VII 54

У њорсокаку

ВАЉА ИСКРЕНО И ОТВОРЕНО признати да се Матица српска, та старинска али заслужна културна установа, нашла у незавидном положају: да би одбацила од себе разне инсинуације и пребацивања да скреће у националистичке воде, она је била принуђена да, противно свим лепим обичајима културног гостопримства, почини акт раван националној дискриминацији: одбила је да прими у свој састав два писца који немају никакве везе са националистичким застрањивањима, али су припадници нације чије је име у називу Матице српске. Већи се парадокс овог тренутка не може замислити нити се могла нанети већа неправда потпуно недужним писцима.

Зато што су се, како кажу меродавни фактори у Матици српској, плеле разне шпекулације у вези са овом установом, њеним будућим карактером и делатношћу, јавно је бачена љага у лице двојици стваралаца који својом делатношћу никада нису давали повода да их доводимо у везу било са каквим сумњивим работама. Зато да би се оповргла сумња да се Матица српска претвара или да неко хоће да је претвори у националистичку и шовинистичку организацију, нехотично је повређено једно национално име: изгубило се из вида да, без обзира на чисте побуде ове забране као и на стварну процену ситуације и њених политичких последица у вези са хипотетичним избором, припадност једној народности сама по себи не може бити основа ни за какву дискриминацију.

Како је могло доћи до тога? Јасно је да узроци леже у неодређеном положају Матице српске, у њеној неприлагођености савременим друштвеним и културним кретањима, у хибридном односу према традицији, али и у нерешеним питањима наше културне политике у области која задире у односе између нација. Једно друштво, основано некада са аматерским жаром за културну делатност, постало је временом и стицајем историјских околности центар окупљања Срба на културном, друштвеном, научном и политичком пољу. Не може се порећи да је Матица српска тим својим разноликим облицима делатности одиграла значајну улогу у одбрани српске националне индивидуалности као и у борби за националне ослободилачке циљеве.

Али, то је време које припада прошлости. Наше време и наши савремени односи и погледи одавно су поставили Матицу пред задатке које она до сада није успела да реши.

Шта би требало да представља Матица српска данас? Шта је то из њене традиције, из њене културне прошлости, из њеног назива и некадашње улоге што је превазишло оквире прошлости и што се може уклопити у наша данашња стремљења? Да ли је Матица српска, установа или организација — сасвим свеједно, један од културних центара који треба и даље да окупља само Србе или треба да своја врата широм отвори свим стваралоцима без обзира на националну припадност из целе земље а не само из Војводине?

Шта је Матичина улога данас: ограничавање културне, друштвене и научне делатности на једну географску, културну и административну територију или потпуно размицање граница стваралаштва у сваком погледу? Уза сав пијетет који осећамо према овој старој и вредној културној установи као и према њеном имену, морамо отворено рећи да је више неодржива било каква тенденција културне аутархије и затварања у административне оквире, и да сам назив установе не може више бити ни изговор ни аргумент за покушаје културне и националне изолације.

Познато је да је једно од својстава културе да подиже мостове између народа и да ни данас, као ни јуче, скоро да нема озбиљније културне установе у свету која у свом националном саставу нема и представнике других народа. Потребно је и лепо је неговати традицију, али свако доба узима од традиције оно што му одговара. Назив и установу Матице српске има смисла и данас неговати али не зато да би се тиме вештачки подстицала и одржавала напетост једне фиктивне националне угрожености него да би се нашим стваралоцима, без обзира на народност, пружила прилика за међусобно упознавање, разумевање и зближавање.

Према томе, Матица српска испуниће своју савремену мисију и оправдати своје велико име из прошлости само у том случају ако својом културном политиком, радом и саставом почне активно доприносити стварању такве атмосфере у којој пријем неког истакнутог стваралоца било које народне припадности неће изазвати никакво подозрење нити ће подстицати на одбрамбене мере дискриминације, које немају ничег заједничког са стварним интересима културе и прогреса.

КЊ

Књижевне новине

Univerzit... "SVETOZAR M... Bulevar Re...

БЕОГРАД, 26. АПРИЛ 1969.

Година XXI. Број 352. Лист излази сваке друге суботе.

Цена 1,50 динар.

Зашто псујемо

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ

ВЕРОВАТНО да у сваком народу постоје псовке, па се према карактеру псовања може понешто закључити и о националном менталитету. Судећи по томе колико се и како се у нас псује, ми се мирне душе можемо назвати псовачком нацијом. У нас ретко ко не псује: мушко, женско, младо, старо, образовано, необразовано, сиромах, богат, било у којој професији све то, са мало изузетака, посеже за псовком као за врховном одушком. Ми не само да псујемо, него и уживамо у вештини и вербалној техници псовања, у анегдотама чија је садржина скаредно-псовачка. У нас је необично много заступљен, развијен и негован псовачки фолклор, у нашим народним умотворинама има скаредности на претек.

Очигледно је да сексуалне радње, и стварне и фиктивне природе, представљају један вид лако приступачне компензације. Познати су и класични примери те врсте: вавилонско ропство изазвало је праву плиму еротизације у Јевреја. Секс постаје одушка за неподношљиво стање ропства, иако је његова метафизичка сврха, како би рекао Шопенхауер, чисто биолошке природе: у ропству, секс је не само колективно уточиште него и средство за продужење врсте. Разумљиво је онда што сексуални објекти и радње лако постају у свести и у речнику инструмент компензације за све невоље, промашаје и трпљења у животу. Псовка има у том смислу психолошку функцију растерећења и успостављања равнотеже.

Ово се може видети и по томе што се у псовачки однос увлаче не само лица него и предмети: кад не могу да нађем затурену ствар, спопада ме бес и ја налазим одушку у — псовци. Кад се било шта одвија противу моје воље, опет сам склон да нагомилани бес ослобађам кроз псовку. Из тога би се могло закључити да је псовка пре свега карактеролошки индикатор и да су псовању, и поред значајне улоге коју игра навика, склони пре свега људи који свој лични развој нису уобличили до краја.

Даљим анализама могло би се утврдити да у сваком псовању има нешто од мушке инфантилности, сујете и еготичности: човек који лако присеже псовци чак и кад је у питању однос са стварима а не са живим бићима, показује да су у њега сачувани елементи оног примитивног психолошког стања које се зове фундаментална аперцепција. То је фаза анимизма у којој човек придаје и стварима особине живих бића. У суштини, псовка је само вербални израз у којем се испољава карактеролошка мана мушког дела људског рода: нарцисизам. Само нарцисоидни људи могу да „оживе“ реакције ствари и да их осете као нешто што је уперено противу њих.

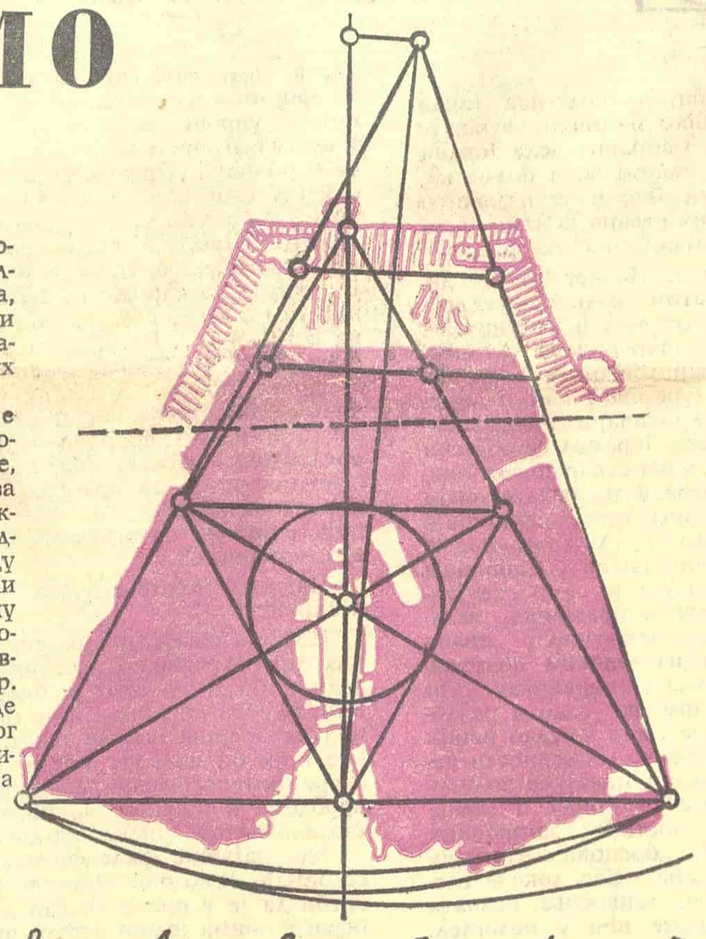
У псовци лежи и једна изобличена магијска улога: она је скаредни облик пансексуализације као магијског чина оплођавања читаве природе. Али она је и нека врста вербалног оживљавања еротског комплекса, што је знак интимне неспремности да се стварима, проблемима и опасностима створено, без симболичких посредовања, погледа у лице.

Ако се сложимо са тим да је псовка начин за пражњење незадовољства и стицање задовољштине, онда је она значајан индикатор за схватање природе и карактера сексуалних односа. Ти се односи у једном упрошћено изобличеном виду своде на два антипода: садистички и мазохистички. У овом поларизму псовка је индикатор садистичко-сексуалног типа. Познато је да псовка има пре свега увредљив карактер. Тај карактер псовке као увреде проистиче из агресивно-садистичког схватања сексуалних односа, у којима се сексуални партнер доживљава као објект понижавајуће садистичке радње. То и објашњава чињеницу што иначе еманциповани, културни и високо рафиновани интелектуалци веома често бесомучно псују: несвесно, они тиме, кроз лакоћу навике која као да има само вербално а не и суштинско значење, показују да је њихов ментални склоп под притиском нерешених проблема карактерног развоја. Иако псовка као рутинска радња остаје у сфери речи, она тако, баш својом рутинском вербалношћу и „невиношћу“, одаје дубље слојеве свести указујући на менталну незрелост личности.

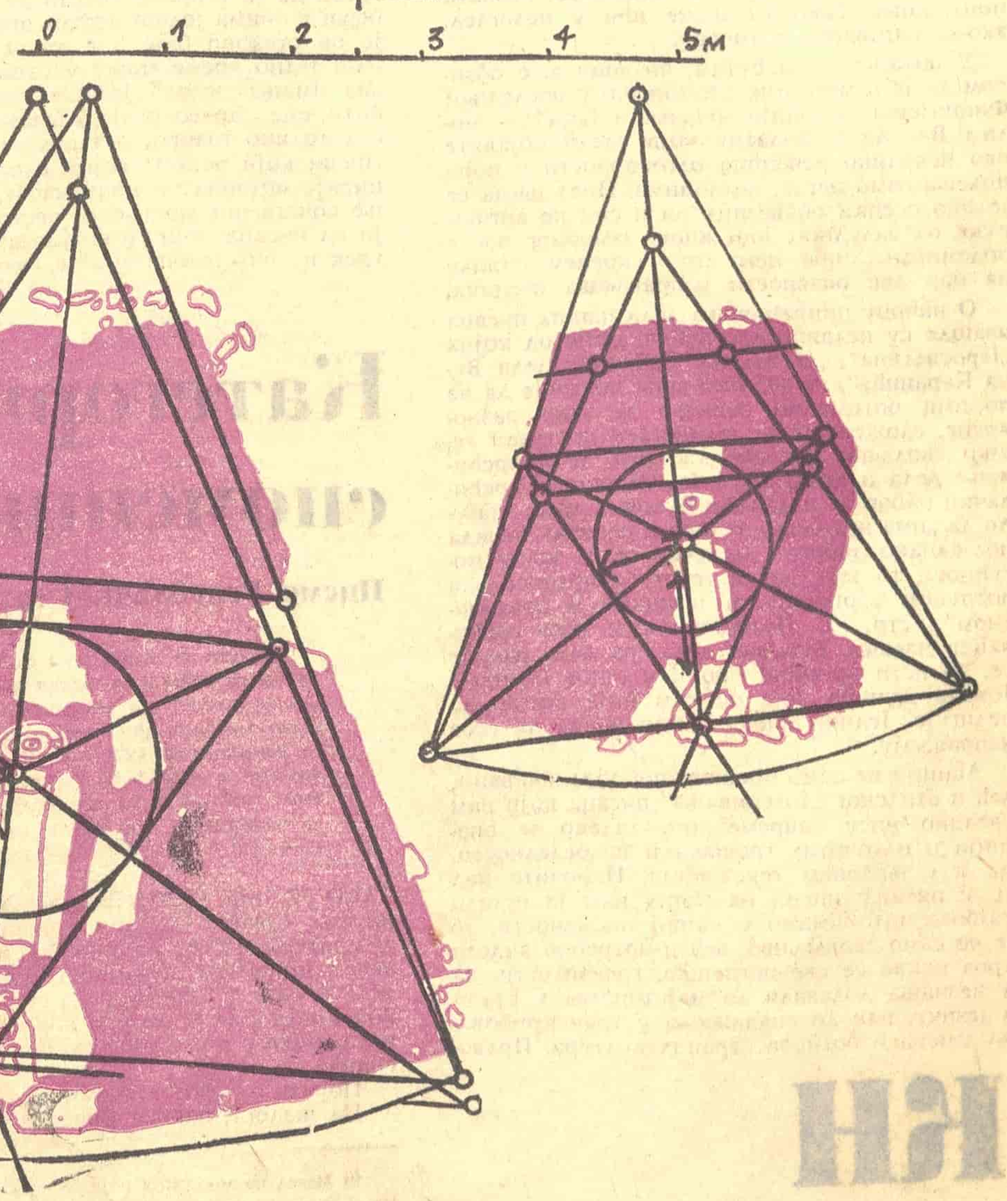
Када се псовка упућује небеским силницима, онда тај однос човека и бога, који се успоставља кроз псовку, садржи не само елементе магијског призивања, ишчикавања, изазивања и пркошења свемоћним силама него и ритуалног очишћења: деградирајући псовком небеске моћнике, лишавајући их тако њихове моћи и доводећи их до ништавила, човек се и нехотице ослобађа ритуалне зависности од једне слике света која је изграђена на претпоставци божје свемоћи.

Карактеристично је да псовка изражава однос речи према непоправљивом или тренутно бар неизменљивом лику стварности. Већ сам покушај да се речју утиче на стварност потиче из магијско-ритуалне сфере. Магијом се активно и непосредно хоће да утиче на ток ствари, у овом случају посредно, анихилизацијом божанске свемоћи, али магија није изведена до краја, јер се завршава новим изазовом. Ситуација је врло комплексна, јер ја се, употребом псовке, понашам амбивалентно: и верујем и не верујем у егзистенцију више силе коју вређам и принуђујем на понижавајући однос, и тиме јој пркосим. Верујем, јер да не верујем, никад је не бих ни изазивао, пошто би онда псовка била чиста бесмислица; али, истовремено и не верујем, тј. задржавам у својој свести

Наставак на 2. страни



ОСНОВЕ КУЋА У ЛЕПЕНСКОМ ВИРУ, СТАРИХ ОКО 8.000 ГОДИНА, ИЗГРАБЕНИХ ОД НЕКЕ ВРСТЕ ЦРВЕНОГ БЕТОНА, СА ПРОПОРЦИЈСКОМ ИРАЦИОНАЛНОМ СХЕМОМ У ТРОУГАОНОМ МОДУЛУ (НАЦРТ АРХ. ПЕБЕ РИСТИЋА)

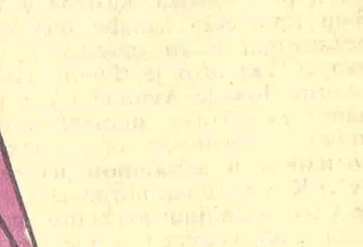


У Прагу Јана Палаха

МИРОСЛАВ ХОЛУБ

И ту топћу Пикасови бикови.
И ту пауконоги кроче Далијеви слонови.
И ту треште бубњеви Шенбергови.
И ту јашу од ла Манче витезови.
И ту Хамлета носе Карамазови.
И ту се налази језгра атома.
И ту за мјесец има козмодрома.
И ту се статva без бакље грчи.
И ту бакља без статуе трчи.
И ту ништа једноставније није:
Гдје човјек свршава, пламен почиње.
А онда у гробном се муку чују
Само црви што по пепелу рују.
Јер милијарде људи колико их има
Заправо тек језик држе за зубима.

(Превео Мирко Р. Мирковић)



Зашто псујемо

Наставак са 1. стране

сасвим довољну извесност да ми та сила, будући да у ствари не постоји, не може нахудити, па је зато и понижавам.

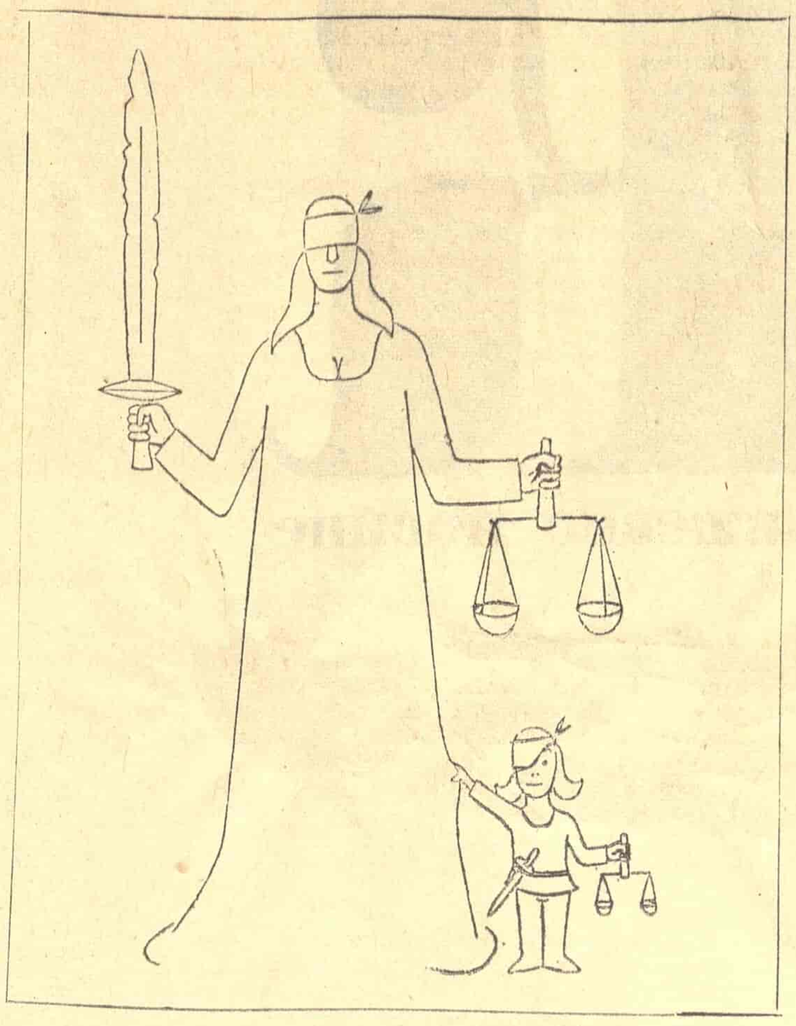
Има неке магичне неодољивости у тој игри супериорности над фиктивним егзистенцијама: ја за трен-так успостављам у живот свемоћну егзистенцију да би псовка испунила своју улогу мог субјективног растерећења, али у том истом тренутку тамна и подсвесна извесност да виша сила не постоји одузима магијску чистоту самом чину скрнављења, сводећи га на илузионистичку игру. Модел је општеважећи и у структури је сваке псовке, без обзира на предмет псовања: измислим једну датост или успоставим фиктиван однос са реалном датошћу, да бих одржао психолошку стварност функције псовања, а одмах затим ту фиктивну датост или тај фиктивни однос суновраћујем у ништавило одакле сам их и извукао.

Тиме се, овом двоструком улогом и амбивалентношћу, објашњава осуђеност псовача на непрекидно псовање као и неисцрпни мултипликативни карактер технике псовања: пошто ме псовка као реч једино доводи или у фиктиван однос са постојећом стварношћу или у фиктиван однос са фиктивном стварношћу, ја увек присежем једној илузији, ја никако не могу да избегнем илузионистички ефекат тог односа по саму стварност. Моја реч, моја псовка, ма колико било ужасавајућа по димензији светогрђа и по интензитету девалвације, ништа не мења у поретку стварности, ја и даље остајем њоме заробљен.

Отуда сам принуђен да опет изнова посежем за фиктивним обрачуном, иако он не може трајно да задовољи, или баш зато. Ја подсвесно осећам неспособност технике псовања, изграђене на фиктивној симболици и фиктивним односима, да коначно и темељно обави намењену јој улогу, те увек изнова, изазван стварношћу, још жешће прибегавам псовки, утолико жешће уколико је њена стварна улога све илузорнија и све немоћнија.

Тако се јаловост псовања, као какав вербални Сизифов посао, злурало свети псовачу испуњавајући га све већом немоћи и принуђујући га да горак укус ништавила непрестано потапа у бескрајну реку псовања.

Зоран Глушчевић



О исправљању песника

Некултурно наслеђе или — нахођење?!

Друже уреднице,

псеудопроблеми добијају код нас такав публицитет да ма колико и лично увучен у један од њих (поводом Сабраних дела Јована Дучића у три наврата, наставка, и подметка, Ели Финција) најрадије бих и ја одмахнуо руком. Толико је пречих ствари, а тако мало простора и „погодних тренутака" за њих.

Побуђеност критичара Вашег листа да, преко правописних а затим „политичких, друштвено-историјских, културних и уметничких критеријума" двојице приређивача Дучићевих дела, прође на дискриминацију самог песника — више је него упорна у својој намери, и намени! Таквим критичарима одговарати, унапред је бесмислено. Јер, кад се објасни да је неисправљање песника ствар једног знања а не незнања, намере а не нехата, онда Ваш критичар изнаће политичке прекршаје редактора, и то накнадно. (У свом првом напису све што је Финци видео у Сабраним делима Јована Дучића била је само „неуједначеност облика, шаренило правописа, нетачност у именима" да би закључио о **„иначе солидном и замашном издавачком подухвату".**) Кад му први потписани приређивач, чији је удео издвојио похвалом, на један и разложан и образложен, а пре свега уљудан начин одговори да „редакторских недоследности нема" и да су „тешке, обеспокојавајуће политичке оптужбе неистините" — онда и Меша Селимовић одједном постане заговорник „политичких инепција", „босиока бестидности", „некултурног наслеђа". Као докази следе нови наводи, стара наглашавања, позната монтирања. Тако то може ићи у недоглед, ако се одговара критичару.

У питању су, међутим, читаоци а, с обзиром да је и моје име спомињано у последњој Финцијевој „емоцији чуђења и беса" — молим Вас да у Додатку који следи објавите ово неколико реченица одговорности и објашњења само њима, читаоцима. Пред њима се једино осећам обавезним да и сам не дигнем руке од залудног, још више заморног посла полемисања, пре него што скренем пажњу на бар две опасности исправљања песника.

О начину приређивања дела наших писаца изашле су недавно две публикације од којих „Просветина", „О издању Сабраних дела Вука Караџића", на 145 страница показује да не постоји оптимално решење за тако разноврсне, сложене и на јединствен поступак тешко свођљиве послове као што је приређивање дела и делатности једног писца. Уређивачки одбор за издавање Вукових дела, знајући да „има неколико начина и решења, можда подједнако добрих", одлучио се за једну могућност, то јест, да се текстови преносе, „са потпуном верношћу, и језичком и правописном", (стр. 13). Потписник сам тако уређиваног издања Вукових дела, па сам, разуме се, за исти принцип био и у оним књигама Јована Дучића које он сам није стигао да редигује. Једино писци имају права да себе исправљају.

Манија не само правописног уједначавања, већ и стилског „дотеривања" писаца који нам увелико нису савременици, далеко је опаснија и од очитих грешака и недоследности, ма и у њиховим текстовима. Нарочито кад су у питању писци од којих нам је остало најбоље што имамо у нашој писмености, те је не само занимљиво, већ и потребно видети кроз какве се све погрешке, грчевитости, па и незнања долазило до мајсторства у стилу и језику, или до сналажења у транскрибовању имена и појмова страних култура. Правописна уједначавања, сем тога, значе и један комформизам, а све више постају конфекцијска упрошћавања драгоцених разлика у знањима и ортографијама појединих времена и обичаја. „Ортографија је један од највеселијих сапутника кроз векове, земље и народе" — записала је једном Исидора Секулић — „Пробите кроз три четири језичка века код Енглеза, Немаца, Француза, и то вам је нешто као карневал древних и опет враћених цилиндара, власуља, потпетица, кринолина и мидера... Него, како је то свачија судбина, она је и наша. Године 1884-е, историк Иларион Руварац, у писму Рачком, писао је **претседник отсека.** Мало касније, црвено мастило позваних поправило је архимандрита: **председник одсека.** Мало касније, многим савременицима те ортографије дошло је не само црвено мастило, него и званични акт који наређује ортографију блаженопочившег архимандрита."

Најзад и нешто о политичком исправљању песника.

Изостављањем неких текстова из Сабраних дела Дучићевих, песник би могао изгледати и бољи но што је био, и тиме утајен. Али, намера уредника није била да прикрива или цензурише његове текстове, већ да бира оне који би читаоцу могли илустровати просторе интересовања песниковог, и дочарати проблеме и прилике времена у којем је настајало његово књижевно дело.

Јер, највише фалсификата и чини се ако се бирају само они текстови у којима песник треба да је у праву. Зашто да писац испадне бољи у очима једног другог времена него што је он стварно био; а с друге стране, да ли баш једно време може у свему да дâ оцену „из имања права" једном писцу? Може ли бити оне „археологије сазнања", о којој се сад толико говори, без археологије заблуда? Писци који неким својим схватањима провоцирају читаоца на критичност, на проверавање сопственог мишљења, често су драгоцени-ји од писаца који се постављају тако као да увек изричу готове истине, неопозиве судове; који намећу читаоцу мишљење, уместо да му изнуђују учествовање у мишљењу. Дакле, редактори који својим изборима исправљају писце, постављају се као педагози према читаоцу, а не као озбиљни приређивачи текстова. А таква педагогија је на самом трагу фалсификата, ма како он добронамеран био.

Намера издања Сабраних дела Јована Дучића била је да шире заинтересује читаоце за проучавања песника чије књижевно стваралаштво, настајало у другачијим временима и приликама, представља наслеђе — драгоцено и по разликовањима од времена у коме се сада појављује. Ако се култура сматра генезом свега што се догађало и условљавало у темеље надграђивања једног тла — онда наслеђе није само одабирање, већ и суочавање са оним што подстиче на активно читање и проучавање једног писца. А песник, какав је Јован Дучић, жив је и по тим подстицајима да, често несагласни или удаљени од преживелог у његовом књижевном и јавном делању, прихватимо велику заоставштину његовог књижевног дела које садржи нешто од основног, почесто и најбољег што имамо на нашем језику.

То је, отприлике, речено у белешци о издању сабраних Дучићевих дела, а пренето је овде зато што читаоца „Политике" има толико пута више но што је читав тираж издатих, и инкриминисаних, књига несрећног песника. И после 25 година од смрти, Јован Дучић, као да се претплатио на бес критичара који, уместо да пишу праве књижевне критике о песнику, цитатима из његових дела цеде његове грехове, и тиме препоручују своју неопходност за једну будност која у сваком случају није књижевна.

П. С.

Својим писмом од 18. о. м. редакција „Политике" ме је известила да „више нема интереса за наставак дискусије, показујући да се све више жели поставити као власт и власник јавне речи. Иза конзервативне борбености њеног критичара, о којој је било речи у „Књижевним новинама" јануара о. г. „Политика" стоји упорније но што је то њен обичај. Међутим, нека читаву ову полемику заврши једно подсећање, опет Дучићево, из 1924. године: „Листу „Политици" припада један велики део заслуге у стварању будућег нашег... културног новинарства. Она је била прва која је дала пример журнализма који се данас срећом код нас развија: журнализма који одваја политику од клевете, погане досетке од културних средстава борбе, шарлатанску реторику од научне аргументације."

Живорад Стојковић

Категоризација споменика културе

Писмо Републичкој заједници културе

„Будући да је она сума од 3.000 талира опредељена на оправљање царски монастира, као споменика древности и славе Српске, то Совјет није могао одобрити, да се овај конак при монастиру св. Романа из ове суме прави. За овакове грађевине, као што је ова при св. Роману, надлежна духовна власт треба да се постара подмирити ај из прихода монастирски које Совјет узима чест и Вашој Светлости у покорности саобштити".*)

ТАКО ЈЕ 1846. ГОДИНЕ, у време Уставобранитеља, Српски Совјет одговорио митрополиту српском, Петру Јовановићу, тадашњем највећем црквеном достојанственику, уважаваном од свих у Србији, када се обратио с молбом Совјету да се додели новац за градњу новог конака у манастиру св. Романа, код Алексинца.

Поучан одговор и за потомство.

На жалост, порука Српског Совјета савременој служби заштите споменика културе, а и њеним надлежним, као да није указала пут којим треба ићи ако се жели рационално и ефикасно деловати за успешно очување културног наслеђа.

Категоризација споменика културе у нашој земљи није извршена. Доба кнеза Милоша, тек ослобођене Србије, знало је само за једну категорију — за царске манастире, „као споменика древности и славе Српске". Буџет Совјета издвајао је годишње 3.000 талира само за оправку споменика ове категорије. За остале споменике Совјет није могао да додељује средства. Многе молбе су слате, али свима је одговор био исти, као и самом Петру Јовановићу, митрополиту српском.

Да ли је за финансирање делатности службе заштите и конзервације споменика културе неопходна категоризација културног наслеђа? Да ли су, нарочито последњих година, од стране досадашњег Републичког фонда за унапређивање културних делатности, исправно финансиране акције на конзервацији споменика културе? Да ли је служба заштите требало да изврши категоризацију споменика културе? Да ли је потребно да на територији уже Србије постоје шест завода за заштиту споменика културе? Да ли Румунија или Француска греше што имају само један завод? Може ли Република финансирати све акције за конзервацију споменика културе? Да ли и за општине треба извршити категоризацију споменика, да им се не деси то да се малање појединих кућа проглашава реставрацијом споменика културе? Ова и низ других питања одавно се постављају међу стручњацима из службе заштите споменика културе када је реч о финансирању делатности на заштити културне баштине.

Републичка заједница културе ускоро ће расправљати и о додељивању средстава за службу заштите и конзервацију споменика културе. Поднеће се и њој многи захтеви као и раније Републичком фонду за унапређивање културних делатности. Не би ли можда требало да Републичка заједница културе финансира само делатност на споменицима прве категорије, тј. на оним споменицима који су од изузетног значаја за културно наслеђе Републике? А то значи — проширити категорију споменика из времена кнеза Милоша са аспекта савремених међународних тежњи у категоризацији споменика.

Доба кнеза Милоша дало је одређени критеријум за прву категорију споменика. То је првенствено споменик старе „славе Српске". То је доба романтизма у Србији, па отуда и такав став према културном наслеђу. Не могу сви споменици древности бити под старатељством Совјета-државе. Али да Совјет-држава мора бдити над очувањем извесног броја споменика, то је било јасно.

Може ли Републичка заједница културе издвајати средства за сваки угрожени споменик? Да ли је умесно да се из њених средстава конзервирају Борач, Леденац, Сретење код Ушћа, црква у Конопници код Власотинца, као и низ других објеката, који би се тешко могли уврстати и у другу категорију културног наслеђа?

Споменици прве категорије треба да буду они који су од особитог значаја за културно наслеђе Републике, односно они који имају изузетну научну вредност не само за културну прошлост народа и народности на тлу Србије, већ и за културну прошлост човечанства у целини. Сасвим је разумљиво да ће се у овој категоризацији наћи ограничени број споменика. Довољно је узети, на пример за средњовековне споменике, само историју византијске уметности од В. Н. Лазарева, или неког другог страног историчара византијске културе, па се уверити у то који би средњовековни споменици могли доћи у прву категорију. Овом броју могу се прикључити и споменици на којима су откривене нове досад непознате вредности од изузетног значаја за науку, као и они на којима ће се оне можда касније открити. Једно је несумњиво, а то је да тај број неће бити велики. Тешко да би могао да премаши цифру од 100, под условом да се поменути критеријум одржи на висини.

