиљке, упија капи зноја, крви и суза као усахла земља проливено ведро, и обременује се новим животом човека достојнијег трајања. Својом неизвештаченом истинитошћу у то уверавају и графике Слободана Михаиловића.

Славољуб Радојчић

ГАЛЕРИЈА ДОМА ОМЛАДИНЕ

РЕЦИ МИ ШТА СИ, фигуро ногата? Јеси л' човек земни од крви и плоти, дошљак из свемира ил' домаћи лари? Јеси ли фетиш, ил' знамење какво? Ембрио зачет у утроби тајне? Хомункулус, кретен, идол са Суматре? Да л' те створи предак с дунавских обала из облутка речног? Ил' рука невешта сеоског пастира? Носиш ли ожиљке племенскога врача што магијом лечи уједе змије свете, злих очију урок, смртоносни убод отрованог трна? Да л' страх собом носиш, опомену, претњу? Ил' заштиту пружаш молитви за узврат? Шта си: бог ил' демон? Ил' њихово двојство у једном обличју? Можда, само, човек? Зашто име носиш „Раскољников", „Ловац", „Укротитељ змија"? Зашто: „Атентатор"? Шта те људским чини, издваја од звери? Злочин без разлога и похлепа худа? Кошмарни сплет сумњи или ноћна мора савести нечисте? Изазов усуду? Опасности неке наслућени мамац што никуд не води? Савез са собом против самог себе? Можда је твој изглед ништавила предзнак, симбол отуђења? Белег ил' лутштура, тотем или маска налик на човека? Шта си ако ниси и кад ниси шта си? Наличје ил' лице? Сенка или одјек? Чега, и од када? И, напокон, зашто?

Драгослав Борђевић

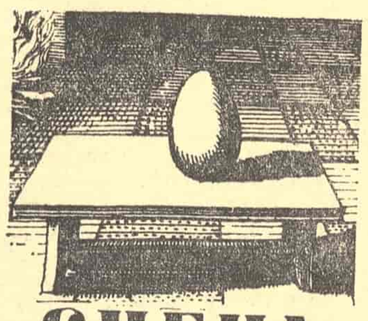
КН

6

Спектакл Рабле — Баро

ГАРГАНТУА МЕЂУ КЕЧЕРИМА

БУЛЕВАР РОШЕШУАР, срце Пигала. Светлеће рекламе најављују најузбудљивију циркуску представу године, сензационални стрип-тиз, филмове језе и страве. Ваздух је импрегнисан мирисом помфрита и пржених кобасица. Атмосфера празнична, вашарска, у коју се изванредно уклапа Елизе Монмартр, светилиште кеча и бокса. На улазу изнад касе натпис: „Забрањено је уносити помфрит у салу". Стрме степенице, попут таванских лествица, воде у пространи локал подељен сценом у облику крста на четири дела. Сала недовољно осветљена, седишта са свих стра-



СЦЕНА

на окружују сцену. Посетиоци покушавају да пронађу своја места у том лавиринту, нестрпљиви да виде резултат заједничког напора два велика уметника — Раблеа и Жан Луј Бароа. Зидови су покривени ликовима Раблеа, Еразма Ротердамског, краља Франсоа Првог, Кафке; цртежи и портрети упућују гледаоце на оно што ће видети у току представе.

И представа почиње. Три традиционална ударца палицом о под замењена су ударцем о гонг, као на рингу. Ту почасну улогу Жан Луј Баро је задржао за себе. Од првог тренутка гледаоци су силовито повучени према сцени, покушавајући истовремено да прате Раблеову мисао речену језиком некада блиским народу, данас архаичним и далеко разумљивијим ерудитама, него обичним посматрачима и да не пропусте ништа од Бароовог генија, који ђаволском спретношћу управља читавом војском глумаца, статиста, играчица, а и сам Баро се повремено укључује у игру.

Можда је требало претходно прочитати текст који је припремио Жан Луј Баро, или, још боље, још једном прелистати странице „Гаргантуе и Пантагруела", јер ако има сцена које су довољне саме себи, друге би биле много разумљивије ако би се боље познавало Раблеово дело. Ништа није неважно у тој представи, на први поглед налик на фарсу која има за циљ само да насмеје публику. Она се дотиче свих најважнијих проблема једног друштва, проблема који су своју актуелност сачували до данашњег дана: политике, религије, васпитања, слободе и, изнад свега, љубави према животним радостима и задовољствима, оним најелементарнијим. И Раблеов језик је елементаран, пун животних сокова, ослобођен лажног пуританизма средњег века, здрав и неотесан, али на махове танан и поетичан.

Из обимног Раблеовог дела Баро је припремио за сцену: Гаргантуино рођење, пикролинске ратове, рођење Пантагруела и смрт Бадебек, странствовање Панургија и његове дружине, путовање на Звониострво и у краљевство Грипеминол. Он има право када сматра да тај класични текст звучи чудесно ново и истинито и да је у овом тренутку тешко наћи писца, ако изузмемо можда Џојса или Женеа, који би имао храбрости да нападне људе и институције које је Рабле нападао и које би, са малим изузетком, требало и данас нападати. Друштвени системи се мењају, друштво еволуира, мењају се и друштвени односи, али људски пороци и глупост одолевају вековима и остају увек исти.

Анализа епизода које је Баро издвојио из Раблеа додајући им нову, своју естетику, није предмет овог написа. Њиме се само жели истаћи да се цела представа одвија са оном истом лакоћом и свежином са којом и почиње. Глума, пантомима, увек присутна музика младог композитора Мишела Полнарева, било да прати развој догађаја или да се намеће бучношћу, игра дивних девојака ангажованих из редова играчица познатог париског ноћног локала »Grazy Horse«, изванредно духовити и успели костими сликара Матијаса, разуздана веселост рефлектора, који зналачки осветљавају право место у правом тренутку, сав тај свесни и смишљени хаос чини да посматрач постаје учесник у игри. Глумци се појављују са свих страна, пролазе поред гледалаца, иза њих, испред њих, седају међу њих да се одморе у тренутку предаха, поново излазе на сцену и публика је повучена неодољивом жељом да им се прикључи, да узме учешћа у том празнику. Тако све до велике завршне сцене, халуцинантног делиријума, где рефлектори, помамно се окрећући, осветљавају играчице — изванредну лепоту младих тела у покрету и истовремено оцртавају чудесне сенке по зидовима.

И, наједном, крај, исто тако спонтан као што је био и почетак. Сви са жаљењем напуштају салу уверени да ће доћи још једанпут, јер то је најузбудљивији и најкомплетнији спектакл, какав Париз одавно није имао прилике да види, спектакл који неизоставно треба видети два пута.

Љиљана Петровић-Меденица

ОДРИЦАЊЕ

УЗ ПРВО ИЗВОЂЕЊЕ „КРАЉЕВИЋА МАРКА" БОРИСЛАВА МИХАИЛОВИЋА-МИХИЗА У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ

ИСТОРИЈА није право, а ни обавеза са којом би морао да рачуна савремени театар. Истински аутори одбијају њену рационалност, не верују у хронологију, задржавају резерву према легендама и од заноса и покорности бране се стваралачком слободом, индивидуалношћу, истинама и њеним људским значењима, храброшћу, стварном егзистенцијом и човеком свога времена. Отуда је евокација условљена реалношћу и могућностима које се у њој човеку указују. Уместо да у прошлости откривамо нашу животну аутентичност — суочавамо се са сопственим светом док не утврдимо да је он већ сам по себи историја. Није ли то начин превазилажења и покретања будућности? Насупрот оваквим схватањима, тежњама и прижељкивањима стоји — „Краљевић Марко" као анахронизам и пркос свему жељеном на сцени.

Борислав Михајловић — Михиз се, заправо, овим текстом одрекао оних својих некадашњих настојања да се из литературе одстрани традиционализам, ефемерност и тривијалност како би изворним делима биле афирмисане и нове вредности. „Краљевић Марко" је написан без разлога — уколико се ово капитулантство не прихвати као оправдање. Драма лишена страсти, трагања за истином, без сржи и поезије, става и форме — делује уз све то као импровизација која око себе шири досаду, вређа укус и унижава театар.

Да није у питању једна посебна појава у нашем позоришном животу — можда би било најбоље што пре заборавити дан када се „Краљевић Марко" представио публици. Јер, у нашим водећим кућама има људи који, скривајући стваралачку немоћ и инфериорност, обмањују себе и друге убеђењем да се подилажењем најнижим страстима могу препунити гледалишта. Уметност се свесно жртвује демагогији тако да не би требало да изненади утисак да ова представа Југословенског драмског позоришта пре припада прошлом него овом веку. Оне које поштујемо и којима смо се често дивили — готово да не можемо препознати, све се суновратило:

Љуба Тадић није у себи успео да нађе лик Краљевића Марка. Хтео би да то буде снажан али и несрећан човек, свестан свог бедног положаја, горд и племенит у очајању, помирен са судбином, груб и нежан у исти мах, веома рационалан али и импулзиван, саздан од контраста и свега људског, да буде сасвим одређен и уопштен до симбола, синоним некаквих наших заблуда, патњи, искупљења и оправдање капитулантства и издаје. У питању је монолог са илустрацијама и исповедањем у коме Марко најчешће описује самог себе. Помешано је нешто историјских факата, песама, легенди и необавезних или измишљених призора и сасвим је разумљиво што глумац у њима не може да осети жеђ за истином. Она ни писцу, а ни редитељу, није била потребна и зато је Љуба Тадић само навукао жељену маску. Испод ње тешко је било и наслутити било какав доживљај — тако да су се на сваком кораку сусретали овештали гестови, заборављене романтичарске позе као оне са стално отвореним устима, наглим бацањем главе на раме, испуштањем неартикулисаних гласова као израза одређених осећања, колутањем очију, звучног моделирања појединих расположења, неразумљивих „хамлетовских" медитација у браду и стриктно придржавање старих и одавно заборављених шаблона, па је сасвим природно што је овај Марко лажан, патетичан и сабластан. Љуба Тадић мора бити свестан да, без обзира на његов таленат, зрелост и могућности, све што чини не може бити прихваћено као стил и прави израз. За овакве наступе постоји само један израз: бахатост.

За Михизом су се сви повели — верујући му априори — тако да „Краљевић Марко" није ни подвргнут озбиљнијој литерарној и сценској анализи. Помпезност и претенциозност су ту да заведу и усхите гледаоца! Од њега се стога и не очекује да размишља, рашчлањује односе, проверава речи и буде непрекидно у домену суштинских значења самог збивања. Тиме је, међутим, и нехотице откривено да у делу не постоји стварни мотив за акцију и да је збивање крајње произвољно. Зато се ваљда учесници овог представљања и труде да све буде споља наглашено и накинђурено.

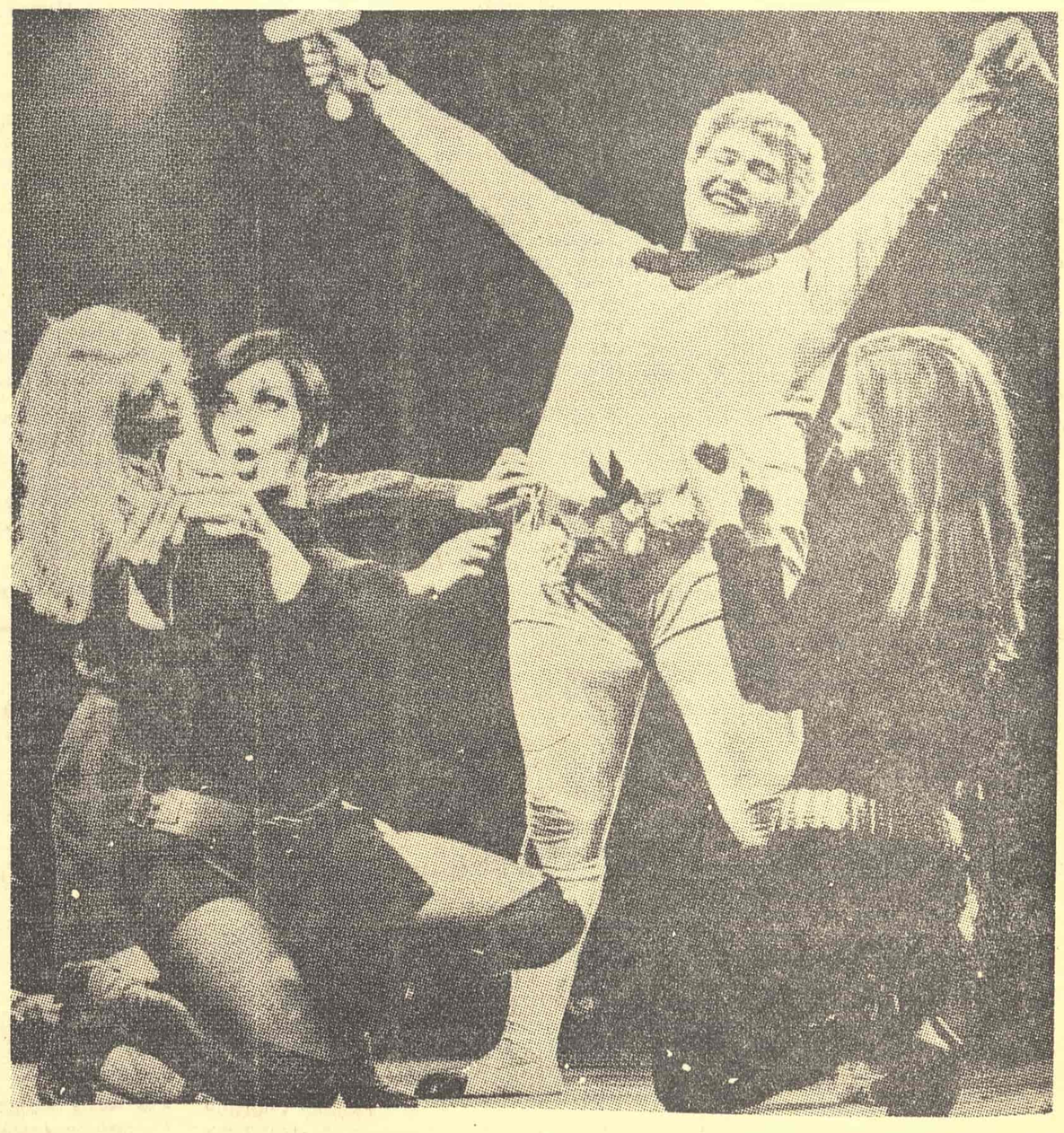
Ако је већ писац безличан и ван литературе — требало је очекивати да бар редитељ својом вештином да простору привид стварног и поступцима актера обезбеди интензивније и одређеније деловање. Креацију је заменила мистификација тако да смо сведоци жонглерских призора у којима се поистовећују истине и легенде. Уз то се непрекидно наглашава одсуство потребе за аутентичном историјском чињеницом! Где су онда разлози за све ово? Да ли у гледалишту треба да се разбуктају некакве потиснуте страсти? Морамо ли баш да оплакујемо Марка?

Владислав Лалицки је под Марковим чадором начинио читаву конструкцију од прућа, окитио позадину разним предметима, довукао делове тешког намештаја и тако удесио цео краљевски кабинет. Претапање овог амбијента у цркву, где се одржава сабор српске круне, врло је неспретно изведено тако да га је немогуће правдати потребом да се оствари утисак о преламању сећања и реалности у свести јунака. То је утицало на веома штуре сценске кретње и фронтално постављање главних личности у сукобу око престола. Пријатни за око једино су били костими Уроша, Вукашина и Угљеше које је успешно са фресака пренела искусна Божа на Јовановић.

Овај неочекивани промашај делује као колективно одрицање од искуства, маште и свега истински модерног у театру. Остала је једино огољена амбициозност — а њоме се не постиже много. Призван је у помоћ и стил за који смо веровали да је давно заборављен. Откуд одушевљење за патетику, извештачене романтичарске манире и кичерску тривијалност? Немогуће да је по среди незнање! Пре би се могло говорити о зарази која може бити веома погибељна за наш позоришни живот ако се разбукта помама за делима и драматизацијама у којима се призива дух прошлости и опасних страсти.

Зато — спасавајмо писце, редитеље, глумце и ансамбле ако у њих верујемо!

Петар Волк



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛА „ГАРГАНТУА МЕЂУ КЕЧЕРИМА"

ШПАНИЈА НАШЕ МЛАДОСТИ

ПРЕ ТРИДЕСЕТАК ГОДИНА хиљаде Југословена је отишло у Мадрид. У џеповима им се налазе лажни пасоши. Путују сакривени испод вагона, у празним цистернама, у сандуцима на којима пише „Не тумбај!“, пешке или на коњу, сакривени сламом, са лажним брадама и брковима, под туђим именима — на све могуће начине које машта може измислити. Ако су музичари, онда се у футролама њихових инструмената налазе машинске пушке. Одлазе на највећи светски фестивал — шпански грађански рат.

У уличним биткама на улицама Мадрида, многи од њих остају да леже на врелом тротоару испред Театра реал (Краљевско позориште), изрешетани мецима Франкове гарде.

Увече се пребројавају и утврђују да читава дивизија може стати на једну омању фотографију. Затим певају тада најпопуларнију песму »Los quatros generales«. Овај часно изгубљени рат претвара се у један од најпотреснијих светских митова о пријатељству. То је бајка која нам помаже да одржимо ово мало вере у могућност постојања чистих ствари, на свету који мало помало све упрља.

Тридесетак година касније четири генерала забавне музике, ансамбл „Иван и лос М“, улазе у оно исто Краљевско позориште у Мадриду, које је наравно обновљено, на фестивал који се зове „Песма Евровизије“. Извештачи том приликом пишу:

„Улазнице се нису ни продавале. Хиљаду места, колико има Театро реал с муком је подељено многобројним гостима из иностранства и још многобројнијим министрима, секретарима, племићима, индустријалцима и осталима који у шпанској хијерархији нешто значе, или на нешто претендују. Што се тоалета тиче, овогодишњи забавномузички фестивали у Кану и Санрему изгледали су као сиротињска забава према призору у Мадриду. Цена хаљина углавном се описује милионима, а Масијел је носила текстила у вредности од око два милиона старих динара“.

Бивши интернационални бригадисти седе поред својих телевизора са протезама уместо ногу и руку. Са сетом посматрају лустере Краљевског позоришта и људе у фраковима који попут леђих пингвина вире из барокних ложа. То је она иста публика која је долазила на пиринејске граничне прелазе да са коктелским чашама у руци посматра како шпански добровољци бацају своје оружје на гомилу и одлазе у француске концентрационе логоре да тамо оставе кости. То су они исти људи који су убили Гарсију Лорку, пуцали на Хемингвеја, загорчали живот Пикасу, протерали Пабла Казалса. Они исти што су позатварали писце и професоре, пребили студенте, премлатили рударе Астурије. Сада седе у плишаним ложама и с нестрпљењем очекују прву песму евровизијског фестивала и гле — појављују се „Четири М“ из Југославије, али они више не умеју да певају »Los quatros generales«, већ само једну муцаву песмицу, која се зове „Добар дан“.

»Buenos dias!«
»Guten Tag!«
»Bon jours!«

Стигли су са уредним пасошима, вероватно за свега неколико часова лета, чаврљајући уз обилне оброке неке авионске компаније. Њиховим претходницима, оним момцима из 1936. године биле су потребне недеље и месеци да се дочепају шпанске границе.

„Прешли смо Пиринеје боси, јер се није смело ићи у ципелама због одроњавања камења. Наши шпански водичи су нам истина донели еспадриле, али Шпанци имају веома уска стопала, тако да обућу нисмо могли навући на наше горштачке ноге. После неколико сати хода, табани су нам почели крварити. Срушили смо се од болова на домаку првог шпанског села...“ (Одломак из монолога једног шпанског добровољца из документарног филма „Шпанија наше младости“, производња „Застава филм“ 1967).

Па и поред свега, ти младићи су у Мадриду и у целој Шпанији освајали увек прва места. Требало је да прође тридесет година да се њихови наследници нађу на зачељу табеле.

Одједанпут, читава наша јавност је неизрециво ожалошћена што нисмо послали неку бољу композицију, што нисмо умилније певали тим бившим легионарима чији смокинзи зударају на лешеве једне епохе, што нисмо веселије цркутали, што се нисмо допали, што нисмо поделили више обојених сличица наших певача, организовали више коктел-партија, правили већу рекламу!

Но, наши музички коментатори немају право! Гледајући у свом добро чуваном дворцу телевизијски пренос фестивала Генералисимус Франко, је најзад, после толико много времена могао да види пристојне Југословене, који не бацају бомбе, не пуцају, не уједају и не јуришају. Југословене који уместо свих тих ствари цвркућу на свим језицима »Guten Tag!«

Buenos dias! — ви мртви из Гернике,
Guten Tag! — поштована публико,
Bon jours! — ви закопани у француским логорима,
Здравствујте! — ви што сте после Шпаније заглавили у логорима Стаљина,
Добар дан! — вама са крвавим табанима.

После свега у стомаку остаје један прилично мучан утисак. Наравно, времена су се изменила; Шпанци и ми размењујемо изложбе апарата за домаћинство, путничке агенције организују јефтина путовања у Барцелону, али мени непрестано звучи у ушима старачки глас једног бившег интербригадисте чији отисци прстију још увек красе картотеку Франкове полиције. Говорио нам је у камеру док смо снимали „Шпанију наше младости“ и вадио излизани пасош Републике Шпаније и испресавијане фотографије реке на којој је рањен:

„Ја сам још увек шпански држављанин и ја ћу се тамо једног дана вратити, када умре генерал Франко! То је моја земља“.

После сам прочитао да је умро он, а не Франко.

Ја стварно не знам, нити ме се тиче шта о свему овоме мисле саветници у спољним пословима, али добро знам да није пристојно певати у кући у којој је неко умро; тачније речено у којој су тако дуго покопане наде из 1936.

Момо Капор

П. С. Прочитах овај текст једном познанику и он ми рече да сам луд јер нећу моћи са „Генералтуристом“ путовати у Шпанију. Ипак мислим да има извесне наде за моје путовање — генерал Франко неће ваљда и мене надживети.

Стварност еротских снова

ПОВОДОМ БУЊУЕЛОВЕ „ЛЕПОТИЦЕ ДАНА“

НЕ САЊАРИ ли ваша жена о некој допуши или замени за ваш брачни или предбрачни полни живот? Како бисте се осећали када би вам замишљени љубавник ваше жене кобном забуном сручио шаржер метака негде између кичмене мождине и кичмених пршљенова? Значе ли настрани снови могућу стварност, или су по себи вид одбране, надоместак за угрожену независност?

У стварности би вас културa ваших друштвених навика нагнала да се позовете на психоанализу, да се послужите исповедником или ауторитативним пријатељем, већ према начину на који су потиснуте ваше сопствене еротске настраности. Ако сте примитивац, задовољићете се моралним вредновањем замишљеног, као наговештаја стварног и ето вас на провереном тлу патријархалне склоности ка осуди настраних мисли, без могућности помиловања.

Будући да имате посла са распрострањеном и трајном природном појавом, ваше моралне и психоаналитичке примисли прихватљиве су једино као став самозаштите. Потпуно су бесмислене и недовољне као могуће тумачење чина, јер му одричу право да постоји сопственом логиком развоја, оспоравају га као присутну душевну стварност, која је иначе сасвим доступна искуству, опипљива у сопственим сновима, ако тако може да се каже.

