UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
BEOGRAD
Bul. Revolucije 32

КН
Књижевне новине

БЕОГРАД, 19. ЈУЛ 1969.
Година XXI. Број 358. Лист излази сваке друге суботе.
ЦЕНА 1,50 ДИНАР.

ДУШАН НИКОЛИЋ

ЈЕЗИК И ЗБИЉА

СМИСАО ДИСКУСИЈЕ ОБЈАВЉЕНЕ У „ТЕЛЕГРАМУ“ ОД 14. МАРТА 1969.

ТЕМА ЈЕ, на први поглед, иницирала филозофски приступ проблему, али се, због наше специфичне језичке ситуације, убрзо ограничила на однос званични језик — језичка збиља. Лајтмотив свих дискутаната била је идеја да је језик само инструмент политике, предмет њеног манипулисања. То је, наравно, тачно, али непотпуно. Језик је, у ствари, као општа својина и предмет свеопштег манипулисања. Последњу реч не треба узети у њеном пежоративном значењу. Но тачна је и обрнута констатација: језик манипулише људима, детерминише њихове ставове. Њу лепо илуструје баш ова дискусија. Мада су често истицали да је наш језик био увек у служби неког политичког програма, дискутанти су, иако можда не увек експлицитно, иступили и сами као носиоци једне одређене политике. Ово, наравно, није нимало чудно, јер је језичко питање и политичко par excellence, нарочито у многонационалним државама. Зато је, да парафразирам Готовца, метафизички приступати проблему тј. замишљати да се језик и наука о њему могу посматрати изоловано од друштвено-економске стварности — узалудан посао.

Историја нашег заједничког књижевног језика, као што је познато, почиње од тзв. Бечког договора 1850. г. У дискусији се тај договор напада као велика грешка, јер је био „диктиран политичким разлозима". Гај и његове присталице настојали су да, у условима аустро-угарске доминације, надвладају покрајински сепаратизам и уједине све Хрвате на бази најраспрострањенијег дијалекта, који је уједно био заједнички и другим југословенским народима. Може то неком изгледати данас романтичарски и утопистички, али је то питање било тада од виталне важности за хрватску націју и њено јединство. Уосталом, и други су народи решавали поменути проблем на исти начин. Италијани су за свој књижевни језик узели тоскански дијалекат. У Француској је у XIII веку говор Париза и околине потиснуо два дијалекта која су управо била достигла своју класичну епоху у књижевности: англо-нормански и провансалски. Само док је код Француза одлучујући утицај имао краљевски двор тј. политички центар націје, код нас се ради о договору књижевника, који није имао, нити је могао имати снагу обавезне примене у пракси. Уосталом, његови потписници су изричито нагласили „да се никоме не брани да пише и на другом нарјечју". Треба се подсетити да су главни мотиви договора били: углед дубровачке и народне књижевности, као и чињеница да се штокавским дијалектом служио већи део народа и књижевника. И пре Вука (који се, узгред буди речено, оптужује за све садашње невоље с језиком) било је са хрватске стране покушаја још у XVI веку да штокавштина постане заједничка за све. Језичка ситуација у Хрватској била је утолико компликованија што се и на кајкавском и чакавском развила током векова богата књижевност (Ј. Хабделић, М. Марулић, П. Хекторовић, Х. Луцић, П. Зоранић), мешајући се, додуше, у извесној мери са штокавском. Шта се збило са та два дијалекта? Не могу се сложити са Грчићем да су отишли у „језичку мртвају", јер су, поред тога што су сачувани у народном говору, утицали, што је сасвим природно, на даљи развитак књижевног језика, а у новије време се развила и посебна дијалектална поезија (Назор, Домјанић, Крлежа). Да ли би таква коегзистенција била могућа да су политичари прописивали стриктну употребу једног дијалекта? И какву је улогу у свему томе могао да има бан Куен Хедервари, кад је он форсирао пре свега употребу мађарског језика?

Овде се у дискусији дошло и на релацију ми-они. Грчић каже да су Хрвати жртвовали два развијена дијалекта и да су једино они доследно извршавали Бечки договор. Такво гледање на ствари је упрошћено и једнострано. Узимањем херцеговачког говора (који спада у новоштокавске) за књижевни језик, елиминисани су из српске културе не само староштокавски дијалекти јужне и источне Србије (који су по неким архаичним цртама ближи кајкавском и чакавском него херцеговачком), већ и славено-српски, односно језик дотадашње српске књижевности. На тај начин прекинута је једна вековна традиција започета још у доба Ћирила и Методија. Критичари се, међутим, не слажу: Скерлић замера Вуку што је дезавуисао Доситејев рационализам, а Богдановић што га је обновио! Винавер пак налази да је реформа осиромашила песнички израз (В. Меша Селимовић: „За и против Вука"). Она је учинила и да Д. Обрадовић, Л. Му-

Наставак на 10. страни

Анкета „Књижевних новина“

ОД ЧЕГА ЉУДИ ЖИВЕ

Просјаци ante portas!

— Господине руке ти љубим и очи златне лице ти се видело да ми даш дете ми турбекулозу има с криву руку што ће човек ради господине стопе ти благосиљам де газиш с ногу бог ти дао нема муж ми затрпао рудник снага ти се позлатила децу лепу да водиш с теб и срећу бог ти дао ко ником хвала хвала господине госпођо ручице ти љубим златне...

То је рефрен, не малог хора који се може чути скоро у свако доба дана и ноћи на београдским улицама, пред нашим прагом, по кафанама, баштама, на железничкој станици, испред биоскопа и позоришта. Пре него што се приступило раду на овој анкети, редакција је израдила један шири концепт прилаза овом проблему. Имали смо намеру да, колико год је то могућно, успоставимо један посредан дијалог између оних који се свакодневно или повремено сукобљавају са овим проблемом, било као пасивни посматрачи, било да су професионално везани за ову тематику. Консултације и разговори су обављени са просјацима, са обичним грађанима који се свакодневно сусрећу са овом грубом чињеницом и на крају са онима који су позвани да о овом проблему имају свој званични став са потпуним образложењем. Тако су, од просјака у овој анкети неки добровољно, неки стицајем околности узели учешћа: једна жена са дететом из Шапца, једна девојчица која је заборавила где станује,један средовечан човек из болнице и рата, један мали брат и једна мала сестра који продају балоне на Калемегдану, један младић који нема ништа и један други младић који нешто и има али хоће да проси. Затим је обављен разговор са Драгојлом Загајчанин, домаћицом из Београда, која је велики противник давања милостиње. На веома љубазан одзив смо наишли код Милунке Јованчићевић, управнице Центра за социјални рад Скупштине општине Стари град, у чијој канцеларији смо затекли и Босиљку Митић, социјалну радницу и Оливеру Перић, социолога истог Центра. Разговарали смо, такође, и са групом оперативаца из Инспектората за јавни ред и мир СУП-а града, који се посебно баве проблемом просјачења у Београду, а који су нас из оправданих разлога замолили да остану анонимни. Тако ће се сви подаци и свако мишљење које смо добили у СУП-у појављивати као јединствена изјава ИНСПЕКТОРАТА. Коначно, своје мишљење су дали и Вида Вејстракова, педагог прихватилишта за децу и младеж, психолог Хуго Рот и, на крају, Бранко Пешић, председник Скупштине општине нашег главног града.

До учесника у овој анкети се долазило на разне начине, у разна доба дана и ноћи, различитим превозним средствима и под различитим временским условима. Тако је настао један — надамо се—јединствен колаж, један аутентичан мозаик погледа, збивања, и мишљења о проблему просјачења, који износимо у свем његовом изобиљу. Дајемо прво реч једном од оних учесника који су нас инспирисали да направимо ову анкету:

— Бог срећу нек ти да господине и благослов много си ми сладак човек дете имам болно само мало за дете... нека те свети благосиљају... да ти расте ди не сејеш и срећа да те прати на пут и са очи своје да је видиш кад ја очи немам... за дете господине...

Млада жена. Седи на плочнику у Улици Маршала Тита испред продавнице обуће „Борово". Забрађена шареном марамом. Црна дуга сукња јој прекрива савијене ноге на којима седи. У крилу мало мушко дете. Прљаво и голо. Две до три године. Жена има једно око затворније и „слом љену" десну шаку држи испод груди. Леву је придигла у висини лица. Проси.

— Одакле си?
— *Из Шапца.*
— Колико дуго просиш?
— *Две године.*
— Зашто не радиш?
— *Не могу да радим.*
— Имаш ли мужа?
— *Немамо мужа.*
— Је ли дете твоје?
— *Моје је дете.*
— А где ти је муж?
— *Ето, немам мужа.*
— Колико можеш да зарадиш свако?
— *Мало.*
— Колико?
— *Мало. Нема. Мало.*
— Да ли те хапсе?
— *Нека ме хапсе.*
— Колико пута су те ухапсили за ове две године просјачења?
— *Два пута.*
— Да ли овде увек просиш?
— *И у Шапцу. Једном су ме ухапсили у Шапцу, једном овде.*
— Па шта ти кажу када те ухапсе?
— *Ништа. Пусте.*
— Шта радиш када дође нека друга жена поред тебе да проси?
— *Нека дође. Мени не смета. Ако дође ја ћу да одем да на другом месту...*
— Мораш ли баш да просиш?
— *Не могу да радим. Не видим добро све.*
— А видиш ли паре?
— *Паре видим.*

Разговор смо водили око три сата по подне. Несносна гужва на тротоару. Од људи и од аутомобила. Налазимо се непосредно пред тролејбуском станицом. Врева као у котлу. Дете не мрда у њеном крилу. Спава к'о топ.

* * *

Психолог ХУГО РОТ се веома љубазно одазвао нашој молби и писмено дао свој прилог овој анкети. Одговор на постављена питања износимо у целини ради једне дубље психолошке припреме за даље праћење ове анкете.

● Шта условљава (прати) појаву прошње (шире у друштву)?

ПРОШЊА ЈЕ без сумње, првенствено економско-социјална категорија друштва. Њени узроци, виђени са тог економског аспекта, довољно су познати и нема разлога понављати их, тим пре што су лако и једноставно објашњиви и подлежу оним општим законима економике, паралелно са пауперизацијом, економским кризама, материјалном моћи целог друштва, па тиме и породице и јединке, итд. Али, као што закони економике не „иду" сами за себе, већ условљавају и реперкусије на личном, људском, тзв. психолошком плану, тако се и ова појава не „отрже" од те законитости и иманентно условљава и став друштва према прошњи и прос-

Наставак на 15. страни

ЉУБИЦА ФИЛИПОВИЋ-ЛАЗАРЕВИЋ

Један неуобичајени јубилеј

ДЕСЕТ ГОДИНА СЛИКАРСКОГ РАДА БЕЗ ВИДА

Зна се да је за сликање неопходан вид, а не зна се да ја, овако без вида, сада у сликању тражим и налазим заборав за свој отети вид... Какав парадокс!

ЧЕСТО МЕ МНОГИ знатижељници питају које су ме побуде руководиле да опет покушам да сликам. Најкраћи одговор би гласио: моја лична радозналост. Да ли бих под овим околностима била у стању да урадим бар једну слику? Одмах је избор пао на љупке грациозне брезе које су ми са осталим лепим успоменама остале у незаборавном сећању са мог пута кроз Русију. Та је радозналост све даље расла и прерасла у акцију и покушај. Тако је настала прва слика „Две брезе" из циклуса „Немогући покушаји".

А сад поново да почнем од самог почетка, значи од болнице. Али да не понављам, већ кратко и јасно: ушла сам у болницу са видом, а после операције изишла без вида. Не питајте како сам се осећала. Свако нека то сам замисли. Право је чудо како нисам пресвисла. У тим данима обилазиле су ме две племените и хумане личности, налазиле ми се свака на свој начин, па чак и после изласка из болнице све док се нисам, како-тако, сама снашла у тој тешкој ситуацији. Све што су чиниле било је искрено и скромно, иако су биле заузете својим професијама и другим обавезама. Ја их нисам ничим задужила, а услуге се могу само услугама вратити. Знам да им неће бити по вољи ова моја изјава, али, реците, како могу а да их се не сетим по добру кад год помислим на најболније дане мог живота? Речник ми је оскудан и не дозвољава да изразим захвалност коју дугујем за њихов уложени труд око мене. Ево њихових имена: Борисава Влајић, секретар Врховног суда Србије, и сликар Пеђа Милосављевић, један од мојих првих ђака, не само у хронолошком већ и у сваком другом погледу. У ово би се сад добро уклопио један мој парадокс:

„Каквих људи има, добрих и недобрих,
Још се боље види кад се обневиди."

Дуго сам преживљавала тешку душевну кризу. У то доба наишао је дописник једног дневног листа са жељом да ме фотографише и узме

Наставак на 7. страни

Љубица Филиповић-Лазаревић

О Ловћенском маузолеју

Академик БОРЂЕ ЛАЗАРЕВИЋ

ВЕЋ СЕ ДУЖЕ ВРЕМЕ расправља преко дневне и недељне штампе о Ловћенском маузолеју. Ово расправљање некад постаје и жучна полемика. Готово се свака прилика користи да се добије пажње вредно мишљење од интервјуисаних.

И поред тако честог писања о овој ствари, не би се рекло да је једноставно образовати објективно мишљење о томе да ли оно што радимо — радимо како то најбоље одговара Његошеву споменику; рекло би се, многе његове поруке нису нам данас баш сасвим свете.

Колико се сећам, почело је одлуком Општинске скупштине Цетиња да се Маузолеј Његошу подигне на Ловћену. Успротивила се црква. Онда су демонстрирали ђаци; па је интервјуисан митрополит Црне Горе. — Све се некако одвијало како се то у свету не ради; а и Његош то не би одобравао.

Поштоваоци Његоша почели су да дају прилоге за грађење маузолеја. Прочитао сам да је и Општинска скупштина Цетиња то учинила. Намерно не износим приложене новчане износе — бојећи се да нису погрешно дати. И нема разлога помињати укупне износе прилога, или њихове појединачне величине, јер јавности није позната предрачунска сума потребна за грађење овог монумента. Подаци о коштању маузолеја — из прича са антитезама о његову грађењу — могли би можда навести на нову полемику. Наиме, вели се да се ради о потреби милијардских сума.

Шта јавност зна о маузолеју, — овако се приближно формулише.

Постоји Његошева фигура израђена од клесара по Мештровићевим скицама и моделима; она је натприродне величине и од вредног је јабланичког црног габра. Из изјаве митрополита цетињског, капелу је подигао сам Владика П. П. Његош, са поруком да у њој буде сахрањен. Првог су светског рата Аустријанци капелу запалили и делом срушили; краљ Александар је обновио капелу, а Урош Предић осликао... Тобож је краљ Александар и сам био у преговорима са Мештровићем за израду маузолеја, али да му је грађење било скупо. Даље није ништа битно.

Нека наша гледања из дискусија о овој ствари прилично збуњују; она су ме натерала да се и ја неким својим погледима придружим дискутантима. — Нека је речено даље нешто о битнијим међу њима.

— У полемици се говорило да црква није „прави партнер у овакву дијалогу".

— Сматрају заступници тезе о подизању маузолеја на Ловћену да самоуправљачи имају право да сами суверено одлучују у овој ствари.

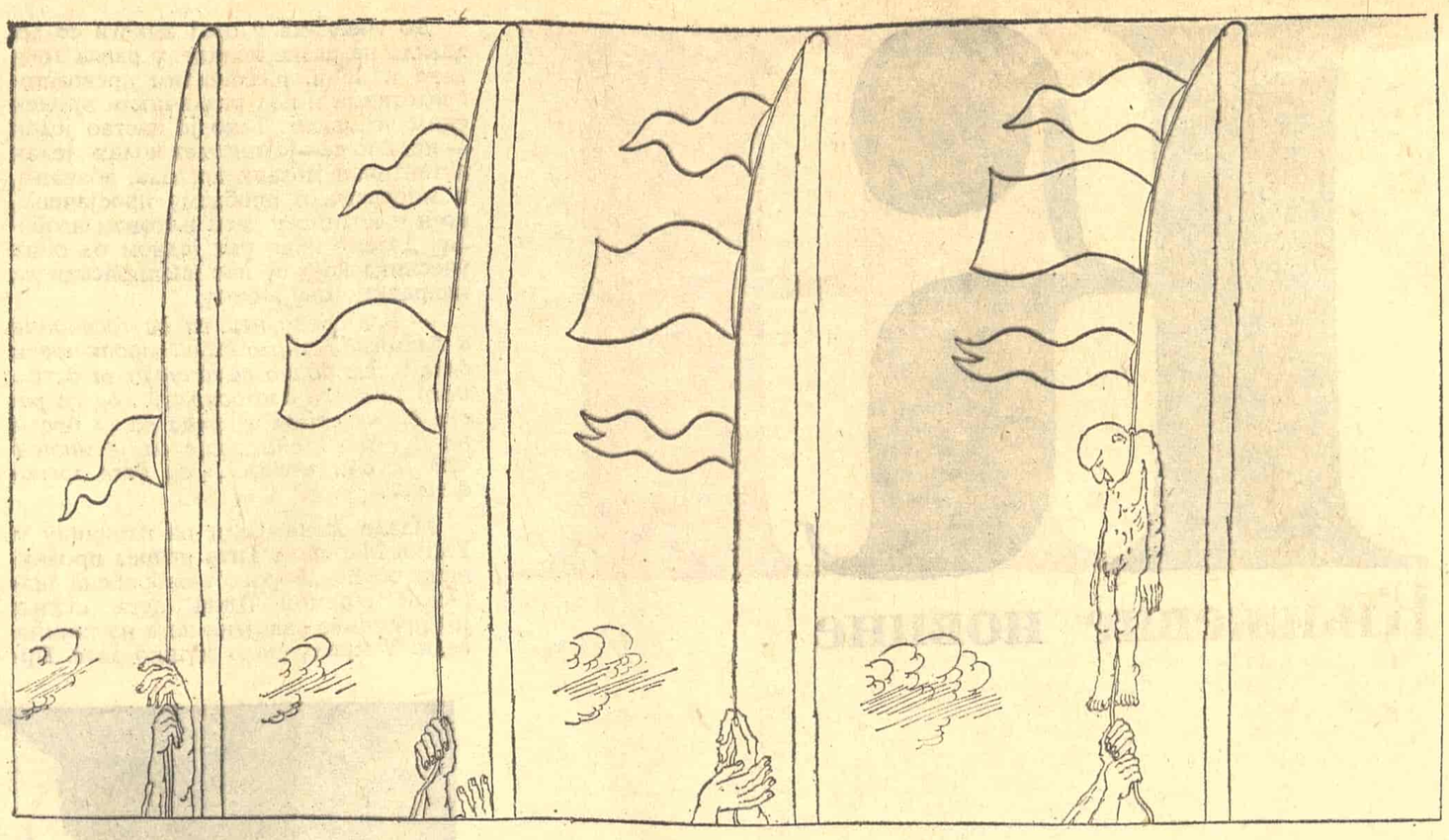
— Постоје експертизе комисија стручњака; оне се не износе, али се у неким основним ставовима оповргавају неприхватљивим тоном.

— Није ближе дат податак јавности о пројекту и предрачуну за грађење маузолеја. Једна перспективна скица је све што је као цртеж објављено; и још нешто поменутих неких детаља, — то је све... Веровати је да објављена скица не даје тачну представу о маузолеју, иначе би једва било вредно пажње говорити о концепцији коју она приказује.

На ове се идеје могу као антитезе изнети следећи ставови.

У нас црква има свој статус највишим законима загарантован. Може и она бити онда легитиман „партнер у дијалогу". — Боље је било цркви да се обратила на примену закона, место полемике са Општинском скупштином. — Против кога и зашто су ђаци демонстрирали, нису листови јасно изнели.

Изјава цетињског митрополита о Његошеву грађењу капеле на Ловћену није нико оповргавао, или дао тачније податке о њој. Не би према томе никако било на месту тражити нова решења и тиме уништити аутентични споменик, ма колико да је он скроман. Његош није оставио опоруком мале суме на хумане сврхе; њему је само таква капела одговарала на Ловћену. Дата је она са пуно мере да респектује Ловћен, који је у ствари природни главни монумент; капела је само поента што симболише Његошеву поруку. Његошеву духу би вероватно највише одговарао споменик у виду макар респектовања његових порука, ако не и њихово пуно поштовање.



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

Неки су за компромис: уз капелу направити маузолеј.

Други су: пренети капелу пред кућу песникову у Његушима; на Ловћену подићи маузолеј... има ваљда још компромиса. Тешко је рећи кад су компромиси на месту; овде сигурно нису.

Како би то примила светска културна јавност, врло је проблематично; тек хваљења сигурно не би заслужили. Порушити материјализовану поруку ради подизања нечег другог, свакако би било најтеже огрешење о аманет овог генијалног песника — владара — владике Црне Горе. Аутентичност нема цене. — Свет много десетина милијарди динара троши ради спасавања нубијске аутентичности у Египту. Ми трошимо стотине милиона динара да сачувамо аутентичност једног историјског записа у камену, не уметничког дела, — Ђердапску Тројанову таблу.

Самоуправно друштво збиља има право да одлучује али не мимо компетентних тела и колектива стручњака. Скупштина је имала право да одлучи да дâ налог да се изради документација и испитају услови подизања споменика, а не да донесе „неопозиву" одлуку о подизању маузолеја по сваку цену. Кога би могла Скупштина обавезати да изграђује споменик ако он — рецимо — кошта пуно више но што се прилозима може уопште сакупити? На што се она „неопозивост" односи?

Какве су судбине комисијска мишљења и анкетни одговори виђених уметника и других реномираних људи, познато је само онима који су као неки из управних органа непосредно упознати са маузолејским предметом. У подизању маузолеја треба да се добровољно ангажују сви поштоваоци Његоша; и то из земље и ван ње. Неопходно је онда да саучесници у овом делу буду потпуно обавештени о свему, и то од компетентних тела. Општинска скупштина Цетиња у овакву случају само је иницијатор, не и прави инвеститор; тек су за праве инвеститоре по нашим законима резервисана одговарајућа права.

Можда је занимљив и један конкретан предлог.

Цетиње има тако много потреба и могућности да покаже где је стварао Његош, тај не само генијални песник већ и велики човек. — Интиман невелик трг у околини Биљарде, са Мештровићевом фигуром Његоша пред неком и ликовно новом хуманом установом — много би више одговарао песниковим идеалима, но споменик какве су обично велики самодршци журили себи још за живота да подигну. По неким приближним проценама о коштању оваква маузолеја, може се закључити да се тим средствима много хуманих и културних установа може саградити на том Његошевом непретенциозном тргу. То би — у нашим размерама — могао бити као некакав Његошев културни центар, пандан Линколновом у Њујорку. Оваквих ће споменика све више бити но данас, у свету данашње реалности у објективна мерења стварности. За такав би се споменик нашло сигурно и много више приложника средстава за његово стално остварење. Такав би споменик био свету приступан преко целе године. Колико би био дана годишње приступан маузолеј на Ловћену, знају добро сви Црногорци. Носећи Ловћен поносно у државном грбу, они му одају пажњу као својој светињи, заједно са Његошевом капелом на њему. — Требало би да Ловћен — и због Његошеве поруке — буде за нас као Фујијама за Јапанце.

Зашто споменик на Ловћену?

КОМНЕН БЕЋИРОВИЋ

Париз, јула 1969.

СВАКОМЕ је већ одавно јасна најосновнија истина да песнику и не треба други споменик до онај нерукотворни, како вели Пушкин, што га је Његош, као и сви велики стваоци, сам себи подигао, то јест захвалност, љубав и дивљење у души поколења.

Осим тога не може се теже о некога огрешити, било да се ради о великану или обичном човеку, него кршећи његову последњу вољу, преправљајући му гробницу коју је сам себи одредио и за живота саградио. У људском моралу тај чин се зове профанисање.

Куд ће скромнији и неугледнији споменик него хумка у Јасној Пољани? Али никоме живоме, па чак ни Стаљину, није пало на памет да узнемирава земне остатке Лава Николајевича Толстоја.

Шта би рекао Владика да за тренутак, колико је потребно духу, остави предворја Дантеовог пакла, где га у скупини мудраца најрадије замишљам поглед Лукреција и Паскала, па да дође међу своје племе и види шта се чини од његовог земног праха и како се почитује његово последње завештање? Замислимо да се једног пролећног јутра вине уз ловћенске стране и нађе на врху своје драге планине некакво чудовиште од цемента, камена и туча, уместо мале црквице коју је себи саградио још док је био од овог света. Не знам како би могло да се одговори на Владичину тугу, ако не овим стиховима Васка Попе, из једне песме испеване у славу ловћенског самотника:

Грију ли те Господару громови
....
Служе ли те висине девице
И облаци крилаши
Вернije него ми пусти
И грешни са свога незнања.

Не само капела која крунише Ловћен, него цела планина је сама по себи споменик, у оном смислу у коме су споменици Синај и Голгота. А подизати неки други спомених Мојсију на Синају или Христу на Голготи, било би обично безумље, као што је безумље подизати споменик Његошу на Ловћену. То би значило разарати знамен који оличавају та света и велика места. Јер ако је Синај знамен првог сусрета божанства и човека, ако је Голгота знамен страдања и мучеништва, Ловћен је, бар за нас, а донекле и за цео словенски свет, знамен песништва и слободе.

А што се тиче капеле која већ постоји, она само наглашава, подвлачи то знамење али једва приметно, складно и ненаметљиво, попут хеленских храмова. Њена је величина управо у њеној маленкости, скромности и једноставности. Баш онаква каква је, капела на Ловћену делује величанственије него било какав маузолеј, пирамида или катедрала. Она је храм поезије, обитавалиште генија. Светилиште.

Мењати, преправљати, тобоже украшавати и увеличавати оно што су тако дивно створиле, ускладиле, украсиле и увеличале природа и историја, и то постављањем некаквих асирско-египатских грдосија, значи жигосати традицију, калемити јој нешто јој не одговара, што јој је спољно, страно и туђе. Уосталом, зар се рушењем капеле и ловћенског врха не разара и уништава национално обележје, црногорски грб?

Ван овога што смо казали, постоји и једно важно питање, спорно, нерашчишћено, подложно распри и стога отворено. То је питање Мештровића као уметника. Хотимично или нехотимично, пре одлуке цетињских градских отаца, ово питање није било изнето пред суд јавности, тако да је ова одлука била нека врста свршеног чина. Треба напоменути да у свим земљама света тако значајне одлуке припадају не само једној општини, него целој нацији. Сем наравно, ако се није дошло дотле да се и Његош сматра као општински човек.

На упућенијима од нас је да кажу своју реч о Мештровићу уметнику, као што је то на пример недавно бриљантно учинио Лазар Трифуновић у „Нину", али је сигурно да је Мештровићева уметност потпуно страна веку Шагала, Хенри Мура и Бакометија. А све и да није тако, не заборавимо да је свет препун дела мештровићевског духа, и то оригиналâ из прве руке, а да не постоје сем један једини Ловћен и ловћенска капела.

РАЗГОВОР СА САВРЕМЕНИЦИМА

НЕБО НЕМА БЕЗ ГРОМА ЦИЈЕНУ

РАЗГОВОР СА ПЕТРОМ ПЕТРОВИЋЕМ ЊЕГОШЕМ

Савременици су нам смртни, или бесмртни.
Сви великани људске мисли и људског дела су нам савременици.

Петар Петровић Његош је наш савременик.
„Благо оном ко довијек живи
имао се рашта и родити!"

У састављању питања за овај разговор са Његошем помагао ми је наш народ — народним пословицама.

Његош је одговорио на сва питања која сам му поставио.

Његош има одговоре и на оно што нисам питао.

МИЛОВАН:

Тежом земље спутани и слаби.
Данас човек ка месецу граби.
Под небом смо као под куполом.
Икарова снага мери л' се са болом?

ЊЕГОШ:

Тешко ли се у полет пуштати
на лађици крила распетијех,
без кормила и без руковође,
у бескрајан океан воздушни,
ђе су сунца само капље св'јетле,
а мирови једва видне искре...

МИЛОВАН:

Судбина ли ветар из далека
Чудан конац за лутку — човека?

ЊЕГОШ:

Ко ће вјетар луди зауздати?
ко л' пучини забранит кипјети?
ко л' границу жељи назначити?

МИЛОВАН:

Више виде очи, него око.
Ветар јачи кад престати хоће.
Све што лети не зна бити соко.
Кад слобода буде зрело воће?

ЊЕГОШ:

Истина је сви бесмртни дуси
да свободе праве уживају,
свашто раде што је њима драго
по лакоме и светом правилу.

МИЛОВАН:

Грех нам кажу, а грешника неће
Кад се ћуран као паун шеће?

ЊЕГОШ:

Небо нема без грома цијену;
у фукаре очи од сплачине.

МИЛОВАН:

Да је вина и стрина би пила.
Је л' им — народ јака је кобила?

ЊЕГОШ:

Пучина је једна стока грдна —
добре душе кад јој ребра пучу.

МИЛОВАН:

Старо сунце најављује дане.
Шта је народ са народне стране?

ЊЕГОШ:

Тврд је орах воћка чудновата
не сломи га ал' зубе поломи.

МИЛОВАН:

Лудом махни, а луд се помами.
Шта је звезда но жишка у тами?

ЊЕГОШ:

Вјечна зубља вјечне помрчине
Нит' догори нити свјетлост губи.

МИЛОВАН:

Забун не зна да је у забуни.
Свака младост има л' неки јуни?

ЊЕГОШ:

Тек што вучад за мајком помиле,
играјући се страшне зубе своје
већ умију под грлом острити;
тек соколу прво перје никне,
он не може више мировати,
него своје размеће гнијездо:
грабећи сламку једну и по једну
с њом пут неба бјежи цијучући.

МИЛОВАН:

Што је било уме да се врати.
Све изнова треба превазићи.
Треба л' старе добро послушати,
А за њима узбрдо не ићи?

ЊЕГОШ:

Куд ћеш више бруке од старости!
ноге клону, а очи издају,
узблути се мозак у тиквини,
подјетињи чело намрштено...

МИЛОВАН:

Дизао се и кров без основе?

ЊЕГОШ:

Враг ђаволу доћи у сватове...

МИЛОВАН:

Мењају се мене и времена?

ЊЕГОШ:

Разлучи се земља на племена.

МИЛОВАН:

Данас често могу видет ока —
Воденицу граде без потока?

ЊЕГОШ:

Оли челе хватат у капицу
да уљаник у гори заметнеш?
нико меда отле јести неће!

МИЛОВАН:

Малена је тица препелица.
Мален лончић брзо се и престе.
Мален човек маленог је лица.
Шта се збива, а да бити не сме?

ЊЕГОШ:

Не смијемо чинит што чинимо,
не смијемо јавит што је јавно;
неке мисли на врат товаримо
ка да посла до мислит немамо,
ка да чинит што треба не знамо.

МИЛОВАН:

Ко не гаји мачку гаји мише.
И некад се састанци чинише?

ЊЕГОШ:

Кад ме жена пита ђе сам био,
казаћу јој да сам со сијао;
куку њојзи ако не вјерова!

МИЛОВАН:

Тако ситни да и не постоје,
Кликају се кликери и клике,
Неки Игор и неки Радоје,
Прекрати им празне полемике?

ЊЕГОШ:

Дивна писма јади га убили,
красно ли је на карту сложено,
као да су кокошке чепале.

МИЛОВАН:

Узлетети неће који гмижу.
Ти изабра Ловћен и капелу.
Теби данас маузолеј дижу —
Ловћен хоће посећи по челу?

ЊЕГОШ:

Ко на брдо, ак' и мало, стоји
више види но онај под брдом —
ја повише нешто од вас видим,
то је дала срећа ал' несрећа.

ПС.

За разговор се искључује надлежност уставног суда!

Разговор водио
Милован Витезовић

ЕСЕЈ

ГАЛЕБ НЕ ЛЕТИ

КАКО ТУМАЧИТИ ЧЕХОВА РЕКАО ЈЕ САМ ЧЕХОВ

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

КЊИЖЕВНО ДЕЛО омогућује безброј различних тумачења и за свако од њих нуди очигледне доказе. Одлика је уметности да на сваког друкчије зрачи. Као драги камен: она нема једну одређену боју него светлуца свим нијансама, у зависности чије очи је гледају и из ког угла је посматрају. То, међутим, не значи да се у анализи уметничког дела сме трпети произвољност и критичарска самовоља. Ронећи дубинама дела и никад не заборављајући писца и његов текст, критичар од чињеница, које му дело и творац нуде, ствара свој систем тумачења. Он мора бити чврсто повезан, неумољиво логичан, што ипак не значи да један такав систем поништава или обезвређује друге системе. Око савршеног геометријског тела, као што је, нпр., лопта, могућно је описати безброј правилних кругова; сваки од њих има различну путању, али подједнако верно и доследно повезује одређене тачке лопте. Тако су и у критици могући сасвим опречни путеви; битно је да они не напуштају дело. Јер без обзира колико је стваралачка, критика није сама себи сврха. Она утолико губи књижевно обележје уколико не говори о делу него поводом дела; а то је често чинила, јер јој је књижевност бивала само изговор, подстицај, разлог, мотив, повод да зађе у области које се са уметношћу можда граниче али нису уметност.

Модерно тумачење књижевности не подноси произвољност до које долази услед игнорисања текста и удаљавања од дела. Али и раније се сматрало да књижевно дело живи и постоји као сваки нормалан организам: у њему је све функционално, ништа случајно. То имплицитно значи да ће дело бити озлеђено уколико се у њега неко страно тело насилно утискује. Посао критике није да калеми, а још мање да се бави хирургијом и ампутира делове једног уметничког организма који је сам себи довољан и сам по себи складан, савршен, јединствен, јер иначе не би био уметнички.

Сваком тумачењу мора да претходи разумевање текста. Гледајући „Галеба" у Атељеу 212, осетио сам да редитељ није решио неке загонетке Чеховљевог текста. Прегледање литературе ме је, међутим, уверило да су грешке београдске режије последица једног традиционалног неразумевања извесних односа у „Галебу", једног оглушивања и нехата који се понављају откако „Галеб" постоји.

Чехов је посредно али јасно рекао како треба тумачити његов текст и свако право уметничко дело: „Није потребно ништа сувишно. Све што није непосредно везано за причу треба нештедимице избацивати. Ако у првој глави говорите да на зиду виси пушка, у другој или трећој глави она мора неизоставно да опали. А ако не опали, не треба ни да је буде на зиду." Свака појединост, дакле, има известан смисао и врши сасвим одређену улогу. Ништа није случајно! — Чехов упозорава, а критичари и редитељи праве оглувке.