Треба подсетити и на то да је по Међународној конвенцији за заштиту културних добара у случају оружаних сукоба свака земља, потписница ове Конвенције, а међу њима је и наша, дужна да најпре поднесе генералном секретару УНЕСКО-а списак својих споменика од изузетног значаја за њену културну прошлост. Овај списак се затим доставља свим земљама, потписницама Конвенције, на приговор, тј. на мишљење да ли се набројани споменици могу схватити као објекти од „великог значаја за културну баштину" или „од врло велике важности".

Ова Међународна конвенција обавезује на један виши критеријум кад је реч о категоризацији културног наслеђа.

Оно што би се могло препоручити Републичкој заједници културе, пред њен почетак рада, то је да се у оквиру споменика прве категорије изради дугорочни план на њиховој заштити и конзервацији. Досадашња пракса показала је знатне несистематичности у раду. Често се одобравала средства и за споменике за које су појединци били лично заинтересовани. Категоризација споменика и дугорочни план рада на њима био би не само од велике користи за правилни став Републичке заједнице културе према културном наслеђу Републике, већ и за даљи развој службе заштите културног наслеђа у СР Србији.

Пет категорија споменика, како се сматра да треба да постоје, могу свестрано да прикажу споменичке вредности у нашем разноврсном културном наслеђу, као и да одреде јасан путоказ на његовом чувању и одржавању. Досадашњи Републички фонд за унапређивање културних делатности имао је посебне повремене комисије које су одлучивале о поднетим захтевима за конзервацију споменика културе. Да ли је потребно подсећати како се пословало? Републичка заједница културе могла би да избегне све неугодности ако се прихвати категоризација споменика културе и ако би она финансирала само делатност на споменицима I категорије. Поруку Српског Совјета како треба радити на заштити културног наслеђа не би требало да мимоиђе ни Републичка ни општинска заједница културе.

За протеклих двадесет година, од оснивања првог завода за заштиту споменика културе у СР Србији, тешко да би се могло рећи да је бар десетак споменика културе коначно свестрано испитано, конзервирано и презентирано на савременом светском нивоу. Протећи ће још много деценија да би се бар још толико споменика прве категорије презентирало тако да испуне све захтеве друштвене заједнице. Како је живот споменика сличан човековом, то је неопходно да се он и стално надгледа и лечи. Ето, на пример, Сопоћани. Таман се за њихову прославу 700-годишњице учинило све што је могло, а они се после тога поново нашли још у горој невољи: влага и шалитра прете да упропасте драгоцене фреске. А ту су и Студеница, Милешева, Пећка Патријаршија, Грачаница, Жича, Дечани, Богородица Љевишка, Раваница, Манасија и други величанствени споменици архитектуре и сликарства. Ту су и Смедеревска тврђава, Маглич, Ново Брдо, Рас и остали споменици српске историје. Ту су и Лепенски Вир, Бердап, Царичин Град. Гамзиград, и други споменици старих култура и цивилизација. Ту су Топола, Цер, Бела Црква, Ужице и остали споменици новије и најновије историје. За Републичку заједницу културе биће одвећ велики терет ако би примила само споменике прве категорије, тј. само оне који су од изузетног значаја за културно наслеђе СР Србије. Велики и частан терет за векове.

Радомир Николић

*) Извод из документа који се чува у Архиву Србије. На њега ми је љубазно указао М. Целебић, један од најбољих познавалаца извора за историју службе заштите културног наслеђа у нашој Републици. (Сигнатура: АС, МНД-V, 1846, III, 148).

ЕСЕЈ

Један вид односа филозофије и књижевности: егзистенцијализам

ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ

КАД ЈЕ НЕСУЂЕНИ дански пастор Серен Кјеркегор покушао да изгради поглед на свет базиран на чистој субјективности, није ни сањао да је тиме читаву једну струју филозофске мисли бацио у авантуру која и данас траје. Изговарајући реч авантура, не желим да истичем да су основни ставови овог филозофског правца неприхватљиви и некорисни него да он није успео да се јасно дефинише, колебајући се између неколико противречних одредаба свог основног смисла.

Тврдећи да је субјективност истина, Кјеркегор је филозофију претворио у описивање структура људског доживљавања, тако да се постулати егзистенцијалистичке филозофије не могу рационално поставити. Чак се ни основни појам свих варијаната егзистенцијализма, појам „егзистенција", не може објаснити, као ни Рајнкеове „доминанте" или Дришова „ентелехија". Жан Гренје, егзистенцијалиста у чијој филозофији основну структуру чини појам „индиферентност", отворено каже: „Егзистенција је тајанствена ствар — можда тајна тајни. И, према томе, она се не може објаснити, јер објаснити је, то би значило свести је на нешто ниже од ње: егзистенција, пак, премашује разлоге постојања".

Није, међутим, тешко запазити да основни појам егзистенцијалистичке филозофије, по коме је она и добила своје име, ипак значи дубоко, оригинално, необјашњиво језгро нашег личног, индивидуалног, јединственог

постојања, које није условљено објективним узроцима, па се због тога не може ни објаснити. Зато егзистенцијализам одбацује науку, „есенцијалистичку" метафизичку од Платона до Хегела и рационално мишљење уопште. Једном речју, егзистенцијализам се, у принципу, не интересује за сазнање објективне стварности, а уколико неко од егзистенцијалиста, као Жан-Пол Сартр, показује интересовање за објективни свет и друштвени живот, он одступа од „чистог" егзистенцијализма. То, одступање је, наравно, нужно за сваког егзистенцијалисту уколико не жели да се, слично средњовековним мистичарима, преда унутрашњој контемплацији, а у вези с тим поставља се питање: није ли појам егзистенције тесно повезан с религиозним искуством и не представља ли егзистенцијализам само једну мање-више скривену ренесансу религиозности?

Егзистенцијалистичка филозофија се не служи већином класичних филозофских појмова, као што су, на пример, природа, друштво, супстанција, квалитет итд. Уместо њих она користи друге појмове, од којих се многи могу наћи у хришћанској теологији или бар подсећају на теолошке појмове: брига, патња, баченост у свет, свест о кривици итд. Жан Вал, филозоф близак егзистенцијалистима, писао је још пре четврт века да се филозофије као што су Хајдегерова и Јасперсова могу бар делимично објаснити носталгијом за религиозним. Овај закључак темељи се не само на основним појмовима егзистенцијализма и хришћанске теологије него, много више, на паралелизму који постоји између хришћанске есхатологије и егзистенцијалистичког схватања пута који води од изгубљене до аутентичне егзистенције.

Сличност између хришћанске и егзистенцијалистичке есхатологије највише се запажа код Кјеркегора, по коме избављење егзистенције почиње очајањем, које је највиши моменат првог, естетског ступња живота. Очајањем се рађа свест о ништавности живота ради уживања и оно значи први свесни избор у животу. Тим избором човек не налази више центар свог живљења ван себе већ у самом себи. А загледан у себе, он се уздиже на виши, етички ступањ живота, одлучујући се за добро, мада само апстрактно. Али, одлучивши се једном за добро, ако се чврсто држи њега и стално иде напред, човек може открити највише добро, „које се не може одредити својим односом према другом, пошто је највеће". То највише добро је бог. Тежећи ка њему егзистенција налази своје пуно значење и највиши домет — религиозни ступањ.

На свом путу, егзистенција, по Кјеркегору, постаје „мртва за непосредност" и живи у бескрајном страхопоштовању према бићу које немоћном човеку даје све, па и саму веру. Уздигавши се до апсолутног, она може да живи насупрот друштвеним нормама, налазећи за свој живот на маргини друштва оправдање и подршку у страдању и веровању без разумевања у бога који „мрзи баш оно у чему се живот природно садржи" и „хоће да ти страдаш, да умреш". Кјеркегорово схватање избављења егзистенције у основи се подудара са хришћанским схватањем о спасењу. Он је, у ствари, дао једну нову варијанту хришћанских догми о првородном греху, страдању и патњи као путу избављења и богу као бићу које о свему томе одлучује.

Познати персоналистички филозоф Емануел Мунје питао је: „Не треба ли рећи сасвим једноставно да је егзистенцијализам један друкчији начин да се говори о хришћанству?" То његово питање оправдава не само Кјеркегорово схватање о три стадијума на животном путу него и став других егзистенцијалиста: Карла Јасперса који у свом делу „Филозофска вера" проглашује библију за књигу над књигама и настоји да побије све врсте атеизма; Габријела Марсела који сматра да је битни проблем егзистенцијализма однос људске слободе према божанској слободи и да он „представља централну тајну хришћанске теологије"; Николаја Бердјајева који термин егзистенција замењује појмом „живот" зато што „припада Јеванђељу" и „у тешњој је вези са духовношћу него термин егзистенција".

Често се егзистенцијализам дели на неонтолошки или религиозни и онтолошки или атеистички. Али чак и код егзистенцијалиста-атеиста има призвука хришћанске теологије. Битни појмови у филозофији Мартина Хајдегера, као што су „баченост-у-свет" и „свест-о-погрешци", подсећају на појмове сколастичке филозофије, коју је Хајдегер у младости учио у језуитском колеџу. Али се егзистенцијалисти више разликују по свом схватању онтологије и овом разликом открива се прва унутрашња противречност њихове филозофије. Осећајући да се религиозни закључци егзистенцијализма могу оправдати само помоћу једне филозофије бића, Етјен Жилсон је пожелео да се егзистенцијалистичка испитивања људског субјекта, „уздигну до онтологије која би могла да дâ прави смисао закључцима њихових испитивања". Егзистенцијалистичку онтологију су и створили атеисти Хајдегер и Сартр, али има егзистенцијалиста који одбацују могућност стварања онтологије, јер, по њима, логичан и систематски поглед на свет није адекватан израз битног предмета егзистенцијализма — егзистенције.

Егзистенцијализам је, дакле, негирајући науку и напуштајући религију, изградио онтологију. Ту је, међутим, наишао на нову тешкоћу, јер се егзистенција својом суштином опире логичким и рационалним поступцима којима се свака онтологија ствара. Зато се егзистенцијализам налазио у дилеми: да напусти онтологију или да изневери своју полазну тачку. Већ је Кјеркегор тврдио да не може бити система егзистенције јер је егзистенција супротна систему и систематичности, а Бердјајев је, у једној јавној дискусији у Паризу 1947. године, изјавио: „Егзистенција се може сазнати само у субјективности а не у објективности, и по мом мишљењу, централна идеја (егзистенцијализма — Д. Ј.) ишчезла је у онтологији Хајдегера и Сартра", јер „у онтологији, у свакој онтологији, егзистенција ишчезава. Егзистенције нема више зато што не може да буде објективизирана". А ако егзистенција не може да буде објективизирана, онда не само онтологија, већ ни филозофија уопште не може бити адекватан израз егзистенције. Требало је, дакле, напустити поверење у филозофију као дисциплину која може открити прави смисао егзистенције, те необјашњиве суштине људског бића.

ЛИКОВНЕ ПРИЛОГЕ ИЗРАДИО МИЛАН МАРИНКОВИЋ

Који се онда пут откривања егзистенције може сматрати бољим и адекватнијим од филозофије? По многим изјавама егзистенцијалиста изгледа да је то поезија. У свом делу „Шта је метафизика?" (1930) Хајдегер је тврдио да је најадекватнији начин откривања егзистенције метафизика, јер, уколико егзистирамо, егзистирамо у метафизици, али у каснијем делу „Хелдерлин и суштина поезије" (1936) он пише: „Људска реалност је у свом корену поетична" и на основу тога закључује да је прави начин изражавања егзистенције конкретна, патетична, емоционална, поетска експресија, а не метафизичка рефлексија. Поезија је за Хајдегера у овом другом делу чак и нешто више: сâм фундамент бића, јер биће постаје тек кад се о њему говори. По томе би изгледало да је егзистенцијализам, пошто је изгубио веру у филозофију, прогласио поезију за најдубљи и суштини егзистенције најприближнији израз.

На том закључку засновали су егзистенцијалисти своју теорију о односу филозофије и књижевности. Хајдегеру су се прикључили Марсел, Сартр и Симона де Бовоар, који су истакли да је књижевност самосталан и незаменљив начин приступања најдубљим проблемима егзистенције. То је довело до увођења романа, приповедака и драма, па чак и мемоара и дневника у филозофску литературу. Још је Кјеркегор мемоарску литературу уврстио у филозофију а главно Марселово дело зове се „Метафизички дневник." Нарочито су француски егзистенцијалисти — и то је њихова карактеристична црта у односу према немачким филозофима егзистенције — користили овај начин изражавања својих филозофских ставова. Филозофија и књижевност су више него икада раније постали нераздвојни у тежњи да открију најдубље истине о људском бићу. Књижевност при том настоји како је истицала Симона де Бовоар, да изрази „један аспект метафизичког искуства који се не може друкчије манифестовати". Термини којима су се досад служили само писци постали су адекватни филозофски појмови, а књижевна дела као у Сартровом случају, претходила су филозофским закључцима.

Није, међутим, ни овај парадокс егзистенцијалистичке авантуре, којим се филозофија баца у други план и запоставља за рачун поетског изражавања као погоднијег начина открића егзистенције, последњи парадокс у који упадају филозофи решени да истрају у тежњи да осветле оно што је по дефиницији „тајна тајни". У том настојању не само филозофија него свака идеолошка форма уопште изгледа неподесна да осветли ту „тајну тајни". Мунје је мислио да се егзистенција може изразити само неком врстом контрапункта у коме, суделују мит, симболи и један нов стил изражавања, јер се уобичајеним мисаоним процесом и постојећим језичким нормама не може тумачити право значење егзистенције. Уместо старог, класичног стила у културном стваралаштву треба пронаћи неки нов начин изражавања. Али који? У сваком случају, то не може бити једна од познатих врста културног стваралаштва. Егзистенција се, дакле, може „тумачити" само мимо свих уобичајених начина објашњења.

У принципу, егзистенција не може бити дефинисана ниједном општом одредбом, јер се тиме погрешно тумачи њена изворност, непоновљивост, јединственост. Свака егзистенција је сасвим различита од свих других егзистенција по свом начину постојања и изражавања. Егзистенцијализам као ригорозан номинализам одбацује сваку појмовну, па чак и емотивну анализу егзистенције уколико се она односи на егзистенцију уопште. А то га доводи до апологије појединих егзистенција, које су, по правилу, ван уобичајених људских стандарда. Те изузетне егзистенције егзистенцијалисти налазе у Хелдерлину, Бодлеру, Ван Гогу, Ничеу, Рилкеу, Тракл, Женеу. Све су то необични уметници, који су изразили дубока хтења људског бића, одлучно се противстављали уобичајеном грађанском поретку и моралу, имали трагичну судбину, а неки од њих завршили у лудилу (Хелдерлин, Ван Гог, Ниче) и извршили самоубиство (Ван Гог, Тракл). И баш тим својим несвакидашњим карактеристикама они су привукли пажњу егзистенцијалиста, који су им посветили читаве студије. Али апологијом необичних личности, егзистенцијализам се своди на индикацију, описивање и анализирање појединих људи и њиховог живота, а то са филозофијом нема много додирних тачака.

Егзистенцијализам остаје, дакле, разапет између теологије, метафизике, поезије и апологије појединих субјеката необичних духовних склоности и оријентација у животу. Настојећи да буде доследан својој фундаменталној категорији, он негира не само филозофију, него чак и могућност да човек мислима и речима постане свестан своје суштине која му одређује судбину. Авантура егзистенцијализма као филозофије свршава се несумњивим поразом. Али се тим поразом, истовремено, отвара могућност за њено „оживљавање" у књижевности и чак приватном животу. Егзистенцијализмом филозофија је постала ближа књижевности него икада раније, подвлачећи фузију филозофског и књижевног изражавања као једну од битних карактеристика културе нашег времена. Исто тако, захваљујући егзистенцијализму, „живети једну филозофију" није више повластица филозофа, већ могућност сваког човека, а нарочито уметника који интензивно осећа стрепње свога времена и људског рода.

КН
3

КРИТИКА

О ТВОРЦУ ЛИРСКЕ КОМЕДИЈЕ

Васо Милинчевић: „Коста Трифковић – живот и дело“

Филолошки факултет
Београд 1968.

ПРЕМА КОСТИ ТРИФКОВИЋУ судбина је заиста била неправедна. Биги аутор „малих" комедија, уз то још комедија интриге, најмање цењених у својој врсти, ретко кад побуђује истинско и дубоко признање. Често склони да писце сличног кова унапред омаловажимо, ми смо Трифковићу, по инерцији таквог схватања, одредили насумце исувише скромно место. Стога је, на први поглед, мало чудно што је Милинчевић оваквом писцу посветио целу монографију. Истини за вољу, Трифковићу су и раније поклањали пажњу и признавали комедиографску вештину, али уз све то увек је долазило по једно ограничење, ваљда из страха да се овај драмски стваралац не прецени случајно. Тако су нас дуго књижевна критика, а с њом и књижевна историја, уверавали да је аутор „Избирачице", „Љубавног писма", као и других „ремек-дела" био у своје време популаран и вредан забављач позоришне публике, да је до своје преране смрти био и ондашња највећа комедиографска нада, али је, на несрећу, на томе и остао. Лаза Костић, који га је необично ценио, назвао га је чак нашим Молијером и Скрибом. Међутим, када је све то припало прошлости, Трифковићеву стваралачку појаву, са свим њеним врлинама скоро, прогутао је убрзо чудесно плодни Нушић. Тако засењен, Трифковић је, уколико би и био кад поменут, једино важно као весели интермецо између аутора „Кир Јање" и аутора „Сумњивог лица". Угнежден између двојице великих и пре свега довршених писаца, он је, зачет и тек упола довршен, још више изгубио од свог стваралачког значаја.

Васо Милинчевић је пошао од поставке да такав суд о писцу није можда толико погрешан колико неправедан. Налазећи се, ипак, и сам у интимној дилеми створеној сумњом о правој вредности Трифковићевог дела, Милинчевић је очиту несразмеру повољније решио у Трифковићеву корист. Можемо закључити да за сам случај Косте Трифковића постоје, у првом реду, два кривца: први, сама судбина комедије у нашој књижевној историји, и други, принципијелан однос према жанру какав је сам Трифковић неговао. У ствари, те две појаве међусобно везане, проистичу једна из друге. Комедија као врста била је увек веома живо питање наше драмске књижевности. Многи наши драматици (Лаза Костић, на пример) дуго су маштали да напишу праву комедију, на свој начин дубоку. На жалост, изузев Стерије на самом почетку, који је веома високо поставио тај циљ, више нико није остварио такву вредност. После Стерије комедија и кад је била вредна није била нарочито дубока, и тако смо временом стекли уверење да комедиографски посао, у целини, и није нарочитог значаја. Томе је нарочито допринео и сам Нушић својом прилично неумереном и некритичком продукцијом. Кад се о Нушићу, синониму наше комедиографске вештине, може тако мислити, шта ли тек онда рећи о Кости Трифковићу, по многим изгледима далеко скромнијем стваоцу! Сагледан тежином недостатака и не увек нарочито вредних врлина Нушићевих, сам Трифковић може заиста изгледати мален. Управо такву заблуду руши Милинчевићева књига. Без претензија да омаловажава Нушића, она показује да се Трифковић не може мерити с њим не зато што је мањи већ што је стваралац друкчијег стила. Постављајући нову скалу вредности, Милинчевић је показао да је Трифковић у извесним својствима и већи од Нушића.

Други узрок сумње у Трифковићеву вредност, наш однос према комедији ситуације, Милинчевић није отклонио али га је успешно ублажио. Показујући како је Трифковић у исто време био фини забављач публике и умерени критичар друштва, Милинчевић је утврдио да је његова комедија удруживала сразмерно више компонената. Трифковићев хумор је безазлен, незлобив, лирски натопљен, а тог квалитета немамо у већој мери код Нушића. Жаока тог смеха је веома блага, ако уопште постоји. Трифковић је у свом казивању сасвим нетенденциозан. Можда је зато најчешће и прибегавао ситуационој комици. Имамо осећај да се тежа сатира не би могла сместити у лирски обојену атмосферу. Отворенија друштвена критика била би нелитерарни терет за ову врсту дела. Зашто смо онда ову појаву код Трифковића у више наврата означили као лакшу вредност? То је, без сумње, наслеђе наше позитивистичко-социолошке критике. И сам Милинчевић, у неким тренуцима још недовољно уверен значењем Трифковићеве комедиографске оријентације, непотребно га брани од наводног одсуства озбиљније друштвене критике. Чињеница је, пак, да су недостаци овог незлобивог хумористе, ако већ желимо говорити о њима, у самој стваралачкој недовршености а не у недовољној отворености његовог дела ка актуелним питањима епохе. Нас је Нушић навикао на досетке у комедији које поглавито циљају на друштвене недостатке. Нушић је заиста велик кад говори о карактеристикама друштвених прилика, али је нешто слабији у индивидуалној пројекцији човека. Код Нушића стога често имамо доминацију конструисаног типа. Трифковић је у свом хумору више пута креативнији, чак је инвентивнији и у мотивисању поступака својих јунака.

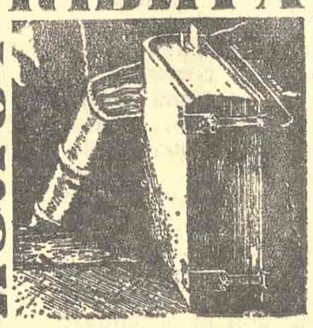
С друге стране, Милинчевић је утврдио такође да Трифковићево дело, настало и као инспирација нашим друштвеним наравима онога доба, уметнички изражава процес дехероизације нашег грађанског друштва. Тим својством, Коста Трифковић јесте израз своје епохе, али уметнички рафиниран. Баш у таквој одмерености, у способности да не испадне вулгарни друштвени критичар, налази се дивна врлина његовог комедиографског израза. Ова лакоћа је била важан услов за стварање лирске комике. Трифковић је пошао једним од Стеријиних путева, и у том смислу је његов наследник. Међутим, по ономе што Милинчевић показује, поуздано се може закључити да Трифковић није дубљи, суштински прелаз од Стерије према Нушићу, из простог разлога што је Нушић отишао другим путем, не оним којим је снажно крочио Стерија а касније га је лимично почео следити Трифковић.

Васо Милинчевић је поглавито изучио Трифковића као позоришног човека, што је овај, уистину, и био. Милинчевићев поступак је традиционалан. Он није разврстао Трифковићеве вредности већ је прибегао хронолошком реду изучавања. Како смо у почетку назначили, књига је монографског типа и у њој је најпре, исцрпно и документовано, истражен Трифковићев живот да би се затим понаособ прешло на анализу његових дела. Тиме је донекле нарушен јединствен израз који би ова књига иначе могла имати да се пошло проблемском концепцијом. Али на другој страни добили смо заиста вишестрану анализу. Милинчевић је испитао историју Трифковићевог стварања, пратећи је од „посрба" до најбољих оригиналних остварења. У анализи појединачних комедија аутор је опет пошао класичним редом: услови настанка, настанак дела, анализе садржине, ликова и идеје, комедиографска средства. У трагању за везама од живота као сировог факта до дела као естетичког облика код Милинчевића смо имали модернизован социолошки поступак који је упућен на испитивање уметничке структуре дела. Од драмских, чисто сценских средстава Милинчевић се најчешће упуштао у анализу Трифковићеве способности да створи живу ситуацију и сценску динамику дијалога. У позоришним критикама Трифковићевим пошао је да овај писац одваја позориште од живота, као фину естетску игру, премда неки пут полази од буквалне животне уверљивости као значајног уметничког принципа. Нарочиту пажњу у овој књизи привлачи поглавље о недовршеним делима Косте Трифковића. Ту је наслућен један нови Трифковић, његова нова, зрелија стваралачка етапа.

Милинчевићева књига је настојала да потпуно представи Трифковићеву личност, како стваралачку тако и биографску. У тој амбицији је и њен недостатак због којег су неке главне тежње мање остале изражене, више наговештене него казане изричито. И поред најзначајније вредности, коју смо напоред образложили, Милинчевићу се може донекле замерити: требало је да има више смелости, па да наша стара схватања о времености комедије и њених твораца у нас, превазиђе. Посебно је био благонаклон према Нушићевим позајмицама из Трифковића. Аутор је морао приметити да ту, ипак, није реч о простом преузимању из наслеђа. Затим, требало је да буде издашнији у оцени самог Трифковићевог дара, ако већ недовршено дело овог комедиографа није увек давало довољно разлога. Но упркос овим последњим опаскама, књига о лирском комичару умногоме мења и искорењује наше предрасуде о једној, до сада не много цењеној, вредности. Коста Трифковић је нашао поузданог тумача свог специфичног драмског лиризма.

Благоје Јастребић

КЊИГА ИЗЛОГ



ЏОРЏ ОРВЕЛ „1984“

„Југославија“
Београд 1969.
Превео
Влада Стојиљковић

ВИЗИЈУ БУДУЋЕГ ДРУШТВА коју је изложио у свом делу „1984", Џорџ Орвел је дефинитивно уобличио по завршетку другог светског рата, дакле у време у коме је уништен један радикално тоталитаран режим. Пропаст хитлеризма, међутим, не само да није уверила Орвела у дефинитивну победу демократије у свету, већ је неке карактеристичне начине његовог постојања видео репродуковане и у будућности. То никако не значи да је Орвел сматрао да хитлеризам, сам по себи, поседује природу Феникса, већ да је већина његових облика идентична са облицима савременог тоталитаризма en general, и да ће им будућност бити наклоњена и омогућити њихову даљу еволуцију.

Слично Замјатину и Хакслију који су много пре њега будућност човечанства видели у тоталитарној супер-држави која ће постати сама себи циљ, овај писац, који се некада у Шпанији борио за демократију, има своју јасно одређену, песимистичку концепцију историје. По Орвелу, историја, у ствари, представља процес апсолутизације власти који ће негде крајем нашег века бити крунисан успостављањем савршеног и вечитог олигархијског колективизма. Ма колико да је немогуће усвојити ову концепцију као дефинитивну и једино исправну (што ни сам Орвел не сугерише, јер није научник већ писац једне драматичне опомене) већ овлашан поглед на данашњу ситуацију у свету указује да време пре потврђује него негира већину елемената структуре његове Океаније.

Идеологија владајуће класе — Партије — у његовој држави названа је енглсоц (енглески социјализам). На основу тога термина као и на основу честог помињања Партије, револуције, култа личности Великог Брата, колективизма, јасно је да је у питању социјалистички тоталитаризам. Стаљинизам је пре него хитлеризам био подручје које је испитивао Орвел и црте режима у Океанији пре свега су преувеличани — карикирани елементи стаљинизма. Може се заиста рећи да данашња совјетска теорија о социјалистичком комонвелту није далеко од тога да буде основа за стварање једне бирократске супер — државе, какву је, још пре него што се та теорија јавила, видео Орвел. Стављање уметности у службу партије, неопходност постојања спољног непријатеља да би се подгревала масовна хистерија и незадовољство према унутрашњем поретку претворило у гнев према непријатељу споља, у мањој или већој мери присутни су и у Совјетском Савезу и Кини, а као елементи тоталитаризма и у многим другим државама које се још у потпуности не исказују као тоталитарне.

Буквална колективизација свести и униформисање мисли можда су за Орвелову Океанију најкарактеристичнији процеси. Чак би се тешко могло рећи да ту постоји гушење слободе мисли у класичном смислу. Полиција мисли, која тамо постоји, делује много перфидније него била која у историји позната полиција те врсте. У Океанији се слободна мисао гуши деформацијом процеса мишљења и тежњом да се појам реалног идентификује са појмом декларисаног. Стварање новог језика — Новоговора — резултат је намере да људи потпуно забораве појмове чија би их употреба у процесу мишљења довела до, по Партију, штетних мисли. Речник се до крајности упрошћује и осиромашује, па остају само оне категорије појмова које омогућују „добромисленост" (такође једна од кованица Новоговора). Са друге стране, најбезочнијим фалсификовањем историје, преправљањем књига и раније датих изјава Великог Брата које су се касније показале као погрешне, људи се принуђују да верују да је у свим ранијим друштвима било горе него у садашњем и да је Велики Брат увек у праву. Сва документа која би могла да потврде супротно брижљиво се уништавају а сви сведоци уклањају. Тако стварност постаје оно за шта Партија тврди да је стварност. Најочигледније истине се релативизују као објективно и апсолутизују као тврђења Партије употребом појма „двомисао". „Двомисао" практично представља способност свесног члана Партије да, ако руководство тако хоће, данас прихвати као истину да су два и два четири, а сутра да буде најискреније уверен да су два и два пет. На томе принципу су засноване и три основне пароле — стубови идеологије енглсоца: „Рат је мир", „Слобода је ропство", „Незнање је моћ".

Орвелова олигархијска група утолико је опаснија што њен циљ није толико уживање монопола потрошних добара (мада она тај монопол поседује) већ гола моћ. Орвел је песимиста и ми тешко верујемо у то да ће доћи његова будућност, но и ако његово дело прихватимо само као карикатуру, видећемо, на жалост, на многобројним нама блиским или далеким примерима, да су елементи које је преувеличао реални и актуелни у својим стварним димензијама и да су, још увек, тенденције њиховог развоја углавном усаглашене са његовим предвиђањима.

Преводилац Влада Стојиљковић добро је обавио свој врло тежак посао.

Властимир Петковић

... Цела клима мишљења ће бити другачија. Мишљења, у данашњем смислу те речи, у ствари неће ни бити. Бити идеолошки исправан значи не мислити — немати потребе да се мисли. Бити идеолошки исправан значи бити несвестан...

... Наследници француске, енглеске и америчке револуције делимично су и сами веровали у своје фразе о људским правима, слободи говора, једнакости пред законом и слично, и чак су допуштали да им те фразе у извесној мери утичу на понашање. Међутим, у четвртој деценији двадесетог века сви главни токови политичке мисли били су аутократски...

... Суштина олигархијске владавине није наслеђивање од оца на сина него одржавање извесног погледа на свет и извесног начина живота, које умрли намећу живима. Владајућа група је владајућа група само док може сама именовати своје наследнике. Партији није стало да овековечи своју крв него да овековечи саму себе. Ако хијерархијска структура остаје увек иста, потпуно је неважно ко влада...

... Онај ко хоће да влада, и да влада и даље, мора бити способан да ишчаши осећање за стварност, јер тајна властодржтва је у комбиновању вере у своју непогрешивост са способношћу да се учи на грешкама из прошлости...

... Не успоставља се диктатура да би се сачувала револуција него се подиже револуција да би се успоставила диктатура...

Marcel REICH-RANICKI

Literatur der kleinen Schritte

Verlag R. Piper u. Co., München

ОВА ЗБИРКА РАСПРАВА је допуна ауторовог приказа „Немачка литература на Западу и Истоку". Она се обрачунава с карактеристичним делима савремених писаца из обе Немачке, из Аустрије и Швајцарске. Полазећи од конкретног литерарног феномена, Рајх-Раницки се стално труди да пронађе егземпларно и да га расветли. Не удаљавајући се никад од непосредног предмета посматрања, он истовремено приказује струјања и правце, везе и позадине немачке литературе садашњице. Из предлажења за појединачна дела или против њих, која потичу из година 1963—1967, настаје представа која разјашњава и одређује вредност, која омогућава да се упозна значај најновије немачке литературе и њена поузданост. Међу обрађене ауторе спадају: Хајнрих Бел, Фридрих Дренмат, Херберт Ајзенрајх, Макс Фриш, Гинтер Грас, Уве Јонсон, Мари Луизе Кашниц, Ханс Ерих Носак, Арно Шмит, Ана Сегерс и Мартин Валзер. Сазнања стечена из појединих анализа сабрана су и коментарисана у есеју чији је наслов „Немачки писци и немачка стварност". Једна од 53 рецензије ове књиге бави се најновијом збирком песама Гинтера Граса „Испитани" (Ausgefragt), о којој, између осталог, каже: „Док Грас у оба своја романа сувише спремно попушта непосредном приповедачком импулсу па се чини као да повремено губи самоконтролу и преглед, док се тај импулс у његовим драмама потпуно распрскава и зато пренос приповедачког у сценско неће да успе, дотле се у лирици оштроумно примењује и најзад подређује строгој дисциплини: тек стих приморава Граса да економише својим средствима, да се штедљиво опходи с речима ради сажетости."