Искусни Буњуел располаже својим строгим надреализмом, као неупоредиво поузданијим становиштем за тумачење испаштања, или еротског самомучења (ужа и тачнија одредба понашања главних јунака, основна тема „Лепотице дана“). То становиште се доследно

одриче моралног вредновања, с крајњим презиром одбацује сваку раскош облика и израза, полази непосредно од основног сукоба у предмету и аскетски доследно одбацује свако могуће скретање са основног тока развоја надреалистичког предмета пред камером: парадоксалне и кристално јасне Северине, отелотворене потребе за еротским испаштањем, затворене у друштвену, културну и моралну конзерву њене брачне и грађанске среће.

Свестан да филм има нарочито својство присутне стварности (стваран је, а не подразумева учествовање), Буњуел зна да би свако разликовање јаве и сна, маште и вероватности, замишљеног и стварног, било наивно изневеравање основне природе филма, која не подразумева те разлике. Ако баш треба да се нагласи да је призор кочија сан у односу на разговор са мужем у кревету, биће довољна уобичајена синтакса вожње од полукрупног до крупног плана и реплике у „off“-у, или на почетку наредног кадра. Та повиновања поступку приповедања не уништавају изворну неодређеност филмског призора у односу, на опипљиву стварност, а управо то својство допушта Буњуелу да слободно трага за логиком и значењима призора пред својом камером, да се ослони на њихову психолошку могућност, уместо на њихову опипљивост. Отуда и успева да се на првом кораку ослободи наивне основе Кеселовог истоименог романа, који Северинина замишљања узима за основицу психичког раздора личности. Штавише, тиме укида и сваку могућност наивног моралисања, или разметљиве анализе социјалне основе Северининог делања, могућу под условом да се ради о приказу опипљиве стварности.

Дакле, филм приказује стварност Северининог еротског (у исти мах искушеничког) живљења, уопште се не обазирући на то да ли се ради о замишљеном, стварном, жељеном, сањаном (осим када је нарочито значајно да се нешто у тренутку појми управо као стварност или као сан, ради бољег схватања односа, или снаге драмског развоја). Тиме постаје важно оно што је Северини важно, доживљаји се повезују по својој унутарњој логици. Поједини доживљаји и предмети се нагомилавају и почињу семантички да се истичу, чувајући при том све богатство разноврсних веза и околности у којима се испољавају (мачке, звук прапораца, ватра и камин, изазовни тон разговора о јавним кућама, бојажљивост и фригидност, насупрот оргијама еротског самомучења).

Као што у стварности увек бива, исти предмети и доживљаји сачињавање мање или више вероватно (али психички увек аутентично) збивање, у коме ће Северини једино та вероватност да служи као основа за разликовање привидног од стварног, ако то стварно за њу уопште постоји ван личног. Сасвим је свеједно да ли призор спаљивања рубља у камину схватамо као њено стварно, или само као жељено понашање; основно је да тај чин у односу на Северинину личност добија смисао спирања кривице. Око тог личног морално-психолошког проблема јунакиње груписаће се и сцена одбијања хостије у детињству (можда сећање, свеједно), однос према мужу, аналоган односу према госпођи Анаис, мучна сцена са Марселом и сусрет у јавној кући са Исоном, као и читав еротско-искушенички завршетак филма, са обавезним чином праштања.

Честе елипсе у приказивању збивања изврсно подржавају стил изражавања путем наговештаја и наслућивања, нарочито када се ради о призорима које цензура наше грађанске свести најжешће потискује у забрањену област несвесног: шта војвода-некрофил ради испод ковчега и шта ће учинити Северини у ковчегу, у коме замишља своју мртву кћерку, наслућујемо, али не видимо; исто је са настраностима огромног Корејца, које су толико задовољиле Северину, а и са гинекологом-мазохистом, чији инструменти и припрема у купатилу наговештавају чудан обред еротизованој машти гледаоца. Све елипсе, као и остали језички елементи уведени у овај филм, изведене су крајње једноставно, непосредно и без украшавања, што упућује на примарност значења доживљаја, готово искључиво бављење надреалистичким мисаоним вредностима и ореолом асоцијација предмета пред камером, а нипошто саопштавањем да је прича зашла у област сна, или се вратила стварност, или се у међувремену догодило нешто, на шта се недвосмислено алудира, а што је намерно прескочено. Иако су сва изражајна средства крајње уобичајена, намеће се закључак да су изузетно мудро и промишљено уведена у филм.

Избор Кетрин Данев за улогу Северине делује као најбољи могући, када се има у виду њена плашљива, ломна, прозрачна појава, њен угасли глас и видљиво пригушивање спонтаних гестова. Иако никад неће имати шарм и богатство личности своје покојне сестре, Франсоаз Дорлеак, ненадмашна је у овој улози, јер се драмска снага еротско-искушеничких мотива сјајно надовезала на њену пригушену, прозирну личност.

Занимљиво је да је Буњуел преко ликова Иполита и Марсела, нарочито у сцени Марселове погибије, цитирао Годара (пре свега „До последњег даха“), вероватно сасвим свесно. Оно својевољно жртвовање обесмишљеног Мишела Поакара, на крају Годаровог филма, сјајно се везало за погибију Марсела, чувајући опор укус бунтовног херојства и мученишта ове двојице младих гангстера, који немају шта да изгубе.

Остајући веран свом строгом надреалистичком поступку, несводивом на наивности моралне и психолошке анализе, Буњуел се опростио од филма делом изузетне вредности. Успео је да у интимном оквиру једне личности истражи и протумачи теме које га одувек море: јединство бестијалног и искушеничког, поистовећивање света доживљаја са оним што зовемо стварни свет, парадоксалну вишесмисленост чинова, намера и последица. При том је доказао да је наивно насилно приписивање филмском призору својстава стварног опажања, замишљања или сна. Указао је на то, да је филмски призор стварност психичког доживљаја, непосредно искуство, које не обавезује на учествовање, па тиме ни на одређеност у смислу приписивања неког од датих искуствених видова стварности.

Лазар Стојановић

Уређује Владимир В. Предић

ДАЉИНА СВЕВИНИХ

НУРЦИХАНА БОЗИЋ, наставник српскохрватског језика, двадесет једна година.

„Прву пјесму, објављену у Малим новинама, написала сам као ученица основне школе у Братунцу, гдје и сада живим и радим као наставник. Од тада трагам за скривеном љепотом која је свуда око нас, насупрот неразумјевању, сукобљавању и мржњи.

У сваком човјеку требало би да буде толико простора за љубав да му се мржња једва може приближити. Моја пјесма је цвијет таквом човјеку“.

За Нурцихану Бозић стих је магично средство којим се она надмеће са временом и покушава да се, на извстан начин, одупре свему статичном што ће нас надживети. „Моје се зна — да крилатам“, каже песникиња. Њено поетско трагање представља још један непрекидан отпор безличности трајања. Она жели да у границама моћи осмисли своје постојање, истовремено окренута и супротстављена свету.

ИЗ МОЈЕ ОАЗЕ

НУРЦИХАНА БОЗИЋ

Једног ћу дана
бити трава обична
и ове ограђене просторе
мјерићу беспућем.

Сада сам тачка
која се гнијезди у времену.
Без игдје иког свог
дозивам живот.
И док се утркујемо,
не рачунам хоће ли мени
бити боље или горе.

У свакој тој крајности
моје се зна — да крилатам.
Али ако већ трајем,
нек то не буде напамет.
Ево ме као шиљак
пред наличјем непомичног.
А и да сам камен,
једном бих постала прашина
и из мене би ницала трава.
Значи: играћу вјечно коло.

* * *

Хоћу да умрем запаљена.

Ако из мене
не покуља дим,
зовите ме вулканом
у мојој одсутности.

Ја ћу тад спавати
сном пирамиде.

* * *

Као бразда,
као пукотина,
негдје у унутрашњости
времена и простора
пјесник безимени
тражи
плодну топлину трајања —
дуг свој овоземаљски испашта.

У пукотину
воде залутале увиру.

По влажној бразди
љутице расту.

И пјесник безимени
из унутрашњости
простора и времена
као сјенка
блиједом хоризонту корача.

* * *

Жао ми
лијепих ствари
које никад нећу открити.
Падаће немилице
отровни пијесак
на ватрене путеве
који воде у свијет
из моје оазе.

СКОРО ПОБЕДНИЧКА РАДОСТ

ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ

Сваки живот скоро је
радост победе.
И живот мој.
Сваки нови дан који живим
наметне ми
бој
који ми поуздано
победу доноси
и дани које за собом напуштам
од свих побеђених војски једини су
безопасни:
сви ти моји мртви и изгубљени
дани.
Нижем победу за победом
дан за даном
и дан за даном
из победе у победу
растем у свој последњи
дан, док он већ бруси нож
за бол
мог јединог пораза.

Моја кратка вечност

Јесам што никад не бејах,
јесам што никад бити нећу.
Тренутак сам што кричи
светлом душом
своје кратке вечности.
Храброшћу својих голих руку
у гривама њеним
јурим с њом
у свој неизбежни пад
да бих га прогнао.

Самопревара, знам,
и крв сад у то верује
и у тој вери
сваки тренутак бесконачан је
и моја кратка вечност траје у њему.

А себи кад будем морао признати:
јесам: што сам још јуче био,
јесам што ћу и сутра остати,
о боже, имајте милости са мном.

Нешто је страшно истину говорећи

На пут из пристаништа у пристаниште,
крстарење морима челичи морнаре.
Кад им олуја пресече пут до циља
они свагда нов кроз отпор таласима
прокрче,
на циљ забораве
мислећи отад на пут само.
Тек неочекивани мир луке победи их
у замршеној коси ветрове им стиша
немир хоризонта из очију прогна
и здраву со са сунчаних им леђа
испере воњем
лучких проститутки.

Доједрили смо у сањану будућност.
Путева више нема. Само још мрежа улица.
И враћаш се по њима свагда кад одлазиш,
деца ти се подсмевају свагда кад им кажеш
да си с колена на колено, сто хиљада година
и више на лађи надања и немира
једрио кроз ветрове у ту будућност
која наједном никоме више није пут.

Нешто је страшно, истину говорећи,
да смо остварили човеков хиљадугодишњи
сан.

Са словеначког:
Љубиша БИДИЋ

ЗИД

БОРЂЕ ГАЛИЋ

НЕДОСТАЈАЛО МУ ЈЕ МНОГО да би могао личити на човека.

Глава му беше ошишана до голе коже. Лице усахло и побелело као да га сунце и ветар никад нису дотакли. У телу је био толико мршав и нејак да је одело, начињено од грубе тканине сиве боје, висило на њему као на чивилуку. Ходао је погурено, тромо, као да носи тежак терет на плећима. Кратким корацима, успореним делимично и због тешких цокула на ногама, дошао је до средине круга и стао.

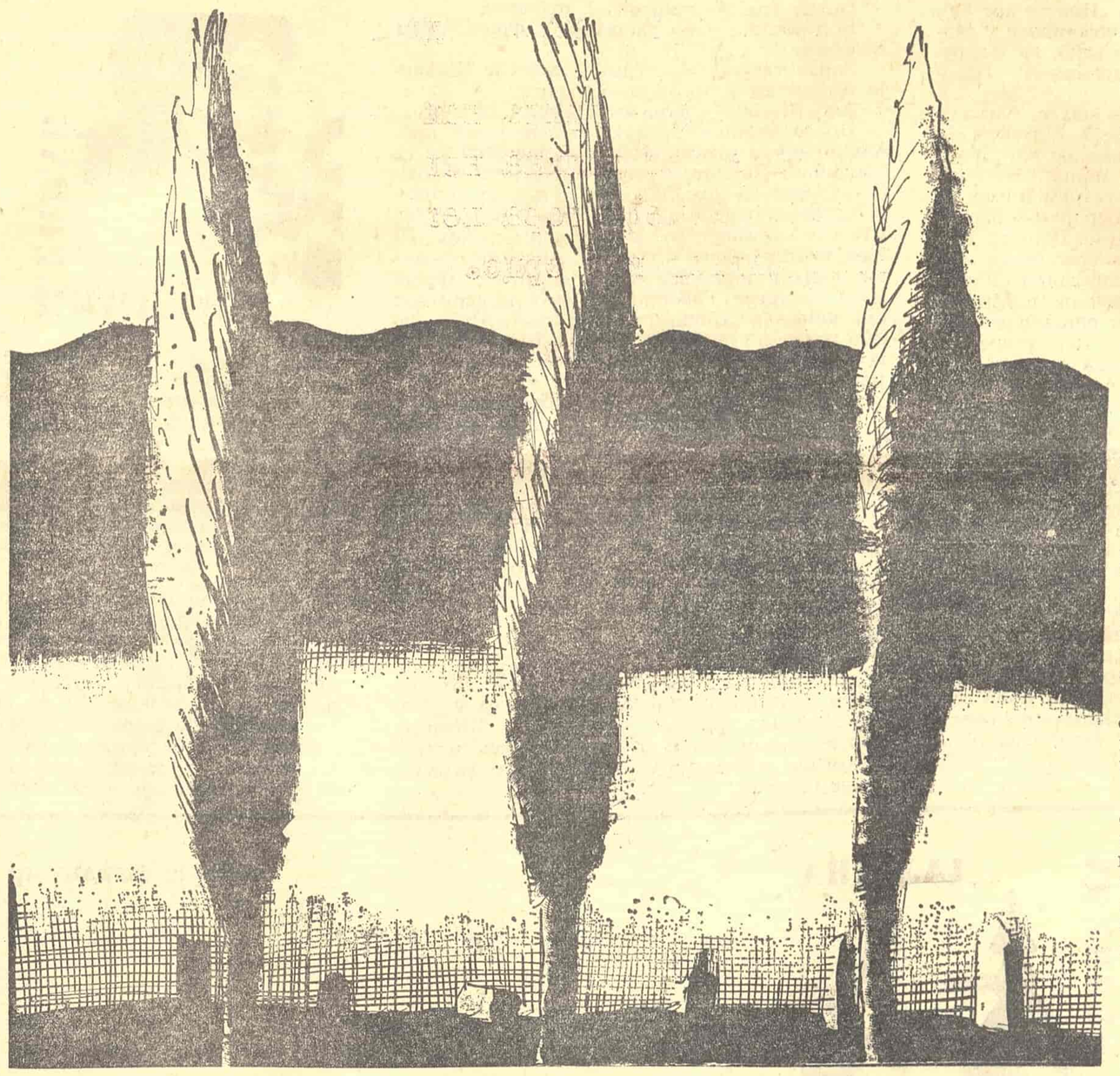
Скинуо је капу са главе. Онда је погледао у сиво небо, опазивши како се црни облаци гомилају изнад високих зидина иза којих се чула потмула тутњава. Разбеснело море је ударало у зидове, са спољне стране, тако јако да је то подсећало на експлозије топовских граната. Бура је почела јуче ујутру. Ноћас се нешто мало стишала. Сада је помахнитала игра ветра и мора достигла врхунац: претворила се у грмљавину.

Прелетео је погледом по опустелом кругу, ограђеном сивим зидовима са свих страна. Цео простор беше прекривен ситним, утабаним шљунком, поцрнелим и мокрим од кише која је сипила. Погурен и блед, почео је да шета кругом који је жалосно изгледао због неописиве празнине. Свуда, на све стране, само бетон, укаљани шљунак, камен. Све је одбојно и језиво хладно, као у напуштеној гробници. Нигде предмета на коме би се поглед могао зауставити.

Застао је и ослонио се, леђима, на рапави, местимично оронули и избушени зид, потамнио од влаге и ветрова. Погледао је изнад себе. Осетио се сићушним, изгубљеним, стојећи поред зида, који га је претећи надвисио са свих страна унаоколо. Чврсто је стиснуо згужвану, мокру капу, коју је држао на грудима, и остао у том положају, лица окренутог ка небу. Затворио је очи и опустио се. Док су му сићушне готово невидљиве капи кише влажиле лице, ослушкивао је ударце морских таласа од којих је подрхтавао високи зид.

— Мислиш да ће га пробити — трже га изнемогли, мушки глас.

Гологлави отвори само једно око. Пред њим је стајао човек омањег раста, са цвикерима, оивиченим црним дебелим оквиром. Био му је сличан готово у свему: по изгледу, по



оделу, по гласу. Чак и по годинама. Уосталом, сви који се налазе, овде, између ових зидина, изгледају готово подједнако стари.

— Не верујем. Ово је ђаволски јако — додаде човек у цвикерима куцнувши песницом у зид.

Кратким погледом одмери зид од подножја до врха. Кажипрстом подиже наочаре који му беху склизнули на врх носа и ослони се, леђима, на зид. Ослушкивао је неколико тренутака. Затим рече:

— Осећаш ли како се тресе?

Длаком погладн влажну, рапаву, површину зида, осетивши како му се за кожу лепи мокро и хладно трње оронулог малтера. Обриса длан о рукав блузе.

— Овако се тресао пре шест година. Али, издржао је.

Из џепа изгужване, прљаве блузе, извади згњечену кутију са цигаретама. Пружи је према гологлавом. Али, овај то није приметио јер је још увек жмурио. Врхом кутије га муну у браду и гологлави се опет трже, упутивши му један прекоран поглед. Но приметивши да га човечуљак нуди цигаретом, он брже-боље завуче руку у капу и, пошто добро обриса мокре прсте, ноктима палца и кажипрста извади цигарету коју одмах омириса.

— Сад се јаче љуља него онда, пре шест година — рече, враћајући кутију у џеп.

Човек у цвикерима се нагну према зиду да би заштитио пламен палидрвца од кише и ветра.

— Не верујем да ће сад издржати. Море је полудело — огласи се гологлави.

Он прво завуче лице у капу и обриса уста и нос, па тек онда стави цигарету у десни угао пожутелих, грозно испуцалих усана. Испусти дим према небу. Пратио је плавичасти облачак дима погледом испуњеним неким притајеним задовољством, све док га нови талас ветра није разнео у ваздуху.

— Каква је то снага! — рече човечуљак, држећи уво приспољено на зиду. — Може све да однесе у...

Наочари му опет склизнуше на врх носа јер му се лице беше сасвим овлажило од кише. Обриса крајичком блузе замагљена стакла. Поново намести наочаре и навуче капу на уши што је више могао да би причврстио држаче расклиматаних наочара.

— Кад бисмо знали где ће га пробити? — додаде.

— Овде, где сад стојимо — одговори гологлави, окренувши поново лице према небу.

— Овде? — погледа га зачуђено, придржавајући наочаре.

Осмотри место на коме су стајали. Испусти уквашени опушак цигарете на земљу. Размрви га врхом цокуле. Окрете се према гологлавом низ чије се лице сливаху крупне капи кишнице. Из ноздрва су му излазили танки стубови паре која се једва примећивала у згуснутом ваздуху.

— Далеко је обала — рече, извлачећи поново кутију са цигаретама.

— Одавде ништа није далеко — прошапта гологлави.

Подигавши оковратник, човек у цвикерима се поново приш уза зид. Поглед му се заустави на другој страни, на зидовима сиве зграде, са високим, узаним и замагљеним прозорима. Затим осмотри мала, гвоздена врата, премазана зеленом фарбом. То су била једина врата која су водила напоље, у овај оголели, хладни простор, окружен зидинама. Једина веза са „спољним светом", једина могућност да се осети ветар, киша, сунце. Али, та могућност није дозвољавала да се било шта види, осим једног делића неба.

— Ти си у павиљону 243? — упита скинувши поново наочаре.

— У 242 — исправи га гологлави.

— Колико још? — упита, завлачећи наочаре испод блузе.

— Још једанаест година — рече, обрисавши чело наличјем капе.

— Значи, дугопругаш...

— Удесио сам двојицу — прекиде га, одмахнувши капом.

— Двојицу? Ух, то је много...

— Силовали су ми сестру. Полудела је због тога.

Обрисавши замагљена стакла, човечуљак се поново маши за џеп од блузе. Пошто гологлави опет, на исти начин, ноктима палца и кажипрста, извади цигарету, човек са наочарима рече:

— Добро си прошао. Мени су прво хтели да скину главу.

Гологлави га први пут погледа право у очи.

— Жену сам... — ухвати се човечуљак руком за грло.

Раскопча блузу и рашири је. Завуче обе руке унутра и тек онда кресну шибицу.

— Што је то била лепа жена! Могла је једним погледом цео град да запали!

— Зашто си је... — гологлави се загрцну од дима.

— Направила је закрпу од мене, курвајући се.

— Колико још? — упита, га гологлави.

— Преиначили су ми на двадесет година. Још тринаест.

— Тако је било и са мном — одговори гогоглави.

Зачу се тресак са друге стране зида. Њих двојица се немо погледаше. Зид поче да подрхтава све јаче, као да је острво захватио земљотрес. Северац потпуно растера ситну кишу, која одједном сасвим престаде да пада. Облаци изнад зидина узбуркаше се као обезглављено стадо. Читав круг се испуни хладним, као сечиво оштрим ваздухом, који је допирао са пучине, дајући још већу ударну снагу таласима који су се разбијали при судару са зидинама.

— Сад неће издржати — огласи се гологлави, окренувши се према човеку са наочарима.

Овај га није добро чуо услед појачане буке и завијања ветра. Али је, по изразу његовог лица, могао лако да схвати оно што је рекао. Држећи обе руке на зиду, човечуљак се нагну према гологлавом и на уво му рече:

— Разнеће га у парампарчад!

Затим додаде:

— Погледај како се дрма!

Његове речи, надјачане вртоглавом буком, једва су допирале до ушију гологлавога, иако је овај стајао сасвим уз њега.

Фијук ветра и ударци мора нису се више чули одвојено као раније, већ су се стопили, сјединили, па се сада стицао утисак да читаву ту смртоносно разуздану игру мора, прати нека чудна, неописива музика страха и смрти. Акорди те страшне музике парали су уши, мозак, читаво тело. Стварала је неизрециво болне грчеве у глави и грудима. Деловала је као ноћни зов духова у глави умно поремећеног човека.

Али, упркос свему томе, њих двојица се ни за тренутак, ни за милиметар, нису одвајали од зида са кога је, од јаког потреса, почео да опада малтер. Кад је то приметио, гологлави је погледао у врх, а затим пријубио образ уза зид и повикао:

— Срушиће се!

Човечуљак се, такође, окрете лицем према зиду и приш се чврсто уз њега. Наочари му падоше на земљу, а прашина и ситни комадићи малтера засуше га по лицу и очима. Он зажмури, осетивши како му се читаво тело тресе, као да га је ухватила струја. Усред те силне збрке и заглушујуће тутњаве, човечуљак је, сам за себе, притискајући зид телом и рукама, узвикнуо:

— Дошао му је крај!

Али, одједном се све утиша. Као да је нека магична, скривена сила, једним потезом зауставила олују. Ветар се нагло утиша. Из облака се сручи јака киша. Зид више није подрхтавао. Само су са његове површине, с времена на време, падали на земљу парчићи одлепљене коре, трње којим беху засути главе и рамена оба човека.

Остали су пријубљени уза зид. телом, лицем и високо испруженим рукама, док је киша немилосрдно пљуштала по њима. На први поглед, било је тешко приметити та два човека у опустелом кругу зато што је боја њиховог одела била потпуно слична сивилу зида. Личили су на два мала, ситна комада, одваљена од огромног зида. Њихове испружене руке подсећале су на куке којима су та два одваљена комада прикачена за високи зид низ који су се сливали крупни млазеви кишнице, и који се, лагано, претварао у туробну и застрашујућу силуету, јер је убрзо почео да се спушта мрак.

