

Č-81 / 1992
časopis za kulturu,
umetnost i društvene

YU ISSN 0032-3578

pitanja
novi sad

godina XXXV

cena 1000 din

broj 397-398 '92.

mart-april

FILOZOFSKI FAKULTET
Služba centralne biblioteke
21000 NOVI SAD
Stevana Musića BB

Ujja



Karver:
O PISANJU
Andžela Karter: VAMPIRELA
TEMELJI DUHOVNOSTI
ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE?

ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

MOJE I TVOJE ČUDOVISŢE

Branko Anđić

Ja sam u osnovi lep čovek i moram priznati da me je dugo čudilo što me žene ne primećuju.

Imam dug, mišićav vrat, poput periskopa, na čijem je vrhu to moje veoma izražajno lice. A na licu se posebno ponosim očima, tamnim i dubokim špijama koje drugi retko kad zapaze. To me, doduše, ne čudi, jer ih prekriva ravna kosa koja mi pada preko čela i skriva moj pogled od njihovog.

Ako mi kosa nije snažna i žilava, takva mi je barem čeljust: mandibula se krivi po ivici lica kao malajski mač, čvrsto prijanja uz šiju i istura se napred, u polje, kao da bi da zaštiti debelu, gotovo oteklu usnu maksile, što odozgo komotno naleže. Tako dolazimo do te retke vrline kojom ne može svako da se podiči: do tih mojih sočnih, debelih, jastučastih usana iz kojih je muka živa iskobeljati se kad jednom prionu na poljubac. Znaju one šta je ljubiti! Ustvari, znale bi, kad bi se žene odvažile da mi ponude svoje tanane, gotovo beznačajne usnice; ali neće, kao da strahuju da ću ih usisati.

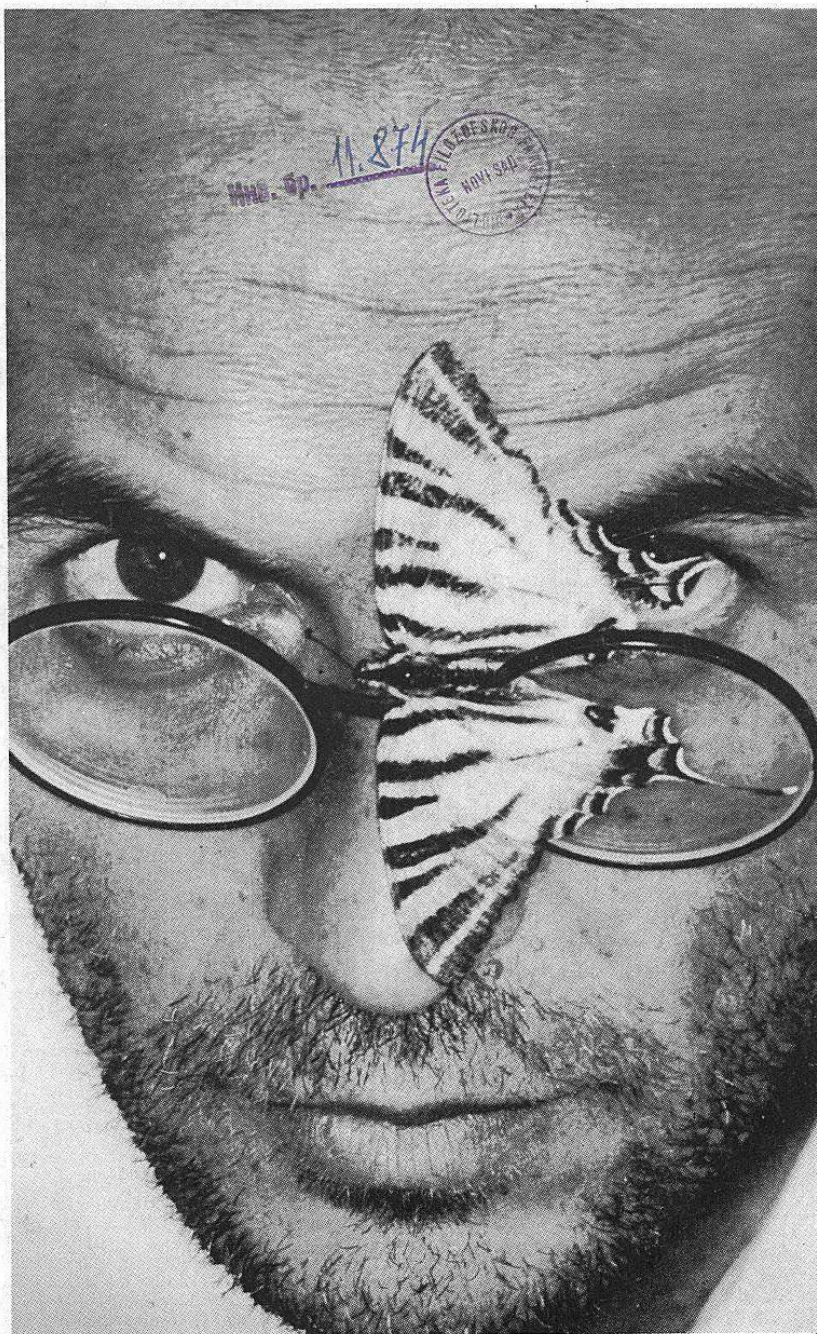
Za moje telo reklo bi se površno da je akromegalično jer deluje kao gomila razbacanih poluga. Ali to je tek ništavan medicinski termin koji nema veze sa životom. Tim polugama pratim neke unutrašnje ritmove, pošto spoljni do mene teško dopiru: prilično sam nagluv, ali to nikako nije mana: tišina i odsustvo trivijalnih šumova spoljnog sveta pomaže mi da se usredsredim na nauku kojom se bavim — da misli jednih pretačem u reči jasne drugima. Posao moćniji od svakog govora i teži od kojekakvih izmišljanja kojima se bave oholi ljudi. Kad se oko mene pričaju šale, na njih se uopšte ne obazirem, ponesen vlastitim, naravno, višim ciljevima. Jer ono što ja radim je najvažnije.