Марсел Рајх-Раницки истиче да се при томе у Грасовој поезији показује артистички прорачун и ригорозно самосавладавање, који не угрожавају живахност и природност израза, па наставља: „Грас је сачувао своју често хваљену непристрасност, којој се недавно придружило разбистравање, које није нашкодило свежем сјају, снажном тону и опорој драži ових песама. Његова наивност је сад постала мудрија, а разиграност рафинирања. Нове песме Гинтера Граса доказују да се наш свет — упркос свему — не уклапа лирској формулацији. Оне побијају и тврдњу да песник садашњици може да приђе само још иронично или пародистички. У неким стиховима свеске „Испитани" пролазност постаје трајност. Од поезије се више и не може очекивати."

Александар Б. Поповић

Јадранка ЧОЛОВИЋ

РАСКОЛ ТИЈЕЛА

„Видик", Сплит 1968.

ОВА ЗБИРКА само делимично представља песнички деби Јадранке Чоловић; млада песникиња била је већ заступљена у једној заједничкој књизи 1967. године. Али без обзира на то, као и на нестрпљење младих песника да се што пре појаве пред публиком, на жељу да виде своје име на корицама књиге, постоји доста разлога за питање: није ли ова плакета ипак прерано објављена? Разумљиво је да сваки аутор настоји да што пре успостави контакт са читаоцима, али управо услед такве журбе може се догодити да тај циљ остане неостварен. Критичар није врач погађач — он само констатује да прегршт звучних стихова и неколико песничких слика, расејаних дуж страница ове књиге, није довољно да би читаоца трајније везало.

Милош КОРДИЋ

СПАВАЧ ЧИСТОГ СНА

„Просвјета", Загреб 1968.

ЛИРИКА Милоша Кордића ослања се на поезију и поетику педесетих година. То само по себи не мора бити ни предност ни недостатак; Кордић припада генерацији која је још увек у долажењу, песницима који су своје присуство наговестили, али још нису дефинитивно потврдили. Његова (друга) збирка „Спавач чистог сна" уверава нас да је аутор овладао тајнама песничког заната, да се определио за један песнички језик, богат и метафоричан, да је склон структурисању ширих целина — циклуса — те се у његовом даљем развоју може очекивати прелазак на поему. Ако је младост као тема пробни камен за сваког младог песника, поуздан индикатор који показује искреност његовог гласа и аутентичност његове лирске визије, онда је Кордић успешно издржао такву пробу („Елегија за девојчице и дјечаке"), остајући својој генерацији ближи у животу но у поезији.

Звонимир МРКОЊИЋ

Д А Н

„Видик", Сплит 1968.

ЗВОНИМИР МРКОЊИЋ припада групи млађих хрватских песника чија је појава повезана са именом часописа „Разлог". Међу књигама које су се појавиле у издању сплитског „Видика" његовој збирци „Дан" свакако припада посебно место. Читава едиција, наиме, у којој су заступљени млађи писци (а Мркоњић није најстарији међу њима) више нас уверава у самоувереност појединих аутора него у њихов таленат. Мркоњићева пак збирка, издвајајући се из осталих, могла би се наћи и у свакој другој едицији југословенске поезије.

Када је реч о Мркоњићевој лирици тешко је употребити реч певање; песник ретко диже глас, препуштајући речима да звуче саме по себи, његова су осећања уздржана, понекад, чини се, пригушена, док је ритам песме увек одмерен, често постизан графичким решењима. Песнички свет Звонимира Мркоњића, какав доноси ова збирка, сав је у тамним тоновима, а иза привидне дескрипције слути се поморна тутњава ванвремених проблема.

Иван Шоп

Томислав ШИПОВАЦ

МИТ О МАКСИМУ

„Свјетлост", Сарајево, 1969.

АКО БИ СЕ под сном подразумевало све оно што није „нормално" и што није „реално", ова збирка проза би се, исто тако, могла назвати „Између јаве и сна", проза „Максимов бог" — „Човекобог или богочовек", „Моја жена Даена" — „Човек и успомена" или „Жива прошлост", „Данијелов сан" — „О напретку, о неразумевању, о несазнајности", проза „Кажа о Дамјану" — „Гротеска једног директора", „Црвено" — „Патологија нашег времена", „Увид" — „Човек, змија, гавран и лисица", „Зашто море не може да гори" — „Аудница" или тако некако. Одмах се може наслутити којим је све проблемима Шиповац преокупиран и опседнут и ако се томе дода да их решава симболом, песничком фигуром, песничким маниром, дакле, може се створити приближна представа о природи једног талента, а писац који би да све, или барем оне „капиталне", проблеме обухвати својим штивом, да их доживи и учини да их и други доживе.

Илија ЛАДИН

ПРИЈЕ ТЕБЕ НИЧЕГА

„Веселин Маслеша", Сарајево, 1968.

О СВЕТУ и стварима које у њему види Ладин не размишља и не суди. Он свет и ствари у њему осећа. И куд би са својим осећањима него у поезију! Песма је за њега (и за читаоца, кад је успела, дакако) идентична покрету, антитежа статичности, атрибути њеног дивљења су атрибути живљења уопште. Почев од већ баналне чињенице да се рађа, развија, размножава, па до ирационалних односа постојања и спознаје. А оно што ваљда највише вере у Ладинову песничку будућност улива јесте његова способност да реч примора на покорно служење. Песма „Пијесак пустињски", на пример, „говори" о о толико раширеној појави туристичења, али тај материјални детаљ је само полазна тачка. Он у песми прераста у једно узбудљиво путовање кроз импресије, идеје, мисли, кроз песничка искуства.

Милован ЈОВАНОВИЋ

БЕРДАПСКА КЛИСУРА ИЛИ ВЕЛИКИ КАЗАН

Издање писца, Београд, 1969.

ПРИСТАЛИЦАМА Милована Јовановића се пружа још једна прилика да се сретну са својим старим знанцем. Уочивши да „Бердапска клисура постаје једно интересантно подручје из више узрока: прво као историја, друго као туризам, треће као привредни фактор, четврто као Европска саобраћајна водена магистрала, пето као важан економски и културни значај и шесто и изнад свих набројаних узрока као поезија", уочивши, дакле, како сам у предговору каже, ове аспекте теме која му се наметнула, он им, својим присталицама, на свој стари, добро познати начин, износи своја сазнања и импресије о њој. Број стихова које је Јовановић досад написао знатно се повећао овом књигом.

Љубисав Сањин

Кривично гоњење

ЛУДЕК ПАХМАН

НЕДАВНО САМ СЕ СЕТИО давних речи свога деде. Из школе сам донео четворку из владања неколико пута, али увек ми је успевало да преко горњег ретка са овом оценом држим прст. Једном је ипак деда посумњао и ствар је катастрофално завршила. Узвикнуо је својој кћери, мојој тетки, високо уздигавши прст: „Славице, у породици нам расте криминалац!"

А сада ме је то стигло. Стигао ми је акт из обласне управе Државне безбедности, којим ми се, како сам са изненађењем утврдио даје на знање да ћу бити, према важећем кривичном пропису, гоњен због објављивања чланка у холандском дневнику »Het Parool« од 27. јануара 1969. под насловом »Jan Palachs laaste gang«. Образложење говори о томе да у званичном преводу чланка, постоји и следећи пасус: „У нашој земљи постоји и ради последњих недеља права фашистичка организација. Назив фашистичка је правилан, пошто се ради о најконзервативнијим и најдогматскијим снагама комунистичке партије. Методе су потпуно исте као методе фашиста. Ова група се припрема да преузме власт уз помоћ страних снага. То није сумња, пошто је то стварност." То би било најважније из наведеног акта.

Ауторов коментар

ПРЕМА ЗВАНИЧНИМ актима сам увек имао респект и чини ми се неумесно супротстављати се њиховој садржини. Примедбе, које ћу себи да дозволим, нека се дакле сматрају само као несмели покушај прецизирања ствари:

1. Са болним изненађењем констатујем да ми је Државна безбедност досад посвећивала сувише мало пажње, пошто се у њеној картотеци налазе евидентне грешке. Већ дуго се не налазим у редакцији листа „Чехословенски спорт", којој се на овај начин извињавам, што је њено име било у кривично гоњење увучено само због неспоразума. Надам се да тираж листа неће опасти.

Моја адреса је Над Кликовком 11, како то тачно знају бројни анонимуси.

2. Оригинал чланка засад немам у руци, редакција је заборавила да ми га пошаље. Због тога га не могу засад упоређивати са преводом. Летимичан поглед — у трајању о десетак секунди — у „званични примерак" показао ми је да се у чланку нигде не појављује термин „фашистичка организација". Говори се у њему о »ondergrondse beweging«, или чешки подземни покрет. Чудим се што преводилац са судском квалификацијом не преводи сасвим тачно. Формалне примедбе и поред тога нисам ставио, пошто сам својевремено нападао формализам (при синдикалном раду), па сам себи морам да останем веран.

3. Чланак сам диктирао касно ноћу телефоном на основу белешки и на немачком. Тачност превода на холандски моћи ћу дакле да упоредим тек кад од редакције добијем магнетофонски снимак свог диктата. Можда ће бити неких разлика, али чини ми се да и формулација садржана у судски квалификованом преводу, није ниуком случају много далеко од стварности. У вези с тим бих опет за промену радо написао опет нешто ја.

Образложење

ТЕРМИН ФАШИСТИЧКИ већ одавно не представља ознаку одређене социјалне структуре, или одређеног националног покрета или квази покрета. То је за нас потпуно евидентна и аргументована ознака за одређене методе, за нелегална средства, дела, која се крију од светла јавности, за претње и психички или физички терор, за оснивање терористичких група, за настојање политичког противника да клеветама некога онемогући, за тенденцију онемогућавања напредних политичара и спречавање примене демократских права, за... Овако би могло још дуго да се настави, пошто је метода политичког нитковлука, на жалост исувише много. Ако се дакле, сложимо са овим објашњењем појма „фашистички", нећемо моћи да негирамо да се сличним методама може штошта да учини. Водити рат до потпуног уништења (нпр., у Вијетнаму), или покушавати да се потлачи воља огромне већине људи (нпр, у ЧССР).

У наведеном чланку сам тврдио, сада тврдим и обавезујем се да ћу и убудуће да тврдим, да сличне не баш много племените методе политичке борбе код нас постоје и да су данас заиста повезане са једним екстремистичким и у својој суштини антисоцијалистичким политичким правцем.

Примера фашистичких метода немамо у последње време баш мало, да бисмо могли да будемо мирни и задовољни. Илегалне публикације које вређају уставне представнике и лажно оптужују разне јавне личности, мора неко да производи и неко да шири. Акције психичког терора нису акције појединаца, пошто су исувише добро организоване. Лично сам се у то недвосмислено уверио. Слична искуства имају и други људи. Ако је људима који раде на Радију достављена у име некакве организације смртна пресуда, то нимало не личи на вић; ако су млади људи и радници у месту Семили испребијани, онда је то метода сасвим слична некадашњим профашистичким терористичким групама. А када неко — штавише политички функционер — јавно оптужује своје политичке противнике да су саучесници у уморству, онда је то, као јаје јајету, налик на некадашње поступке Гајдиних посланика, у време прве ЧС републике.

Шта штети интересима Републике

АКО НАНОСИМ ШТЕТУ интересима Републике, морају да се сам осудим. Волим ову земљу и пријатељи моји то веома добро знају. Управо због тога ме ова оптужба изазива и вређа. Када би неко против мене потегао да сам повредио некога у иностранству, не би ми ни било тако криво. Али, наносити штету сопственој земљи, то је увек жалосно.

Само што ја мислим да истина не може никада и никоме да штети. Тешко да је пре Минхена наносио штету нашој Републици, познатој по својој широкој демократији, онај ко је упозоравао на постојање „гајдоваца" или „уједињених" (екстремне профашистичке парламентарне групе у Чехословачкој између два рата — прим. прев.). Они сами су јој наносили штету. Нпр., када су се уочи 15. марта 1939. припремали да сами преузму ствар у руке, наравно уз помоћ извана, пошто их је било мало.

И ја, дакле, мислим да интересима Републике штети ако се у политичкој сфери превиде стварна кривична дела и нико се због њих не позива на одговорност. Могу да наведем пример: да ли је покренут кривични поступак против аутора и дистрибутера памфлета „Политичар са два лица"? Ако није, зашто, када се ради о вређању високог државног функционера? Да ли су кривично гоњена лица затечена при ширењу познатих публикација са веома хушкачком садржином, пуних увреда части чехословачких грађана?

Сасвим сигурно да би интересима Републике далеко највише штетило када би почео да се ствара утисак да закони важе само за некога, и то још тако да тај дотични не зна зашто је и како згрешио, рецимо, према некаквом параграфу 112, а за друге не важи, иако то ти знају веома добро, али се не боје, рецимо, због тога, што имају угледне пријатеље (екстерне).

Када је ствар стигла

ЧОВЕК ЈЕ УВЕК наклоњен тражењу зависности. Ако већ не узрочних (рецимо, због тога што их правно не би могао да аргументује), онда бар временских. Због тога ћу да сачиним мали временски биланс:

21. јануар: Обавештавам писмом министра унутрашњих послова Чешке Социјалистичке Републике да, према мојим искуствима, код нас постоји подземни политички покрет, који жели да неуставним средствима награби власт. Низ наших новина је у последње време тврдило у суштини исто.

22. јануар: С обзиром на чињеницу да се осећам угрожен због сталног понављања претњи, затражио сам дозволу за ношење оружја. Захтев је доцније одбијен, наводно због недовољних разлога.

26. јануар: Ноћу диктирам чланак листу »Het Parool«. То је дан после сахране Јана Палаха. Сви смо потресени и осећамо мржњу против свих снага које су проузроковале то да млади човек мора да сматра смрт прихватљивијом од живота.

5. фебруар: Листови „Известија" и „Литературнаја газета" ми посвећују страшно много места, несразмерно значају моје личности. Преводи оба чланка излазе у листу „Справи"; добијам га препоручено у коверти са адресом: Лудек Пахман, убица Јана Палаха и Б. Нахазелове, поштански жиг Праг 025, али без марке, коју је пошиљалац на овој пошти мудро уштедео.

У чланцима се толико тога о мени тврди да помало о свему губим преглед. Читаоци на оригиналном језику морају да буду уверени да сам плод империјалистичког нитковлука.

15. фебруар: Сазнајем да против мене треба наводно да буде покренут партијски поступак. Биро ЦК то „препоручује" нижим органима.

13. март: У подне сазнајем о покретању кривичног поступка а већ другог дана ујутро позван сам на прво саслушање. То је дивљења вредна брзина. Мутно се присећам да сам 8. марта у листу „Праце" критиковао министра Гресера и у истом, не баш много учтивом тону говорио о њему и на неколико јавних скупова. С обзиром на то да имамо режим пун законитости, не изводим из тога узрочну зависност. Просто ми то пада на памет.

Саслушање

ОВДЕ ЋУ ЧИТАОЦА РАЗОЧАРАТИ. Мој правни заступник др В. Кантурек (одличан, осем чињенице да у леденој води сауне, у Жофину, веома радо губи наочаре), ми је, наиме, саопштио да ако будем много причао о садржини истраге, могао бих да будем у интересу њеног неометаног тока, према прописима, притворен, а то не бих никако хтео, имам пуно обавеза (готово сами јавни разговори).

Ограничићу се на опште констатације: иследник коректан у свим детаљима, нуди ми чак и цигарету, не зна, дакле, да сам окорели непушач. Мој адвокат, који све примећује, видео је, за разлику од мене, и поред својих 10 диоптрија, да је магнетофон западнонемачке а трака америчке производње. Писарица пријатна, послужилац магнетофона ћутљив.

Шах нећеш играти!

НЕДАВНО САМ ДОБИО анонимно писмо у коме ми прете да, као курва империјалистичка, нећу шах још дуго играти. То је била реакција на моју децембарску победу у Атини. Почињем да осећам поштовање према пророчанском смислу анонимних аутора. Заиста, нећу играти. Требало је у блиској будућности да играм на два турнира — у Богнор Рицису (Енглеска) и у Натхани (Израел). Учешће је обећано, затражио сам визу, али од пута ништа. Било ми је саопштено да су ми сва путовања ван земље забрањена. Излазну визу за службени пасош нећу добити, а што се тиче приватног (у коме имам визу), морао сам да се одмах јавим у пасошко одељење, где ми је пасош одузет.

Заиста радо боравим код куће, а сасвим нерадо у иностранству. Због тога се много и не љутим, а шахистима се извињавам. Био сам одлучио да опет после много и много година играм борбени први потез e2-e4, а сада нико неће видети шта би то изазвало. Својевремено сам потез 1 e2-e4 неколико недеља марљиво вежбао на табли, нацртаној оловком на столу, у ћелији и са фигурама, направљеним од клозет папира. Било је то 1940. године, а одонда сам се у шаху много поправио.

„Зитрек" недељни часопис за политику, економику, науку и културу, година друга, бр. 12, Праг, 26. марта 1969.

Тивадар Вањек

ГАЛЕРИЈА ГРАФИЧКОГ КОЛЕКТИВА

ВИ, КОЈИ УЛАЗИТЕ, ОСТАВИТЕ себе пред вратима. Вољно се ослободите брига и проблема, смирите напете градске нерве, заборавите љутњу и предрасуде и ступите чисти у овај конак уснуле поезије. Једино такве ће вас она испунити, повратити вам поверење у неискварену људску природу, у лепоту амбијента који вас окружује и непроцењиву вредност сасвим обичних ствари. Нема овде јаких страсти и узбуђења, побуна и мирења, све је спокојно и уједначено, пуно неког тајновитог поетског смисла. Верујте и вера ће вам бити узвраћена, јер ништа овде не обмањује. Све је стварност једне аутентичне поетске стварности која носи Вањеково име. Сав овај фолклорни инвентар сумрачних ентеријера, потамнеле иконе и вазе са цвећем, земљани крчази и дрвене клупе. Све ове

ИЗ ГАЛЕРИЈА

китњасте невесте фасада са поспаним очима прозора, дворишта са шкрипавим ђермовима и накривљеним голубарницима, са венцима простртог рубља и дукатним месецом. Ако сте поверовали, погледајте боље у полутмину собе и нећете се преварити ако вам се учини да то није жена већ древни наслон високе столице што се у огледалу огледа, ни на триптихону лик светога Фрање већ Вањеков лик у ктиторској пози с кичицом и сликом, он у кругу тема којима је веран. Од слике до слике, тако, с поверењем, све друкчије бива, све се тихо мења, нестаје и рађа у те позне сате кад тишина влада, мир и непокретност, поетска уснулост. Ви који то тражите, наћи ћете, и понећете са собом да не заборавите.

Надежда Првуловић

ГАЛЕРИЈА ДОМА ОМЛАДИНЕ

ИЗЛОЖБА ОД ОСАМ СЛИКА. Све велико: формат, теме, обавештеност, амбиције. Све у неком двојству супротности: монументалност — интимност, средњи век — савременост, привидни мир — нервозни грч, мушко — женско, илузија — стварност, бити — не бити. Све одмах, сада, у тренутку, без одлагања, ужурбано. Време је кратко да се пропуштено надокнади, превиђено сагледа, да Христос промени пол и постане боксер, Голготу замени Старим сајмиштем. Богородица у последњој рунди распећа рекламира колинос-азулин-каукор осмех хигијиног сјаја. Око без суза због очне шминке и вештачких трепавица. Беоњача освежена плавим капима. Свуда лепе и крупне козметичке очи, сензуалне усне Џоане Крафорд, блистави осмеси глеђосаних зуби, чулно устрептале ноздрве, правилно обликоване ушне шкољке. Једино гломазне отиске стопала и шака оставиле су гротескне црначке мадоне. Лаза је покушао да сроди Нерезе са Пикасоом. Нада, у истом мотиву оплакивања, Лазу, фреске, Пикасоа и афричку пластику са поп-артом претежно европског порекла. Ефемерност у служби актуелног. Актуелно плаћа данак ефемерном. Живот је живот док физички траје, после нас...

Пепа Пашћан и Бојан Бем

ГАЛЕРИЈА КНУ

НИЈЕ СЛУЧАЈНО што Пепа и Бојан заједно излажу. Имају неких сличности, мада су разлике још веће. Обоје поседују свој уски, мали свет усамљености. Она женски, кућни, присно ентеријерски; он мушки, интровертан, помало бизаран. У центру њене пажње је свакодневна интима — воће у зделама, папуче, цвеће, мачка на столици, она сама с књигом; у његовом центру претежно је човек али не свакидашњи — каубој, ратник, безболиста, џокеј, конквистадор и авијатичар, шпански тореадор. Код обоје стварност превазилази себе ма колико ситна и безначајна била. Мало по облику и димензијама постаје велико по неком недокучивом значењу. Она кристално чиста као брушено стакло, он као полудраги камен нађен у природи. Она као СизанВаладон поп-артистичке епохе, он као сањар неког протеклог времена блиског сецесији. Њен цртеж је дуг и танак, мирно затвара форму лишавајући је свега сем фине контуре. Његов цртеж нема техничку прецизност дизајнерске скице, више личи дечјем. Потез је краћи и нервознији, форма инфантилнија. Она црта по колорисаној површини, он колорише цртеж. Она је ближа поетском пуризму геометријске стилизације, он поетском експресионизму нове фигурације. Обоје лични и поетски, обоје слични и различити. Зато излажу заједно.

Драгослав Ђорђевић

Духовно ожењени писци

ПОШТО ЈЕ НАШ НАРОД захваљујући телевизији најзад савладао King's English, математику и историју, а затим се и описменио на једном од својих заједничких језика који га раздвајају, сазрео је изгледа и за најтеже животне лекције — науку о браку.

Заиста, тек данас сам у стању да у потпуности схватим сву дубину првобитне акумулације југословенског мрака из кога смо рођени. У каквим су само заблудама живели наши очеви и наше баке! Како су неосветљено и монотоно протицали њихови ненаучни бракови! Да ли је уопште могуће да су славили педесетогодишњице заједничког живота, а да нису били ни свесни свих опасности и психолошких замки које носе дани под окриљем брака?

Најновија емисија београдске телевизије „ТВ брачно саветовалиште", коју имамо прилике да гледамо неколико последњих недеља, придружује се успешно целокупним напорима модерне научне мисли, трудећи се да нас спасе свих могућих погрешака које вребају из брака, да нас учини срећним и што брже разведеним. Јер, број разведених бракова и број научних есеја о браку налазе се у савршено пропорционалном односу —што више есеја, више и развода.

Достижемо ону дуго очекивану тачку емоционалног узраста на којој се сваки брачни друг непрестано подвргава најсуптилнијим анализама, а затим трчи до прве дактилографкиње и диктира чланке о финесама брачног живота.

Сироте наше примитивне баке! Колико су само есеја могле имати тамо на планинама богу иза леђа, да су само умеле да пишу! Колико дивних тема о егоистичном неразумевању наших дедова, о њиховим подсвесним садистичким нагонима и о томе како су им годинама уништавали личност! Уместо тога оне су једноставно рађале децу, не упражњавајући претходно чак ни шведску гимнастику за безболни порођај. Не можете ни замислити како ме је срамота због мојих предака. Осећам се као да сам потомак аматера. Нигде ни једног развода, нигде трауме, па чак ни најобичнијег сексуалног манијака. После дугих трагања успео сам ипак да пронађем једног некрофила у породичном стаблу; био је то мој чукундед који је могао да ужива само у мртвим Турцима. Ту је и једна прабака — фетишиста; обожавала је до смрти свом страшћу дукате које је донела у мираз. Шта могу? — добро је чак и то кад нема ништа боље!

Захваљујући телевизији, ми данас немамо никаквих изгледа да дочекамо, не само златну, него ни пластичну свадбу — нова емисија „ТВ брачно саветовалиште" показала нам је толико утучених ожењених и удатих лица, да ће ретко ко наћи у себи толико снаге да се одважи на тај самоубилачки чин.

Но, у читавом комплексу брачних питања, ипак су најзанимљивији писци, а њиховом се брачном животу ни у штампи ни на телевизији не поклања никаква пажња.

Због тога све више ожењених писаца (према научним статистикама) проводи своје слободно време на кожном каучу психијатра. То је и нормално — брачним траумама ће увек пре бити изложене преосетљиве особе које се професионално баве собом, него психијатри који се баве углавном другима.

Заиста, писцима је у браку најтеже. Пре свега, жена једног месара никада неће успети да натера свога мужа да је одведе у клуб месара, из једноставног разлога што такав клуб не постоји. Али, на жалост, у свим градовима где живе писци, постоји најмање по један клуб књижевника. Додамо ли овоме премијере, коктел-партије, отварања изложби, филмске фестивале, пријеме приликом државних празника — добићемо јаснији портрет писца у младости заједно са местима на која је приморан да води своју жену. Већина писаца се заварава да ће у позним годинама бити ослобођена овог кулука, али они сасвим заборављају да тада долази све више обавезних спровода, комеморација, бањских лечења, ретроспективних изложби и све више свечаних седница Академије наука, где ће у друштву својих брачних другова — бакутанера, морати да сатима слушају занимљиве приступне беседе о „Подврсти филоксере у нашим јужнијим крајевима" или о „Упораби глаголских имена у пјесничком дјелу фра Лутве Бартола Вучетића Омишаља са Корчуле".

Не, стварно данашњи писци ни изблиза не живе тако пријатно као руски класици —спахије! Пре него што седну за свој радни сто, они најпре са њега морају склонити брда хула-хоп чарапа, колекције вештачких ноктију и трепавица, дечије пелене и шминку, а у фолкорнијим случајевима чак и развијене коре за гибаницу, које се суше на рукопису најновијег романа о друштвеним инфра-структурама. Жене писаца су се данас веома извештиле; са сигурношћу детектива оне откривају да им мужеви међу страницама Фрома и Маркузеа крију криминалце Питера Чинија, претварајући се да раде на свом образовању. Док ови сироти људи упрегнути у брачне таљиге продају и последња сећања на детињство, јер су већ раније распродали све што су знали, њихове жене нервозно куцкају прстима по пултовима банки, чекајући најновије уплате. Када их измучене патњом и стварањем открију у туђим постељама, не показују ни најмање разумевања за чињеницу да један писац, ако жели да му се верује, мора најпре доживети ствари о којима пише. Ако после тога, несрећни списатељ пренесе ту брачну сцену на ротациону бину, жена му обавезно бира главну глумицу, и то увек ону са којом је у пријатељству или ону која је ружнија од ње.

Заиста, тај окорели нежења Дучић био је у праву када је написао да „Незнање жена иде до глупости" и да оне „немају ни за шта правог интереса, а најмање за уметност!" Човек мора бити задивљен истрајношћу старог Монтескјеа, који је у својој аутобиографији написао: „У тридесет и петој, ја сам још увек волео жене!" Питам се само на шта је прешао у тридесет и шестој?

Деца такође играју кобну улогу у стваралаштву једног уметника. Довољно је само да изађете по цигарете, па да вам истог часа поломе све оне зарезане оловке у вази, које писци из декоративних разлога држе у огромним количинама на својим радним столовима. Напустите ли само десетак минута своју собу, будите сигурни да ће се ваш структуралистички роман претворити за то време у папирнате авионе или љупке цртеже подморница. Што је најгоре, деца немају никаквог обзира према часовима у којима стваралачки сањарите; нешто гласније дисање проглашују одмах за дубоки сан! Када повремено навратите у окриље дома, дочекаће вас вриском и узвицима „мама, дошли гости!" Ако вас на несрећу посети неки од ваших успелих пријатеља писаца, чим чују његово име зваће га „чика Скрибомане!" и уопште неће схватити зашто добијате нападе беса, када га и ви тако у кући зовете целога живота. Због тога није случајно да многи велики писци, као што су Верлен, Рембо, Оскар Вајлд, Пруст или Жид, нису дуго издржали у браку. Ђавола би успели да напишу било шта, сем спискова намирница за пијацу!

Један мој познаник писац, био је годинама присиљен да налази потребан мир за стварање искључиво у тоалету, једином месту на ком га нису узнемиравали укућани. Тамо

мали ЕКРАН

је исписао најпотресније странице свога дела о носталгичним мирисима младости. Зар није и покојни Хемингвеј написао чувени роман „Старац и море" у кади? Није тешко претпоставити од кога је тамо бежао.

Изгледа да је робија још једино место на које жена не пристаје да прати свог мужа-писца. Због тога су неке од најлепших страница наше књижевности написане управо у ћелијама, где су се писци најзад осећали срећним и безбедним од заморних брачних обавеза.

Момо Капор

Купио сам звезде

АДАМ ПУСЛОЈИЋ

Јутрос сам
На бувљој пијаци
Купио себи
Једно сазвежђе.

Купио сам себи
Комад неба,
Четири звезде.

Негде на небу
Остала рупчага
У коју су упадали
Редом сви свеци.

Звезде су се
И даље умивале
Водом васионе.

Ставио сам их горе
На таваницу собе
У истом распореду
Као и на небу.

А оне шмугнуше
На мрачни таван.
На мрачни таван
и на пусто небо.

CURRICULUM VITAE

Милујем ти гипку косу.
Видео сам то од ветра
У змијоликој ноћи.

Милујеш ми гипко косу.
Видела си то од ватре
У кристалној чаши.

А ни ветра ни ватре.
Само отровни пољупци,
С пролећа, на улици.

Нас двоје
Лутамо улицом,
Ивицом понора —

Ја неми гром,
А ти слепа муња.

ЗЛА СУДБИНА КРАТКОГ ФИЛМА

БЕЛЕШКЕ СА XVI ФЕСТИВАЛА ДОКУМЕНТАРНОГ И КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА

АКО ДРЖИМО до броја произведених филмова, на овогодишњем фестивалу документарног и краткометражног филма суочили смо се са импозантном бројком од 150 кратких филмова приказаних у три дневна термина, с тим што су — ове године први пут — сви учествовали у званичном фестивалском програму. Овакво решење је дошло као резултат свесног настојања организатора да се створи атмосфера равноправности у којој ће, бар на почетку, сви филмови и њихови аутори бити у истом положају. Повећани број филмова и производних кућа ове године поново чини актуелним прошлогодишње питање: због чега и за кога се производи овај задивљујуће велики број филмова?

Колико ће филмова виђених на овом фестивалу имати прилике да се пред публиком поново провере на биоскопским или телевизијским екранима? Највише десетак, и то се може сматрати оптимистичком прогнозом с обзиром на досадашњу праксу дистрибуције и приказивања кратког филма. Као да се између стваралаштва наших документариста и публике испречио непремостиви јаз неразумевања, парализе интереса, уског прагматизма приказивача филмова и опште духовне апатије. Друштвена ефикасност правог документарног филма је непорецива: његова журналистичка бриткост и кондензована порука вишеструко су значајне, поред тога што је и у самој природи савременог човека присутна жеља за аутентичним доживљајем из живота, коју документарац у потпуности задовољава. Непотребно је доказивати колику снагу има филмски документат као жива историја друштва на целулоидној траци, и као скупљач и чувар времена у коме живимо. Произведени кратки филм, међутим, остаје да живи у некој врсти безваздушног простора, безнадежно отуђен и забункерисан, као роба која представља неисплативи баласт. Да ли постоји ефикасна „терапија" која би продужила кратки век кратког филма и значила више од досадашњих прокламација о помоћи и подршци друштва — лепих речи које су остале без практичних резултата?

За сада, цео процес који се одвија око кратког филма личи на савршено бесмислену работу: годишња производња краткометражног филма стаје друштво више стотина милиона, а пошто су произведени, велики број филмова се онда цензурише, предикатизира, приказује на фестивалу у Београду у седмодневној смотри и, на крају — забункерише. У најбољем случају, у штампи, с времена на време, прочитамо вести да је кратки филм осветлао образ нашој кинематографији на фестивалима у Оберхаузену, Манхајму, Туру, Корку, Мамаји или на екранима њујоршког Музеја модерних уметности. На међународним филмским фестивалима протеклих година, југословенски краткометражни филм односио је, у просеку, петнаест званичних награда! Странци у сопственој кући, кратки филмови живе на екранима готово свих светских земаља, док наши биоскопски екрани за њих остају обећана земља до које никада не стижу. Пракса предикатизације филмова у почетку је обећавала дужи живот бар најбољим остварењима, али је иза овога уследила неумољива логика дистрибутера и приказивача: приказивањем кратког филма упоредо са журналом и играним филмом смањио би се — по њима — број дневних пројекција у биоскопима, што би повукло ризик економског губитка за приказиваче.