ИЛУСТРОВАО
ХАЛИЛ ТИКВЕША

ОЉА ИВАЊИЦКИ:
ГРЕГОР СТРНИША

ГРЕГОР СТРНИША

Бробдингнаг

III
Усјале ватре Бробдингнага
под луном очију црвених.
У ковачницама звекет челика,
к висовима белим диже дим.

У Бробдингнагу су одлили
звоно што одјек је срца света.
Виси у завејаној долини.
А тамо човека нема.

Из звона допире шапутање.
А када тихо пева туч звона,
у срцу света жарко сневање
сећа се сунца прадавнога.

V
Незнани народ Бробдингнага,
трооки, и са главе три,
и бог, велик и црн ко земља,
с именом дугим хиљаду дни.

У чаробњаку - прича каже -
стиче се пет долина негде
и тамо, између гора пет
Бробдингнаг има срце.

Да ли је тамо језеро плаво
ил зелен леденик можда?
О Лилипуту све је знано,
О Бробдингнагу никад ништа.

Gregor Strniša

Brobdingnag

III

Žareči ognji Brobdingnaga
pod luno z rdečimi očmi.
V kovačnicah zvenčanje jekla,
k belim vrhovom vstaja dim.

V Brobdingnagu so ulili
zvon, ki odmeva srce sveta.
Visi v zasneženi dolini.
Tam ni nobenega moža.

Iz zvona prihaja šepetanje.
Kadar pa tiho poje bron zvona
v srcu sveta ognjene sanje
spominjajo se sonca davnega.

V

Neznano ljudstvo Brobdingnaga,
trooko, s tremi glávami,
in bog, velik in črn kot zemlja,
z imenom, dolgim tisoč dni.

V trotamoro — bajka pravi —
se steka pet dolin nekje
in tam, med petimi gorámi,
ima Brobdingnag svoje srce.

Je tam morda jezero plavo
ali je zelen ledenik?
O Lilliputu je vse znano,
o Brobdingnagu nikdar nič.

ТРАЖИТИ ДРУГЕ ВИДИКЕ

ИЗБОР треће и пете песме из Стрнишиног циклуса Бробдингнаг сигурно произлази из договора о опсегу песама у овој рубрици и избора неких аутора. Али, ако нам је већ цео циклус познат, о тим се песмама може говорити само као о одломцима из те целине. Јер, целину не можемо занемарити. Или, другим речима: треба говорити управо о том циклусу. И код тога не заборавити Свифта, митолошко наследство старих Грка, наше митолошко предање. Као ни Стрнишине остале песме и драме.

Тако је пред нама прилично опсежна панорама разних Викинга, тигрова, инорога, Одисеја и других сазвежђа. Не треба код тога мислити да се говори о поновном насељавању света, тиме што већ постоји. Није реч о понављању, нити о необичном избору необичних појава из већ познате лектире. Пред нама се одиграва својеврсно суочење историје са садашњошћу, јер све је то садржано у једном времену и простору.

Тако је Бробдингнаг овде и сада. Тако је и са Лилипутом. А ми смо негде између. Немамо имена, нити правих, поузданих облика. Ми смо анонимни међу знаковима моћи, међу гласовима и привиђењима. Изгледа да нас тек ово мноштво чудних ствари и појава одређује и омогућује. Звук бубњева и труба даје нам слух. Асфалтирана цеста, њено како и зашто, даје нам тврдо тло.

Једно смо свакако добро искусили: своје лилипутанство! Бробдингнагу нисмо дорасли. А тај је народ ту: „Трооки“ и са главе три, /и бог, велик и црн као земља/ са именом дугим хиљаду дана". Бајка нам казује, где куца његово срце, али нас не задовољава. И не знамо: „Да ли је тамо језеро плаво /ил' зелен леденик можда?“

Али кривња што нас то не задовољава лежи у нама, не у стварима. Сами нисмо дорасли томе, што стално себи приписујемо. Нисмо на своме месту: „У Бробдингнагу су одлили /звоно што одјекује срца света/ Виси у завејаној долини. /А тамо човека нема“. Изгледа да они, који су над нама, бринў за нас, и ми у то не верујемо и немамо поверења. Кривња је наш штит. Говоримо о „непознатом" народу и бога препуштамо самоме себи. Слепи смо, а знамо да будемо и глуви, кад нам то иде у прилог.

Све знамо о Лилипуту: „О Лилипуту све је знано, /О Бробдингнагу никада ништа“. Склони смо својим слабостима, њима се одржавамо: наша је снага у човечном! У тој поезији, у том нашем најбољем могућем начину бављења има лепоте. То су „Мозаици", „Одисеј“, „Звезде“, то је „Инорог“. Набројао сам наслове до сада објављених Стрнишиних књига; то што сам назвао: својеврсним суочењем. И истина света, која нам се открива на тај начин, подједнако је својеврсна. Што значи да не може да буде једина и искључива. Осећамо је као мозаик, као одисеје, као звезде, као инороге. Као дивну блештаву декорацију, као нешто што је уз нас. Као пројекат који нам је као такав довољан, који је сам себи довољан. Као ствар међу стварима.

Очигледно је да Стрнишин пројекат не налази одговоре на сва питања, која се постављају пред нас, па чак ни на то да се питања постављају. У панорами савремене словеначке поезије Стрниша представља једну од највиђенијих и сигурно најнедвосмисленијих песничких личности. У својој песничкој мисији је чврст и самосвестан. Док гради свој пројекат руга му се писањем попевки. Док прима награде за попевке, одбија награду за Инорога. Док први пут објављује Бробдингнага, одговара у истом броју ревије „Диалоги" на питања о најновијим појавама у словеначкој лирици, и каже да „су покушаји аутора о којима је реч, ради свог шпекулантског односа према раду у бити непоштени, па према томе о њима нећу да расправљам."

Ако пак говоримо о пројекту неког аутора, имамо у свести и ту могућност да он свој властити рад и радно искуство схвата као највиши и апсолутни критеријум. Ипак, оцењујући једно дело, па и ово, треба узети у обзир све видике којима располажемо, а Стрниша нас својима пре свега обавезује да тражимо друге.

Франци Загоричник

ПЕСМУ МОЖЕМО ЧИТАТИ НА РАЗНЕ НАЧИНЕ

ПЕСМУ можемо читати на разне начине. Не желим тиме да кажем како свако може да је чита по своме нахођењу: сасвим произвољно. С једне стране, читаоца обавезује песма, с друге стране читање. Не само песма, већ и читање има своју структуру. Као појединци читамо у оквиру одређених модела читања, које предодређују наша фантазија, осећања, мисли, могућности. Најчешћи је „естетски" модел читања: читамо песму како бисмо у њој уживали — како бисмо примили њену „лепоту". Можемо је читати тако да се читањем ослобађамо, а можемо да се њиме и потврђујемо. Песма може бити предмет различитих начина филозофског читања: различитог у зависности од полазне тачке с које читалац визира текст. И наука открива у њој разне светове: један читалац стил, други ритам, трећи садржај, четврти везу између аутора и песме, пети њену везу са околином итд. Литерарни критичар је оцењује. Могућности има, значи, безброј.

Ја сам већ дуго изграђујем посебан начин читања, који је у основи историјски а одређен је и егзистенцијално, идеолошки и структурално. Због ограниченог простора нисам у могућности да тај тип детаљније опишем: довољно је што сам указао на њ, што сам критичким размишљањем о себи разбио уверење да се читање **подразумева**, да је мој начин читања **једини** могући начин и мишљење да је читање у потпуности субјективно. Ако се читање само подразумева, оно укључује тако рећи апсолутну објективност и гениалоидну субјективност. Уверен сам да читам ограничено, али такво сам читање изабрао. Надам се да ћу унутар постављених граница читати јасније, одређеније, прецизније, законитије, сабраније, систематичније, него када бих читао синкретично. Ипак су критеријуми као: јасност, систематичност итд., у основи једнаковредни другим, према којима суде други читаоци.

За мене Стрнишина поезија значи једну (опусну) структуру унутар шире макроструктуре, која је још једна међу многим послератним макроструктурама. Језгро те структуре, њена осовина је егзистенцијално-идеолошка категорија бити, која се сама по себи — по диктату властите историје — претвара у ништавило. Бит и ништавило су идентични. Бит се појављује ипак само на начин ништавила, односно као нестајање бити. Ту је суштина: бит није апсолутно одсутна, већ присутна, али на начин одсутности. Никада не можемо да кажемо да не постоји, напротив, све нас одређује, у свему јесте, наш је темељ и наша судбина, само је не можемо видети директно. Сакрива се и до нас продире само кроз разне мембране: кроз снове, машту, мору, блудње, лудости на једној и кроз уметност на другој страни.

Овде објављене песме су III и V песма „Бробдингнага". Основну значењску структуру те песме смо управо описали. Бробдингнаг је негација Лилипута. **О Лилипуту све је знано/о Бробдингнагу никада ништа.** Лилипут је наш уобичајени живот: изглед. Бробдингнаг је истина. Где је? Не знамо — ако је тражимо као познату, јасну, очигледну, одређену, ухватљиву. Али ипак је осећамо и наслућујемо на начин бајке, песме. Бајка-песма је чак и описује: то је „садржај" те Стрнишине песме; а описан је ван-људски, страно, у основи различито. Људи који у тој земљи живе су **непознати, трооки, троглави.** Суштина те земље је њено **срце: срце света** — бит (о којој се **никад ништа не зна**).

Тим појмом бити не мислимо на хајдегеријанско опредељење бити и онтолошке диференције, већ на класично метафизичко опредељење бити као највећег **бивствујућег**. Ипак, та бит није више овде у својој класичној јасноћи као присутност, већ је почела да се проблематизира: откривено је да, у ствари, јесте (као присутна), али на начин одсутности. То је почетак деструкције, највишег бивствујућег, деструкције која је једна од фаза у нашој основној историји (а историју схватамо као највишу структуру нашег „историјског" раздобља). Историја се деконструише и почиње зрачити оно што је за све време крила: своју претпоставку: ништавило (као вољу за конструкцијом света). Унутар макроструктуре, којој припада цела Стрнишина поезија, Стрнишина бит има сасвим одређено значење, различито од других, друкчије је тематизирана и експлицирана, а ипак истовремено и једнака: једнака у појмовању бити као надређене егзистенцијално-идеолошке категорије целе макроструктуре. У чему се састоје те различитости и те истоветности, одговор на то питање превазилази оквире нашег расправљања.

Једно треба свакако нагласити. У Стрнишиној поезији бит је достигла степен своје самоекспликације: самотематизације. До тада се увек појављивала у виду идеје — идеала (у словеначкој традиционалној мегаструктури), а у прелазним структурама пак као природа, човек, Ти, итд. Стрнишина поезија значи тренутак у којем се бит (која до тада не само да је била невидљива, већ и непозната) појавила као проблем и као одговор на тај проблем: као апсолутна Истина. Стрнишина поезија је управо страховито упорна у тој својој — у суштини једној јединој — теми: у опевању (разоткривању) природе бити. У збиркама тог песника готово да нема песме у којој се не говори о бити као таквој, али на својствен начин: бит није никада именована речју бит (директно идентификована је тек код Загоричника, који ју је тематизирао, непосредно именовао и направио од световног филозофски проблем) него најразличитијим „поетичним" именима. (У томе је Стрнишина везаност за традицију, за „романтику": рецимо **Инорог, вучица ноћи, звезде, Минотаурус, птица** итд., ти „ликови" показују обострану природу бити: присутну и одсутну, стваралачку и разарачку). У томе — и само у томе — се састоји онтолошка природа Стрнишине поезије (док је у ширем смислу речи свака поезија тематизација бити), што зависи и од нашег читања које види и оно што је иза слике. Стрнишина поезија је „онтолошка" у специјалном смислу те речи, у ономе који каже да се бит у историјској тачки ове поезије појавила из прикривености, прерасла у питање и упознала нас са основном конструкцијом света, који се темељи на највишем и првом бивствујућем, (са метафизичком конструкцијом).

Овим је бачен само један зрачак на један — али значајан, основни сегмент Стрнишине поезије, а тиме и на један од кључних **обрта** (у нихилизам) целокупне словеначке послератне поезије.

Тарас Кермауднер

СЛЕБЕНИ МОНСТРУМ ИЛИ ДОБРОЋУДНИ СТВОРИТЕЉ

НЕГДЕ У СВЕТУ, далеко и изнад Лилипута, налази се чудесна земља Бробдингнаг, у којој је исковано џиновско звоно у коме мукло и истовремено нежно одјекује равномерно лупање срца Космоса. Откуцаји вечног срца подсећају на прапочетак живота. Унаточ животу који звуци звона откривају остаје недокучива тајна да је то срце света слеђени монструм прерушен у наду да би се заварао човек или се на дну плавог језера крије доброћудни створитељ који топлотом свога тела држи на окупу све луталице у Космосу. Одјеци откуцаја срца света чују се на несрећу само тамо где их човек не може осетити, где се губе у белини пустиње испод чије Смрти се крије ко зна колико давних живота, безброј младости жарких сунца, на које данас сећа већ уморно Сунце.

Сергије Шефер, студент

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНИ КАРАКТЕР УМЕТНОСТИ

КАО И РЕЛИГИЈА, филозофија и научно истраживање, и уметност је облик наше тежње ка трансцендентирању. То важи за сва уметничка дела од Алтамаре па до наших дана и искључује сваки до краја доведен натурализам који се управо сада иживљава и завршава у реизму, у оп-арту, поп-арту, итд., сваки утилитаризам данас толико проширених ангажованих „уметничких" текстова, као и сваки ларпурлартизам: уметничко дело није ни голи одраз или приказ ни политичка трибина, ни само себи узрок и циљ, већ је начин **трансцендентирања,** како за аутора тако и за читаоца, гледаоца, слушаоца. И управо због тог трансценденталног извора и карактера уметничко дело не може се никад до краја ограничити и тиме одредити. Уметност је — као и живот — бескрајна; само зато нам и најстарија уметничка дела могу и данас да говоре живим језиком: свесна или бар несвесна усмереност ка трансценденци својствена је и заједничка свим људима свих времена, док је, међутим, „општечовечански карактер великих уметничких дела" само више или мање папирната фраза — та дела су пре свега надлична.

Све што је до краја измерљиво и одредљиво, постаје већ због тога мало. А свет религије, филозофије, стваралачке науке и уметности, стваралачког рада, неизмерни је свет великог **Бробдингнаг,** јер расте из истинске, а не само овоземаљске **моћи,** у супротности с лажним лилипутанским светом који **делује** због привидног значаја и тренутне привремене **власти.**

Мада уметничко дело израста из земље, минерала и соли личних искустава: животних тегоба и патњи (као и весеља!), ипак му раст омогућава сунце светлије од тропског, и киша бујање од монсуна. Зато само позери и шарлатани изјављују, било, како страшно пате док стварају, било, како то раде хладнокрвно као нека оптичка направа. Стваралачки рад, превазилажење познатог света и себе, велика је радост **(Гласови добоша и фрула /оре се из тврђава гора.** Бробдингнаг IV/, и та радост чак и осећајно и чулно у суштини није ништа мање реалне природе од оне кад љубиш привлачну девојку или празниш флаше.

Одабрао сам две песме (централну и завршну) из циклуса **Бробдингнаг,** јер је тај циклус израстао из таквог и сличног знања и осећања и надам се да бар нешто од тога изражава и преноси читаоцу.

Грегор Стрниша

ЈУНГОВО УЧЕЊЕ О СНОВИМА

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

СНОВИМА ЈЕ ЈУНГ посветио можда највећи део своје оригиналне истраживачке делатности. Као за Фројда, и за Јунга су снови „краљевски пут у несвесно", а њихов језик је и за њега: архаичан, симболичан, прелогичан. Основна функција снова ипак, није за Јунга, као за Фројда, само откривање света наших скривених и потиснутих жеља, већ у првом реду покушај нашег несвесног да поново успостави психичку равнотежу и то помоћу онироидног материјала сна, који на суптилан начин реконструише тоталитет психе.

Овај рад сна, Јунг је назвао комплементарном или компензаторном функцијом сна, покушавајући да га докаже на бројним конкретним сновима како здравих, тако и болесних људи. Многобројне кризе којима смо у току живота изложени и које имају дугу несвесну предисторију, опажене су давно пре свести од нашег несвесног, које нам онда покушава да помогне у разрешавању ових криза и то баш посредством снова. Ово се нарочито односи на снове који се понављају.

Где се налазе корени сна? Делимично су они у свесним садржајима, у свему ономе што се видело, чуло, о чему се мислило претходног или претходних дана. Другим својим делом њихов корен је у несвесном и могу бити проузроковани или на подстицај свесних садржаја, или могу бити продукти спонтаних несвесних збивања. Ови последњи, за које се не може утврдити никаква веза са свешћу, могу да потичу из различитих извора. Тако они могу бити чисто соматског порекла, изазвани физичким збивањима у околини или сопственом организму, могу међутим да буду догађаји прошлог, али понекад и будућег збивања. Најзад садржаји снова могу бити и садржаји колективно несвесног.

Анализа снова крајње је деликатан и тежак задатак. Не постоје пре свега никакве формуле, исфабрикована правила и шеме, стандардни симболи, којих би се интерпретатор снова могао да држи. Сваки сан је нешто посебно и специфично што припада само оној индивидуи која га сања. Само добро познавање ове индивидуе и њених унутрашњих проблема, може аналитичару да пружи прави кључ за отварање браве снова. Један исти сан на пример, кога сања неки млад човек или човек у старијим годинама, не може ни како да значи једно исто. Није свеједно ни коме конституционалном типу припадају интерпретатор снова и онај коме се интерпретира. Сваки садржај сна увек је вишезначан. Релативну сигурност у тумачењу снова осигурава тек читава серија снова, а не само један сан, јер наредни сан може да исправи заблуду у тумачењу претходног. Јунг је био први истраживач који се посветио анализи серије снова.

Док се Фројд чврсто придржавао закона каузалитета у тумачењу снова, Јунг је сматрао, не негирајући »causae« снова, да је овакво тумачење преуско, па је овом закону додао појам и методику кондиционализма (овај појам Јунг је преузео од физиолога и филозофа Макса Ферворна који је живео од 1863—1921). По овој методици, битна је садашња, општа ситуација, са њеним садашњим условима. Према томе исти проблем, исти узрок, имају, према општој тренутној ситуацији, различито значење. Кондиционализам у ствари представља проширену форму каузалитета, омогућавајући многоструком материјалу живога света да буде верније протумачен и боље прилагођен.

Још у једној битној ствари у тумачењу снова, Јунг се разилази од Фројда. Фројд је примењивао методу „слободних асоцијација" код пацијента који прича своје снове, придржавајући се принципа »reductio in primam figuram«. Јунг напротив, служи се методом „амплификације". Пошто он не верује да ће метода „слободних асоцијација" довести управо до оног комплекса који је за дотичан сан битан, он радије шири и обогаћује садржај снова, служећи се сличним, могућним, аналогним сликама. При томе се не устручава да ове слике узме из света бајки, митова, прича и слично. Он сматра да ће тек преко ових аналогија асоцијације пацијента узети тачан правац.

Овде се међутим, сусрећемо са нечим сасвим новим и морамо одмах рећи, врло смелим у Јунговом раду са сновима здравих и болесних. Све до Јунга, а многи аналитичари су тако наставили да раде и после Јунга, оно битно у интерпретацији снова остављено је самом сневачу да протумачи. Свако мешање са стране сматрало се погрешним због неизбежног сугестивног дејства. Јунг се међутим не боји овог сугестивног дејства интерпретатора. По његовом мишљењу страх терапеута од сугестивног дејства потиче од недовољног познавања природе несвесног живота. Отуд су могућности и опасности предрасуда прецењене. Овакво гледиште је типично Јунгово и произлази из његовог схватања несвесног као аутономног и добрим делом независног комплекса. „Свесно се може дресирати као папагај, али не и несвесно". Чак и ако пацијент и лекар греше у интерпретацији снова, ова заблуда ће се врло брзо показати у току њиховог даљег заједничког рада и то анализом серије нових снова који ће кориговати грешку.

Док Фројд, својом редуктивном методом стално поставља питање: зашто, одакле, из чега, Јунг, у своме тумачењу снова, стално пита: чему. Сан мора, по Јунгу, да има неку сврху и она је најчешће у указивању на неку чињеницу које сневач није свестан, јер неће да је буде свестан. Из оваквог става и произлази ПРОСПЕКТИВНА функција снова код Јунга. Пошто је једном усвојио принцип одржања енергије, по коме се ништа у психичком животу не може изгубити, већ све постојава у сталном процесу размене енергије, Јунг прави даљи скок и закључује да су сви елементи свесног и нарочито несвесног живота, које носи ова унутрашња енергија, у сталној тежњи да образују одређену и смислену целину. „Несвесно је стално делатно и ствара комбинације свога материјала који служе одређивању будућности. Оно продукује сублиминалне, проспективне комбинације, као што то чини и наше свесно; само што оно својом финоћом и далекосежношћу далеко надмашује свесне комбинације".

Смисао сна добија се најпре, субјективном амплификацијом, тј. питањима упућеним сневачу што за њега лично сваки елемент сна значи, а затим, објективном амплификацијом, тј. обогаћивањем појединих елемената сна општим, симболичним материјалом из бајки, митова и слично, материјалом који има архетипску вредност, дакле свима људима заједничку и блиску.

Слично овом двоструком значењу смисла сна, Јунг разликује и две форме тумачења сна. Тумачење на субјективном ступњу интерпретира фигуре сна и догађаја сна симболично, као копије унутрашњих психичких фактора онога који сања. Сан указује дакле, на унутрашње стање сневача. Тумачење на објективном ступњу треба да значи да су фигуре сна схваћене, не симболично, већ конкретно. Оно онда указује на став сневача према спољашњем стању догађаја.

Ако на пример, неко сања оца у ружном светлу, као егоистичног, свирепог и неувиђавног, онда то на субјективном ступњу може да значи да душа самог сневача крије у себи слична својства, док на објективном може да представља оца у његовом стварном, али од сневача до тада непрепознатом или потиснутом руху. Какво ће тумачење да пружи сам сневач и његов интерпретатор, зависи од тренутне, опште ситуације у којој се налази онај који сања.

Већ смо рекли да се осим појављивања оних садржаја у сновима који припадају индивидуално несвесном, повремено, иако ретко, појављују по Јунгу, архетипови у сновима. Ово се дешава најчешће стваралоцима већег интензитета, ментално болесном свету и здравим појединцима у изузетним моментима живота. Њихово постојање запазио је још Фројд, називајући их „архаичним резидуама", не поклањајући им већи значај.

Симболима, не само у сновима, већ и уопште, Јунг се бавио врло много у току живота и сматрао их врло значајним, како за индивидуални, тако и за општи развој човечанства. Шта је за Јунга симбол? Симболом он назива најпре израз, неко име или неку слику, који мада су нам блиски у свакодневном животу, поседују при свему томе и противречности које се придружују њиховом конвенционалном и очевидном значењу. Симбол подразумева нешто што је нејасно, непознато или скривено за нас. Чак и када нам је познат објекат, на пример неки споменик са Крита, његово симболично значење непознато нам је. Можда је чак и творцима овог споменика, стварно симболично значење остало делимично или потпуно скривено. Човек уосталом не ствара свесно своје симболе, много су чешће несвесне и спонтане креације симбола.