Примењено на драму „Галеб", ово значи: ако у почетку другог чина јунаци „Галеба" читају крај језера Мопасаново дело „На води" — то мора на нешто да подсећа и у структури драме и ликова да нешто објашњава. Зашто баш Мопасан и зашто баш његов путопис „На води"? — нису се упитали ни Станиславски, ни бројни руски критичари, па ни наши редитељи и писци! Реч је можда, о детаљу (а можда и не само о детаљу!), али зар је он случајан? Зар то није она чеховска пушка која не виси узалуд о клину? Критичар и редитељ који не примете овакву појединост неизбежно, и себи и другима, замагљују односе у драми и не тумаче их у складу с логиком дела. Тако се дешавало да истакнути тумачи Чехова прецењују Трепљова а без основа потцењују Тригорина, што чине на пример Шкловски и Дерман; или — као Rose Celli — изједначују Нину Заречну с писцем „Галеба", што је прилично смешно; или у тој младој глумици траже оно чега у њој нема: светлу перспективу, „мотив полета, победе", што прочитасмо у Јермилова. Све то једва да има везе с текстом драме. Како, нпр., ускладити мртвог галеба са тврдњом критичара да Нина Заречна, која се све време изједначује с тим мртвим галебом као својим знамењем, оличава „лепоту смелог, слободног лета". То су бесмислице. Мртви галеб, којег пред ноге Нине Заречне баца Константин Трепљов, ако нешто симболизује онда је то узлет и пад ово двоје младих: дошавши на свим стазама својим у ћорсокак — јер не воли га жена у коју је неповратно заљубљов, осетивши да је над њим „небо затворетрична мати за коју је везан едиповским нитима (не воде Трепљов и Аркадина случајно разговор опонашајући Хамлета и краљицу); не налази пут у уметности којој се посветио и која одбија његову просечност — Трепљов, осетивши да је над њим „небо затворено", убија себе као што је раније галеба убио и тада већ наговестио своје самоубиство. Галеб је, још више, симбол Нине Заречне која то изричито наглашава. И она је високо узлетела и брзо пала: у престоници, као глумица, очигледно није успела и преостају јој путовања трећом класом, од једне до друге провинцијске вароши, где је сачекују, вероватно у нади да ће им то бити згодан плен, богати трговци. Сама Заречна то каже и додаје: „Ви писац, ја глумица... Запали смо обоје у вртлог..." Она је млада, а тако уморна. Сахранила је дете, а још сумануто прати оног који ју је напустио, поиграо се њоме и увалио у несрећу. У њеној испрекиданој речи наслућују се знаци нервног растројства: „Мене би требало убити... Тако сам уморна! Хтела бих да се одморим!... Ја сам — галеб... Не, нисам то. Ја сам — глумица. Па, да!" — уверава она саму себе и одмах иза тог несигурног „па, да!", зачује се, из суседне одаје, смех Аркадине и Тригорина, који као звучни чеховски ефект, овде игра улогу подсмеха, ругања судбине. — И сам Тригорин, од првих сусрета, доживљује Нину Заречну као галеба — жртву, а не као галеба — победиоца. Он у њој налази „сиже за малу приповетку: на обали језера живи од детињства млада девојка, таква као што сте ви; воли језеро, као галеб, и срећна је и слободна, као галеб. Али је случајно наишао човек, видео је, и из дуга времена скрхао је, као тог галеба..."

Како, после свих тих вишестраних осветљавања, мртвог галеба прогласити за симбол победе, а Нину Заречну за „саму душу уметности која побеђује мрак, студен, која увек тежи напред! и више!"

Ето, то је пример шта критика не сме да буде. То је управо негација књижевне критике. Јермилов није усамљен у том погледу.

Не чуди нас Јермилов и други совјетски критичари чија је деформација очигледна, па би било наивно од њих очекивати слободну анализу уметничког текста. Зачуђује нас површно прелетање других тумача Чехова преко страница драме. И мало смо разочарани омашком самог Станиславског. У његовој редитељској партитури налазимо разраду сцене у којој се објашњавају Аркадина и Тригорин при крају трећег чина. Писац ту признаје својој пријатељици глумици, жени зашлој у године, да је заљубљен у младу Нину Заречну. Аркадина мобилише све снаге свог заводништва да поново привуче себи славног приповедача. Намеће му се у наручје, грли га, љуби, баца се на колена, гласно му се диви. И Тригорин је савладан, враћен. Чехов завршава ту сцену подужом паузом и напоменом: „Тригорин записује у књижицу"... Тригорин то редовно чини за време разговора и призора који га узбуђују, па и у тренуцима кад га заноси присуство младе, лепе Заречне. Никако да се ослободи своје бележнице! У Станиславског је поменута сцена овако разрађена: „Аркадина, као да се ништа није дешавало, окреће се и иде око стола ка својој ташни, тамо узима флашицу с амонијаком, њуши је, затим узима парфем и мирише се. Пауза од 10—15 секунди. Тригорин седи кисео, загледан у једну тачку, потом се лено тегли, маши се своје књижице и записује (јер ништа му више и не преостаје да чини!!!)" — иронично на Тригоринов рачун закључује Станиславски.

Ни он није разумео шта заправо значи то непрестано записивање у свим приликама, па и у љубавним сценама. Јер ни Станиславски није приметио у „Галебу" присуство Мопасана.

Нико се не удубљује у чињеницу која боде очи: јунаци ове драме на сцени читају путопис „На води" и та књижица очигледно кружи од руку до руку и на нешто треба да нас упути. Ко би други могао дати Аркадиној Мопасана него баш Тригорин, сав заокупљен техником писања новеле. Он вероватно зна напамет пасаже из „На води". Шта, најзад, казује Мопасан и које су његове идеје битне за разумевање Тригорина и других јунака „Галеба"? Цитирајмо делимично странице које знају све личности из „Галеба", а критика као да их не зна, да Тригорин, надахнут Мопасаном, казује „исто то само мало друкчије":

„Нека нам људи не завиде него нека нас жале — говори Мопасан у име писаца — јер ево у чему се један књижевник разликује од својих ближњих. — У њему више не постоји ниједан једноставан осећај. Све што он види, његове радости, задовољства, патње, очајања постају одмах предмет опсервација. Он анализира упркос свему, упркос себи, бескрајно анализира срца, лица, покрете, нагласке. (...) Ако пати, он бележи своје патње и разврстава их у памћењу; враћајући се с гробља, где је оставио онога или ону које је волео највише на свету, он себи каже: ‚Чудно је шта сам осетио — било је то као неко болно пијанство. Итд...' А онда се присећа свих детаља, понашања суседа, лажних покрета, лажних болова, лажних гримаса и хиљаде малих, безначајних ствари (...) које један обичан човек, патећи целом својом душом, (...) никад не би запазио.

Он је, и против своје воље, све видео, све запамтио, све прибележио зато што је књижевник пре свега, што му је дух тако саздан да је у њему одјек живљи, тако рећи природнији од првог удара, ехо звучнији од изворног гласа.

Изгледа да он има две душе: једну која бележи, коментарише свако узбуђење своје сусетке, природне душе, заједничке свим људима; и живи осуђен да буде увек, у свим приликама, одраз самог себе и одраз других, осуђен да види себе како осећа, како се креће, воли, мисли, пати, а да никад не пати, не мисли, не воли, не осећа као цео свет, простодушно и искрено, једноставно, без анализирања самог себе после сваке радости и сваког јецаја, (...) Ако воли, ако воли жену, он је сецира као леш у болници. Све што она каже, што учини, бива сместа извагано на оним осетљивим теразијама опсервације, коју он носи у себи, и разврстано по својој документарној вредности. (...) Глумац и гледалац самог себе и других, он никад није само глумац као они честити људи што живе без злобе. Око њега све постаје прозирно — срца, поступци, скривене намере, и он болује од чудне болке неке врсте раздвајања духа, која чини од њега биће ужасно устрептало, замршено, компликовано и заморно само себи.

Осим тога, јединствена и болесна осетљивост мења га у човека кога су живог одрали и за кога су сви осећаји постали болови."

Тако пише Мопасан у књизи која се чита у другом чину „Галеба". Зар овај текст не објашњава Тригорина, његово понашање, његово непрестано бележење. Тригоринов одговор Нини Заречној, која му се диви, завиди му на слави и пита га шта он то сваки час уписује у своју књижицу, показује колико је њега, писца, захватила већ описана мопасановска манија опсервације и тражења праве речи:

„Говорићемо о мом дивном, сјајном животу... Одакле само да почнемо? Дању и ноћу досађује ми једна неотклоњива мисао: морам да пишем, морам да пишем, морам... Питам вас: чега ту има дивног и сјајног? (Ово одговара Мопасановом: „Нека нам људи не завиде, него нека нас жале!") О, како је глуп живот! — наставља Тригорин. — Ето, ја сам с вама, узбуђујем се, а међутим сваког тренутка мислим како ме чека несвршена приповетка. Видим ето, облак како плови, налик на клавир. Мирише хелиотроп. Брзо добро упамти: отужан мирис цвећа, који воле удовице, треба споменути при опису летње вечери." (Мопасан каже нешто слично: „Ах, ја сам све страсно желео не уживајући ни у чему... Ја у себи носим све прохтеве и све радозналости и приморан сам да све гледам а да се ничим не користим...") „Хватам себе и вас — исповеда се, даље, Тригорин — хватам себе и вас при свакој реченици, при свакој речи, и хитам да што пре затворим све те реченице и речи у своју књижевну магазу: можда ће затребати-" (А Мопасан каже: „Али с њим (приповедачем) никад не можете бити спокојни, никад сигурни да вас једног дана неће, сасвим нагу, положити на странице неке своје књиге. Његово око је као неки усисивач што све упија, као рука крадљивца увек у послу. Ништа му не измиче; он бере и сакупља без престанка; он жање покрете, гестове, намере, све што пролази и то се дешава пред њим; он збира најбезначајније речи, најмања дела, најситније ствари. Он од јутра до вечери смешта у своје магазе опсервације свих врста, од којих прави историје за продају, повести које се шире до на крај света да би биле читане, претресане, коментарисане од хиљада и милиона особа.") „Кад завршим посао — прича Тригорин — трчим у позориште или пецам рибу: ту бих се одморио, али — не, у глави се већ окреће челично тане — нови сиже, па опет вуче столу, треба журити и опет писати, писати. И тако увек, увек, не мам мира од самог себе и осећам да једем свој живот, да за мед који дајем некоме у простору, ја скупљам прах с најлепших својих светова, кидам само цвеће и газим његово корење. Зар ја нисам луд? Зар се моји ближњи и познаници опходе са мном као са здравим?..."

И тако даље могли бисмо преплитати Мопасанове и Тригоринове, односно Чеховљеве речи, једва их разликујући, речи о опсервацији и анализи — пишчевој страсти и пишчевој мучитељки. Кад се зна ова присна веза, онда су чудне тврдње Шкловског да је Тригорин само занатлија, „искусни белетрист, али не и уметник", да он поседује само манир којим надокнађује одсуство свежег и непосредног доживљаја света, те да су симпатије Чехова на страни Трепљова који се супротставља Тригорину као оличењу оног правца „што мање или више правилно фиксира површност чињенице, а није кадар да пренесе њен општи смисао"... Шкловски не само што не примећује и не схвата смисао Мопасановог присуства у „Галебу" него потпуно игнорише текст драме кад овако нешто тврди. Није ли управо непријатељски расположени Трепљов одао признање Тригорину: у четвртом чину, кад критикује сопствени опис, а хвали проседе Тригорина? Значајно је да оно што Трепљов истиче као врлину Тригорина — и сâм Чехов, у низу прилика, нпр. у писму свом брату, признаје као сопствени поступак.

Мопасаново дело, које јунаци читају на сцени, претвара се у неку врсту подтекста целе драме. Оно истиче и нијансира једну од главних идеја „Галеба": да је уметност мучење, мрцварење, располућивање сопствене личности (у случају Тригорина), самоуништење (у случају Трепљова) или бар велики ризик (у случају Заречне). За ту идеју Чехов није случајно потражио подршку у Мопасана, који је и сам жртва уметности. Пали, мртви галеб прераста ону која га усваја као своје знамење и постаје симбол свих оних што служе лепоти и ње ради страдају.

* * *

Тему о судбини уметника Чехов не развија као трагедију. Призвуци трагедије су, додуше, присутни, али су пригушени и једва чујни. Они су у дубини текста, у подтексту, а оно што је на површини — то је само драма, чак комедија. — Касније ће Александар Блок расправљати о сличној теми: о пропадању песника у борби са светином и самим собом, такође избегавајући да песниково страдање и пропаст назове трагедијом. Јер води се „борба бића једнако несавршених, због чега нико не тријумфује: ни побеђени ни победилац. Онај што је „најништавнији" међу ништавном децом света" није неко необично биће чију пропаст прате знамења..."

Друга тема „Галеба", која драму одлучније преображава у тужну комедију, јесте општа Чеховљева тема: неразумевање међу људима, немогућност сазвучја људских душа, и склада њихових жеља. Не љубав — како хоће Јермилов — него љубав без одговора и немогућност срећне, обостране, складне љубави — Чехов је приказао у више варијанија. Људи чезну, траже се, јуре једни за другима да се никад не сустигну, не нађу, не уједине. Та узалудна трка, то сумануто јурење, то врзино коло неразумевања и несреће дају „Галебу" привид комедије. Смешна је тврдња Стројеве да је Чехов ову драму назвао комедијом зато што његови јунаци, упркос личној несрећи, траже излаз ка срећи и откривају перспективу светле будућности. Не могу совјетски критичари без приче о светлој перспективи, па ни онда кад је свуд унаоколо сумрак, и тама. За Стројеву је галеб симбол стремљења човечанства ка срећи. А што је галеб у драми само мртав — то за Стројеву не представља никакав симбол!

Тему о неразумевању и усамљености такође нијансира Мопасаново непримећено присуство. „Ми остајемо сами, упркос свим нашим напорима... Нико никоме никада не припада" — те језиве речи, што тупо одјекују као ударци маљем, прочитали су јунаци „Галеба" у Мопасановој књизи и оне би могле да послуже као мото њихове животне трагикомедије.

Црте комедије „Галеб" стиче и услед односа Аркадине према Тригорину. Њено кокетовање с њим, хвалисање, ласкање, претварање, борба да га задржи уза се — све је то комедија. Да ово нијансирамо, опет нам помаже Мопасан. Зашто Аркадина прекида читање књиге „На води" тврдећи да „даље није занимљиво и тачно". Иронични текст погађа Аркадину, разоткрива људску комедију у којој је она протагонисткиња. Мопасан се, наиме, подсмева различитим љубитељима великих људи и описује начине да се они улове. „Скоро да нема великосветске жене којој није стало до тога да има свог уметника..." Књижевник је — за такву жену — као папагај чије брбљање привлачи суседе.

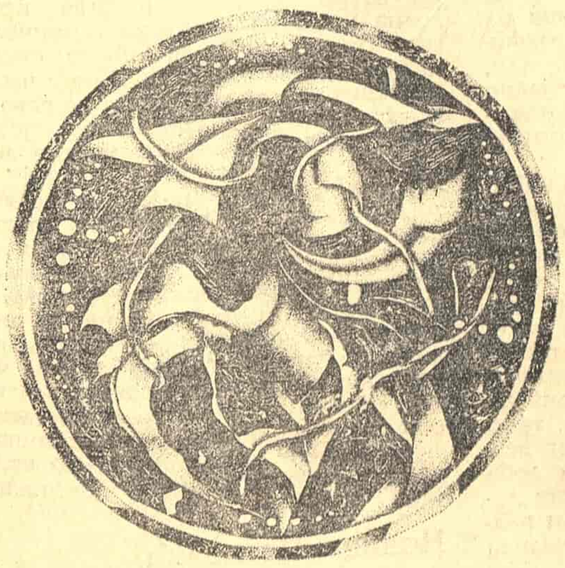
То што је Мопасану смешно у Паризу — у руској провинцији испада скоро гротескно. Аркадина прекида читање Мопасановог текста јер је он погађа. Шта она не жели да се чује: „Кад једна жена баци око на писца којег би хтела да освоји, она га опседне комплиментима, пажњама и мажењима. Као вода која, кап по кап, буши и најтврђу стену, славопојка пада сваком речју на осетљиво срце књижевника. Чим она види ла се разнежио, узбудио, да је освојен сталним ласкањем, она га изолује, она мало помало сече везе које би другде могао да има и неосетно га навикава да долази к њој, да се ту добро осећа, и да ту настањује своју мисао. Да би га добро одомаћила у кући, она му угађа и припрема му успехе, излаже га јавности као звезду, пред свим старим посетиоцима сведочи му изразито уважавање и несравњено дивљење. И тако, осећајући се идолом, он остаје у том храму."

Ако се зна сцена објашњења Аркадине с Тригорином при крају трећег чина (кад му она говори: „Ти си тако даровит, паметан, најбољи од свих данашњих писаца, ти си једина нада Русије... Ти једним потезом можеш да изразиш оно што је главно... Само ја умем да те ценим, само ти ја говорим истину, драги мој, дивни...") — онда је јасно колико Аркадину погађа и разобличује Мопасанов ironични текст и зашто она не допушта да се даље на сцени чита. Али пошто Чехов, пре свих, зна тај текст — он и по њему гради своју јунакињу, приказујући је с дискретним подсмехом.

Тригорин, међутим, ову „комедију" на свој начин експлоатише: користи се њоме у свом књижевном раду. Зато он бележи, хватајући нијансе које погађају и Аркадину и њега самог, а не са разлога који наводи Станиславски. — Аркадина је освојила приповедача, али неће избећи његов имагинарни реванш. Јер како Мопасан упозорава, а Тригорин то зна напамет: „Никад не можете бити спокојни, никад сигурни да вас (писан) неће сасвим нагу положити на странице своје књиге". Уместо Тригорина, Чехов је приказао Аркадину и ми је видимо „нагу": њен егоизам и њено лицемерје су очити.

Тригорин несумњиво експериментише собом и другима, посматра и анализује себе и друге, пристаје да игра комедију. Његова игра је и његова мука.

Да су идеје Тригорина мопасановске, да је његова списатељска једначина у знатној мери мопасановска, казује поред књиге „На води" још једна зачудо неуочена појединост: Тригоринова збирка новела носи наслов „Дани и ноћи", а једна од Мопасанових књига „Приче дана и ноћи"! Зар та алузија није јасна? Зар путоказ није уочљив? Где су биле очи толиких критичара да то не примете?



КН

СВЕ ПОНОВО ЗАСНОВАТИ НА ПЕСМИ

Миодраг Павловић: „Велика Скитија“

„Свјетлост“, Сарајево 1969.

БАВЕЋИ СЕ структуром песме и организацијом њених елемената код добрих песника неминовно смо морали да утврдимо: продор у метафору целе песме — ако о таквом нечем уопште може да буде реч — треба да омогућују поједини синтаксички односи, поједини језички инструменти који удружени дејствују; али, могућан је и реверзибилан процес: тек у метафори целе песме откривамо пуно значење појединих синтаксичких односа, језичких и вербалних инструмената. Аналогно томе: анализа појединих песама па, потом, кохерентно организованих циклуса може да нас доведе до значења целе збирке; али, и значење целе збирке, ако оно подразумева једно евидентно опсежније песничко настојање, може да нас доведе до правог смисла појединих песама и циклуса песама.

Како је нова књига Миодрага Павловића „Велика Скитија“ очевидно део једне опсежне песникове духовне и артистичке акције, од двају, чини нам се, доста могућних путева приближавања њеном идејном језгру, одлучујемо се за овај други. Опредељивање за први могло би нас, бојим се, довести до закључка од фрагментарног значаја, могло би нас довести до тога да се мимоиђемо са кључном песниковом преокупацијом. Могли бисмо, тако, поведени за извесним фактографским елементима I циклуса ове збирке исувише пажње обратити на његов привидно митски садржај, на онај део нашег искуства у њему који претходи националној историјској свести; догодило би се, по свој прилици, да закључимо како је песник, некада привилеговани бард који је штитио религијске тајне племена, данас, у времену погодном за губљење илузија, стављен пред дилему да измишља нове митове или да у старе удахњује свеж живот, учинио ово друго. Своју трагичну визију света и живота потврдио је откривањем постојаних философских истина које митовима обезбеђују трајност и актуелност. Први циклус „Велике Скитије“ може да буде и то, али Павловићеве песме „о“ доласку Словена на Балкан „о“ губљењу старих богова, „о“ искуству са новом ситуацијом, „о“ богумилима, итд. говоре неупоредиво више. Слична је ствар са II циклусом код кога бисмо се могли концентрисати на песме које се, између осталог, „баве“ и извесним, кроз свест одређених субјеката пројектованим, сценама косовске епопеје а и са III који би се могао тумачити искључиво програмски, као циклус који стиховима о песми и песничком позиву открива меру веродостојности којом песма овековечује(?) то митско и то историјско... То би, несумњиво, могао да буде начин тумачења „Велике Скитије“ који би неке резултате и неке Павловићеве домете откривао — али он не би дао одговор на кључна питања. На питање, рецимо, откуд такво песниково усмерење и зашто баш у том митском и историјском миљеу песник тражи потврду својих уверења о смислу историје и о смислу поезије?

Говорећи о другом песнику, како то често бива, песник говори о себи. Мислим да се нећу много преварити ако смисао извесних Павловићевих генерализација, формулисаних у другој прилици, пренесем и на њега самог.

„Увек је било песника — каже Павловић — који су желели и умели да певају о најширем могућем простору људских искустава, и увек је било песника које смо волели баш зато што су се опредељивали за једно своје индивидуално и специфично доживљавање света. Виктор Иго је, на пример, био песник који је несумњиво хтео да пева о свеукупности личног, историјског и политичког искуства човека. Бодлер је био његова супротност: аутор заправо једне књиге песама, као што је познато, он је писао поезију, заправо само да би наглашено исказао специфичност, јединственост свог доживљаја света“. („Поезија Јована Јовановића Змаја“, предговор избору из Змајевих стихова „Певанија“ 1968).

Нисам далеко од тога да — имајући на уму приручни значај и условност тог поређења — Павловића ипак видим управо међу оним, модерним, песницима који су „своју посебност изградили на ширини тематских области“ у које су продирали, међу онима који настоје да певају о најширем могућем простору људских искустава, о свеукупности личног, историјског и политичког доживљаја света. Таква песникова позиција даје и одговор на питање које се обично примарно поставља: зашто је природа песничког језика у Павловићевим стиховима таква каква јесте? Она није, мислим, само производ супротстављања нашој одређеној песничкој традицији; његов хладан и уздржан тон не произлази само из одбијања да се усвоји традиција наше неприродне осећајности и емфатичности, његова наоко сува песничка фраза, логички развијана и свођена, по законима готово нормативне синтаксе, није таква само зато да би се конфронтирала традицији орнаментарности у нашем стиху и новијој опсесији фигуративношћу. Природа његовог песничког језика, рекао бих, готово неминовно проистиче из песникове концепције поезије. Ако песник, наиме, по унапред одређеним ступњевима једног историјског континуитета, испитује фундаментално људско искуство — а Павловић је од „Млека искони“ тако подесио своју песничку оптику — ако он испитује саму суштину наше историјске свести, ако ради на једном модерном епу који урања у магловите пределе прапочетка племена и прапочетка песме, онда је савим природно да он своје речи изговара са дистанцираном мирношћу, са достојанственом мудрошћу, да их изговара гласом у коме има и епске патетичности. У питању је, дакле, песникова усмереност ка испитивању исконски старих и, у исти мах, готово непромењљивих, суштаствених проблема човекове егзистенције, ка испитивању сазнајне могућности поезије да у дубину тих проблема прониКне. Сасвим би, зато, погрешно било песму „Просечан кнез се сећа“ (II циклус), рецимо:

На сјајну моју кострет
устремила се коњица азијска
ко усов песка.
Са брда је народ видео
сечиво на моме врату
и голуба у лету за њим.
Посечен бих,
и голуб ми застаде у грлу
цркви се с рамена сливала крв.

Звона су звонила с атлантских мора,
а главу су моју носили
на југ и север,
с врха копља на врхове кубета.
Други су је тражили према звездама
као да је острво
и налазили је у кладенцима
где с водом родне речи гргољи.

Храбро сам поднео смрт,
но каква је у томе врлина?
Остаде врат мој
ко суви пањ у пољу.
Претеча, рекоше ми,
но смрћу сам и реч своју претекао,
а зар је врлина то
са речима неисказаним
низ лепшу страну страдања отићи?

— тумачити искључиво као транспозицију историјског искуства, или, рецимо, песму „Вереник“ (Ш циклус)

Гледао сам те јутром
како одевена у бело
по камењу силазиш.

Хтео сам да век проведем
крај младог кестена
снове о теби причајући.

Разбојници те зграбили на кладенцу,
оденули у црвено,
у лађу убацили,
преко мора продали у робље.

Сад те у башти видим
где лежиш на уплашеном лишћу
и руке голе дижеш,
тело ти тоне у врели мрак.

Ја сам био тај камен
и разбојник на кладенцу
и лађа на мору
и онај ко те целу показао сунцу
као груду рођене земље.

Само мрак нисам био,
но реч што се без краја понавља
у сузама, у куту моје колибе.

— искључиво као песнички доказ имагинативне природе поезије која са такозваном стварношћу и такозваном истином, са узрочним искуством, има само посредне везе. Обе те Павловићеве теме у ствари су део задатка да се тројство миТ — историја — поезија испита на једном јединственом терену, на извору самог његовог настајања. „Велику Скитију“ зато треба посматрати и туматичи у њеном интегритету. Веома ће тешко читаоцу промаћи да Павловић малтене у сваку своју песму, без обзира на њен „догађај“, уводи певаче, оне који ће у стаблима језика гајити мед, песме, кости које се певањем плоде, реч, коледаре који певају, говор који тежи даље од локве крви, итд. итд. Сасвим је јасно да је реч, говор, песма за Павловића од истоветног значаја као и миТ и историја и сасвим је, такође, јасно да његову сумњу у нашу могућност да сазнамо прапочетак:

Све што си видео на Балкану
беху само привид-лаже
на мркој пучини прапочетка,

прати сумња у могућност песме да тај прапочетак овековечи:

Певачи су још далеко
под извор-каменом у гори,
док стигну амо
од кнежевог лика
остаће само гар на зиду.

Песма је могућна као увек нов почетак („Почетак песме,“), као увек нова трагична епопеја о смрти и пролазности („Певач из древног рата“), као увек нови доказ љубави и поновног стварања. („Путник“). Или, како песник каже коментаришући песму „Почетак песме“.

„... после побуне засновати нову људску заједницу, све поново засновати на песми — одједном постати сасвим стар и неизбежан као сећање“.

Наставак на 5. страни

Богдан А. Поповић

СТУДИЈА О А.Б. ШИМИЋУ

Радован Вучковић: „Преображаји и преображења“

„Свјетлост“, Сарајево 1969.

КЊИГА „Преображаји и преображења“ Радована Вучковића је књижевноисторијска и, истовремено, компаративна студија о Антуну Бранку Шимићу, о његовоме књижевном делу. Већ самим тим је одређен и онај специфични аналитички угао за који се аутор књижевне студије нужно мора да определи, јер естетско-духовна чињеница је у основи полисемична, па је сваки студијски захват — захват из једног аспекта. Захват чињенице у тоталитету могућ је, изгледа, иманентном анализом, кад се књижевна активност и њени резултати проматра као духовна активност sui generis, али и та активност је, с друге стране, условљена вишом целином човековог историјског света и свој коначан смисао отуда добија. Зато је и чисто књижевна анализа, у крајњем изводу, анализа једне стране књижевног стварања. Коначан, потпуни смисао књижевне чињенице није без остатка садржан у њој самој, јер она и није чињеница, него однос, човеков однос, односно његово одређење властите људске позиције у историји. Исцрпсти сва значења тог односа, то је могуће само онда кад се књижевност као књижевност надиђе ради сагледавања те позиције која условљава књижевни облик.

Међутим, очито је већ после неколико прочитаних страница да се Вучковић не упушта у такву методолошку проблематику, него да остаје у методичком књижевном кругу, где су релевантна радна размеђивања и избор адекватног метода. Вучковићева метода је унутаркњижевна метода, а то значи да ни у једном тренутку не доводи до проблематизовања саме књижевне чињенице, него се једино труди око њене историјско-компаративне интерпретације. Методолошко питање које је овде постављено изгледа, дакле, потпуно излишно поводом Вучковићеве књиге: то је замена у плановима интересовања или нивоима, што редовно онемогућује адекватан критички суд. Али, Вучковић је ипак своју студију тако методички „поставио“ да је проблеме везане за Шимићево дело решавао у складу са полисемичношћу књижевне чињенице. Настојећи да дâ књижевноисторијски и компаративни пресек Шимићевог дела, он је морао да се „сусретне“ са тим моментом и да га за себе реши. С обзиром управо на тај моменат Шимић је, можда, један од најинтересантнијих песника у хрватској и српској књижевности нашег столећа: ниједан песник за тако кратко време није толико метаморфозирао а истовремено остао себи доследан, ни код једног није тако очигледан утицај са стране а истовремено и поетска изворност.

Несумњиво, то је за Вучковића био онај основни проблем који је решавао током целе студије и решио га тако што је узео у обзир да је књижевна чињеница пре света однос, да је њено значење садржано у односу који песник успоставља према традицији, савременицима, утицају са стране итд. Друкчије речено: значење књижевног дела је дато у одређивању властите егзистенцијалне позиције, и ако је та позиција обликована, инкарниран у књижевној форми, без обзира на све могуће утицаје, пред нама је аутентичан стваралац у језику. У складу са тим се поставља и задатак књижевноисторијског и компаративног изучавања: у студији „Преображаји и преображења“ једна песничка појава и њен развој проматрани су напоредо и као нешто самоникло и као условљено ширим сплетом околности.

Са књижевноисторијске тачке је посебно интересантно како се индивидуални стваралачки напор односи према ономе што би се могло назвати налогом доба а што је дато као прихваћена форма књижевнога изражавања. Стил епохе је надређен индивидуалном стилу, али, са друге стране, индивидуални стил је увек и негација или нарушавање претходнога. У отклањању од прихваћене, опште формуле очитује се субјективно-стваралачки моменат. Стил епохе је конвенција или заједнички језик, а конкретно песништво је говор, оно је условљено општом комуникативном схемом, али тако што песник успоставља однос са том схемом. У различитом успостављању односа смештен је индивидуални стил. Радован Вучковић је у том смислу и осветлио песништво А. Б. Шимића. Најинтересантнији моменат његове студије, бар за мене, и јесте у томе: све паралеле, сва општа места, сва „угледања“ на која је наишао у Шимићевом делу он је истакао, али тиме ни најмање није страдао непоновљиви континуитет једног песништва. Напротив: осветљењем општих места још више се истиче снага песниковог изворног доживљаја. Тек онда кад се издвоје општи оквири конвенције, општа места књижевних школа, тек тада се може осетити снага која је песнику била неопходна да би дошао до новог поетског облика.

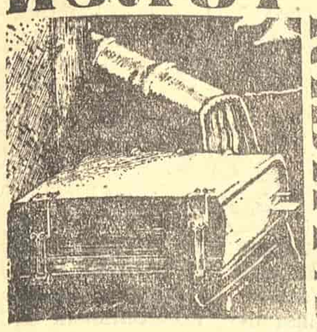
Интересантно је да је Вучковић јасно подвукао разлику између теоријскокњижевног и практичнокњижевног код Шимића. На теоријскоме плану су утицаји у свим развојним фазама уочљивији и директнији: стање у немачком експресионизму, на пример, непосредно се одражавало у Шимићевим књижевним ставовима. У студији су такве паралеле недвосмислено убедљиво извучене. Али Вучковић је ишао и даље: он је опште духовно стање, заједничко ширење уметничких таласа у поратном периоду веома прецизно препознавао у Шимићевим изменама ставова. Песник и критичар мењао се и развијао у вези са општим стањем времена. Шимић, како је показано у студији, не само да је критички деловао у зависности од књижевних идеја које је налазио код Немаца и не само да је свој однос према домаћој књижевној традицији мењао у складу са њима, него је и општа концепција његових песама зависила од њих. Тематика која је налазила места у његовим песмама и њихова конструкција, спољња структура, зависиле су непосредно од узора које је њихов аутор имао пред очима. У свему томе као да се губи Шимићева изворност. Вероватно ће се у том смислу чути одређени приговори од оних којима је увек стало до недефинисане домаће самониклости. Али, самониклост је у литератури једно од најтамнијих места, са изванредним условима за књижевне мистификације.

Међутим, унутарња структура Шимићеве песме остала је изван спољњег утицаја. Вучковић је мање-више педантним анализама успео да тај унутарњи профил Шимићеве песме издвоји и истакне иманентан, несводљив ни на шта спољње, развој његовог песништва у целини. Тамо где се сукобљавају и прожимају поетичко и поетско, концепт и чин, формална конвенција и форматнвни акт, тамо је Вучковић откривао изворног песника. Општа схема и немири доба уступају пред нагоном осамљене душе да језичке форме прилагоди властитим патњама. Душа се не излива у припремљене форме, него их изнутра трансформише. Она је њихова кохезиона снага, она их и чини органски сврховитим. Не конструкција и функционалност, него органичност једне егзистенцијалне муке. У студији је јасно дистингвирано између конструкције коју је Шимић налазио у узорима и коју је одбијао и органичности његове песме. Тако се долази до два развојна тока: спољњи, који подлеже књижевној доктрини, општем стилу, и унутарњи, који одговара иманентном развоју једне песничке егзистенције.

Та два тока је Вучковић доследно провео кроз целу студију и на тај начин настојао да реши онај проблем који се налази у самој замисли књиге: у каквом је односу изворан песников доживљај, стил једног песништва са стилом школе, правца, епохе. Песник полази од опште формуле, од најближе конвенције и према њој се одређује, да би на крају допро до себе сама, до сопствене визије. Супротно од онога што би се иначе очекивало: први песникови покушаји најмање обликују непосредне доживљаје, најчешће варирају општа стилска места, и обратно. Шимићев пут до властите поетске форме, до инкарнације властите егзистенцијалне визије, Вучковић је пратио у многим видовима његовог метаморфозирања. Али, за оваква танана дистингвирања између општег и индивидуалног стила, за праћење спољних и унутарњих метаморфоза у структури једног песништва неопходна је веома прецизна терминологија. Оно што у Вучковићевој студији непријатно изненађује јесте честа непрецизност и немарност управо у терминологији. У том погледу је посебно карактеристичан уводни део, где се ауторове импресије мешају са прецизним формулацијама и где због тога долази и до нелогичних спрегова. Чак се и у наслову студије, у његовој таутологичности, налазе трагови такве непрецизности. Вучковић је у изванредним компаративним анализама показао велику меру прибраности и опреза, увек спреман да чињенично и критички провери властиту импресију, па је зато несхватљиво ово неконтролисано мешање импресионистичког метафорисања са неопходним терминолошким дистинкцијама.

Новица Петковић

ИЗЛОГ КЊИГА



ВЛАДО МАЛЕСКИ

РАЗБОЈ

„Култура“, Скопје 1969.