Није ли бесмислено у таквој ситуацији говорити и писати о критичности ангажованог документарца, о ловорикама загребачке школе цртаног филма, о видљивом порасту квалитета кратког играног филма? Филмови се, сем на фестивалу, код нас једноставно не приказују и тиме губе сврху постојања, а да и не говоримо о томе што се јавност преко филмова не упознаје са свим похвалним атрибутима које штампа и критика упућују ауторима кратког филма.

У оваквом облику (производње, дистрибуције, приказивања) подручје краткометражног филма личи на приватни полигон за вежбање синеаста пре преласка на филмове дуге метраже, или тачније, на процес егзекуције филма по кратком поступку. Дистрибутери их не откупљују, а када их и купе, приказивачи установе да немају рачуна да их прикажу. Филмске ролне се печате, и филмови Шканате, Штрпца, Борђевића, Вукотића, Сремеца, Филиповића, Жилника и других одлазе у бункере да би се на светлости дана појавили поводом неког јубилеја или додељивања неке међународне награде.

Пошто се дестимулативни фактори налазе у редовима филмских посредника (дистрибутера и приказивача) и пошто су апели на савест биоскопција бесмислен посао, треба апеловати на њихову рачуницу. Зато су многи помислили да је аутоматско решење увођење филма у биоскопе пореском а не културном политиком, али се испоставило, на жалост, да и доношење закона и законских санкција не „регулише" свест приказивача филмова којима се опет више исплати да им кратки филмови леже у бункеру и да за њих плаћају пенале, него да их приказују гледаоцима и тиме ремете ритам двочасовног размака између двеју филмских представа.

Откуда, најзад, то да кад је кратки филм у питању, трпимо или чак сматрамо нужним злом шићарџијску политику дистрибутера и приказивача? Докле ће се толерисати пракса запостављања кратког филма и диспропорција између нивоа који је он у својим врхунским остварењима достигао, и места које има на нашем репертоару и у нашем друштву уопште? Даљи развој краткометражног филма и његов квалитет у пуној су зависности од структуре и организације његовог приказивања, што овогодишњи фестивал у осетном паду квалитета јасно и показује. Тој магичној и запетљаној игри домаћим филмским ролнама не може се сагледати ни краја ни почетка, јер трговачка прегањања и манипулације дистрибутера и приказивача својом прагматичном, ћифтинском логиком драстично угрожавају наш кратки филм.

Произвести филм и не приказати га, ствар је која се, пре свега, противи здравом разуму (осим тога што представља културну и економску бесмислицу). Сва позивања на културну, уметничку и васпитну мисију овог филмског жанра остајала су без резултата, а филмови без сале у којој би били приказивани. Наравно да су се дистрибутери оглушивали о све апеле и СОС сигнале, пошто се лако и неограничено богате без већег труда, а од државе добијају девизе које користе за формирање чисто комерцијалног репертоара. Да би парадокс био још већи, девизна средства којима се купују страни филмови добијају се искључиво продајом домаћег филма у иностранству! Прошле године кратки филмови су донели нашој земљи девиза у износу од преко две стотине хиљада долара (цртани филм, чисти документарац). Ово практично значи да је статус кратког филма неприказивањем у земљи сведен на драстичне економске односе и да се озбиљно поставља питање његове заштите конституисањем савезних прописа који би коначно регулисали постојећу ситуацију.

Продор кратког филма на телевизију осетно је успорен фијаском Берчићевог филма

„Девалвација једног осмеха", али би њихова међусобна сарадња значила — поред продора филмова у јавност — и позитивну ставку у обостраном материјалном интересу. Осим тога, поменутим регулисањем савезним прописима, кратки филм би добио свој економски и идејни резон, и поред тога што су већ одавно краткометражни и друштвено ангажовани филм постали синоними.

У противном, остаће отприлике онако како је негде рекао редитељ Душан Макавејев: — Наш филм је друштвен, али наше друштво није друштвено!

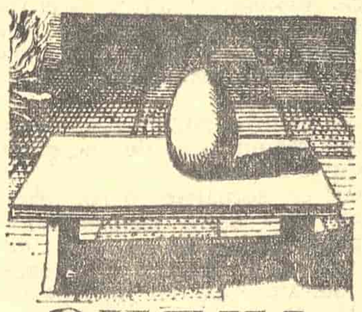
Богдан Калафатовић

ПОВЕРЕЊЕ

УЗ ПРЕМИЈЕРУ ШЕКСПИРОВЕ „ЗИМСКЕ БАЈКЕ" У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

ДОШЛИ СМО коначно до тога да на питање: шта је Шекспир? савремени театар одговара искључиво својим креативним поставкама. Подстицај за игру лежи у потреби да се открије сопствени смисао, објективне вредности учине личним, утврде праве ознаке за човека и време кроз које пролазимо. Отуда дух великог писца налазимо само у представама изузетне индивидуалности, снаге и аутентичности. Сусрет са Клифордом Вилијамсом и „Зимском бајком" (у преводу Боривоја Недића и Велимира Живојиновића) охрабрује веровање да су само истински нове сценске визије ваљано објашњење зашто се увек и изнова враћамо толико пута играним и виђеним делима.

За редитеља је битно — да је цео овај необични текст саздан од чулног материјала. То је управо оно што га чини необичним у



самом опусу: песнику нису битне личности, фабула и сукоби колико сама реч и могућност да се она преобрази на сцени у израз емоционалних хтења. Једна медитација над оним што је прошло, исповест самом себи, осећање дужности да се људска савршенства траже у схватањима и захтевима времена, или потреба за нечим вишим — добила је тако моћ да преобрази сасвим слободно ликове и доводи их у реалне односе. Душан Ристић је, побуђен тиме, сам простор учинио поетичним стављајући га између реалног и имагинарног: коса и кружна основа позорнице је брижљиво обрађена у белим и свим патинама, тако да сугерише некакав пусти месечев амбијент, а истовремено и кретање. На њој опстојава само један стуб попут неког тотема, стене коју су вековима шибали кише и ветрови или стабла отпорнијег него што је и један људски живот. Извесни призори су обликовани до своје коначности — па чине атмосферу и стварност неопходну за даља истраживања путева којима ће се доћи до синтезе са потпуно ирealном садржином „Зимске бајке". Вилијамс управо инсистира на органској повезаности тих контраста и чини могућном сваку мисао или поступак самог писца.

За Вилијамса се модерни редитељски поступак не своди на супротстављање Шекспиру. Између аутора и сцене треба уклањати супротности — а то се битно разликује од помодних адаптација и егзибиционизма. Шекспир живи у своме свету и није потребно разрушити га да би се суочили са његовом субјективношћу. Зато се и инсистира на интегритету комада с тим што се акценат ставља на суочавање са истином и самим доживљајем, док не увидимо да смо међусобно повезани управо самом позорницом. „Зимска бајка" није улепшана, нису скривени утицаји, а није ни изобличена. Све је овде природно и једноставно, тако да је тешко раздвојити поступке од схватања и емоција што на све стране вријују. Чини се на тренутке да им је чак природа замењена тако да се не могу свести на појмове и објективизирати. Редитељ стога и највише инсистира да духовним и субјективним агенсима појединих догађаја. Зато се представа и намеће као сасвим рационално истраживање, сан или интимни доживљај. Када треба, покрети су лагани и готово нечујни, кретње смирене или сасвим бучне, призори стилизовани или потпуно реалистични, у античком стилу или камерног састава, силовити и благи, трагични у својој чињеничности и комични у перспективи, а цело збивање тако распоређено да се таласа и испреплиће неколиким својим токовима од којих је у првом плану увек онај који је у одређеном тренутку за представу најважнији.

У основи свега лежи говорни ритам до којег је редитељу било посебно стално као везивном ткиву свих ирационалних и стварних мотива „Зимске бајке". Јер, у њему, по Вилијамсовом схватању, лежи она енергија којом се једино може повезати свака Шекспирова мисао, асоцијација и прича. Начин говора је тиме индивидуализиран и конкретизован, тако да сви призори, без обзира догађали се они у Бохемији или на Сицилији, припадају једном одређеном стању. У њега су укључени и глумци, па се уопште не осећају прелази између појединих локација. Чак ни време није остало страни, па смо добили изузетно динамичну целину препуну узбуђења, догађаја, личних преображења која нису могла да гледалиште оставе равнодушним. Вилијамс је успео да се поезијом дистанцира од свега спољног и ефемерног и целом спектаклу да сасвим одређене духовне вредности.

Представа не објашњава само писца него и редитељеву личност: ванредан познавалац театра и Шекспирова дела, префињеног укуса и осећања мере, нимало склон празним ефектима и помодној површности, сигуран у свему, савремен у изразу, једном речју уметник великих могућности који себе показује кроз писца и глумце. Све што се може приметити на позорници везано је или условљено његовом индивидуалношћу — тако да пред нама супериорно егзистира целина саздана од изворних сценских квалитета. Ансамбл има стила и то оног правог, шекспировског, тако да се осећа сигуран и у најделикатнијим променама: појединци просто излазе из себе и комуницирају међусобно емоцијама и мислима на начин који је доста редак на нашим позорницама. Овде нема оног нашег традиционалног опонашања театра са фанфарама, заставама и спољним ритуалима — па је све крајње спонтано и поетично.

„Зимска бајка" је одувек представљала велики изазов за редитеље. Вилијамс није нашао само успешна решења за оквир представе, него је на најбољи могући начин разјаснио лик Леонта — ту загонетку и мост преко којег се ретко прелази као победник. Користећи се искуством савремене науке он доказује да језик психоанализе не умањује поетску лепоту и шта више да је чини приступачнијом и ближом данашњем човеку. Ако је у овом комаду Шекспир рационалнији него у многим другима, зашто би Леонта требало приказивати и данас као сомнабула који „помећу у себи" налази ван себе у неким нељудским имагинацијама. За Леонтову експлозију и наступ љубоморе постоји фројдовско тумачење (потиснуто снажно сексуално осећање из детињства према пријатељу нагло преокренуто у агресивну мржњу ради оправдања сопствене кривице), али се на њега Вилијамс није уопште обраћао. Он ово психичко стање прихвата као чињеницу и ни једним гестом не показује радозналост за некаквим подсвесним мотивима. Овај лик, који подједнако припада литератури и психијатрији, са великом озбиљношћу и сигурношћу тумачио је Милош Жутић. Ритам реченица, градације и реагирање на сопствене одговоре (параноик слуша само себе и тако следи своју сумануту идеју) учинили су да ова улога добије одређени ток све до тренутка када, Леонт запрепашћен смрћу сина не сагледа све изнова у једном другом светлу. То што он говори о гневу Аполона који га уразумљује нема значаја, јер по глумчевој интерпретацији свима је јасно да је одједном дошао к себи после догађаја који је изазвао властитом кривицом. Жутић је у одсудним тренуцима испољавао велику зрелост, задржавајући непрекидно моћ контроле над унутарњим покретима у превирањима кроз која је пролазио.

Милан Пузић је Поликсена представио као мужевна и заводљива човека који наивно верује у Леонтово пријатељство. Иза његове искрености постоје ипак дискретни и тешко ухватљиви наговештаји једне друге природе. Тиме се и оправдава одлука Антигона (смирени и изражајни Љуба Ковачевић) да Леонтово дете однесе на тле Бохемије где је овај краљ. У осталим сценама Пузић је свој лик учинио још пунијим и животнијим. Вера Чукић је као Хермиона вешто ускладила спољну лепоту и унутарњу емотивност са пуно интензитета у, за њу, доста сложеним призорима. Паулину је Мира Ступица играла у свом познатом стилу простосрдачних жена са локалним колоритом. Павле Минчић је био највише Енглез од свих, или чешки сељак како га овај замишља: игра пуна контраста, комичних бравура и задивљујуће лежерности. Аутолика је представио Мија Алексић сигурном игром са типичним сицилијанским манирима (покрет малог прста, поглед искоса који открива крајњу проницљивост и плиткост у исти мах) и са полетом који му је омогућавао да од сваке своје појаве направи веселу, шармантну и бравурозну сцену. Васа Пантелић је у лику Камила био проницљиво опрезан, дискретан али веома убедљив и умешан. Стари пастир је у виђењу Ратка Сарића био потресно наиван и глуп. Бранка Пешић (Пердита) деловала је као реинкарнација једне Офелије, дворски префињене, сензибилне у пастирској скромности. Њен лик је допуњавао својом топлином и непосредношћу Петар Баничевић (Флоризел). Милка Лукић, Станислава Пешић и Северин Бијелић заједнички су дочарали разуздано расположење дајући читавој пасторали јарке и масне тонове. Свој прилог представи дали су још: Миша Волић (Чиновник), Мирослав Петровић, (Архидам), Богосава Никшић (Емилија) и Зоран Ристановић.

Костими Душана Ристића дати су мајсторски у кроју и боји. Музика Војислава Костића складно се уклапала и деловала веома функционално.

„Зимска бајка" — није само велики успех драме Народног позоришта, потврда високог уметничког мајсторства Клифорда Вилијамса него и најбоља представа која је виђена ове сезоне у нашој позоришној средини.

Петар Волк

КН

РИСТО ВАСИЛЕВСКИ

ПЕСМА О ВРЕМЕНУ

Песма нас је донела и била нам време
и сироти наш дом
и све је почело чудним знаком:

Најпре смо ишли звезде миловали
лајали на дан
(Неко је за нама грлио трагове и
чувао сан)

Ишли смо тмурни псујући време
кишу и крв пашу
(Неко је за нама крао гладни и
пунио вином чашу)

Трагали смо и псовали живот псећи
птицама савијали врат у гнезду
далеко од помисли: њихова је крв вал
што нам кроз вене језди

А било је дана: бол и јад прихватали
смо
као одавно знаке знане
речи људске хватали смо и стављали
као лек на ране

Онда смо ишли (глас нас је неки
мамио)
и јуришали
на општрозубе хриди у тами
Школька на левој и лук на десној страни
почео је већ да тамни

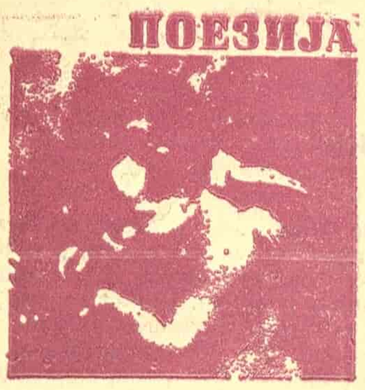
Видели смо како се људи рађају
и како умиру

једнима крила лепршаху другима
руке у празно дигнуте
почиваху безбојно у миру

Злостављене речи вриштале су и
тражиле мир
безобзирно свуда по свету
ко бели барут прскале су убијале људе
и птице у лету

Видели смо плач престо смо видели
крв и сузе
ко да роса роси
ал' нисмо видели мир у очима и
године
са цветом у коси

А пролазе дани и сироти дом су нам
и живот нам значе
а још време траје са истим знаком
што се давно зачне...



ВЛАДИМИР В. ПРЕДИЋ

БЕЗ ОДРАЗА

Писати као кад се пробудиш са мишљу
Лежиш у кревету
Тамо је сто
Чаша
Прозор који ћеш отворити
Писати као кад одлазиш из скучене собе
Али не за дуго
До следеће ноћи само
Писати као кад прелиставаш странице
Већ прочитане књиге
Као кад у навиклом ритму
Размешташ ствари
Ветриш постељу
Силазиш у вреву јутра
Писати као кад улазиш у пространство
њеног ока
Где те ништа не изненађује
Писати као кад се спушташ у спокој
предвечерја
Крај реке заустављене у небу
У тој шетњи
Сви покрети су дозвољени
Можеш подићи руку
Застати у ходу
Потрчати
Али не даље од те воде коју знаш
То је пут оштрих окука
Брегови се не супротстављају
Гране су лако зањихане
И дисање је олакшано
Писати као да ће сваког трена неко банути
на врата

И рећи
Ухватио сам те
Опет млатиш празну сламу
Зар не
Или
Као да ће сваког трена неко други
Неко трећи
Десети
Банути на врата
И рећи
О боже шта би могао све да не каже
Да прећути
Јер ти не можеш да помериш ни камен са
пута

А камоли дрво
Сутон
Вечерњу маглу
А о брегу и да не говоримо
Значи
Писати као кад она непрекидно
Трчи низ степенице
И понавља
Па ти ћеш опет закаснити
Пожури већ једном
Крајње је време

Над књигом

Над књигом нагнут у сутон мразни,
Ко мисо стишан, крај лампе снене.
Ветар се диже, странице празни,
Редове хладне, ненасељене.

И лик твој бледи ко стране ове,
Усред живота, далеке, пусте.
Над књигом лепет злослутне сове
Облаке мами, снегове густе.

Ал дном тог света кикот се зачу.
То теби хрле утваре слова.
Ми знамо, веле, за светлост јачу —
Твоја нас беда подиже снова!

И дишеш опет. Живот се цери.
Без суза, смеха, отвараш двери.

Ноћна вожња таксијем без придева

БЕРИСЛАВ КОСИЕР

ИЗАШЛИ СМО из хотела, срдити као ждеравац и куна. Три пута су нас опоменули телефоном: треба да напустимо број 311, пошто је соба плаћена само до двадесет часова. „Колико смо прекорачили време?" питао сам као да мерим секунде на тркама. „Око четрдесет минута!" Маина се избезумила.

Напољу је блистао мокар асфалт. Не верујем да поливачи тако рано перу улице. Можда је поподне падала киша. Ми смо држали спуштену ролетну. Маина је имала тог вечера гумене чизмице, ја плитке ципеле. На срећу, није требало ићи далеко. Такси-станица била је прекопута хотела. С наше стране удрвенило се најмање стотина поређаних аутомобила. Али ниједан није био наш. Свега два таксија чекала су на поручиоце. Суботом увече прави је згодитак затећи и један.

Прећосмо улицу као да прелазимо реку поливену лаком за нокте. Један дрипац умало нас не обори својим аутомобилчићем. Повукао сам Маину за руку. Она се одупрла. Показивала ми је како јој није стало до живота.

„Уђи у први!" рекох. „Чуо сам звонце у оној кућици за позиве. Понекад ваља уграбити такси неком испред носа. То доноси срећу." „Не, ја ћу у други!" рекла је Маина. Погледах други такси. Маинина слабост — ситроен. Шофер није био одушевљен. Надао се докоњацима за вожњу изван града. Ушли смо свако на своја врата. Сели смо позади. Ја се завалих и извукох цигарете. Маина, напротив, остаде круто да седи. Леђима није дотицала наслон.

„Још немојте поћи!" рекао сам шоферу. „Само да припалимо цигарете." Маина рече не погледавши пружену кутију: „Ја нећу, доста ми је за данас."

Тада се догодило оно, што ће даље стојати као камен-ивичњак пред нама. Приметили смо петорицу или шесторицу мушкараца. Појавише се на углу. Затим су трчали низбрдицом поред хотела. И викали су! Човека, који је трчао пред њима, нисмо видели. Кад они протрчаше — указа се велика гомила света. Измешани мушкарци и жене. Сви су трчали у истом правцу и викали. Наш шофер се осврте и осмехну на нас:

„Не љутите се," рече он, „али морам поћи да погледам шта се дешава! Остаћу само један минут, али стварно морам да одем тамо..." Он изађе из аутомобила. Тресну у журби вратима као да нису његово власништво.

Маина узе цигарету из своје торбице. Креснух упаљач. Жути гас имао је прав пламен. Није одбила. Само прошло је доста док није избацила дим из уста. Она рече:

„То је гадост! Мислим на ово што ми радимо." Рекох јој: „Ја сам веровао да ти причињава задовољство, као и мени." „Силно задовољство: четвртком и суботом од два до осам у хотелу. На крају те избаце зато што је истекло време. Где се ту крије оно, о чему ти стално причаш?"

Склизнух леђима још мало низ наслон. Правио сам се као да јој помажем: „Љубав, то си хтела да кажеш? Људи тако воде љубав."

„Није истина!" рече Маина. Пушила је. Млаз дима из носнице сјури јој се у крило, па у параболи узлете преко наслона предњег седишта. Нисам хтео да се обмањујемо. Не бисмо то ни могли: „Наравно, не воде сви људи љубав на овај начин! Само они, који имају обавезе на другој страни." Она је ћутала, па рече без икаквог нагласка: „Наше обавезе на другој страни. Пре непун сат окупала сам се у хотелу. Не уображавај! Не кажем да си ме ти упрљао. Толико важности нема све ово. Али, ја бих могла да се убијем. Не вечерас, али у једном оваквом часу."

Вратио се шофер. Чули смо га још споља како дише. Упаде у кола: дисао је и смејао се. Новости су та голицале — као да неко превлачи жеравицом по његовим ребрима. Треба му дати прилику да све исприча и да се смири. Кад почне да вози, мора бити паметан.

„Ухватили су га!" рече нам шофер. „Замислите, побегао је чак до пијаце. Један човечуљак од метар и по. Изгледа, неки радник-сезонац. Од оних што се ту мотају унаоколо и прихватају сваки посао."

„Шта је урадио?" упитао сам без настојања.

„Урадио?" узвикну шофер, врло блажен. „Не можете погодити шта је урадио. Убо је жену ножем! Негде горе на Теразијама. Замислите: један пут, други пут, трећи пут. После се уплашио. Бежао је према Зеленом венцу. Једва су га стигли! Кажу да је имао нож са сечивом од тридесет сантиметара".

„Не верујем," рекох. „Људи обично претерују. Ја имам код куће један нож из Призрена. Сечиво је оволико, као мој палац."

„Али то није био његов нож! Позајмио га је из кухиње неког од ових ресторана," рече шофер и упали мотор. „Мораћу одмах да кренем! Воде га овамо. Свет је закрчио улицу. Кад стигне милиција са патролним колима, нећу успети да се извучем из гужве."

Док смо полазили, осврнух се низ улицу. Нисам могао да видим гомилу како се приближава. Уосталом, биће то сутра у новинама.

После заокрета, нисмо могли да продужимо. Саобраћајац нас је зауставио. Пустио је бочну колону аутомобила да пролази. Терезије су кључале.

„Неки су га видели док је убадао ножем," причао је шофер, „тврде да је жена била бар за две главе виша од њега! Планина и миш. У ствари, ништа опасно. Остаће жива." „Нико не зна шта је посреди?" упитах. Шофер заврте главом. Рекао сам му: „Можда ни човечуљак не зна? Дотична жена сигурно му није одговарала. Да ли је била пикника-тип?"

Саобраћајац нас пропусти. Такси скрену на Булевар Револуције. Шофер се користио временом да би размислио. Ипак, промашио је одговор: „Ја не бих дао руку у ватру! Ова је била сервирка. А оне жене за викенд, за пикник — те су мало друкчије неговане!" Нисам хтео да се смејем. Није се радило о шоферу. Рекох му:

„Неспоразум! Постоје два основна типа жена. Један тип је интерсексуалан. То су ове спортисткиње, ове сада у моди. Високе. Дуге ноге. Мале груди. По могућству — плава коса. Такве се данас траже!" Шофера је све то јако занимало: „Да признам — и ја сам луд за њима! Јесу ли оне боље?"

„Никако! Пикника-тип је онај прави," гледао сам Маину кад сам наставио: „Раст нижи, око један метар и шездесет. Сасвим обла рамена, пун струк, карлица широка и овална. Задњица ниска. Ноге кратке и пуне. Груди углавном крупне. Што се тиче лица, ту постоји једна загонетка: ако је гледате са стране, слична је Јапанки. Правој Јапанки са бакрореза. Од напред, међутим, утврдићете да има грчке очи. То је нерешиво! Онај бедник није натрапао на пикнику. Зато је потегао нож."

„Животиња!" рече Маина. Угасила је цигарету у пепељари са магнетом, тако да је пепељара отпала са држача. Вратих је на место.

„Зашто животиња? Човек је волео ту жену. Није могао да смисли како да живи без ње. Ту има неке логике." Маина рече: „Волео је?" Прошла је погледом по мени. Очи су јој биле као ноћ и као мржња. Хоће ли се усудити да пита оно, што држи у очима: зар не, у одређеној ситуацији, и ти би набавио нож? Морао бих да јој кажем: да, Маина, и ја бих! Али, она је упитала нешто друго: „Можеш ли ми рећи: како је волео?"

Маина тражи неприлику. Ако проткам глас извесном отужношћу, она неће моћи да употреби подсмех против мене: „Смртно!" рекох као да декламујем. „Волео је страсно, бесконачно, сумануто, очајнички! Да ли је доста јаких речи?"

Она истргну другу цигарету. Понекад Маина пркоси, ратује са својим могућностима. Једанпут се отровала никотином. Припалих јој.

„Знаш", рече Маина, „знаш морам да ти кажем: сео се ми наврх главе са тим твојим придевима! Како не схваташ да смо због твојих придева запали у несрећу? Хоћеш ли доказ? Данас поподне!"

Није уопште водила рачуна о шоферу. Он вози машину, али **није машина. Можда поседује слух музичара.** Ја сам мислио да је поподне пропало из других разлога. На пример, разне препреке за које смо знали да постоје. Оне су нас спречавале да водимо љубав чак и онда, кад бисмо их порушили за тај дан. Висиле су увек на лустеру, нама над главом. Мислили смо на њих. Разговарали о препрекама. Најзад бисмо потпуно изгубили вољу за љубав. После смо се волели као по службеном редоследу, тек да нам прилика не прође узалуд.

„Поподне је било осредње", рекох Маини. „У ствари, почетак са лоше одабраним ручком загорчао нам је све. Вино жилавка било је такође неуспех, иако смо попили само једну боцу."

Сад се Маина завалила на наслон. Почела је врховима прстију да трља слепоочнице. Уз сваки кружић говорила је по једну реч: „Боже! Боже боже боже! Па ти ништа не схваташ? Придеви су криви. Твоји придеви. Адјективи, зар не? Кад год ти отвориш уста — из њих бљузне по једна поплава придева!" Имала је дар да недоумицу претвори у љутину. Рекох јој: „Зашто то теби смета?"

„Зато што ме сваки тај придев тера да вршим поређење. То свако ради. Чему иначе придев служи, како се створи — ако нема поређење? Чим ти кажеш да је онај идиот са ножем волео — смртно, приморао си ме да помислим: не, он је волео свињски, псећи, можда мајмунски; ти ме присиљаваш да мој придев поредим са твојим и да мислим како твоја истина није истина, а моја истина јесте истина! Ја то нећу!" Цигарета је скакутала у њеним прстима, као да чека мој напад. Нисам нападао. Маина окрете главу ка мени:

„Не љути се! Нећу да те повредим, али ту красту морамо здерати! Кад ти причаш да је наша љубав вечна — а ја знам да је хотелска — онда ме бацаш у најживчаније стање... Непрекидно морам да поредим, да копам: где је узрок толикој разлици? У коме је, у теби или у мени? Оно што је теби страсно, мени је безглаво. Реци један придев! Ти имаш гомилу придева. Реци било који."

„Нећу," рекох. „Ти си постала бесмислена!"

Маини грч развуче уснице. Насмејала се:

„Па рекао си! Бесмислена. А ја знам да вечерас имам свој смисао. Видим најзад смисао овога што радимо. Јер, ти ваљда ипак не тражиш да примим сваки твој придев без поређења?" Такси нас је возио већ десет минута булеваром. Светлости с обе стране улице обасјавале су унутрашњост кола као рефлектори. „Придеви нису за бацање, Маина!" покушао сам бодрошћу да одложим наставак. „Они ето помажу. Улепшавају као козметика. Фризирајмо осећања! Зар је то кажњиво у животу?"

„Кажњив, кажњивији, најкажњивији!" рекла је Маина. Открих у том степеновању и мрву презира. „Фризирају се дактилографкиње код Прогреса. Чак и мушкарци, бар они који упропашћују човечанство."

Још нам је то недостајало! Данас смо сувише говорили, а мало се волели. Рекох шоферу: „Зашто сте ви ућутали? Зар се ништа не догађа у граду? Забављајте нас неком причом у којој не постоје ножеви!"

„То вечерас није било ништа, господине!" рече шофер. Он није умео да остане изван игре. „Требало је да будете синоћ код Сајмишта! Један трабант и један фијат — пуф! Челом у чело. оба у пламену. Четворо погинулих. Ја сам био тамо!" Ја му рекох: „Троје погинулих. Чуо сам на радију о том судару." „А мени се учинило четворо," шофер је попуштао у својој самоувучености.

„Не упропашћујте човечанство!" рекох му, али Маина се обазре као да ће ме угристи:

„Баш то! Људи праве поређења. Ово почиње ту, а оно почиње тамо. Хајде да измеримо, да упоредимо то двоје. Хајде да меримо човека и човека. Државу и државу. Време и време. Сваком по један придев на ревер! Свако обележен придевом. На крају се покаже да је сваки мерилац видео нешто друго. Сви откривају разлике, које су у њима. Ти би то назвао богатством погледа? Лепезом схватања? То је увек криминални покушај натурања свог поређења — свима..."

Ја сам рачунао: још колико семафора остаје до пијаце Смедеревски Ђерам? Стали смо један пут. Па још један пут. Ноћас као да гори само црвено светло. Аутомобили су палили и гасили своје жуте, беле и црвенкасте жмигавце. Сваки је одлазио на неку страну. Тада сам ја рекао:

„Напослетку, разговарајмо без придева! Будимо сиротиња. Будимо голи као пустињаци. Нек владају чињенице без украса! Ти си у праву, Маина. Само, људи неће пристати да их разголитиш и да им одузмеш њихову придевску одећу. Упозоравам те!"

Могу се заклети да су у Маининим очима лежале сузе. Али није хтела да плаче преда мном. Ја се пред њом не бих устезао.

„Људи!" рече она. „То су они људи, који увек после причају. О свему. Надевају придевима и причају. За њих не постоји ниједна светиња. Јер сваку светињу могу да пореде са неком другом светињом. Причају о љубави. О препрекама, које им нису допустиле да воде љубав. О жени која је експлозија у кревету и о жени која се напије да би отишла у кревет. Чак — ситнице. Опис неких покрета. Боја гаћица. Начин на који жена зубима угризе уснy кад изгуби главу због њих. Све причају. Господа придеваши!"

Прогутах један залогај ваздуха и он једва сиђе у плућа. Тамо се понашао као нитроглицерин: разарао је својом горчином. Маина се завалила као мртвац на седиште и затворила очи.

„О томе не може бити ни речи," рекох јој, раздвајајући слог од слога. „То се не чини! Уколико постоји љубав. Ја верујем да постоји." Маина одмах седе, испружи руке ка мени. Знао сам да никад нема оштре нокте — па ипак узмакох пред њеним рукама.

„Хоћеш ли бар једанпут, бар за промену, престати да ме приморавaш да ишта поредим? Да се не раздвајам сваког часа тим поређењем између твог погледа и мог погледа?"

Шофер је био недужан кад рече: „Ако се не варам, ваш број треба да буде овде негде с десне стране..." Предложио сам Маини: „Желиш ли да продужимо до трамвајске окретнице? После се можемо вратити другом страном назад." „Зар ноћас? Не долази у обзир," одговори она. Зато рекох шоферу: „Зауставите одмах иза сигнала о забрани!" Али, Маина се побунила:

„Зашто чак тамо? Ах, то је, зар не, због мојих обавеза на другој страни? Зауставите молим вас овде."

Изишли смо из таксија. Тротоар у овом крају није блистао. Маина је стала поред аутомобила. Упитах је:

„Могу ли да те пољубим на улици?"

„Можеш. Иако нисам вољна." Кад сам је пољубио, додала је: „Немој ме сутра звати телефоном. Спавај добро! И не сањај ме!"

Ускочих у такси. Рекао сам шоферу:

„Возите ме назад, до Лондона."

Он проговори после неколико минута вожње:

„Госпођа може да мисли како хоће, али мени уопште не пада на памет да причам оно што чујем у колима!" Био је љутит.

„Знам да нећете," рекох му. „Ја имам поверења у вас."

*

После два месеца, Маина и ја више нисмо били заједно. Чуо сам да се Маина сада виђа са неким пријатељима, по кафаницама у Скадарлији. Прича им разне згоде из наше љубави. Углавном оне згоде, у којима сам ја чинио недопустиве ствари према њој.

Ја њу разумем. Овај свет је несавршен. Шта друго може да ради, кад је наш живот још увек пун разних, правих и лажних придева!