У тумачењу сна, симболи имају код Јунга, свакако централну улогу. Када је реч о сновима, онда Јунг под симболом подразумева „сликовитог израз либида". Симболи су у ствари трансформатори енергије психичких догађаја. Они имају у сновима како изражајни, тако и утицајни карактер. Изражајни, уколико изражавају унутрашња психичка збивања, утицајни, уколико својим смисаоним садржајем утичу на ток психичких збивања. Ако на пример неки и сувише рационални интелектуалац сања осушено дрво, онда овај симбол у сну сликовито изражава и у исто време може да утиче на препознавање једнострано вођеног живота оваквог човека који се одвојио од природног врела својих емоција и несвесног живота.

У тумачењу симбола, Фројд и Јунг још једном се разилазе. За Фројда, симболи су само знаци или симптоми нечег што се налази у позадини. Јунг се позива на смисао немачке речи за симбол која гласи: das Sinnbild. Садржај ове речи обухвата обе сфере психичког живота: као смисао она је дата свести, као слика несвесној сфери. Колико ће од тог смисла продрети у свест онога који их сања, зависиће у првом реду од подешености свести и њене ширине. Несвесна се дакле обраћа сневачу путем симбола и ови имају смисла само за њега.

Биће јасно да ће се Јунг разликовати од Фројда у тумачењу већине симбола. Док су за Фројда већина сексуалног карактера, дотле су за Јунга ови исти симболи многозначни и само у констелацији опште психичке ситуације могу да буду тачно протумачени. Када се сања тако чест симбол као што је змија, на пример, у тумачењу све добија одређени значај. Већ према томе да ли је сања мушкарац или жена, старије или млађе лице, интровертована или екстравертована личност, већ према томе у каквом се тренутном унутрашњем или спољашњем конфликту налази сневач, змија ће бити протумачена на различите, па и супротне начине. Једном она може представљати заиста само симбол пениса, други пут она је скривена опасност која прети личности споља или изнутра, трећи пут она је симбол мудрости, зналачки водич човека у ноћној тами као у египатским Арканима.

НЕИМАРСТВО И ПРОРОЧАНСТВО

ПЕЂА РИСТИЋ

1. Пророчанство

ЈЕЗЕКИЉ од главе 40. говори о Новом Јерусалиму. Од главе 47. описује га сасвим детаљно у 12 пасуса који су предмет нашег проучавања, на основу којег смо саставили један, по нашој претпоставци, реалан пројекат. У главним цртама и неким детаљима који га недвосмислено одређују пророчанство овог урбанисте-видовњака у потпуности се слаже са нашим пројектом. У свих ових 12 пасуса нисмо били принуђени да изоставимо ни једно слово које би нам сметало.

За оне који сумњају ево једне претпоставке, нека Језекиљ и није имао визију, нек се једноставно, неким чудом нашао у будућем времену остварења овог пројекта, а затим се вратио у своје време. С обзиром на ондашњи досег појмова, схватања и интересовања тога времена, он не би могао боље и јасније у постојећем стилу и на истом простору да ово опише.

Пред Језекиља, о истој теми говоре и Захарије (глава 14/8) и Јоило (2/3) и допуњују га у ономе што је овај изоставио. У Новом завету Јован Богослов (гл. 22/1, 2) потврђује и оживљава ова пророчанства.

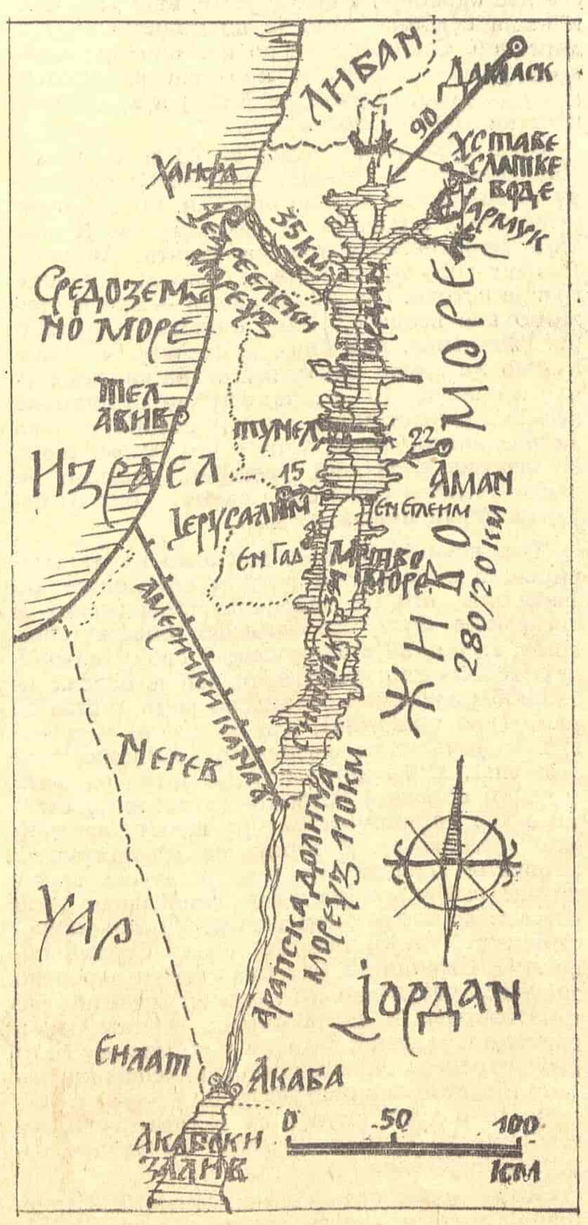
2. Пројектни задатак

ЈЕДНИМ свеобухватним, конструктивним мелиорационо-грађевинским урбанистичким пројектом, изградити и побољшати у толикој мери природне и физичке услове у Палестини и Јордану, чија би изградња могла толико да заокупи и Арапе и Јевреје у конструктивном раду, да би се затупила оштрица сукоба, јер би се овим решењем створило довољно животног простора и за једне и за друге.

Радни наслов идеје за овај пројекат је: **Оживљавање Мртвог мора**

3. Постојеће стање

НА ПРАГУ цивилизација Мртво море било је још живо, а земљиште око њега плодно, што доказују остаци земљорадничких култура. У живо море утицале су бујне реке и из њега су истицали двама каналима који су утицали у Средоземно односно Црвено море. У периоду када су падавине престале, престала је ерозија у каналима одводницима, а пошто се терен, због суше, у међувремену претворио



у пустињски, у терен преко којег су дували ветрови, ови канали су се засули пустињским песком. Пошто прилив воде у море није више био довољан, а веза са отвореним морима је била блокирана, море је постало Мртво море, са јако повећаним салинитетом у сразмери са јако смањеном величином. На овај начин сусрећемо данас на овом терену сурове и ограничене услове за живот.

4. Хипотеза за идејно постављање пројекта оживљавања Мртвог мора

ИДЕЈА ЈЕ да се само подстакне природа да поврати своју равнотежу, која је поремећена недостатком воде, и да се искористи силна енергије која је акумулисана у депресији дубокој 394 метра. Наиме, кроз Језреелску и Арапску долину прокопали би се само уски канали кроз пешчани нанос, од Средоземног мора и Акабског залива до почетка депресије. Контролисана ерозија, потпомогнута мањим минирањима у продору воде отвореног мора у понор дубок 394 метра, одронила би само широке канале у бившим природним коритима. На тај начин обезбедио би се сталан прилив воде у сада велико „Живо" море, а слатке воде би се ослободиле за драгоцено наводњавање.

5. Већ постојећи пратећи планови и пројекти

ГЛАВНА ХИПОТЕЗА у себи сједињује, у начелу, већ постојећа два пројекта са небитним изменама. Пројекат Уједињених нација о слатким водама и амерички пројекат о каналу кроз планине пустиње Негев указују нам да је овде реч о реалним стварима које имају и своју економску рачуницу, иако ова два пројекат не отварају толико могућности као овај интегрални пројекат.

6. Фазе изграђивања пројекта „Живо море" у етапама

ОСТВАРИВАЊЕ мало измењеног пројекта УН о слатким водама. Изградиле би се уставе за слатку воду у горњим токовима Јордана и Јармука. Сва слатка вода спровела би се у водоводне цеви, што би било многоструко рационалније, јер не би долазило до испарења и загађења воде, а могла би се контролисано трошити. На овај начин освојиле би се простране плодне пустињске површине, које би озеленеле (Јез. 47/12, Откров. 22/2).

Избацила би се слана вода из Мртвог мора у природне депресије и увале изван обала будућег мора (Јез. 47/11). На тај начин будућа вода „Живог" мора имаће нормалан салинитет, и у њој ће бити риба (Јез. 47/8, 9, 10).

Извршили би се претходни обимни грађевински радови, као обалоутврде пристаништа, докови, подводни тунели за саобраћај, цевоводи, каблови и остало што треба да спаја будуће обале, а то би било знатно јефтиније него да се гради под водом. Такође би се изградила нова насеља за становнике који сад живе у депресији, и уопште, ове радове би пратили и други радови који нису условљени само овим пројектом.

Извршила би се опсежна археолошка истраживања и пресељења значајних споменика.

На крају би се извршио главни део пројекта: прокопавање уских канала кроз Арапску и Језреелску долину са изградњом пропусних отвора. Затим би се пропустиле воде отворених мора да провале у депресију и да одроњавањем прошире обале канала и широке мореузе. Због великих размера ово пуњење депресије трајало би можда годинама (Јез. 47) од 1 до 12, приказује у свим детаљним фазама овај процес, гледајући га из Новог Јерусалима, чије „лице бијаше према истоку". Интересантан је и прецизан детаљ да ће „ријека да тече од југа ка сјеверу", што условљава разлика у нивоима између Црвеног и Средоземног мора, као и тачна оријентација према мерама, странама света и конкретним географским именима. О томе говори и Јоило (2/3) а Захарије (14/8) даје тачне географске димензије овим токовима река.

7. Опис оствареног пројекта

СТВОРИЛО БИ СЕ „Живо" море максималних димензија 20/280 километара, које би било спојено мореузима-каналима широким од 200 до 2000 метара, а дугачким: Језреелски 35 а Арапски 110 километара. Обале ових нових вода биле би веома разуђене и живописне, и нимало не би давале утисак вештачке творевине, јер је старо море ове обале већ обрадило. Све обале биле би изграђене и спојене саобраћајним и свим осталим везама.

8. Шта би се изгубило

БИЛИ БИ потопљени неки значајни историјски споменици, но ови проблеми прате све овакве подухвате и они се решавају на начин који углавном може да задовољи. Срећом, овде нема тако великих споменика као код Асуанске бране. Такође би се изгубиле ограничене али веома плодне површине земљишта, но ово би се многоструко надокнадило на новоосвојеним пространијим површинама са ново изграђеним градовима.

9. Шта би се добило

ПРОМЕНИЛА БИ СЕ клима, како утицајем велике површине новог мора, тако и озеле-

Наставак на 15. страни

КОМУНИСТИЧКА ПАРТИЈА И КОМУНИСТИЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА*

СВЕТОЗАР СТОЈАНОВИЋ

НАПОР ДА СЕ темељно реформише комунистичка партија по правилу наилази на зид демократског централизма. Шта треба да обухвата тај принцип? Прво, да чланство што непосредније одређује политику партије и, друго, да мањина (делови и нижа руководства) признају одлуке већине (целине и виших руководстава) као обавезне за све. Комунистичке партије неупоредиво више инсистирају у пракси на овом другом елементу. Али кад се он развије на рачун првог елемента, онда одлучујући фактор у партији обично није стварна, него фиктивна већина.

У оним комунистичким партијама у којима је отпочела демократизација води се оштра борба око схватања односа већине и мањине. По једној интерпретацији демократског централизма, која доминира у свим комунистичким партијама на власти, мањина је обавезна не само да практично прихвати одлуку већине, него и да обустави дебату и критику донете одлуке. Тако схваћен принцип демократског централизма обавезује на јединство акције, али у крајњој линији и на јединство гледишта.

Са тим монолитизмом стално је у сукобу демократско-плуралистичко схватање, према којем мањина има право да задржи своје гледиште и да доказује његову вредност.** Да би се обезбедила практична ефикасност и спречило распадање партије, довољно је да се донета одлука заједнички остварује, све док евентуално не би била ревидирана у поновљеном демократском поступку. То право мањине унето је у Акциони програм КП Чехословачке, који је усвојен пре окупације земље. После једног краткотрајног периода у лењинској партији, то је био највиши домет демократије у једној комунистичкој партији на власти.

У комунистичким партијама у којима постоје извесни елементи демократије, и поред тога што право мањине није обезбеђено, долази до редовних осцилација у политичкој атмосфери за дебату и критику. У периодима полета инсистира се на слободи чланова да заступају своја гледишта. Али чим дође до озбиљнијих разлика у мишљењу, монолитистичка струја у партији поново настоји да наметне апсолутно јединство и организује кампању, па чак предузима и партијске санкције против оних који се разликују од „линије" како је она види. Монолитисти желе да „цветају сви цветови", али само док заиста не процветају, а онда настоје да почупају све сем једног. Они се такође изјашњавају за борбу мишљења, али их хвата паника чим се покаже да то не може да буде „борба" суштински истих мишљења. Њима никако не иде у главу да мањина остаје при свом ставу због природе проблема о којима је реч, а не због одсуства жеље да се постигне сагласност.

Монолитистичка концепција спречава партију да изађе из зачараног круга: слободна дебата — кампања против дисидената — мртвило — подстицање слободне дебате итд. Конзервативно крило у партији стално држи Дамоклов мач монолитистичког централизма над главама комуниста истраживачког и авангардног духа.

Понекад се и прогресивније крило у комунистичкој партији служи монолитистичким принципом, наравно прво у борби против конзервативног крила. Прогресивни чврсто верују да ће допустити демократски плурализам кад потпуно победе конзервативце. Али то је најобичнија рационализација, пошто и они ускоро почињу да нападају комунисте који су прогресивнији од њих, те тако и сами постају конзервативни. Велика је заблуда да се стварна демократичност може постићи форсирањем монолитности. Монолитизам увек иде под руку са монополом руководства. Докле год мањина нема право о коме говоримо, дотле иницијатива за ревизију политике сме да дође само са врха партијске хијерархије, јер он — по претпоставци — репрезентује већину у партији.

У таквој атмосфери чланство није у могућности да проверава претензију руководства на представљање партијске већине. Руководство упорно пресеца започету дискусију, јер страхује да ће се постојећа већина осути или чак показати као фиктивна. Све док нема трајне могућности за дебату и критику, у партији неће бити правог јавног мнења. А без њега је партијска хијерархија непровидна, и различите концепције и њихови носиоци невидљиви, пошто сви у партији настоје да се прикажу као истомишљеници. Није ни чудо што тада фактичка мањина лако узурпира улогу већине, па цинички позива стварну већину да јој се подреди сходно демократском централизму.

Монолитисти тврде да би признање права мањине довело до распада партије. То није тачно, јер би принцип демократског централизма и даље обавезивао на акционо јединство већине и мањине. Трајније јединство партије израста само из разноврсности идеја и њиховог демократског конфронтирања. У акцији људи могу да буду дисциплиновани, али срећом нико не може да постави непробојне оквире рађању идеја. Вештачким прекидањем дискусије и критике ствара се илузија монолитности. Ако је уопште угрожено, јединство акције је угрожено постојањем разлика у мишљењу, а не њиховим испољавањем. Обавеза да се претварају како су дошли до јединственог схватања фрустрира људе, који онда постају жучнији и склонији да потајно саботирају реализацију утврђене политике. Такво стање је најповољније за непринципијелно групашење — управо за оно што монолитисти хоће да избегну порицањем права мањине.

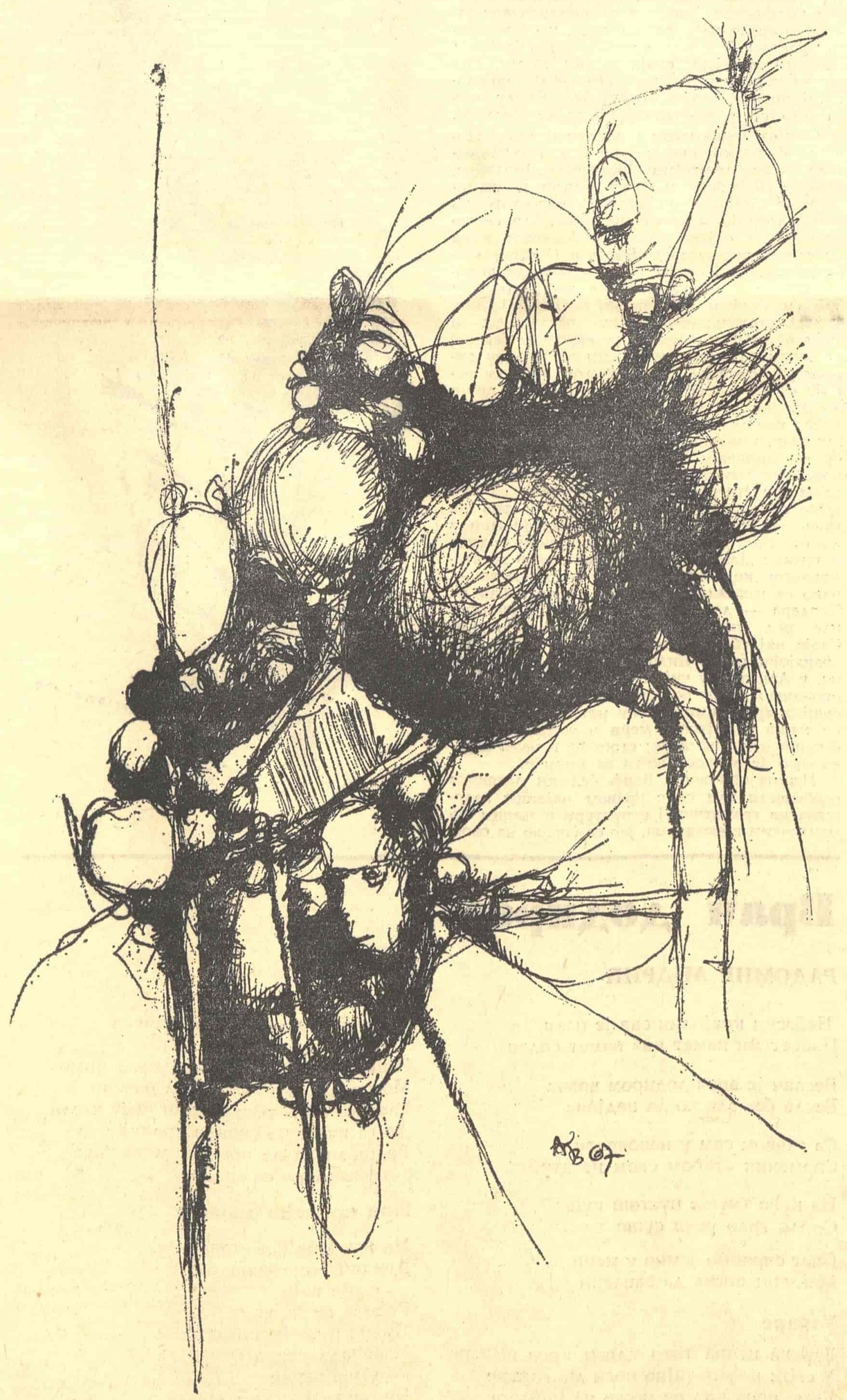
Противници права мањине доказују да би њиме била санкционисана дволичност: мањина би једно радила, а друго говорила. У ствари, мањина поступа хипокритски тек кад је приморана да прикрива своје гледиште, а већина још хипокритскије правећи се да то не примећује. Најмање дволичности има у томе што људи, и поред испољених разлика у мишљењу, заједнички раде на реализацији демократски донетих одлука, јер знају где је граница између демократије и анархије. Та лојалност мањине према већини има и своју моралну димензију: поштовање равноправности свих припадника партије. Људи који су остали у мањини настављају да се демократски залажу за промену одлуке. Тек кад учествовање у реализацији одлуке захтева од њих да крше основне животне принципе, они то отворено саопштавају и иступају из партије. Али и већина треба да буде лојална према мањини и да јој призна право да задржи своје гледиште. Тек у таквој комунистичкој партији могућа је синтеза јединства и разноврсности, дисциплине и слободе.

Монолитистичко устројство проузрокује догматизам, па антиинтелектуализам у комунистичким партијама. Те појаве су толико видљиве у стаљинистичким партијама да их не треба посебно наглашавати. Али њих има и у оним партијама које имају извесне демократске одлике, мада не признају право мањине.

Још у раном периоду у радничком покрету владала је извесна подозривост према интелектуалцима. Према Кауцком и Лењину, интелигенција је склона индивидуализму и недисциплини. Оштар антипросфесорски говор Зиновјева на V конгресу комунистичке Интернационале представља само прво у низу сличних иступања у историји комунистичких партија. Симптоматично је да су најчешће сами партијски вођи — интелектуалци готово мазохистички форсирали деобу на „поштену" и „непоштену" интелигенцију, мада истовремено нису правили такву разлику међу радницима и сељацима.

У комунистичким партијама у којима преовлађује монолитистичка концепција стално се обнавља идејнотеоријски монопол руководстава. Тај идејни централизам, који резултира из политичког, организационог и кадровског централизма, погубан је за идеје. Све важније теоријске иницијативе очекују се са врха партије, тако да нижим нивоима преостаје само да их прихвате и разрађују. Зато се и у партији теоретичари деле на партијске и непартијске.

Руководство је навикло да формулише решења и да их брзо реализује. Евентуална дебата треба да потврди та решења, а не да их проналази. У таквој партији „бити идејан" често значи бити без идеја. Најбоље пролазе интелигентни корепетитори туђих мисли. Ако руководство ипак није оформило став пре дискусије, оно ће се на крају расправе појавити као неопозиви пресудитељ. Партијске вође допуштају различита гледишта, али само док не одреде које је од њих на „линији", а које треба напасти. У том тренутку они врше селекцију „саговорника" за будућност.



Такво руководство објављује врло демократске декларације о слободи научног и културног стваралаштва, демонополизацији и неограниченој друштвеној критици, али се касније жестоко обара на оне који их дословно схватају. Под удар вођства долазе нарочито они интелектуалци који критички говоре о глобалној политици партије, а не само о парцијалним мерама. Вођство тумачи размимоилажења у партији као резултат „скретања" тих интелектуалаца и њиховог утицаја, а не као последицу комплексности разматраних проблема и диференцијације у социјалном бићу чланства. Ако касније и преузме неке њихове идеје, руководство ће учинити све да одијум остане на ауторима, јер оно жели да задржи монопол на авангардност.

Ако дође до политичке кризе, онда је такво руководство објашњава на типично идеолошки (извртнут) начин. Оно тражи узрок кризе у утицају „непослушних" интелектуалаца, а не у озбиљним социјалним проблемима и ширем незадовољству које ти проблеми изазивају. Тако се материјалисти кад им је то потребно за час преобраћају у идеалисте! Ако је принуђено да одобри акцију неке друштвене групе против нагомиланих социјалних деформација, руководство проглашава те интелектуалце за њене инспираторе и организаторе, али их ипак не хвали — како би човек логично очекивао — него најоштрије напада. Зато после званичног признања деформација, из партије обично лете критичари тих појава, а не они који су за њих одговорни, било да су их проузроковали или толерисали Руководство које је предузимало и многе не сасвим, а скупе социјалне експерименте, врло ревносно напада и искључује оне који експериментишу једино у сфери идеја.

Неки партијски руководиоци предњачили су у прошлости у раду на теорији, али су се касније запарложили. У међувремену по правилу је израстао читав низ озбиљних теоретичара у партијској бази. Али врх партије не може да се ослободи илузије о свом теоријском нивоу, па сујетно и бахато реагује пошто му је теоријски монопол угрожен. Зато посвећује велику пажњу отварању и третирању „случајева" јеретичких интелектуалаца, а само све више тоне у практицизам. Ако „мора" некога да жртвује конзервативцима, либералније крило најлакше пристаје да такви интелектуалци буду жртва.