ПРИПОВЕДАЧ И РОМАНСИЈЕР Владо Малески познат је по својим приповеткама на ратне теме, а нарочито по роману „Оно што беше небо“, објављеном и на српскохрватском у издању „Нолита“. Најновијим романом „Разбој“ Малески наставља своју тематску преокупацију, али се бави сагледавањем рата у његовим ширим димензијама, остварујући и просторно и временски спајање старих и нових координата једног друштва које нестаје и оног које настаје.

Радња романа одвија се највећим делом у Струги, пишчевом родном граду, за који га везују топла ностал-гична љубав и дубока саживљеност са свим његовим токовима. Овај део македонске земље, занимљив због слободнијег струјања свежих идеја, осетљив на оно ново и добро што се рађа, стециште је необичних судбина, које носе печат вековних отимања, крај жилавих и храбрих, али и ситних рачунгија ћепеначког менталитета, за које је свака промена прилика да се добро ушићари.

Јунаци романа „Разбој“ су синови овог тла, ухваћени у распињању између праисконске везаности за родну груду и све неумитнијих захтева да се оствари слобода. Стојмир, главни јунак романа, студент у Београду, доживљава ратно крштење са првим хитлеровским авионима, али се болно суочава са свим оним што значи рат, када се насупрот невиђеном деструктивизму рађају несвакидашње љубави за човека, постајући све дирљивије што су опасности за њихово очување погубније. Делећи све недаће ратних избеглица, успева да се докопа своје Струге, где ће, ношен унутрашњим немирима и силном потребом за акцију послушати глас своје савести и храбрим чином постати савест овог града.

Овако компонован, роман „Разбој“ је у првом реду роман атмосфере, фреска са изузетним богатством ликова, пластично извајаним, са разуђеном психологијом, чији је живот, сваки за себе, мала прича о судбинском у човеку, оном вечно трагичном што добија животну потврду за време највећих искушења. Мета похлепних снова бугарских фашиста и империјалистичких прижељкивања Мусолинијевих црнокошуљаша, македонски човек на овом тлу имао је само једну перспективу: да се бори за своје небо, за свој свет, својим средствима.

У таквом свету, вазда у сенци ножа, расте и буја љубав, живе младалачка хтења и неостварене чежње, нестрпљиве да се изразе. То јунаке романа баца у нове вртлоге, у којима кључају страсти, страсти духа и страсти тела, када се мора бирати између захтева младости и захтева времена. То ће и Стојмиру донети паклена страдања, очај у срцу девојке Калине, осуђене да ступи у брак са богатим шићарџијом, да потражи излаз из беде и спас од саме себе, али да никад не нађе смирење, све док у једној кошмарној ноћи не учини сулуди корак са човеком недостојним себе, да оствари материнство које јој је Стојмир у заносу самоодрицања ускратио. Она ће ипак ући у Стојмиров дом, али у њему неће више бити Стојмира. Смрт ће јој га отети после још једног повратка, друкчијег од свих његових повратака, када ће уљушкан водама Дрима, рањен допловити у материнско крило. А ту ће заувек остати, поред самог свог извора, испод калдрме мајчиног дворишта. За њим ће остати Благуна, печалбарска удовица и партизанска мајка, а њен ће разбој сада почети нова ткања, црним и белим нитима, као што је туга у њеном срцу. Остаће са њом и Калина, његова несуђена сапутница, да заједно оплакују човека који им је значио живот, чекајући да се роди нови живот, зачет у околностима које је само ово паклено време могло створити.

У Благуни ткаљи аутор је дао потресни лик мајке, која се својим епским стоицизмом уздиже до трагике античке хероине, али са лицем смерне мајке са фресака древних манастира. Ткање њених мисли упућено је јединцу Стојмиру чије немире она разуме широким срцем, наоружаним још једним чулом да схвати откуцаје новог доба. Својим усправним трпљењем и дубоком вером, Благуна постаје оваплоћење целе македонске земље која је вековима знала једино за ткања црним и белим нитима, где је црвена нит била видљива колико и искрице наде на овим хоризонтима.

Време у роману је време рађања новог братства међу људима, у сенци смрти када је човек, огољен до својих исходишта, чист у осећањима за добро, у потреби да твори добро. Књига одише необичном топлином за све људе на нашим ширим меридијанима, у исто време пуна праштања и дубоког разумевања за оне који робујући мрачним силама наносе зла, устрашени од колевке и слаби да схвате зов времена. Због тога је роман „Разбој“ река живота, мутна и бистра као што су зелене воде Дрима, блага и сурова као дани под овим небом.

Романом „Разбој“ Владо Малески се достојно одужује лепотама Дрима, те чудне реке, реке рођене из језера, скровишта гипких јегуља које њеним водама следе поетску судбину прекоокеанских невеста, сребрним водама Охридског језера, које запљускује овај град, доносећи и односећи са сваком плимом по једну велику тугу.

Роман је омеђен чврстом композицијом, а својом сугестивношћу и метафоричношћу представља веома оригинално дело, модерног израза, са веома живим дијалозима и драмским акцентима, вешто коришћеним унутрашњим монолозима, што га уз зачуђујуће богатство македонске изворне речи, чини монументалним делом чије вредности сежу у сам врх македонске прозе.

Цвета КОТЕВСКА

Наставак са 4 стране

Пиндар, велики антички песник-васпитач, онај који је у духове младих усађивао витешке, националне, религиозне, позитивне идеје, онај за кога је витешка етика и част норма а јунаци обрасци човекових врлина, био је у „Млеку искони“, као актер једне песме, занемео суочен са временом које се по својим обележјима косило са оним што је он сматрао људским идеалом. Песник „Велике Скитије“ говори да би обновио, да би све изнова саздао, говори песму која је нова истина и нова стварност, или, можда, нова заблуда.

После „Млека искони“ и, нарочито, после „Велике Скитије“ позиција Миодрага Павловића у нашој савременој поезији указује нам се у битно другачијем светлу: много више но као модерни песник, као иницијатор извесне нове оријентације у нашој поезији, он нас занима као песник, као стваралац, као комплетна песничка личност. Опсежност и обухватност његовог песничког захвата морају да нам импонују, дубина његове мисли мора да нас понесе, његова способност да у једној песми конденгузује обрисе разноликог човековог искуства мора да подстакне активизацију нашег духа и наших асоцијација. Он, сасвим извесно, није песник чији се исказ исцрпљује једном песмом, или једним циклусом песама, или, чак, једном књигом. Он је, верујем, песник који ради на знатно амбициознијим пројектима.

Богдан А. ПОПОВИЋ

НЕПРЕВЕДЕНЕ КЊИГЕ

Lamberto Pignotti

Una forma di lotta

Mondadori, Milano 1967.

ИТАЛИЈАНСКА КЊИЖЕВНОСТ последње деценије, а нарочито последњих пет година, обележена је кризом традиционалних форми и развојем нових начина поетског израза, међу којима авангардна поезија заузима, свакако, истакнуто место. Њен је значај да се уклапа у борбу напредних снага (а понекад јој и претходи) против друштвеног поретка који ефикасношћу продукције замагљује основне проблеме човекова живота, а у хаотичности производње и потрошње губи критеријуме толико значајне потребитости и ствара разнолике фетише робе и успеха. Авангардни песник Ламберто Пињоти назвао је своју књигу поезије »Una forma di lotta« (Један облик борбе), док унутрашња, интегрална верзија наслова гласи „Један облик борбе против анонимности серијских производа технолошке цивилизације“ и јасно указује на главне преокупације писца у овој збирци поетских есеја, једној од најбољих у свом жанру која је ових последњих година изашла у Италији.

Пињоти полази од поставке да се „данас ствари боре са њиховим сурогатима, тј. са њиховим непосредним нестајањем, потрошњом, која је у ствари симбол пролазности њихове. Да би се то истакло довољно је послужити се непосредним изношењем чињеница путем неке врсте колажа састављеног од различитих извора информација, да би се на тај начин добио непосредни утисак зачуђујуће и изненађујуће неусаглашености између (апсурдне) реалности ствари и њихове (логичке) привидности, дакле између истине и отуђења.“ Већ одавно у европској уметности имамо сличних побуна, чак тамо од футуризма па до садашњег поп-арта, и оне обично нестану услед истрошености облика или се трансформишу у катаклизмама ратова и револуција. Основна је тежња тих побуна да уметничком свешћу обухвате облике искривљене реалности, да их прикажу у њиховим гротескним формама, истргнуте из контекста или убачене у један још апсурднији контекст који потпуно открива њихову алогичност. У ту се сврху користе исечци из технике рекламирања, одломци из фото-романа и стрипова, есејистичка расправљања, статистички подаци, говори политичара, и, када се све то измеша у једном лонцу, добијамо запрепашћујућу слику модерне цивилизације која, рекло би се, немилосрдно троши себе саму.

Често се поставља питање каква је судбина таквог поетског изражавања, да ли оно може да држи корак са оним квалитетима поезије на које нас је навикла школа и традиција. Италијанска авангардна поезија данас представља поезију тренутка, поезију студентских побуна, штрајкова, борбе против неокапиталистичког отуђења, за социјализам. Првом поглављу своје збирке Пињоти је дао наслов „Како би се морало доћи до социјализма у једној скоро развијеној капиталистичкој земљи“ и на тај нас начин јасно обавештава чему служи та књига или, да употребимо један злоупотребљени термин, каква је њена порука. Авангардним песницима обично пребацују да је њихова поезија поезија тренутка, али, по нашем мишљењу, свака велика поезија увек је била поезија тренутка, јер је увек одражавала непосредне преокупације уметника (сетимо се Дантеа) и о његовом времену сведочила „синтетичким“ поетским изразом. У италијанској авангардној поезији тај „синтетички“ поетски израз (традиционалног типа) у другом је плану, понекад привидно и неухватљив, али код најбољих представника тог правца он је увек присутан, као што је присутан и код њихових претходника великих италијанских песника из првог новеченто, Унгаретија, Квазимода и Монтале, а затим и код Пјер Паола Пазолинија. Међутим, добри песници италијанске авангардне поезије у опасности су да ишчезну у гомили епигона који су и ову поетску струју преплавили медиокритетним творевинама, занесени наоко лаком формом изражавања, и на тај начин посејали сумњу и у квалитете истинских стваралаца тог правца као што су нпр. Сангвинети, Паљарани, Леонети и Пињоти.

Срђан МУСИЋ

ПРИМЉЕНЕ КЊИГЕ

Мирјана Стефановић

ЕНЦА СА КРЕДЕНЦА

„Културни центар“, Нови Сад 1969.

ПИШУЋИ СТИХОВЕ намењене деци Мирјана Стефановић се користила звучном фактуром дечје игре, измишљених имена, бројалица и ономатопеја. Њени стихови носе у себи нешто од наивности дечјег ликовног израза, непосредни су и једноставни, чини се — местимично — намерно недорађени, „примитивни“. То је поезија саткана из „малих лажи“, где је основни принцип илузија „кобојаги“. Ако је стварање такве илузије било, као што претпостављамо, циљ креативног поступка Мирјане Стефановић, може се закључити да је такав циљ у већем делу ове збирке остварен. Песникиња позива најмлађе читаоце у лепршаву и необавезну игру, води са њима дијалог пун изненађења и обрта. Песме „У јеку је лето“, Је л' ти тешко, Снешко“, „У тиграстој шари“ и „Сипај кафу на жирафу“ представљају најцеловитија остварења, но нису усамљене: још неколике песме свакако би се могле наћи на овом списку. Ипак већ у тим, најуспелијим песмама наслућује се, а у другим се песмама и очигледно указује извесно претеривање, или још пре искључивост ове лирике. Свака игра, па и поетска, има своја правила, а Мирјана Стефановић, поигравајући се речима, није се увек придржавала тих латентних условности. Зато ова збирка не представља јединствену слику, него само колаж есечака из дечјег света.

Анте Лисица

ИЗ ВЕЛИКЕ ДАЉИНЕ

„Видик“, Сплит 1968.

МЕЂУ ИСКУШЕЊИМА која прате настајање прве збирке често је, готово обавезан, распон између жељеног и оствареног, између постављеног циља и постигнутог резултата. Тек када се једна приватна поезија, у најбољем случају расута по листовима и часописима, коначно сакупи у збирку, постају видљиве њене врлине и мане. Такво искушење пратило је и настајање ове плакете. Ако бисмо превидели занатску недоследност збирке „Из велике даљине“, она би се утопила у просеку прилично безличних првих збирки које су се у најновије време појавиле; овако, она заостаје за тим просеком. Наговестивши појединим стиховима природног, неусиљеног звука да је могао написати и бољу збирку, Анте Лисица се на томе заустави, не превазилазећи границе почетништва.

Иван ШОП

Антоније Маринковић

ГУСТИНА БИЋА

Крушевац 1969.

ОСМА књига песама Антонија Маринковића одише доста амбициозном жељом за сажимање израза у песничко искуство вишег реда. Без већих домета на том плану, песник се окреће предметима које може да опева, а такозвана густина бића пре нам се указује као песникова магла којом је покушавао да замени имагинацију.

Не узимајући у обзир извесне недовршености у изразу, можемо рећи да Маринковић има и доста добрих песама. Ово се пре свега односи на циклус „Ружа“ који ипак одише свежином, тежњом песника да проговара из самих ствари, да се у поистовећивању са њима не потчини њиховим чинима, већ надмоћно изговара своју песничку поруку граде-ћи узгред слику спонтане напетости. Распет између лирског и мекозвучног тона и покушаја размишљања о животу, фаталности и немиру сваког људског корака, Маринковић проналази свој глас. Најлепши стихови му се налазе у песми „Паралеле“ где остварује један посебан лирски ритам који би му могао бити путоказом за наредна боља сочињенија.

Драгољуб Јекнић

СВЕТ РЕЧИ

„Веселин Маслеша“, Сарајево 1969.

ПОСРЕДНИМ ПУТЕМ, истанчанијом алергијом и иронијом узимајући реч за великог глумца људске трагикомедије, Јекнић се ипак некако одржава у мањем броју бољих младих песама. Приказујући живот у његовој безазлености песник товари бреме одговорности на речи и на крају их фином поентом оставља на цедилу. Све што се деси — поручује Јекнић — трагично је, али увек остане све само на речима. Зло дела а добро медитира. Поједине песме, као „Умиљатост речи“, „Субота речи“ и још неке постигле су поетску концизност, унутар себе се развијају у концентричним круговима, делују као ружа чији скривени трн чека у заседи неопрезног читаоца. Али, све то још није довољно да би било добро. Поготову што му је већи број песама доста немарно „развијен“. Али, с обзиром да је ово Јекнићу прва књига, он свакако има шансе да сазре у вреднијег песничког посленика.

Бранислав ПРЕЛЕВИЋ

Мирко Лукић

ХОМОЉСКИ МОТИВИ

Одбор за организацију, Кучево 1969.

СВЕ ВИШЕ млади песници, журећи да што пре штампају прву књигу, објављују збирке у којима има свега, сем поезије. Књига Мирка Лукића је једна од таквих: пуна је стихова који су исписани да би постали „нешто као улазница за будућност“. То је поезија која је већ при рођењу пожелела да буде и аутономна, и традиционална, и философска, и иронична, и сликовита, и метафорична, а остала је локална и лажна, смешна и наивна, најчешће. Песме оба циклуса („Аутобиографија распеваног Орфеја“ и „Хомољски мотиви“) оптерећене су извештаченом римом, слепом игром речи, баналностима, препричавањем итд. Ови стихови се налазе негде у подножју високих Хомоља, а Лукићу је потребно још много да би, попевши се на врх као човек, као песник стигао макар на пола пута.

НАЈЛЕПШИ СТИХОВИ

„Младост“ и Радио-Београд II, Београд 1969.

ОВО ЈЕ, заиста, збирка која „ни у ком случају не представља антологију најмлађе песничке генерације“. То нарочито важи за њен први део који је обрнуто штампан ако се књига гледа са супротне стране. Између 38 имена нема посебних индивидуалних разлика. Чини се да је све редове исписао један аутор проговарајући језиком познатих песника чије је стихове читао у данима кад је писао неку од песама. Нема соло певача, чује се само један неувежбани хор који избезумљено тражи праву диригентску палицу. Петорица са конкурса „Младости“ проговарају сваки својим језиком: Шајтинац простором и лепотом слика, Брајковић песничким немиром и пркосом. Драшковић тихом ватром страсти, Костић белом иронијом и складом, а Пешић блиском старином и мудрошћу. Код ове петорице има добрих стихова, а и слабих такође. Уметничка и графичка опрема ни помена достојна није.

Мирослав ЈОСИЋ

Ноћне питалице

ЈУГОСЛАВ УРОШЕВИЋ

Ко ми младу зелен-воду
зелен-сунца из вирова
црвен-стабла олистала
црвен-птице полетеле
беле рибе из шевара
беле ноћи из откапа
са очију твојих укра

Црне моје црно капљу
у црно се сутра лију

Ко ми шапат зелен-ватре
младу росу из прслине
прокапалу румен-воћку
румен-миром набризгалу
са петељке белог дана
из коштице беле жеље
из усана твојих попи

Црне моје црно ћуте
црно сутра призивају

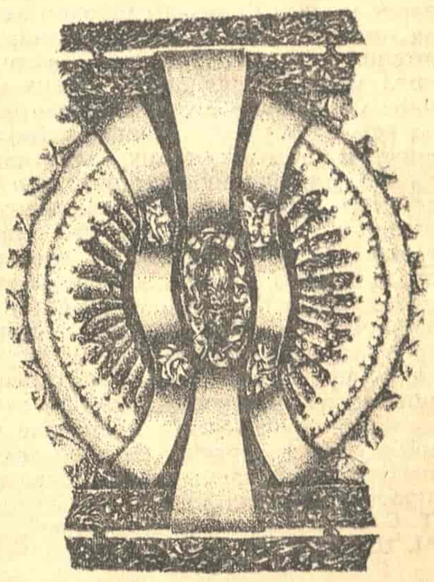
Ко ми црним ветром згаси
бели месец испод смиља
белу семку у месецу
црвен-клицом проклијалу
црвен-зраком процветалу
у зелено доба земље
у зелено доба тебе

Црно биће кроз мрклину
увиру се црном дајем

Ко ми чигру и свиралу
са врхова златних брда
у тамнину шуме сакри
ко ми жубор — медно цвеће
на извору крви свену

ко ми тебе ој зелену
ко те узе где те вргну
Ко ми песму са ливаде
црвен уздах са откоса
скрежну птицу из наручја
тек тају се упутила...
Што ми тебе цветно небо
плав споменак са очију
и кандилку мрамор чела
и пламенац са усана
и воштаник са дланова
и ноћурак под покровом
и красуљак бел у коси
у нигдину отуђише
мртвој змији на уздарје

Ко ли да ми на трпезу
црног сунца празну дође
кукавица само црна
црно своје срце кљује



ЛИКОВНЕ ПРИЛОГЕ ИЗРАДИО БОРЂЕ ИСАКОВ

О НИВЕС И ДРАГОШУ

Галерија Дома омладине

ПО ТРЕЋИ ПУТ су се прошле године састали млади уметници из Аустрије, Италије и Југославије у старом замку Рецхоф код Лајбница. Састали и радили. Стрпљиво и са страшћу сликали, цртали, секли метале и бојено дрво, правили објекте у простору и нешто налик на душеке гумене. И по обичају изложба њихових дела прошетала је кроз Грац и Беч, Љубљану и Загреб, и сада доспела у Београд, на путу за Венецију и Рим. Не зна се тачно ко бира те младе људе. Сасвим свеједно. Не греши. Бар наших што се тиче, Нивес Кавурић-Куртовић (Загреб), Драга Калајића-Драгоша (Београд—Рим) и Штефана Планинца (Љубљана). Нивес и Драгоша налазимо и на изложби београдској, Штефана само у каталогу. Нивес, са пуно њених дивних поетских прича за одраслу децу која нису заборавила да сањају чак и кад траже смисао бесмисла јер кловновима дају предност у трци трајања по богазама мисаоних завијутака. Драгоша, само са једном сликом али горљиво речитом и за преостале три што их каталог крије, речитом по сликарској свежини, спретности, вештини, по уложеном труду, озбиљности, знању. Нивес, затворену у бели простор апсурда у коме блага иронија одзвања. Драгоша, отвореног и гласног, предано ангажованог у политичкој драми данашњег света. Налазимо лирске гротеске као пројекције Нивесиног унутарњег виђења и Драгошеву садржајну актуелност и провокативну визионарност у име буђења успаваних људских савести. Њих саме налазимо, Нивес и Драгоша, у тим сликама, и не заборављамо их. Ни слике, ни Нивес и Драгоша.

ДРАГАН РОГИЋ

Галерија Графичког колектива

БИО ЈЕДНОМ један сликар који је сликао само флаше и то му нимало није сметало да постане велики и славан. Звао се Моранди. И за нашега Драгана Рогића читав свет може да стане у свега неколико малих и на изглед безначајних тема: аутопортрет, телефон, кошаркашку утакмицу. Рекло би се оно што му је надохват ока и то варира кроз разне технике. Час је то црната слика, час сликани цртеж, час опет графика. Данас, када је уметницима видљиви опсег живота и ствари постао скучен и недовољан, па посежу за оностраним, смртном духу невидљивим светом, Рогић се задовољава само телефоном. Има нечег чудног у томе, чудног али и објашњивог, уз могућност грешке. Читав свет је у мени, ја сам довољан себи, те према томе један једини телефон на столу може да ме изрази и више него што желим. Или, када се све великосветске замршености сведу на једну тачку, човек угледа себе у својим очима као у огледалу. Физички бол у прсту тренутно је јачи од узнемирености због вијетнамског рата. А живот је саткан од самих тренутака. Зато се кроз себе увек видим када год гледам. Када спавам, искључим телефон, заборавим на утакмицу, затворим очи и више ничега нема, само ноћ, мркла ноћ заборава и на себе самог. Или, закон економичности и максималног учинка влада производњом. Освоје се два-три производа, сведу на меру потребе, а затим се сталном редукцијом упрошћују до једноставности дечје играчке. Ко има смисла за игру и једноставност не схвата као сиромаштво, купује их, уз могућност грешке, обостране. Или...

ИЗ ГАЛЕРИЈА

МИЛАН ЦМЕЛИЋ

Галерија КНУ

Т. С. Елиот: „Кад би се само чуо клокот воде, не цврчак, ни песма суве траве, него клокот воде преко камена где пустињски дрозд у боровима пева... али воде нема".
М. Цмелић: О, наћи једног дрозда распеваног и пустити га да слободно лети, да крила шири над овим мртвим улицама и напуштеним насељима људским. Да му пев дивни кроз дрвене капке очију мртвих у собе безнађа уђе и перо слети у двориште пусто. Да од ветра крила му малених затрепере огласи смрти и са зидова голих падну као заборава лишће. Да глас му проструји као клокот воде кроз дупље мрачне прашњавих магаза и жубор живота се проспе над предграђима глувим. Да се узнесе високо, високо, до самог свода плавог и сунце замоли за мало топлине... Никла би биљка пред вратима старим, зашкрипале зарђале шарке а суморно окно са неког поткровља узвратило осмех и самоме сунцу. Чуо би се и шум устрепталих крошњи што са крововима другују, заиграле сенке по камену хладном, прокапала чесма, лупнуло сандуче црвено. О, наћи једног дрозда распеваног и пустити га да ватру живота пронесе улицама мртвим...
Т. С. Елиот: „...Али воде нема".
М. Цмелић: Ни дрозда, такође.

Драгослав Борђевић

РАЗЛОЗИ

УЗ ОВОГОДИШЊУ ПОЗОРИШНУ СЕЗОНУ

ЈОШ МНОГО ПРЕ завршне представе пресахле су биле, чини се, многе наде, узбуђења и неизвесности везиване за ову сезону. То није тешко разумети када се зна за нашу стару навику да све оно између септембра и јула посматрамо као целину за себе, посебну представу или рад испочетка. Под утиском који нам намеће тренутно расположење ипак није лако вршити поређења са догађајима из ранијих година, издвајати вредности трајнијег значења и градити чврст континуитет у нашем театарском развоју и животу. Да ли је стога могуће да критику схватимо и прихватимо као свеобухватније доживљавање од оног у самом гледалишту?

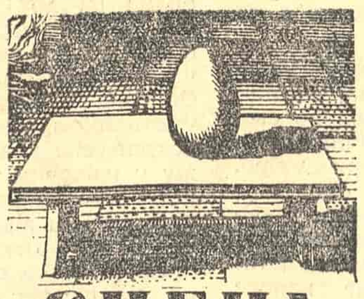
Статистичаре и догматичаре интересују само три податка: колико је представа играно, каква нам је била репертоарска политика и да ли су била пуна гледалишта релативно скромних капацитета? Зна се да овакви налази, када су и релативно задовољавајући, не говоре много о бити стварања, његовим могућностима и стваралачким хтењима. Крај сезоне је зато и прилика да се успротивимо мистификацијама и подвођењу свега виђеног под некакве опште појмове којима је данас готово немогуће одредити право значење. Ма колико да смо као посматрачи логични — позориште нам измиче јер је својом природом ближе свету имагинације и поезије него педагогије и науке. Све нас то упућује на потребу да упоредо са истицањем захтева сцени припремимо и другачије приступе оном што се догађа под рефлекторима.

У театру је све дозвољено уколико води креацији и уметничком чину. Из те перспективе нема појава које бисмо могли у свему да негирамо. Током сезоне једини спор избио је око поставке „Косе" у Атељеу 212. Представа је махом оспоравана у име некаквих устаљених норми и морала по коме је вулгарна еротика неспојива са правом уметношћу. Хвале пак нису долазиле толико од истинских поклоника авангардизма колико од људи жељних екстравагантности, подређених моди и не баш истанчаног сценског укуса. Истина је остала негде по страни, тако да ће се публика и критика тек на јесен одређеније изјаснити о еротизму на савременој сцени. Заправо, нико не може бити против самог феномена — али се поставља питање смисла оваквих аранжмана: да ли су скидање и сексуалне импровизације саме себи сврха или — може ли да се превазиђе егзибиционизам који је за сада сасвим евидентан и од парола о слободи пређе на креирање заиста целовитих и необичних а у исти мах снажних структура? Током целе сезоне овај ансамбл је био више концентрисан на репродукцију светске хит-продукције него на стварање властитих вредности. Ако се њиховим представама приђе без уобичајених предрасуда — а израз ослободи вербализма у коме доминирају речи као што су: апсурдно, слободно, необично, ново, агресивно, неконформистично, убрзо ћемо увидети — да су сценске структуре веома сиромашне и једноличне. Конвенционалност и технички маниризам су далеко чешћи него изразита индивидуалност, па је у суочавању са представама тешко продрети у разлоге због којих се оне управо овако исказују. Информативност и репродукција замењују изворни доживљај — тако да остварења са аутономним интегритетом уопште и нема. Атеље је сличан модном часопису — допадљив, понекад шокантан, отворен за све лудости — а немоћан да се, када треба, одвоји од свега тога и покуша да од обећања начини егзистенцијалне вредности савременог театра. Његова испољавања су толико контрадикторна да их је веома тешко свести на одређене сценске модалитете, пронаћи унутарње везе и просторе на којима се врши самоизбор и перманентно усмеравање ка још невиђеном и неоствареном изразу. Недовољно се експериментише, ризикује и држи до сопствених форми храбрости и ентузијазма. Све је срачунато само на то да задовољи нашу радозналост и стога мало шта опстоји као стварна вредност.

Југословенско драмско позориште настојало је да хиперпродукцијом премијера поврати примат који је неповратно изгубило. У томе има доста старомодне кратковидости — с обзиром да није могуће наћи тематску, емоционалну и изражајну сродност између свих тих представа. Ако је нешто ново, онда је то извесно отварање куће према другачијим схватањима сценске експресије. Једна или две свежије и занимљивије представе настале из таквих иницијатива још не могу да одреде нови стил — поготово што структурална рашчлањавања свега виђеног недвосмислено идентификују присуство ранијих схватања и тенденција које су ближе оном што је некад било актуелно него самој будућности. Обезвређене су старе изражајне вредности — а нових нема, тако да је тренутна ситуација доста неодређена: где наћи сопствене могућности? Потреба за преображењем не односи се само на спољне околности што условљавају представе већ и на оне унутрашње, како редитељске поставке и сама игра глумаца не би биле оптерећиване важношћу која реално не егзистира. Традиција се овде јавља као оптерећење а не као временски факат, па целом ансамблу предстоји не обнова већ потрага за сопственим идентитетом. Поготово, што у језику њихове сцене нема довољно виталних елемената и интензивнијих трансформација које би уверавале да се развој креће у овом правцу. Југословенско драмско позориште мора себе да преобрази у сасвим нови театар и цела сезона је доказ оваквом уверењу.

Амбициозност није довољно наглашена у драмском репертоару Савременог позоришта. Истина, две или три представе задобиле су пуни уметнички интегритет и трајање — али се тиме ни издалека не исцрпљују моћи овог ансамбла. Израз је доста свеж, разнолик, и у његовој скали налазимо веома често недовољно искоришћен потенцијал. Глумци га схватају као целовитост у којој су обједињени искуство, комуникативност и потреба за непрекидном присутношћу у истински савременом театру. Између таквих тежњи и репертоара не постоји, очигледно, пуна сагласност — тако да се стварају недоумице око тога чему тежи овај колектив. По извесним делима — у првом плану као да је информативно-образовна делатност, затим је приметно колебање између класичног и савременог, односно дела која треба да првенствено пуне дворану и оних што могу послужити као подлога за самопотврђивање у артифицијелности. Обуздавање, свесно неистицање и безразложна скромност су само неке од карактеристика тренутног стања у коме се налази овај колектив. Репертоарска опредељења не могу да се заснивају само на импровизацијама, ограниченим циљевима или попуњавању простора на коме други недовољно делују. Уместо да још више наглашава своју присутност у нашем театарском животу — ово позориште као да је прикрива, тако да је потребан одређен напор да би се сагледале његове стварне вредности.

Најдоследније својим ранијим тежњама било је и ове сезоне Народно позориште. Иако јубиларни тренутак није најпогоднији — све је учињено да различите потребе, активности и сам израз буду до те мере усклађени да оно оставља утисак упечатљивости. Не само импресије, него анализе, па чак и структурална рашчлањавања, уверавају да је овај ансамбл нашао свој прави пут: он се не заноси авангардизмом, али у својим



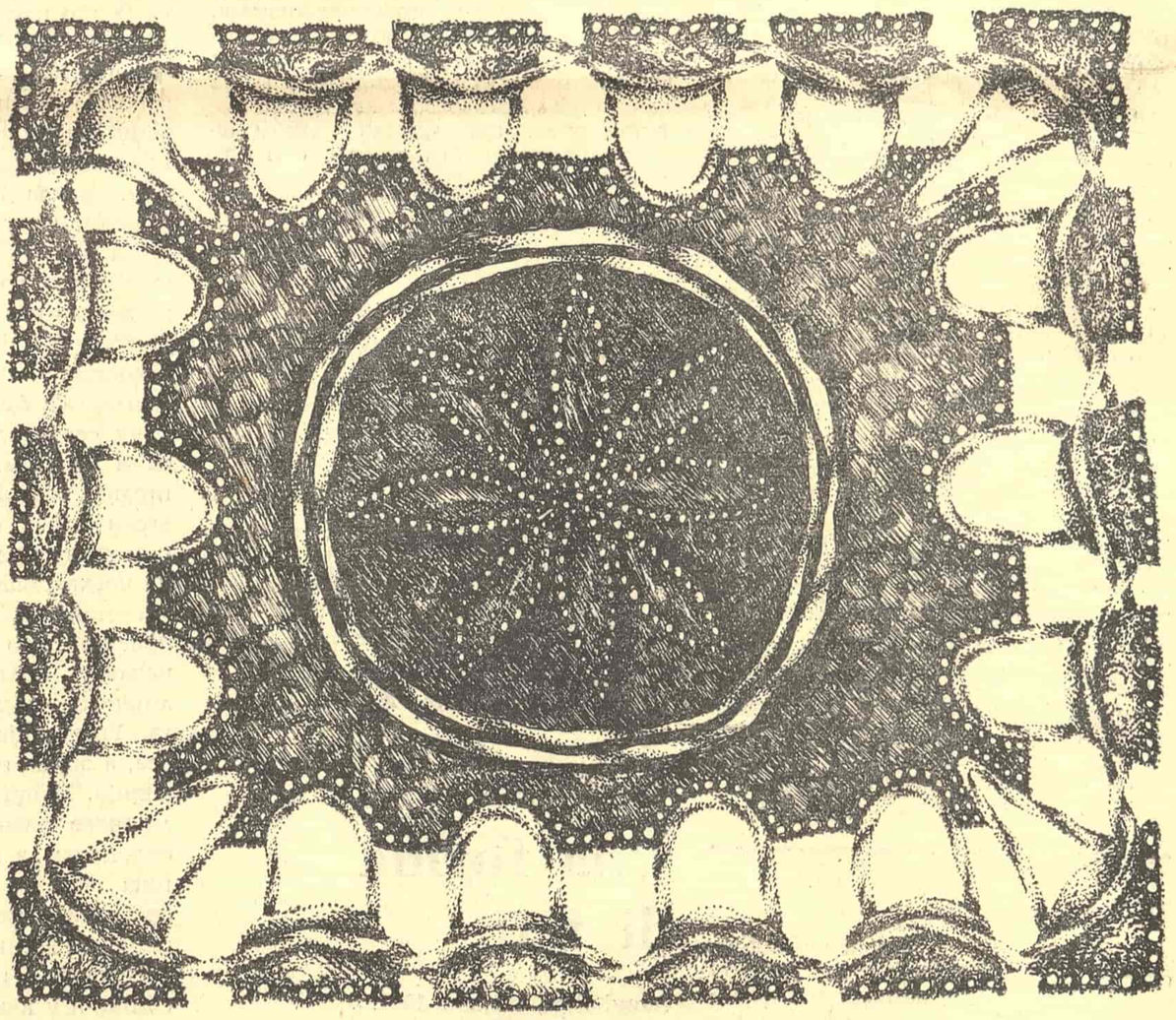
СЦЕНА

најбољим представама нимало не заостаје за стандардима према којима одређене сценске форме идентификујемо као савремене, има сасвим јасан однос према своме времену и налази равнотежу тако да природно тече сажимање искуства, оног што је могуће и што би требало да буде перспективно обухваћено театарским стварањем. Народно позориште је у контакту са својом традицијом, али она га не спутава у потреби за одређеним кретањем — тако да је ово можда један од ретких ансамбала који не лута, не колеба се и постепено зацртава линију успона прихватљиву не само за публику него и критику. Оно у свему налази меру својих могућности, тако да није никакво изненађење што нуди и представе на нивоу који је још пре извесног времена био готово незамислив у тој кући. Високи интензитет сценског доживљаја постигнут је одмах на почетку сезоне и са извесним колебањима задржан до краја, тако да се може сасвим аргументовано доказивати да је једино ово позориште не само испунило своја обећања него и превазишло сва очекивања намећући се тако својим уметничким остварењима јавности више него остали.