ОЉА ИВАЊИЦКИ:
БРАНКО РАДИЧЕВИЋ

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

ЉУБЕЗНИ ТАНАСИЈЕ

Трагом смрти, ногу пред ногу, украдена молитво.
Овде почивају кости свих тражења света.
Разапете су руке између омче и камена.
И само мало белог под коленима жене.

Наредниче Танасије, ако си љубави ожеднео,
сиђи на брдо Монмартр.

Лагао сам те, човече, за злато, сребро љубави.
Погоди ме тугом, ударићу те механом.
Једнимо ли очевином што не жали
дубоку ноћ и горовите руке!

Љубезни Танасије, боемијо солунска,
наврати из свете смрти у најљубавнију постељу.

Теби певам, ратничка славо, у чакширама гејачким.
Још рапавим длаком милујем Седамнаесту.
И растем, из постеља, задимљен као тамјан.
За малу Франсоаз што је отчипкала време.
И сад те препознаје по носатим унуцима.

Чворава главо, бекријо, носоњо најносатији,
сврати, стара коско, на православно рвање.

Лажнило је задимило љубав.
И већ се спушта сенка немоћ и већ клеца
најљубавније колено овог света.

Зар лепотица да зађе у своју последњу ноћ.

Наредниче љубави, ој, тврда српска главо,
заврни брчине црне, загрчи на вино црно.
и баци је на плећине, ожеднелу ко лето.

Тебе дозива ова ноћ. Тебе чезну
недољубљене младице.

Са реденицима чежње, са напуњеним топом
нежности, са бритком саблом највеселијег меса,
са чупавим обрвама где санак сан не снива,
зар смрт да ти на пут стане. Погуби је.

И — ево: иде он — звоне звона Манасије.
Нотр Дам. Нотр Дам. Танасије. Танасије.

Песников пут

ПЕСМА „ЉУБЕЗНИ ТАНАСИЈЕ“ потиче из времена најинтензивнијег интересовања Бранка В. Радичевића за нашу сеоску сепулкралну уметност, и цела, сваким својим детаљем, одаје јачину тог интересовања. Лик наредника-солунца, носатог, са црним брчићима, у „чакширама гејачким“, може се наћи на сваком сеоском гробљу на главицама изнад Западне Мораве, Бетиње, Скрапежа или Кладоробе. Речи ове песме (механа, очевина, жеднити, горовито, чакшире, тамјан, чворова глава, бекрија, носоња, стара коска, брчине, плећине, загрчити, младице) могу се чути у оном богатом свакодневном говору свињара, дрвосеча и неписмених приповедача западне Србије. И неке фразе, употребљене у песми, преузете су директно са сеоских надгробних споменика („овде почивају кости“, „наредник Танасије”). Од каменорезаца и сеоских приповедача наслеђено је и оно карактеристично јединство трагичног и гротескног, на коме Радичевић и гради своју песму. Оштро извлачећи јаку линију хумора и, уз њу, блеђе и мирније, као њену сенку, линију патетичне трагике, Бранко В. Радичевић ствара један гротескно-трагичан лик, који треба да изрази једну пренаглашену и неисцрпну виталност. Комичан, у гејачким чакширама, с дугом и снажном носином и с чворноватом главом, тај наредник Танасије, после кулминативног стиха ове песме („Зар смрт да ти на пут стане. Погуби је“), као какав апокрифни светац, праћен звоњавом манасијских звона, креће у једну инаџијску и богохулну борбу против „свете смрти“.

Тај основни смисао песме повремено се губи и измиче. Спољашњи и мање битни елементи заузимају у песми више простора него што је потребно. „Најљубавније колено овог света“, „најљубавнија постеља“, „кости свих тражења света“, „реденици чежње“, „напуњен топ нежности“, „наредниче љубави“ — све су то знаци претераног инсистирања на елементима другостепене важности, који скрећу главни ток песме, непотребно оптерећујући основну мисао. Песма „Љубезни Танасије“ носи у себи основне вредности (богатство језика, јарка сликовитост, динамична реченица) и најчешће мане (брзо напуштање мотива, претерана слобода асоцијација, повремена патетика) Радичевићеве поезије из времена његове највеће опседнутости новооткривеним изворима. Мени се чини да је тај период, у коме је написан „Љубезни Танасије“, период експериментисања и одушевљеног испитивања тих нових извора. Зато би било добро ову песму анализирати једном другом песмом, написаном шест година касније, када су се искуства згуснула, одушевљења сталожила, и када су се спољашњи ефекти, ма колико били привлачни, ипак повукли пред стварима битнијим за поезију.

Погледајмо, после ове песме, песму „Сама“, објављену у новогодишњем броју „Политике“. Обе песме долазе из истог извора. У обема песник гради један људски лик, као носиоца и средиште драме. После упоредног читања, песма „Сама“ може да се схвати и као песникова критика песме „Љубезни Танасије“. Садржај песме је једноставан: жена испраћа мужа у рат, у пољу је затиче вест о његовој погибији, она у волујска кола упреже две краве и одлази „на бојиште, по мртва војника”. Нема јаких боја, нема бучних метафора, ни сувишних асоцијација, ни патетике. У четрдесетак кратких стихова, без непотребних наглашавања, мирно и потресно, Бранко В. Радичевић је исказао једну аутентичну, снажну, антички једноставну драму. Без сувишних детаља (за разлику од Танасија, за кога знамо и како изгледа, и како је одевен), створена је једна сугестивна трагична фигура, изграђена на ономе што је њена суштина: на својој драми. Сугестивност вештине, увек проблематична и краткотрајна, замењена је јаком и једноставном сугестивношћу непосредне трагике. Језик више није знак богатства, већ потребе; није више орнамент, већ израз. Стихови не траже да их ојача грч необичне инверзије, неће да се кроз четирикратно поновљен вокатив узвисе до реторске градације, већ се изговарају лако, са дисањем. У првом случају, тако, имамо песму тешку, загрцнуту, раскошну у лексици, али без довољно убедљивих веза између појединих елемената; у другом случају имамо једноставну, зрелу, аутентичну драмску сцену, — ону суштинску песму која је стајала на дну тих засењујућих језичких блага, песму која је морала да чека да буде написано све што је пре ње морало **бити написано.**

„Љубезни Танасије“ — то је, по мом мишљењу, етапа на песниковом путу до песме „Сама“. Прва песма открива оригиналност, а друга пуну вредност песникове оријентације.

Љубомир Симовић

ARS POETICA

Онај који ствара историју

ПОТПУНИ ЧОВЕК Бранка В. Радичевића има неколико особина по којима га можемо одмах познати. Пре свега он је добар ратник, који воли свој род, и, по правилу љубавник, који воли љубав онакву какву нам је, у најелементарнијем виду, дарују природа или бог. Истовремено, у Радичевићевом виђењу света тај ратник и љубавник има и све остале, помало Гаргантуовске, особине. Он је снажан, висок, бољи од свих из његовог рода; о странцима да не говоримо. Ту врсту потпуног човека представља и љубазни Танасије; борац-солунац, који је дошао у Париз и који је уместо да буде опчињен Паризом опчинио собом тај град. Или се бар њему тако чини.

Оно што даје посебан шарм Радичевићевој песми, и оно што представља њен изузетни литерарни квалитет, јесте извесна доза специфичног хумора која од јуначине Танасија може да начини и да сачини изразиту и симпатичну личност. У песми све је подигнуто за један степен више него што би могло да буде, да би на крају благо хуморна поента целој песми дала извесно дубље хумано значење и прави смисао који је Радичевић хтео да јој да. Тај ефекат Радичевић постиже постепеним развијањем приче, јер ова песма између осталог садржи и једну причу. Кроз стихове који имају своју одређену мелодику сцене се смењују једним добро погођеним ритмом. Из стиха у стих ствара се слика целине. Сваки догађај, Танасијев доживљај, има функционалну вредност и сваки стих употпуњава слику и представу Танасија. Све то поступно води извесном разрешењу и завршни стихови, поред хуморне, и помало ироничне, интонације добијају и известан трагичан призвук.

Радичевићев Танасије, тај јуначина и момчина, представља, што је за модерну поезију прилично изузетно, један јединствен и целовит литерарни лик. Он помало личи на неку личност из Винаверових „Ратних другова“, с тим што је и поетичнији и литерарно истинитији од војника и официра који, у колони, пролазе Винаверовом књигом. Она имагинација која је кроз векове стварала, и домишљала личност Краљевића Марка дошла је у помоћ и Бранку В. Радичевићу у тренутку кад је хтео да нам дочара љубазног Танасија.

Својим песничким поступком који представља неку врсту оживљене и разрађене песничке приче, једноставним језиком који има мирис и дах брда и равница Танасијеве домовине, Радичевић је донео много мука и напора онима који воле песничка дела негде да сврставају. Јер, мени се чини, „Љубезни Танасије“ је не само нека врста лирске баладе, похвале љубави и снази, него и један специфичан вид родољубиве песме. Оне родољубиве песме која се посвећује једном одређеном јунаку, у овом случају јунаку за кога не зна историја; можда баш због тога што је он био тај који ствара историју.

„Љубезни Танасије“ није само једна, у Радичевићевом опусу, значајна песма, песма која може да га репрезентује и из које могу да се ишчитају неке основне Радичевићеве преокупације и да се познају неке битне карактеристике његове поезије, него и доживљај какав ретко имамо у сусрету са модерним песничким текстовима. Трајан и вечан, непоколебљив и неуништив, Радичевићев Танасије је симбол много чега и одговор на многа питања која при пажљивом читању можемо себи да постављамо до у бескрај.

Предраг Протић

Песма неизбрисивих трагова

КЊИЖЕВНИ ОПУС Бранка В. Радичевића ми је делимично познат. Наглашавам ову чињеницу, јер како професионално припадам подручју егзактних наука — студирам машински факултет — извесно удаљавање од лепе књижевности може да буде и разумљиво.

С обзиром да редовно читам „Књижевне новине“, обрадовала ме је чињеница да је аутора прошло време литерарног егзибиционизма (мислим на његов роман „Бела жена”) јер сам, уназад годину-две дана, прочитао неколико његових изврсних песама.

Таква једна песма, за коју раније нисам знао, је и „Љубезни Танасије“, коју сам доживео као ехо једног минулог времена, ехо једне вечно присутне епопеје. Чини ми се као да песма није писана, „измишљена“, већ као да је аутор ванредно лепо и вешто ставио речи у песму, речи које стоје записане на зидинама, споменицима или улицама Париза и које говоре о неизбрисивој историјској присутности једног великог пријатељства и једне велике носталгије. Или је најбоље да кажем како су после ње у мени остали стихови:

„И — ево иде он — звоне звона Манасије.
Нотр Дам. Нотр Дам. Танасије. Танасије.”

Драгољуб Старчевић, студент

Песник о песми

УВЕК МИ СЕ УЧИНИ, кад се вратим војничким песмама: ту сам застао, одатле треба да кренем. И наново, јоване свих сумњи, уписујем се у први разред потуцања. И тражим реч — прејаку. И тражим најгрубље знаке. Уместо тачке — пањ. Уместо запете — колац.

Није то: ратујемо. Добош и труба. Појутарје, повечерје. Парада на градском тргу. Па у корак: један, два. А на балконима наше даме са лепезама од груди.

Ако је туговање, ослушнимо древни глас: ево седох на јелову клупу, узех перо у десницу руку. И немоћ: вита јела, зелен бор, чекам хитан одговор...

Хтео бих ту да се сместим, са песмом својом. Између дозива и одзива. Између наде и сумње.

Одговора нема... Хује ратишта. На тканици ливаде — гроб војника. На шареници њиве — споменик браниоца домаћина. На другу — крајпуташ.

Гроб заустио да каже — живот. Остао без речи. Споменик се испрсио. Окамењен би да се бије. Снаге нема.

Увек се, баш ту, потражим. И знам: песмом сам свачији. Никад сам. Најближи људима. Под свим крововима ове земље. И тамо где је најскровитије и најтоплије од живота. У сандуку војничком. Поред огледалца, бритве, свелог цвећа, жутог писма вита јела, зелен бор. Као песмарица. Или ђаволија момачка: како се пишу љубавна писма, којом згодом, како се шали са девојком, како се заклиње и нежно прекорева...

Станем. И хтео бих поново да кренем. Али знам: још нисам песмарица. И када пишем За војнички споменар — још нисам. И кад псовачим или дозивам војникуше. Неће ме разумети војска. Знам: још нисам тако јаснохујан као вита јела, зелен бор. А уткивам се, хтео бих да поједноставим песму.

Ко једном уђе у песмарицу, остане без имена. Али зато постане — песма. И хује — као песма. И живи — као песма. Тада више нема сумњи: постоји. Није случајни глас, вољни и невољни, што вапије из куле своје усамљености.

То је почетак и крај. Све што се догађало у међувремену, за мене нема пресудног значаја. Тај чин називам – тражењем и срећним исходиштем што сам наново, јоване свих почетака, враћао се војаштву. Одређенице не би требало буквално преводити: војник — рат — смрт — живот. Не увек. Нека ми опрости војникуша Симболика — што је, независно од моје воље, у песмама мојим, добијала друкчија значења. Понекад би дезертирала. Признајем.

Бранко В. Радичевић

ИСКОНСКА АРХИТЕКТУРА

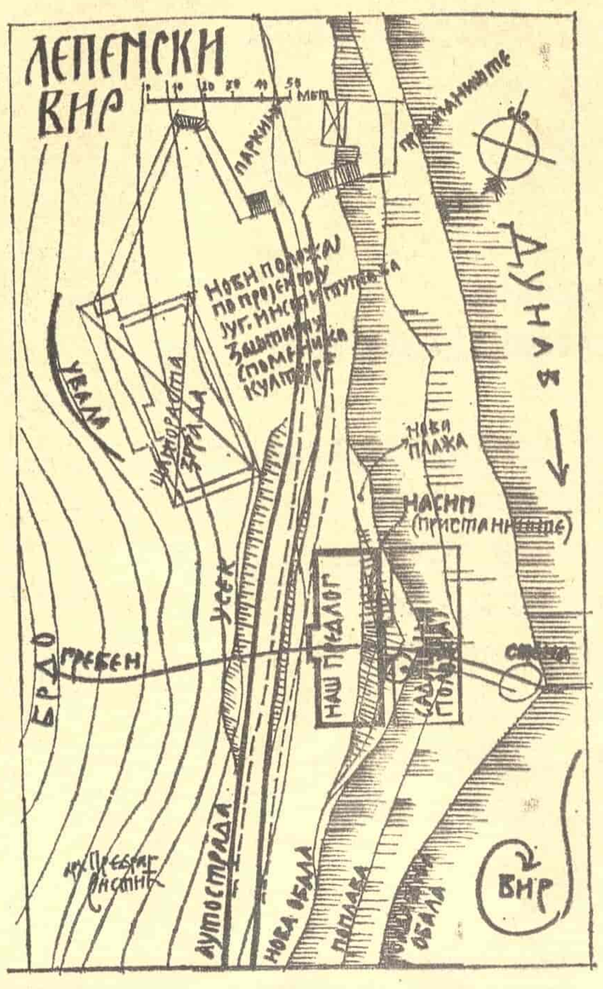
ПЕЂА РИСТИЋ

МОГЛИ БИСМО да је назовемо преисторијска архитектура, али тиме бисмо је конзервисали у шпиритусу неког музеја у кутү храма административне науке покривеном прашином. То није ни нека национална уметност или фолклор, нити неки савремен помодни покрет, ни нека ангажованост око које треба да се узбуђујемо. То је једноставно култ коме припадамо и под чије ћемо крило морати кад тад да се свинемо, ако хоћемо да се уврстимо у чопор који се зове човечанство. Тај исконски култ своје највеће достигнуће има можда и у архитектури, а у архитектури можда нигде више него у Лепенском виру као појму у овом простору, без времена са монументалним ликовима у тренутној архитектури, и структури тачно прозретој зеницом која све види.

Жао нам је што говоримо на слепо, и што нам морате веровати, јер ова ствар мора да се догоди. Ми очевици само желимо да не полудимо од ове тајне, и хоћемо да дигнемо на узбуну, да се овај ковитлац из искона спасе од уништења. Невероватно је да за пресељење остатака насеља у Лепенском виру које ће да потопи ново језеро Ђердапске хидроцентрале, нема новаца иако за ове радове, по готовом предрачуну Југословенског института ЗСК треба само 4 милиона динара. За неке лажне грандоманске фасаде није било сметњи за прикупљање новца, што би наводно „требало да нам испуни нашу потребу за исконом". И у овом случају сматрамо да надлежни органи нису ангажовали довољно ширу културну и стручну јавност да би друштво могло правилно да се постави према овом задатку. Не само што могу да се открију скривене могућности у друштву, већ свакако могу да се пронађу и нова целисходнија техничка решења, као што и сврсисходније постављање самог пројектног задатка може да дâ сасвим други вид овом проблему. У овом безнадежном затишју пре наиласка иначе нужног потопа у Ђердапу мислимо да би сваки напор требало да нађе на дужну пажњу, јер за свега месец дана крамп треба да се зарије у бронзане основе кућа Лепенског вира у златном песку. Још пре наиласка воде, јер треба истражити и остатке Лепенског вира II и III.

Идејни пројекат Југословенског института за заштиту споменика културе

По овом пројекту кућа по кућа Лепенског вира би се исецала из терена, тестером-гатером са хелико-ужетом из претходно припремљеног рова, затим би се специјалним саоницама са ваљцима и по приручно израђеним трасама мало помало преносили до места дислокације. Ново место било би релативно слично првобитном, али би се налазило изнад новоизграђене аутостраде. Предвиђа се да се овај нови терен заштити једном лаком модерном шаторастом конструкцијом, невероватно коинцидентално сличној самим конструкцијама кућа Лепенског вира, што потврђује неизмеран значај



ове културе. Уз ове главне радове предвиђају се и пратећи радови на помоћним објектима — паркингу, пристаништу, санитарним уређајима и осталом.

Оваквим постављањем задатака сачувала би се материјална аутентичност, као једна од основних компоненти за интегралну аутентичност. Међутим, ми хоћемо овде да укажемо и на остале аутентичности које се овим потапањем и премештањем не могу да сачувају или не могу да сачувају овим пројектом. Овај озбиљан научни елаборат је законска основа по којој треба да се изабори новац, али пре стварног почетка радова свакако би још једаред било нужно да се преиспитају све могуће идеје пре него што се прионе на конкретан посао.

Пре свега пројекат Југословенског института, и кад би се прихватила његова идејна основа, има један груби недостатак, по чему се види да су га радили Београђани јер и њихов град на реци нема излаз на реку; тако је и Лепенски вир, који је израстао из реке, отргнут од ње, и пребачен преко убиственог бедема нове аутостраде. Поред тога, садашњи терен Лепенског вира је на гребену, а овај нови био би у ували укосо окренутој према реци. На тај начин нарушена је једна аутентичност неопходна за схватање, доживљавање и реконструкцију ове културе, а то је аутентични амбијент. Поред нарушења ове аутентичности оваквим застарелим „музејским" постављењем пројектног задатка, нарушио би се читав низ других аутентичности. На пример, била каква, па и ова предвиђена, веома успела концепција грађевине, стерилише овај велики експонат као препарат у епрувети, и одваја га од Ђердапа, јер је у њој сад сасвим свеједно у ком делу света се налазимо. Дакле пре свега је нужно преиспитати пројектни задатак и функцију новопресељеног објекта.

Противпредлог за идејно решење пројекта за спасавање насеља Лепенски вир

1. Пројектни задатак: Задржати аутентичност амбијента, јер иначе нема оправданог разлога да се баш овде гради „музеј". Постоји могућност да се објекат пресели директно на обалу будућег језера, тачно изнад постојеће локације, на раздаљину од свега 25 м, односно 20% од даљине по пројекту Института. Садашњи терен је под дубоким наносом, и било би потребно обавити више земљаних радова да се цео овај околни амбијент откопа, него да се наспе нови терен. Требало би захтевати да се аутострада повуче само толико у брдо да утоне у њега. На тај начин она би се сакрила, и добило би се довољно материјала за насип, који би почео да се утврђује тачно изнад задње ивице садашњег насеља. Сама обала на новом језеру утврдила би се истим камењем којим је и сада утврђена. Највећа висина насипа била би свега 3 м, што би било довољно као дубина за пристајање бродова. Уопште узевши на овај начин конфигурација терена била би сасвим слична терену у доба цветања културе Лепенског вира.

Врло важна измена у овом противпредлогу је измена пројектног задатка. Овде се не би тражила материјална аутентичност остатака Лепенског вира, већ само његова оригиналност. Материјална аутентичност важна је само за научне анализе у музејима-лабораторијама, а не за посетиоца који је дошао да се напаја исконом и који трошан експонат у епрувети не може ни рукама да додирује. Архитектура и урбанизам су просторне ликовне уметности које се доживљавају не само гледањем него и живљењем и употребом. Зато предлажемо да се на новом платоу изгради копија једног од најкарактеристичнијих насеља Лепенског вира од оригиналног црвеног камена и златног песка, али на бетонској подлози са цементним везивом отпорним на све могуће атмосферске утицаје. У том случају је зидање зграде непотребно, а по целом терену може да се хода да би се доживео. Тада би овај плато могао да буде и пристаниште и плажа. Једино ако посетилац дође на Лепенски вир чамцем који привеже за стену на обали, и бос и го легне на његове савршене подове под сунцем, месецом и небом, док своју гардеробу закачи на аутентично реконструисани чивилук какав је постојао у свакој кући Лепенског вира и заложи ватру у огњишту, и тако лежећи на леђима раширених руку и ногу, више општом оријентацијом у простору него погледом, не доживи ирационални ковитлац, изградња овог новог исконског насеља неће имати никаквог смисла.

По нашем грубом апроксимативном прорачуну изградња ове варијанте не би коштала више од 400.000 дин. Ово би могао да плати и туризам. Што се тиче самих оригиналних остатака, њихово спасавање такође би могло да плати само себе, они би требало да се распродају научним установама у земљи и свету. Боље да се прода него да пропадне, да не буде по пословици „нит' пас коску глодо нит другоме дао". Нашем националном поносу не би ништа шкодило кад би неки светски институт, поред нас, имао оригинални експонат културе која није само наша него и светска.

Шта је то што уништава?

ДРАГОЉУБ С. ИГЊАТОВИЋ

ПУСТЕ СУ И ЛАЖНЕ легенде о заносној зори, отрежњујућем подневу, суморној ноћи. Бива и супротно: суморна зора, смирено подне, заносна ноћ. Бивају заносне ноћи независности и храбрости, распеване ноћи отварања чула за светове који нису овај ни било који замислив, поноћи слања свести у мирис и суштину источина и истообличја кружења крви у глави и маглине око Сунца већег од бескраја. Бивају нежне таме — кад се осећају будуће пустиње у пљувачки, будуће гробнице у зноју длана, будуће побуне (са свим метежом нужне глади и среће) у наборима чела, у ткиву зенице. Бивају радости пада — кад тело постаје фреска на унутрашњем зиду лобање.

Шта је то што ме је лишило радости?

Шта је то што уништава?

Непостојање Казне

...Кад кучку, полуделу пошто су јој штенад подавили, вежу за стабло, уза зид, и кад је, натенане, циљајући, каменицама убијају, циљајући очи и млечне дојке. А она се лиже, увија у колут, трза, и гледа некуд далеко, високо изнад чела убица, не у њихове руке, у нешто меко и топло и млечно, у нешто што исто овако умире. Кад последњи, најтежи, камен спусте на њен празан стомак — да, испод њега, одсутно гризући шапу, сузбијајући бол, цвилећи развраћеној утроби, издахне. Кад преко ње набацају ђубре...

...Кад, по мочварним ливадама, похватају сакате коње, и, из штала, изведу престареле, па их, у светлој ноћи месечине над житом, потерају спором и сеновитом гомилом, обарајући бичем саши и цепајући гриву, потерају до травне обале плитког потока. Кад их ту, док пасу не слутећи, њушки заривених у росу, кољу, руше маљем па кољу, а они прекидају жвакање да би вриснули, али не стижу, па остају тако — грудва хране у грлу, грудва смрти у оку. Кад их сапињу, руше и кољу, смејући се исколаченим очима, мочећи руке у обилну и претоплу крв...

...Кад мачку, зато што је била гладна па попила млеко спремљено за торту, сатерају у угао, шчепају, за главу и врат стегну, тргну, и кичму преломе, онда, отирући шаке о панталоне и сукње, баце на сред каменог дворишта, полију бензином, али не много, и запале. Кад она гори, праскаво, лагано, дигнуте главе, али неупомичног трупа, кад, у паници, која очи претвара у слуз, напне мишиће предњих шапа, и почне да пузи. Да умакне, да стресе са себе пламен. Па кад, окренувши се, види себе исту и исти пламен на себи, и кад, јекнувши, клоне, а пламен се пење на уши и у празним зеницама одсликава небеса и модре крошње дуња...

...Кад, смркнути као да обарају звезду, оборе врање гнездо, свим птићима откину главе, а најснажнијег вранића донесу у кућу и ту му, пред свима, чиодом избоду очи, док крешти и отима топло, меко, папирјасто тело, па га баце у жидак катран, онда, улепљеног, кљуна који се вуче по земљи, гурну међу псе. Кад гледају како пси, гладни, кидишу, хватају га за крила, за поломљено перје, загризу, па разјарени катраном, бесно пусте, остављајући зубе и ране. Кад вранић, слеп, вриштећи, покушавајући да полети, ударајући грудима о камење и њушке, тетура од једне ране до друге, посрће, на крају — пада, трза се, умотава у прашину као у облак, и умире, просипајући мрак и крв...

...Кад, у време мира, док октобарски ветар, хладан, сув, пуцкетав, ковитлајући вране, крпе и облаке, просипајући воду из бара, грува, и у брачне постеље баца мастан воњ закаснелих стада, влагу напуштених планина, грува као водопад пред усахнуће, кад, тада, пресретну дете чији им се отац замерио, и поведу га преко стрњике или кроз отпадну гвожђурију. Кад га уведу у колибу која заудара на прошлогодишњи дим и пировање лисица или у напуштену радионицу, пуну зарђалих полуга, искривљеног лима. Кад га, ту, свежу за ишчупан колац, и, ако је мушко, одсеку му мошнице, ако је женско, дојке, а у рамена, кроз кључну кост, провуку бодљикаву жицу и избаце је напоље — да се о њу спотичу пси, ветар и божјаци. Кад дете, тако, после стравичног бола, прогутавши крик, умире, лагано, као светлост у предвечерњој реци, умире, рђа од грчева и просуте крви, а мисли да је у постељи и да треба да оде у клозет да не би било, сутра, бруке...

...Кад, у време мира, младићу који љуби најлепшу девојку, пребију обе руке, на точку, грицкајући сламке, и, над кладенцем, одсеку уво, кад га, пред поноћ, као грану, баце под девојчин прозор, звизну... Кад, у чопору, пуштајући ветрове, подригујући, сачекају старца који је рекао да живе срамно, сачекају га, скину голог, намажу крвљу и мозгом бесних паса, изболу срчом пивских флаша, дебелом срчом која кида артерије и прождире вене, и довуку пред јутарњу касапницу, гурну у телеса овнова и телади...

...Кад, у време рата, мајку кољу наочиглед деце, децу кољу наочиглед оца. Кад жену силују, и распарују тупим кухињским ножем, и у две задихане рупе које су једна јединствена топла рана — гурају мужевљеву главу, приморавају је да гута и гризе. Кад ваде очи и језик брату, пажљиво их замотавају у јабуково лишће, трпају сестри у недра. Кад, одсецањем дојке, одвајају одојче од груди, и газе га чизмама, а излуделој мајци стављају у уста жарач, дивље као да штипају, онесвешћеној — сипају на очи сок детиње утробе. Кад, над понором у којем гори звезда, кољу цело село, на утрини — стрељају цео град. Кад пале амбаре, стаје и домове, у пламен бацају плуг и унука, косу и сина, сито и снаху. Кад вешају, уз добоше и трубе, дуж путева, укруг тргова, по дрвећу и стубовима, вешају и остављају обешене недељама — да труле и смрде, да се с њих осипа месо и цури црна лепљива слуз пуна мува и црва, да им на дебеле, укочене језике слећу свраке, чепркају, лепршају, чупају, креште, и, заједно с језиком, извлаче посивела, сплоштена црева, дроб сав у ритама, кончаст. Кад, да би се, без трошка, провозали возом и пругом, прошетали крај заталасалих предела звонких шума и јесењих позлаћених језера, кад, тада, у пећ локомотиве бацају жива тела пркосних жена и ћутљивих мушкараца, бацају, и уживају у мирису њихове разрогачене, расцветане смрти, мислећи да је то мирис позних пропланских љиљана. Кад долазе на њиву и, уместо да загризу семе, кукољаком буше лобању; кад, без поздрава, улазе у радионицу и, уместо да помилују чекић, спаљују удове на ватри разјареној ситим меховима; кад, осмехујући се, лежу у постељу девица и трудних жена и, уместо да запитају о сну, даве...

...Кад, у миру и рату, болесни или здрави, луди или свесни, муче, убијају, пљачкају, понижавају, уцењују и прете; кад, у миру и рату, стално лако и стално обилно, муче и муче, убијају и убијају, боду, кољу, черече; кад, у миру и рату, прво лажу и обмањују, па убијају, наносе једно зло, два, три, и хиљаду зала, кад ускраћују дисање и сан, кад прекидају дане и пресецају ноћи, кад, не престајући, погађају мозак и срце, материцу и јетру, деру душу, развлаче дух по прашини и ђубришту. Кад уништавају живот, разарају облик и обезвређују свест...

Тад —

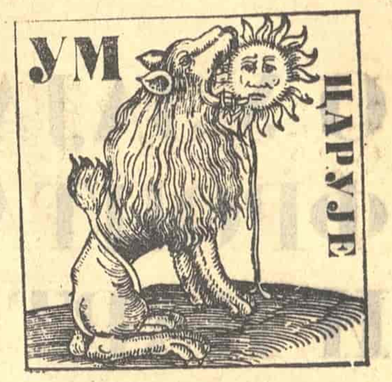
Казно, сестро утешитељице, наказо умилна, узећу те за руку, нежно, дигнуте главе, као женик невесту, као да смо под венцима, као да смо у оргуљама, као да нам предстоји брачно миловање на жалу по којем је попала свила богатих галија, потонулих, узећу те за руку, понизно, као господар најљупкију робињу, и довешћу те пред њих: убијај! Око за око, зуб за зуб! Глава за главу! И још више: ако су усмртили једно срце, наћи у њима два срца, и — спали; ако су разорили један мозак, наћи у њима два, и три, и стотину мозгова, и сваки, тачно као што је тачан Сунчев круг по беспућу, спржи; ако су пребили једну кичму, наћи у њима хиљаду кичми, и сваку, с насладом која се не утапа у умор, престружи најтупљом, најусијанијом турпијом, полако, одмерено, да им се никад не учини како дубина бола има дна!

Али није то!

Онај дечак Комуне, дете с оружјем које није играчка, дете које је, заједно с ратним друговима, заробљено на барикади, замолило контрареволуционарног официра-убицу за три минута живота (да би мајци, сиротој, однело сребрни сат и, тако, оставило јој благу илузију да није све изгубила), и које се, после три минута, на запрепашћење отрвљених победилаца (јер су мислили да ће побећи, јер су мислили да бар деца комунарска нису храбра), вратило, и стало уза зид, попрскан крвљу и мозгом већ стрељаних другова, вратило, стало, мирно, одахнувши, да буде стрељано, као кад се прима вода или хлеб после глади, то дете, сад, док, ослоњен на оборену, облу стену, процењујем тежину румених и плавих облака, то дете обилази наше речне вирове, спушта лице у њих, мирује тако, па прави постељу од склиских тела пастрмки, леже, згрчено, с шакама између бутиница, и спава, ослушкује оно што је видело у дну вира: песак који је донети ђон чизама његових старијих ратних другова кад су, под другим Сунцем и уз дрхтавије дисање, силазили у ровове, на крају града, међ траву и жито, да се боре за Правду и Храну. За Млеко. Дете сања млеко. Па, ипак, не као храну, већ као супротност, јер ту су и његове убице: тај сувоњави официр, барутом нагрђеног лица, и ти војници, излизаних, сјактавих турева, ситних очију као у бубамаре. Они обарају бубуљичав лист крушке, ваљају се по њему, утркују ко ће бити зеленији. А дете их не види, нити они њега. Не распознају се, не препознају као непријатељи. А ја, који их видим, распознајем и разликујем, немам моћи да их гурнем у поновни међусобни окршај. Њихова вечна непомирљивост изгубила је сваки значај: како ћеш натерати стабло да насрне на стабло, и како ћеш натерати риса да у овци не види месо већ звезду! Како ћеш натерати птицу да постане снег!

