

слична великим светским ратовим акоји бришу границу између фронта и позадине, односно тоталитарним режимима (...) који захватају целину друштва“ (М.Шуваковић)- “дефиниција“ начиње парадокс између “индивидуалног“ што се проширује на цео организам/систем не остављајући ништа споља, ништа изван.

Чини се да од понуђених могућности Антуновићев роман бира све, али им додаје још једну, занимљиву: рад може бити писање као болест. Од тренутка када се на почетку у грудима Џејмса/Данила, па до тренутка када се покаже као непропорционалност тестиса код канцер или писање неминовно ће и само одумрети. Јер за мастурбатора довољно је једна “фина црнкиња“ па да се “болест пресели у историју“. То је крај писања. Моменат у коме се рак као “болест модерне“, (како вели поменути М.Шуваковић), претвори у онанију постмодерне. За узврат лишени смо било какве патетике. И то је очигледно.

Са тим “сексолошким“ поентирањем романа Антуновић само показује како се полност у ова худна времена за праксу, све више претвара у метафору нашег времена доказујући да тамо где има дима нема и ватре. Антуновићев се роман у том поласку из модерне до доласка у онаничну ситуацију постмодерне све више контаминира сексуалношћу, телима, појудама и то све под самозадовољним насловом “Копун“, са значењем: 1. “ушкропљен петао који се узгаја ради меса“ али и 2. “човек који се прави важан, који се шепури“ (Речних СХ Књижевног језика). Негде у овом двојству раскрива се, можда и слика постмодерног Писца. Лакоћа живота супротна је тежини посла (писања). Свеобухватајућа полност у 10628 различитих нијанси, укључујући ту понекад и маштовите перверзности, показује нам

“Копун“ оно је што нагриза и писање и писца. “Фина црнкиња“ можда делује оздрављујуће, али то здравље прилично је мукло. Као гроб. Трагикомичан парадокс.

“Копун“, том путошћу Писца, у коме се оцртава и сама судбина књижевности, приступа са читавом палетом стилова који би требало да на језичком плану кроз промене писања истакну време које пролази. Антуновићева реченица уме да изненади ритмом, обртом, аристотеловски “отменом“ речју, сведочећи тако о некој врсти импулсивног писања које личи на дисање. Но, то се може тумачити и мало мање метафорички па рећи да овај роман функционише веома фрагментарно; много расцепканије него што иманентна поетичка начела желе да му дозволе.

Највећа замерка аутору могла би се односити на недовољно осмишљену композицију романа. Архитектоника “Копуна“ алудира на “Пешчаник“ - назире се тај фамозни поступак прозног “глосирања“ где је зумирање појединих елемената фабуле тако велико да се они показују најпре као засебни фрагменти чији се каузалитет открива тек у епилогу. Завршетак Антуновићевог романа покушаће да у једној јасној нарацији прикупи расуте потиве, да им одреди контекст, да их уланча не у конвенционалну фабулу колико у један повлашћени ланац асоцијација, којим би се изоштрила фотографија: у тој тежњи аутор је тек *донекле успео*. Отуда, повећи делови романа остају за читаоца мање или више занимљиви фрагменти безнадежно довођени од доми-

нантног оквира. Он се, додуше, може назрети, али читалац осећа празнине у тексту где је остављен без знакова узорног аутора, без овлашних контура *свеобухватајуће форме*.

Чини се да би Антуновићев роман боље функционисао као збирка или циклус прича; према томе, читалац, ако је благонаклон, може да заборави на жанровску одредницу испод наслова. Текст тада постаје пријемчивији.

Душка Добросављевић ПОТРЕБА ЗА ИМПЕРАТИВОМ

Сретен Угричић, *Инфинитив*, Стубови културе, Београд, 1997.

Књига “Инфинитив“ Сртена Угричића се врло вешто брани од сваке критике - чак на три начина. Најпре, својом формом, затим, предострожним ограђивањем већ на самом почетку - “Ова монографија може се читати као роман о једној књизи“ које упућује изван самога дела, и најзад, приклањањем неким давно реномираним мислима као и данас прихваћеним социјалним вредностима.