Ови појединачни успеси, међутим, не дају нам за право да целом сезоном будемо посебно задовољни. О позоришном животу се, сасвим сигурно не може говорити као о компактном театарском стремљењу и испољавању — поготово што не постоји међусобна усклађеност ансамбала како у погледу репертоара тако и начина игре. За Народно позориште се зна шта и како игра, Атеље се видно колеба, Југословенско драмско се лишило свога идентитета, а Савремено позориште сваки час мења стил — из чега произлази да и нема стила. Основна карактеристика свих ових збивања је, према томе, шареница и извесна стихијност на коју пресудан утицај имају редитељи. У низу случајева — на програм не долазе комади зато што одговарају потребама времена и могућностима појединих колектива или помажу да се начини онај нужни заокрет ка сложенијим и атрактивнијим изражајним формама — него стога што управо њиховим поставкама желе редитељи да себе потврде. Они диктирају и сценографска решења, па чак и настоје да утичу на глумачки израз — тако да свако има своју концепцију театра која се супротставља свим осталима. У таквим приликама — тешко је правити планове а још теже је борити се за њихово извршење. Вртимо се у кругу — па нам сезона личи на многе раније: виђено је понешто заиста модерно и ново, али и много шта старо и одавно превазиђено. Свака седма премијера остаје у сећању — док остале тону у заборав не обезбедивши себи трајање са позорнице.

Неки од ових закључака су већ раније можда изречени. Због тога их сада узимамо за повод да се уздржимо од било каквих прогноза. У нашем позоришту је то незахвално, и једино нам остаје да сви заједно окружимо сцене атмосфером у којој ће стваралаци сами бити суочени са собом — лишени сваке сентименталности, обзира и конформизма и присиљени да се за сваку представу боре као форму живота. Они су, заправо, пресудили сезони — стављајући себе између оних неколико правих представа и свих датих, а неиспуњених, обећања.

Петар Волк



МОМИР М. ВОЈВОДИЋ

Биљарда

На сјеверном зиду отисак чела.
Човјек и камен с очима времена,
Уплетени у број извирања пепела.
Догоријевају свици из камена.

На јужном излазу мртви соколари,
Из руку им излијећу крилате даљине;
Његоша износе да мртав остари
На врху свијешћу освећене висине.

Мртва глава на столу билијара,
У њој се мјехури свијести гасе;
Освета братска у срцу господара,
На штап билијарски наслања се.

Плави путир неба у висини кључа.
Земно вријеме уковано у синцире.
Људску свијест гавран на крову руча,
Вјетрови из тавних пушкарница пире.

Вријеме испред и вријеме иза зида,
Дан пресјечен на глави димискијом,
Од које се у земљи и сну извида
Срце, настањено каменом и змијом.

Судбино људска, звијездо над Биљардом,
Пуне се каменице росом и очима —
Ко рана од сабље на мјесецу младом,
Румени се осмјех Раду на устима.

На сјеверном зиду бистри се јава.
Пију видици маглу, понору у славу;
Слијепи вјетар помно рашчешљава
Игумана Стефана бијелу главу.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ

Трноружица

„Дај ми своје руке, дај ми своје руке,
дај ми своје руке"

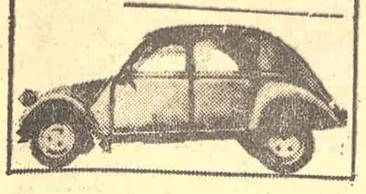
Јоргос Сеферис

Време се враћа у врт завејан снегом
У хладне одаје куће у стубове
Преко уских стаза исписаних бегом
Време зар поново у старе вртове

Урес неки други затим ипак прави
Проток у плавети пој сунчаног сата
Непрекинут усклик одјек у дубрави
Кораци кораци отварање врата

Не крин не ђурђевак не раскошне леје
Само дах присуства само спокој хода
Покрет руком застој увек мирно све је
Над вртом дугин лук — лук нашег опхода

ПУТО ПИС



Сан Толеда и сан Ел Грековв

Запис из Шпаније

ТОЛЕДО је необичан град, не личи на друге градове. У Толедо се улази као у неко чудно светилиште. Овај град живи између кошмарног сна своје прошлости и безнадежне јаве будућности. Чини се да је овде садашњост сувишна.

Сав утонуо у прошлост, Толедо се буди када га посети неки путник. Толедо не постоји за групе посетилаца, није туристички град у банално смислу те речи. За туристичке походе овај град је само пролазно свратиште. Проћу туристи стрминама Толеда, и брзо се враћају на аутобуско паркиралиште, спремни да што пре пођу за Мадрид, или у неко друго место. Осећају се изгубљеним у овом малом граду који се путнику причињава тако неухватљив и недостижан. Дешава се да се неко од уљеза буквално изгуби и тумара у круг, желећи да брзо пронађе сигурност реалних простора.

Зато се Толедо не може волети. То није град складних тргова и интимних пјацета. Нема шармантних променада и мирних кутака прекривених голубовима. Ако би се нешто слично и створило, онда више не би било Толеда. Остала би само избрисана успомена.

Толедо и јесте успомена, али парадоксалношћу своје истине — то је успомена која је постала реалност. Збуњује сусрет с том имагинарном реалношћу, крхком, несталном и вечитом у исто време. Толедо вам не дозвољава да се надмудрујете с временом. Формулу толеданске егзистенције тешко је пронаћи, поготово ако се решење тражи у мисаоним конструкцијама насталим у другачијим временским релацијама и границама других просторних реалности. Доживљај Толеда измиче елиотовском протицању времена, кафкијанским лавиринтима или џојсовским токовима свести. Непоновљив је тај тренутак без садашњости, који је реалан баш одсуством сваке реалности.

Таква је толеданска Катедрала, такав је Ел Греко. Два симбола, не једног града, него једног духовног стања које бисмо тешко могли уврстити у било какве интелектуалне или историјске схеме. Град је усамљеник. Град у коме су се сусретале цивилизације, а који им се одупирао као што пустињак покушава да се одупре животу.

Није Толедо хришћански, ни маварски, још мање католички. Можда није ни шпански. Све је то присутно овде, све је то прошло кроз овај град и оставило своје трагове. Међутим, Толедо је пружио отпор и безнадежно се одбранио.

Лепи градови буде осећање наде. Толедо не буди наду. Толедо је ружан град, суров, свирепи и суморан. Али, град Ел Грековв не подсећа на Ескоријал који празнином свог помпезног аскетизма оличава католичанство. Толедо оличава сам себе, као и Ел Грекова уметност која је у бити својој толеданска. У Толеду је незамислив „зид плача" јер Толедо не подноси исповести и сентиментална поверавања. Толедо не пружа шансу за самозаборав.

Онај ко дође у Толедо, мора доћи у своје име, спреман на сурови, мушки дијалог са градом који не опрашта, јер није за то створен. Бесмислено је позивати се на историју, уметност, на сентиментална осећања. Успоставити дијалог са Толедом значи поистоветити се с градом и постати усамљенички храбар. Тако је и Ел Греко жртвовао некадашњег себе и постао судбински сан Толеда. Ни у једном другом граду Ел Греко не би могао постати оно што је постао: сликар без садашњости, уметник који се руга уметности, као што се Толедо „подсмева" историји света.

Јединствен и сам, Ел Греко није прихватио улогу у трагичној драми протицања времена. Драма је тренутак садашњости, а Ел Греко никад није имао своју садашњост. Нити је желео, нити је могао да игра игру с временом, јер време за њега није постојало.

Толедо је једна фантасмагорична улица, једна катедрала, једна синагога, један Ел Греко и један стрмени пут у неповратне висине. Тај пут није хришћанска голгота. Жртве нема, јер нема краја путу. Толедо је град без краја: једно велико све и једно велико ништа.

Ел Греко је то осетио, он је то знао, вероватно, већ од почетка свог боравка у овом граду. Ово безнадежно сазнање уливало му је сигурност унапред осуђених, отписаних са списка животних играча, величанствено поражених још пре почетка борбе.

Легенда каже да је Ел Греко био презриво суперноран према својим суграђанима. Није желео да се бори, није имао шта да добије или изгуби. Био је човек судбине и уметник Толеда. У Толеду се није могло борити и Ел Греко се није борио. Каква разлика између Ел Грека с једне и Веласкеза и Гоје с друге стране. Нарочито Гоје. Разлика између два света: између историје и судбине.

Веласкез, пореклом из Севиље, велики је у свом изненађујућем прихватању аристократско-дворских протоколарних норми. Величина Гојина је, међутим, у томе што овакве норме није прихватао. Гоја је сав историја, сав човек. Страсни Шпанац, грчевито је волео и мрзео, нападао и карикирао, сентиментално саосећао и чудовишно извитоперавао. Био је саркастичан до краја, сентименталан до неукусне површности. Често се истиче да су Гојина дела нека врста „ликовних мемоара". Можда је то тачно. Гоја је живео за историју, због ње је био несрећан. Човек Мадрида и Сарагосе, он је био све оно што Ел Греко није могао бити.

Доменикос Теотокопулос, Грк са Крита, Византинац по духовном пореклу, Венецијанац по ликовној наобразби, с манирима шпанског гранда, саговорник језуита, он се није определио за историју. Определио се за дух визионарног стваралаштва, определио се за Толедо.

Из свог духовног дневника избрисао је странице садашњости, да би загледан у кошмар прошлости креирао визије безнадежне будућности. Тада је постао Толеданац: више духовни житељ него грађанин, више визионар него сликар, више судбина него животна грчевитост.

Неки пут се, и не тако ретко тврди да је Ел Греко уметник барока. Нетачно је то, уосталом као и свако друго стилско одређивање његове уметности. Као што Толедо не припада заједници осталих градова Шпаније и света, тако Ел Грековo стваралаштво није својина „имагинарног музеја" светске историје уметности. Оно јесте светско, али није „музеално". Формалне квалификације, често коришћене када се расправља о делима која припадају историји уметности, не значе ништа, или скоро ништа, за дело Ел Грековo. Грк се мора доживети као што се доживљава Толедо: побећи или се усамљенички суочити са необичним и загонетним делом, и онда се поистовети с њим. У ствари, то значи постати Толеданац.

Доживљај стравичан и узвишен, како би рекао Рилке, у чијој је визији Толедо један велики „реликвијар". Рилке је, вероватно, хришћански доживео Толедо. Прогласивши га „реликвијаром", он је побегао из Толеда и од Ел Грека. Ипак, Толедо не чува светиње. Овај некада царски град, изнад реке Тахо, чувен по својим мачевима, а касније по Алказару, није град светиња. У обичном смислу те речи, овде ништа не може бити свето. Ни Ел Греко, ни његови апостоли, сурови и психолошки недефинисани као ни град у коме су настали. Можда је то чувена слика „Сахрана грофа Оргаза" која се налази у цркви св. Томе, у цркви која изгледа као свака сеоска црква, са неукусном и простом дрвенаријом.

И баш тај контраст између неукусне простоте црквеног ентеријера и нестварне магичности Ел Грекове слике, показује сву гротескност духовног положаја већ унапред осуђеног и жртвованог уметника. Ако је Гојино дело велики театар животне гротеске, онда је Ел Грековo стваралаштво неко чудно сновиђење духовне гротескности.

Обично се претпоставља да су Ел Грекове издужене фигуре или изобличеност њихових тела настали као последица уметникове болести очију или сликарског незнања. Тешко је прихватити оваква тумачења. Треба само видети портрете одређених личности, којих има у приличном броју, па схватити да ова тврђења нису тачна. По композиционој организацији слике и портретској уверљивости, мало је равних у светској уметности. Али то није све: постоји у њима нека чудесна духовна сугестивност, постигнута скоро неукусним колористичким решењима, која их чини јединственим, ненадмашним и неупоредивим с било којим делом из ове области ликовног стваралаштва.

И то је тај Ел Греко толедански, са својим пурпуром, са својим љубичастим, мрко плавим и чудно жутим бојама. Ел Греко који је насликао Толедо за време олује: хаотично олујно небо и нестварни град сна. Град се утапа у небо, полако нестаје, празан, суров и мрачан, као да никад није постојао и као да никад неће постојати. Уклети Толедо, разпиран између прошлости и будућности коју никад неће имати, суров у својој реалној имагинарности.

Ова „реална имагинарност" присутна је у сваком детаљу Толеда, чак и на ругобном Алказару. Постоји кућа за коју кажу да је Ел Грекова. Вероватно, врло верна реконструкција. Али место је аутентично, и ствари које налазимо у кући. Мала кућа, на месту изгубљеном међу стрмим уличицама, са баштом која као да је откинута од неког сна. У тој башти, вероватно је Ел Греко доживљавао своје чудне визије, преголеме за овај мали простор и неугледне, скромне ствари које су припадале неком ко је имао проклету привилегију да може и сме игнорисати обичне границе времена и простора. Међу овим стварима слушао је Ел Греко музику, као какав шпански гранд.

Био је то његов бескрајни стрмени пут, по којем је непрекидно корачао као вечити осуђеник. Ногу пред ногу, полако и тихо водио је дијалог с Толедом, с временом, са самим собом. Нешто од тог дијалога остало је на сликама, али шта је он све разговарао, мислио, осећао и видео, можемо само претпоставити. То, као своју тајну, чува Толедо, и то је можда, толеданска „реликвија".

Уосталом, шта може бити свето у овом бреговитом граду. Опкољен пустом, сивом равницом и неугледном реком Тахо, Толедо изгледа као заробљеник који је осуђен на вечну тишину и тугу. Та невероватна музика толеданске тишине, у пуној својој снази одјекне када је сунчан и топао дан. Није случајно да баш овде постоје маварска „врата сунца", — мала отмена тврђава која вам одмах ставља до знања да је онај ко уђе изгубио сваку наду.

Под врелином и чистотом сунца, други се градови буде и њихова лепота се преливa, као венецијанска на пример, у безброј радосних боја. У Толеду постоји само неумитна и несводљива мистична блештавост сунца. И боје Ел Грека: мутно црвене, нестварно жуте, сиве и модре. И нестварно светло које избија из сваке слике, које нећете никад заборавити. Није то Рембрантова светлост, ни Тинторетова. То је светлост Толеда, стравично обележена маварским „вратима сунца", светлост оштра и претећа као прекрасни толедански мачеви.

Толедо је био престоница: прошли су кроз њега Римљани и вандали, владали Готи и Мавари, судили католички кардинали. У Толеду су пламтеле прве ломаче Инквизиције. Толедо је требало да буде делић историје, један претећи симбол историјске моћи. Па ипак, град је остао Ел Грековв. Уместо историје превладала је сурова судбина једне уметничке мистерије.

Остали су документи који казују да је и Ел Греко човек попримио особине свога града. Неприступачан и нетолерантан, зао и нетрпељив, надмен, Ел Греко је читао латинске писце и слушао музику у кући коју је градио пропали богаташ, Јевреј Самјуел Леви. Мислио је да нико ништа не зна и ни је веровао ништа, осим у мрак и светлост Толеда. Стварао је „своју природу" и своју веру. На портретима играо се судбинама људи, одређујући их према неумитности своје уметности и Толеда.

Кажу да је манирист. Да је живео у неком другом граду он би то вероватно и био. Пореклом Крићанин, некадашњи житељ Венеције и ученик Тицијанов, који је у Риму предлагао да се уништи „Страшни суд", Микеланђелов, Ел Греко је у Толеду избрисао своју прошлост и четрдесет година стварао не у рафинираном маниру професионалца који добро зарађује, него у визионарном сновиђењу проклетог осуђеника.

Правих претходника није имао, школу није створио, уметност није „оптерећена" ел грековским наследницима. Он је почетак и и крај, око које се претворило у дух затвореног круга безнадежности. Можда по нечем сличан Дон Кихоту, Ел Греко је своју „ветрењачу" пронашао у судбини једног града, у гротескној чежњи за недогледним. Ел Греко је један од великих сањара, који је сниваo модри сан Толеда.

Мадрид је европски град, Севиља шпански, Кордоба маварски, Сарагоса католички, а Толедо је град сновиђења, туробне пустоши, свачији и ничији, град Ел Грековв. Сан једног човека и једног града, злокобни и свечани сан.

Предраг С. Перовић

Сликарски рад без вида

Наставак са 1. стране

извесне податке. Морала сам да га одбијем. Изгледало ми је сувише болно и да помислим на улогу сликара без вида. Прохујале су кроз мене све могуће буре и олује, али мене су „милостиво" оставиле са потпуно опустошеном душом као затрвену њиву после града и непогоде. Страдала сам и патила. Изгледа да у нама доиста постоје извесне скривене резерве које долазе до свог изражаја тек кад се за то укаже потреба.

Познато је свима да у нама и око нас ништа не мирује, све је у променама. Тако се десила промена и у мени. У мојој тако рећи утабаној души родно се први дан живота и љубави према уметности, нова радозналост. Да ли бих под овим околностима могла барем нешто да насликам? То ме је стално прогањало, све до покушаја, све до остварења. Већ сама помисао на припрему за сликање одагнала је и последње трагове очајања. Ново узбуђење је испуњавало цело моје биће. Ужурбаност око припремања сликарског прибора: платна, боја, четкица итд. Мирис уља и терпентина наговештавали су скори почетак рада. Разнобојне тубе већ су распоређене, па знам где се која налази. Док сликам ја сам у атељеу потпуно сама — сметало би ми свачије присуство — и унапред видим у машти слику коју треба да радим. Шта осећам кад сликам тешко је тачно дефинисати. Осећам једноставно све супротности: и веру и сумњу; и храброст и малодушност — једино и само непоколебљиву истрајност гоњену радозналошћу за крајњи исход и резултат целе ове чудесне експедиције.

Ево првих потеза! Почињем да сликам!

Улазим у оно већ сликарима познато душевно стање стапања у једну целину, кад сликар није свестан свог личног постојања. Сад још само један потез-два и слика је готова, насликана мање четкицом а више прстима. Одахнула сам и обузела ме потајна радост. Радост? То не може бити због „успеха" слике коју и не видим. Видећу је тек туђим очима, а ко зна и каква је. Можда и без садржаја, размазана разним бојама... то ћу накнадно сазнати. Ипак ћу тражити разлог своје радости... Знам! Сетила сам се! То сам рад узвраћа ствараоцу признање за његов уложени труд! Значи, радост је и заслужена и оправдана, зато је оберучке и прихватам, а како и не бих? То је после мог удеса скупо плаћена прва радост. Та радост која ме обасјала, провирила и ушла у моју душу. Добро ми дошла и што дуже остала! Уобичајено је да сликар говори изложбама кроз своје слике а гледаоци о њима. И сликар може штошта ради објашњења рећи. Ево примера: ја ћу рећи да се стицајем околности на мојој изложби поред слика налазе и текстови, песме, каталози, што све треба као допуна да допринесе лакшем схватању целе изложбе и њеном ствараоцу без вида.

Само воља и љубав у стању су да у том амбису и провалији таме нађу подстрек за рад, да ме у томе мраку инспиришу. За светли модел — блистава слика савршене лепоте... којој би позавиделе све слике највећих галерија и музеја, највећих галерија света. Како је могуће сагледати у машти и у сну таква савршенства којима тежимо? Додуше не увек. Да ли су то тренуци надахнућа или можда извесна „компензација" за отети вид? Али визија те слике прати само као „узор" коме треба тежити али не и приче. Одушевљено почињем да сликам, радим, завршавам. Шта? Како? Не знам. А ја је нежно и са љубављу прихватам као драгоценост, а можда то и није слика. Неразумљиво размазане боје, а ја их пажљиво носим кроз мрачна беспућа као светлости дана да их дарујем људима, да њиховим разнобојним очима ако не сагледам онда бар донекле наслутим шта сам урадила.

Осећам некако да смо сви људи у служби једни другима. Кад сам после чланка у разним часописима почела да добијам писма из свих крајева Југославије, моја презапосленост достигла је врхунац. Нисам имала времена ни да помислим на свој удес. С једне стране сликање, а с друге силна преписка која за мене није значила само хартију и слова већ и живе људе са њиховим проблемима. Многи од њих молили су ме за одговоре и тако се са појединима успоставила дужа и пријатељска преписка, па је чак дошло и до узајамних посета. Живахна преписка вођена је са Подмлатком Црвеног крста из Куршумлије и њиховим изузетно културним наставником Радомиром Недељковићем, хуманим председником тог подмлатка. Водила сам занимљиву преписку са једном симпатичном болесницом Мајом Калуђеровић из Боке Которске. Неочекивано је стигло једно писмо из Совјетског Савеза од мог бившег најмлађег ђака Николе Коље Лутохина, сада академског сликара и бившег председника графичара у Москви, који је пре извесног времена приредио самосталну изложбу у Београду.

Мени је посебно драго што је предговор за каталог ове изложбе написао Пеђа Милосављевић, мој први и најстарији ђак — мом последњем ђаку Николи Кољи Лутохину. Он ми је сазнавши из штампе за моју трагедију написао дирљиво писмо и понудио се као графичар да илуструје неке од мојих песама. И тако безброј дивних писама.

Допустите ми да на крају све укратко поновим. Моја везаност за уметност упутила ме је поново на рад — на сликање. Рад ме је опет повезао са људима и друштвом а све то заједно је побољшало моје душевно стање и створило сношљивија, повољнија и вреднија расположења, па чак ми је повремено донело и изузетне животне радости.

Љубица Филиповић-Лазаревић

ПОЕЗИЈА

РАДОМИР АНДРИЋ

ГОСПОДАРЕВА ЖРТВА

У сред глухог доба сам је
Свога сина закопао

Поред гроба морао је
Свету песму запевати

Са хумке је још морао
Десет лета земљу јести

Не би л зору из дубине
Под власт своју домамио

ВРАЦБИНА

Велики врач је насмејан
Јасно признаје да је крив

Грешка им је у пресуди
По други му пут не могу

Главе судија увија
Ноћ и чудо у њима зри

Слободан си кажу иди
Видљив нам је ума крај

Велики врач је насмејан
Смрт му из руку одлази

Признаје своје вештине мрак
Грешка им је у пресуди

ГРМЉАВИНА

Из гнева за гнев гласом су никли
Безухи безоки безумни сви

Змијоликим копљима витлају
Уз муњине лестве залуд насрћу

У грудима ми град неосвојив
Помрчином плаве куле опасане

Раздорни камен с тугом им бацам
Стаклене лобање да разбију

Небом ован још неодран бежи
Са златног руна роса му капље

ЧУДОВИШТЕ

Колико је дуго и широко
На самртном логу пружило се

Звезде јело изворе пило
Врачев језик из огња узело

Кожа му украс небеса била
Рођењем сам јој плавет искапио

О зебњи да му се моћ не врати
У зимској ноћи добоши грме

На самртном логу зашто лежи
Још смрти нема а не зна кад ће

Кроз прозор да би могло гледати
Себи чело чекићем разбијам

КОВ

Ковачи кују пакленог лава
Чељуст века зором да нахране

Металног петла већ су сковали
У теме им сјајни кљун забада

Непробуђени оков заноса
Чекићем својим како да скину

Време казни у очима носе
Захвалност је то другима спас

Сунчаних зрака наковњи пуни
Земљи бескућној дом су у дому

На плав плод материце пролетње
Мехови с југа пламен дувају

РАЗБОЈ

ПРИЧА КН

ВЛАДО МАЛЕСКИ

ТУТЊАВА се сад пренела даље тако да је могао да се изненади видећи поред себе лице-пергамент и младића са мајчиним носем и дете у кориту од гипса. Глас из гипса је молио:

„Мајчице, боли, ослободи ме, мајко, јаој!"

Дете је лежало на кревету: вратић изникао из белог оклопа, на врату насађена главица са влажним лицем, зарумењеним од ватре, две ручице искривљене, као заварене у гипсу, од зглавака до лаката напети лук стреле

Неко рече:

„Рат тек што је почео. Са гипсом се нећеш провући кроз рат. Добра жено, да ослободимо дете."

А мајка је плакала и говорила:

„Дете ми је цело искривљено. Због слабе хране је, рекоше лекари, искривљено. Пет година није проходало, јер су му кости биле крхке и нису држале, рекоше лекари. Зато сам га овде донела чак из Битоља. У болници ми га укопаше у гипс. Требало је да му кошчице расту годину дана тако стегнуте. А ево, рат нас отера из болнице. И сад? Зар да га пустим тако искривљено, да целог века и у гробу на мене баца клетве. Не могу га тако оставити!"

„Да", рече Стојмир, „рат је терање из болнице. Много штошта је рат. Али ће се ипак једном завршити"!

„Боли, мајчице слатка!"

Мајка је кршила прсте и једнако понављала:

„Ох, детенце моје, измучено као Христос на крсту и више од њега! Ох, добро моје, твоји су болови ханџар у мом срцу! Душице анђеоска!"

Дете писну и собичак насити писком:

„Боли, мајко, како боли!"

Кроз своја птичја усташца дете је сад бацало унаоколо вреле машице које су болови усијали. Он виде: једне машице као да спржише колебања иза лица-пергамент. Није то био глас, већ цврчање спржених колебања:

„Ратови су увек почињали и завршавали... Да га ослободимо."

Сви одахнуше. Одахнуше и растрчаше се.

Домаћица (Даница — смешно како се у рату урезују у мозак имена!) донесе велики кухињски нож. Снаха (Милена) — лавор с водом. Домаћин (Данило) примаче сто кревету па на њега испружи гипс који се гранао једним танким вратићем, двема лучно повијеним ручицама и двема стопалама у вуненим чарапама. Син (Милан) натопи гипс и зари велики нож. Натапао је и секао наизменице, све док се није заморио. А затим остали укућани, и они — незвани гости — сви су се смењивали. Онај у наочарима са штуцим брковима одавно је напустио заклон испод кревета, а сељак отковао очи са неба. Толико су се занели у ослобађање детета да је њихова свест чак и ближе експлозије бомби примала као истоваривање вуне или потрес стакленки због тешког хода његовог (рата)... Гипс се не да, вода натапа слој не дебљи од влакна, нож немоћно копа дуж линије извучене од врата до десног стопала, линију квасе грашке зноја, тако да вода, зној и нож ипак праве од ње дубљи засек, линија већ постаје танушни процеп који упорно тање да би прогледао и показао месо испод оклопа... И радују се заједно са дететом, које зубићима гризе болове а радост претаче у сузе, радују се кад се нож завуче барем милиметар. Часови одмичу, нож је већ скрио свој врх у гипсу, а сад и почетна слова урезана на сечиву (Made in) утонуше, они се и даље осмехују, — „Пали сте од умора, дајте мени нож..." „Још мало..." „Нека, после ћу опет ја..." „Могу ја..." — и није им тешко, нимало им није тешко, не чују грева која завијају као мачак на кланици и не мисле на бомбардовање око себе, опседа их само једна мисао: да дете спасу болова, ништа више... Већ се спуштало вече кад је бела кора открила искривљене ножице. Месо на њима било је у живим ранама. А дете се осмехивало. Први пут се осмехивало. И они су се смејали. Само је мајка на лицу урезала две нове боре. Видеше боре и лица им побелеше као сир и у хору повикаше:

„Не тугуј, добра жено. Рат ће се једном ипак завршити."

Рат је удешавао необичне сусрете са необичним именима: сусрет са Данилом — Даницом и Миланом — Миленом, који су ослободили дете.

Била је то прва ратна ноћ. Још издалека Стојмир угледа светла која су догоревала на железничкој станици Топчидер. Ни најмање није био изненађен што је кренуо баш овамо и никамо другде. Напротив: имао је осећање да се сви његови поступци још од јутрос у двојки одвијају према неком утврђеном плану. У исто време био је свестан да није припремио нити план нити ишта слично. Од првих налета ројева мачева он је био сам, кап, у бујицама људи које су се сливале у два супротна правца: једна са Теразија према периферији, друга са периферије према Теразијама. Нико од њих није знао ни зашто бежи из града или зашто бежи у град. Случај је хтео да га од Цветкове механе одвуче бујица која се изливала према Топчидеру. А могло је бити и друкчије. Овако... он је сада ту, на перону, на коме је неколико недеља раније кнез Павла дочекала почасна војна јединица (чета? батаљон?) после сусрета са Хитлером. Смешно: и Стојмир је набасао на исти перон после једнодневног сусрета са Хитлером, додуше са каменом на срцу. Разуме се, за обезглављеног студента није било почасних чета, јер је он сам морао тражити часну чету првог пункта. Било је фургона С е д а м к о њ а и ч е т р д е с е т в о ј н и к а. Бујица га убаци у један од њих. Вагон је био без коња и без војника. Унутра су биле избеглице из Београда. Они су, као и он, знали полазну станицу, али не и крајњу.

Гомила га меко простре на меко и топло, а не на ножоломно тврдо као гипс... Људи, каква је то игра рата именима: Данило — Даница и Милан — Милена... То топло и меко, и клизаво, као да му из пликова првог ратног дана изгура мушкост, склупчану негде у најудаљенијој мишјој рупи његовог двадесет и једногодишњег бивствовања. Да ли је то било само за трен, или је трајало часовима? — не зна, али у том и толиком времену он је утекао рату, једио се он због тога или не, он му је утекао: топлина истопи сметове снегова, мекота му испамучи најежене нерве, а клизаво мало-помало повуче га целог у још топлије топлине и мекше мекоте... Али га утом запљусну женски глас:

„Макни се мало, гаде безобразни, голићу успаљени! Част још није бомбардована!"

Њен глас он уручи рату: у фургону С е д а м к о њ а и ч е т р д е с е т в о ј н и к а без коња и без војника: глас му је помогао да види у помрчини: његова лева рука налазила се у процепу између два глатка колена местимице обрасла ретком маховином као код дуња. Промрмља збуњено:

„Опростите. Рат је гурњава..."

Шта је он заправо одговорио жени, онако потрбушке преко ње? Не сећа се. Зна само да није рекао „... рат је гурњава..." То тумачење први пут је чуо на платформи овог малог воза који сад задихано брекће већ у Струги, кроз Циганску махалу, према железничком мосту на Дриму... Онда, он се опет напреже из петних жила да извуче руку. Узалуд. Глатка стега колена све је више сужавала процеп. Осети бол у зглобовима прстију који су крцкали. И испрекидан похотан шапат који му заголица уши:

„Ја то онако... због ових около... Угреј руку, обешењаче и несташко мој... Нека, угреј се... Снег пада у агрилу. Глупо време, зар не? Какво глупо време... У рату, више него икад, жени је потребна рука... Мушка рука, ох!"

(Каква је жена пода мном? Лепа или ружна? Права или саката? Риђа или црнка? Ништа не знам и нећу да знам! Жена има два колена са дуњастом маховином и глас похотан и жудан!)

Одвратни укус жуђе осети на језику и уснама. Жуђења је долазила из свести која му одједном задобова у дамарима. Јер се рат, по ко зна који пут, вратио и угнездио у њему, и јер у њему овакви гласови чак и у нерату изазивају киселкасто повраћање.

„Жена у рату без мушке руке је усамљено јагње на мећави. Незбринуто јагње неће презимити зиму, ох, лепото моја!"

„Жено, незнанко! Мени нису потребна твоја топла маховинаста колена. Потребан ми је најближи пункт. Где је мој најближи пут? Можеш ли ми помоћи?"

Лаже: није рекао...

Композиција, дуга колико прво ратно данонoћје још недокрајчено, најпре изудара кукове вагона, а затим несигурно пође. Ударац их растресе, њих — гроздове избеглица — тако да фургон сад није каца са гомилама гроздова, већ кутија поређаних сардина. Ударци гвоздених кукова учинише да маховинаста колена зину и тако, нехотице, одробе његову руку. Њу такву, без стеге колена, он хитро-хитро прекрсти преко десне испод кошуље. Годило му је да притиска сопствена ребра, јер под дланом није било топло, меко и клизаво. Зашто му је годило кад је малочас...?

„Хладно је!" — као да је чуо зимљивост проклетих колена обезручених.

Похотно да ти се гади...

„Где је топлота руке?" Колена су пипала у празнини помрчине.

Похотно да ти се двоструко гади...

„Обешењаче и несташко мој! У рату више него икад жени је потребна мушка рука!"

Похотно да ти се троструко гади!

Тишина. За тишином, одједном, као по договору, људи поведоше разговор. Стојмир је притискао своја ребра. Изненади се кад ухвати себе како их броји. Нека!

„Знате ли велику новост", упита једна сардина из мрака.

„Коју?"

„Генерал Недић произведен за војводу. Војвода већ маршира у Софији!"

„Доиста?"

„Жива истина. Чули су на радију."

(Да ли сте чули о детету заробљеном у гипсу?)

(„Тако је. Ја сам чуо још нешто, још једну велику новост."

(А знате ли ко га је ослободио?)

„Реци, брате Србине, ту новост да ми лакне на срцу,"

(Заробљено дете ослободили су Данило-Даница и Милан-Милена. Они су га ослободили. И ми остали.)

„Наши су бомбардовали Беч!"

„Беч и Берлин!"

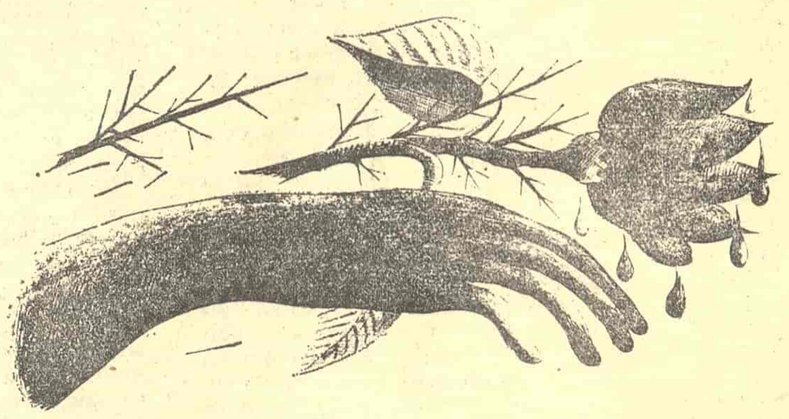
„Одлично!"

(Видите ли сад како је рат умео да се поигра именима?)

„Ништа ме не чуди!"

(Са именима и људима.)

„Изгледа да Шваби није било доста Кајмакчалана. Е па, добро! Кад није дошао памети, ево му још један приде! Мајку му његову! Шта он мисли, ово је Француска, а? Или мисли



ИЛУСТРОВАО ХАЛИЛ ТИКВЕША

Југославија је курва? Рашчепиће ноге и: Изволи, Фрице, натакни ме на свој пруски бајонет! Тако, а? Не да се Југославија триперисаним бајонетима! Јок! Иако је женско, она има буздован. Буздован Краљевића Марка!"

Негде напред у даљини крикну локомотива. Кукови вагона сад се толико изудараше да се сардинске кутије поново претворише у каце са гроздовима. Точкови заклопараше и ужљебише се у шине.