Дете и његове убице, у мом присуству, гледају се и сањају, а виде се као грмље, и сневају као пећински ветар. То је оно што је коначно, и страшно, заувек!

„ИДЕЈА ИНТЕГРАЛНЕ ЛОГИКЕ“



МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ

ПРЕ СКОРО ДВЕ ДЕЦЕНИЈЕ наговештена, најпре у спису „Логика погледа на свет“ (»Logik der Weltanschauung«, Graz, 1949), а затим и у другим списима (»Die Position der neuen Logik«, у: Wissenschaft und Weltbild, Bd. I/1, 1948. «Integrale Logik«, у: Zeitschrift für philos, Forschung Bd. X/I, 1955), тзв. интегрална логика бечког професора Lea Gabriela (»Integrale Logik«. Die Wahrheit des Ganzen, Wien—Freiburg—Basel, 1965, 1968) претендује на то да садржи нову идеју логике која, прихватајући или одбацујући, превазилази све досад познате идеје: традиционалну и модерну формалну логику одн. логистику, Кантову трансценденталну логику, дијалектичку логику, Хегелову као и Марксову, најзад садржајну феноменолошку логику.

За нас је у вези са идејом интегралне логике најважније промишљање односа дијалектичког према интегралном начину мишљења, као и промишљање појма целине као истине, при чему се дисциплинарне границе логике увелико прекорачују у правцу битних сазнајнотеоријских, онтолошких и метафизичких питања. Јер одлучан појам овог система логике је свакако појам целине која је истина, о чему говори поднаслов дела што објашњава име и задатак нове логике (Die Wahrheit des Ganzen). Формално слично Хегелу (Das Ganze ist das Wahre, у: »Phänomenologie des Geistes«, Einleitung) целина је и овде истина, али ипак не на Хегелов начин који Габриел критикује и одбацује као дијалектичку редукцију праве целине на структуру идентичног појма, на појмовни идентитет мишљења и битка. Управо због тога се за Габриела отвара питање, како је после Хегела, имајући у виду развој традиционалне као и модерне логике, могуће мислити целину која је истина. Верујући да је то могуће и да га на то упућује ситуација у данашњој филозофији, Габриел изграђује логику такве целине, „интегралну логику“, чија се идеја као и свака друга идеја — према самоинтерпретацији аутора — додуше, може разложити на неке елементе у традицији, али која се сад појављује у новој духовној вези, чак надмоћна у односу на Хегелову идеју логике, с великом предношћу у односу на све концепције логике после Хегела, тако да значи стваралачки принос савременом мишљењу.

Према претензији аутора могуће је, дакле, после Хегела мислити целину такорећи целовитије од самог Хегела, што одмах може покренути критичко интересовање и можда чак супротстављање, изражено у мисли да ми после Хегела мислимо „такорећи глупље од Хегела” (К. Левит), то ће рећи мање целовито у односу на Хегелову апсолутну дијалектику, али зато истинитије од самог Хегела, јер се управо Хегелова целина као дух испоставила као неистина, о чему говори позната Адорнова реплика: Das Ganze ist das Unwahre.

Позицију своје интегралне или Gestalt-логике Габриел одређује према данас постојећим идејама формалне логике (логистике), као и материјалне феноменолошке логике, док сваку дијалектичку логику у принципу одбацује већ као логику супротности (dia значи против) која је у основи несагласна са интегралном логиком синтетичког обухватања и очувања (syn значи са). Раздвајање форме од садржаја мишљења из дијаметрално супротних гледишта у логистици и феноменологији треба по Габриелу савладати синтезом, Gestalt-логичком интеграцијом. Али у логичком Gestaltu тј. у целовитој логичкој форми интегрирају се не само форма и садржај, већ и актуалност и предметност самог мишљења: у логици уопште мишљење се јавља и као предмет и као метода, али као мислеће мишљење не може бити опредмећено, а као мишљено мишљење губи своју актуалност, док се у интегралној логици мишљење као метода мора открити у свом актуалном кретању, јер оно из самог себе развија своју форму као свој предмет. На тај начин логички Gestalt треба да има формални и садржајни карактер, непосредност и дистанцију, актуалност и предметност, динамичност и објективну постојаност, практичну и теоријску вредност.

Термин »логички Gestalt« Габриел употребљава најпре ради тога да избегне израз „логичка форма“ који већ сугерира формалистичко гледиште, а затим ради оног првобитног садржаја тог појма у психологији (Chr. Ehrenfels) који интендира доживљајну пуноћу и целовитост доживљаја. Целина логичког облика је дакле надсумативно јединство, већ према класичној Аристотеловој одредби целине (у „Метафизици” 1023 б). Она је по Габриелу конкреција у којој се ре-презентује нешто што је на очигледан (интуитиван) начин презентно и која је отворена према битку; она је дакле у крајњој инстанцији синтеза емпиријског и рационалног, феномена и ноумена, непосредног и посредованог, иманентног и трансцендентног. Али могућност таквог логичког облика је свакако проблем који Габриел настоји да разјасни и реши и према историјским гледиштима и према великим систематским захтевима који су изражени већ у самој дефиницији.

У односу на развој нововековне логике, у чијој се основи налази „субјект-објект расцеп“, Габриел одређује своју позицију најпре према идеји логике као аналитичко-дедуктивног система што потиче од Декарта. Тај систем се по Габриелу карактерише конструктивношћу и субјективношћу, те механистичко-аналитичким раздвајањем форме од садржаја мишљења, што онда у основи важи и за Кантову идеју трансценденталне логике, која додуше покушава да савлада и превазиђе то раздвајање, пробијајући се до идеје тоталности, али ипак застаје на формалном стварању јединства, на пуком састављању елемената и на регулативној идеји целине: трансцендентална синтеза не постиже право јединство форме и садржаја, појма и опажаја. Исто тако Декартову као и Кантову позицију карактерише затвореност у принципу субјективности, јер се објективно опште важење логичког изводи из cogito-а и заснива у субјективности као услову сваког могућног сазнања, при чему се по Габриелу губи отвореност према битку. Пошто као формална конструкција Кантова трансцендентална синтеза не постиже праву целину која је истина, у развоју немачког идеализма долази до оправдане критике Кантовог гледишта, али и до пребрзог метафизичког фундирања које у крајњем изразу води ка Хегеловој апсолутној дијалектици. С Хегеловог гледишта било је могућно успешно критиковати Канта, и нема ниједног Хегеловог дела у коме се тај критички однос не налази. Али, опет, Хегеловом критичком разумевању измиче прави смисао Кантове трансценденталне филозофије, пре свега у проблему појединачног или опажаја (Anschauung), који уопште после Канта у немачком идеализму остаје прекривен и затрпан, тако да развој од Канта до Хегела у том погледу представља инволуцију. Осим тога Хегел апсолутизује идентитетску структуру појма, јер се у појмовном идентитету мишљења и битка губи свака диференција коју сâм Хегел постулира, па се Хегелова истина као целина испоставља као тоталитарна структура која искључује сингуларност Уместо да буде право јединство које извире из свих претпоставки сазнања, а не само из претпоставки сазнавајуће свести (Кант) и уместо да индивидуално своди на оно што је опште, прави и пуни логички облик је по Габриелу облик целине као истине (Wahrheit) уколико она чува (bewahrt) све елементе сазнања, који те елементе не потискује, већ им омогућује да у оквиру целине добију свој прави смисао.

Та врста логичког облика била је у традицији рефлектирана најпре у Аристотела који је први сковао појам и термин целине (sinholon), затим у Томе Аквинског, чији појам поредак (ordo) постаје одлучан и за идеју интегралне логике, те најзад у Лајбница, у његовој грандиозној систематској идеји о складу индивидуалних бића као монада са природом у јединству с монадом свих монада — богом. Ове традиционалне идеје познајемо у Габриеловом систему. Због тога односе интегралне логике према традицији морамо поменути не само из историјских разлога, већ ради разумевања централних категорија овог система. Габриелови појмови искуства мишљења, сазнања, истине и транслације могу нам егземплярно показати не само постулирану нову методу мишљења — интеграцију, већ у исти мах осветлити целокупно здање логичког система о коме је реч.

Пут опет започиње са Хегелом: мишљење које се по Хегелу у дијалектичком процесу остварује као биће и има облик појма, нема односа према емпиријском, конкретно-индивидуалном; у редукцији тоталитета на идентитет нема места за сингуларност. Ако је за остварење праве целине у логичком Gestaltu неопходно трансцендирање појма и његовог идентитета, при чему се појам не негира, већ се у свом идентитету интегрира и чува, онда треба знати да је већ Аристотел у својој логици покушао да појам преведе у форми суда у предикат и да га тиме превазиђе. У истини, тек на тај начин тј. у облику предикације могуће је приказати структуру сингуларности, успоставити однос према појединачној ствари, према емпиријском, конкретно-индивидуалном. На тај начин Аристотелова позиција постаје неопходна тачка ослонца за разумевање односа интегралне логике према Хегеловој дијалектичкој логици. Габриел сматра да се уз помоћ Аристотела додуше може извршити прелаз од апстрактне тоталности става (суда), али да Аристотелов предикат и категорија ипак остају у оквиру Платоновог општег појма: управо због тога индивидуум мора остати неизрецив (individuum ineffabile). Права тоталност се не може свести на сингуларност, иако за Аристотела појединачна ствар репрезентује тоталност. Због тога Габриел сматра да права тоталност мора трансцендирати и сингуларност да би достигла повезаност стања ствари у целини битка, а то је могуће само у облику система који остварује идеју целине у структури тоталности; јер систем је најобухватнији логички Gestalt.

Права природа логичких облика може се разумети из суштине нашег сазнања, из природе нашег мишљења и карактера нама доступне истине. За Габриела је неопходна полазна тачка сазнања нешто што је претходно дато попут ствари по себи која је или непосредно присутна (презентна) или посредно присутна (репрезентована). Већ опажај као непосредно чулно искуство има по Габриелу карактер целине у којој се непосредно откривају предмети сазнања. Целовита структура опажаја говори о томе да опажање није пуко пасивно примање, већ акт Gestalta, творачко кретање, обликовање, „приказивачки изражај” а не одражај, не чиста рецептивност. Али опажаји нису само целовити, већ такорећи имају афинитет према другим целинама, отворени су према другим целовитим структурама. Опажаји као појединачна чулна искуства се сакупљају, сједињују у целину и уздижу у више јединство. То уздизање врши се у трансцендирајућем акту мишљења, и тек у мишљењу, у идеји, остварује се идентично значење у различитим емпиријским садржајима, открива се предмет у идентитету своје суштине. При томе је од одлучног значаја увиђање да се у мишљењу не врши никакво потискивање или подређивање емпиријских датости идеји, као ни дистанцирање од ње, ни субсумирање под њу. Пут од опажаја и искуства ка идеји и мишљењу или пут од доживљаја ка сазнању, од феномена ка ноумену представља, по Габриелу, пут интеграције ка све обухватнијим логичким Gestaltima. Кретање на томе путу могуће је захваљујући структурном фундирању једних облика у другим, оно представља **превођење** или **транслацију** нижих облика у више, при чему то кретање има одређен правац према све обухватној целини као телеологија Gestalta.

Под транслацијом Габриел тако разуме квалитативно превођење доживљајног материјала из феноменалне повезаности у ноуменалну повезаност, или, другим речима, процес превођења у нову целину, при чему се оно што је преведено не мења, али ипак добија онај квалитет који одговара повишеном нивоу целине (»Integrale Logik«, 1965, стр. 51). Најважнија је транслација емпиријске садржине у нову форму интегралне целине, у мишљење као дело сазнавања, као сакупљање (legein) искуствених садржаја под једним вишим гледиштем, под идејом која је једино у стању да интерпретира целокупност искуства у склопу система као највишег Gestalta. На тај начин, по Габриелу, „целина искуства постаје дело у коме се, слично уметничком делу, открива свет бића“ (стр. 77).

За Габриела је мишљење постојећег као откривеност битка, очување битка у смисаоним Gestaltima. Мишљење је идео-логичка интеграција, чији је крајњи циљ јединство смисла и битка (исто, стр. 374). Мишљење је, дакле, на битан начин очување, а функција очувања је интеграција. Ипак, мишљења нема без самоприказивања, самооткривања битка.

У складу с тим сазнање за Габриела представља откривање битка и то на начин његовог интегралног очувања у резултатима сазнања. Против идеалистичке и реалистичке традиције Габриел сматра да сазнање не поставља предмет ни идеално ни реално, већ га интегрално открива. Крајњи циљ сазнања и мишљења је истина коју Габриел доследно одређује као очуваност сазнатог (мишљеног) предмета у репрезентацији, и у крајњој инстанцији као облик јединства смисла и битка. Тај најобухватнији облик јединства укорењен је по Габриелу у металогичкој основи. Јединство смисла и битка не сме дакле бити схваћено као формални идентитет битка са самим собом у непосредној презентности, већ као ре-презентативни идентитет, у коме битак задржава диференцију према самоме себи, тако да је немогућно субсумирати битак под смисао, ни обратно, смисао под битак, већ обоје остају очувани у разлици која међу њима постоји. Тако се у логичком интегритету појављују смисао као откривајући Gestalt и битак као откривени садржај, док се истина развија у генуиним логичким формама у појму као формалном идентитету, у суду као конкретној сингуларности и у закључку као систему или тоталности (исто, стр. 331). Из разумевања што обухвата свет развија се тако поглед на свет (Weltanschauung) као теорија целине. Интегрална логика се испоставља као логика погледа на свет.

Габриелово логичко учење у веома јасној дикцији садржи у сваком погледу неочекивано нова сазнања и увиде, почивајући на масивним традиционалним мотивима европског мишљења. Остављајући по страни појединачна сазнања, ми постављамо питање о идеји саме интегралне логике. На први поглед повезивање логике, гносеологије и онтологије мора нас подсетити на познате захтеве у марксистичком мишљењу који се формално сагласавају с таквим повезивањем. Још више, пошто по Габриелу мишљење и сазнање могу достићи истину само у одражајној функцији, као медијум откривања битка, формална сагласност постаје на изглед суштинска. Па ипак, ближе разматрање показује да извесне спорне и на изглед споредне ствари између интегралне и дијалектичке логике постају битне за разумевање њиховог стварног односа. То је пре свега питање саме дијалектике коју Габриел у принципу одбацује. Какав је дакле однос између дијалектичког и интегралног мишљења?

Идеја целине нипошто није страна дијалектичком мишљењу. Сродност између Габриелове идео-логичке теорије целине као Weltanschauunga и марксистичког схватања Weltanschauunga, што проистиче из дијалектичког и историјског материјализма, није безначајна. Према томе, дијалектичко мишљење није само мишљење против (dia —), за разлику од интегралног које је по дефиницији мишљења са (syn —), већ и дијалектичко мишљење интендира целину. Међутим у схватању те целине постоје знатне опасности и за једно и за друго гледиште, јер се разговор о целини лако може претворити у „свесну игру речима“ (bewusste Wortmacherei), према оштроумној примедби Фр. Маутнера. Битна разлика два гледишта пада најпре у очи ако се размотри термин и појам транслације, узет из појмовног апарата интегралне логике. Очигледно је да тај појам може бити конформан појму „одражај“ у марксистичком мишљењу и ту се одмах показује које схватање у марксистичкој филозофији може бити блиско интегралној логици. Али то није само питање фактичког односа два гледишта, већ далеко пре питање логичко, питање истине.

Питање је да ли мишљење истину има чувајућу, козервирајућу улогу и значај, као што то долази до изражаја у појмовима одражај и транслација, или му морамо придати другу или другачију улогу. Делатна, творачка снага сазнања остаје у тим одредбама потцењена и „подсветљена“, као што је то Маркс уочио у критици историјских материјалистичких решења. Битна функција мишљења схваћеног у свим димензијама у којима га Габриел посматра није тек одражавање датог стања ствари, већ активно надвишење свега датог, с обзиром на могућност промене и чак револуције у повесној човековој егзистенцији. Јер човек је у мишљењу и сазнању равноправни партнер битку, а не тек одражавалац и транслатор светог битка.

Из свега што смо сазнали о интегралној логици постаје разумљиво интересовање совјетских идеолога за ову идеју, као што је разумљива и висока цена коју Хајдегер у једном разговору придаје тој истој идеји, верујући само да је она прерана. (»Sie sind zu früh daran«). Можда бисмо смели реплицирати и, с обзиром на традиционалне везе и зависности идеје интегралне логике, рећи да је она чак прекасна. У сваком случају чини нам се евидентно да је мишљење у стању да интегрира и да је можда с том речју исказан један битан задатак нашег времена у идејном, социјалном и политичком погледу, али мишљење је у стању и да дезинтегрира на плодан начин разлажући превазиђене идејне форме, друштвене и политичке.

Како долази јесен

ПРЕДРАГ ЧУДИЋ

Како долази јесен и
Како анђели зру!
Ах, то лице, та крила,
То анђеоско перје, тај дах!
Како вену пејзажи,
Како вучији век,
Скончање и крај уз крик
Чекају уздрхтали и вук и парк.

Како долази јесен,
Како бујају ђаволи,
Како се зло са смрћу меша!
Отворим очи и видим:
За мном је пут и свет
И боја још једном вришти:
— Не одлази, гледај ме,
За тебе ћу, ах, за тебе,
Да прогутам веруј ми све
И пустим суру смрт
У замагљену јесен!

Савршени тренутак

Већ бих написао стих
Од четири речи белина хартије
Снежно поље би постала
Разбистрена ко душа,
Као шетња нестварна.

Столећа ето гле
У тако краткотрајном сну —
Круг без полупречника,
Уместо песме необуздан смех
И ехо туђег подсмеха.

Тренутак савршен је у сну
Нагомилани векови ко сазвежђа,
Пролеће и славуј под лишћем
Ко блесак замах са песмом
Пада на природу изврнуту.

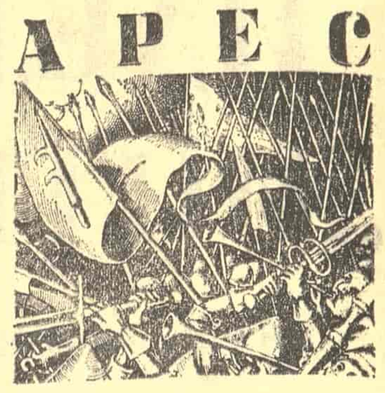
Ми нисмо путници,
Један тренутак само
Пут и живот наш опчињава —
Савршен, заокружен
Ко круг без полупречника.

Тренутка ето гле
Рођење и смрт — миг столећа
Ко водопад из празнине
Кроз лишће влажно, сјајно,
Са вечношћу нас спаја.

Ми нисмо путници,
Пут је прекратак — трептај столећа
Све је још ту: белина, хартија, славуј,
Кругови, водопад, лишће, влажан лист
И као ехо лажан о свему стих.

О УЗАЈАМНОЈ ТРАНСФОРМАЦИЈИ ФРОНТАЛНОГ И ПАРТИЗАНСКОГ РАТОВАЊА

ПАВЛЕ ЈАКШИЋ



РАНИЈЕ, КАДА СУ РАТ водиле мале војске наоружане једноставнијом борбеном техником, организација јединица и методи њиховог ангажовања у борби носили су печат изразитије једнообразности и стабилности и у времену и у простору. Са појавом масовних националних армија на историјској позорници, као израза дубљих друштвених противречности, са увођењем у њихов састав разнообразније и савршеније борбене технике у економски развијеним земљама, уз заостајање неразвијених земаља у том процесу, почела се на светском плану законито манифестовати просторна и временска шароликост организационих форми оружаних снага, видова ратовања. Дошло је у оквиру великих коалиционих ратова до удруживања разнородних организационих, стратегијских и оперативно-тактичких елемената и неопходности да се чешће, па чак и под борбом, радикално мења организациона структура јединица и један видови ратова трансформишу у друге. При томе се трансформација нижих организационих и тактичко-оперативних форми и метода у више може назвати узлазном трансформацијом, а обрнуто: виших у ниже — силазном трансформацијом.

Прве познатије примере силазне и узлазне трансформације видова ратовања сусрећемо у Шпанији и Русији за време рата са Наполеоном. Шпанска војска, изгубивши битку у отвореном фронталном сукобу са Французима, покушала је да се са ослонцем на англо-португалску војску трансформише у мање борбене групе, размештене на комплексима неповезане шпанске територије која је, због релативно мање бројности окупационе француске војске, могла бити, и била је, веома велика, и тако са фронталних дејстава пређе на партизанска.

Посматрана на војнотехничком плану, ова прва силазна трансформација је успешно извршена. Овај успех огледа се у томе што једна војска, тучена у отвореној бици фронталног типа, није капитулирала, него се у борби реорганизовала и прешла на партизанско ратовање.

Вредност ове тековине не умањује већ, напротив, повећава општепознате чињенице да су недостаци јасних политичких циљева и нецелисходно руковођење партизанским дејствима доводили, поред успеха, и до знатних пораза шпанске партизанске војске, формиране делом од бивше „регуларне" армије, а делом од партизанских одреда састављених од сељака под командом месних вођа.

Ако се ове чињенице и оцене засноване на њима узму као историјски тачне, онда се могу извести следећи закључци: 1) Да је силазна трансформација — прелаз са фронталног ратовања и организационих форми оружаних снага везаних за њега на партизанско-противпартизанско ратовање и организационе форме војске њиме условљене — у основи успешно спроведена, што не значи да су искоришћене све објективне могућности. 2) Да је узлазна трансформација — прелаз од нижих организационих и тактичких форми партизанско-противпартизанског ратовања ка вишим: партизанско-фронталним и фронталним — обиловала слабостима, произишлим из недостатка јасних прогресивних политичких циљева и из пребрзог кретања на организационо-техничком пољу напред, испред ситуације коју је опредељивао општи однос француских окупационих и шпанских националноослободилачких снага. 3) Да, и поред тога што су Шпанци гајили наде да ће Французи срушити феудални поредак, и поред наведених крупних политичких и организационих слабости у редовима шпанског партизанског, ослободилачког покрета, француске окупационе власти нису успеле да војним и политичким средствима потпуно угуше шпанске оружане снаге, ангажоване у партизанским дејствима.

У Русији 1812. сусрећемо и силазну трансформацију (слање делова оперативних јединица у позадину Наполеонове инвазионе војске — инфилтрирање) и спонтано дизање руских сељака на оружје против окупатора чак и у условима извесне наде да ће их окупатор можда ослободити робовско-кметских окова у Русији. Али за разлику од Шпаније, у Русији и упућивање јединица „регуларне" армије у позадину нападача и дизање у борбу против њега месног становништва на окупираној територији једино има карактер помоћи „регуларној", оперативној армији, ангажованој у сукобу фронталног вида у коме је тражено, и коначно нађено, победоносно решење, тако да није било потребно ићи на општу силазну трансформацију у окупираној земљи, па онда кроз узлазну трансформацију кретати ка поновном ослобођењу од окупатора.

Посматрана у тим оквирима партизанско-фронталног ратовања (где је партизанско-помоћни а фронтално-главни вид ратовања) трансформација у Русији 1812. може се оценити као успешна, и то опет тим успешнија што се има у виду да је само патриотизам био покретачка снага свести руског борца, док је назадни, деспотски, царски, робовско-кметски поредак био кочница развијања стваралачких снага народа у борби са завојевачима.

Оно што даје замах и унутрашњи дубоки садржај узајамне фронтално-партизанске трансформације видова ратовање јесте процес силазно-узлазне трансформације друштвене и државне структуре. При силазној трансформацији, наиме, нормални облик друштва и државе који се испољава у виду компактне масе народа, територије и јединствених мање или више централизованих органа цивилне и војне власти, децентрализује се, дезинтегрише и трансформише у атомизирани, локалистички вид постојања територије, народа, војске и органа цивилне и војне власти, у коме су централистичке везе једва уочљиве. При узлазној трансформацији одвија се обрнут процес у коме се нормално децентрализовани вид опстанка друштва и државе трансформише у нормални интеграцијом и груписањем атомизираних елемената територије и органа цивилне и војне власти у компактнију целину, чвршће повезану помоћу централних органа.

Очевидно је да проблем трансформације једних видова ратовања и друге није значајан проблем за оне оружане снаге које су у могућности да, на бази своје стварне моћи и односа према евентуалном противнику, унапред одаберу један основни вид ратовања и које су у могућности да са ослонцем на њега као на главни вид и на остале видове ратовања као на споредне, воде цео рат. Слабост партизанско-територијалне организације СССР-а 1941, као помоћног фактора у рату и недовољно успешна трансформација одсечених оперативних јединица у партизанске, није одлучила судбину рата у целини, него само увећала тешкоће и опште неуспехе у рату. Овај проблем је од судбоносног значаја за оне земље које могу и морају претпоставити да би у оквирима коалиционог или националног рата делови њихове земље, или цела земља, могли постати војиште које током рата прелази из руке у руку, као што је то био случај са многим европским државама окупираним у првом периоду другог светског рата од стране немачко-фашистичке војске, са Кином 1927 — 1950, СССР и Југославијом 1941—1945. или у даљој прошлости са Шпанијом 1809. и Русијом 1812.

Посматрани у целини кинески ослободилачки рат (1927 — 1950) и југословенски ослободилачки рат (1941 — 1945) базирали су се на војнотехничком плану на узлазној трансформацији, тј. трансформацији малих оружаних јединица у веће и сложеније и на кретање од простих партизанских дејстава нижег типа, преко комбинованих партизанских дејстава вишег типа, у комплексна партизанско-фронтална дејства, с том разликом што је у кинеске ослободилачке снаге ушао део „регуларне" армије, док су се југословенске рађале без таквог наслеђа.

Полазећи од тога да су ти организациони, тактичко-оперативни и стратегијски елементи довољно уочени и оцењени, није нужно овде се задржавати на њима. Они јасно и очигледно доказују да је узлазна трансформација — кретање од ситнијих територијалних оружаних јединица ка крупнијим оперативним и од простих форми борбених дејстава ка сложенијим операцијама заокружења и уништења у оквирима партизанско-фронталног ратовања — под одређеним политичким и војним условима, могућа и историјски оправдана. Оно што је мање уочено и истицано јесте чињеница да су се у оквирима опште узлазне трансформације, и у кинеском и у југословенском ослободилачком рату, одвијале многобројне силазно-узлазне трансформације за време окупаторских крупних офанзива на ослободилачке партизанске снаге.

За време тих периода који су представљали ремећење сталног офанзивног хода партизанских ослободилачких снага, израженог у непрестаном повећавању ослободилачких, партизанских снага и повећавању ослобођених територија под њиховом контролом, долазило је до осеке и регреса ширих или ужих размера који су се огледали у смањивању броја оружаних снага на одређеној партизанској „ослобођеној" територији до морално-политичких проблема и у војсци и у народу, до преформирања јединица под борбом, до напуштања тешког наоружања, до принудног „пребазирања" итд.

Познато је да партизанске оружане снаге, уколико желе да опстану и успешно воде рат, морају стално нападати, бити у офанзиви и да то одређује офанзивни вид партизанско-противпартизанског рата за партизанску страну, а дефанзивни за противпартизанску страну, и то с разлогом, јер је трајање офанзивних захвата партизанске војске неупоредиво дуже од оних кратких периода када противпартизанске снаге спектакуларним крупним стратегијским офанзивним захватима покушавају да ликвидирају партизански покрет и његове оружане снаге. Тада партизанска војска спроводи силазно-узлазну трансформацију помоћу које разбија офанзиву противника и обезбеђује себи услове у којима ће моћи поново да продужи офанзивно кретање у виду офанзивних бојева и операција тактичко-оперативних размера.

Док су мале нападнуте европске државе и њихове оружане снаге, задржавајући се само на нормативима фронталног ратовања, полагале све на стабилни фронт, да би дошле до закључка да је све изгубљено пробијањем или разбијањем тог фронта, руководства кинеских „устаничких база" и југословенских „ослободилачких територија" нису фронт фетишизирала. И око „база" и око „ ослобођених" територија постојала је линија фронта позната обема зараћеним странама, али та линија није била поседнута војском нити је била предвиђена за одсудан обрачун оружаних снага на њој. Она је представљала израз општег односа снага у целини и на одређеном подручју наносе. Тај фронт је „бранећи" на тај начин што „није бранећи", с тим што супериорна страна жали што није бранећи, јер би то њој пружило могућност да одсудном краткотрајном битком извојује брзо победоносно решење рата за себе.

Основна тежња и циљ противпартизанске стране за време крупних офанзивних противпартизанских захвата и састоји се у томе да окружењем партизанске „устаничке базе", „ослобођене територије", наметне фронталне борбе, а партизанске — да те борбе избегне.

У југословенском ослободилачком рату регистровано је седам противпартизанских, окупаторско-квислиншких офанзива. То значи да су окупатори покушавали седам пута да у крупним размерама до краја униште партизански покрет или да бар привремено или краткотрајно зауставе његов офанзивни ход и да је југословенска партизанска, ослободилачка војска седам пута спровела силазно-узлазну трансформацију ужих или ширих размера.

Југословенска партизанска ослободилачка војска пребродила је све окупаторско-квислиншке противпартизанске „офанзиве" и дочекала победоносни крај рата, активно ангажована у фронтално-партизанском ратовању на самосталном југословенском фронту, као делу општег европског фронта оружаних снага антифашистичке коалиције. То даје несумњив доказ да су силазно-узлазне трансформације видова ратовања корисне, нужне и могуће.

Основна замисао по којој су савладаване окупаторске противпартизанске „офанзиве" и вршена трансформација борбених дејстава у тим сложеним динамичним, за инфериорне југословенске партизанске ослободилачке снаге судбоносним периодима, манифестовала се: а) у ангажовању свих партизанских јединица изван окружене „ослобођене територије", у нападу на комуникације и мање окупаторске гарнизоне; б) у ангажовању мањег дела снага у маневарској одбрани на границама „ослобођене територије" са задатком да: извијају противника, успоравају његово надирање, наносе му губитке противнападима на његове мање колоне у покрету, али са основном оријентацијом да се нигде не ангажују у одсудним фронталним сукобима; да се по деловима забацују у позадину непријатељских наступајућих колона заједно са болницама, угроженим народом и органима војно-територијалне и цивилне власти, у циљу да се тако поново дочепају раније „ослобођене територије" после пролаза у противпартизанској „офанзиви" ангажованих трупа противника-окупатора; в) у формирању већих или мањих оперативних јединица или група: бригада, група бригада, група дивизија и корпуса са задатком да ударом из нападнуте „ослобођене територије" у одређеном изабраном правцу темељито уздрмају војску противника, ангажовану у противпартизанској „офанзиви", поремете тако његове планове срачунате на „окружење и уништење" и докопају се „ослобођене територије" на новом, ширем подручју.

У савладавању ових тешкоћа и војних и морално-политичких проблема постизани су, у разним условима места и времена, различити резултати, у зависности од опште војно-политичке ситуације и локалних прилика и, што је од нарочитог значаја, од благовременог или неблаговременог, потпуног или непотпуног сагледавања проблема који се рађају у оваквим ситуацијама, и од практичног искуства у њиховом решавању. Овим последњим се може објаснити позната историјска чињеница да је оружана борба против фашистичких окупатора у Србији и Црној Гори, поред тога што је 1941. достигла у размерама Југославије највиши степен развитка, доживела и најниже осеке за време окупаторских најезда и то зато што су се југословенске партизанске ослободилачке снаге ту по први пут сусреле са проблемом силазне трансформације на организационом и оперативно-тактичком плану. Искуство које је стечено овде и које је плаћено доста скупо било је касније свуда присутно: у Босни и Хрватској, на Неретви и Сутјесци. Оно је осветљавало путеве и богатило се, да би се коначно оформило у један арсенал политичких, организационих, стратегијских, оперативних и тактичких начела која имају општи значај и која се могу користити као теоријски путоказ за јако инфериорне оружане снаге у ситуацији када их њихов надмоћан противник притискује у виду крупних офанзивних захвата.