Са истим проблемом сусрећемо се приликом одређивања “Инфинитива“ било као филозофског, било као књижевног дела - и једно и друго је непотпуно, проблематично, незадовољавајуће. Сходно томе, обе ове позиције, узете засебно, недовољне су, остављене на ветрометини пред налетом приговора оне друге. Захтев аутора постаје јасан: повући се са становишта општих места критике на поље индивидуалног доживљаја. Данашњица је, углавном, захвалан саговорник оваквих међу-форми. Такозвана “сува“ мисао јој је сувише страна, хладна, неухватљива, “онострана“, ван неког контекста већини је неинтересантна. “Жртва контекста“ је, углавном, претпоставка њеног разматрања. “Инфинитив“ је, у том погледу, врло савремен - он је место сусрета филозофије, књижевности, па и журналистике. Мисаона садржина на тај начин постаје пријемчивија, али, пре свега, примамљивија многима. Такође, добија се утисак једног обновљеног давно заборављеног јединства - утапање мисли у живот и живота у (с)мисао. “Инфинитив“ је покушај скице повезивања изломљености и фриволности слике данашњег свега. Утолико његова садржина савршено одговара његовој форми.

Инфинитив је оно што чини да слагалица света може бити састављена. Он је, код Угричића, најпре највиша аксиолошка инстанца, али затим исто тако и онтолошка. Он је апсолут, аксиолошка нула, активан принцип, вреднујуће а не вредновано, супстанција као субјект, глагол без глаголске форме, неодредивост која одређује. заборав инфинитива је осуда данашњице којој се намеће захтев “Ако сте рођени без крила, не спречавајте их да порасту.“ Читав спектар великих мисли налази свој дом у идеји о инфинитиву. Најрепрезентативнији пример је Платиново Једно. праведније би, ипак, било рећи да се инфинитив удомљује код Платиновог највишег неизрецивог бога, ког аксиологија

види као Добро, Лепо и Истинито, али које је истински неизрециво јер је изнад свих атрибута. Стога, оно је вољено иако не може волети (Плотин). Богови се не могу хвалити већ само славити (Аристотел), из истог разлога. У инфинитиву се разрешава парадокс, он је највиши баш тиме што уопште нема висину, тиме што је ван сваке релације. Њиме се заклињемо зато што је несагледив и не може бити банализован надвладавањем. Он је човекова потреба за императивом, па макар овако бескрајно неодређеним. Дефинитивна вредност је оно што је нама доступно. Дефинитив је наш конкретни, сагледиви и утолико апсурдни замах, чији је врхунац - бити најмање лош. Онај дефинитив који хоће да продре у сферу добра, у подручје инфинитива постаје сурогат, грег, заблуда. Угричићев указ на инфинитивност самог живота, проблематизује питање смрти. Да ли је смрт онда дефинитив?

Недодирљивост инфинита као над-критеријума поставља два мета-дефинитива као легитимне оријентире на попршту нашег дефинитивно измасакираног света. Један негативни - пронију, и други позитивни - толеранцију. Толеранција је трећа заштита "Инфинитива", која сједињује његову савременост, отвореност и синкретичност. Да ли неухватљивост архетипске, инфинитивне пахуље заиста оправдава опстојање бескрајне разноврсности једног света? Угричић каже "да". Међутим, са друге стране, врло је тешко бити праведан у оцени у дискусији са непрецизношћу оваквих представа које претендују на одговоре од животног значаја.

Као трећи модалитет света појављује се нарратив чији је основни закон примат сврхе над разлогом. У њему се сусрећу историја и вредност, узроци и последице трансформишу се у сврхе и разлоге. Прошлост се реализује тек у садашњости.

Достојанство обичног човека је искључиво одређено дефинитивом. У сферу апсолутног стиже само такозвани трећи сој људи у којима се остварују историја и идеали, који су једини достојни инфинитива. Сада се враћамо идеји толеранције и наилазимо на упитаност

Обдареност савршеним обликом пахуље, интуицијом, привилегија је малобројних. Да ли и њих схватити као инфинитив? Толеранција се, чини се, дефинитивно показује као компромис. Компромис између две стране ретко наилази на успех и одобравање - посебно у сфери теоријског. Проблем односа инфинитив-дефинитив и даље нас мучи. Његово разрешење нам се увек поново показује као сувише скупо, недозвољено.