„Авионииииииииии!" залелека страх.

„Хијене, упорно њушкају око наших лешина!"

Што ми је мило ем драго
на Струга дукјан да имам...

Први који је запевао беше Темелко Кузманоски. Затим многи прихватише. Без Стојмира. Мада се сав, мислима и очима, налазио на платформи „ћире" који несигурно клизи преко шина на мосту без ограде. Јер све што је оног јутра доживео у д в о ј к и недалеко од Калемегдана, убацило је у њега некакву сенку, а сенка је једнако терала сунце. Посматра мали воз како се огледа у Реци и на једној платформи виде себе. Вагони и он су мрачни у води која му се учини тамно плава. Ови шумови биће да су лудовања Дрима око стубова железничког моста, али у шинама се истоварују као терет који је остао изнад подрума у Београду. И песма је чекић о лобању, а толико ју је певао! Колико је певао ову песму!

...Струшките моми да гледам
кога ми одат за вода...
Оф, леле, леле либе ле...

Локомотива „ћире" испишта веселу вашарску свирку.

На малој железничкој станици, зид на супротној страни био је целом дужином прекривен огромним словима: W DUCE и W RE. Слова су већа и од Мусолинија и од Емануела. Путници не разумеју шаре и распитују један другог, али одговор не добијају. Он својим огњеним очима рече:

„Не журимо, браћо. Има времена. Свему ће нас време научити. Научиће нас да тумачимо и шкработине.

...Со шарени стомнија
и везене терлачија
оф, леле...

(Одломак романа)
Превела: Ц. КОТЕВСКА

ОЉА ИВАНИЦКИ:
БОРИСЛАВ РАДОВИЋ

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ

ШУМА

Не беше нам начина за битку са смрћу,
Не беше нам пута у теби, стара шумо,
До твог великог пространства, где остависмо
Своје шестаре и срдите љубавнице.
Између два пљуска и два грома све се зби.
И сада смо ту, уз маховину и књиге ;
Подне заборављено
Са боровог нам торња детлић откуцава
Азбуком дивљег умирања. Нема неба,
Ни довољно масне дубине од корења ;
Само се ваздух надима
И у палацаве се језике свуд рашља,
У зелену судбину песме,
Да нас задржи све док секире не дођу
Да отворе дрво и да утишају свет.

ЈЕДНО МОГУЋЕ ТУМАЧЕЊЕ

ПЕСМА говори о једном удесу, казује „причу" која је само наговештена; свеједно, упитајмо се ко су „јунаци" „приче"? Да ли их можемо разазнати по шестарима који би требало да буду оруђе неких истраживача простора, можда геометара, или је боље да их узмемо као људе који нешто необично испитују, изналазе прецизне односе и тачне облике, пошто је међу њима и песник који мисли на судбину песме. Љубавнице које су с њима биле (срдите јер су остављане) указују да је њихов подухват био дугорочан, или је реч о некој великој сеоби, пустоловини, путовању.

Овакав приступ, вероватно, изазива негодовања, јер се чини да се песнику олако придодаје градиво које је уз то и сувишно. Па, ипак, „додавање" је наметнуто поступком самога песника (за кога понекад кажу да је нејасан) код кога се потискује (у песми) све што је описно, што је „прича" или јасно разматрање, мада се са свим тим веза не губи те се она може успоставити. Отуда у овог песника необичност синтаксе (и лексике, јер он, на пример, не употребљава речи које су туђе или су од корена туђих речи и сл.; једноставно, место „серенада" пише „подокница") која може да читаоцу ствара неприлике, јер га доводи до несигурности у погледу језичких навика.

Даље, стара шума је древни простор, искон, а боров торањ, као и велико пространство, указују да у тој древности постоји известан поредак, или је у питању какав архетип цивилизације? Све што је задесило јунаке за њих има смисао потпуног удеса, јер већ на почетку „приче" не беше „начина за битку са смрћу", те се зато свест о финалитету јавља као једна од главних тема песме. Сажимање „приче" је највеће онде где се говори о самом догађају који је бацио јунаке у опасан положај: између два пљуска и два грома све се зби. Запажамо да реч све заиста срећно сажима казивање о таквим збивањима.

Удвостручавање пљуска и грома, који су испољавања оног елементарног у старој шуми, и откуцавање торња такође су обележја поретка и једна од тема песме. Но да ли је испитивање логоса ове древности био и циљ „јунака"?

Промена граматичког времена (прошло па садашње) уноси промену у тону који постаје нешто емоционалнији, али то је и промена у времену „приче": „И сада смо ту уз маховину и књиге". Маховина у овом случају може да означава биљку која помаже при оријентацији, јер се и људи њоме служе у недостатку компаса за одређивање севера; онда и маховина и књиге за „јунаке" су неко средство за избављење, реч је, дакле, о тражењу спаса. Откуцавање заборављеног поднева за јунаке је нека опомена, у то време је требало нешто урадити или бити негде друго. Какву улогу детлић овде има? Је ли он она птица која предсказује? Углавном, детлић је укључен у известан поредак, зна о току ствари. Свест о финалитету, о правом смислу удеса, јавља се као тема на почетку песме, а у последњих неколико стихова та је тема доминантна. Нема неба ни довољно масне дубине од корења — и поред неодређености „масне дубине" бива јасно да је и једна и друга страна затворена за „јунаке". Даље, палацави језици који се свуд рашљају су средство за убијање, можда нешто што носи отров, док је надимање ваздуха баш чудовишно и упућује на нешто ирационално. Је ли то слика агоније, мука, лудила „јунака" или је то обележје старе шуме? Јасан је, углавном, смисао те појаве у односу на положај јунака. (Порекло ове слике је можда слика ватре и дима, у том случају могло би се говорити о значењу ватре у Радовићевим песмама, посебно оне „ватре ушкопитељице" која се помиње у једној песми из истог циклуса збирке „Братство по несаници" из којег је узета и „Шума").

Напомена о зеленој судбини песме је недвосмислена: песма је оно што није захваћено удесом, што траје. Постоји и могућност да се цела „Шума" сведе на теме стварања, писања, порекла песме. Но „Шума" није басна да бисмо без колебања могли да понудимо њен кључ, поруку и сл.

У последњем стиху песме, као и у првом, свест о финалитету се исказује у ишчекивању једног чина, обреда — отварање дрвета — и оног последњег што јунаци очекују, што могу да замисле — утишавање света.

Да би биле сасвим приступачне, „употребљаване", Радовићеве песме имају бар две препреке у вези с којима су и нека њихова битна својства. Прва, оне су у тематском погледу изван оних великих облика комуникације према којима се моделира свест данашњег читаоца (политички, религијски, идеолошки; нису окренуте према историји и сл.) и друга, оне нису емоционалне у уобичајеном смислу речи, то јест не изазивају непосредно душевна расположења, сетна или весела, нису певљиве или реторичне, а не поседују ни нешто хумора или духовитости. А ипак, оне не теже бизарностима или игаријама, него, како сам песник то каже:

„А жеља ти је
Све што никад не умире ни стари".

Ђорђије Вуковић

МИРЕЊЕ И ОДУСТАЈАЊЕ

Ни ватром а ни распадањем.

(Б. Радовић)

„ШУМА" стоји на крају „Братства по несаници" — ако изузмемо „Обавест", неку врсту пост скриптума — као завршна песма Радовићеве збирке. У њој се коначно спајају два иначе раздвојена тока, два гласа везана за посебне форме — први, више церебралан, за песму у прози, други, у правом смислу лирски, за неримовану песму у строфама. Пре „Шуме", ова два гласа примичу се до фреквенце сазвучја једино у програмској песми „Схватање о дрвету", која се издваја из других песама и приближава „Шуми" и по томе што, изузев ове последње, једино још у њој стихови нису подељени на строфе.

Контрапунктско начело „Братства по несаници" спроведено је и у оној равни (или, можда, из ње потекло?) где се испољава свест о песми, која Радовића понајвише чини модерним песником. Наиме, свест о песми појављује се овде у виду двоструког сазнања: с једне стране, песник се суочава са певањем као „безличним жаром" и „туробним језикословљем" („Превасходна веза", VII), с друге стране, он поносно распирује „светиљку гласова", јер „њен грч је највећа уметност" („Рт"). „Шума" је исходиште и ова два тока свести, у њој се они мире, у њој се одустаје од њихове радикалности. Певање се искупљује по цену одрицања од гордости. Оно је немоћно пред смрћу, јер чак у срцу шуме детлић откуцава време „азбуком дивљег умирања", али је кадро да нас „задржи све док секире не дођу..." Ни небо, ни корење, ни шестари, ни љубавнице, једини пут песме је одустајање од пута, стапање са великим пространством, где се готово губи разлика између маховине и књига и где се песма — као што је већ наговештено у „Схватању о дрвету" — коначно претвара у дрво и дрво у „зелену судбину песме". Мирење и одустајање.

Ако сада размотримо иманентне односе у склопу „Шуме", запазићемо да они као у огледалу одражавају контрапунктско начело композиције збирке. У првих пет стихова долази до узајамног неутралисања елегичких и церебралних елемената: „битка са смрћу" и обраћање „старој шуми" сукобљавају се са готово ироничним „шестарима" и „срдитим љубавницама", и из тог сукоба, као залога помирења, излази спрег елегичне „маховине" и церебралне „књиге" у шестом стиху. Ова коегзистенција речи траје до краја песме, у којој се, поред „детлића", „неба" и „судбине", нашло места и за „азбуку", „масну дубину од корења" и „секире".

Као резултат узајамне неутрализације елегичног и церебралног у „Шуми", може се објаснити и појава садашњег времена у шестом стиху, дакле, у истом стиху у коме се први пут испољава резултат лексичке неутрализације. Садашње време се, доиста, јавља као излаз из сукоба сетних имперфеката „не беше" и „остависмо" са кратким и бритким аористом „зби". Опет мирење и одустајање.

Тако се у овој песми одражава збирка чији је она део.

Иван Чоловић

ИЗА ШУМЕ

ЗАИСТА не видим шта би — накнадно — мој глас тражио у њеном лишћу; шта бих имао да додам или да одузмем овој шуми која више не расте и која још припала понајмање мени. Она ме онемогућује да уђем у њу бар колико и у кожу безименог читаоца; чиме, дакле?

Наша се веза прекинула; учинио сам шта сам могао, да би до тога дошло. Ако та шума ипак и даље постоји, то само значи да је неко спреман да се у њу отисне, да се неко већ налази у њој — а то нисам ја. Па сад: уместо да је овијам смислом и бесмислом, уместо да је сводим на употребну метафору, на чаврљање, — радије ћутим и пружам јој тако прилику да постане или не постане оно што Хелдерлинова Диотима назива „читавим једним светом".

Ако је и кратковечан, тај „свет" није привидан: он не попушта пред сазнањем — под секиром — изузев да би се привремено притајио у подземном животу и обновио затим на другом тлу.

Као ни поезија.

Борислав Радовић

НЕЈАСНА ПОЕЗИЈА

ЈА ПРОДАЈЕМ разне новине у које се штампа све и сад не знам шта да кажем за ову песму што сте ми дали да прочитам. Шта је ово? Овако је лепа, али ја сам навикао да читам песме онако да то може да има неки ред који се слаже. Овде се ништа са ничим не слаже, а да ту има нешто да се човек замисли — тачно је. Како сада да извршим то: „анализу"? Могу слободно да кажем да ту има неке пароле са којима се и ја слажем као пример ово: „Не беше ми начина за битку са смрћу". То је у реду. То је тако. Сада, ако је он целу песму написао зато што не може да се бори против смрти, то му је узалуд. Који човек може да се бори против смрти. Има и неке друге пароле које не могу да схватим, шта значе. На пример: „азбуком дивљег умирања". Шта је то — не знам. Каква је то азбука?

Далеко било од тога да секире дођу и да утишају свет.

Радивоје ГОЈКОВИЋ, продавац новина

ЗЕН-БУДИЗАМ И ЕРИХ ФРОМ

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

ИСТОК И ЗАПАД раздвојени су простором огромним и временом огромним. Исток је, каже Сузуки, ћутљив, док је Запад говорљив. Но ћутња Истока не значи бити нем, она је — громовита тишина.

Чудно је и ново осећање које буди у нама прочитавање неке изворне зен-будистичке књиге. Да ли је зен-будизам философија или поезија, или философска поезија, нешто попут Ничеа? Одједном, свим својим бићем, у исти мах осећамо и разумемо — какав изванредан синтетичан доживљај — оно што нам Исток шапуће кроз неки цвет и опет знамо и осећамо колико нам је тај Исток ужасно далеко. Јер док је Запад лав и орао (у ствари хришћански симболи), сав: аналитичност, индивидуализам, објективност и научност, психоанализа, сав у напону и напетости „да пронађе квадратуру круга", Исток је корњача и гавран, помало јуродив, будалина Тале, сав: синтетичност, интуитивност, субјективност и спиритуални индивидуализам, зен, и без икакве напетости покушава и често успева „да изједначи круг са квадратом".

Када се зен-будизам преносио, попут невидљиве штафетне палице из Индије у Кину, из Кине у Јапан, у раздобљу између VI и XII века, он је одмах дао готов резултат, намах је погодио суштину, открио срж. Прошли су векови и он траје, шири се, он је данас животворан као ретко када раније, и то не само на Истоку. Изгледа као да је заиста погодио неки циљ, тачно одмереним и сигурним поготком стреле зеновског лука. Како је то било могуће?

Када покушавамо себи да објаснимо порекло зена из визионарског духа Индије, његово ширење и преобличавање међу практичним Кинезима и имитаторским Јапанцима, ово нам не помаже готово ништа. Много смо ближи суштини када нам Сузуки објашњава зен језиком зена: Све што је до сада Запад радио са цветом, била је анализа тога цвета, сваковрсна, прављена од разних стручњака, а резултат је био само збир аналитички формулисаних апстракција, али не и цвет сам. Исток је радио обратно: за њега је спознати цвет значило постати цвет, бити цвет, цветати као цвет. Спознавши тако цвет, спознао сам и своје ја.

Сузуки, професор на једном јапанском универзитету, скоро стогодишњак, сурово нас упозорава да доклегод будемо смртно уплашени од „субјективности", доклегод стојимо напољу и останемо спољашњи посматрачи нећемо никад спознати ни предмет нашег испитивања, ни своје ја. Ја мора спознати себе, не излазећи из себе.

Са зеном не можемо да расправљамо философским језиком, иако га неки проглашавају радикалним емпиризмом, јер нас Сузуки упозорава да се ни под каквим условима не сме заменити зен са философијом, исто тако ни са религијом, у обичном смислу речи. Не можемо чак ни са логиком да га нападамо, јер нас унапред опомиње да су зен осећања, а не дијалектичке тешкоће, у основи свих људских поступака, па да најпре долази психологија, потом логика и анализа. Али и ова психологија, која је нама позната, мора бити превазиђена, да би се могло продрети у оно што Сузуки назива онтолошком несвесношћу.

Ако хоћемо да упознамо нешто од зена морамо се предати свету апсолутне субјективности, јер само у томе подручју обитава ја, а оно је нула и бесконачност, круг без обима, празнина, истовремено средиште те празнине. Апсолутну субјективност не треба бркати са индивидуалношћу, јер она спада у подручје релативности. „Где је наглашен индивидуализам, ту преовладава узајамно спутавајуће осећање напетости, ту нема слободе, ни спонтаности".

Најзад, ако прескочимо све амбисе у које нас вуче логика и интелект и приближавамо се врхунском доживљају читавог зена, саторију, некој врсти индијског самадхиа, последњег сазнања о суштини света и живота, а за кога се свакако може рећи да није никакво ненормално стање ума, нити транс, онда можемо да схватимо зашто зен тражи да се глава поклони трбушној дупљи (ново-старом, свесно-несвесном) и да са потпуно новом интонацијом, која произлази из саторија, проговоримо као Буда: Горе небо, доле земља, једино мени припала највећа част. Када ово каже неки просветљени зен-будист, његова спољашњост ничим баш не одаје његов високо и дубоко остварен унутрашњи живот.

Било би нетачно мислити да је зен-будизам само нека апстракција, плод извитоперене маште доконих људи или мистика у западњачком смислу те речи. Он је најмање од свих будистичких праваца везан за неке ритуале и догме, он је најмање аскетски и изолационистички, ако је то уопште. Напротив, он сав кипти од живота и примене његове у животу. У Јапану, на пример, он је део нарочитог сликарства, сличног калиграфији, у коме на тако фрапантан начин доминира празнина и у коме уметник никад не покушава да копира објективну стварност; он је део најсажетије поезије, песме од седамнаест слогова назване хаику, он је у мачевању, одапињању стреле, у цудоу, чајној церемонији, прављењу букета цвећа. Треба ли још доказа за његову практичност?

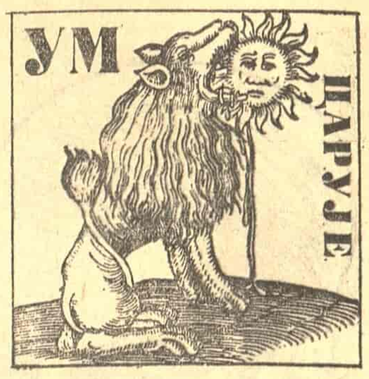
Па ипак, не личи ли све ово на кошмар, парадокс ради парадокса, треба ли да се предамо на вољу хаосу у нама, халуцинацијама и суманутости? Обузима нас страх. Јер страха увек има тамо где је подела, раздвојеност, двојност. Читав Запад је огромна двојност и расцеп, већ вековима. Овде заправо лежи суштинска разлика између нас и свега тамо на Истоку који никада није знао за овакву врсту дуализма.

И ето, баш ту, код дуализма, започиње Ерих Фром свој покушај и подвиг да европског мислиоца, америчког интелектуалца и изнад свега још себе, као неког јеврејског, старозаветног пророка у новом издању, себе, проклетог, прогнаног Исмаила, усамљеног, донкихотског хуманисте нашег века, приближи далеком и недокучивом азијском духу. Овај покушај буди у нама, најпре, дубоку скепсу, он нам затим изгледа немогућ, сулуд, апсурдан. Он нам то и даље остаје, иако смо сада изненађени и радознали када нам Фром отворено каже: „За мене је зен био од животног значаја".

Којим путевима најпре, Фром прилази зену? Наравно, психоаналитичким. Наше сумње расту. Какве везе, заиста, могу да имају ова два правца, један поникао у дубокој прошлости Азије, на почетку наше ере, религиозно-философске природе, а други сав чедо европског тока мисли, викторијанске епохе с краја 19. века, научне, материјалистичко-каузалне природе? Па ипак, између ова два потпуно различита система и погледа на свет, одвојена један од другог кинеским зидом и још хималајским небом, Ерих Фром проналази једну једину пукотину, довољно широку да кроз њу дуну ветрови с обе стране зида. Ова пукотина уосталом, представља онај јединствени мост, ону руку која је пружена од човека човеку, без обзира какве је он расе, религије, философског или политичког погледа на свет. Овај мост представља доживљај! Нема успешног психоаналитичког лечења без унутрашњег преображаја, без интелектуалне, али и афективне ИСКУСТВЕНЕ СПОЗНАЈЕ, једном речи без унутрашње катарзе. Не важи ли ово исто и још више за доживљај саторија у зен-будизму!

Увидимо најпре, заиста увидимо сву оправданост Фромовог захтева за преображајем. Јер ако је свест просечног човека углавном лажна свест која се састоји из фикција и илузија, ако је човек због тога сам себи странац, па су му у истој мери и сви други страни, ако он претвара искуства у нестварност умовањем, па се из страха ослања на идоле или постаје пожртвовани мазохист или надувени нарцист, као што нас са много уверљивих доказа убеђује Фром, онда је потреба за премошћивањем ове „афективне загађености" и улажењем у неки сатори који ће значити „искуствену спознају", заиста код данашњег човека врло велика. Остаје само болно питање: како?

Фром се овде позива најпре, на традицију европске философије кроз векове. Човек је за Фрома у суштинској, дакле егзистенцијалној дихотомији и то сасвим независно од спољних услова живота, па дакле независно и од економских фактора, које овај убеђени заговорник прелаза капитализма у социјализам никада не потцењује. Човек је у дихотомији због тога што је у природи и што у исто време својим духом трансцендира ову природу. Ова дихотомија се никада не може до краја разрешити разумом и напорима дискурзивног ума. Још од Декарта мисао и осећања одељена су и расцепљена и на место некадашњег идеала човековог савршенства, у нашем веку постављен је наопак



идеал савршенства ствари. Овај расцеп, ову колективну схизофренију човека која је започела још од средњег века да би данас достигла свој максимум, покушали су да премосте само неколико великих философа чија дела је вредно проучавати и данас. То су били најпре Спиноза, својом сажетом формулацијом интелектуалне љубави према богу, у којој су интелектуална и афективна спознаја тесно повезане; затим Фихте, појмом интелектуалне интуиције, Бергсон, својом стваралачком свешћу и Ниче својом познатом изреком из Заратустре: дух јесте желудац (спознаја стомака зен-будиста). Да бисмо се на време опремили правим инструментима којима успешно можемо прићи, најпре, овим философима, а онда преко њих и хуманистичкој Фромовој психоанализи, да бисмо доспели до зен-будизма, морамо напустити Аристотелову логику која нам никада неће помоћи да изађемо из противречности и окренути се тзв. парадоксалној логици.

Парадокс је одлика духа. Људски дух опажа стварност у противречностима, стога може да упозна само негацију, никад позитивност крајње реалности. Само скок у Једно, сатори, Јасперсов скок из кућишта у егзистенцију, може кроз доживљај разрешити проблем противречности. Да ли је Фрому овај скок успео и ако јесте да ли је он постао изгубљен за наставак жилаве борбе капитализма и социјализма у мисаоној сфери социјалних револуционара данашњице, или је све остало и у њему само на силном напору и жељи да преко зеновог доживљаја избегне ћор-сокак у који га је његова философска и психоаналитичка еволуција довела? Не знамо да одговоримо на ово питање. А шта је остало свима нама који смо се преко Сузукија и Фрома упознали са овим источњачким ветром?

Нама не преостаје ништа друго него да резигнирано, супериорно, иронично, или како већ хоћемо, слегнемо раменима, признамо да на другим планетама има живота, али да нам је он недокучив и несхватљив. Друго што можемо да урадимо и што је ипак храбрије, то је препустити се за пар минута или сати, већ према томе колико је ко од нас уопште у стању да се препусти, прекрасном ћарлијању овог ветра, топлој и миришљавој води ове реке, заносној музици свираној на инструментима направљеним од хиљадугодишњих дрвета Индије, Кине и Јапана. Бојим се, више не можемо ништа.

Најзад, ако и стојим овде и друге ми нема, како рече Мартин Лутер, нека ми ништа не помрачи поглед и не заглуне слух, да видим и чујем и даље од ових међа и друкчије и на ону страну.

ЈЕЗИК И ЗБИЉА

Наставак са 1. стране

шицки и др., чије је дело прилично значајно, имају данас само књижевно-историјску вредност. Српска страна медаље разликује се, додуше, знатно од хрватске, али им је заједничко исто решење: прекид са досадашњим хаотичним стањем у књижевном језику. Није се радило о еволуцији већ о револуцији. Но језик се развијао и даље, са мањим или већим утицајем одбачених дијалеката, који су коришћени и за дочаравање локалног колорита (Бишко, Сремац и други). На српској страни је преовладала екавица, али је зато на хрватској било доста иновација у лексици, затим у морфологији и синтакси.

Тешко се може прихватити и Шегединово, односно Грчићево мишљење да је у Мажуранићевом спеву „Смрт Смаил-аге Ченгића" извршена синтеза сва три хрватска дијалекта. Ако се апстрахује књижевно-уметничка вредност, тј. изванредан спој народне и уметничке поезије у једном делу, остаје штокавско-ијекавски говор, који доминира епом. Неколико чакавских облика дојмају се, у ствари, као арханизми и нису у стању да оставе утисак синтезе. Исто тако ни „Баладе Петрице Керемпуха" не могу се идентификовати са целокупним Крлежиним делом.

Кад Шегедин каже: „Могло би ми се примјетити да сва та проблематика може исто тако бити и београдског, српског, дакле, изражајног медија . . ." Читалац очекује да ће бити речи о односу покрајинских говора и књижевног језика у Србији, али одмах затим увиђа да је реч о проблему хрватског израза „који се са стране београдског изражајног потенцијала указује као регионално питање, које ће бити преовладано од моћне струје јаког политичког, економског и финанцијског центра!" Ето нас, дакле, опет на терену замишљених политичких импликација.

Настоји се исто тако и да се преувелича важност Новосадског договора из 1954. (он је, у ствари, решио извесна периферна питања и донео правила која су нека врста компромиса између фонетског и етимолошког правописа) и да се тај договор прикаже као плод језичког унитаризма и термин „политичке митологије". Можда ће некоме Т уместо Д или обрнуто изгледати као симбол националне традиције, али би се сваком страном слависти слична двојства у правопису пре учинила као израз националног провинцијализма и сепаратистичког пуризма, који је, по Б. Поповићу, исто тако штетан као и језички унитаризам (наравно у битним језичким областима). Новосадски договор постаје све више миг, тј. као термин губи своје значење (и значај) пре свега зато што се не спроводи у пракси. Оставимо по страни маргинална тј. правописна решења, па погледајмо шта је са тзв. равноправношћу оба писма и изговора. Зар су неки београдски интелектуалци морали тако жучно коментарисати то што су „Књижевне новине" прешле на ћирилицу? Није ли ту реч о прикривеним унитаристичким тенденцијама? Несхватљиво је исто тако и „превођење" (срећом не увек) са једне варијанте на другу (и у београдској и у загребачкој дневној штампи). Као да се ради о два потпуно различита језика за која би требало написати још и билингвистички речник! То би се у интервјуима могло још и допустити, али не и кад су у питању потписани или интегрални текстови, јер се на тај начин уништава аутентичност писаног рада и спроводи унитаризам у изговору. Кад ствари овако стоје, како се онда може тврдити да се код нас стањинизам задржао још једино у питањима језика? Кад би он стварно постојао, не би било толико шаренила у примени прокламоване равноправности, већ би Новосадски договор имао снагу закона.

„Сухи екстракт изглодан договорима", „Ушкопљена смеса која се сервира као познати бечки одрезак", „пуристички есперанто", „договорени језик", „голи костур без меса" — то су све сликовити изрази које је у Шољановој интерпретацији добио „стандардизирани језик наших јавних комуникација". Али зар њему, као и осталим књижевницима, не стоји на располагању наша старија и новија књижевност, са таквим индивидуалностима као што су нпр. Крлежа и Давичо? Нису се та два језика спојила у једно као што то мисли Худолетњак, већ су се диференцирала слично као код других, „сретнијих" народа.

Наша културна јавност, међутим захтева пре свега речник савременог језика, јер досадашњи мегаломански подухвати са речницима академија, који су рађени деценијама или се још увек раде, нису дали жељене резултате. (Речник ЈАЗУ почет је још 1882. а завршен тек 1956!). И Французи су се отресли сличних заблуда тек 1966. г. када је Jean Dubois издао у једној књизи (!) свој »Dictionnaire du français contemporain« у који су ушле речи само са својим данашњим значењима. Шта је, дакле циљ дискутаната који упорно инсистирају на „повијесном благу старије књижевности"? Нису у питању само континуитет језика и културе и стилски ефекти добијени употребом архаизама, већ очекивање да ће тај књижевни супстрат оплођен говорним језиком, што је све скупа названо „коине", уздићи западну варијанту на ниво посебног књижевног језика. Отуда свесно архаизирање лексике (расудба, рашчланба — в. „ВУС" од 9. травња, затим рабити, чувство итд. итд.) што нас у Београду неодољиво подсећа на наш стари славено-српски језик. Постојање пак тзв. коинеа, који Шољан пронађе у загребачком колоквијалном говору је спорна ствар, јер има критичара који тврде да се он вештачки форсира. Ради се, наиме, о некој мешавини староседелачког и фамилијарног говора, провинцијализама, техничких жаргона, аргоа и службеног језика, која постоји и у Србији, а употребљава се у невезаном разговору и хумористичким радио-емисијама. Та супротност између књижевног и говорног језика није само проблем наше културе. Шољан би, изгледа, желео да се овај последњи одједном озваничи у целости и потисне тзв. службени језик. То је све врло демократски, помало и демагошки (особито кад се стално инсистира на судбини једног народа), као и онај Посавчев предлог да се о питању имена језика изјасни народ референдумом, али то није пут којим у култури треба ићи. Књижевни језик, који стоји у дијалектичкој вези са народним и стално се богати изразима из свих његових дијалеката, јавља се као крајњи циљ чијем овладавању треба непрекидно тежити. Поштовање језичке праксе је, свакако, нужно, али из те праксе не улази, нити може све да уђе у књижевни језик. Посао је филолога да овај нормирају, а књижевника да се супротстављају тим нормама, тј. да се стваралачки односе према језику.

Пуризам дискутаната, додуше недоследан, огледа се у ставу према страним речима. „Комплексност" је „ружна ријеч" за Худолетњака, али га она не спречава да употреби реч „презентан!". Код Грчића после „кибернетике" долази „језикословље", мада би се пре очекивао међународни термин „лингвистика". Интересантније је, међутим, како З. Посавац посматра путовање речи на релацији Београд — Загреб. Ако се оно врши преко књижевника, онда је све у реду. Али ако су у питању средства масовне комуникације, онда се реч „сазнање" која значи исто што и „спознаја" [нпр. Слобода је спознаја (=сазнање) нужности] изводи од речи сазнати=дознати не само формално већ и семантички, како би се сугерисало да се код нас истина сазнаје од неког другог (а тај „непознати netko" је структура друштва!) а не властитим напорима. Тако „дубока" анализа, праћена страхом и сумњичавошћу, помало је гротескна и подсећа на атмосферу кафкијанских романа. Овде су Худолетњак и Грчић у праву кад захтевају ослобађање речи од сличних наслага и трагање за њиховом изворношћу. З. Посавац, трудећи се да буде већи марксиста и од самог Маркса, прави овакав „закључак": „Без економске базе готово вулгарно остајемо и без језика, но и обратно. без самосвијести и самосвојности, без културе итд. (и ј е з и к а?) остат ћемо и без економике!!"

Има, наравно, у дискусији и неких позитивних елемената. Још једном је истакнута важност лингвистичких студија (Жван). Оне се на жалост, и даље обављају у субјективним и објективним условима XIX века. Сама чињеница да спадају у тзв. „нерентабилне" хуманистичке дисциплине и одређује њихову судбину. Како у таквој ситуацији извршити систематску критику свих врста језика (Худолетњак) и достићи ниво светске структуралне лингвистике, чији је крајњи домет машинско превођење са једног језика на други (Грчић) — посебан је и врло тежак проблем. Тачно је, на жалост, мишљење које побија В. Зупа, а по коме се за језичка питања интересује само узани круг стручњака. А језик припада целом нашем друштву и оно би морало да поведе већу бригу о науци која се њиме бави, јер је то друштво многонационално и зато врло осетљиво на положај и третман својих језика. А. Стамаћ је истакао да су етимолошки, књижевносни терминолошки и дијалектални речници већ састављени, али нису објављени! Речник САНУ носи назив „народни", али у њега могу да уђу речи из кајкавског и чакавског дијалекта само ако су потврђене у књижевном језику штокавског подручја! Немамо ниједан кратак речник нашег елементарног језика. Филозофи су урадили доста (овде се не слажем са В. Готовцем), али омаловажавање и ситничаве замерке довеле су до тога да се читав њихов досадашњи рад готово сасвим негира.

И, најзад, нешто о питању назива језика. Он је компликован зато што одражава једну компликовану језичку ситуацију. Подела на две варијанте не решава проблем, јер се може јавити захтев и за увођењем термина „средишна или јужна варијанта". Имам утисак да се у читавој овој дискусији све своди на релацију Београд — Загреб, а да становништво БиХ, па и Црне Горе, треба да гравитира према једном или другом полу. Сарајево се, као језички центар у том надметању уопште не чује. Заборављамо да је основ нашег заједничког књижевног језика баш херцеговачко-босански говор и да се ако се говори о двема варијантама мисли вероватно на варијанте баш тог говора. Он је у ствари прелазни облик: садржи ијекавски изговор западне, али у њему претеже лексика источне варијанте. Зато они тамо избегавају гломазне (и нетачне) називе уводећи неутралан термин „наш језик". Њих неће потпуно задовољити ниједан од речника двеју Матица. Стварање јединственог речника био би, можда, једини излаз, али би то у интерпретацији наше традиционалне и националне преосетљивости зазвучало сувише „унитаристички". Било би, можда, интересантно, ради упоређења, проучити како то да још није дошло до назива енглеско-амерички, француско-белгијски или немачко-аустријски језик, односно да још не постоје термини „амерички", „белгијски" или „аустријски" језик!

Да ли ће се тзв. варијанте временом сасвим приближити или ће постати самостални језици, то је ствар аутономне језичке еволуције. Никакве свесне, индивидуалне или колективне акције, у једном или другом правцу, не могу битно да утичу на унутрашње законитости језичког развитка.

Душан Николић

БИЛИ СТЕ НА ПСИХОТЕРАПИЈИ

Др ВОЈИН МАТИЋ

СЕЛИ СТЕ ПРЕКОПУТА психотерапеута кога сте желели.

Давно се већ решавате да му се обратите, јер вам ваш брачни друг, кад се посвађа са вама, тврди да сте луди. Постали сте несигурни. Размишљате о томе кад сте сами. Понекад вам изгледа да има право. Људи из ваше околине нису вам ни од какве помоћи. Онај коме саопштавате своје интимне проблеме подржава вас, његово мишљење вам годи, али често помишљате да је можда баш због тога необјективно и баца кривицу на друге.

Један ваш пријатељ професор је мишљења да у критичним ситуацијама личне природе човек једино сам може себи да помогне. Један инжењер тврди да је психоанализа „којешта", јер она учи да је све на сексуалној бази. Неко други, већ сте заборавили ко, тврдио је да је мода да се иде код психијатра, да је потпуно неразумљиво што се о томе толико пише.

Зашто вам сви ти људи не дозвољавају да одлучите шта ћете радити, било да сте им директно упутили питање или не? Зашто, и на основу чега сви ти људи имају своје одређено мишљење? Зашто се узбуђују и понашају као да им се човек меша у њихове интимне жеље, амбиције, у њихов посед?

Ви познајете човека који није дозволио да му оперишу дете, а оно је после умрло. Знате га као угледног човека; они који се разумеју у његову струку тврде да је научник. Он је срећан што му дете није опери-сано — „бар га је спасао мучења". Кад га споменете својим познаницима они кажу: „Луд човек!" А он вам тврди да смо ми „здрав сељачки народ".