Присиљена да с успехом спроведе све силазно-узлазне трансформације у условима офанзивних захвата противника НОВ Југославије је неколико пута дала и теоријски и практични одговор на једно од најсудбоноснијих питања савременог ратоводства: да ли се може избећи смртоносни удар несразмерно надмоћнијег противника и шта треба предузети и радити да би се то постигло?

Ово ново поглавље у војној теорији које смо овде назвали „узајамна трансформација видова ратовања" заслужује изванредну пажњу свих оних који су позвани да размишљају о одбрани своје земље и који очекују да ће се наћи у вртлогу евентуалног будућег ракетно-нуклеарног рата, било у улози бораца или руководилаца.

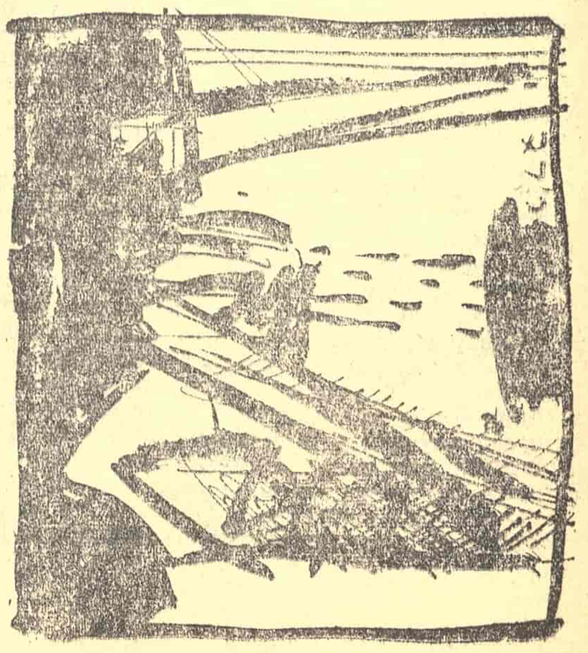
Познато је да су се крупне формације совјетске армије — армије једне „суперсиле" — нашле 1941. пред озбиљним проблемом трансформације видова ратовања. Министар одбране САД — друге „суперсиле" — оцењује јавно и „герилски" начин ратовања као подесан елемент америчке стратегије. Чињеница је да се у евентуалним будућим ратовима предвиђа употреба ракетно-нуклеарних средстава која могу разбити сваки фронт; да ће крупне мото-механизоване формације кроз тако створене бреше муњевито продирати у дубину нападнуте земље, да ће се ваздушним путем транспортовати читаве армије и спуштати у дубоку позадину противника и да ће то редовно доводити до „окружења" и „противокружења" у крупним размерама. Све то говори да се проблем узајамне трансформације видова ратовања под борбом може данас посматрати као општи нови проблем којег су на позорницу поставили одлучан друштвено-политички карактер савремених ратова и физиономија ратова условљена могућностима савремене борбене технике.

Савремени комбиновани ратови, чији су елементи фронтално и партизанско-противпартизанско ратовање, обједињени у оквиру једне целине, веома су компликовани, било да се ради о њиховом развитку од партизанских дејстава нижег и вишег типа ка партизанско-фронталним (Југославија 1941 — 1945, Кина 1927 — 1950), било обратно — од фронталних и партизанско-фронталних ка партизанским (Шпанија 1809. и офанзиве и контра офанзиве, походи и противпоходи у југословенском и кинеском ослободилачком рату) тј. о узлазној, силазној или силазно-узлазној трансформацији видова ратовања. Критичне тачке у тим збивањима представљају баш саме трансформације видова ратовања једних у друге, тј. моменти када се са партизанских и комбинованих фронтално-партизанских дејстава прелази претежно на фронтална дејства, или са фронталних и комбинованих партизанско-фронталних на чисто партизанска дејства.

Основно је имати на уму тенденције развитка, објективне ситуације условљене апсолутном или релативном надмоћношћу противника. Када се од партизанских дејстава креће ка фронталним, значи да је кулминациона тачка надмоћности противника пребројена, што допушта усавршавање и усложњавање организационих форми и метода борбених дејстава у тактичким, оперативним и стратегијским размерама, због чега треба те форме благовремено предвиђати, и за њих се припремати, организационо, материјално и кадровски. У другом случају — када се са фронталних дејстава креће ка партизанским — значи да ће кулминација непријатељске надмоћности касније наићи (што не мора бити увек, уколико се непријатељ задржи на одређеној линији) и да се са виших форми борбених дејстава прелази на ниже, због чега се и за њих треба благовремено припремати, политички, организационо, материјално и кадровски. У овом случају посебно тежак проблем представља преоружавање и реорганизација у јеку веома интензивних дефанзивних борбених дејстава, реорганизација која треба да обезбеди да се не изгуби у непроврат тешка борбена техника (која ће опет бити потребна и корисна) и да се организују такве јединице које ће моћи избећи уништење и продужити рат другим, партизанским методима.

У оба случаја треба деловати смишљено, плански, не истрчавати испред развоја ситуације а и не заостајати за тим развојем, што би условило одрицање од неког вида борбених дејстава који је у датој ситуацији могућ, чак и нужан.

Све ово мора бити регулисано одлукама команди које свакој јединици поред јасно дефинисаног задатка морају у оваквим ситуацијама дати и перспективу и оцену тенденције развитка видова ратовања. Таква одлука мора да у оквиру основне замисли боја, операције или рата, формулише јасно улогу и место свих категорија оружаних снага које се за вођење таквог рата обавезно припремају: диверзантске, територијалне, партизанске, оперативне јединице и војно-територијални органи и да их, у духу те основне идеје или замисли, ангажују у борби на такав начин да оне заједнички делују у моменту када се противнику даје одсудан отпор са циљем стабилизовање фронта на одређеној линији или када се предузима одсудан офанзивни удар са циљем коначног или крупног пораза, а децентрализовано у времену и простору када се такви циљеви не постављају и када је, напротив, циљ избегавање одсудног залагања и прелазак на партизанско ратовање у целини.



Из једног дневника

Драги мој Уо!
Мој једини пријатељу,

Како човек није био у стању да загосподари временском димензијом он је бар покушао да време издели на парче, како би контролисао делове. Попут црва — кажу људи — коме су уста мала за јабуку, те је нагриза желећи да овлада њоме. Но, за разлику од црва који још може и да обори јабуку (ако у међувремену не буде поједен заједно са њом), свако време на крају и сигурно обори човека.

Тако су се умни људи сложили да време протиче у етапама, смењујући наизменично миран период хаосом, иза којег опет долази миран период, па опет хаос. Ову чињеницу су једногласно прихватили као неминовну. Добро су се сетили.

ПОХВАЛА ЛУДОСТИ

Но, то није све. Миран период је остао миран период, као ретка звер, али су паметни људи покушали да осмисле хаос, како би генерације које долазе имале бар нешто од њихове памети. Тако хаос може да буде: пуч, превват, државни удар, грађански рат, револуција, контрареволуција, побуна, буна, устанак и томе слично. Све зависи од тога ко са више обзира улази у хаос. Обзири, уосталом, као и сваки други терет, спутавају моћ маневрисања. Ове хаотичне појаве се међусобно битно разликују.

Пуч је, на пример, када једна невладајућа група људи збаци владајућу групу људи — а народ остане исти. Преврат је када група која није на власти укине групу која је на власти — а исти народ остане. Удар је када некорумпирана клика властодржаца побије корумпирану клику властодржаца — а остане народ исти. И тако редом — народ увек остаје исти. Све новодошле владајуће гарнитуре имају једини задатак да објасне народу како их је збачена гарнитура непоштедно експлоатисала и није радила ништа друго и ништа добро за народ. Руку на срце, све новодошле гарнитуре су веома пожртвоване у том објашњавању и остају на власти све дотле док њихово објашњење не схвати и последњи човек из народа, а онда опет дође до хаоса. И тако редом.

Човек, који је несумњиво највише учинио да опамети хаос, звао се Маркс. Он је хаос осмислио у револуцију која је коначно требало да промени и народ. Пред њим су пале многе претходне теорије, пред њим су пали многи претходни теоретичари, пред њим су пали многи обзири, многе државе, многи државници, неки народи и коначно — један овоземаљски бог. Али, авај пријатељу. Победила га је сопствена памет. Пао је на ограниченом суверенитету. О једној тако важној ствари човек није имао појма. Није имао снаге да буде паметнији од сопствене памети. Народ је остао исти.

Али, схвати пријатељу, све је то ипак добро. Сада је тренутно на овом свету време мирног периода. Све се одвија неометано: одржавају се разговори о закључењу једног мира и прекиду једног рата, о смањењу затегнутости, о консолидацији снага, о обезбеђењу граница. Одржавају се једни маневри, други су на помолу. Бродови су кренули, избори су завршени, народи су схватили.

Дакле — хаос може да почне.

Душан Јагликин

КАЛЕНДАР

СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

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

МАРТ

П. 1. Сладак купус какав је јео Теодор Тирон, и, какав једу Паланчани.
С. 2. Шкембе тава терзијска, попрскана сузама шегртским. Јао, занати!
Н. 3. Супа од петлића са запршком брашна Великог Кришпина. Батаке сам једи, а жени дај крила и бело месо.
П. 4. Све што једеш, једи кашиком.
У. 5. Јести „тешко нама“ кровови капљу, а јагњетина скупа. Само за Господу!
С. 6. Кромпир паприкаш са сувом мирођијом и свирање на усни хармоници.
Ч. 7. Кнедле са сиром, и, чорбу од пасуља. Потаж. Лаж.
П. 8. Толико су пуне пијаце да је најбоље скувати будилник марке „ИНСА“. Само пазите да не загори!
С. 9. Пасуљ са сланином. Шака пасуља, два прста сланине. И обавезно запевати: „Чеп, чеп у славину, нож у сланину, ој, рого, рогози, седи, па вози“.
Н. 10. Ђувеч „Лажа и Паралажа“, па онда изводити домаћу драму. Код куће.
П. 11. Пошто у имену месеца постоји „Р“, јести Јапанску рибу, ради коегзистенције!
У. 12. Направити редак гулаш од мршаве говедине, и скувати крупне кромпире, уцело, као кад се скува трговац.
С. 13. Јести посну сарму од пиринча, али, с купусом који не слинави.
Ч. 14. Јести у мензи неког ПОГОНА, више, као тумач Туђег Рада.
П. 15. Појести банатску лампу са лустером, а под лампом два шешира стоје.
С. 16. Јести у бифеу сардину, ножем, у „журби“, па остати док не падне мрак.
Н. 17. Једемо зачињене крупне комаде шарана и пијемо шљивовицу. Ручак једу они код куће.
П. 18. Пада на Св. муч. Конона Баштована, али, узалуд. Парадајз из стаклених леја мирише на опран тањир, зато, пржимо свињско месо, онако без реда.
У. 19. Ризото од ракова речних, па онда ракија ПЛАЧКОВИЦА.
С. 20. Једемо динстану шаргарепу а ла ФРАНЦ ЈОЗЕФ, и, винершницл. Понашамо се као барони.
Ч. 21. Правимо ћевап од овчијег меса, и, певамо турске песме. Назално.
П. 22. Једемо БЕЛИ ТИРИТ са овчијим куглицама и раванију. Онда се свађамо.
С. 23. Једемо код деде, оно што му донесе из ДОМА ПЕНЗИОНЕРА. После читамо књигу: „ЛОВЧЕВИ ЗАПИСИ“.
Н. 24. После чорбе од сира а ла НОТР ДАМ, једемо Даме, из шпила.
П. 25. Кувани језик говеђи у сосу, и, одговарамо на питања.
У. 26. Ручамо у парку разне нареске и кисели краставац, овећи. Сунце сија.
С. 27. Говеђа супа, и, говедина у прженом луку. Затим, табланет.
Ч. 28. У ишчекивању пара, једемо код рођака у предграђу. (Они држе кокошке).
П. 29. Нисмо ни стигли да ручамо од нагомиланог посла. Вечерамо: чај.
С. 30. Исувише смо достојанствени да би негде ишли, па правимо попару.
Н. 31. Сећајући се Регименте, једемо ајнпренцсупу са новим ексером, и, шуфт-нудле у презлама.

АПРИЛ:

П. 1. Идемо негде на печење и пијемо као да у Марту ништа није било.
У. 2. Гибаницу. Супу од розбратне. Розбратну, па се после дивимо клатну на платну.
С. 3. Ручамо на конференцији у предузећу: интриге.
Ч. 4. Ручамо код бивше таште, жалећи се на болове у крстима!
П. 5. Ручамо код нове таште да би направили поређење. Боли нас глава од домаћих брига. После бежимо у последњу крчму, да се возимо.
С. 6. Динстамо младу јагњетину и пијемо хамбург са села. Посрћемо по степеништу читаво поподне, уз очиглед Кућног савета.
Н. 7. Правимо бекријски купус и зовемо другаре кроз олук.
П. 8. Ручамо гугутке и мезимо лутке. Пијемо ћутке.
У. 9. Уморни од бдења, лако нам иде и шницла од маторе говедине, са мадера сосом. Све нам се више спава.
С. 10. Толико смо јели да нам се Пунч Торта смучи кад је погледамо.
Ч. 11. Јели смо штуку а ла Бонапарта, и, сада тражимо Жозефину. Такви смо!
П. 12. Ручали смо лако, и, сада по парку хватамо зјала.
С. 13. Обичну минестру ди бродо, тортелине и ризи-бизи. После медитирамо.
Н. 14. Једемо свог шефа, јер сматрамо да он џабе једе.
П. 15. Једемо дактилографкињу, коју су престали да једу.
У. 16. Треба и нешто конкретно да ручамо, најбоље спанаћ и фаширано месо.
С. 17. Лутамо парковима који нису уређени и једемо облаке. Пијемо Шабезо.
Ч. 18. Једемо у киоску коњске кобасице, танке као обећања Претпостављених.
П. 19. Чубурска тава пуна свињетине, паприка и циганске мирођије.
С. 20. Из сентименталних разлога ручамо у мензи Богословије.
Н. 21. Белопоточки сир измуљан са јајима и туцаном паприком, па, онда, на врелу маст, високо, над градом, у поткровљу.
П. 22. Живимо искључиво од удварања.
У. 23. Не ручамо, јер сумњамо на Суседа. А Сусед руча.
С. 24. Ручамо тако да после тога плачемо, јер смо се прејели!
Ч. 25. У случају кише, биће и хладно, зато треба ручати грејалицу са четири цеви, а онда пити са пензионисаним учитељима.
П. 26. Кочијашку супу од свињског меса, и кувано месиште са црним луком у десној руци, и, шљивовицу из бокала, у левој!
С. 27. Једемо црногорски: кртоле куване, скоруп тврд, и, туцамо орахе.
Н. 28. Ручамо свилен ручак, јер се и ваздухом провлачи свила.
П. 29. Пробамо сарму из конзерве „ГАВРИЛОВИЋ“, и, помажемо ближње.
У. 30. Ручак Змаја од Авале, Васе Чарапића: две оке јагњетине и три сатлика црна вина. Затим јашемо!

МИЛОШ ТАСИЋ

Божидар Ковачевић и Вук

(Пародија)

Историјска — драма — у стиховима

Лица:

1. Вук Караџић, емигрант у Бечу
2. Јернеј Копитар, цензор Бечког двора
3. Божидар Ковачевић, драмски писац на раду у САН

Радња се дешава на Бечком двору 1815. године.

Вук:
(Пева на гусларску арију)

„Кад се оно Срблљи подигоше,
што зулуми трпет не могоше,
мени кљастом, пушка не допаде,
И то ми је врло мучно било,
Што не могох с Турком војевати,
За слободу крви проливати
На Мишару пољу широкоме,
По Китогу, лугу зеленоме.
Ни на Дубљу, шанцу крвавоме,
Већ у Бечу радим за нацију,
Примајући дворску дотацију...

Копитар;
(улази)

Караџићу, имам добре вести,
Са Србима опет ћеш се срести.

Вук:
Шта мислите, Копитаре, брате?

Копитар:
Доћи ћете и до веће плате
Боравн сте за дворску архиву,
Непокретни за оперативу,
Али Божа Ковачевић иште,
Да лансира вас у позориште...

Вук:
Ова вест ће скоро да ме смрви...

Копитар:
Нека живи Вук Караџић први
Испалићу у ту част прангију...

Вук:
Ја, светлости, не смем у Србију
Гледаоци саме врдаламе,
Не гледају стиховане драме...

Копитар:
Вашем сјају, скромност је к'о бленда
Ви сте права германо-србенда!
У вама се нови Фауст крије...

Вук:
Зар ја Фауст? Боље да ме није!
Кољите ме, дерите ми кожу,
Само нећу да глумим за Божу...

Копитар:
Шта мислите, без глумачког рада?

Вук:
Ја ћу певат као и до сада:
(пева и одлази)
Кад се оно Срблљи подигоше,
Што зулума трпет не могоше...

— Завеса —

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Заставе

М. Крлежи

Заставе — истина и поза.
Да ли је родољубље мање ако је застава краћа?
Да ли је застава боља ако је домаћа,
Или ако је тканина из увоза?

Права застава марама грудног коша.
Права застава небо над главом.
А застава мења људе под заставом,
А заставе мења заставоноша.

Тешка застава висок јарбол сруши,
Паметну заставу истакну глупи,
Ако покисне, застава се суши,
Али се, притом, изванредно скупи.

Да ли је висока застава човеку ближе?
Само то нико не жели да схвати.
Химна се пева. Застава се диже!
А кад се спушта? Глупо је певати!

Под правом заставом погинути вреди.
Права застава никне и сред крша.
На јаком сунцу застава изблeди.
На сваком ветру застава лепрша.

Како лудо желим запевати

Како лудо желим запевати
Идем пут ме тврдоглаво прати

Пут је незналица не зна да се скрати
Ратови мајци мртвог сина воде
Слободар ми не да запевати
Слободније од слободе
Пут је незналица не зна да се скрати

Идем пут ме тврдоглаво прати
Јој! Сулудо желим запевати

Веће раздаљине

Веће раздаљине ближе раздвајају
Поступци владара смех дворској будали
У живој куглани кегле генерали
Земљином куглом људе обарају

Запис о Троји

Дођавола Троја и Одисеј с њом!
Тројански војници, вољно!
За добар хиподром
Тројанских коња свет има довољно!

УПЛАТОМ 30 НОВИХ ДИНАРА НА ЖИРО РАЧУН „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ 608-1-208-1 ОБЕЗБЕЂУЈЕТЕ СЕБИ РЕДОВАН ПРИЈЕМ ЛИСТА. УМОЉАВАМО СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ КОЈИ НИСУ РЕГУЛИСАЛИ СВОЈУ ПРЕТПЛАТУ ДА ТО УЧИНЕ У НАЈКРАЋЕМ РОКУ ДА НЕ БИСМО БИЛИ ПРИНУЂЕНИ ДА ИМ ОБУСТАВЉАМО СЛАЊЕ ЛИСТА

ХУМОРЕСКА

Мој силеџија и ја

КАД САМ БИО СКОРО сасвим мали имао сам свог сопственог силеџију. Био је то дечак из мог дворишта — мало старији, а много развијенији и јачи од мене. Тукао ме је и мучио до бесвести. Нарочито је уживао у томе да ми разбије нос или увреће руке. Све што ми је радио објашњавао је потребом да утиче на мене. Био сам у то време веома невапситан, сматрао је мој силеџија, али он није жалио труда и батина да ми помогне. Нема броја шамарима и ударцима које сам примио од њега.

Није никакво чудо што сам се плашио свог приватног силеџије и, природно, мрзео га. Он је то, наравно, знао, али му је управо то и наносило најтежи бол. Био је готово очајан што сам толико ограничен да никако не могу да схватим како ми он, у ствари, жели и чини добро.

Иако му ја никад нисам рекао шта мислим о њему, мој силеџија је то осећао. Можда и по томе што му никад нисам хрлио раширених руку у сусрет и што му нисам куповао поклоне за рођендан. Ваљда ме је зато још бешње мучио, тукао и увртао руку, захтевајући да кажем како њега волим више од оца и мајке и свега осталог на свету.

Ја му, ипак, нисам пружио то задовољство. Ма колико је страшно било трпети батине и муке, понос ми је, са сваким његовим ударцем, све више јачао. Мој силеџија није никад од мене чуо да га мрзим, али му никад нисам изјавио ни да га волим. Чини ми се да ме је управо зато мучио још више но што је првобитно намеравао.

Касније нас је живот раставио. Мој силеџија је отишао на једну, а ја на другу страну. Што је најчудније, више се нисмо срели.

Ипак, уверен сам, да ме данас негде нађе, сместа би ми зграбио руку и почео да је увија вичући:

— Признај да ме волиш! Је л' да ме волиш више од свега на свету?

И, наравно, опет би био грдно разочаран кад би увидео да моја љубав према њему није ништа јача но што је била онда док ме је, као дете, немилосрдно млатио.

Војислав Станојчић

ПРЕВЕДЕНИ ЕСЕЈ

Друштвени путокази антиутопија

ЏОРЏ ВУДКОК

РОМАН „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" обележава крај једног пута. У њему, сажета суштина Орвелових раније написаних дела достиже своју кулминацију. Зато, и да је хтео, Орвел није могао наставити у истом правцу.

У „Хиљаду деветсто осамдесет и четвртој", дисциплинована елита (у „Бурманским данима" први пут приказана као група покварених британских колонијалних службеника и трговаца) поприма свој коначан, стравичан облик у владајућој Ужој Партији Океаније, чија идеологија негира морална начела карактеристична за старе империјалисте и тоталитаристе из првих деценија XX века као и све оне истовремено надмене и бедне аргументе који истичу неминовност ауторитативне власти да би се остварили виши животни циљеви. Партија влада да би уживала у својој власти — само зато. Али, власт пружа уживање једино кад је свирепа и кад као таква побеђује.

Ако је класна структура коју нам Орвел даје у „Хиљаду деветсто осамдесет и четвртој" одраз последњег степена развитка друштва, вешто и зналачки приказаног у његовим претходним романима, онда је главни јунак, Винстон Смит, бунтовник у чијој су судбини сублимисана искуства ранијих Орвелових бунтовника. Као и сви ти јунаци, Смит је човек немирна духа, духа којег његови непријатељи претварају у изопачену карактерну особину. Захваљујући таквом духу, он постаје јеретик — прво по начину мишљења, а касније и по својим поступцима. Он губи веру; осећа све јачу привржености ономе што Партија сматра примитивним и, устаје против света чију основу сачињава фразеологија. Он верује да је прошлост била боља од садашњости и беспомоћно, избезумљено али узалудно тражи спасење у њему страној култури нижих друштвених слојева. Он следи ignis fatuus изгубљеног циља, бива поражен и поробљен својом прошлошћу и, на крају кажњен — лишен свог најличнијег бића.

Сличности које постоје међу јунацима Орвелових романа важне су јер доказују да „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" није, како тврде неки критичари, монументално, стравично привиђење настало под утицајем деловања бацила туберкулозе у току последње четири године пишчевог живота. Роман је врхунски исход двадесетогодишњег рада и аутентичан производ не само измученог човека који је под именом Ерика Блера боравио у познатим и непознатим санаторијумима, већ и имагинативног писца — Џорџа Орвела.

Ипак, оно по чему се „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" разликује од осталих Орвелових романа, мада не и од „Фарме животиња", јесте доминирајући политички оквир у који је постављена. У њој не долази само до трансформације друштвене класне структуре претходних Орвелових романа у политичку класну структуру, већ и до стварања негативног идеала политичке државе. Зато је „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" јединствена међу Орвеловим књигама; она је утопија — црна и обесхрабрујућа. А оно што је условило појаву таквог имагинарног света, свакако није било пишчево патолошко стање, ма колико оно допринело његовој мрачној и тегобној атмосфери, већ искуство стечено у шпанском грађанском рату и проучавање тоталитаристичке политике доба у коме је живео. [...]

Уколико желимо да утврдимо која су све дела утицала на стварање „Хиљаду деветсто осамдесет и четврте" и да сазнамо шта је све Орвел читао док је у мислима довршавао свој последњи роман, свакако треба поћи од Џејмса Бернама и његове „Управне монархије" и његових „Макијавелиста".

Али, Орвел се не ослања само на Бернама. На њега је, неоспорно, највише утицао Замјатинов роман „Ми", из којег је Хаксли, пре Орвела, позајмио доста тога, док је писао свој „Врли нови свет"...

С друге стране, „Ми" много дугује утопијама и нешто ређим антиутопијама прошлости. Читалац ту наилази на одјек Платона, Мора, Кабета и Кампанеле; наилази на идеју по којој погрешно усмерена наука доводи до атрофије човечанства, као и на схватање Достојевског о парадоксалној трансформацији радикалних покрета у ропска друштва. Ипак, оригиналности романа „Ми" доприноси чињеница да је Замјатин први писац који је поменута фрагментарна предсказања поставио у кохерентан контекст стварности, у контекст доминирајућих тежњи које воде ка војнички крутом и строгом индустријском напретку и детаљно испланираном свакодневном животу, чије је контуре запазио већ двадесетих година овога века. Према томе, „Ми" је први роман који је, поред литерарних вредности, пружио слику релативно потпуне визије оних негативних последица до којих утопије могу да доведу.

Толике су сличности између „Ми" и „Хиљаду деветсто осамдесет и четврте", како у погледу разних детаља тако и у погледу структуре, да не треба сумњати у непосредан утицај Замјатина на Орвела — Орвел је то сам и признао. Оба писца виде утопију као могућан — чак и вероватан — исход технолошког и политичког развитка света двадесетог века. Обојица претпостављају да би, уколико се таква утопистичка будућност оствари, она довела до нестанка и самог појма слободе, до фалсификовања или пропасти историје и осећања за прошлост; да би културу свела на рудиментаран и механички процес. Обојица економску структуру утопистичке државе замишљају као колективистичку, а њену политичку структуру као пирамиду на чијем се врху налази ексклузивна елита која делује уз помоћ ефикасног система полиције. Обојица предвиђају радикалне промене у сексуалном животу људи и стварање животних услова који ће човека претворити у питомо и послушно биће. Такви услови уништавају интимност личног живота, негирају спонтане акције, систематски разарају емотивне односе међу људима и спречавају сваку везу створену изван државних граница. У обе земље машине производе књижевност и музику, живот тече по строго одређеном распореду, људи у хеликоптерима посматрају шта се дешава у туђим становима. У Орвеловој Океанији, телекрани постављени по собама свих становника олакшавају шпијунажу, као што стаклени зидови Замјатинових зграда служе за посматрање људи-бројева, док улогу Чувара замењује свуда присутна Полиција мисли која такође оперише на основу научних метода мучења. Као што је „машта" велики грех у Сједињеној Држави, тако је и „зломисао" неопростив злочин у Океанији.

Ако и занемаримо друштва која Замјатин и Орвел приказују, наилазимо на сличности у фабулама њихових романа: главни јунак, неким случајем околности, постаје свестан разлика које постоје између њега и огромног стада људи потпуно лишених своје индивидуалности. Мањаве руке човека Д-503 указују му на његову животињску прошлост, док Винстон Смит, сасвим случајно, наилази на документе који му говоре о систематском и смишљеном фалсификовању истине у држави Океанији. Побуна оба јунака попраћена је жељом за остваривањем посесивне и страствене сексуалне везе као и чежњом да се прошлост обнови, што је у „Ми" симболизовано оронулом кућом у којој се завереници састају, а у „Хиљаду деветсто осамдесет и четвртој" антикном продавницом на чијем тавану Винстон и Јулија планирају своју тајну и личну побуну. И, на крају, оба романа завршавају поразом побуњеника које сустиже казна. Д-503 постаје апсолутно неспособан за било какво самостално размишљање; Винстона муче у блештаво белим ћелијама Министарства љубави, док се не одрекне свега што је за њега вредно и не постане тако духовна рушевина човека чија ће смрт послужити циљевима државе која га је уништила.

Међутим, и поред многобројних сличности, постоје и значајне разлике између „Ми" и „Хиљаду деветсто осамдесет и четврте". Замјатина су, као инжењера, занимали проблеми механичке природе, тако да понашање његових Чувара и целокупног друштва коме они припадају, карактеришу статистичко математички погледи на свет. Они сачињавају кристално јасан математички поредак у коме људи постају најобичније бројке у огромним животним једначинама. Орвел, с друге стране, није био човек научног духа, па га математичке апстракције нису уопште привлачиле. Отуда његовом антиутопијом доминирају пре свега културне и психолошке методе тираније, док је технологија у мањој мери присутна.

Још нешто. Оштро повучена линија раздваја Замјатинов календар будућности од Орвеловог. Замјатин је своју Сједињену Државу видео хиљаду година удаљену од садашњости. Хакслијев „Врли нови свет", замишљен отприлике десет година после Замјатиновог, био је само шест стотина година испред савременог света. Орвел је, неких тридесет година касније, нагло и неочекивано, приближио своја предсказања данашњици. Довршавајући свој роман 1948. године, у њему је приказао потпуно нестајање људске личности у мору мрачног тоталитаризма који се налазио на прагу савремене историје, удаљен свега тридесет и шест година, док је место радње скоро идентично суморном Лондону послератних година, Лондону у коме снажна пирамидална власт тираније избија на сам врх као застрашујуће неуништива сила.

И, управо овакво предсказање блиске будућности доприноси драмском ефекту „Хиљаду деветсто осамдесет и четврте". Али, у њој се срећа, као компензација за изгубљену слободу, нигде не остварује; и по томе се она још упечатљивије разликује од претходних утопија, па чак и антиутопија. Синтетичка задовољства и комфор који Замјатин и Хаксли обећавају, овде више не постоје: живот је бедан и суров; наука је усмерена на производњу савремених средстава за мучење; индустрија служи интересима бескрајног рата који потпаљује мржњу на којој почива моћ.

Ужас ове визије не лежи само у њеној крајности, већ и у кратком временском периоду који нас од ње дели. Јер, руке које ће страхоту ове визије уцртати на лице сваког човека, па и људи који постану жртве таквог насиља, не припадају, као у „Врлом новом свету", бићима из епрувета ни онима лишеним сваке свести, као што су Замјатинови „бројеви", већ психолошки непромењеним људима чији је дух под таквом доминацијом културних ограничења да без приговора прихватају овакву пародију егзистенције. Живећи у свету у коме се и језик толико изменио да у њему више не постоји ни појам слободе, они нит' знају нит' могу да замисле било какве промене или нешто ново. Орвел је, већ у свету коме је сам припадао, запазио елементе овог ужасног новог доба. У његовим есејима, написаним четири-пет година пре него што је почео да ради на „Хиљаду деветсто осамдесет и четвртој", наилазимо на расправе о изврtању историје и језика као основне последице све снажније деформације политичког морала у свету.

У основи непријатељског става многих критичара према Орвеловој визији будућности, који је сматрају карикатуром људске природе, песимистичким исказом увеличаним до граница перверзног, — лежи непосредна и узнемиравајућа временска блискост те визије и њен очигледно апсолутан негативизам. Такви критичари „Хиљаду деветсто осамдесет и четврту" виде као дело по намери пророчанско, а по начину приступа — реалистичко, и сматрају да је крај књиге недвосмислено песимистички али, и да је одраз ауторових личних убеђења. Сматрам да су ове претпоставке погрешне. Оне су довеле до сурове и лажне интерпретације Орвеловог романа, до распрострањеног прихватања књиге као смишљеног трактата против комунизма.

„Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" је, пре свега, сатира света који је припадао 1948. години, света извештачених утопистичких стремљења и, као таква — често прелази у крајност, те личи на карикатуру. Тако је Министарство истине карикатура велике пропагандне делатности која је цветала током другог светског рата; Голдштајнов опис Океаније, карикатура марксистичке историографије; Новоговор, карикатура основа енглеског језика, а чланови Партије, карикирани Социјалисти. Тешкоће на које је Орвел наилазио док је писао „Хиљаду деветсто осамдесет и четврту", заснивала су се на чињеници да његове намере нису биле само сатиричне; он је такође желео да упозори на опасности које се назиру у будућности. А кад је у питању будућност, тешко је бити сатиричан. Човек је обично или оптимиста или песимиста. Оптимиста је у опасности да постане романтичар; песимиста, да све посматра као мелодраму. И, управо извештачени призвук мелодраме помало ремети хармонију завршних поглавља „Хиљаду деветсто осамдесет и четврте". Ипак, атмосфера великог луткарског позоришта, присутна у Соби 101, не умањује оно што Орвел том приликом открива. Он као да је циљао на прикривену истину које је некада и Бакуњин био свестан и чију снагу марксисти покушавају да занемаре: жеља за влашћу огромна је — она је у стању да деформише људе више него било какви материјални или економски мотиви. Орвел је ово сазнање увеличао и донекле искривио; направио је од њега визију страшнију од свега што налазимо код Свифта.