После Маркса у врхове комунистичког покрета све више су продирали људи јаке воље, али недовољног знања и талента за теорију. Зато је данас толико низак теоријски ниво руководстава већине комунистичких партија. Међутим, практицистички емпиризам је катастрофалан за покрет комуниста, пошто се тај покрет по свом појму заснива на јединству теорије и праксе.

У монолитистичким партијама преовлађује својеврсни сазнајни релативизам. Свака нова идеја процењује се као истинита или неистинита зависно од положаја њеног аутора у партијској хијерархији. Човека таквог менталитета првенствено интересује не шта се каже, него ко каже, када, о коме, са каквим мотивима, у каквој форми, пред ким, на ком месту, у које време, каква је позадина реченог, коме ће то користити, чији интерес изражава и сл. Питање садржине, па према томе и истинитости или неистинитости исказа, потпуно је потиснуто у позадину. У први план избија аутор и ситуациони контекст. Све око истине важније је од саме истине. У таквој ситуацији „највише збуњује кад погрешан човек каже праву ствар". Истина ауторитета савлађује ауторитет истине. И сам појам „истина" све више уступа место пред појмом „правилно".

Такво стање траје све дотле док комунистичка партија не мора да се бори за придобијање свих интелектуалних снага у народу. Привлачност комунистичке организације за аутономне интелектуалце расте утолико више уколико се она одриче улоге идејног ватрогасца, одбранаша и арбитра, те постаје иницијатор тражења, експериментисања, авантуре духа. Партија не сме никад да заборави да „не би било ватрогасаца да није било Прометеја". Ако се руководству не свиђају извесне идеје научника, уметника или филозофа оно треба да се запита на шта то у социјалној реалности реагује њихов сензибилитет, а не да их анатемише.

Маркс је писао: „Комунисти су, дакле, практично најодлучнији, стално напред продирући део радничких партија свих земаља, они теоретски предњаче осталој маси пролетаријата разумевањем како услова, тако и општих резултата пролетерског покрета" („Манифест комунистичке партије"). Да би партија збиља постала тај „колективни мислилац" (Грамши) она мора да се ослободи монолитистичке опсесије. Теорија има своје властите могућности и свој унутрашњи ритам. Озбиљан теоријски рад захтева континуитет, па и континуитет повољне партијске климе. Готово је немогуће радити на теорији кад периоде експлицитних позива интелектуалцима на отворену дебату и критику по правилу смењују таласи оштрих дисквалификација и политичких напада на најискреније и најсмелије међу њима.

*)Одломак из већег рада.

**) За то сам се заложио већ у саопштењу „Социјалистичка демократија и СКЈ" у зборнику „Маркс и савременост", II, Београд, 1964.

Теорија језичке релативности

ЛИНГВИСТИКА

РАНКО БУГАРСКИ

У ПРЕТПРОШЛОМ БРОЈУ овог листа, у истој рубрици, било је речи о међусобној супротстављености двају веома општих погледа на природне језике, од којих један тражи њихове заједничке црте а други истиче разлике међу њима, па је затим нешто детаљније изложен онај први, под називом универзалија у језику; у овом прилогу биће сажето приказана једна од важних компоненти конституисању другог поменутог гледања — тзв. теорија језичке релативности.

Ова теорија — или, боље, хипотеза — у својој основи је сводљива на проблем односа између језика и мишљења са становишта евентуалног утицаја структуре појединих језика на формирање погледа на свет људи који њима говоре. Њен централни постулат можда је у новије време најбоље изразио Едвард Сапир, у неколико чувених одломака од којих наводимо следеће: „Језик је путоказ ка 'друштвеној стварности'... Људска бића не живе само у објективном свету, нити само у свету обично схваћене друштвене делатности, већ су у великој мери изложена милости и немилости оног посебног језика који је за њихово друштво постао средство изражавања. Права је илузија замишљати да се човек прилагођава стварности у основи без употребе језика и да је језик само случајно средство за решавање специфичних проблема општења или размишљања. Чињеница је, напротив, да је 'стварни свет' у знатној мери несвесно изграђен на језичким навикама групе. Два језика нису никад довољно слична да би се могло сматрати да представљају исту друштвену стварност. Светови у којима живе различита друштва јесу посебни светови, а не просто исти свет коме су прикачене различите етикете" („Статус лингвистике као науке", 1929). Већ из овога може се видети да овакав поглед директно покреће најкрупнија питања односа између језика и мишљења, језика и сазнања, језика и културе; а у ред осталих његових импликација, које се уочавају при ближој анализи, долазе и проблеми детерминисаности опажања и ограничења на креативност у језику, као и однос индивидуалног према друштвено-националном и универзалном на плану језичке свести и њеног израза у говору.

Овај импозантни комплекс проблема нужно је превазишао моћи чак и оних појединаца који су му пришли са највише талента и знања, и једна кохерентна лингвистичка теорија релативности која би уистину била достојна тог имена никада није постојала у неком целовитијем виду. Постоје само фрагментарна и мање или више надахнута сведочанства о оваквим линијама мишљења, разбацана по разним епохама и срединама, која се само условно могу интегрисати у једну традицију, обележену појединачним увидима велике сугестивне снаге пре него систематским захватима већег домашаја, у којој спекулативно-дедуктивни приступ по правилу не оставља довољно места за убедљивије емпиријске и индуктивне потврде.

Трагање за почецима ове традиције одводи истраживача у последње деценије XVIII века, у епоху немачког романтизма, и прва непосредно релевантна запажања, од којих нека вуку порекло од Хамана, налазимо у Хердеровом награђеном есеју о пореклу језика из 1770. У следећем полувеку било је на том тлу, а у мањој мери и другде у Европи, и других мислилаца који су трагали по овим путањама, међу којима треба издвојити В. Ф. Шлегела, оца термина „компаративна граматика" и аутора ванредно утицајне књиге „О језику и мудрости Индијаца" из 1808; али главни носилац овог круга идеја неоспорно је Вилхелм фон Хумболт. Лингвистички део импресивног опуса ове крупне и контроверзне фигуре која доминира својом епохом толико је разуђен и контрадикторан у свом хронолошком распону од више деценија и у свом загонетном и местимично непрозирном прозном стилу, да се у њему пажљивим избором цитата могу наћи потврде за најразличитија савремена и каснија гледишта; тако је — да останемо у границама наше теме — он у скорој прошлости навођен као један од стубова универзалистичке оријентације у питањима теорије језика, да би одмах потом на другој страни био проглашен истинским утемељивачем хипотезе о језичкој релативности. Из најновијих проучавања непристрасних истраживача новије интелектуалне историје у домену лингвистичких идеја проистиче, међутим, да се уз све унутрашње несагласности и уз потребне ограде и напомене могу бар условно издвојити две фазе Хумболтовог размишљања о овој проблематици: раније, у којој је, донекле под утицајем дедуктивног система Кантове критичке филозофије, придавао велику важност универзалним атрибутима језика и мишљења, и касније, у којој га је стицај разних мисаоних токова навео да главни нагласак пребаци на „генији" појединачних језика и њихову специфичну улогу у опажању и тумачењу света реалности. Ову промену треба видети у светлу опште смене рационалистичких идеја схватањима романтизма, ма колико ово смењивање било спор и компликован процес у коме су два тока местимично, као код самог Хумболта, кроз дуже време текла напоредо. Сада је у први план изнесен национални карактер људских заједница, прожетих одговарајућим националним духом, а ове самосвојне одлике доведене су у однос са физичким пребивалиштем на једној страни и језиком на другој. Рационална страна језика као инструмента мишљења уступа пред његовим експресивним и емотивним коренима, и језик се не сагледа као механизам подложан манипулисању извана него као органска форма која се у извесном смислу развија изнутра, коју појединац не може да мења, и која и целом колективу, као својеврстан репозиториј његових националних обележја, одређује извесне димензије свести. На овај начин, Хумболтово интересовање за универзалну граматику није временом просто спласнуло, него се преобратило у позитивну теорију да се граматике разних језика структурално разликују и да ове разлике, с обзиром на интимност везе између језика и мисли, нису само доказ него и један од узрока различитих начина мишљења и опажања. Овим нису само испуњени неки предуслови за остварење Хумболтовог давнашњег сна о заснивању једне упоредне антропологије на солидној основи емпиријских података о људским групацијама, него је ударен и темељ релативистичког приступа језику, што донекле значи и компаративној лингвистици.

Упоређена са ранијим кантовским тумачењем опажаја као резултата интеракције између појединца и света, ова схема проширена је за један члан, и то средњи: између човека као субјекта и спољњег света као објекта постулиран је један надиндивидуални али национално одређени међусвет у виду специфичне језичке структуре, релативно стабилне и опредмећене, која као каква решетка активно утиче на структурисање тока сензација. Услед оваквог положаја језичког оквира „разлике између језика нису питање звука и знака него различитих погледа на свет", јер „језик је формативни орган мисли", при чему „мишљење није овисно само о језику уопште, већ, до извесног степена, и о сваком специфичном језику". И тако, док је, упрошћено говорећи, за рационалисте мисао претходила језику а за романтичаре углавном текла паралелно с њим, у овим формулацијама Хумболт се сасвим приближава тврђењу да језик стоји испред мисли, бар у том смислу што структура сваког појединог језика делимично одређује природу онога што се у том медијуму може мислити.

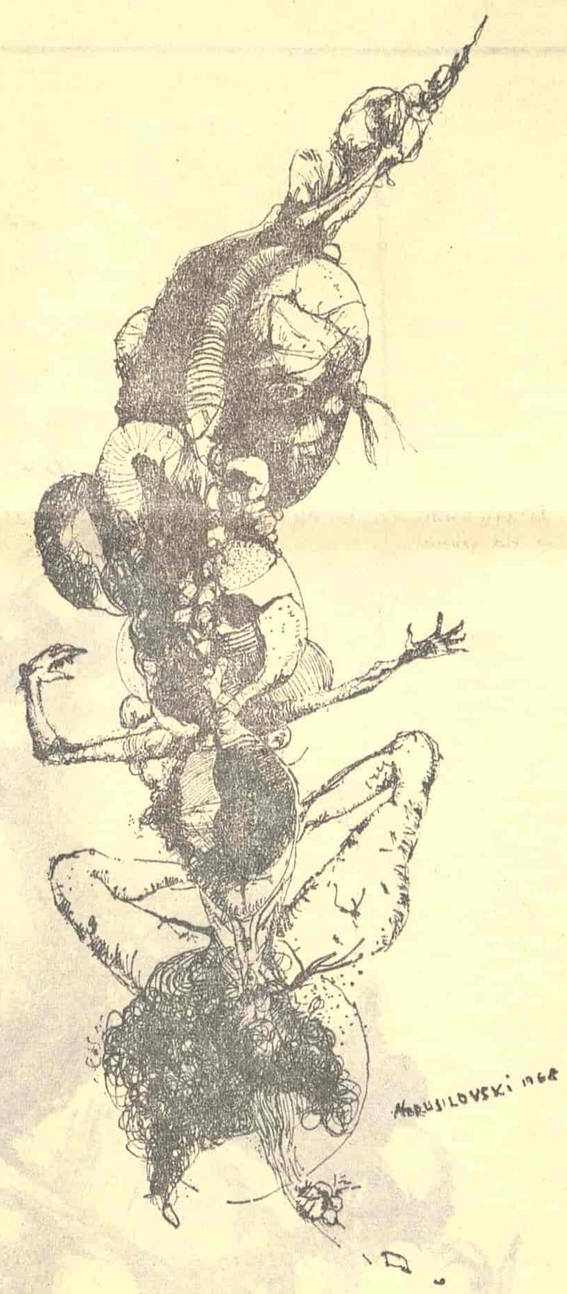
Оваква Хумболтова схватања и данас живе у Немачкој, где је круг тзв. неохумболтовских етнолингвиста (Вајсгербер, Шпербер, Тријер, Вартбург и други) даље разрадио концепт „језичког међусвета", нарочито уз помоћ теорије семантичких поља, али су занимљивијег одјека нашла у Америци, куда су стигла посредством Боаса и Сапира, двојице рођених Немаца који су постали коријфеји америчке антрополошке лингвистике, и где су број и разноврсност домородачких језика, структурално толико различитих и међусобно и у односу на европске језике, пружили одличне могућности за њихову емпиријску проверу. Овде су улогу коју су раније имале нације добиле племенске и друге друштвене заједнице, језик је у принципу виђен као део културе у антрополошком смислу речи, а поједини индијански језици почели су да откривају неслућене и непредвидљиве нове могућности сегментовања и класификовања искуственог света. На овоме је са највише надахнутог убеђења радио Сапиров незванични ученик и бриљантни полуаматер у лингвистици Бенџамин Ли Ворф, који је увео и термин „језичка релативност", тако да становиште које овај термин подразумева — иако се његови корени могу пратити бар до Хердера — данас у америчкој лингвистици иде под именом Сапир-Ворфове хипотезе. Своје најдубље анализе Ворф је извео проучавајући говор Индијанаца из племена Хопи, у Аризони, у чијем је истоименом језику пронашао једну посебну логику и једну сасвим апартну имплицитну метафизику, да би на њима у највећој мери и засновао своју фасцинантну поставку; стога ће и нама управо овај језик послужити за пример.

Испитујући хопи, Ворф бележи лексичке особености али се с правом највише задржава на граматичкој структури и њеним семантичким корелатима, јер се управо на овом плану могу открити скривени а дубоки принципи организације који могу да наметну одређена тумачења стварности. Тако је интересантно, али небитно, да хопи има нпр. свега две речи за летеће предмете, од којих једна означава птицу а друга инсекта, авион или пилота, док с друге стране има једну реч за воду у природи а посебну за воду као напитак; мноштво оваквих детаља познато је и од раније, из многих других језика. Међутим, када Ворф установи да хопи, иако има глаголске речи, не познаје систем глаголских времена, онда је то податак чије импликације иду неупоредиво даље и дубље од релативно површинског одраза материјалне културе какав налазимо у лексици. Према његовој анализи, која у низу дискусија није као целина озбиљније оспорена, из граматичке структуре њиховог језика проистиче да Хопи живе у једном свету радикално другчијем од света западне цивилизације, одређеног двема главним компонентама простора и времена, од којих се прва непрекидном и готово чудовишно разгранатом метафоризацијом преноси и у друге домене, док се друга доживљава као ток подложан сегментацији на прошлост, садашњост и будућност. У хопију идеја простора постоји али је знатно специјализованија, док је представа о линеарном математичком и лингвистичком времену индоевропских и других језика потпуно одсутна; уместо тога, Хопи знају само за појам психолошког времена, који је везан за удаљеност и кретање и који варира искључиво по интензитету и у складу са разним врстама валидности исказа. Њихова граматика не прави разлику између нпр. „он трчи" и „он је трчао", али се у њој може исказати да ли је тркач од стране говорника виђен како трчи. Оно што се дешава у једном удаљеном селу не може се истовремено знати у другом, па се „у ово време" догађа само оно што је „на овом месту", а оно што је „на оном месту" у исти мах је и „у оно време", и што је удаљеније у простору то је, бар са нашег становишта, даље и у времену. Појам удаљености укључује, дакле, појам времена у смислу темпоралног односа између догађаја који су се већ одиграли, тако да се време не може изразити осим кроз догађаје — а хопи и иначе показује тенденцију да оно што би у многим другим језицима биле пропозиције о стварима исказује као пропозиције о догађајима. У складу са овим, плурал и главни бројеви ограничени су на јединице које могу бити симултано присутне и непосредно пребројиве (десет кућа), али се не протежу на узастопност (десет дана), па се ово друго — што је, ваља признати, сасвим другчије, иако га индоевропска логика трпа у исту граматичку врећу — изражава сингуларом и редним бројем: „остао је десет дана" тако постаје „остао је до једанаестог дана" или „отишао је после десетог дана", а „десет дана је више од девет дана" добија облик „десети дан је каснији од деветог". Из овога се види да се овакве појаве доживљавају као понављање једног истог ентитета уместо као нанизавање различитих ентитета истог распона, и да се наша објективизација времена као тока замењује субјективним осећањем времена као појаве која условљава да нешто долази касније од нечег другог, тј. наша „дужина времена" постаје просто однос између два асинхрона догађаја. Граматички, изрази за цикличке појаве у вези са временом (јутро, дан, лето и сл.) нису уопште именице, што би говорило о опредмећеној апстракцији, већ прилошке одредбе посебне врсте: не може се рећи „лето је топло" — „лето" је сте „када је топло".

Укратко, време и простор у језику Хопија играју релативно ограничену улогу. Уместо њих, у њему се могу идентификовати два сасвим другчија основна принципа концептуалне организације, манифестовани или објективни и неманифестовани или субјективни. Први укључује све што је перципирано, не правећи разлику између прошлости и садашњости, док други обухвата имагинативне, менталне и емотивне сфере, веровања и митове, као и све што би код нас било изражено футуром.

У оваквој ситуацији можемо се упитати, са Ворфом, како би изгледала једна филозофија или једна наука која би, при одговарајућем степену цивилизације и културе, израсла у медијуму оваквог једног језика водећи рачуна о околности да је сва западна научна и филозофска мисао, од Аристотелове логике до квантне теорије, остварена у једном језичком материјалу чија структура почива на предикацији, на опредмећењу апстракција и квантификацији континуума, на раздвајању форме од супстанце и имагинарног простора од објективизираног времена. (Овде, разуме се, не може бити говора о некој примитивности самог језичког средства, јер примитивни језици не постоје — постоје само језици примитивних народа). Оваква размишљања измамила су из Ворфовог инспирисаног пера познате формулације о томе како различити језици на разне начине сегментују и класификују свет људског искуства, подвргавајући га анализи какву диктира посебна унутрашња логика њихове структуралне организације, из чега проистиче да је негде дубоко у устројству сваког језика већ садржан низ крупних а несвесних претпоставки о природи и егзистенцији. „Ми расецамо природу по правцима које су зацртали наши матерњи језици", каже он; „то нас води ка једном новом принципу релативности, који каже да исти физички материјал не открива свим посматрачима исту слику космоса, осим ако им је језичко наслеђе слично" („Наука и лингвистика", 1940). Језичке конфигурације садрже форме и категорије кроз које свака личност не само општи са другима него и „анализира природу, примећује или занемарује типове односа и појава, каналише своје резоновање, и изграђује здање своје свести" („Језик, ум и стварност", 1942). Или, конкретније: „Западна култура је путем језика извршила привремену анализу стварности и, у одсуству коректива, одлучно се држи те анализе као коначне. Једини коректив леже у свим оним другим језицима који су кроз векове независне еволуције дошли до другчијих, али исто толико логичних, привремених анализа" („Језици и логика", 1940).

Шта се, на крају, може рећи о данашњем статусу ових несумњиво фасцинантних идеја? Ворфово инсистирање на значењу као централном проблему лингвистике било је у време када је он писао доста непопуларно, али је интересовање за његову хипотезу порасло од средине педесетих година, када се појавио посмртни избор његових чланака у редакцији Џона Б. Керола („Језик, мисао и стварност", 1956), када се о њој расправљало на посебним међудисциплинарним конференцијама, и када је извршено неколико покушаја њене систематизације. не би ли се јасније видело којим смером иду зависности и под којим би се условима могло рећи да у целом склопу релевантних чинилаца језик представља независну варијаблу. Данас су ова питања опет донекле потиснута у други план, порастом интересовања за супротну оријентацију — теорију језичких универзалија. У целини, међутим, различити судови стручњака кроз цео овај период могу се свести на једну фундаменталну оцену: хипотеза о језичкој релативности не може се, већ по природи ствари, ни доказати ни оповргнути, али интелектуална стимулација и драматични увиди које је пружила остају њен трајан и драгоцен допринос.



Врач додиром

РАДОМИР АНДРИЋ

Небесни крајолик сав је плав
Плавет ми памет низ памет сплав

Веслач је врач додиром врача
Весла без зла ко да надјача

Са главом сам у неповрату
Споменик старом свом нехату

Из куће тмуше пустош пуше
Оврло грло речи суше

Опет спремно земно у мени
Маглени посед да заплени

Утваре

Барска птица тихо клизи кроз шеваре
У свом кљуну тајно носи лист утехе
Коме носи кад не може из мочваре
Волео сам драгуљара и драгуља
Зажарене разговоре и по њима
разуздане јесен-шаре
Нико не зна да ме има још у зраку
Далеко далеко од блата и муља
Да се шетам околином куће старе
Под чијом сам развалином с виолином
Своју шаку закопао да сачека
иза зиме музичаре
Живот слике на уснама усред риме
Могао сам дати птици ал обесни
Гласног кола расколници нису хтели
Да га пусте из оквира пре него се
Родна шака не покрене и засвира
успаванку за утваре

Пре пролећа маказе

На вратима ковачнице
Две оштрице заводнице
стоје наге
Рођене су за убице
Првих ружа процветалих
Изненада испод крила
умне птице
Чујем да је кљује споља
У пећину моје снаге
Да се склони пре покоља
Мај осваја провалије
плаветнила
Цветни дан би да се скрије
Из пламена с костур поља
У жуборе земних жила

Студенти

МИРКО КОВАЧ

ПОСЛЕДЊИХ ДАНА, у ово суморно и хладно пролећно време, поново се оживљава тзв. студентско питање. Нела Крмпотић својим текстом „Истина о нашим Кинезима", објављеним у ВУС-у од 5. ожујка, занијекала је позитивност јунских догађаја попут оног фамозног Борбиног „летка" „Младо жито и кукољ" који се појавио, као уводник, у исто време када и говор Председника Републике као једна врста негације позитивној оцени коју је Председник изрекао 9. јуна на Телевизији, а касније потврдио на VП конгресу Савеза синдиката Југославије. У „Политици" од 3. априла у поднаслову стоји: „Само отвореним дијалогом може се сузбити радикалистичка носталгија за јунским догађајима". Ако су студентски догађаји позитивни чему страх од носталгије за позитивним студентским догађајима? Барбиери у „Политици" од 6. априла каже: „Никада није до краја утврђено шта су студенти тражили". Како су се онда могле доносити одлуке на основу нечега што није утврђено?

Чињеница је да су студентске демонстрације узнемириле бирократску друштвену снагу и довеле штампу до очајања. Према томе, државна анксиозност од демонстрација је оправдана тим пре што је метод демонстрација осуђен, а захтеви подржани. Међутим, стичем утисак да се за све ово време пред нама одвија један анти-студентски програм, да се потура један деформисан снимак јунских догађаја.

У „Политици" од 3. априла истиче се да на Београдском универзитету постоји „тенденција оживљавања атмосфере узнемирености познате из јунских догађаја". Лист „Студент" је наводно центар окупљања естремиста. Тако је посланичка кандидатура уредника „Студента" Аце Илића одбачена због графичког решења насловне стране новогодишњег броја „Студента". Наиме, на белој површини прве стране осванула је црна тачка. То је узнемирило духове па су почели испитивати симболику тачке. Одбачена је могућност њеног интерпункцијског значења, па је, ево, дошло дотле да се та иста црна тачка потегне и стави на посланичку кандидатуру уредника „Студента".