Још док сте били мали, присуствовали сте разговору између родитеља и неког њиховог пријатеља; разговору за који се претпостављало да га нећете разумети. Причало се о некој девојци која је полудела „зато што није живела сексуално". Једна ваша старија познаница, удовица, жалила вам се да је била код лекара због неких вртоглавица, а он јој је рекао да то мора тако да буде, ако нема „нормалан сексуални живот".

„Погрешно је читати о тим стварима, јер то вама не треба", саветовао вам је један пријатељ: „ја сам почео да читам па више нисам могао; штогод прочитам имам утисак да је и то код мене..."

Други вам је рекао да је исто тако бацио књигу зато што га узбуђују „глупости, безобразлуци, неправилни идеолошко-политички ставови". Једни тврде да је неспојиво са социјализмом, католичанством, фашизмом; други тврде да то још боље доказује неку од ових идеологија.

Зашто се цео свет уротио против вас и не дозвољава вам да сами донесете своју одлуку. Покушавају да вам импутирају да сте и глупи и наивни, префригани и сналажљиви, сноб који би хтео да изгледа отмен, нерадник који избегава посао и преступник који избегава одговорност. Једно једино неће нико да вам призна: да се не осећате добро и да себи тражите лека. То вам нико не признаје: ни пријатељ, ни родитељ, о супружнику и да не говоримо. Увиђате: ако хоћете да се лечите треба да се оглушите о све!

Постојао је један излаз на који сте већ мислили и који ће вам спасти углед.

Нашли сте неког лекара, коме нисте ништа говорили о својим тешкоћама у животу, него сте се само тужили на срце, или варење, или главобољу, или нешто друго што стварно осећате. Овај је нешто утврдио. Можда је мислио да мало претерујете, а можда и није. Он је нашао неке промене у стомачном соку, или крвној слици, и ви сте болесник као и сви други. Добијате инјекције, идете на бањско лечење. Околина се распитује и саосећа са вама.

Да сте „живчани" то никад не бисте доживели...

Најзад сте решили да се поверите. Врата су се за вама затворила, али ви сте сву ту заглушујућу буку разних мишљења понели са собом. Ви сте поверовали у много шта што сте чули. Хоће ли вам се и лекар смејати као неки ваши пријатељи?

Ви сте много штошта „скривали" у животу, смете ли сад све то да изнесете? Можда сте заиста луди, па ће вас затворити у лудницу. Можда вам није ништа, па ће вас исмејати, или рећи да има толико озбиљнијих болесника. А ви се осећате толико рђаво. Све то вам пролеће повремено кроз главу док причате своје невоље.

Има извесних ствари које ипак нећете баш одмах да испричате. Повремено студирате лице лекара. Хоће ли се намрштити, изненадити, наљутити, насмешити?

Врло брзо сте приметили да психотерапеут врло мало говори. Није вам још сасвим јасно шта је психотерапеут, а шта психоаналитичар, али то још не смете да питате, може да се наљути. Ви сте зачуђени, пошто сте навикли да вас лекари брзо прекидају и да често испадне да нисте у стању ни да опишете шта вам фали: те говорите непотребне ствари, те нисте добар посматрач.

Сада бисте изненада могли да помислите да говорите добро, чак да је то врло интересантно што говорите. Постајете несигурни и молите психотерапеута да вам каже дали је неважно или беспредметно ако нешто нисте умели да опазите. Постаје вам непријатно што терапеут поступа са вама као са човеком који је, малтене, њему раван. Он поставља још нека питања и ви одлазите, а он вам није рекао ништа ни о томе да треба сексуално да живите, нити да сте пожелели своју мајку, нити да сте прикривени хомосексуалац.

Договорили сте се за идући сусрет и отишли прилично збуњени. Свашта вам бруји по глави. Заборавили сте да кажете оно најважније. Пошли сте, спремили сте се шта ћете рећи, и испричали сте десето. Имате утисак да вам је подвалио, да вас је испровоцирао. Ви сте незадовољни собом. Сматрате да је све што сте говорили толико несрећено. Једанпут вам се пружила прилика да непрекидано изнесете оно што сте наумили и испало је како не треба. Ипак вам је некако лакше.

Код куће настају тешкоће.

Толико пута сте се већ вратили на први разговор. Сетили сте се и неких ствари које вероватно није баш неопходно потребно испричати. Не може човек баш све да каже.

Ви се питате шта је то што вас је узбуркало, зар само због тога што сте испричали неке ствари које већ давно понављате у себи са жељом да их саопштите психотерапеуту? Или због тога што сте рекли извесне ствари које су вам зазвучале друкчије када сте их изговорили, али касно? Сем тога и психотерапеут је поставио неколико неочекиваних питања. Питао вас је, између осталог, да ли сте желели своје дете! То је у вама покренуло читав низ непријатних успомена, иако је то већ било давно заборављено. Иако сте решили да слажете, изазвало је то у вама извесну непријатну збрку мисли. Није вам било јасно какве то има везе са вашим тегобама, нисте имали храбрости да питате, али вам је ипак покварило расположење.

Током неколико састанака дешавају вам се чудне ствари, сад цео свет као да сте оставили пред вратима. Терапеут као да је одсутан. Ви се питате да ли слуша. Ви говорите све необичније ствари. Повремено, врло ретко, терапеут је направио неку примедбу. Она вас уплаши. Она учини да вас облије зној. А при том то није ништа ново. Ви се сећате да су вам то већ говорили, а ви сте се љутили. Зашто томе изненада придајете толику важност? То не само што вас је препало, него и мимо ваше воље почињете да се сећате читавог низа животних ситуација и ваших реаговања која потврђују ово што вам је терапеут рекао. Рекао вам је да сте љубоморни на свога брата кога волите више од свега. Ви сте се свега одрицали због њега. Није било за вас већих задовољстава него да га видите лепо обученог, па ма се и сами лишавали много чега. А терапеут вам је рекао да ви њему то не можете да опростите. Ви се буните. Ви протестујете. Али навиру успомене. Једна, друга, трећа, па се сећате да су вам то већ рекли. Пребацујете себи да сте лицемерни. Толике године. Немате више аргумената. Почињете да мрзите свога терапеута. Једном сте га изгрдили и рекли да више нећете доћи, да су то све глупости. Тако се још нико није излечио. Приче, приче, причају људи целог века па ништа.

Спољни свет бледи и кад сте ван сеансе. Као да се удаљио и да његова бука допире из велике даљине или кроз неки зид. Осећате се готово као у сну. Пребирате по старим сећањима која постају живља него што су раније била. Она више нису сенке без живота, него постају јаки доживљаји у којима сте учествовали пре једног сата. Чак, понекад, поново учествујете у њима, па се уплашите. Изненада, нисте ни сами приметили како, али сте поново у некој ситуацији са братом и изненада покуља из вас нагомилана мржња која вас пренерази. „Он је нитков. Себичњак!" Осећате како бисте га слатко ударили преко очију, по устима. Не можете да се зауставите од навале мржње. Тренутак касније ви сте пренеражени. Да ли је то био ваш брат, питате се?

Било је доста таквих тренутака када вам је пуцало пред очима. Помоћ терапеута вам није више ни потребна. Точкови као да се окрећу сами. Пролазите кроз шуме и кланце, време нестаје. Догађаји од пре 20 и више година постају болни као да их сад доживљавате. Примећујете да нисте још сахранили мајку или брата иако су давно умрли, да нисте преболели мањак љубави оца иако сте већ давно и сами родитељ, па и не примећујете да се сада према своме детету исто тако понашате. Пролазите поред амбиса, страх вас често следи, али, онај који вас води уме да вас придржи ако се спотакнете. Ви га час мрзите, час волите. Испочетка сте му пребацивали што вам често измиче асуру под ногама. Касније сте видели да то није тако опасно као што је изгледало. Почели сте да га студирате. Какав је то човек који сатима и данима не проговори ни једну реч? Он вам изгледа огроман. За њега, изгледа вам, у животу проблема нема. Кад неко у друштву изражава сумњу у његову стручност или морал, ви сте готови да се свађате. Он за вас није исто што и други људи. Вама је вера у његову величину потребна да бисте се осећали сигурни на нелагодном путу који заједно прелазите.

Полако излазите из стања сличног сну у коме сте били. Свет се у међувремену око вас променио. Бојали сте се да свога брата више нећете погледати. Спремали сте се да му кажете...! Изненада примећујете да он није ни тако страшан као што сте га доживели у тренуцима јеткости. И ваш муж — односно жена, се променила. И ваши другови. Са жаљењем констатујете да је живот много монотонији и мање узбудљив него што је био. Изгубио је много од своје драматичности. Ни љубави ни чежње нису тако истинске као што су биле раније. Осећате се осиромашени, преварени. Ви нећете тако млак и безбојан живот. Нема више оних сукоба. Самопребацивања више нема. Не тероришете више своју околину, нисте више љубоморни, сујетни, завидљиви. Не избезумљујете се толико око пара. Приметили сте да се и ваша околина изменила на мистериозан начин.

Да ли ваша другарица, када направите сцену, по неколико дана неће да вас види. Сад, као да ништа није приметила. Имате утисак да вас више не воли. Живот као да се стварно удаљио. То у вама изазива страх.

Све то није у вашем интересу. Плашите се да ће вам се сад сви попети на главу, да ћете постати неосетљиви за све, да ће вас варати...

Кад сте то рекли свом терапеуту он вам је одговорио да је то један вид отпора који сте већ често осетили за време лечења. На почетку вам је изгледало чудно. Доказивање — био је отпор. Кад седнете у погрешни трамвај, био је то отпор. Међутим, током времена, показало се да заиста има неке законитости и система у тим поступцима који су вам изгледали случајни. Нарочито јасно вам је било једнога дана кад сте решили нешто да пређутите. Већ сте заборавили шта је то било. Као да сте били укочени за време целог разговора. Ништа није хтело да вам падне на памет. Цигарету сте неколико пута испустили и на крају сте потпуно без потребе и без смисла у разговор убацили једну реч која вас је одала. Тада сте осетили како отпор може да сапне човека и да каналише његову активност у потпуно непредвиђеном правцу.

Међутим, сад је ситуација другачија. Сада сте се побунили против било какве промене. Сада сте постали противник свога излечења! То је потпуно бесмислено. Мучите се годинама, осећате се често инвалид, помишљали сте на самоубиство као једини излаз, и сад изненада налазите да је то сувише висока цена за излечење. Приметили сте да падате у грешке због којих сте се раније другима подсмевали. Ипак сте мислили: „Да они имају озбиљне проблеме у животу као ја не би измишљали". Сад ви „измишљате", и то вас љути. Ипак, осећате да човек не може баш низашта да се не секира у животу.

Повремено сте нерасположени, свадљиви, усамљујете се, лутате. Понекад бисте хтели да се напијете, па да се тога отресете.

Мењају вам се и неке старе навике. У биоскопу сте узимали увек седишта близу излаза, „ако вам треба да изађете". Пре неки дан сте приметили да није било карата у ХШ реду, а ви сте без узбуђивања узели ону која је била слободна. На састанцима нисте смели да узимате реч иако је требало. Ви сте неког жучно нападали. Одједном узели сте мирно реч, говорили сте и ником нисте покушали да „одсечете главу". Почели сте да заборављате и своје црне наочаре без којих раније често не бисте кренули. Нисте ни знали да сте патили од треме. Како то да раније те очигледне чињенице нисте сами успели да сложите и да добију смисао.

Престала је и мука на путовању. Не морате више да носите стално ону смешну флашу воде, коју и не отворите или из које толико бесомучно пијете за време пута.

Све више постајете несигурни. Постали сте човек који све прихвата, који се са свима мири. Да, више нећете бити биће од крви и меса, човек са карактером, него нешто округло и еластично.

Осећате да сте научили ту психоанализу на памет, да сте се изложили многим мучењима, да сте често себе оптуживали за много шта што нисте учинили само да бисте задовољили оног незаситог ћутљивца који вероватно често спава. Па ипак ништа! Све то што се мења то су ситнице, ствари које вам нису ни сметале. Много шта се променило на вашу штету. Ви нисте хтели да вам се мења карактер, ви сте хтели да се отресете извесних тегоба које су још ту.

Прошло је већ неколико месеци, тегобе су постале подношљивије, али то је настало вероватно само зато што сте навикли на њих као што се човек навикне на жуљ.

Неко вам је рекао да је у психоанализи тако да проналажењем узрока нестаје симптом. Ви сте већ све узроке пронашли, све успомене прекопали, па ништа. Решили сте да једног дана нађете згодну прилику и напустите то „лечење".

Љутите се на самога себе што то још нисте учинили и продужавате даље. Примећујете полако да сте се преварили. Све око вас није ни изблиза тако промењено као што сте мислили. Све је то била обмана. Нисте изгубили ни амбиције ни понос, нисте престали да будете осетљиви. Све у свему, питате се: зашто још продужавам.

Испочетка сте имали утисак да све почива на сугестији. Па сте чак и хтели сугестију, или још боље, хипнозу. Заспати и пробудити се здрав! Таквима треба подвикнути, говорили сте раније. Сад вам изгледа да би сан био најподесније средство. Временом вам је постало јасно да је ово што вас жуља болест, а не како већина тврди, размаженост. Било би нелогично очекивати да једна болест која није баш од јуче нестане после хипнозе. Ипак, толико сте времена већ због ваших тегоба изгубили у животу да више не можете да чекате. Проћи ће живот у чекању. Међутим, у сугестије сте се разочарали. Понешто терапеут каже и закачи се за вас. Човек би помислио за сва времена. Нешто друго уопште не помаже. Одбија се од вас као лопта. Не онако као оне болне истине које узбуђују човека, али се опет враћају док их нисте усвојили. Не, ово је сасвим друго осећање, ово вам је од почетка страно, не узбуђује вас, чак је понекад и пријатно, али се не лепи. Најзад терапеут призна да је погрешио.

Осећате полако да треба да се опустите, и да престанете са грчевитим самопосматрањем. Осим тога и терапеут вам је постао нешто далек, незаинтересован и престао је да вас разуме као што је чинио на почетку. Као да је усхићење првих недеља већ и више пута долазило и пролазило. Заноси, па хлађења, равнодушности. Побољшања и погоршања су се смењивала.

Полако схватате да је то, у ствари, сам живот, овај прави. Да терапеут покушава да исправи све оно што нисте знали да обрадите током свога живота, што сте оставили по страни — „мислићу сутра" — и све је остало у нереду па сад морате од почетка. Одустали сте од илузије да би све то могло да отпадне у сну. Јасно вам је да сте хтели сан зато што све то исувише узбуђује. Не треба черкати по себи; могло би се превести са: бежи од своје савести. Савест заиста може да постане и наш непријатељ. Али ако једноставно побегнете од ње, пошто нисмо у стању да решимо загонетке које нам поставља, то ће нам се тешко осветити.

Почели сте да схватате зашто сте под утицајем родитеља, браће, сестара и још многих других постали овакви какви сте. Сећате се да су вас преоптеретили љубављу, а често и мржњом, коју су звали строгост или живци. Да су вам ускраћивали слободу пошто су се они бојали. Нису вам дозволили састанке зато што су били љубоморни, бојали су се да вас изгубе, или зато што су имали нечисту савест.

Изненада осећате да се све више саживљавате са тим најранијим успоменама. Први пут вас је ухватио страх кад сте усред разговора изненада видели собу у којој сте живели кад вам је било три године. Тачно ваш кревет, и прозор, и мајку која стоји и нешто вам говори.

Осећате чак бол у стомаку зато што сте у то доба покварили стомак. Али видите да то долази и пролази. Не само да сте постали снажнији и чвршћи и да се не плашите да је то лудило као што вам је једнога тренутка изгледало, него се потпуно ослобађате свих узбуђења изазваних сликама које су се појавиле за време сеанси. Раније, још пре неколико месеци, узбуђења са сеанси су вас пратила данима. Свет је постајао несталан, бавили сте се самопосматрањем, пребирали сте по успоменама. Све вас је то мучило као застрашујући сан, кога не можете да се отресете ма колико се трудили. Као кад народ каже да је човек „устао на леву ногу".

Сад вам је јасно да такве дуготрајне утучености са бескрајним низом питања које сте раније имали нису здраве. Сада се прађнете, затворите врата за собом, и као да је све нестало. Крећете се, радите, свршавате послове, па се можда увече пре спавања сетите чудних доживљавања са сеансе психотерапије. Престали сте да се интересујете за себе и да се посматрате: јесте ли добро сварили ручак, јесте ли подбули; све је то постало неинтересантно. Успевате и да кажете људима своја мишљења, па да и себи касније не пребацујете. Послове које сте бескрајно тешко обављали, свршавате често са лакоћом.

Нисте приметили да се ваш ћутљиви и често поспани терапеут променио. Он није ни тако безосећајан, ни толико мудар као што вам је изгледао на почетку. Признајете му ипак што је све то издржао; и ваше радње, и ваша умиљавања, и молбе, и ваше немогуће захтеве, и пребацивања.

Прибојавате се само да ће хтети да прекине и да вас остави самог. Ви бисте волели бар с времена на време и даље да га виђате.

Кад погледате унатраг, тешко вам је да се сетите због чега сте то тако тешко патили, очајавали, хтели да напустите своју кућу, посао. Зашто сте ноћу лутали улицама? Зашто сте се опијали, свађали са својима? Зашто сте приређивали сцене и онда када више нисте били убеђени да сте у праву, и са задовољством посматрали неког свог како пати?

Сада, кад се сетите сазнања из тепарије која су проузроковала такве реакције, она вам изгледају потпуно неузбудљива и очигледна. Зашто сте се толико кидали због њих? Зашто сте провели толике непроспаване ноћи? Ваши родитељи и остале блиске особе толико су се променили у вашим очима. Али сте им опростили много шта што сте им пре или за време терапије, почели љуто пребацивати.

Једног дана запита вас ваш терапеут шта мислите да ли бисте могли да покушате сами. Браните се. Сматрате да је много шта другачије, да сте слободнији, да вам је лакше, али да оно главно због чега сте дошли још понекад чини сметње. Често се уплашите да би могло поново да почне. Ваш терапеут вам тумачи да је то увек тако. Да сте стекли током времена извесну сигурност у њега и да због тога чувате свој симптом, пошто се бојите да останете препуштени сами себи. Неуротични поремећаји као што је ваш

Наставак на 12 страни

БОРБЕ ИСАКОВ: ТРИ ПОРТРЕТА МОЈЕ ЖЕНЕ

СЕБЕ ПОЗНАЈ

ПОЗНАЈ СЕБЕ

Наставак са 11. стране

представљају једну врсту осећања незрелости. Ви се сећате да сте се током лечења често осећали као мали и незаштићени, као дете, неки пут чак врло мало. Ваши снови често су указивали на ваш „осећајни узраст" иако излаз није добар. Расли сте и полако постајали спремни да узимате на себе све више одговорности које сте раније одбијали. Човек може стварно да се одрекне друштвених одговорности, да се не удаје, не ради, да нема децу. Или може да понешто од тога учини формално. Али да суштински избегне одговорности које су за те функције везане.

Отклањање самих симптома: страха од друштва, улице, немогућнога остајања сам у стану, не може се постићи док се не постигне колика-толика осећајна зрелост. При том се ослобађа велика радна енергија која је била сапета, и трошила се на унутрашње сукобе, избегавање и изазивала осећања болести. Та сапета енергија сметала је и варењу, раду срца, апетиту итд.

Терапеут вам говори да још увек помало покушавате да будете мали, као дете уз свога родитеља, и да вам симптом служи да га задржите и даље уз себе, да останете за њега везани за случај да вам се јави нека тежа животна ситуација, да га имате при руци. Још дуго ћете имати утисак да ће извесне животне незгоде моћи да вас изведу из равнотеже и да ће се све ово сломити. Баш због тога потребно је да будете дуже времена препуштени сами себи, да бисте се уверили да ваша сигурност не стоји толико на стакленим ногама као што мислите. Главни симптом, страх који вас је нарочито забринуо и довео код психотерапеута, постаће непотребан и нестаће. Међутим, каже вам терапеут, то вам је као са мачком у чизмама кад је постао цар. Пошто му је било непотребно да и даље лови мишеве да би се исхранио, чинио је то само понекад, и то да би се забављао.

Ви сте и сами приметили да је страх од симптома готово потпуно отпао, али га ипак понекад изазовете и да вам то чак чини задовољство, ако ни због чега другог оно због тога што га добро подносите.

Ви сте већ давно приметили да извесне ваше непријатне жеље, на које вам је терапеут указивао у почетку, изгледају страшне због тога што нисте сигурни да ли вас неће присилити да их извршите. Као у оној причици о она два човека који су наишли на пса који лаје, па се један уплашио. „Пас који лаје не уједа" — рекао му је други. „Али ја не знам да ли и пас зна за ту пословицу", одговорио је уплашени. Толико пута сте се већ уверили да те опасности нема. Нећете скочити кроз прозор! И поред тога, догод траје неки страх, нисте сигурни да вас неће дохватити. Полако, пипајући, из дана у дан, исправљате се, овладавате страхом и на крају га и заборављате. Да би другима доказали да га немате, ви му се често подсмевате у другима и тврдите „да човек не сме да се препусти". Од сада више нећете ићи кроз живот затворених очију за осећајне проблеме своје околине. Видите и сами да нисте постали „идеално округли и еластични" и да се не мирите са свим у животу. Далеко од тога да сте постали анђео као што сте се плашили извесног тренутка. Прија вам лепи дан и пријатно друштво, волите понекад и да попијете. Далеко од тога да се после овог лечења нећете свађати са мужем или женом, секирати ако вас неко нападне и да ћете уживати ако вас неко оштети.

Напротив, ово би биле пре нездраве појаве него циљ лечења.

Напустили сте терапеута замишљени, и не сасвим сигурни. Гледате улицу, пролазнике. Је ли могуће да је заиста све прошло? Пада вам на памет да живот, у ствари, није прошао, као што вам је изгледало. Ви сте и за време терапије живели. патили. Чак сте живели врло интензивно, бурно.

Примећујете да је време прошло, да су успомене избледеле. Шта сте то све говорили толико месеци? Што сте се толико узбуђивали? Остала је пријатна успомена, помало као на детињство, на кућу. Још месецима сте се прибојавали. Слали сте своје познанике на лечење којима вероватно није ни било потребно. Питате се да ли сте здрави. Ако сте сасвим искрени, нисте. Има још толико ствари које би требало отклонити, које вам сметају.

Али ако се упоредите са својим суседом који терорише целу кућу, који стално од нечег болује и који тврди да је психотерапија „добра за будале", онда сте ви супер-здрави.

— — —

Мислио сам и раније да вам испричам нешто из теорије, али терапија не може да се прекида да би се држали часови. Осим тога, знање теорије није потребно за излечење.

Према теорији коју је поставио Сигмунд Фројд, а допунили је и разрадили Ш. Ференци, К. Абрахам, О. Фенихел, П. Федерн и други, човек поседује извесне нагоне, телесне потребе, или импулсе који „се пале у њему", а окренути су према циљу ван њега. Тих „нагона" има према Фројду две врсте. Један је назвао либидо. Он потиче од сексуалних хормона, и најбоље се обухвата појмом љубави у најширем смислу речи — љубави према родитељима, друговима, науци, жени односно мушкарцу итд...

Други, реактивни, или агресивни „нагон", који је по некима везан за хормон надбубрежне жлезде, назива се још мортидо или „нагон смрти". То је „нагон" одбране и напада.

Дете се рађа са „нагонима" и ови га одржавају у животу. Прво преко усне слузокоже задовољава потребу за исхраном и ваздухом. Пошто је у то доба усна слузокожа једина зона преко које дете ступа у контакт са спољним светом, тај први период, период одојчета, зовемо још и оралним, усним периодом.

Током прве године, дете открива постојање света, при чему мајка, својом бригом, помаже детету да савлада тај огромни задатак, корак по корак.

Свако ко је посматрао развој детета током те прве године могао је да примети колико је за њега сензационално откриће сопствене руке; начина како се хвата дугме; препознавања лика мајке итд.

Све то дозвољава детету да открије да је оно нешто одвојено од осталог света, да је чврсто ограничено, да каже „ја", и најзад да нацрта „Чика Глишу".

Да би све то постигло оно мора под утицајем мајке да се постепено одриче и задовољења својих потреба непосредно и без одлагања. Васпитање према психоанализи није ништа друго него поступно мењање потреба, или „нагона" детета, путем ограничавања.

Кажемо дете социјализира своје потребе. То оно постиже путем „система одбране" — неке врсте цензуре потреба, коју ствара „ја" детета у развоју, одричући се свега оног што престаје да буде део себе — спољног света, и свега оног што родитељи обележавају као ружно, срамно, гадно, недозвољено.

Тај систем одбране супротставља се непосредном задовољавању и замењује „принцип задовољства", првих година, „принципом реалности" одраслог човека.

Током формирања осећаја о свом телесном ја, дете око треће године открива да постоје полне разлике и осећа се по природним склоностима привучено родитељу супротног пола. Ова тежња наилази на осуду родитеља због друштвене забране, која у њој види нешто неморално и доживљава је као родоскрвно. Мушкарац се обично осећа угрожен од оца који је представник закона и реда у породици. На тај начин се мушкарац осећа јаче привучен од мајке и угрожен од оца. Појављује се осећање кривице и дечак и сам почиње да у својој наклоности види нешто прљаво и срамно. А у своме оцу опасног осветника и ривала. То је суштина едипалног периода који за собом оставља едипални конфликт или комплекс.

Супротне тежње, потреба и отпор у човеку, формирају се на одговарајућим узрастима детета, поступно када се који проблеми јаве. Проблем шта је укусно, шта неукусно у првим годинама, проблем гађења у вези са навикавањем на чистоћу, проблем стида у вези са откривањем разлике међу половима итд.

Ако се систем одбране хармонично и поступно формира појављују се и његове више форме, које дозвољавају претварање основних телесних потреба у друштвено вредне форме понашања — интересовање за науку, уметност итд.... такозвана сублимација.

Карактер одраслог човека схватамо као „структуру" или неку врсту ткања створеног од основних телесних потреба измењених системом одбране. При том је свака наша особина, навика, склоност ткана одвојено у међугри одговарајућих потреба које су ниниале током развоја и начина на који их је околина детета прихватала или сузбијала.

Слично је са развојем ћелија оплођеног јајета. У почетку, из једне ћелије настају сви органи; касније, што се ткиво организма више диференцира, тим је мања могућност да се створе органи који захтевају другу врсту диференцијације.

Осим структура — сваке „црте карактера" за бебе, постоје и силе које их сједињавају у једно „ја", које се разликује од свих осталих „ја" на свету, али показује јединствену линију развоја и истородне начине понашања у разним ситуацијама и узрастима.

Оштећење у грађи нашег „психолошког апарата" може да настане на три начина:

1) Оштећење у формирању „ја" услед грубих поремећаја односа мајка-дете.

„Ја" остаје закржљало те не може да дође до формирања савршенијих облика система одбране.

Код здравог и одраслог човека само „ја" стоји у вези са спољним светом, како преко чула тако и преко мишића. Код оштећења „ја" несоцијализирани захтеви испољавају се директно, често без могућности кочења и представљају и задовољство.

Ту спадају тзв. психопатије — сексуалне перверзије и др.

2) Неуротични поремећаји који настају због раскорака између захтева родитеља и потреба деце на извесном узрасту. Родитељи услед свог карактера, чешће сопствених нестраности, сувише енергично, или рано, сузбијају, или сувише дуго излазе у сусрет, извесним потребама детета. Услед тога ствара се „интрапсихички конфликт" између потребе и одбране у класичним списима; комплекс, који ремети функцију око које се створио апетит, однос према новцу. Каже се „систем одбране извесне импулсе потискује у несвесно".

3) Због сувише велике напетости услед сукоба и слабе грађе „ја", долази до његовог распада што називамо психоза или душевна болест, за разлику од неурозе настале само услед „конфликата". Граница између „ја" и света је нестала. Болесник не разликује између оног што се догађа у њему и око њега — он халуцинира.

Његова активност престаје пошто „ја" више није одвојено од онога на што треба да дела.

У основи свих ових поремећаја је одбрана од страха који настаје онда када нисмо у стању да изиђемо на крај са извесним захтевима који се постављају тога тренутка. Систем одбране „потискује" непријатни догађај место да га „одреагује", тако га укљешти и он постаје доживотна сметња. Отуда ми реагујемо на спољне утиске не онако како одговара ситуацији, него као да она садржава у себи и онај елеменат који је садржавала слична ситуација у прошлости. Страх је померен и постаје бесмислен. Што народ каже, „онај кога је змија ујела, тај се и гуштера боји". Они који посматрају такво реаговање виде његову бесмисленост, док је особа која тако реагује не види.

Зашто понеко ставља на врата разне браве и ланце, а други не? Зашто понека жена по цео дан струже, и лицка, и терорише своје укућане а друга не? Зашто се неко свађа са келнерима или стално грди жену да није добар ручак? Неки пљуцкају или кушају зато што су сујеверни, неки тврде да нису. Неки множе бројеве аутомобила, броје спратове, прозоре на кућама. Неки тероришу своју околину, стално осећају да их неко мрзи, нападају и изазивају док их доиста не омрзну и стану нападати. Човек је све мање реалан. Кажемо, његови ставови су емоционално условљени. Уколико је „ја" слабије, и уколико више учествују примитивније форме система одбрана, утолико је теже уклапање у колектив и конструктивна сарадња.

Ослобађање од интрапсихичких конфликата, стварањем увида у скривене компоненте конфликта, доводи да се „ја" прошири на извесна подручја која су му била недоступна. Енергија која се при том ослобађа тражи да се активно искористи и стоји на расположењу за реструктурацију „ја" — мењање ставова и карактера. У извесним границама мења се карактер човека и повећава му се емоционална, па према томе и социјална зрелост.

Др Војин Матић

АРХИТЕКТУРА

АРХИТЕКТУРА – ЧУВАР ТАЈНИ

ПЕБА РИСТИЋ

ОВАЈ ЧЛАНАК је у ствари наставак теме о слободи у архитектури. Главна гарантија за слободу је интимност, и могућност за чување неприкосновене личне и удружене тајне. Физички, функционално и технички ово омогућује архитектура; дакле, и поред извикане тражње да се архитектура сматра уметношћу и преко већ застарелог модернизма у архитектури-функционализма, доћи ћемо до можда још недовољно потенцираног потенцијала архитектуре — „интимизма". Да ли је архитектура само кров над главом и лепота? Није. Архитектура нам је најпотребнија као чувар наше тајне. Без чувања личних и удружених тајни нема опстанка и нема слободе духа човечијег; тек онда ако заштићену тајну човека будемо сматрали обезбеђеном тек онда можемо да разговарамо о укусу, прокишњавању и осталим споредним појавама архитектуре. О архитектури не може да разговара бескућник који нема кључ од свога стана у рукама. Може се становати у неком дому, касарни, затвору, прихватилишту, смештају, подстанарској соби, па чак и хотелу, и имати кров над главом (хотел и дом могу да буду и лепе грађевине), али овакав станар-бескућник је опет гладан пас, и он може да цени архитектуру исто толико колико умирући од глади може да буде дегустатор гастрономије. „Кључ" архитектуре, дакле, стварно лежи у кључу. Каже се да је завршена архитектура она која се предаје под кључ; док не дође до кључа, може да буде споменик, грађевински објекат, друм, железничка станица или канализација. Наравно, ако је кључ у туђим рукама онда је то затвор, осим ако то нису тесна рајска врата и ако те кључеве не држи сам свети Петар. Бити почасни слободан грађанин некога града значи добити кључеве града у руке. Кључ чува тајну слободне воље. Чак и бескућник у дому има тајну рупу у сламарици. Недопустиво је прећи кућни праг, праг је светиња. У Албанаца је највећа увреда псовати кућни праг, а у САД ко пређе туђи кућни праг стављен је одмах ван закона, а не постоји ни једна земља на свету која отварање туђе браве без кључа не сматра за тешко кривично дело. Колико је бракова пропало због нерешеног стамбеног проблема, а бракови без станова су само социјални проблеми; ако двоје не могу да се закључају, нема љубави, живота и опстанка целе нације. Слобода парова да могу да се закључају, означава витално, тајно право слободе егзистенције.

Физички слобода може да буде обезбеђена архитектонском направом у облику затворене просторије — собе закључане кључем, резом на вратима, капком и завесом на прозору, споредним излазом, тајним претинцем или узиданом касом сакривеном иза слике. Но ова соба, или рецимо цео стан, још не чини архитектуру целих зграда, јер се људи по свом избору повезују у друштвену слободу која опет има својих тајни, које друге групе или појединци никако не смеју да скрнаве. Зато је комплетна архитектура велика свесадржајна тајна, али тајна само за посвећене. Постоје читави ритуали како се улази у посвећене тајне и постоје читаве архитектуре над архитектурама, архитектуре храмова, које физички чувају и одржавају велику свеобухватну тајну. Без чувања ових великих свеобухватних тајни нема слободе духа која може да се састоји и од малих тајни за појединца, као што су рецимо тајна критења, тајна причешћа и тајна исповести. Јасно је да се тајна исповести не може да врши на друму. Зато су се одвајкада они који су се били посвећивали тајнама затварали у зидове, и привидно спутавали себи слободу ради ослобођења унутрашње тајне слободе духа, ради спасавања душе. Без обзира да ли се ту ради о светогорским калуђерима, који су се подвизали у безмолвију,или лидијским пророчицама које су вршиле оргије, манастири и дан-данас остају вечни симболи слободе. Истина, у данашње време нови манастири би представљали анахронизам, међутим, пратећи развој манастира, можемо лако да уочимо да су се они директно развили у савремене универзитете, а калуђери у студенте. Техника учења толико је приступачна свакоме да се готово и не мора бити студент па да се дође до знања. Бити студент првенствено је потребно ради посвећења, тј. ради добијања дипломе. Бити вечити студент значи бити вечито млад и само онај који вечито учи може да говори у име слободе. Развојем медицине неће се тако брзо старити, и повећањем стандарда лако ће се студирати, тако ће бити све више и више вечитих студената који стално уче и студирају. С друге стране, студенти су једна најравномернија социјална средина, међу њима нема битних разлика, студенти немају неких великих материјалних прохтева, они могу да буду и потпуно ван овоземаљских ствари. У име слободе, студенти се чак и жртвују. Пример Јана Палаха нам то стравично потврђује, и то доказује да студенти у име слободе не могу да се уцењују, они су једно братство које делује монолитно, и које има право на чување своје тајне. Студенти свуда у свету боре се у име слободе. Зато су универзитети неприкосновени и држава не сме да прекорачи праг универзитета, исто тако као што некада није сме да да прекорачи праг манастира. На овом прагу вечито се води мали, локални, ограничени рат без неког битног напретка у својој рушилачкој техници. Нико се не усуђује, наравно, да на универзитет баци атомску бомбу или обичну бомбу, али се зато пред праговима универзитета свуда у свету воде прави мали прљави ратови песницама, камењем, моткама, шмрковима и сузавцем.