Али, власт је и одрицање. Она лишава човека природних људских радости и одваја га од пријатеља. Тако, пошто признамо, а затим одбацимо њен мелодрамски контекст, „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" поприма нову сатиричну димензију. [...]

Иако „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" приказује класе у најмрачнијем политичком светлу и, у исто толико трагичној форми, судбину бунтовника у његовој борби против елите власти, она ипак намеће дефинитивно питање које је мање-више потврда аутодеструктивне природе класних система. Јер, елиту Партије сачињавају психички мртви људи који за власт жртвују све људске вредности; уништавају себе, отуђујући своје погледе на живот од истине, од стварности и од природних нагона. Партија живи у уклетом кругу сопствене маште из којег ни побуњеник не може утећи. Винстон и његова Јулија, који се као две авети поновно састају при крају књиге, лишени ума, сломљена карактера и беживотни, представници су тог света у коме двојно осећање беса и попуштања указује на његову декадентност. Живот тече даље у подземном, „другом свету", запостављених, презрених али стварних и неуништивих парола.

У „Хиљаду деветсто осамдесет и четвртој", Орвел је својој визији зла, укорењеног у класно раслојеном друштву, дао коначан облик. Ни за своју класу он није видео светлу будућност, чак и уколико она поприми другачију форму и постане партија. Међутим, било би погрешно закључити да је Орвел у истом светлу видео и сопствену будућност. „Хиљаду деветсто осамдесет и четврта" је ипак, пре свега књижевно дело, сатиричан сан, а Винстон Смит се исто толико може идентификовати са Орвелом колико и јунаци из његових претходних дела.

Превела Даша Дрндић

АЛБЕРТО БАУМАН

Укус ствари

Узмите на пример последњи снег
пахуљицу што силази мудра и смртна

Узмите чежњу за завичајем
људи без историје
увијених у сећање
тананим концем

Узмите јунака књиге
сан прохујалог времена
с јадним пропалим јунаком

Узмите срце детињско
што убрзо кипти од знања
о занату живљења

Узмите наслеђе оног ко се родио
у нагој јеврејској кожи
биченој на земљу руком Свемоћног Бога

Узмите копрене с ваших очију
и с неукроћеним страхом одмерите
мутни сјај живота

И горки укус ствари.

Мешана салата

Све недостаје
и хлеб и присмок
со бибер и чачкалице

Недостаје пораженима
бели чаршав
сто и столица

Недостаје тужнима
бела кафа бутер мармелада
и шећер у кафи

Недостаје мени
лева рука
такозвана рука срца

Недостаје животу
свежи лист салате
ђуле сирће со
и апетит.

Победници

Ломни храст
је човек.

Очајничка радост
о живот окачена.

Нестварни циљ
су свакодневне победе.

Вечно понављање наше:
неко пре нас
већ је плакао
већ се смешио.

Краљ у оставци
је човек.

Бучна тишина
о живот окачена.

Има речи
које су други
пре нас већ знали.

Људска заблуда:
мртви
не живи
добили су ратове.

У теби се разведравам

У теби се разведравам
очи синовље.

У твоју чисту прошлост
увијам сваку наду.

У твојим очима
пуним јутра

гасим крик света
што повремено експлодира.

И не знам за хиљаде ратова
у мени ужарене

и нећу да изгледам
као победник или побеђени

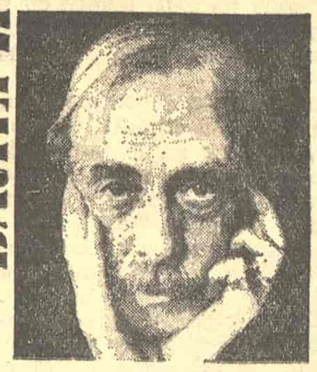
ја који први патим
што патим.

Чувати те будног
то је моја тајна љубав.

Превео Иван Клајн

Алберто Бауман је рођен 1933. у Милану од оца Мађара и мајке Италијанке. Пропутовао је многе европске градове и променио низ занимања, од морнарског помоћника до лифтбоја, од фризера до службеника у хотелу. Данас живи у Риму. Редован је сарадник књижевних часописа и уредник рубрике у јеврејском месечном листу „Шалом". Поред поезије, писао је драме и приповетке, од којих су неке послужиле као основа за филмске сценарије. Објавио је књигу песама „Укус ствари", а у припреми је његова збирка приповедака „Ако изиђем жив одавде".

МОЈ ВАЛЕРИ



Између јутра и палме

КОЉА МИЋЕВИЋ

ВАЛЕРИ ЈЕ ЈЕДНОСТАВАН. Та једноставност огледа се, прво, у композицији његове збирке песама насталих после „Младе Парке", а затим и у свакој песми посебно. Кад кажем једноставан, ја мислим: јасан. Колико се сам Валери залагао за ову јасност најбоље ћемо просудити упоредимо ли редослед песама у првом издању збирке „Charmes" и у оном коначном, из године 1926. Трагање, јер то је било право трагање, за коначним и у потпуности задовољавајућим поретком песама било је утолико теже што песме које су ушле у збирку, њих двадесет и две на броју, нису биле циклички повезане, већ су, свака за себе, стајале као одвојене и у себи довршене целине. А ако се задржимо на свакој од тих песама посебно, и упоредимо ли њихове коначне варијанте с онима које су им претходиле, још ћемо боље видети с колико је упорности Валери настојао да удовољи захтеву јасности: вероватно је због тога Валери скоро сваку своју песму објавио по неколико пута пре него је пристао на коначни облик. Што се тиче тих варијанти, сматрам да се неке Валеријеве песме, као што су „Млада Парка", или „Морско гробље", и не могу у потпуности схватити, хоћу да кажем да се њихова уметничка вредност не може у потпуности проценити, све док се, што је могућно дуже, не задржимо на свему ономе што је претходило коначном производу.

Током целог живота Валери је неговао једну навику, добру навику да рано устаје. „Силазио сам босоног у свитање према парку, пре јутра. Први тренутак дана делује на моје биће изузетном снагом..... враћао сам се пијан од свежине и воље." (Подвукао К. М.) Зар је онда чудно што његова збирка отпочиње песмом „Јутро", и што је тих деведесет стихова, подељених у девет десетостиха, натопљено таквом свежином слика и речи каква се ретко среће? Валери је у тим стиховима испевао захвалницу том најдражем делу дана, а кроз песму се, посредством стваралачке воље, обавља претварање природне свежине, свежине траве, росе, ваздуха, у уметничку чистоту, у јасност уметничког поретка и расцветалости слика.

У прошлости, мислим на прошлост француске поезије, читав низ песника огледао се на једној теми која је, заједно с мноштвом других, прешла у Француску из Италије, најчешће од Петрарке (чијих је неколико сонета Валери превео у својој младости). Поменута тема је добила назив „Јутарњи призор" (укратко: песник посматра свитање дана и појаву своје Нимфе која лепотом засени Сунце), и може се рећи да је прилично срећно прошла кроз све мене песничког укуса, почев од Ди Белеа чији је сонет на ту тему један од његових најлепших, и од Мориса Сева (1510—1552) који је, колико је мени познато, три пута, наравно на свој начин, варирао тај мотив у својим десетостисима за Делију: наводим по прва четири стиха из сваке варијације.

I. Зора згасну звезде небројене
дан извлачећ из бескрајних мора,
кад Аполон што Видиком крене
златом осу вршке вишњих гора.

II. Бела Зора тек преста да младо
чело златом и ружама зари,
кад дух, што је с много чега страдо
на дну бурном разноврсних ствари...

III. Феб слић злато на рогове Бика
настављајућ свакодневну дужност:
ваздух смирен и спокојног лика
предложи ми шетњу и услужност.

Спомињем и Тристана Ермита (1601—1655) који је на ту тему оставио леп сонет где само два стиха, први и последњи, у потпуности одражавају лепоту јутарњег преображаја и узбуђења: „Кефалова драга рашири кашије / А Филис, у смешку, постала је Сунце". Најзад, застајем пред четири стиха Теофила де Виоа (1590—1626) која сам пронашао у његовој дугој песми Јутро! Ти стихови неодољиво подсећају на почетне стихове Валеријеве истоимене песме и ја их наводим упоредо:

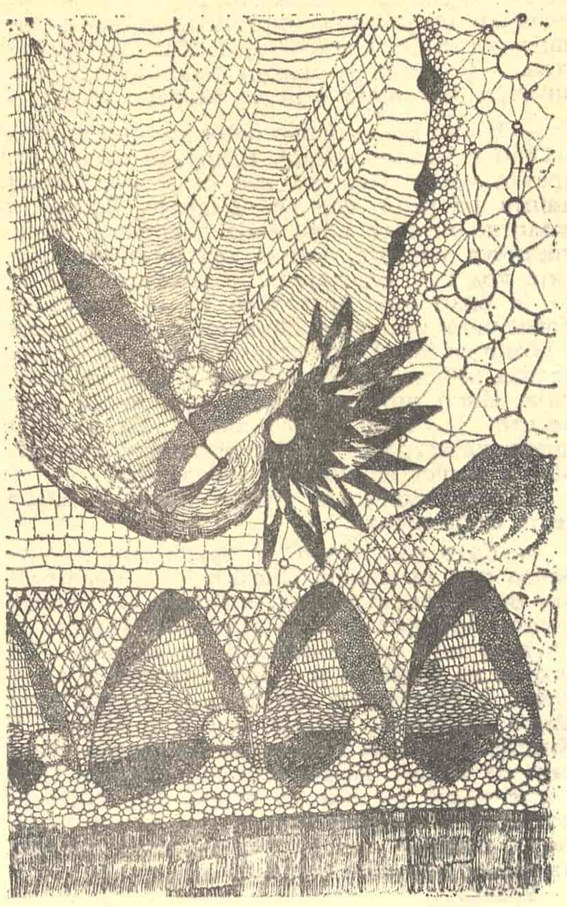
Теофил де Вио:

Нејасна жестина шину,
покваривши спокој ноћи,
а шумна се светлост точи
мрак гонећи и тишину.

Пол Валери:

Узбурканост тугаљива
што сну служи, сном је бујмим,
расца се и разлива
пред сунчевим ликом рујним.

Природно, далеко сам од сваке намере да доказујем како се Валери, на било који начин користио стиховима својих претходника. Упитан, баш поводом песме „Јутро", и строфе коју је у њој применио (а; б; а; б; ц; ц; д; е; е; д.), да ли је то у некој вези с МАЛЕРБОМ који је користио исту такву строфу, Валери је одговорио: „Тог песника познајем слабо, можда слабије него они који говорећи о мени помињу њега кога нису ни читали. Али, он је сигурно био велик песник..." Има у овој изјави нешто што чудновато звучи. Међутим, за сада је довољно што нам може послужити као доказ да Валери, који се није устручавао да призна како слабо познаје МАЛЕРБА (песника који, више од свих Француза, подсећа на Валерија!), није морао познавати ни стихове које сам ја навео, али који и поред тога могу послужити за једно занимљиво поређење. У том поређењу установили бисмо да је Валеријева песма по форми, а и по крајњем садржају, веома различита од свих наведених песама. Али бисмо такође увидели да је њена инспира-



КОЉА МИЋЕВИЋ:
ЈУТРО ПОЛА ВАЛЕРИЈА

ција, дакле оно стање ишчекивања кад не постоји ни форма, ни ритам, ни прва реч, проистекло, боље рећи наставило поменуте, и непоменуте, примере, откривши тако своју праву природу: а природа те инспирације је класична.

И док се небом разлива „узбурканост тугаљива", у песнику се дешава нешто супротно:

У души се својој пењем
окрилаћен поверењем.

У њему се јавља свест да се освит дана подудара с настанком његове песме, и, сво, почиње нова строфа:

Поздрављам вас! још санене,
са близанским осмесима,
сличности спријатељене
што сијате међ речима!

Буђење мисли алегоријски је представљено као буђење уснулих девојака чија бедра подрхтавају у свежини јутра. Песник им шаље изазован поздрав: „То сте ви, неиспаване!", а оне му у хору одговарају:

Увек мудре, прошапташе,
присутности вечне наше
нису издале твој дом!
Нисмо биле удаљене,
већ ко пауци сплетене,
потајне у мраку твом.

Стихови као што су: „Бићеш пијан од милине"; „Ја раскидам платно ово"; „Биће! Ухо то свеопште!" све снажније учвршћују превласт бића у призору јутра, превласт која је у последњим строфама очигледна:

Да се неки свет освоји
љута рана не постоји
што се крадљивцу не чини
плодоносна рана права,
а и крв га уверава
да је власник он једини.

1919. године објавио је Валери, под насловом „Оде", три песме: „Јутро". „Питија". „Палма". А то је била клица из које је настала збирка песама којој ће Валери дати мало загонетан наслов, „Charmes", који ће тек у неком од каснијих издања, да би спречио погрешна тумачења, употпунити, објаснивши да је „charmes" настало из латинског carmen, песма. То је само један од Валеријевих латинизама који у његовој збирци нису ретки и на које повремено треба рачунати. Ако је Валери имао намеру да направи свој песнички храм, онда није могао створити лепшу и чвршћу основу. Јутро. Питија. Палма. Три носећа стуба којима ће Валери ускоро да се обрати: douces colonnes — благи стубови! „Јутро" и „Палма", које је Валери написао у једном тренутку и које су првобитно биле замишљене као једна песма, али их је градитељ, поштујући закон равнотеже и симетрије, постепено, да би постале каријатиде, померао улево и удесно од „Питије", која је, са својих 230 стихова, остала као средишњи стуб, стварајући слободан простор који ће бити испуњен песмама што су већ настајале. Три песме. Три стуба. Три похвале. Прва, „Јутро", која је опевала цик зоре, први тренутак свитања и прве кораке у поље свесног. Друга, „Питија", која, из стања нереда и неспокоја, напокон досеже високе пределе реда и правила, те као таква с правом стоји у самом средишту храма. И, најзад, трећа, „Палма", која слави стрпљење као једини истински стваралачки поступак. Песма отпочиње љупким преображајем: песникова супруга, доносећи доручак, претвара се, пред одсутним песниковим оком, у анђела — тешитеља:

Мируј! Мируј! Пун спокоја!
Спознај терет палме која
донеће ти свој плод скори.

Палма, заустављена у својој зрелости између два времена, земаљског и божанског, („Њену сласт је измерило / времена божанског било"), симбол је стваралачког оптимизма и плодности. Тежина њених плодова дивно се огледа у анаграму који је само Валерију могао да падне на ум, и који га је тако озбиљно употребио: ample-palme. На жалост, непреводиво. Можда: пламна-палма. Написана пре осталих песама у збирци, заједно с „Јутром", „Палма" је испуњена и извесном стрепњом („Ако каткад стежу јади...") али из строфе у строфу буја велика нада:

Само вечна нада треба,
понесена снагом неба,
да се стигне до зрелости!

Из тих дана што се празни,
изгубљени за свет чине,
корени ће нићи снажни
који плоде и пустиње.

Та нада у претпоследњој строфи прераста у сазнање:

Стрпљења, стрпљења,
отрпљења у модром!
Сваки атом бдења
уродиће зрелим плодом!

да би се најзад, у последњим стиховима, прелила у спокојство онога који је часно обавио свој посао и чије је дело довршено:

Не несташе твоји часи
ако витка остала си
после лепих неспокоја,
мисаоцу слична који
душу троши да освоји
и умножи блага своја!

„Јутро" је отпочело ведром алегоријом, а „Палма", закључујући збирку, досеже вредност чистог симбола. У том распону огледа се сва вијугавост Валеријеве мисли, и напора, и могло би се рећи да цела збирка, иако сачињена од песама које међу собом немају скоро ништа слично, остварује онај успон тако карактеристичан за сваку, нарочито већу, Валеријеву песму, успон видљив и у „Јутру" и у „Палми".

ДАЉИНА С НЕВИНИХ

Уређује Владимир В. Предић

Мирко Лукић, матурант гимназије „Бранко Радичевић" из Кучева, осамнаест година.

Присна везаност за завичај, детињство проведено на обалама Пека, танана меланхолија изазвана ступањем на праг зрелости, слика села прожета породичном интимом („кад крај топле пећи/прича причу о сакривеном злату деда") — карактеристике су ове повзије.

Хомољски мотиви

МИРКО ЛУКИЋ

Расо

Кад небо
обели поља шуме
а Пек претвори у фабрику
стакла

кад небо
на оголелом грању
засвира кошаву

кад небо
сипа месечину
на обељене јорговане
куће
напуштена гнезда

кад враголасто трепере
букети звезда

кад стеже мраз
и кад црни јаз
ћути у загрљају леда

кад крај топле пећи
прича причу о сакривеном
злату деда
тад крај топле пећи
дрвеном кашиком
(коју су направили цигани
вретенари)
деца кусају расо
из великог чорбалука
уз главицу белог лука
и топлог комата качамака.

Воденични точак

Једно јутро у родном селу
и један момак
гледали су воденични точак
кога букет пенушаве воде
покреће
и јато врабаца свађалица
што на амбар пун зрневља
слеће

Киша се тог јутра
музла као из кабла
на врбова стабла поред
воденице

Пек је био мутан
пливало је свашта по њему
Пек је био спутан
кањаво-зеленом обалом

А на блатњаве њиве
груди које рађају зрна
пало је руно магле сиве

У воденици
точак је зрна млео
а син сељачки песму
о воденичном точку
у старом блоку је плео.

Монолог самртника

Зашто плачете,
чему сузе?
И ви ћете као и ја отићи.

Зашто ме жалите?
Зашто сте ме обукли у ове
памучне кошуље?
Свуците то с мене!
Обуците ми тежињаве гаће,
тежињаву кошуљу.
То хоћу!
Зној мој хоћу!
Жену моју умрлу хоћу!
Радости моје хоћу!
Туге моје хоћу!
Смрт моју хоћу!

Тежак мој живот хоћу да
видим
па да умрем.

А све остало нећу.

Запалите свећу,
брже, брже,
зар без свеће да умрем?
Запалите кад ви кажем
и без суза —
све вас то чека.

Запалите брже,
мој благослов,
срећни били.

Догађаји

ЈУЛИЈА НАЈМАН

— Све је, на жалост, слабо организовано. То је грешка влада, оних бивших и ове садашње. Трајаће веома дуго и биће веома тешко спровести мале реформе, а камоли велике... Занимљиво је ово наше садашње стање. Сви ми осећамо неку нелагодност, сви смо незадовољни. Постоји извесна група мистификатора — fumistes — која захтева супротно од онога што би требало, постоји покрет реакције који тражи да се вратимо на старо, а већина младих је несрећна што узалуд губи време... Ко зна како и када ће се то решити? Ради се, наиме, о општој кризи универзитета: у Јапану, у Сједињеним Америчким Државама, у Совјетском Савезу, исто као код нас.

— Да, наша омладина заноси се и — Мао-ом, али ја мислим да су то празне илузије о једном великом имену. Нема сумње, немири ће се наставити. Разуме се, било би много лакше да се може мирно преговарати, али не може се од студената очекивати да се понашају као педесетогодишњаци...

— Ми се налазимо у мутној, узбурканој ситуацији. Постоји велика опасност да после Де Гола дође до фашизма... Де Гол је веома значајан, он је веома много учинио, али годинама се није позабавио проблемом школства... Огромна је маржа непознатих... ми ни сада не знамо шта се заправо збива...

— Веома ме је тешко погодило оно што се десило у Чехословачкој. Изабрали су август, празан месец, бар код нас се у том месецу ништа не ради, сви се одмарају. Веома је жалосно што се нико није покренуо. Комунистичка партија, једина организована партија код нас, одржавала је конференције — то је било све. Дозволила је да Совјетски Савез чини шта хоће. Мора се, наравно, узети у обзир да је у Комунистичкој партији остала велика забуна након мајских и јунских догађаја. Нико није ни слутио шта ће се овде десити. Затим је дошао август. То је била права катастрофа за Комунистичку партију. Мај и август не могу се заборавити.

(Друга импресија потире прву — Битор јесте савременик).

— Када сам почео? У тринаестој години почео сам да пишем. Писање је за мене одувек било: велика радост, авантура и — тежак посао. Мој предах је — путовање. Почело је то тако што сам имао разлога да одем. Тешкоће на Сорбони и у мени одвеле су ме у егзил, у Манчестер. Тај град је постао моја друга домовина. Живео сам и у Грчкој, у Египту. Онде сам 1954. почео да пишем »Passage de Milan«. Радим редовно, свакога дана после подне од два до седам. Не, није ми потребан апсолутни мир... Нас је било седморо, навикао сам на немир, имам потребу да будем окружен својима...

Успех...

— Сада је то друкчије, али сећам се како је било пре. Када је објављен »Emploi du Temps« то је био такозвани успех. Постојала је опасност да ће из дана у дан постајати све мањи. Изгледало ми је да је варљив... да није прави успех који ће потрајати. После, када сам већ неколико књига објавио, опасност се смањила, можда је и прошла. Тек, ја више нисам у потери за успехом, не жури ми се... нећу ускоро објавити неку већу књигу...

Једна је у штампи.

— Да, »Illustrations II«. То је наставак »Illustrations I«. У њој сам пошао нешто даље. Док у »Illustrations I« текстови следе један за другим, овде се седам различитих текстова преплићу, један се обоји од другог, и — тако се повезују.

А позориште?

— Оно које је данас код нас није оно које ме занима. Написао сам либрето за оперу. Музику је компоновао Анри Пусе. Приказана је у Миланској Скали. Наишла је на отпор критике, али био је то занимљив експеримент...

Битор говори о писцима... Натали Сарот, Јонеско, Клавел... За сваког има посебно разумевање, посебно саосећање. Та ширина је једна посебна чар.

Телефон звони. Док Битор разговара прелиставам »Illustrations«... Конверзација. Сусрет. Станица Сен Лазар... Круг. Каменита планина. Литаније воде...

Лахор с мора

Месо је тужно, Авај! Ја сам све књиге прочитао.
Побећи ! Побећи онамо! Осећам да су птице пијане
бити између непознате пене и небеса!
Ништа, ни старе баште које се огледају у очима
неће задржати ово срце које се у море утапа
О ноћи! Ни усамљено светло моје лампе
на празној хартији коју белина штити
ни млада жена која своје дете доји.
Отићи ћу! Броде, заљуљај своја једра,
Подигни сидро за једну егзотичну природу.

Путујете...
— Ускоро...
(Имала сам срећу. Сусрет са добрим писцем... са добрим човеком...)

* * *

ХАРТУНГ У ШЕСТ сала сутерена Музеја Модерне уметности излаже од прве до последње слике, почевши од оних црнобелих са испреплетеним тракама завезаним у чвор, преко оних у боји која се диже и спушта, оних које осветљава једна белина, до оних виртуозних у боји и цртежу као исечак густог класја жита и оних до крајности једноставно компонованих линија, чаробних боја, размршених чворова...

* * *

ПЕСНИК Катарина Толстој, књижевник Арман Лану и ја стижемо у исто време. Ерве Базен и његова жена дочекују нас у предворју и — још нисмо скинули капуте — већ почиње дуел високе школе језика. Суптилни синоними, арго, изненадни обрти, реторска вештина... асови језика играју се речима. Речи се савијају, скачу, прескачу једне друге, разилазе се, налазе... Свака реченица је поен знања, духа, осећања.

За широким столом трпезарије еквилибристи језика се такмиче. Пошто је Лану пре три дана постао члан Академије Гонкур, Базен персифлира славу. Лану му не остаје дужан, он изиграва задивљеност: — Наш генијални Ерве је велики мајстор — архитектуре. Он је замислио ову вилу, башту, ентеријер! насликао је и тапете! требало би да се посвети новом позиву...

Ервеова жена, дивних плавих очију које пажљиво слушају, додаје чиније, флаше... Неко је рекао Чехословачка и — духовни фер плеј се прекида.

— То је црвљива јабука, црв ће је појести, каже Базен,

али Лану је кренуо. Од Ивана Грозног, преко Стаљина до садашњих „чистунаца" он обара све Русије. Катарина Толстој, његова жена, свим агрегатима своје плаве руске лепоте, заносним очима, сигурношћу жене ван серије, грациозним покретима малих руку окићених старинским прстењем и наруквицама, брани своје Русије...

У приземљу домаћин и козер, на горњем спрату, у својој соби за рад, Базен је само писац. (Није то случајно што у салонима нема књига. Оне се не излажу, оне су, као све остало у овој зналачки организованој кући, подвргнуте неприкосновеном реду). Овде је царство књига. Оне су зидови и декор; књиге старих, феудалних писаца XVII, XVIII и XIX столећа, наслеђене од чукундедова, прабаба, читавог племена писаца, књиге су овде слике. Било је петнаест писаца у породици Базен. Међу њима је и Клодел и једна жена, Базенова бака.

(Ервеових седам романа, преведени на десетине језика, у разним издањима, преко стотину томова, окупљени су на једној полици).

— Због тих мојих предака који су три сто тине година припадали буржоазији — док ја припадам левици — упркос томе што сам шест година био члан Комунистичке партије, обележен сам као буржуј: потпетица црвена, крв плава...

— Догађаји! била је то једна племенита буна, буна против неправде, против привилегија. У њој су најбољи учествовали. Мој син тврди да је младима више стало до правде него до слободе.. али постоји ли правда без слободе?

— Ми имамо на челу државе човека који је ван сваког статута. Он држи све у руци — слаже се и са левицом — такав као он не постоји више у Француској. Када он нестане, доћи ће до велике ликвидације. Може се десити да се прегрупишу они с десна, да дођу на власт, они имају Помпидуа, док левица — у томе је њен велики недостатак — нема човека те тежине, а сем тога је и разједињена...

— Можда би чак било корисно да десница дође на власт. Она би у данашњим условима неминовно разочарала и ако би то потрајало три до четири године за то време би данашњи млади сазрели, оспособили се... они би нешто учинили.

— Наиме, у Француској је ситуација друкчија него у многим другим земљама. Радници и сиромашни нису у већини, већ је то средња класа, а то је класа која тежи за поседом, то су они које посед фасцинира — чиновници, трговци и тако даље. Пошто та већина све добија на кредит, она има осећање да нешто поседује и боји се да ће то изгубити. Према томе, ови клијенти капитализма спречавају напредак и еволуцију. Ако дође Помпиду, они ће добити део „колача" и остаће заточеници капитализма.

— Подмуклост капитализма је необорива чињеница. Он је изменио свој проседе, сада купује душе. Маркс је веровао да ће бити све мање капитализма, а, као што видимо, то није уследило. Он није могао предвидети ова пропагандна средства која кроз свој левак улевају готове формуле, стварајући зависност. Веома је тешко одупрети се непрекидној интензивној пропаганди, срачунатим методама... то су капи воде које дубе велике рупе. Само мали број мисли самостално, осећа раскорак између времена и пропаганде.

— Ако узмемо наш став према заједничком тржишту... то не иде! Ми се морамо удружити, морамо се калаисати! Морамо постати део континента. Нису само Балканци балканизовани, већ је и остала Европа... раскидана на мале парчиће.

— Није више највећи проблем неједнакост класа, већ неједнакост народа... О томе ћу писати.

— Ви знате, двадесет година сам писао о проблемима породице, о декомпозицији буржоазије. Имао сам много читалаца (Базенови романи достигли су тираж од 6 милиона у Француској, и неколико милиона у иностранству) сада је то прошло, превазиђено. Задржаћу облик романа, пошто ми он најбоље одговара, али поћи ћу даље. Писаћу о кризи младих у свету, о глади у свету, о тим горућим проблемима који се све више заоштравају. Писаћу, дакле, о конкретним темама и проблемима.

— Написао сам већ... У свом последњем роману пошао сам од једног стварног догађаја: једна заједница која живи у архаичким условима на далеком, малом острву, нетакнутом од цивилизације, морала је, услед ерупције вулкана, напустити своје острво. Она се настанила у једној цивилизованој земљи. Међутим, та заједница није се могла адаптирати на услове живота потрошачког друштва и — чим се вулкан смирио, она се враћа на своје острво. Свет који напуштају остаје згранут: зар припадници неразвијене заједнице претпостављају примитивност и немаштину њиховом благостању и цивилизацији? Заједница претпоставља своју слободу зависности потрошачког друштва. Она претпоставља и свој вулкан атомској бомби. Она није крива за ерупцију вулкана, док смо ми сами одговорни за атомску бомбу...

Наслов?

— „Ко игра на вулкану?"

Шта мислите о новом роману?

— Показало се да је то промашај. Узмимо само цифре: тираж најбољих класичних дела износио је за последњих десет година двеста педесет милиона... а тираж свих романа дванаест писаца за тих десет година износи двеста педесет хиљада... Читалац га није прихватио. Зашто? У новом роману принципијелно се изоставља сваки проблем и време у којем се збива. Његова једина преокупација су облик и језик.

То читаоца не „хвата", не занима. Он жели да буде увучен у проблем, да учествује, да нађе себе, своје време, своју земљу, друге земље... Писци новог романа као да не живе у нашем раздобљу веома сложених проблема, затварају се у сићушни круг језичке магије. То је премало. Литература је увек била и мора бити једна широка акција. Она мора све више бити та која разрешава највећу драму човечанства — међусобно непознавање. Једини начин да се сви упознамо, сви разумемо, сви заједно постојимо јесте писати о огромној поролици човечанства. То је велики циљ литературе.

— Књижевник је четврта сила света. Он каже шта ваља, шта не ваља, он може да поправи, да помогне... Ако то не чини, онда чему писање?

Враћамо се у салон. Више се не компонују игре речи. Дијалози се претварају у монологе. Док говоре, у очима писаца је пуна будност. Они су већ на свом послу, већ испи тују дејство својих прича. Све је материјал, сировина из које може настати дело. Користећи пажљиви аудиторије, писци ослушкују своја надахнућа.

КИША. Она париска киша која се не одлучује да пада, нечујно сипи. Сена уоквирена каменим блоковима, као слика оквиром, чини се да је накнадно дошла да подели град на два дела. Поред воде теку аутостраде, а горе, изнад обала, шеталишта са дрворедима.

Магистрале, Гранд Арме и Јелисејска Поља, пењу се подједнако постепено с обе стране до циља — Тријумфална капија. А оне друге узвишице, Шајо, Парнас, Сакре Кер гледају на град као да су чувари његове лепоте. (Облакодери су забрањени у унутарњем делу града... али станица Монпарнас је осуђена: ту се изграђује 'скајскрепер'.

Одједном облаци побеле, проређују се... и — сунце, као да је једва дочекало да види своје кровове, засветли.

У градићу Сен Женевјев газда бистроа, продавачица у посластичарници, службеник на бензинској станици зачуђују што не познају улицу у којој живи Мишел Битор; мање зачуђује што у овом малом месту нико не познаје чувеног писца. Враћам се на раскрсницу саобраћају...

...Passage de Milan. L'emploi du Temps. La Modification. Répertoire. Degrés... Петнаест дела, различитих по фактури, по роду... Битор пише романе као да је само романсијер, есеје као да је искључиво есејист, поезију као да не пише прозу. Колико идеја, рада, одрицања, стрпљења, стицаја околности...

Мала кућа у малој башти. Врата су отворена као на селу. Четири девојчице, једна другој до увета, једна лепша од друге, играју се. Госпођа Битор је омалена, витка као млада девојка, али у очима и по неким цртама лица се види: то је мајка.

Битор је плав, младолик. Лишен сваке позе. Друкчије се замишља модеран писац. Као да није à la page, да није савременик. (Али чекајмо, то је само прва, површна импресија).

— Догађаји су били неумитни. Била је то оправдана побуна против укоченог система школства, против бирократије. Требало би да реформа донесе нешто ново, али ја се бојим... Оно што је предвиђено није довољно, требало је ићи много даље... Млади су напредовали, а професори су остали на својим позицијама, они нису на висини задатка... Неполеонове школе су застареле, али у њима су се напајале не само прошле генерације већ и ова која спроводи реформу. Према томе ко је тај који ће моћи да је спроведе?

ЖОРЖ БРАК: СКУЛПТУРА

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