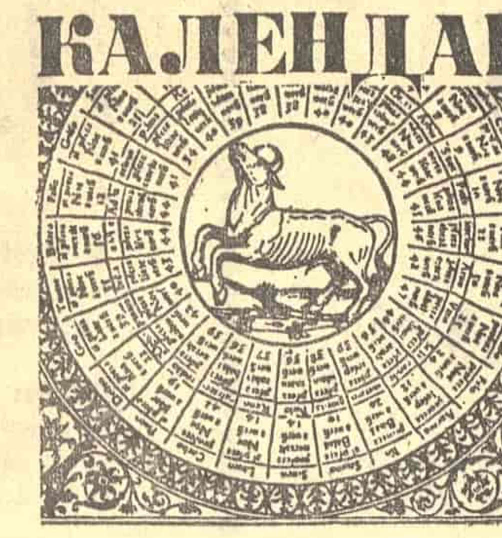
„Студент" је за разлику од неких листова у „жутом комбинезону и црвеним гаћицама", лист у коме пишу слободни људи, који нису дебели и који стоје на позицији СКЈ, али који су свесни да нигде у свету, па ни у Југославији, људи не мисле исто.

Овој погрешно усмереној драматизацији студентских догађаја придружује се и драма Мирка Милорадовића „Голи мачићи" која је ових дана постављена на Малој сцени Народног позоришта и која нема никаквих вредности. Аутор је насео на варку да је „набо" тему, али он није умео да напише, није имао ни разлога, није имао уметничког ризика, није имао свој аспект, није хтео да се замера штампи којој и сам припада; тако је овај комад, могућно супротно од жеље аутора, испао пародија студентских догађаја и, ево, програмски се уклапа у ову општу инхибицију.

Цитираћу и изванредни интервју Живојина Павловића из „Сусрета" од 2. априла; поводом студентских догађаја Павловић вели: „Мислим да су они, иако у дефинисаном материјалном смислу немају никаквих конкретних резултата, иако су на плану борбе један романтичарски — и то један стравичан пораз, од невероватно великог значаја. Ја мислим да су они од онаквог значаја од каквог је била 1948. година. То се још не признаје. Али то је била експлозија на једној огромној, давно насталој и стално фарбаној и зафарбаваној картонској фасади. Пукло је, пукотина је остала и сви су свесни да та фасада није зид, није грађевина, није велелепни дворац, него једна лажна Потемкинова кулиса. Ја мислим да је то огромна ствар. С друге стране, с практичке тачке гледишта страшно је важно то што се у младима формирала и још увек се формира једна емотивна опозиција. Наглашавам ову реч: емотивна зато што се доста барата са тим фразама око опозиције у политикант ском смислу. Не ради се ни о каквој политичкој организацији, о политичкој консолидацији, ради се о емотивној опозицији".

И на крају, питам се, шта ће бити са крилатицом Марка Никезића „ако са студентима нећемо да разговарамо на улици уведимо их у скупштине? Студент Правног факултета Милан Петровић предложен је за посланика у Друштвено-политичком већу, али његово име никада није дошло пред кандидациону конференцију, јер је грешком (?!) администрације испало из спискова. После рада кандидационе конференције студената више није било на листи, што грешком администрације, што ли неким особитим правом.

КАЛЕНДАР



СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

Јествени календариус Либера Марконија за просте и преступне године закључно са 1999.

ЈАНУАР

П. 1. Денмаршки „ТУБОРГ". Киселе пајшле, и, ако где има пирог с коњским месом.
У. 2. Немојте бити преступници ни прости иако је година преступна или проста, па поједите домаће пиле у динсту, са кришкама кромпира, салатом од купуса, и, у шеширу!
С. 3. Младу пловку, која пати од несанице, пуњену шунком, и, чорбу од крила.
Ч. 4. Манастирског петла у расолу. Могу да га једу и активни мајори!
П. 5. Телећу главу у шкембету, са зеленишом из трапа, и, вино од рскавца.
С. 6. Питу са пурињом, и, супу од патлиџана сасечених као коцкари!
Н. 7. Супу од маторог фазана, и, ајмокац ловачки. Лугара не треба јести, јер, он је много тврд.
П. 8. Ићи на село и јести подварак од јуче. Лепота!
У. 9. Јести у вагон ресторану, и, повраћати на станици!
С. 10. Посан пасуљ, не ради молитве, већ ради личног спаса, и, ракију.
Ч. 11. Штуку кувану са сосом од рена и са Ŝосом, јер је мекана.
П. 12. Бифтек од здравог коња и далматинску салату, ко нема протезу.
С. 13. Јести самог себе, јер то је срећан датум. Пити врућу ракију!
Н. 14. Питомог шарана на луку, и, звати тетке на ручак. Вино Ружицу.
П. 15. Јести на радном месту, из ината Директору. Најбоље печеницу.
У. 16. Јести стојећи, Мата Хари за душу: пире од грашка са кобасицом.
С. 17. Јести код љубавнице пире од кромпира и јаја на око.
Ч. 18. Најбоље је бакалар и „плавац", па онда наћи Цигане, натенане!
П. 19. Суви паприкаш и ајвар, па после пождригивати у Биоскопу.
С. 20. Кувану главу од зубатца, преливену белим луком, сирћетом и уљем.
Н. 21. Овога пута по старом календару: сочиво, али без Наочарке.
П. 22. Телећу главу у лорберу, али, обавезно имати чизме, затим, пушити. Се.
У. 23. Бризле код прљавог роштиљџије, киселе краставце, и држати шунку.
С. 24. Голубове кокошанере, куване и печене, па онда лећи у перје.
Ч. 25. Ризото од пачије џигерице на Милански, и, не помињати Краља Милана.
П. 26. Сарму а ла Мали Иђош, па се раскомотити, иако све посматра Св. Антун.
С. 27. Пребранац са шараном дивљаком, и, звати попа на ручак.
Н. 28. Ручати где си се затекао, па онда отићи негде на ручак!
П. 29. Хачапури кавкаски и вино МУКУЗАНИ НУМЕР 4. Затим, у шетњу!
У. 30. Прескочити ручак, јер, ионако немаш шта да ручаш. Тек, Првог.
С. 31. По календару.

ФЕБРУАР

Ч. 1. Бато, у хотелу, по реду, царском, па шта буде, и то, с дамом!
П. 2. Умирити се спанаћом и малом шницлом од телетине. Гледати као теле.
С. 3. Ручати касно, бибер месо, и одморити се код удовице!
Н. 4. Ручати са неком студенткињом важне ствари.
П. 5. Ручати код рођака, који су тек допутовали из паланке.
У. 6. Купус са свињетином, јер тај дан пада на Преподобну Ксенију Римљанку.
С. 7. Замолити старију тетку да умеси питу, предратну, и донети јој каранфил.
Ч. 8. Ручати код ловца, и, хвалити га као стрелца, а кад изађе напоље, рећи коју реч његовој жени ван стола.
П. 9. Провести као космонаут, ни на небу, ни на земљи. Сардел пасту из тубе.
С. 10. Ћуреће печење са блинцима. Затим читати Даму из Сингапура, из длана.
Н. 11. Грчко пиле пуњено пиринчом, а не сачмом, и, Гркињу са умокцем.
П. 12. Елбасански бирјан, а у топлој соби где те нико не види.
У. 13. Пекарски кромпир и тртицу од Коке. Затим пити „бело" до изнемоглости.
С. 14. Пољску чорбу. Телећи ролат. Грамофон, и, „Бел-Ами".
Ч. 15. Јести макароне са сиром, па се возити трамвајем, јер је угодно и богу је драго.
П. 16. Ручати ћутећи, тако да, мисле како си убица а онда се насмешити да буде лакше и гостима и келнеру. Није важно шта сте ручали.
С. 17. Јести Хифтеншерцл, или Розенфлајш, или Шварцер шерцер, или, Шлиселертл, углавном, са умокцем. На крају, шта могу, ако је вама стало да једете федершпиц!
Н. 18. У Миријеву, уз ћемана, прасе простачко и рен. Затим, куд који.
П. 19. Чорбицу од грашка и векну од млевена меса, са јајима, унутра. Космајско вино.
У. 20. Шаран а ла Будим Варош, па после буди ми шта ми будеш, али, пиј!
С. 21. Питу звану ДЕВЕТКА, са свастиком, и, то у односу који је чисто рођачки.
Ч. 22. Хајдучки ручак. Шта убијеш мотком, то једи. Онда се весели, и, не мисли на Предузеће, јер и Предузеће, често, не мисли на тебе.
П. 23. На Св. Мученика Харалампија једе се само риба, боља, и, лоче. Занемарују се парнице, одговори на тужбе, и, параграфи. Тада се стичу нови греси, посни.
С. 24. Као калуђерице. Вегетеријански. Зимску боранију, са старим кајмаком.
Н. 25. Говеђа супа. Кнедле од џигерице, веће. Римфлајш. Сос од лимуна. Срце девојачко на тацни. Реформ Торта. Кафа. Замрачење.
П. 26. У Дунавској колиби паприкаш из котла. Затим коло по расквашеном путићу. Пази само око да не царнеш на прутићу, мој младићу!
У. 27. Секељи гулаш. Милерам. Хлеб са кимом. А ако није отопило, онда санке, Дуњеранке, Крушке Караманке, у сенци зграде Аграрне Банке. Ово не важи за опанке!
С. 28. Обавезно путовање у Бачку, на куглоф. А пре тога, зна се шта ће бити!
Ч. 29. Гренадир марш и чорба од пилеће ситнежи. Онда „збогом" ТЕРЕВЕНКО!

Биће скоро пропаст света

У ПОСЛЕДЊЕМ БРОЈУ омладинског листа „Сусрет" Миодраг Станисављевић пише о филму Александра Петровића „Биће скоро пропаст света". Његова критика за мене значи фантастичну лекцију старомодним критичарима, који су се убили да докажу да је најновији филм Александра Петровића чак и бољи од „Скупљача перја". Миодраг Станисављевић не гњави, мисли слободно и поводом филма Александра Петровића извлачи једну лепу поуку за наш филм: „... треба да кажем још и то да ми није била намера да омаловажим Петровићев филм. Покушао сам да га посматрам као изразити пример једне појаве која је у нашој кинематографији у последње време све очигледнија. Реч је о појави, заправо поплави стваралачке претенциозности. Узроци те појаве леже колико у самим ауторима (филмом се у нас бави приличан број људи сумњивих креативних моћи) толико и у варљивом „југословенском буму" на филмским фестивалима у иностранству. Наши синеасти као да су оптерећени тим продором на светске екране, они се понашају тако као да се од њих неизоставно очекује стварање изузетних, несвакидашњих дела; „дубоке" и „снажне" филмове покушавају да направе и људи од којих се то по мери њиховог талента, темперамента, духа, сензибилитета и памети, не може ни очекивати. Стога смо преплављени делима тако амбициозним у намери а тако невесело трапавим у „изведби". Александар Петровић је свакако најизразитији представник југословенског претенциозног филма; међу свим претенциозним ауторима он је, без сумње, најсналажљивији, највештији, најгласовитији, он, дакле ипак, како би то рекао један енглески естетичар, „заузима извесно место у понору".

Награђен роман Мира Главуртића

ВОЈВОЂАНСКА СЕКЦИЈА ПИСАЦА није доделила прву награду за роман. Додељене су две друге награде од којих је једна припала Миру Главуртићу за роман „Псине" а друга Влади Стојшину за роман „Стара уста". Главуртић је почео писати „Псине" још 1959 године, а тек сада ће пред нама бити његов роман као једна бескрајна псина, један константни леш которског подземља. Он је својим романом показао онај броховски распад свих вредности; чак ни конвертирање главног јунака, чему Главуртић придаје велики значај, није донело спасење, није утицало на распоред хаоса као перманентне слике света коју Главуртић види. Овим романом он употпуњује своју биографију цртача, сликара, песника, есејисте и теоретичара Медиале. Роман „Псине" за мене представља право чудо имагинације и одмах стаје у ред најбољих остварења што их је дала нова београдска проза (Булатовић, Пекић, Киш, Давид и др.). То ме обавезује да пишем опширније о његовој књизи када буде изашла. Акција војвођанске секције писаца је добра, жири је показао висок степен укуса, али истовремено и мало храбрости да се изађе из једне отрцане праксе, да се, као по правилу, прва награда не додељује.

Песник

У СВОЈ НОЋНИК преписујем одломак из песме Миодрага Павловића „Слутња краја":

„У кардиналски-црвеном
шетају нам ноћу по стану

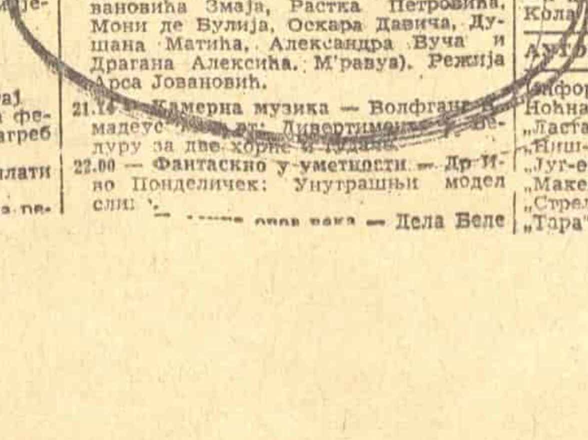
и траже прекидаче
за све што греје и траје

држе проповеди дуге
које мало значе

а могу да се позову само на трубе
што вребају с неба
ко топови с ратне лађе

Прете нам са свих страна
ударцима и страшним снима,
авај, и наши снови су с њима!"

Преносимо



ТРЕЋИ ПРОГРАМ

20.00 Музика барока
... композиције Антонија Вивалдија.
20.49 — Токови поезије — Песме моје младости (VI).
Избор и коментар Марка Ристића. (Стихови болесника са клинике за душевне и живчане болести, Јована Јовановића Змаја, Растка Петровића, Мони де Булија, Оскара Давича, Душана Матића, Александра Вуча и Драгана Алексића, М'равуа). Режија Арса Јовановић.
21.14 — Камерна музика — Волфганг Амадеус ...: Дивертименто ... дуру за две хорне и гудаче.
22.00 — Фантаскно у уметности — Др Иво Понделичек: Унутрашњи модел слик...
... — Дела Беле

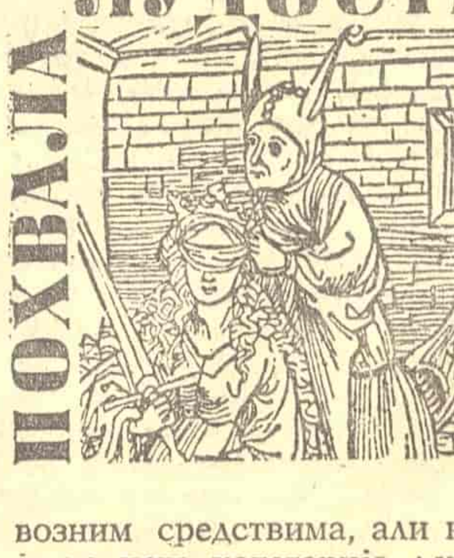
Из једног дневника

ДРАГИ МОЈ УО!

Мој једини пријатељу.

Човек никада није беспослен. Када престане да прави аутомобиле, авионе, куће, школе, фабрике, путеве, мостове, хидроцентрале, пруге, одела и обућу, онда му још остаје могућност да — прави разлике. На тај начин се у овом свету ублажава незапосленост. Прављење разлике је неопходна делатност ове цивилизације. Да није ње настао би хаос са непредвидљивим последицама. Разлика је потребна људима да је умећу између разних појава, чињеница и ствари које срећу у животу.

Треба правити разлику између старих ратника и школске омладине. Први су у свом рату дали све за отаџбину и стекли њено поверење. Други још нису имали свој рат и тек је потребно да стекну поверење отаџбине. Ова примедба проистиче из конкретне ситуације у којој се налазим. Наиме, овде су сада у току избори. Цела земља је излепљена најразличитијим паролама. Међу њима доминира једна: ПОВЕРЕЊЕ МЛАДИМА. Али, ја не верујем мој пријатељу, да ће овај апел да уроди плодом. То је једна веома зелена парола. Ако ти није јасно зашто прво правим разлику баш између старих ратника и школске омладине, онда ћу ти рећи прави разлог. Забуна је могућна баш међу њима, јер се средина према тим двема категоријама људи односи подједнако. И једни и други уживају попуст на свим



превозним средствима, али не зато што је то иста категорија људи, већ једноставно зато што неки осећају потребу да их возе јефтиније од осталог народа. Људи су од давнина навикли да буду вожени. У почетку захваљујући коњима и воловима. Сада је и техника отишла мало напред. Коњи и волови су постали изузетак. Зато им дају почасно место у историји. Они су почели да возе овај свет.

Затим је неопходно да се уочи разлика између хероја и кукавице. Првих највише има међу мртвима, других међу живима. Па онда између лажи и обећања, између народне воље и народне невоље, између напредне и назадне идеје, између посебног војсковође и обичног убице, између будале и генија, између памети и лудила, између праве и погрешне будућности, између слободе штампе и штампане слободе, између сифилиса и лојалности (иако се и од једног и од другог постепено полуди), између свитања и заласка, између демократије и народне власти, (ниједна демократија се није борила за народну власт — све народне власти се боре за демократију), између јутра и вечери, између дана и ноћи, између светлости и мрака. Молим те пријатељу уочи је. Прави је сам.

Коначно, и прошлост мораш да разликујеш. Свака цивилизација, свака држава, сваки народ, сваки човек има своју прошлост. Свака прошлост има свој важећи и свој неважећи део. Важећи део прошлости се назива историјским аргументима, неважећи део прошлости је — успомена. Важећи део прошлости према неважећем делу прошлости се обично односи као према ружној успомени. Разлике УО, много разлика мораћеш да правиш сам, ако ти се деси да дођеш на овај свет. Упитаћеш се: зашто? Зашто да од толиких могућности губиш време правећи разлику? Зар није довољно што су је људи правили и што је још увек даноноћно праве? Не, није довољно мој пријатељу. То је и главни разлог због којег ти се обраћам и молим за твоју свемогућу помоћ. Помози људима. Јер они су највише времена употребили на прављењу разлике. Све остало што је део људских руку и ума, окружује те на сваком кораку на овоме свету. Једино ње — разлике, иако је најчешће праве — најмање има.

Душан Јагликин

ЈАН КОТ

ЧОВЕК ПРОТИВ ИСТОРИЈЕ

О „АЈАКСУ“

МЕНЕ УВЕК фасцинирају драме без јединства, оне у којима је јединство донекле скривено, или оне које имају друкчије јединство — јединство које нарушава Аристотелова правила. „Ајакса" су увек веома мало ценили стручњаци за класику. Значајно је да се исто одсуство одушевљења може наћи у критици „Гриола и Кресиде" или Еурипидовог „Ореста". Све ове драме крше правила, или управо иду против теорије класичне трагедије. Оне су сличне бастардима — природним синовима незаконитих веза између трагичног и комичног; оне не изазивају ни катарзу ни смех од срца. Оне су непријатне, а ова реч непријатне за многе научнике значи једну другу реч: неморалне.

Ове три драме су саблажњиве. Али шта значи „саблажњиве"? Саблажњиво значи одсуство закључка, свет који остаје таман, где граница између добра и зла, вере и гнушања, смисла и бесмисла, реда и анархије остаје двосмислена. Поредак, црква, научници мрзе све што је двосмислено. Они обожавају систем и правила; они се плаше друштва без начела; у њима свако одсуство закључка изазива нелагодност. За њих је двосмисленост нешто најгоре. Крај једног поретка није револуција, него двосмисленост вредности. Грех је бољи од сумње; сваки грех се може толерисати под условом да је ограничен на своју злогласну област.

Исто ово важи за научнике. И они воле хијерархију реда лепо конструисане комаде, строгу разлику између жанрова, слично расној подвојености. Чак се и лудост толерише ако је ограничена на клинику. Они толеришу фарсу, али не и фарсу која тежи да буде трагедија. Могли би толерисати гротескно, кад би се гротескно могло дефинисати. Али гротескно нема дефиниције. Гротескно убија строгу подвојеност, не само жанра, него и вредности. Гротескно је, са моралног становишта, опасно јер је пре свега двосмислено. Трагично и комично дезинтегришу у гротескно. Конструкционо речено, гротескно је крај класичног јединства. Филозофски речено, гротескно је покрет, процес разарања, двосмислен однос између реда и хаоса.

На пример „Ајакс". „Ајакс" је веома добро компонована трагедија која се завршава, према свим правилима, смрћу главног јунака. Али ова добро компонована трагедија је само половина комада. Јунак умире, али се комад не завршава. То је саблажњиво. Научници другу половину „Ајакса" зову комадом после комада. Али шта је, управо, комад после комада? На позорници то није ништа друго већ дискусија. Ајаксово тело лежи између војсковођа, Агамемнона, Менелаја и Одисеја, између Ајаксових пријатеља, његове љубавнице, његових војника, његовог брата. Расправа се води око сахране. Коначно ће Ајаксово тело бити сахрањено. У оквирима заплета, то је крај приче, али шта је, управо, била прича? У „Ајаксу" имамо две приче, не једну: причу о Ајаксу и ратну историју. Брехтовски речено, расправа над Ајаксовим телом има дејство алијенације. Брехт је био ужасно неаристотеловски; за њега позориште није било представљање акције, него процес У овом комаду после комада имамо, у ствари, два различита процеса. Један се одвија на позорници, кад грчке вође суде да ли издајник може или не може бити прописно сахрањен; на другом процесу судије смо ми, ми, наиме публика. Ми просуђујемо смисао Ајаксовог самоубиства и смисао рата. Просуђујемо на основу сопственог искуства.

У прологу се појављује Атена, док је у другом делу небо празно. „Ајакс" није ни религиозна драма, ни трагедија судбине. То је политички комад, по мом мишљењу елизабетанскији од свих грчких трагедија. У читаво ово ткиво људског делања упетљана је историја, и проблем апктрактног хероизма нагло се претвара у оштар спор о могућности хероизма у прљавом рату. Ово је битно — не само рату, него прљавом рату. У свим трагедијама јунак је доведен у ситуацију избора. Ајакс мора да бира између срама и самоубиства. То је тачно, апстрактно речено, али у чему је смисао срама у срамном свету? Ово је почетак двосмислености, оспоравање вредности. Први део „Ајакса" био је трагичан, други гротескан.

Комад почиње усред рата. Хектор је мртав. Ахил је мртав. Ајакс је последњи од великих ратника. Њему је преваром одузето Ахилово оружје, јер је гласање било намештено. Рат је прљав. Свако, од великих вођа до обичних војника, то врло добро зна. Слом херојских вредности очигледан је као у „Троилу и Кресиди". Први пут у грчкој трагедији имамо потпуно реалистичку ситуацију у тој размери. Од почетка до краја.

Комад почиње подједнако сурово, бруталним прологом као код Шекспира. Богиња, Атена, појављује се у првој сцени, али је за Одисеја она невидљива. Оно што је важно то је Одисејево понашање. Он је уплашен. Велики заповедник, велики војсковођа из главног штаба је бедна кукавица. Сви се плаше Ајакса:

Одисеј: Не зови га.
Атена: Буди миран и не показуј да си кукавица.

Вероватно први пут у грчкој трагедији, Софокле покушава да хор укључи у радњу, да прекине са принципом разрешености; у хору су морнари, Ајаксови пријатељи и његова телесна стража.

Текмесин портрет је такође много реалистичнији него што су обично портрети жена у грчкој трагедији. Она има своју биографију, одређени друштвени статус; она није само Ајаксова љубавница, него и некадашња грчка заробљеница. Ајаксов пад за Текмесу није само крај љубави, него и потпуни губитак друштвеног положаја за њу и њеног сина.