Зато се пред универзитете који, наравно, треба да пристадају студентима као светилишта, постављају нови пројектни задаци: како архитектуром обезбедити чување личне тајне као гарантију за личну слободу братства студената. Пошто се, као што смо већ рекли, пред праговима универзитета воде великим делом и класични ратови, нови универзитети би свакако требало да имају добрим делом класични изглед утврђеног града, са високим зидовима, јарковима са водом, тешким капијама и кулама осматрачницама. Унутрашња зона била би много „тајанственија". Ту би били разни лавиринти, тајне сакривене просторије, тајни сефови, тајни пролази, и излази, магацини за резерве хране, тајне штампарије, биоскопи и радио-станице, па и тајни затвори, где би се држали непријатељски затворенници. Све ово се тражи од једног савременог универзитета, с обзиром на стање студентских покрета у свету. Сам закон о неприкосновености универзитета данас је негде, као у Грчкој, и званично погажен. Студенти-самоуправљачи треба да изведу тајне радове на утврђивању својих објеката. Само онда ако студенти имају и гарантовану физичку сигурност у тврђавској архитектури, где могу да издрже и дуге опсаде, где имају своје тајне ћелије и тајне просторе за окупљање и вршење активности изван домашаја цензуре, које цензура не би никада дозволила, моћи ће да се у тој интимности развија слобода духа, исто тако као што се само у интимности једне закључане собе може да развија слобода биолошке егзистенције; јер слобода духа је у опозицији са биолошком егзистенцијом, и једна од друге морају да се закључавају; зато и држава никада не сме имати кључ од храмова или универзитета.

Универзитети данас још нису довољно затворени, они су још увек само привремена свратишта, домови и мензе, касарне за обуку војника науке. Онда када универзитети буду закључани, постаће трезори блага. Исто као што су у почетку појаве хришћанства храмови били просте тржнице, мензе и збегови, без вредне архитектуре, каснијим развојем и појавом кључа и утврђеног зида, храмови су постали топли домови уметности и стваралаштва, постали су личности. Универзитети су у овој почетној фази, и у њима се још није накупила толика домаћинска вредност да би неко могао вечито да постане студент у овом тренутку. Међутим, сматрам да развој иде у том правцу, јер има толико људи који хоће свој живот да посвете чистој слободи у уметности и науци, а не биолошкој егзистенцији и материјалном раду за породицу. Студенти су пре склони да се посвете чистом пуританизму као калуђери или Никола Тесла, или још чешће, оргијама и разврату. Но пустимо их, то је њихова ствар. Добро је, што постоји архитектура да ове ствари огради и сакрије — архитектура духа, али не првенствено лепоте, већ архитектура тајни, под кључем, иза затворених врата, изгубљена у катакомбама и лавиринтима са тајним пролазима и препрекама.

Из једног дневника

ДРАГИ МОЈ УО!

Мој једини пријатељу.

Напори ове пишљиве цивилизације изгледа ми да ће да уроде плодом. Коначно су решили све проблеме и за који дан ће први човек да крочи на друго небеско тело. На жалост, само двојици ће то успети. Да се отргну.

А на ком је степену развитка техника ове цивилизације, нека ти најбоље илуструје чињеница да они, ем што нису изашли из свог сунчевог система, ем нису још изашли ни из гравитационе сфере своје рођене планете — ТЕРЕ. То „друго небеско тело“ је најобичнији ТЕРИН сателит — Месец. Међутим, то им нимало не смета да том догађају приуште до сада невиђени публицитет у поштеној светској штампи. Наравно, они тај подвиг везују за будуће успехе у освајању космоса. (Ништа без обе ћања). Кажу да им је освајање месеца потребно да би са њега могли лакше да се вину ка другим планетама и звездама. Тиме су се потпуно оправдале моје претпоставке да је у човеку укорењено уверење да ће се најбоље винути у висине ако прво згази на свог верног пратиоца.

Кад засија ТЕРИЈА, Уо, они неће знати како се та светлост зове. Тренутно су преокупирани тим проблемом. Не знају како се зове светлост којом ТЕРА објасјава Месец. Њихово незнање је потпуно оправдано. Они не могу да верују да им родна планета може сјати јединствено. Један проблем мање би имали да та светлост уопште и не постоји. Природније би им било да живе у мраку. Они не могу да верују да ће цела кугла да сја подједнако, јер су навикли да свака друга држава тврди за сваку трећу државу да у њој влада вечити мрак.

Кад засија ТЕРИЈА, Уо, двојица космонаута ће можда имати највише разлога да заплачу. Огромна већина ТЕРИНИХ становника (веома наивних) их је замолила да се не враћају тако брзо, већ да сачекају млад месец, да га мало савију и сколуте у један мањи кружић. Хоће јадан радни народ да има бар један месец у животу коме је саставио крај с крајем.

Кад засија ТЕРИЈА, Уо, не знам какве ће се све перспективе отворити човечанству и за шта ће све месец да се употреби. Не знам ни то да ли ће ТЕРА свима да светли подједнако. Не знам да ли им је уопште било потребно да се толико удаљавају да виде њену светлост. Она и овде може да плане сваки час. Таква је ситуација. Не знам која је то друга ствар за коју ће да употребе месец. За прву ствар већ су га употребили:

СВИ ШЕФОВИ ДРЖАВА, СВИ ВЛАДАРИ СВЕТА, СВОЈЕ НАЈЛЕПШЕ ПОРУКЕ И ЖЕЉЕ ЗА МИР, СРЕЋУ, ПРОСПЕРИТЕТ И БЛАГОСТАЊЕ ЧОВЕЧАНСТВА — упутили су на Месец.

Даље нису могли.

Даље им техника не дозвољава.

Кад засија ТЕРИЈА, МОЈ УО...

Душан Јагликин

Пародија

ГВИДО ТАРТАЉА

Срећна стонога

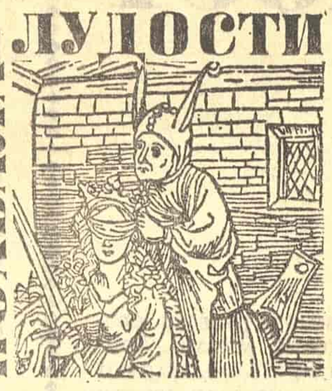
Стонога
родом из кантона Ури
или, свеједно,
можда из Ковина,
чак из Белфаста,
у један оглас зури:
„Обућа фина
за све инсекте,
независно од чина,
од феле и узраста!
Јефтиније него млади лук,
Даје се попуст на цабалук!“

Бистра Стонога
у размишљању дугом
чешка се по глави
ногом двадесет другом:
— Красно, али шта могу...
Неће ме услужити,
казаће да имам сто ногу...

За труд Стонога не хаје,
стаје,
броји ноге,
уз напоре многе,
и брекће као во,
па довикује свима —
нека чују и Мика и Сима:
— Радосна вест!
Немам сто ногу!
Немам сто,
него само тридесет и шест.

Пародирао *Лав Захаров*

ПОХВАЛА ЛУДОСТИ



ЊЕГОВО ВЕЛИЧАНСТВО ДЕМАГОГ ПРВИ

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Родио се двапут. Једном пре, једном после рата.

Он није погинуо за отаџбину између два рођења. Он је само могао да погине за отаџбину неколико пута и за то има неколико пута по два сведока.

Неписменост му не смета. Увек диктира.

Да би био у првом плану уноси себе у петогодишњи план.

Његова глупост у правом минуту боља је од било чије памети у погрешно време.

Он је љубоморан на све који поред њега воле отаџбину.

Увек нам прилази с леђа.

И у ведрим ситуацијама он се облачи.

Тешко га је ухватити у истини.

Сатима ће вас слушати ако му причате о њему.

Странпутице су му прави путеви.

Увек има на уму туђе мисли. Мозак му је део комфора у глави.

Ако га прегази време осећа се боље.

Он се последњи смеје. Тешко схвата шале.

Кад је неко у добром сосу, са задовољством и апетитом поједе га.

Свој интернационализам потврђује отварањем девизног жиро-рачуна.

Његова звезда не пада, ако се случајно угаси, остаје горе.

Син му је скромно дете. Име му се појављује у новинама, али под иницијалима.

Он је увек за братство и јединство, али — бирократије.

Има приватни пут у приватни комунизам.

Сваки дан почиње, после се одмара.

Он је за поделу рада, али да сам дели.

При наглим прекретницама води рачуна о центрифугалној сили.

Да би надокнадио комплекс недостатка икакве дипломе — бави се дипломатијом.

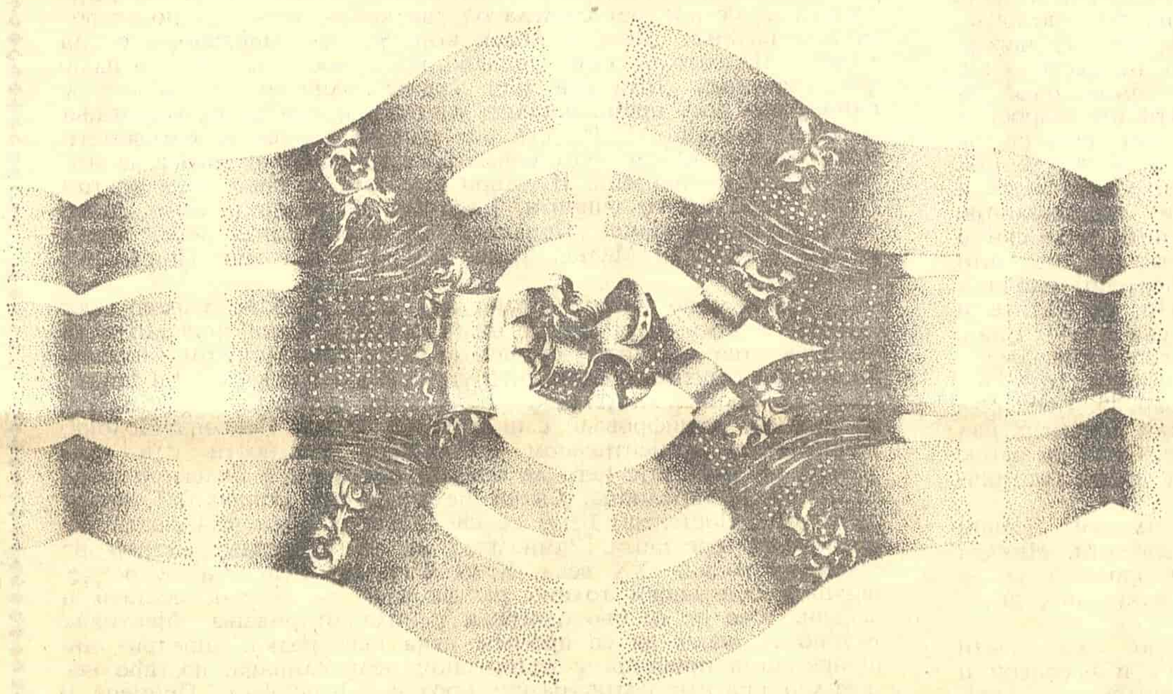
Ако му жена набије рогове и њих искористи у борби са шутим.

На високом пати од вртоглавице и одмах седа у — фотељу.

Он је за битку на Неретви, али у режији Вељка Булајића!

Аплаудира сам себи.

Он је у фотељи, ви сте у праву.



23 варијације на Вијонов катрен

КОЉА МИЋЕВИЋ

Je suis François, dont il me poise,
Né de Paris emprès Pontoise,
Et de la corde d'une toise
Saura mon col que mon cul poise.

I

Ја сам Франсоа, то ми смета,
сред париског сам рођен света,
а испод омче шија клета
знаће тежину мог дупета.

II

Ја сам Франсоа, клето момче,
живот ми сред Париза поче,
а врат мој знаће испод омче
колко ми тежи тур — сироче.

III

Ја сам Франсоа, с тог јад ме хвата,
крај париских сам рођен врата,
а том ће омчом од пô хвата
гуз знати терет испод врата.

IV

Ја сам Франсоа, то ми казна,
из Париза крај Понтоаза,
а врат под омчом ће да сазна
да гузица ми није празна.

V

Ја сам Франсоа, знам зла мреже,
Парижлија сам родом, кнеже,
и знаће, док га уже стеже,
врат колико је дупе теже.

VI

Ја сам Франсоа, биће крхко,
Паризом сам кô дечак тркô,
а кад га стегне уже мрко
врат знаће шта ми тежи пркно.

VII

Ја сам Франсоа, ту ме траже,
Париз ми место од свих драже,
а врат ће испод омче вражје
знати колико гуз ми важе.

VIII.

Ја сам Франсоа, клех судбину,
Паризом ми детињство мину,
а врат ће, трпећ омчу сињу,
стражњице моје знат тежину.

IX

Ја сам Франсоа, бол ме бије
син париске сам фамилије,
а тај ће конопац да открије
тежину гузе испод шије.

X

Ја сам Франсоа, падам нице,
син париске сам породице,
а врат под омчом неког злице
знаће тежину те стражњице.

XI

Ја сам Франсоа, среће тупе,
париске познам све мангупе,
а кад под омчу са мном ступе
врат знаће шта ми тежи дупе.

XII

Ја сам Франсоа, лијем сузе,
париске познам угурсузе,
а врат мој, кад га омчом сýзе,
знаће тежину моје гузе.

XIII

Ја сам Франсоа, ал не дуже,
Париз ме роди и окружје,
а врат ће знати кроз то уже
колико тежи гуз лопуже.

XIV

Ја сам Франсоа, патим и ја,
родом сам прави Парижлија,
а испод штранге што се свија
терет мог тура знаће шија.

XV

Ја сам Франсоа, то ме таче,
Париз ме роди уз још браће,
а врат, кад штрик га стегне јаче,
тежину мога тура знаће.

XVI

Ја сам Франсоа, срећом штур,
париски живот спознах сур,
а знаће, трпећ омче шњур,
мој врат колико тежи тур.

XVII

Ја сам Франсоа, коб ми штура,
париских пун сам авантура,
под омчом што ми смрт натура
врат знаће терет мога тура.

XVIII

Ја сам Франсоа, с тог пун зала,
с Паризом ми се крв смешала,
а врат ће испод тих вешала
знат шта ми тежи гуза мала.

XIX

Ја сам Франсоа, сит болова,
искусих живот пустолова,
а омча ће да каже ова
да тур је мени пун олова.

XX

Ја сам Франсоа, ал без смешка,
Париз ми младом би вртешка,
а врат ће, кад га омча смекша,
знат колко ми је гуза тешка.

XXI

Ја сам Франсоа, слика јада,
усред Париза рођен града,
а врат ће ми под омчом сада
знати шта тежи гуз што пада.

XXII

Ја сам Франсоа, смрти близу,
рођен сам једном у Паризу,
а врат ће, што под омчу склизну,
знат шта ми тежи гуз у низу.

XXIII

Ја сам Франсоа, тужна лика,
Париз ми родни крај и дика,
а врат ће знати испод штрика
колико тежи тур јадника.

А Спартанци?

ФЕДОР ШЕШУН

ПОСТАВЉАЈУЋИ телевизијску антену на крову, у једном тренутку бацио сам поглед улево испод себе и угледао део кружног гледалишта оближњег стадиона.

Да ли због угла посматрања или нечег другог, тек преда мном искрсну слика старог грчког позоришта коју сам некад тако радо разгледао на часовима историје.

— Стварно — уздахнуо сам, припалио цигарету и сео на димњак — шта ли су стари Грци радили у тим позориштима која тако неодољиво подсећају на данашње стадионе?

— Чудно питање — рече Есхил који се изненада из облака спустио на суседни димњак. — Ти, далеки потомче, као да не знаш да је позориште створено зато да се у њему славе богови и њихова недокучива дела.

— Није баш сасвим тако, о учитељу, — тихо га опомену Софокле који се однекуд створио иза његових леђа — ми, Атињани, створили смо позориште зато да славимо хармонију међу људима и помирење са влашћу и делима Олимпљана, ма каква она била.

— Којешта! — прасну Еурипид који се појавио у виду деус екс махине. — У позоришту је најважније публику запрепастити, а затим јој вешто дати неколико грозоморних убистава која ће јој зауставити дах и над којима ће се сита исплакати.

Уто одозго загрме тако силно да сам се скотрљао са димњака. Када сам се прибрао, схватио сам да је то нечији смех. Био је то Аристофан.

— Не дозволи, момче, да ти ови мајмуни помуте мозак. Позориште је место где ништа није свето, и где сваки прави писац приказује богове као проститутке, овакве — ту показа Есхила, Софокла и Еурипида — као чанколизе, владаре као недоношчад, светину као чопор мазги, а самог себе хвали све док му будале поверују.

Аристофанове речи и скрушено понашање тројице древних трагеда веома су ме наљутили:

— Пре свега, хвалисавче, — почео сам прграво — ко ће да плати улазницу за такво позориште?

— Улазницу? — изненади се Есхил. — Ми, Атињани, нисмо наплаћивали улаз у позориште.

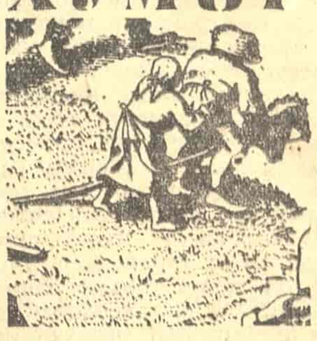
— Хм, да... — збунио сам се — али који ће владар дозволити да га у позоришту, пред светом, назову недоношчетом?

— Који? — зачуди се Еурипид. — Ето, на пример, Клеон. Тог омиљеног народног вођу је овај неваљалац, Аристофан, готово у свакој својој комедији називао још и ружнијим именима.

— И... овај, ништа му се није догодило?

— А шта је требало да му се догоди? — љутну се Софокле. — Ти, који живиш у напредније време, доиста нас гњавиш својим детињастим питањима. Ако ниси знао, Клеон је седео у првом реду гледалишта и слатко се смејао лупетању свог политичког противника који ни за тренутак није престајао да га напада и назива најпогрднијим именима. Наравно, публика се ваљала и урлала од смеха, мада је волела и пошто-

ХУМОРЕСКА



вала Клеона, као, уосталом, и Аристофана.

— Урламо и ми на стадиону — рекао сам тек да нешто кажем.

— Да, до неба се чује. Али, због једне надувене мешине која се котрља час лево, час десно, мало напред, мало натраг. Просто је неразумљиво колико вас је хипнотисала! — рекла су сва четворица у стилу старог грчког хора и нестала у облацима.

...

Веома љут, сишао сам са крова, узео историју књижевности у шаке и кад сам нашао жељено место, злурадо сам дрекнуо ка небу:

— Тачно је, такви сте били... А онда су вам дошли Спартанци!

ПРЕВЕДЕНИ ЕСЕЈ

ДА ЛИ ЈЕ ПРОШЛОСТ ФИКЦИЈА?

ПИТЕР ХАЧИНСОН

КОД МНОГИХ ЉУДИ, а поготово код образованих који се не усуђују да мисле, јер — „све се већ одиграло пре", и сам појам прошлости изазива осећање страха и мржње. Дух тих људи је спутан и они се боје да мисле.

„Прошлост", „садашњост" и „будућност", представе су саме по себи нестварне. То су наслеђени, фиктивни појмови који непрестано и увек изнова рађају осећање беспомоћности и носталгије — слику времена које нам „измиче". Реч носталгија Брајана О'Доертија асоцира на кретање према смрти. Понекад, као и да живимо у доба носталгичне културе. Ипак, измислили смо и пут и начин како да се обрачунамо са овом претњом прошлости. Жеља за активним учешћем у стварању историје људима даје извесну снагу и, у односу на прошлост, чини их надмоћнијима; исто тако и »science-fiction« доприноси њиховом осећању превласти над будућношћу. Садашњост, сасвим очигледно, остаје препуштена сама себи.

Било је покушаја да се спаљивањем књига, рушењем грађевина и сакаћењем осталих уметничких дела, прошлост уништи. Ипак, ниједан од ових метода није био изузетно успешан. Као много ефикаснији метод показао се процес фикционалног прилажења прошлости у циљу њене трансформације.

Углавном све што знамо о прошлости саме су претпоставке. Упркос томе, предмети из прошлости се ретко, готово никада, не приказују као нема сведочанства, већ нам се сервирају као кључеви у којима леже решења тих претпоставки. Древни остаци прошлости смештени по музејима, представљени су нам у фиктивном временском низу разноразних хронологија царевина и покрета у уметности. На пример, Хетитско царство у Малој Азији, донедавно потпуно непознато, изванредно је поново оживљено захваљујући свега неколицини порушених градова и стотинак хијероглифа — никада чак ни преведених. Оваква реконструкција спада у уметничка остварења и нема никакве везе са стварношћу.

Луис Борхес у „Новим тражењима" говори о првом кинеском владару Ши Хуанг Тију, који је у својој земљи наредио да се спале све постојеће књиге. Он, заправо, није био први владар, нити је покушао да уништи прошлост. Хтео је само да измени ту прошлост и тако постане први владар. Италијански футуристи желели су да униште све музеје, вероватно да би истакли вредност сопствених остварења. У свом роману „1984", Џорџ Орвел, у виду пародије на стаљинизам, говори о будућој некој држави у којој се историја свакодневно подешава како би одговарала тренутним владиним доктринама.

Сама интерпретација сведочанстава прошлости представља, у ствари, процес фикционалног тумачења истих тих сведочанстава. У сваком случају, уметнички предмети, кости, грнчарија и тако даље, највише казују када се проучавају на местима где су и пронађени. А кад се већ излажу по музејима, боље би било не приписивати им порекло, не одређивати им старост и не измишљати покрете којима су припадали или чији су саставни део. Такве предмете треба приказати и — то је све. По могућности чак и раздвојити једне од других. Исто важи и за открића која се односе на језике минулих цивилизација. Многи древни језици, као што су хетитски и неки индијски и етрурски језици, до данас нису преведени. Други, пак, као што је египатски, на жалост — јесу, јер су на розетској плочи у Египту пронађени натписи на више језика. Али, за Хетите и Етрурце до сада није пронађена никаква розетска плоча. Ипак, та чињеница није ни спречила ни омела поновно оживљавање поменутих култура, што је у неку руку разумљиво: дешифровани египатски хијероглифи створили су само забуну. Непотребно је помињати колико је свако писмо непоуздан документ кад се ради о доношењу коначног суда о прошлости. Стога би однос према писму требало да буде индентичан односу према уметничком предмету.

Постављање питања и тражење одговора на њих, једини је примењиви метод при интерпретирању прошлости. Никада није утврђено одакле потичу та питања али, сигурно је да немају никакве везе са прошлошћу. Она су, очигледно, чисте измишљотине или фикција.

Међутим, илузорно је очекивати да једно доба схвати оно које му је претходило. И Хомер и Платон, и Беренсон и Тојнби, имају сваки своју интерпретацију прошлости, а опет, њихови погледи увек изнова доживљавају низ других интерпретација. На сву срећу, вечито ће постојати толико различитих верзија да ће, ма колико једна особа покушавала претворити прошлост у кохерентан, логичан и безопасан роман, неминовно долазити до стварања хиљада различитих верзија у хиљаде различитих романа. Имајући ово у виду, готово је немогуће да ћемо зажалити што не познајемо истинску прошлост у њеној оригиналној верзији; овако нам се пружају толика различита тумачења — богатија и садржајнија.

Борхес сумња у успешно уништавање прошлости („Прошлост је неуништива; пре или касније, све ће се поновити, — па и идеја о уништавању прошлости"), као да је сигуран у њено истинско постојање. Таква истинска прошлост, каква била да била, вероватно јесте неуништива. Али, прошлост са којом се свакодневно суочавамо и која је, највећим делом фиктивна, већ је уништена, — самим процесом нашег романсирања постојања. Такав процес је непрекидан.

Да бисмо прошлост претворили у занимљиву фикцију, потребно је располагати многобројним збивањима или објектима који, с друге стране, не морају сами по себи бити фиктивни, иако могу. Многи писци имају ово у виду док раде. Они отварају картотеке које испуњавају догађајима, списковима предмета, лицима, временским приликама и тако даље. Затим је на реду она битна компонента свега — машта; а она представља фикционализацију елемента времена. Догађаји, лица и објекти ређају се у простору и смењују са одређеном количином уметнутог времена. Код писања или изучавања историје, с времена на време наилази се на евидентне празнине, — на празнине које треба „објаснити" или напросто „испунити". Од великог је значаја да ли се тврди да су пирамиде старе 6.000 или 60.000 година, јер од такве тврдње зависи и заплет у роману наше историје. Тако је и за археологију важно да ли су људске кости постојале и пре два или двадесет милиона година. Као по правилу, уколико дубље задиремо у прошлост, утолико је лакше манипулисати са временом и догађајима. Тек када почиње да се приближава садашњости, истински геније наилази на тешкоће. И ако је прошлост протекле године у истој мери неприступачна у којој и прошлост каменог доба, — знатно је теже прихватити елеменат времена који је у њој саздан. Управо због тога, толики је део уметности још увек остао нерасветљен. Потребно је да се догађаји у свести људи помало замагле, помуте и заборави. Да бисмо остали доследни, требало би да сви људи у ма каквој вези са неким остварењем напросто нестану или, штавише — умру. Тада би се за прикупљање материјала за свој даљи рад историчар-романсијер могао ослонити на документа и одабрати све оне „чињенице" које му највише одговарају. Све би то, наравно, било сасвим поштено. Ако се, којим случајем, увиди да такав материјал може расветлити одређене претпоставке, проблем постаје универзалан.

У својој чувеној критици сунчевог система, — „Судар светова", Емануел Великовски полази од претпоставке да су постанак и кретање планета и природан ток догађаја у почетку били хаотични. Његова теорија супротставља се романтично религиозном схватању о спором и величанственом развоју еволутивних збивања. Негде у историји еволутивне мисли, Дарвиново схватање еволуције у смислу одржања врста подвргнуто је процесу фикционалне трансформације и тако постало нешто нестварно и мање стравично. Људи су напросто одбијали да верују Дарвиновој тврдњи да у Енглеској сваке године преживи само један одсто дроздова. То им је изгледало немогуће јер, „никада нису виђали мртве птице". Ово је као кад бисмо тврдили да се планете не крећу јер до данас нисмо били сведоци планетарних катастрофа.

Велики део антропологије, историје уметности и археологије фикционалан је и, утолико је већа иронија што су дела Великовског жигосана као »science-fiction«. Очигледна је тенденција многих стручњака који се баве поменутим наукама, ка фикционалном приказивању стварности, што доказује и чињеница да неки од њих и сами пишу дела (често врло просечна) која спадају у лепу књижевност.

Теорија еволуције и сама је претрпела многе промене. Данас сусрећемо два опречна веровања, — оба вероватно подједнако лажна. По једном, еволуција је била спора, непрекидна и логична; по другом — она се састојала из безброј случајних, кобних збивања, великих неуједначених скокова, дивљих мутација, бесциљних и нелогичних. Трећа теорија, по којој су човек и више животиње првобитно били космолошки колонисти неког међузвезданог Нојевог ковчега — исто је толико прихватљива, иако изгледа неверовatнија и сасвим измишљена. По овој последњој теорији испада да се еволуција одигравала уназад и, да на нашој планети еволутивне везе полазе од сложенијих ка простијим бићима. Укратко, произлази да је амеба дегенерисан облик неке више животиње.

Сликарство акције, које укључује покрете кичице као знака или догађаја, представља угао из којег се уметност најчешће посматра, — као обележје прошлости (створено, наравно, у привременој садашњости). У овом смислу, уметност је исто што и кост пронађена у археолошким ископинама, исто што и хијероглифи или пирамиде. На жалост, кад јој овако прилазимо, уметност губи од свог достојанства, чак више него кост, споменик или фосил. Одмах је замишљамо као потенцијалну историју уметности и сврставамо је заједно са осталим историјским предметима; она постаје област која се грана да би обухватила грађевине и, с друге стране, најпримитвније уметничке творевине свих врста. Однос историчара уметности или, можда, критичара уметности према уметничком предмету, веома је сличан новим схватањима и погледима у филозофији историје. Уместо да се предмет сагледа онакав какав јесте, стално се поставља питање: „Шта је човек који је ово направио, хтео да каже?" Палентолог који пронађе кост, поставља готово идентично питање: „Шта ова кост значи?" односно, „У каквом је односу ова кост према осталим костима, према целој животињи и њеној еволуцији?" На сва ова питања могуће је одговорити једино ако се малом броју очигледних чињеница и доказа додају још многи измишљени. И, скоро сви који се баве овом врстом науке, радо ће то учинити. Како би, за разлику, било дивно чути некога да каже: „Прнашао сам кост дугачку десет сантиметара у држави Малви. Тамо сам је и оставио. Ништа ми не значи".

Сликарство акције доживљава исту судбину управо због сличног односа који према њему постоји. Питајући: „Шта је уметник хтео да каже?" суочавамо се са социолошком, бихевиористичком суштином онога што угрожава све ове области науке. Како данас не постоје никакве розетске плоче са којих би се, на пример, дешифровале слике акције једног Џексона Полока, социолошки оријентисаном историчару уметности или критичару не преостаје него да покуша продрети у бихевиористичку историју појединца. Сваки ће критичар „ископати" нешто различито. Постепено ћемо се све више и више удаљавати од првобитног средишта. Замислимо да је у питању сликар из педесетих година XX века. Кроз неколико деценија те ће се фикције суштински толико разликовати да ће чак постати и забавне. Све ће се ово одиграти у циљу откривања објективне истине. У жељи да се пронађе нека непосредна, линеарна интерпретација присутна у целокупном делу сликара, постаће неопходно пратити његов развој кроз одређене фазе. Промене у сликаревом животу служиће као докази за његов напредак у односу на претходно дело. Уколико је сликар жив, вероватно ће се без противљења сагласити с оваквим начином интерпретације. Можда ће бити изненађен а истовремено и задовољан што налази неку усредсређену логику у нечему што је скривено сматрао несређеним, хаотичним животом. У супротном, испада да су његова ремекдела сасвим случајна остварења која, донекле без помоћи критичара, он не би био у стању да схвати.

Стога се покушај фикционалне интерпретације уметности не разликује од покушаја да се антропологији, археологији и осталим вештачки заснованим наукама, дају особине фикционалног. Све ове науке покушавају да укроте време, да га некако систематизују. Ако се деси да се, ту и тамо, неколико година или деценија, можда чак и векова не подударају, остала се збивања и открића могу изнова проучавати или пак логички претпоставити, да би се испуниле те празнине у времену. После сваког новог открића лако је мењати већ постојеће, утврђене чињенице. Иако су четрнаест претпоставки о постанку карбонске периоде очигледно нетачне, оне ће увек изнова узбуђивати научнике, доводити до полемика, па чак и до још једне (ко зна које по реду) систематизације времена у историји. Сабијен или издужен у неки привремени облик, један готов производ послужиће садашњој генерацији или, можда, само ове године. Као и уметност, такав производ може да буде величанствен. Тукидит је тврдио да у његовом историјском делу има више уметности него код Хомера. Он је тога бар био свестан, и није се стидео то да призна. Тек у каснијим вековима, романтичан приступ истини постао је преемотиван.

Један од великих Ајнштајнових доприноса, просто формулисан, јесте тврдња да се свака два догађаја међусобно разликују кад се посматрају из различитих углова. Другим речима, не постоји јединствено схватање космоса. Човек би помислио да ће такво потресно откриће изменити вековима укорењен процес линеарног мишљења. Али, не. Наука је у окриљу својих теорија направила само више „места", па се ту нашао и Ајнштајн. У доба када се веровало у чуда, људе су спаљивали на ломачама због њихових учења која су наговештавала промену читавог тока научне мисли. Данас су границе науке померене; наука је постала растегљив појам који обухвата чак и незамисливо. Ипак, она упорно инсистира на непоремећеној линеарности. Ајнштајн је пореметио ту линеарност, али она је некако поново успостављена. Идеја релативитета је у много мањој мери продрла у остале гране науке. Стоунхенџ[1] је археолозима, историчарима и социолозима ипак нешто значио. Чињеница да никада неће сазнати шта је он заправо представљао, ни у ком смислу их не спречава да и даље раде. Али, сигурно је да за сваког од њих Стоунхенџ данас има другачије значење; и управо у томе можда лежи објашњење његовог значења у прошлости.

Погрешно је пирамиде, фосиле, старе слике и скулптуре итд. сврставати у објекте прошлости. Њихов истински значај лежи у чињеници да они припадају садашњости. Значајни су и актуелни исто колико и васионски бродови или пилуле против зачећа. Прави објекти прошлости су они које је та прошлост прогутала. Само ако се суздржимо од било какве интерпретације старина, можемо им дати онај значај који уживају савремена дела и пружити могућност да постану саставни део садашњости која ће можда, најпосле, ипак почети да се прихвата.

Превела Даша Дрндић

1) Импресивни споменици из млађег каменог доба, пронађени у Енглеској састоје се од високих камених блокова. Прим. прев.

ЛАЦО НОВОМЕСКИ

ПУТОПИС

Већ имам свој циљ и мјесто крај прозора,
зашто пак на смрт мислим, док влакови одлазе?

С погреба познам њихов плач,
њихово стопут збогом,
рупчиће сниježнобијеле.

Вела жалосних удовица
данас влакови у диму носе.

Минуте растанка си увијек саме себи сличе.

Збогом.

Армија поља са заставом семафора
јури нам у сусрет
а сви пукови бјеже назад на оно мјесто,
одакле смо пошли;
можда иду јавити да су нас видјели.

И године одлазе такођер томе мјесту
одакле их се сјећамо,
иду нам насупрот а већ су нас минуле.

Једанпут проћу около и кроз нас неопажене
за нас више неће постојати,
као пукови поља са заставом семафора,
кад их више не будемо видјели.

И то је све.

Збогом.

И збогом пољима, збогом семафорима, збогом тим крајевима,
гдје на смрт сам мислио у одлазећим влаковима.

Нестварна гостионица

У малој смо гостионици, у недјељу прије подне,
у оној — код нас на углу — у којој још никог нема,
овдје, под дрвећем превнутих флаша
на цвјетном стољњаку.

И гледај, гле, и прозор разбијени
у тим напуклим влакнима чврсте паучине;
ноге ухваћених муха у њима висе попут кинеског писма,
које не разумијем.

Крчмарица — како да не? има пуне руке посла,
познам је по прегачи:
бијела магла мијеша се у незаинтересираном сунцу,
кос у црном фраку ме у њој опскакује;
ах, нигдје нисмо сами
у самоћи с представама,
у пустињи ћу наћи крчму за скитницу.

„Пане шефе, платит!"
За обједа сам имао пун тањур сунца
а за вечеру млијечну стазу.

Фигура

Фигура од воска у излогу
је мртва
иако има тијело у хаљини за плес.

Фигури од воска су ноге за плес одрвенеле,
Оне је на плес никад,
никад неће одвести,
иако има сјајну хаљину за плес.