Дубравка Стајић МЕДИЈИ И ПОЛИТИЧКА МОЋ

Михаило Бјелица: МЕДИЈИ И ПОЛИТИЧКА МОЋ
Истраживање штампе и новинарства у Србији (1945-
1997.), Београд, Институт за политичке студије,
Радничка штампа, 1997. Стр. 200

Постоје књиге, истина у науци и публицистици сасвим ретке, које задовољавају критеријуме документованости и научне истине, корисне су читаоцима, а притом су написане занимљиво и чак са примесом хумора. Овакве ретко спојиве

квалитете има недавно објављена монографија др Михаила Бјелице *Медији и политичка моћ*, у издању института за политичке студије из Београда и издавачког предузећа "Радничка штампа". Аутор је на прегнантан а документован начин обрадио више од педесет година развоја политичког новинарства у Србији. Књига садржи следећа поглавља: 1) Увод "Увек актуелна тема" (стр.5-12), 2) "Медији у Титово време" (стр.13-48), 3) "Опозиција тражи своје место" (стр.49-98), 4) "Од Газиместана до Дејтона" (стр.97-148), и на крају једна врста личног дневника "Историја без дистанце - Дневничке белешке 1996-1997" (стр.149-192), и попис коришћених извора и литературе.

У методолошком смислу, Михаило Бјелица примењује основне истраживачке методе: објективност, поштовање хронологије догађаја, личну дистанцу у оцени политичких институција, процеса и личности. Истовремено, он веома критички оцењује репресивну улогу политичке власти, која је веома често злоупотребљавала своју политичку моћ да би инструментализовала медије. Особеност ове монографије је њена прегнантност, зналачко одвајање битног од небитног у изузетно обимној грађи, издвајање друштвене и политичке суштине из сложених и споља тешко разумљивих догађаја. Да се аутор определио да напише хронологију развоја српског новинарства у другој половини 20. века, то би била веома обимна књига, занимљива малобројним професионалним историчарима. У оваквом облику, она јекорисна и лаицима, а додали бисмо - може да буде уџбеник студентима журналистике у погледу сажетости и поштовања *објективне информације* као постулата новинарске професије. Постоји још једна особеност - допринос аутора је у првом реду истраживачки, али он не крије и своје учешће у догађајима најпре као новинара, затим научног сарадника и директора Института за новинарство у Београду. Имајући у виду његово пражење и учешће у бурним догађајима у српском новинарству, импресионира објективност и мирноћа са којима су ти проблеми презентовани, јер се готово не може веровати да о таквим догађајима може да се пише на одмерен начин.

Аутор већ у првом поглављу истиче да "борба за слободу штампе и других медиј асводи се у пракси на уклањање препрека слободном ширењу информација и идеја (...) Аутори Унескове студије 'Много гласова - један свет' поделили су их на дочигледне и днечигледне препреке и сметње. Првој категорији припадају лако препознатљиве баријере, као што су: забране медија, репресивни закони, цензура, прогони новинара, бирократске опструкције, стварање монопола политичком акцијом и сл. У друге, мање видљиве препреке, могу се сврстати политички притисци, финансијска ограничења, контрола медија преко кадровске политике, као и препреке које настају из укорених културних традиција, табуа, слепог поштовања ауторитета, страха, каријеризма" (стр.6). Аутор доказује обе врсте репресивних метода: отворенији су били у једнопартијском политичком систему, а више прикривени у периоду политичког плурализма. Период од 1945. до 1980. у бившој Југославији најјаче је обележен улогом једне личности - Јосипа Броза Тита. Бјелица истиче да као шеф државе и председник једине политичке партије, овај државник је вукао успешне потезе у спољној и унутрашњој политици, уз једну значајну оцену: "Доследан је једино био у чврстом држању власти. Ко му је у то диригну, није се добро провео" (стр.7).

Ова оцена значајна је за разумевање положаја новинара у социјалистичкој Југославији. Нова, револуционарна власт 1945. године конституисала је нов појам новинарства - то је демократски израз интереса народа, а новинар је *друштвено-политички радник*. Дакле, и формално је морао да тумачи и подржава линију Комунистичке партије. Многи нови листови настали у периоду од 1945. до 1948. године изражавали су управо те нове вредности: веру у будућност, истицање рад и полета омладине, оптимизам и опосивање грдитељских подухвата у изградњи путева у железница. прва промена у врсти