„Ајакс" није драма апстрактног супротстављања, апстрактних дужности, него сукоб људи лишених илузија у току другог рата. Храбар војник, глуп војсковођа, тврдоглави атлета постављен је у најпреломнију ситуацију свога живота. Он се пита: „Шта је човек? Шта је бог? У чему је значење храбрости? оданости? смисла живота?" Он је постављао велика питања јер је луд. Одисеј, Агамемнон, Менелај — они немају сумњи; они су људи од акције, практични људи. Такав је био и Ајакс, али је сада луд. Његова лудост је луцидност — гранична ситуација. То је иста врста лудости као у „Краљу Леру". Ајакс је у својој махнитости поклао стоку. Овај чудни Ајаксов чин није ништа друго него верна метафора голог рата, голе бруталности и садизма. Ајакс је био кољач, али цео рат није ништа друго него кланица. Од самог почетка стргнуте су све маске, и ово је вероватно највеће Софоклово откриће. То би могла бити тема за Брехта: трагедија кољача међу варалицама и кукавицама, трагедија луцидног кољача — луцидног пошто је луд.

Атена: Видиш колика је моћ богова?
У једном једином дану може се срушити или обновити све што је људско.

Одисеј: Видим, стога га жалим, мада је непријатељ. Човек је само авет,
бестелесна сенка.

Атена: Зато избегавај охолост ако си јачи или исправнији од других. Мудар је онај кога богови воле.

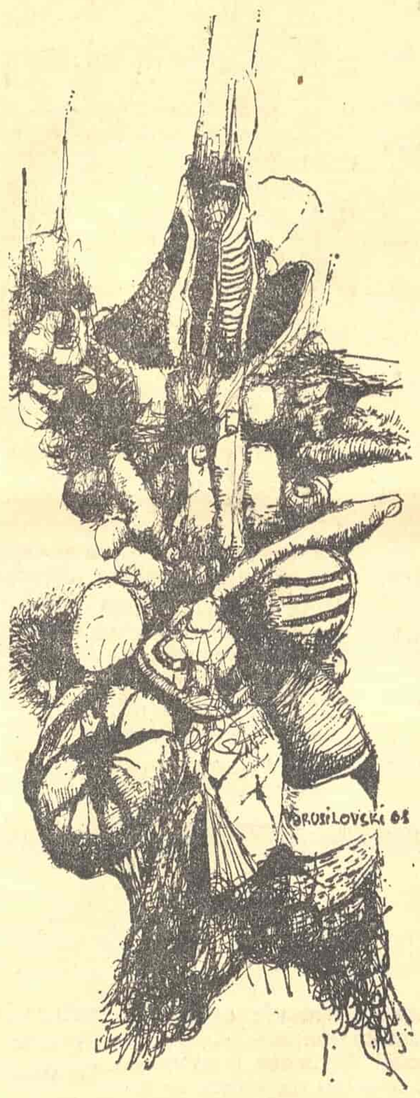
Овде постоји једно могућно решење — рећи једноставно да је човек само авет, бестелесна сенка. Шекспир је једном рекао исто то:

> Ми смо грађа
> Од које саздани су снови, и наш мали живот
> Изједначен је са сном.

Али сврха Ајаксове лудо-луцидности је да одбаци ово решење; он је најјачи човек у грчкој војсци — најуспешнији у бици, освајач. Он сада пита: „Ако сам само авет, мој успех и моја моћ само су дар богова — тад нисам ништа друго до оруђе у њиховим рукама". Али Ајакс је један од првих грчких јунака који ће затражити свој део одговорности. Он се пита за свој рачун:

> Сине, рекао је његов отац, одлучи да се извојује победа твојим копљем, али увек уз помоћ богова.
> Оче, уз помоћ богова, најништавнији човек може извојеват победу.
> Ја сам сигуран да до славе могу доћи и без њих.

Ајакс је најпре дошао до славе, затим до срама. Он је одбацио судбину — удео богова или удео историје у својим делима. На почетку комада он је сам — сам против богова, против грчких вођа, против историје. Привидно он треба да се суочи, као цар Едип, са својим чудним делима; понижен је као Едип, као Едипа, чека га суђење. Као и код Едипа, велики проблем је признати или не признати кривицу. Признати или не признати кривицу не само за овај апсурдни и луди чин клања заробљене стоке, него признати или не признати кривицу да си целог живота најбољи кољач у грчкој војсци. У чему је смисао овог избора? Признати кривицу за Ајакса значи одобрити постојање богова и њихових неразумљивих дела и одобрити смисао рата и кодекса части. Не признати кривицу значи одбацити сву своју прошлост, спасти свој живот по цену срама, изабрати потпуни узмак. Овај избор је присутан у његовим луцидним монолозима лудила.



За самог Ајакса, овај коначни и свесни избор је немогућ, самоубиство није избор, није ништа друго већ бекство. Самоубиство је гест негације и револта, али је немогућно рећи против кога је овај гест намењен. Против богова, против вођа, против самога себе.

Многи стручњаци били су запањени чудном конструкцијом комада који се није завршио јунаковом смрћу, али је Софокле врло добро схватио да Ајаксово самоубиство не решава ни једно питање. Ајаксово самоубиство, тужни јунаков крај, могло је бити трагично, али у стварном свету, у стварној историји, у стварном рату, у прљавом рату нема места ни за шта трагично; има места само за гротескно. Глупи кољач кога су обманули љубоморни ниткови изврши самоубиство.

Модерно европско позориште открило је грчке трагедије веома касно, тек у XIX веку у колико-толико значајном обиму. Али у чему је смисао овог открића? Сем неких стручњака и ретких студената класичне књижевности, не само позоришни људи, него чак и веома културни и независни читаоци познавали су само четири или пет грчких трагедија — оне из универзитетског семинара. Списак је веома кратак: „Електра", „Антигона", „Цар Едип", „Едип на Колону", „Агамемнон". Једна од најнеобичнијих, највиолентнијих Еурипидових трагедија, „Орест", није никад, колико је мени познато, изведена на професионалној позорници: „Ајакс", „Баханткиње", „Хиполит" изводе се ретко, па и тада само у универзитетским позориштима. У Грчкој, разуме се, изводе се многе драме, на модерном грчком језику, али ове представе се приказују у огромним амфитеатрима и изводе у ужасном старонемачком стилу инспирисаном најужаснијим Рајнхартовим операма. У наше време, Шекспира, оног суровог и црног Шекспира, изгубљеног и зашећереног викторијанским пуританизмом и неоромантичним идеализмом оног Шекспира, од крви и меса, енглеско позориште је открило тек у току последњих десет година. Сада нам је у Европи и Америци веома добро познато да модерно позориште не може да буде живо без Шекспира. Грчке трагедије су још мртве, као стара ремек-дела скривена у музејским подрумима. Оне се морају открити по други пут. Ово откриће изискује и тражи велики колективни напор Прво, да се грчке драме поново читају са нашим модерним знањем и искуством — не само стручним познавањем класичне традиције, него са нашим сопственим сензибилитетом за трагично и гротескно, за суровост и страх — а још више са нашом модерном стрепњом пред грмљавином непостојећег бога. Друго, да се нађу подесне алатке, облици и језик за превођење. Мени се чини да за публику која говори енглески велики пример треба да буду преводи Еурипида Виљема Ероусмита. Треће, да се нађе храбрости и упорности да се ови комади рекреирају у позоришту. Све је пред нама, од сценографије до дикције, од нове глуме до нове режије. Мора се открити функција хора; трагедија не постоји без хора; хор је био ритуалистички и литургијски, али нема смисла стимулисати мртви ритуал — позориште није археологија. Треба да се определимо за литургију, за ритуал који још има могућности да саблазни и фасцинира.

На крају, хтео бих просто да цитирам Антонена Артоа.

„Питање које сад морамо поставити гласи да ли, у овом клиском времену које се само убија не примећујући то, може да се нађе језгро људи способних да наметну ову супериорну идеју о позоришту. људи који ће повратити свима нама природни и магични еквивалент догми у које више не верујемо".

Превео: Ладислав НИНКОВИЋ

АРТУР ГРЕГОР

Дубровник

1

У Дубровнику ме је узбудило
нешто једноставно, нешто човечно:
службеник на аеродрому који одлази са свога места

да би ми донео телефонски именик,
студент у своме чамцу
који ме позива на вожњу, као
да сам му давнашњи пријатељ,

уске улице
невидљиве присутности —
прошлост, још једна прошлост, па још једна прошлост

и сенке људи у тим
умирујућим тминама:

склад што се рађа
из додира града и неба,
из људске жеље која се без страха упућ...
погледу што чека.

3

Везан за све што ме окружује,
растворен у свему што ме окружује,
моји се удови одазваше
као талас што се одазива ветру.
Пчела је зујала крај мога образа.
Густа месечина
привлачила је море. Доридујем
твоју руку, твоју косу
као талас, као пена
невидљива. Држећи се за руке,
устадосмо из траве.
Пред нама је град, утонуо у мрак,
опасан зидовима.
Растали смо се. Окренусмо се, једном.
Између нас је мост, море,
улице, континенти.

Једва сам познавао овај град
у коме смо се срели, али сам осетио
његову човечност
као да су његове тајне
полетеле у сусрет мојим тајнама.

Закорачио сам у сан. Твој. Свој.
Отишли смо као што смо и дошли.
Море удара о камење.
Брујживота
прекрива ме као сан.

4

Та бујица онога за шта немамо имена,
та дубина скривена иза видљивих призора,
тај лив у коме смо ухваћени,
то је осмех на лицу које срећемо у сновима,
осмех среће урезан на лицу од дрвета:

требало је да прођу векови
да би један град могао
да доспе до тог осмеха, као што се
из улице, кроз узак пролаз,
доспева у врт
са каменим клупама, чесмом, дрвећем.

Лист што плови низ матицу.
Живот,
опуштен, плута.

6

Сједињење духа и земље.

Сачињено од битака
једног времена које пролази, другог које долази,
од смрти, од крикова
када се небо пролама, од времена:

ове заравни и стрмине крај мора
где се човек осећа тако присно
као да је то све
само у њему —

а он покретни мост
што отвара пролаз
људима и бродовима.

Без овог налета
прошлости, камења, неба

сиромашан,
сиромашан сам:

без додира на мојој руци
без додира у мојој шаци
додира толиких прошлости
додира оног што је изван времена —
како се руке крећу
правци се гранају.

Без њих сам
само бескућна сенка

пред сан,
пробуђена у ноћи,

сенка, без
предела
тако потребног бесаном присуству.

Август 1968.

(Превео Јован Христић)

АРТУР ГРЕГОР је један од истакнутих млађих америчких песника. Пореклом Аустријанац, он у својим песмама веома успешно спаја америчку и европску књижевну традицију и идиом. 1948. добио је награду познатог часописа „Поезија" за своје прве песме, а његова последња књига песама, **Прилика у вратима**, представила га је као песничку личност коју се у данашњој америчкој поезији тешко може заобићи.

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Августовски записи са прашких улица

У ИЗДАЊУ „Историјског одељења Чехословачке академије наука" објављена је књига која носи назив СЕДАМ ПРАШКИХ ДАНА (21—27. август 1968. године) у којој су објављени документи о трагичним августовским догађајима у овој земљи. Књига иначе носи популарни назив ЦРНА КЊИГА.

Убрзо после објављивања она је забрањена.

У последњем делу књиге, који носи назив „Избор записа са прашких улица", објављени су аутентични текстови који су рецитовани, певани или писани по зидовима за време тих драматичних дана.

Одатле је преведен и овај мали избор.

*

Окупација са бодежима само
кратко траје,
наша вера у облацима вековима
остаје.

*

Да сачувамо наше сефове
не требамо ваше тенкове.

Говно које тамо имамо
сами ћемо да сачувамо.

Говнета тог да је већи кус
већ би га смото бањушка Рус.

*

Толико дуго смо продубљивали
пријатељство
док се нисмо нашли на самом
дну.

*

Оптимизам је недостатак
информација.

*

Упрегните тенкове у плугове и
преорите свој Сибир.

*

Иване, иди кући, Наташа се
вуцара с Кољом.

Телеграм

У прашком породилишту се јуче родило дванаест нових контрареволуционара.
Стоп.
Пошаљите још тенкова.
Дописник московске „Правде"

Разговор Швејка са Брежњевом

Швејк: Па, господине Брежњев, како ствари напредују?

Брежњев: Победа је наша. Препорођена Немачка је један кључ, послушна Пољска други, Мађарска и Бугарска су следећи кључеви!

Швејк: Познавао сам једну госпођу са Жишкова која је имала цео свежањ кључева. Једном је пошла у заход и док је нашла онај прави кључ — усрала се.

*

Забили су нам нож у леђа, али
не смемо то рећи —
отежали бисмо ситуацију.

Ногом су нас у дупе, али се
морамо претварати —
то је пријатељство.

Свукли су нас до гола, али се
морамо понашати
да никад нисмо ни били
обучени.

Измлатили су нас, али морамо
ћутати —
иначе, то је провокација.

Велики бије малог, а овај с
њушком разбијеном
покушава смешком рећи да је
крив.

Господе Боже,
зар ћемо опет с њима да се
братимимо!

*

Слава и част овом народу и овој
земљи,
толико је пута крвљу заливена,
толико је пута од пријатеља
преварена
а ипак је непокорена.

*

Што не будемо могли дати у
новине
написаћемо на зидове.
Што не могнемо писати по
зидовима
нећемо престати да мислимо.

Приредио
К. Вуковић

Отворено писмо Савезу совјетских писаца

Другови,

СЛОВАЧКИ ПИСЦИ веома пажљиво прате совјетску штампу, пре свега „Литературнују газету", орган Савеза совјетских писаца, која је у многим чланцима разматрала догађаје у Чехословачкој и у многим чланцима говорила о чехословачким писцима. Тај лист пратимо не само зато што нам није свеједно каква су гледишта органа Савеза совјетских писаца већ и зато, што је у московском протоколу од 26. августа прошле године Чехословачка била обавезана на нормализацију, да „обе земље (дакле, чехословачка и совјетска) учине све, да се продуби традиционално пријатељство између двеју земаља".

Подсећамо на појам „нормализација", о коме се код нас готово свакодневно говори и размишља. Сваки такав појам, уведен у односима између две земље, постаје симплификација чим није јасно шта се под њим подразумева. Према томе, дозволите нам да вас упознамо са нашом представом „нормализације". Нормализацију не схватамо као једностран процес; у њој видимо процес који се тиче како партнера, који има да нормализује односе, тако и партнера, који захтева нормализацију односа. Мислимо, да стварна нормализација односа између било којих земаља на свету може настати једино онда ако је искрена, часна и поштена. Једино је могућна онда ако се поштују принципи једнакости земаља; другим речима, односи се не могу нормализовати ако једна страна жели да другог партнера натера да падне на колена, ако ту не постоји узајамно разумевање и поштовање.

Зато не схватамо низ чланака у органу Савеза совјетских писаца, од којих је последњи био објављен у „Литературној газети" 5. фебруара 1969. под насловом „Искусна рука". На једној страни се у московском протоколу говори о „продубљивању традиционалног пријатељства између двеју земаља", на другој страни се ипак у објављеним чланцима нападају главни представници нашег Савеза, које је изабрала већина чланова наше организације. У чланку „Искусна рука" споменут је и привремени председник СЧСС, песник Јарослав Сајферт. „Литературнаја газета" пише да Сајферт и још неки развијају „невиђену активност, јуре с једне седнице на другу, њихове чланке објављује и западна штампа". Не можемо да верујемо, да неко од чланова Савеза совјетских писаца — при чему дозвољавамо тврдњу да у Чехословачкој лично познајемо све познатије совјетске писце — сумња у кристалну чистоту човека и великог песника Јарослава Сајферта, када је познато да су његове песме још двадесетих година припадале новој пролетерској поезији; о песнику песама о револуцији, о Лењину, о граду Лењиново да се може мислити да је предмет манипулације иностраних централа за шпијунажу, да је „антикомуниста", да се може бавити империјалистичком пропагандом и сл. Не можемо представити да совјетски писци мисле да би чешки и словачки писци свесно изабрали на своје руководеће положаје политички компромитоване људе, отпаднике и „слуге западних хушкача". Не морамо истицати чланке те врсте у „Литературној газети" не само што не поштују принцип једнакости међу нашим савезима, већ зато што се мешају у наше унутрашње ствари без обзира на специфичност литературе и њених стваралаца и што се уопште не труде да реше различите назоре у духу пријатељства и социјалистичког интернационализма. Под тим социјалистичким интернационализмом под разумевамо не само борбену солидарност, већ такође узајамно разумевање и поштовање оних који се изјашњавају за социјализам.

Чланак „Искусна рука" у „Литературној газети" директно је шокирао словачке писце, посебно их је шокирало што у њему наводите Јарослава Сајферта; морали смо зато да поставимо питање да ли Савез совјетских писаца стварно жели да нормализује наше узајамне односе када се после неправедних оптужби нашег председника Едуарда Голдштикера не устручава да напада нашег новог председника и једног од најпознатијих моралних ауторитета код нас. Чланак нас изненађује утолико више што је био објављен у време интензивних припрема за будимпештанску конференцију књижевних организација европских социјалистичких земаља. Знамо, колико су напора уложили мађарски другови — са њима смо већ решили многе проблеме — за припрему те конференције. Не можемо да се ослободимо утиска да ваш чланак уочи те конференције жели да одигра улогу добро темпиране бомбе, која би торпедовала поштен напор другова из Савеза мађарских писаца и на тој конференцији створила несносну атмосферу.

Радо бисмо вас упознали с тим да је Савез чехословачких писаца већ нормализовао односе са Савезом мађарских писаца и да је мађарски савез склопио са нашим савезом договор о сарадњи у 1969. у чијем се преамбулу каже:

„На основу плана културне и научне сарадње између Чехословачке Социјалистичке Републике и Мађарске Народне Републике Савез чехословачких писаца и Савез мађарских писаца су се договорили да остваре сарадњу у 1969. години поштујући принципе:

— не мешати се у унутрашње ствари друге земље;

— поштовати специфичност народних литература и њихове ствараоце;

— решити различите погледе међу књижевним организацијама на идејном плану у духу пријатељства и социјалистичког интернационализма".

Као што се из тог примера види, не желимо са своје стране да кварimo односе са писцима ниједне земље на свету. Јесмо за размену погледа, али у принципу одбацујемо размену увреда, инвектива и инсинуација. Убеђени смо да се већина совјетских писаца не може поистоветити са неоснованим нападима и увредама, и не видимо разлог зашто би са њима требало да се поистовети и совјетска организација писаца.

Управа Савеза словачких писаца
„Listy" (9/1969)
Превела Бисерка Рајчић

ТРИБИНА

Дервиш не може бити „рационалан"

— ПОВОДОМ ЕСЕЈА ДР ВЛАДЕТЕ ЈЕРОТИЋА О РОМАНУ М. СЕЛИМОВИЋА

„У ДЕРВИША расте страх од Ништа". У свих мистичара као и у дервиша суфија, једини циљ живота је одлазак у Ништа, спајање са божанским ништавилом, блажено ступање у Истину (= бог), у Апсолутно, у Божанску лепоту. Дервиш се смрти не боји: путем тариката припрема се он за одлазак у ал-фану, суфијску нирвану. У европских мистичара, од Бемеа (Ungrund). Сведенборга и Шелинга до Бердјајева (неоснованост, бездан, ни биће ни небиће), В. Соловјева и Булгакова (софиологија) и других. И Јунга са отуђивањем од несвесног (архетип, мнема, енграм-колективно несвесно), који се, не за чудо, ослања на participation mystique Леви Брила.

Код мистика ирационално се не може сазнати појмовно, рационално, већ непосредно, интуицијом, пердицијом, екстазом. У Јунговом архетипу-праисконској слици-препознајемо Платонову преегзистенцију душе, учење о метемпсихози (тачније-метемсоматози), будиста, Египћана и питагорејаца. Спајање душе са светлошћу (Ра), митраизам (Sol invictus), маздаизам и зороастризам, познавали су одавно исламизирани Парси. Већ у VIII веку формира се покрет суфија дервиша, аскета у вуненом плашту који под халифом ал-Мумином, рационалистом-мутазилитом, у Багдаду читају у оригиналу или у преводу хеленске, хеленистичке, сиријске, персијске и санскритске списе.

Очекивало се да се суфизам јави у сиромашној пустињи Арабије, али се он родио на тлу раскошне Персије гледајући око себе историјске катаклизме: најезду Селџука, крсташа, Монгола, борбе феудалаца, осиромашење племена, беду, раскош на дворовима, разврат. Пасиван протест суфија против света није могао задржати Мухамедов пламени мач-зулфикар, који се позивао на Куран, да од дервиша ствара мученике. Али у дервиша страха неима! Било је код њих хашиша, „Бостана", „Булистана", жена, мириса, хатова, ловова, симпосија и еротике, али код оних дворских „стајаћих", а не „путујућих". Нису се бојали смрти ни кад је после ал-Мамуна дошао 847. године ал-Мутавакил назван „Алахова сенка на земљи", ортодоксни догмата и истребитељ Парса.

Суфизам се родио у крилу персијско-арапског синкретизма, између рационалистичке мутазиле (која аристотеловском логиком доказује постојање бога) и исламске ортодоксије, Мухамедовог хадиса и суне, тражећи излаза из света стварне беде, раскоши, угњетавања, аристократске самовоље и аристотеловске логике, исламских догми, фика (верско право) и сећања на Искендерову (Александар Велики) славу. На простору између Медитерана, Арабије и Азије, на Иранској висији, по месопотамској долини струјало је мноштво религиозних идеја, метафизичких система, онтолошких наука, есхатолошких доктрина. По суфизму, душа се напаја божанском светлошћу и лепотом која прожима сву васиону. Да ли тражити теоријску основу овом пантеистичком унитаризму у Куранским догмама? У суфизму наилазимо на неоплатоничарски спиритуализам, мисао о еманацији душе из божанства, учење о екстази и одушевљењу блаженством контемплације, стапање са божанством. Отуда одрицање од живота — аскеза. Има гностицизма, хришћанског мистицизма, парсизма (реформисани ирански дуализам — зороастризам), манихеизма, учења Дионисија Аеропагите (Псеудо-Дионисија), чије је учење спој учења о божанству са неоплатоничарском мистиком, нарочито са учењем Проклоса о екстатичном сједињењу са Праједним, затим мистичарско учење о еманацији манданејаца гностичара. Из будизма преузимају учење о нирвани о утапању индивидуалног ја у Универзално биће (Бака ва фана), хиндуистичку концепцију о апсорбовању у Брахману (Апсолутно, атман), што је принцип пантеистичког индентитета макрокосмоса и микрокосмоса и принцип пантеистичког акосмизма. Бастани ово стање изражава овако: „Нестајањем нестанка нестао сам из нестанка кроз ништа у ничему".

Друга особеност суфизма јесте једна жена, исламска Света Тереса Д'Авила, Рабиа ал-Адавија чији гроб изнад Јерусалима ходочасте суфии. Трећа су поезија и сликарство.

Покрет суфија шири се чак до Шпаније, где шпански захирит (присталица секте Захирита) Ибн Араби пише дело: „Љубав сама је моја религија". Утицај је свуда био толико снажан да је највећи исламски теолог и највећи суфиста и мистичар свих времена Персијанац ал-Газали унео мистичко откриће у куранску теологију, поред традиције (халис) и разума. Са становишта исламске ортодоксије суфии су јеретици. Мистична екстаза суфија не би нудила спокојство без јаке воље којом се постиже архат: у будизму човек достојан, који је доспео у нирвану. Уронивши у екстазу осећамо струјање Божанске лепоте. Ово екстатично понирање довело је Бајазида Бистанија до стања у коме каже: „Ваистину, ја сам бог, нема бога осим мене!" Отуда веру суфија не покреће страх од Алаха већ љубав. Ово се стање постиже Путем, уз молитве, бдења у самоћи, пост, медитације, одрицањем уопште.