Фигура од воска се лажно осмјехује
и косе има туђе, тијело хладно,
бујног покрета у раменима јој нема.

А моја је драга
ту хаљину за плес шила.

Сигурно ју је господ бог за плес створио
и усне јој одзвањају од јасног смијеха,

љупка је и мила,
да с њом човјек поразговори,
косе има меке, мирисне
и тијело достојно загрљаја.

И ми бисмо заједно на плес ишли,
само хаљине за плес нема.

О како лијепо би то било
кад бисмо заједно ишли у коло,
кад бисмо срасли у плесу, у пољупцу.

А наш пут до жене од воска
дијели само стакло,
мизерно стакло.

Стихови о љубави

Донијела си у црним очима јужну домовину
и из ње о животу приповијест невину —
— можда над тим валовима плаче Вах...

А крај ко прољећем отежало дрво
слио се у једну боју.

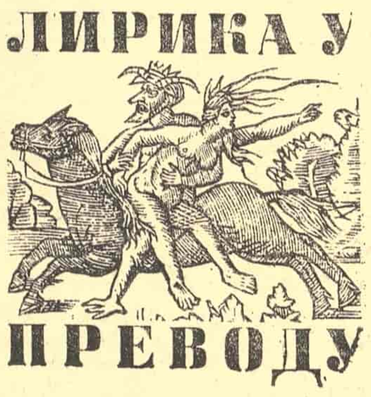
Сам
сам ту боју из очију изгубио
у острвским крчмама
и из очију ми сад избија страх.

Можда схваташ зашто
испијене плаве очи к твојима се приљубљују.

Данас ћеш, мила, убити
том јужном бојом својих очију

неизвршеног злочина.

Превео Божидар Шкритек



ОД ЧЕГА ЉУДИ ЖИВЕ

ПРОСЈАЦИ ANTE PORTAS!

Наставак са 1. стране

јацима и, вице-верса, став просјака према средини, па и према себи самима. Основни став друштва и средине према просјачењу и просјацима могли бисмо свести на неколико најзначајнијих ставова, а то би били: презир, ограђивање, индиферентност, потцењивање, гађење и др. Приметно је да су сви ставови емотивно негативно обојени, а само у појединачним случајевима испољава се и сажаљење, растуживање, жаљење и сл, и опет, емотивни ставови, који се такође пре могу сврстати у негативне, иако исход њиховог дејства не мора да буде психолошки негативан.

● Ако је основни мотив материјални, како се могу објаснити пратећи мотиви прошње?

ПРАТЕЋИ МОТИВИ прошње, сагледани очима психолога, могли би се раздвојити у две основне групе. Први би „подлегали" закону каузалитета израженог на индивидуалном плану и, поред (већ споменутих) економских, ту спадају и разноврсни, баш типично психолошки фактори специфичног обележја, који заслужују нашу пажњу, а друга група мотива би се односила на пропратне појаве из интеррелације друштво-просјак, грађанин-просјак. Хуманост, или псеудохуманитарност на тој релацији (тако својствена клерикалним институцијама и другим друштвеним организацијама сличног типа), служе њеним члановима као известан параван, иза кога се смирује сопствена савест, ради беде „нашег саплеменика". Но, без жеље за лажном, радикалном револуционарношћу, значај и вредност њихових акција није за потцењивање и не може се обезвређивати, иако је јасно да то није пут за решавање људске или друштвене материјалне беде.

Уопштено речено, могло би се закључити да наш став према прошњи припада домену социјалних предрасуда. До предрасуда уопште, па и у овом случају, долази услед наших приватних стандарда и стереотипија у посматрању и у процењивању појава. Оне су (наиме, те стереотипије) последица нашег претходног искуства или знања и утицаја које то искуство трпи. Практично узев, наше нас предрасуде према прошњи изразито лоше усмеравају и ми у њој, априорно, видимо беспосличење, обману, лаж, превејанство и томе слично, иако усвајамо схватање да је прошња економска категорија, што не би сме ло да дозволи претходни закључак наших предрасуда. Друго је то што довијање просјака, ради њиховог начина живота, на ивици социјалних норми и нужност борбе за опстанак, често изискују и наведена својства.

● Специфични облици прошње?

ПРИКАЗ специфичних облика прошње и њиховог настанка доводи нас на један, неупоредиво „психолошкији", терен. Ипак, задржаћемо се само на три специфична вида прошње. Први би се односио на, доста учестане и у последње време, спомињане случајеве истакнутијих личности из научне, културне и друштвене средине у САД. Појединци из те средине напустили су своје позиве и породице и одали се беспосличењу, па самим тим и прошњи. Очигледно, у питању су особе, чија је људска и грађанска савест дошла у сукоб са поретком и начином на који тај поредак решава проблеме, за које сматрају да и сами сносе део одговорности, јер припадају том поретку. Њихов „нови начин живота" (прошња, беспосличење), врста је психолошког самокажњавања и самооптуживања, изазваног подсвесним механизмом. Психоанализа то објашњава као кажњавање једног дела свог бића, које се изражава у виду строгости и осуде „над ја" према „другом ја" у истом човеку. Самокажњавање или самооптуживање, увек је изражено у оних особа код којих је у психи присутна, бар извесна, црта меланхолије и то самопонижавање је уперено, не само против самога себе, већ увек и против некога другог. Овај моменат указује на обавезно присуство револта. Коначно, меланхолик, у борби против оног дела свога ја које не прихвата и које се не мири са негативним стањем, настоји да се ослободи веза са оним што га је разочарало. У наведеном случају, то је неефикасан, али етички моралан револт против друштвене форме живљења. Одустајањем, самокажњавањем, а нарочито изједначавањем са обезвређенима, властита савест се ослобађа одговорности.

Други, специфични вид прошње, познат је међу Јеврејима у дијаспори (пре рата и у нашој земљи). Особеност тог вида просјачења је у прикривању правог (и бруталног) карактера прошње, који узајамно врше и давалац, а и онај који проси (у јеврејском жаргону назван шнорер, а просјачење, шноровање). Ова врста просјачења обавља се на тај начин што је шнорер, само једном (обично почетком месеца) навраћао у кућу даваоца, где је био приман као нека врста госта, коме је при испраћају давана свота у висини еквивалента чешћих посета. Овај вид прикривања правог израза прошње, очувао је „грађанско-друштвени" интегритет шнорера, а даваоцу је „обезбеђивао" илузију о хуманој солидарности према свом саплеменику.

И коначно, у савременој Италији, одомаћио се, такође специфичан, вид прошње, коју обављају материјално неугрожени људи, који су промућурно осетили благодети ове врсте „заната" међу „добродушним" слојем друштва. Међутим, друштвене предрасуде према просјацима — „људима са дна", нагоне их да промене и сакрију свој идентитет прерушавањем и одлажењем у прошњу далеко од свог места становања. С обзиром на уносност овог „заната" у Италији, они одсуствују и по годину и више из свог краја, а затим, пре него што ће се вратити, одбацују просјачку „униформу" и сразмерно стеченој „заради", живе на нивоу и начином који им обезбеђена средства дозвољавају. У оваквим случајевима личност често трпи тешка психичка искушења, прво, треба се одрећи, на годину или више, свог идентитета; затим, постоји вероватноћа да буду препознати, што би их довело до осрамоћења и коначно, по повратку, треба пребродити, евентуалну кризу кајања или страховања да ипак нису били препознати.

Простор не дозвољава приказивања и других варијетета прошње, зато би закључно, требало размотрити једну, вероватно најкарактеристичнију особину просјака, а то је њихова социјална и лична беспомоћност. Наиме, размишљајући о просјацима, човек се често упита како да ти људи, у часовима ужасне несташице и беде, не прибегну насиљу (могло би се упитати — и раду? али то је често изван домена њихове моћи у свету, где беспослица осцилира између: прилично и много)? Одговор је, баш у тој беспомоћности, која постаје стални и присутни део њиховог психолошког бића а која је стечена ради економске несигурности и декласираности у социјално дивергентном друштву.

— Хвала Хуто. ј

★

— Господине... господине... их, јој... госпођо... господине... госпођице... господине... немам руку... их, госпођо господине немам руку... ево само две банке... господине... треба ми... их, јој госпођо...

Седи испод рекламног паноа Југословенског драмског позоришта. Око 12—13 година. Боса. Преко десне руке јако навучен рукав, тако да прекрива шаку и слободно виси. „Фалична" рука је у рамену мало искривљена. Лете торбе, сукње, панталоне, голе женске ноге око њене главе. Она само, с времена на време, унезверено погледа час лево, час десно.

— Колико имаш година?

— Не знам господине, не могу, их...

— Колико дуго просиш?

— Не просим ја.

— Колико можеш да зарадиш тако и коме дајеш новац?

— Мало, мало, не мере се. Тако, пет стоја до иљаде.

— Да ли те хапсе због оваквог посла?

— Немојме молим те, јој...

— Одакле си ти?

— Ја сам одавле... како да ти кажем. Немојме ме богати, одавле сам.

— Одакле? — Са Вождовца, Карабурме, Душановца, одакле?

— Одавле, како да ти кажем...

— Немојте да јој дајете новац господине здрава је она — у наш разговор упада једна жена са стране.

— Молим Вас госпођо извините. Сачекајте мало.

— Одакле си, из које улице?

— Из ове.

— Из које?

— Не знам богами. Заборавила сам ти улицу. Идем, идем... Немојме више ништа питати.

★

● Извините, хоћете ли да ми кажете како се зовете?

— Зашто?

● Ово је једна анкета и баш ме интересују Ваши разлози...

— Зовем се Драгојла Загајчанин, домаћица сам.

● Да ли се често сретћете са просјацима?

— Сваки дан и то не са једним. То је већ превршило сваку меру. Ту власти морају да реше нешто. Никада не бих дала ни динара просјаку. Шта Вам је? То је све здраво и младо. Погледајте јој руку. Је л' сте видели? Видите да има руку. Бог зна одакле је све то дошло. Неће да ради, лакше му је да проси.

● Зашто не бисте дали ни динара просјацима?

— Кажем Вам у 99 одсто случајева то су све лењштине. Распуштена банда. Ја сваки дан долазим овде у самоуслугу и сваки дан ме на излазу сачекају бар два просјака. Знате ли колико пута сам им понудила да ми понесу торбу до куће? Ја станујем ту на крају Светозара Марковића и хоћу да им платим. Јок. Нико да се прихвати. И по пет стотина сам им нудила — ништа. Па молим Вас лепо на шта то личи? Ако мене питате ја бих то све разјурила како знам и умем.

— Надамо се другарице Загајчанин да ће меродавни узети Ваше склоности у обзир. Хвала.

★

● Колики је проблем просјачења у Београду и да ли је у порасту — било је наше следеће питање упућено Инспекторату и Центру за социјални рад.

ИНСПЕКТОРАТ: Наша служба јавне безбедности посвећује том проблему посебну пажњу, утолико пре што се тај проблем пред нама поставља двојако: прво, просјачење је веома ружна појава која нимало не може да нам служи на част, а друго, често се дешава да лица која просе врше и кривична дела. Краду. Међутим, немогуће је изнаћи јединствену формулу којом би могли да се реше сви случајеви, већ морамо да идемо од случаја до случаја што нам одузима доста времена. Другачије се понашају, тако да кажемо, малолетници од пунолетних, другачије жене од мушкараца, различито морамо да поступамо са женом која има мало дете уз себе док проси и са оном која проси сама. Такође морамо да разликујемо мештане од оних који долазе са стране. То је читава лепеза нашег дејствовања и ми се мање-више успешно супротстављамо и решавамо тај проблем. Једна чињеница ипак стоји: просјачење је у порасту. 1967. ми смо имали 526 евидентираних случајева, а већ 1968. имамо 1.143. Дакле, пораст од преко 100%. Од тих 1.143 лица предато је судији за прекршаје 490 и кажњено исто толико. Осталих 653 из социјалних разлога нису кажњени већ су предати социјалним органима. Многа од тих лица која су предата социјалним органима доцније су се опет појављивала на улици и просила. Како? Мислим да ће вам следећи податак најбоље показати у чему је ствар. Прво, морамо да се сложимо у томе да међу становницима Београда нема много оних који просе нити има тенденције пораста. Много је више оних који долазе са стране, а долазе највише из источне Босне (Бјељина, Зворник) а има и оних који долазе из Смедерева и Обреновца. Дакле, од 490 кажњених прошле године, 201 лице је са територије града, а 289 су придошлице. Од 653 упућена социјалним органима, а то су у већини случајева придошлице, рекли смо да су се многи за кратко време опет појавили. Како је дошло до тога? Чим лице не припада територији на којој је Центар за социјални рад, социјални радници му купују возну карту и упућују га у његово место сталног боравка. Они одмах хватају следећи воз, нарочито малолетници, и враћају се у Београд. Тако се круг затвара и ми долазимо опет на сам почетак. Овакав начин решавања проблема врши не мали притисак на градске фондове. Посредно преко центара за социјални рад и социјално збрињавање.

★

— Извините ме господине. Молим вас. Да ли знате где је Савска улица, треба ми аутобуска станица. Опростите молим вас.

— Није аутобуска станица у Савској.

— Како није, молим вас?

— Тако лепо. Није. Аутобуска станица је код железничке станице.

— Тако дакле. Видите господине мени су у болници рекли: Савска — улица. Извините молим вас што вас узнемиравам. Ја сам ратни војни инвалид 85% и ја сам сада био у болници, а сад идем кући.

— Где је то?

— Трстеник. Идем за Трстеник. Видите сада... Опростите што вам сметам, ја имам новаца за пут, видите господине карта кошта 1780 динара.

— До Трстеника?

— Не, до Краљева. Мени треба до Краљева, а после имам тамо зета. Видите господине, извините молим вас, имам 1500 динара. Ако би могли да ми дате 280 динара. Ја ћу вам дати ако треба личну карту. Вратићу

Наставак на 16. страни

Уређује Владимир В. Предић

Светлана Петровић, Десета београдска гимназија, осамнаест година.

„Пусти ме да завирим у сваки кутак твога бивања."

Нећу у овим речима да тражим симболику, нека то буде само дозвола за портретирање младе песникиње. Светлана Петровић је песник стрмина Топчидерског брда, стрмина свести, превазилажења до трагова нирване и опет враћања старим, по укусу горким алејама кестенова. Да ли се она детињом радозналошћу игра еуфоријом, или девојачком интуицијом тражи пут, песнички вијугав, али пут којим се ипак стиже или само донекле приближава?

Поезија младе песникиње је рат иманентног света „у ребрима безосећаја" и света јутарњих булевара окупаних од поливача улица. Песник лебди на маргинама интуиције, у бездану импресивног сукоба између мисли и чина. Уосталом, није ли то амблем који бисмо могли да прикачимо „овом времену кад изгуби смисао — па стане"?

(Зоран Матејић, члан Књижевног клуба X београдске гимназије)

Кућа на крају света

Статуа

На тргу статуа.
Слепа је.
Очи су јој отишле
Облацима уздржаних суза
У румене, тихе смираје.

Проси светла,
Али никог нема да удели
просјаку,

Јер моли,
Али се не понижава,
Већ усправно стоји
Велика и поносна
У своме мраку.

Признајем

Признајем,
Бојим се сазнања
Да свет није саткан од неба,
Да свитање није
Од сунца и грања,
И да музика плавога трептања
Постоји да би неко јео,
Да паук, неуморна прља,
Ипак не преде срећу
И да у дрвећу
Прстију твојих
Постоји само жеља
И да у магли
Очију мојих
Постоји бесмислена нада,
Бојим се, бојим
И зато уснуло лебдим
Између неба и града.

Безосећај

Завирих међу ребра
Безосећај
И на том скамењеном лицу
Безосећај
Растворих недра
Безосећај
Потражих те у срцу
Безосећај.

Бојим се
Безосећај
То је
Врхунац бола.

Била једном једна

Била једном
Једна кућа на крају света
Саграђена од маште
И украденог делића птичјег
лета.

Прозори су јој били саткани од
сунца, башта —
Читав Тихи океан.
А у њој је становао
Један мали дечји сан.

Била једном
Једна кућа на крају света.
А сада нема ни ње
Ни детета.

ОД ЧЕГА ЉУДИ ЖИВЕ

ПРОСЈАЦИ ANTE PORTAS!

Наставак са 15. стране

вам. Стварно би ми требало да отпутујем данас. Нису ми у болници...

— Дајте ми личну карту.

— *Ево, извол'те, даћу вам и отпусну листу из болнице. Ја сам ратни војни инвалид 85%.*

— Из ког рата?

— *Из овог брате рата. Сада ћу да видим где ми је отпусна листа.*

— Нећу отпусну листу. Дај ми личну карту.

— *Да вам објасним: лична карта ми је остала у болници у новчанику...*

— Дај ми отпусну листу...

— *...заједно с оптусном листом, ја сам инвалид 85%.*

— Зашто просиш?

— *Не просим. Хоћете ли да идете у болницу да видите?*

Разговор се овако и завршио. То је један средовечан човек, проседи, онизак. Има благо лице и плаве, веома питоме очи. Казао је да је био у Војној болници на Дедињу, али када сам му предложио да одемо тамо, рекао је да нема времена, да се жури кући и да ће се већ некако сам снаћи. Веома цинично се захвалио неколико пута и отишао псујући и понављајући да се узалуд борио.

★

● Молим вас другарице Јованчићевић, како ви, као управник Центра за социјални рад гледате на проблем просјачења у граду?

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: Морам одмах да вам кажем да неке податке са ширег градског подручја немамо. Овај проблем се прилично нагло развио. Нисмо извршили потребна снимања ситуације на терену као што смо то урадили у другим случајевима када је био у питању криминал малолетника, деликвенција и сл. Међутим, прво што бих рекла је то да се проблем просјачења не може искључиво третирати као социјални проблем. За једно овакво уверење постоје потребни докази и ја ћу вам их изнети. Одмах да се ограничимо: подаци којима располажемо важе за територију општине Стари град којој и ми припадамо. Ми на нашој територији имамо 230 социјално угрожених грађана који примају социјалну помоћ у висини од 22.500 старих динара. Међу њима имамо седам оних који се, било повремено или стално, баве просјачењем. То су лица која су и стамбено угрожена. Ми смо у могућности да и тај проблем решимо.

ОЛИВЕРА ПЕРИЋ: Имамо један од најсавременијих домова за смештај незбринутих лица. Услови су веома повољни. За свега 50 старих динара дневно они добијају у нашем дому ручак и ужину, могу да читају новине, гледају телевизор, слушају радио и слично. Међутим, и поред тога код многих који спадају у нашу надлежност наилазимо на неразумљив отпор.

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: Да. Од седморо евидентираних ми смо петоро сместили у дом за одрасле у којима имају услове које је навела другарица, али имамо и такве случајеве као са Десом на пример. (Жао ми је што јој се тренутно не сећам презимена, али ћу вам зато дати једно друго име које можете и да ставите у новине.) На пример, та Деса је професионална скитница и просјак иако ужива споменуту материјалну помоћ, иако јој услуге у нашим просторијама стоје на располагању, чак прима и материјалну помоћ од Црвеног крста. Други случај је драстичнији. Ради се опет о жени. Зове се Марија Павленко и има две адресе, па ако вас интересује можете је и потражити. Једна је у Будимској 9, друга у Господар Јевремовој 49. Она прима и материјалну помоћ од 22500 ст. динара, и одећу, и обућу од Црвеног крста и огрев, и намирнице, али ћете је увек наћи на улици да проси. Ја је увек виђам на Теразијама и већ ми је досадило да јој прилазим и да је позивам.

● Да ли бисте у вези с тим могли нешто да ми кажете о односу грађана према вашим интервенцијама?

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: Грађани су веома некоректни. Међутим, то би могло и мање да им се замери од њиховог лажног „хуманизма" који је Београд учинио овако прихватљивим за све оне који долазе са стране искључиво да би просили.

● А ви из Инспектората?

ИНСПЕКТОРАТ: Грађани су веома коректни. Не можемо да се пожалимо изузев у случајевима када се ради о млађим малолетницима. О деци. Онда се код човека јави неко посебно сажаљење, некакав отпор према нашој интервенцији. Ми бисмо најрадије желели да нађемо родитеље таквој деци, али како су у већини случајева она већ од раније припремљена, баш од родитеља, ми немамо куд него да их предамо социјалним органима.

ВИДА ВЕЈСТРАКОВА: Радим у Прихватилишту за децу и младеж, Звечанска 52. Могу вам изнети, илустрације ради, следећи пример. Већ дуже времена имамо проблем и ми и СУП са једним лицем које проводи просјачење на организован начин. Наиме, он доводи из унутрашњости децу, чак и седморо деце, коју лепо распореди по граду и једноставно се шета од једног до другог и „убира" пазар.

Када се догоди да му неко дете недостаје, он одмах окреће наш број телефона и тражи га код нас, јер зна да је ухваћено на делу и да га је СУП упутио нама. Његове реакције су најразличитије. Од молби и преклињања да дете пустимо, па све до најгрубљих псовки и вређања на рачун свега и свакога. Вешт је Не пада органима јавне безбедности у руке, а и када га ухвате доказује да му је дете залутало, да је дошло у Београд и слично. Шта дакле радити у таквим случајевима?

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: Многи се користе децом да би изазвали сажаљење. Не бих могла да кажем који су то родитељи, то је тешка оптужба, али могу са сигурношћу да тврдим да многи родитељи гледају благонаклоно на своју децу која просе јер на тај начин обезбеђују веома лаку зараду.

★

Калемегдан. Недеља пре подне. Двоје деце иду од клупе до клупе, од пролазника до пролазника. Дечак има око 11, девојчица 12—13 година. Он носи црну поливинилску торбу испод пазуха. Продају балоне.

— Одакле сте ви, децо?

— *Из Београда, са Душановца.*

— Идете ли у школу?

— *Идемо.*

— Какви сте ђаци?

— *Добри.*

— Шта то продајете?

— *Балоне за надување.*

— Колико можете да зарадите?

— *Дневно?*

— Да.

— *Двадесет 'иљада.*

— Је ли стварно?

— *Стварно.*

— Да ли знају ваши родитељи шта радите?

— *Зна. Она нас и шаље.*

— Оца немате?

— *Немамо.*

— Да ли сви купују балоне, сви којима их нудите?

— *Не купују сви.*

— Да ли вам неко да новац а да не узме балон?

— *Дају.*

— Узимате ли новац?

— *Узимамо. Шта да радимо кад неће да узме балон.*

— Да ли вам то личи на просјачење?

— *Ми не просимо никада, ко 'оће може да узме балон.*

★

ИНСПЕКТОРАТ: Најтеже је са малолетницима и чини нам се да би ту социјални радници требало да поклоне више пажње васпитању родитеља који својој деци дозвољавају да просе. Да чешће контактирају са њима, па ако треба, наравно да их пријављују нама.

БОСИЉКА МИТИЋ: Пошто ја често у свом раду долазим у додир са децом, мислим да проблем просјачења малолетника не би требало посматрати одвојено од неких пратећих момената као што су на пример: несређени односи унутар породице, алкохол и др. Мислим да би требало да успоставимо тешње односе са СУП-ом, јер су они једино компетентни за привођења, а ми ћемо то решавати од случаја до случаја.

★

Њих тројица. Младићи. Малолетници. Приведени због просјачења на железничкој станици. Сви су веома лоше обучени. Сваки део одеће им је поцепан. Двојица су само ћутала, ништа нису хтели да кажу. Најстарији, када сам објаснио зашто бих волео да разговарамо, постао је мало говорљивији.

— *Немамо ништа. Мора се човек снаћ. Немаш посла, немаш новце, ништа немаш.*

— Одакле сте?

— *Од Зворника.*

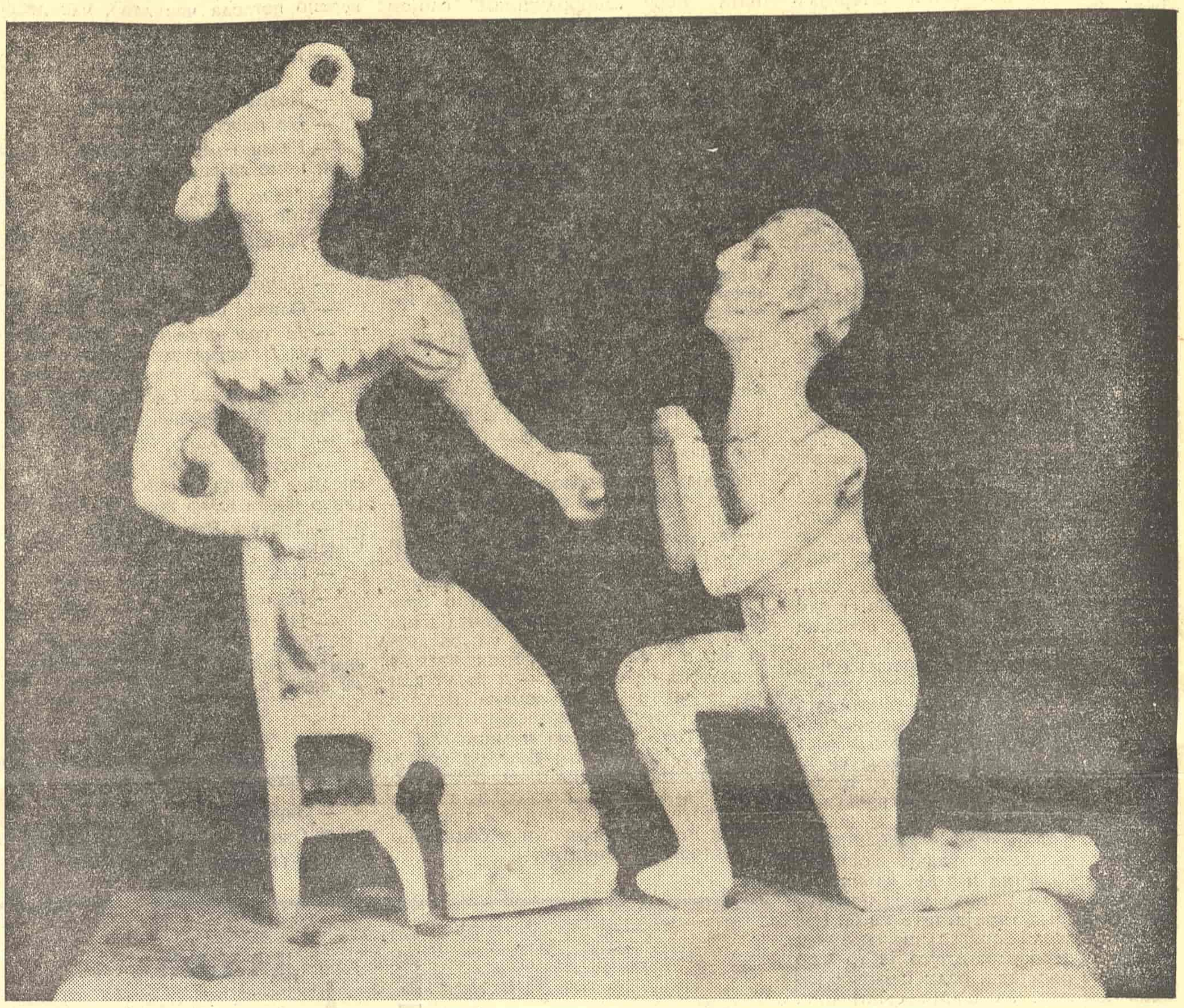
— А њих двојица?

— *И они. Не знам тачно одакле су.*

— Зашто си дошао у Београд?

— *Немам тамо где.*

— Имаш ли кућу?



— *Немам.*

— Родитеље?

— *Немам.*

— Идеш ли у школу?

— *Немам ни школе.*

— Имаш ли код себе новца?

— *Немам. Ево ти џепова, на. Немам. Не бих иско да имам. Немам.*

— Имаш ли боље одело од овог које носиш?

— *Немам га.*

— Зашто су те привели?

— *Немам личне карте, ето зашто.*

— Где ти је лична карта?

— *Немам је. Нису ми је ни дали.*

— Имаш ли 18 година?

— *Немам.*

— Па ти ништа немаш?!

— *Немам ништа. Велим ти.*

★

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: На крају бих могла да кажем само то да је морално-психички интегритет код оних који се баве просјачењем и цепарењем најмање очуван. То су, малтене потпуно руиниране личности. Мислимо, сви ми овде у Центру за социјални рад, да се том проблему мора посветити пуна пажња, да сви морају дати свој допринос. Мислим да нам чак ни прописи нису добри. Не знам шта да кажем. Не знамо још увек шта је то просјачење. Шта све спада у просјачење и колико. Да ли је просјачење забрањено?!

ИНСПЕКТОРАТ: Прописи су сасвим у реду и ми дејствујемо у њиховим оквирима. Социјални радници би хтели да прописима реше неке своје преблеме, а они се не решавају прописима. Ми можемо да дејствујемо све дотле док не дођу у обзир и социјално хумани моменти. Не можемо да ставимо у затвор жену са дететом или човека од 80 година.

МИЛУНКА ЈОВАНЧИЋЕВИЋ: Треба рећи грађанима да се уздржавају од милостиње. Ја знам, долазе и код мене кући. На праг. Тешко је то када човек пружи руку.

★

Прекуцавајући овај материјал секретарица редакције листа „Студент", Љиљана Јобст је изнела и своје мишљење о овом проблему, мишљење које сматрамо веома интересантним јер је опречно мишљењу домаћице Драгојле Загајчанин. Узимамо га у обзир и молимо је да директно у машину откуца оно што мисли:

ЉИЉАНА ЈОБСТ: Просјацима на улици ништа не удељујем из разлога што данима пролазим истим путем и свакодневно срећем једна те иста лица, што прелази у досаду, а ствара се сумња да једино могу да просе. Међутим, ако ми просјак дође на врата, кући, никако не могу да га одбијем из једног простог (можда само мени схватљивог) разлога јер, пошто сам мајка, не желим да слушам њихове клетве које су склони да упућују ономе ко им залупи врата пред носем. Ипак, мада нисам сујеверна, пријатније се осећам кад чујем оно њихово толико познато „бог ти здравље дао" и слично.

★

Како се анкета ближила крају, то нам је још остало да нађемо и неко политичко лице које би могло да нешто каже о том проблему. Нисмо имали куд. Отишли смо до Градске скупштине и потражили друга Бранка Пешића. Хтели смо и неког другог да упитамо, али су други већ отишли на годишњи одмор. Друг Бранко Пешић се тек спремао да оде сутрадан. Добили смо обавештење у Градској скупштини да је отишао кући да се спреми за пут. Међутим, ни тамо га нисмо затекли. Добили смо друго обавештење:

— Отишао је у своју канцеларију. Има још послова које мора да заврши, а сутра ујутру идемо на одмор. Ако је нешто хитно, ништа вам друго не остаје него да направите заседу и да га чекате на улазу. Долази сигурно у 18 часова.

— Хвала другарице Пешић.

— Не воли да га сачекују ненајављени — објашњавао ми је портир — повуците се мало тамо у хол.

Повукао сам се. Човек стварно не воли да га сачекују.

— Извините, друже председниче, да ли бисте били добри да нам у неколико речи кажете шта Ви мислите о проблему просјачења, тачније о порасту просјачења у Београду?

БРАНКО ПЕШИЋ: Како сада да вам то одмах кажем. Шта мислим?! Мислим, није да не мислим. То је веома ружно за наш град. Можда би грађани требало да буду мање издашни када су у питању просјаци. Дарежљивост наших људи је учинила тај проблем већим. Друго, мислим да бисте и ви новинари требало да, посматрајући тај проблем, вршите и притисак, како на факторе и форуме који су задужени да се баве тим проблемом, тако и на јавност да сами својим понашањем допринесу да више не долазе са стране они који долазе само због просјачења. Ја сам упознат са тим да Београд нема тако алармантан број просјака и да су они које виђамо по улицама у највећем броју лица са стране.

— Да ли и Ви вршите притисак?

— Како да не. Двеста пута сам до сада, чини ми се, интервенисао, ургирао, али изгледа ми да се том проблему не посвећује пуна пажња. Ето толико. Извините, ја имам посла.

— Хвала.

★

Следећи догађај се одиграо у парку испред аутобуске станице. Седео сам и чекао. Чекао сам неког од оних старијих малолетника који се баве просјачењем и који се у поподневним сатима окупљају ту са својим причама, искуством, навикама и пазаром. Ту се пребројавају и ту утврђују неминовно разређивање и неминовно обнављање својих редова. Они који нису стигли, или су задржани у неком градском СУП-у или у неком прихватилишту за децу и младеж. Они који долазе, долазе са свих страна. У једном тренутку сам угледао једног од оне тројице коју сам срео у Испостави градског СУП-а. Обилазио је оне који су седели на клупи. Није ме приметио. Када ми се приближио, ухватио сам га руком за мишицу и упитао:

— Зашто просиш?

— Не просим — одговорио је збуњено а затим покушао изненадним трзајем да се отргне. Како није успео, почео је да виче: „Пушт' ме", а затим је почео да моли и да плаче да га пустим. Људи су почели да се скупљају. Свако је на свој начин коментарисао. Врева је постајала све већа. Он се скљокао на влажно тло плачући све јаче и запомажући. Морао сам да се сагнем да би ме чуо док сам му у оној галами објашњавао да нећу да га ухапсим и да ми је његов одговор потребан због исте ствари, због једне анкете којој нико не зна ни почетак ни крај. Говорио сам му да знам и да има новац, и да није без куће и родитеља, и да може да нађе посао, и да не мора да проси, и да сви они који се баве проблемом који он просјачењем изазива то исто знају. Уместо да се умири и пође некуд са мном, што сам му и предлагао, он је све јаче и јаче запомагао, а када је реакција оних који су нас окруживали попримила опипљив карактер, пустио сам га. Изненађујуће нагло, са фасцинантном хитрином је скочио, пробио кордон који нас је окружавао, зауставио се на 7—8 метара код једног дрвета, осврнуо се лево-десно и са потпуно новим изразом на лицу изговорио:

— Шта'ш? О'ш паре? Имам. Ево — и извадио је прегршт новца из некакве кесе коју држи ваљда у недрима.

— О'ш пара? Нај. Ја теб ћу дам. Шта 'ш? Имам. Мен' ће да оставите? Ја л'? Да цркнем, мислиш? А шта с' ти? Ко с' ти? Ја ћу из дупе паре да извадим. Ћу просим. Нег' шта? Ћу просим. А ко с' ти? Ти ће знаш где сам ја? А? Ти ћеш исто да идеш на месец? Сви ће ви д' идете на месец. Је л'?

...бем вам матер свима.

Одговоре испросио
Душан Јагликин

Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметничка опрема Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор и Уређивачки савет: Богдан А. Поповић (секретар редакције), Богдан Калафатовић, др Милан Дамњановић и др Владета Јеротић. Идејно решење и графичка опрема Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Појединачни 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 бр. 608-1-208-1. Штампа „Глас", Београд, Влајковићева 8.