О „Ризници мистерија" пева Низами и о Александру Великом. Врхунске екстазе опевао је песник Омар Кајам у стиховима пуним бахантских, еротичних представа. Тако се контемплативна „небеска" екстаза развила у чулну овоземаљску (вино, мириси, жене).

Суфизам се све више шири захваљујући емотивној методи доктрине и револту против војног деспотизма који је почивао на исламској ортодоксији у чијем строгом и сувом монотеизму верници нису могли наћи потребну контемплацију и религиозну дубину. Томе је допринело осећање изгубљености и уопште пораст материјализма.

У XII веку дервиши образују братства на чијем челу стоје шејхови. У текијама они врше обреде-зикре који се састоје из молитава, певања, игре уз пратњу музике, при чему падају у транс, припремајући се претходно тарикатом за улазак у ал-фану. Временом покрет, лишен моралних и социјалних основа, губи доста присталица, а текије постају стецишта чулних уживања: уводе се музика, игре и жене.

Постоји ли „индивидуациони процес" код правог суфија, ослобођеног свих процеса и конфликата? Мислим да не постоји. Да ли је Нерудин Меше Селимовића неискусан и уплашен? У сенци текије дервиши свакодневно слушају шејхове проповеди, како непрестано понавља јеретичке речи Бистанија: „Ја сам бог, нема бога осим мене!" Страха нема у дервиша иако сви морају понављати: „Нема бога осим Алаха!" Што је први став акиде (догме) у исламу.

Целокупна концепција дервиша је ирационална, отуда ни дервиш Нерудин ниуком случају не може бити „рационалан", јер то је само један мутазилита, који негира мистичке доктрине, а доктрина негира егзистенцију „кућишта", баш као и Јасперс. Рационалан дервиш, то би било contradictio in adjecto! Суфи дервиш Абу Саид ал-Хајр из Хорасана сматрао је рационалног аристотеловца Авицену (Абу Сина) — безбожником!

Зашто Нерудин воли Хасанову сестру и плотски чезне за њом? Да ли је то негација „Божанске љубави" коју нам доноси екстаза? Противуречности нема. Обе љубави су два лица једног истог бога — божанског космичког Ероса. Света Тереса не постиже мир и блаженство контемплацијом и веровањем у хришћанску есхатологију која ће све муке овога света да разреши. У њеним мистичким песмама она воли Исуса најконкретнијом екстатичном плотском љубављу која је пече као усијано гвожђе. То је стално мучи и доводи до блаженства. И Нерудин се враћа конкретној жени-Хасановој сестри.

Владимир Живанчевић

Неимарство и пророчанство

Наставак са 10. стране

њавањем нових површина. Место пустињске добили бисмо средоземну климу најповољнију за битисање човека. Уз ово не треба да напомињемо да је решено и питање воде.

Добио би се широки међународни пут. Сам канал-мореуз био би дуг укупно 145 км у односу на Суец који је дуг 165 км, али узак (свега 75м). Овим би се скратиле и дужине нафтовода из Персијског залива. Јордан би постао приморска земља са 400 км нових обала на међународном путу. Такође и цеп Сирије односно Дамаск, добио би свој излаз на ово море. Аман и Јерусалим добили би своја пристаништа на 22 односно 15 км. растојања, а и даље би били везани аутострадом. Разуђена обала, историјски и верски споменици, угодна и здрава клима — све би то условило невероватан развој туризма. Међународни пут условио би економски просперитет. Постоји и аналогија између Новог Рима и Новог Јерусалима, и један и други се налазе на унутрашњим морима спојеним двама мореузима између два велика мора, само што је у случају новог Рима (Цариграда) то у размерама античког света, а ово је у размерама савременог света.

10. Оправдање

ОВИМ смо хтели да за, тако рећи безизлазну, ситуацију на Блиском истоку нађемо још једну конструктивну могућност, могућност за преговарачки сто, а не за бојно поље које би могла да прошири нека дворска будала која заступа нечије режимске интересе. Извињавамо се због овог скромног регистровања чињеница које су видели пророци. Није нам био циљ ни да стварамо књижевно дело нити неки потпун научни доказ. А писмо хтели ни демагошки, конференцијашки дугачко, да расправљамо о бесциљним стварима.

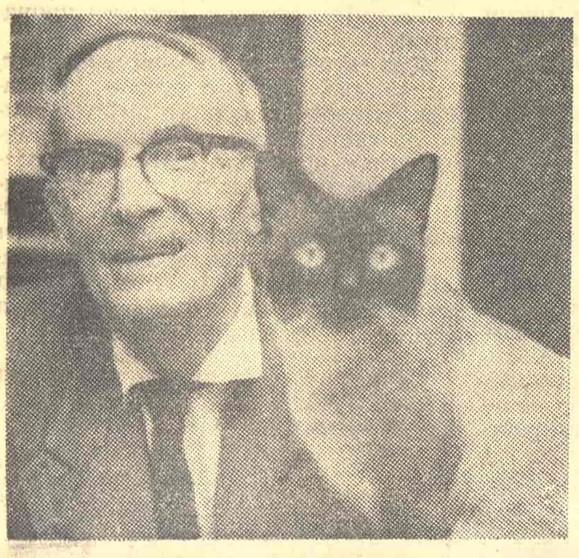
Пеђа Ристић

ДРАГОЉУБ ГОЛУБОВИЋ

СУСРЕТИ СА ЉУДИМА КОЈИ МИСЛЕ

Знамо ли колико не знамо

ШТА ИМА ДА НАМ ПОРУЧИ „ПЕСНИК ЖИВОТНИХ ТАЈНИ", БИОЛОГ СВЕТСКОГ ГЛАСА, АКАДЕМИК ДР ПЕТАР МАРТИНОВИЋ



Увек је пријатно срести човека који — мисли.

Тиме не желим одмах да кажем: дакле, и — постоји.

Али, реч је о човеку који већ пет деценија са дубоким немиром какав може да носи у себи само један прави научник, проучава то што постоји као најчудеснији производ живе материје и што ми тако једноставно зовемо — човек.

Ко је он? Од куда долази? Куда иде?

Један биолог који најбоље разуме та питања зна да на њих не зна да одговори. И чак се „усуђује" да мисли да човек можда неће никад наћи одговор на та питања.

Да ли је ту, у томе његова трагедија, или разлог вечног трагања да продре у највећу тајну која га окружује — у живот, у несхватљиву живу материју.

„Ако постоји чудо у природи, — каже он, онда је то живо биће."

ПРИПАДАМО ЛИ СТАРОМ, УКОЧЕНОМ СВЕТУ

Како је природа из ничега створила живу материју? Одакле долази то биће — човек? Из материје? А од куда она? Да ли је праисконска материја имала способност да оживи, па је затим изгубила ту моћ, коју ми данас не можемо ни да појмимо? Да ли ми припадамо једном старом, укоченом, устаљеном свету, пресахлом у својим новаторским могућностима, који је, пошто је једном заувек произвео живе облике, знао једино да их умножава у бесконачном броју примерака, као што се пита Жан Ростан у „мислима једног биолога" и каже: „Из доба у доба, човек се није органски продуховио. Човечанство, тај вечити почетак, не сазрева у својој пути".

Врло се често каже да је човек најдрагоценија творевина природе, а он је, рећи ће нам наш саговорник — њен највећи парадокс.

Човек који зна да потчињава природу, који се спрема да насели васиону, човек који преображава читава географска подручја, мења токове река, улази у тајне микросвета — атома и његовог језгра, у тајне васионе, од космичног пространства око наше планете, до бескрајно удаљених галаксија, не уме да управља сопственом организацијом живота — својим наслеђем.

Колико се данас зна о променама у најситнијим јединицама наслеђа, у генима? А оне претходе настанку сваког новог бића.

Тражећи одговоре на ова и друга питања, дошао сам једног дана до човека који у нашој светској науци значи име и који се заједно са највећим биолозима света убраја данас у „песнике животних тајни". Упознао сам др Петра Мартиновића, научног сарадника института „Борис Кидрич" у Винчи, члана Српске академије наука и уметности и Југословенске академије знаности и умјетности, члана Управног одбора Међународног друштва за биологију ћелије и многих других друштава, човека који свим знањем и одушевљењем, као прави песник природе, како називају биологе, истражује тајне ћелије, уносећи у то нове методе, уверен да ће биолошкој науци, као једној од три савремене науке, поред хемије и физике, морати да буде препуштена водећа улога „да би друштво могло да опстане и да се даље развија".

У 72. години он изгледа крепак и виталан, као човек који може још много да учини и још много да каже. Има један фини начин казивања, пун духа и крепости, говори са једном необичном скромношћу, какву знају да поседују само велики људи. И не претендује да зна нешто што ма ко други не би могао да схвати. А зна свакако много, баш као један Ростан, Браше, Дубињин или Енгелгардт. Могао би због тога да буде задовољан. Уместо тога, он је неспокојан.

СИЛЕ НЕЗНАЊА СУ У СТАЛНОМ ДЕЈСТВУ

Др Мартиновића истински забрињава што широке масе имају или мутна или неадекват на сазнања о свему ономе што научни радник — биолог у лабораторији проналази. Чак и сами научни радници у погледу онога што данашња открића у односу на скору или даљу будућност могу да значе толико се разликују у мишљењима да понекад изгледа да не говоре истим језиком. И, као што то увек бива, — каже он, силе незнања и силе недовољног сагледавања у сталном су дејству.

Говори се о човеку као социјалном бићу. У многим политичким и филозофским расправама узимају човека као финални производ. Али, чега? — пита се он. „Кад је неки социолог узео биолошку компоненту да објасни људске поступке?!"

Неко би морао проучавати ту појаву живота, — сматра он, о којој најмање знамо ако већ желимо да нађемо одговор на питање: куда иде свет?

„Данас се чују и таква мишљења, — причао је недавно Мартиновић, да је човек самим тим што је постао социјално биће превазишао природу. Зачуђује да и неки истакнути биолози ослањајући се ваљда на нешто што сматрају да им је на дохвату руке, деле оваква мишљења. У суштини, ово би требало да значи, бар како ја схватам, да наш род већ данас чврсто држи сопствену судбину у својим рукама, односно да зна шта хоће. Не схватам како је то могуће кад о процесима који су створили самог њега тако мало зна.

ДА ЛИ СЕ САВРЕМЕНИ ЧОВЕК РАЗЛИКУЈЕ ОД СВОГ ПРЕТХОДНИКА „У ЗОРИ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ"

Седимо тако и разговарамо о тој чудној појави која се зове — живот: „једином извору из кога ми као мисаона бића можемо нешто да научимо".

У Улици Пере Тодоровића, на Бановом брду у једном солитеру, у сасвим скромном стану, пуном једне чудне тишине, као створене за размишљање, живи некадашњи дечак са подгоричке висоравни, син столара који ће 1912. године погинути под Скадром, од кога ће он скоро буквално узети пушку да би и сам наставио да ратује, да би затим, у осамнаестој години отишао у Америку, ношен жељом за сазнањем, у једној мучној борби са егзистенцију, у којој ће бити и фармерски радник и шофер и ложач и продавац цвећа, али ће тако као и многи амерички писци тога времена, завршити два факултета, у Сиракузи: пољопривредни и филозофски. После ће се вратити у Југославију да ради у Хигијенском заводу и, касније, у једној лабораторији у Новом Саду. Прећи ће и у Београд и остаће два пута без службе и чекаће на стан четрнаест година да би данас био задовољан са 74 квадрата и једним гвозденим креветом у својој соби на коме увек има времена за размишљање.

Шта је то живот? Постоји ли, биолошки, „савремени" човек?

Мартиновић као да нема ништа да дода ономе што је биологија већ утврдила: да треба одустати од мисли да је цивилизација могла у прошлости да измени суштину човека и да је позвана да то учини и у будућности.

„Све што је човек постао — и интелигенција и разум, све је то природа створила без његовог учешћа. Све што човек себи додаје знањем, размишљањем, све што прима као културну надградњу, као културно наслеђе, све му то остаје спољашње, површинско. Ништа од тога не продире у његове гене, нити се уписује у врсту."

Савремени човек се, дакле, ни по чему не разликује од свог претходника са почетка цивилизације. А између њих, знамо, лежи колосалан напредак: ми данас ступамо у атомску еру, у еру космоса.

МОЖЕМО ЛИ САДА САСТАВИТИ „ПОБОЉШАНУ ВАРИЈАНТУ" БИОЛОШКОГ ТИПА ЧОВЕКА БУДУЋНОСТИ

Човек је упознао хемијску грађу генетског материјала и неке фундаменталне и универзалне механизме помоћу којих, како то наводе људи, који се данас баве молекуларном биологијом, оно што је „записано" у молекулима нуклео-киселина постаје „живот". Молекули нуклеинских киселина према данашњим концепцијама представљају „ризницу", „зборник", „мудрости" природе, или, како се то још каже „code" генетских информација. Те се „информације" према доктору Каназиру, на пример, материјализују — „оживотворују" — кроз хемијске процесе а из ових интеграција произлази природа и облик живог бића са свим његовим физичким, менталним и психичким особинама. Али, ако се под „побољшаном варијантом" замишља боља духовна конструкција личности, као што говори совјетски биолог Дубињин, онда треба рећи да се „до сада не зна како биолошке основе помажу њено формирање".

КАКВИ ЋЕ БИТИ НАШИ ПОТОМЦИ

Тема о којој радо говори др Мартиновић. Куда идемо? Да ли је данашњи човек свестан онога што својим поступцима припрема? Са истим жаром са којим су остварили толике успехе, људи, каже он, руше оно што су стварили док граде оно што мисле да ће им бити од користи.

Борба за престиж? До чега ће нас она довести?

„Мени, примера ради, никада није било јасно шта има да значи израз престижа за човечанство узето у целини. У сваком случају борба за престиж се показала као веома скупа разонода. Политичке доктрине измишљају они који сматрају себе довољно јаким да их прокламују.

Несвестан својих поступака човек се често понаша као да припрема уништење своје врсте. „Ми не знамо чега смо сведоци, — истиче др Мартиновић, као што ни прачовек није знао чега је био сведок док је живео. На нивоу нашег развоја ми не знамо куда идемо".

Кад би неко данас, на пример, рекао Енглезима да су тако поштено припремали долазак Хитлера на власт... није тешко предвидети какве би све одговоре чуо.

Да ли заиста човек неће бити у стању да спречи један нуклеарни рат?

БЕСКИЧМЕЊАЦИ И ГМИЗАВЦИ МОГУ СВЕ ДА ПРЕЖИВЕ

„Не верујем да ће човек потпуно ишчезнути. Али, биће најгоре, ако са свим што чини против себе, једнога дана почне да се насилно вуче кроз живот, кад изгуби свежину — моћ обнављања".

Има, међутим биолога који претпостављају човеков нестанак и нестанак сисара. И, што је при свему томе и ужасно и саркастично и симболично у исти мах, то је да би се при свему томе одржали - бескичмењаци. И разне врсте инсеката: скорпије, на пример које показују необичну отпорност према радијацији. И осе, такође. Задржали би се вероватно гмизавци. Исто тако и неке биљке: лишајеви, на пример, који упијају радиоактивну прашину и преносе је.

Што је, дакле, биће развијеније, то је неотпорније.

А што се тиче ишчезавања човекове врсте?

Није нам остало него да се сетимо Жан Ростанових размишљања:

„Ако збиља човек нестане, он ће тиме показати не само да су његов ум и његов гениј били у нескладу са развитком, него да су били неприлагодљиви, будући да су га баш тај ум и тај гениј довели до пропасти. Он ће бити жртва свога генија од оног тренутка кад више неће умети да га обуздa. А то значи да је човек још од настанка био лоше саздан, једна биолошка врста неспособна да се одржи".

„Ја нисам ни песник, ни сањалица, — каже др Мартиновић. Ја се само питам: постоји ли приступ где човек може да користи разум?"

У том сталном хаосу који га окружава, је дан човек се пита: има ли приступ — полазну тачку. Имамо ли менталне способности да изменимо постојеће токове збивања, да у њих уђемо као Барбис који тражи „светлост", као активан сведок који види сав ужас људског уништења.

Шта је то што у ствари забрињава једног биолога?

Човеково биолошко „ЈА" је у сталном сукобу са временом. Реалност га „силује", — сматра он.

„Ми не знамо да синхронизујемо време са нормалним функцијама у организму. Ми хоћемо да живимо брже него што организам може да издржи. Човеку постаје све теже да уграђује време у себе. Ми га све теже подносимо."

На једном одређеном нивоу своје ангажованости зато што много зна јер је много научио, човек много производи, али, уколико ова ангажованост, по речима др Мартиновића, мења свет који га окружује, она повратним дејством делује и мења њега самог, не поштујући нивое. Плашим се, — каже он, да би овај круг могао полако да се затвори.

Од када су се врата широм отворила коришћењу производа технологије које је омогућио развој науке, настала је трка за гомилањем и потрошњом добара.

„У тој трци ми не правимо изузетак. Код многих друштвених заједница индустријализација је дочекана емотивно и психички неспремно. Из полуфеудалних система или буржоаских средина у повоју, упадало се на начин коме по димензијама нема преседана, у један нов систем односа који тражи висок степен дисциплине и знање које се не стиче преко ноћи. Није ми познато да је неко покушао да систематски прати притисак на психу обичног човека коју једна радикална преоријентација ангажованости као што је увођење технике у све токове живота мора да врши."

Када размишља о томе какви ће нам бити потомци, један биолог очигледно мисли и на поремећаје који настају у самом нервном систему. Он на њих гледа са забринутошћу зато што често имају отровно дејство јер девитализују индивидуу тако да она и њена околина пати. И, мада нема доказа да су наследне, не могу се ипак искључити дегенеративни притисци.

Какви ће нам, дакле, бити потомци?

„Могу само да поновим оно што је рекао један паметан човек завршавајући своју књигу: „Овако је било до данас".

За све време разговора, а њих је било више, овај научник мршава, уска лица и бистрих погледа, као да је у себи носио неки немир, једну стрепњу за збивања којима је сведок.

„Морам признати, — говорио је, да пред извесним појавама остајем збуњен. У наше време човеков орган за размишљање све више постаје тржишна роба. Незгода лежи у томе што овај орган обавља и неке друге радње које су ништа мање важне, али се тако високо не котирају".

Др Мартиновић мисли на осећајну компоненту, погонску снагу која треба да даје топлину свим нашим мислима.

„Мисао која није прожета осећајношћу, — каже он, некако подсећа на електронску музику компоновану за роботе. Из чистог разума ви не можете правити емотивне подвиге. Акт те врсте мора бити емотивно шаржиран!"

Пошто смо на неки начин говорили о мозгу, а знамо да се у свету интензивно ради на изучавању функција мозга, имамо ли ми Југословени разлога да останемо дезинтересовани, — питао сам свог саговорника?

„Ако немамо снаге да идемо напред, можемо да каскамо позади, — одговара он. Када се ради о вредностима које су општечовечанске, било да су истраживања, или изражавања мисли, сваки онај који оставља другом да то место његa уради, осуђен је да од другог и зависи. Задовољство које прати напор да се да нешто ново, пре неоткривено, не може се ничим заменити. На пољу стварања у науци и култури полаже се најтежи испит."

МОЖЕ ЛИ СЕ ИНТЕРВЕНИСАТИ У ЉУДСКО НАСЛЕЂЕ?

Знамо да се многе наследне особине задржавају, неке се мењају, преносе на будућа поколења, често као тешка генетичка оптерећења.

Може ли се интервенисати и у наследност? Може ли се прекинути та „штафета" деформисаних гена, како је назива један познати биолог, она која омогућује развитак толиких наследних обољења?

Све се више говори да би наука могла да утиче на неке процесе везане за наслеђе?

„Са становишта савременог стања генетике, тешко је рећи до чега би довело вештачко спајање „одабраних" квалитета. Ми не знамо све неочекиваности које би се појавиле из дубина људског бића. Не могу се калемити људи, као што се стварају разне пасмине животиња. Не реагују чак ни пацови на исти начин. Ми унапред никад не знамо шта будућност може да донесе, бар уколико су у питању појаве у живом свету".

Међутим, овде има једно велико „међутим":

„Ако науци пође за руком да експерименталним путем утиче на наследну супстанцу тако да онемогући преношење тешких обољења са родитеља на децу, као што су бројне болести крвног система, дијабетис, монголоизам и друге, онда ће она обавити неописиво леп посао.

КАКВА ЈЕ БИОЛОШКА КОМПОНЕНТА НАЦИОНАЛИЗМА

И најзад, после свега, било је интересантно чути шта др Мартиновић мисли о друштву као целини.

„На то питање могао бих да одговорим, — каже он, када бих знао зашто је човек социјална животиња (дефиниција потиче од Аристотела). Ако узмемо као полазну тачку биолошку базу, човек ствара друштвену заједницу из потребе да се осећа сигурним као и да на неки начин изрази себе.

Ако из неког разлога осећа да не поседује личне квалитете да афирмише себе, он то покушава да постигне утапањем своје личности у заједницу. Ако, на пример, један Немац не може да каже: „Ја сам Фриц", или „Ја сам Ханс", онда му не остаје него да узвикне: „Ја сам Немац!" и да тако наступи у име нације, па макар утапањем своје личности у једну масу"...

То је, ето, био један поглед биолога на свет, на изглед мутан и суморан. Па ипак, све није црно као што може да изгледа онима који би и у биологији тражили, као у политици, или на филму, срећан завршетак.

Један „рођени" хуманиста само је указао на опасности које вребају једног, да тако кажемо, отуђеног човека. Али, ево и излаз:

ЛОЈАЛНОСТ УМЕСТО ЗАПЕТЉАВАЊА ЉУДСКИХ ОДНОСА

„Оно што се мени чини као да ће брзо да закуца на врата као неопходност јесте признање лојалности човека према човеку која би стајала изнад свих лојалности, то јест, према породици, братству, племену, нацији, раси, или сталежу, нешто што би представљало заједнички именитељ тежњи свих људи изражених кроз свима подједнако разумљив језик у ситуацијама у којима споразум може за све њих да буде од подједнако пресудног значаја. Ово кажем зато што изгледа да се људски односи све више запетљавају и следствено све теже долази до споразума. Надајмо се да ће ова неопходност сазрети у главама људи као чврсто убеђење које неће дозволити да генерација најобдарениjих, због недовољне подршке, сагори радећи баш на овом послу."

Човек који је овако говорио није, дакле никакав песимиста, сем, ако се не схвати да је песимиста — оптимиста који је од живота нешто научио.

КН

Директор Танасије Младеновић, Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: Божидар Божовић, Драгољуб С. Игњатовић, Богдан Калафатовић, Момо Капор, Мирко Ковач, др Миодраг Коларић, Радоман Кордић, Борђе Лебовић, Борислав Пекић, Богдан А. Поповић (секретар редакције) Предраг Протић Душан Пувачић, Доброслав Смиљанић, Радомир Смиљанић, Бранимир Шћепановић. Уређивачки савет: др Гатомир Анђелић, Ранко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмечић др Младен 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.

Филозофски факултет: Библиотека „Св. Сава" БЕОГРАД