Moji potencijali su veliki, kao što samo mogu biti mogućnosti tako predanih i usredsređenih ljudi. Kad nešto radim, drugo ne primećujem. Ljudi to obično pogrešno tumače i žao mi ih je zbog toga. Retko ko zapaza moje prave vrline jer smatraju da sebe precenjujem iz straha da ne počnem da se podcenjujem.

Moje vrline najzad je uočila prava osoba, žena koja mi je stvarno došla. Privržena mi je na svoj način — mirno, bez bljutave strasti koju obični ljudi toliko precenjuju — jer zna da imamo pred sobom čitav život i da ćemo natanje tragati za mrvicama ljubavi, kao za sitnim biserima rasute istočnjačke ogrlice.

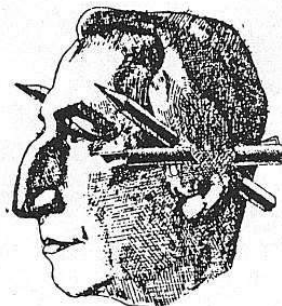
Uvredljivo je i žaljenja vredno kako nas ljudi vide, čude se i tobože ne shvataju, jer smo, navodno, toliko različiti. Tačno je da su moje vrline dostupne samo odabranima i ponešto skrivene prvom pogledu; tačno je da je ona prekrasna, prava lepota krupnih, svetlih kovrča, alabasterskog tena, dubokih, velikih plavih očiju u koje se ponire kao u vrtlog bistre vode, skladnih, tananih oblika istovremeno čvrstih i krhkih, dugih, izvajanih nogu kao u srne. Ali kad šetamo držeći se za ruke, zar naša osećanja darivanja nisu istovetna?

nastavak na str. 65



Dokić Stanka i Dangubić Dragan/Art/Dado

ROLAN BART PO ROLANU BARTU



AKTIVNO/REAKTIVNO

U onome što on piše, postoje dva teksta. Tekst I je reaktivan, podsticanje, negodovanje, strahovanje, unutarnjim odgovorima, sitnim paranojama, odbrana, scenama. Tekst II je aktivan pokretan zadovoljstvom. Ali pišući sebe i ispravljajući se, povijajući se za fikcijom Stila, tekst I i sam postaje aktivan; od tog trenutka on gubi svoju reaktivnu košuljicu koja preostaje još samo u krljuštima (u malenim zgradama).

PRIDEV

On teško podnosi svaku sliku o sebi, pati od toga da bude imenovan. Smara da savršenstvo jednog ljudskog odnosa zavisi od upražnjene slike: ukinuti među sobom, od jednog do drugog, **prideva**; odnos koji se opredjeljuje stoji na strani slike, na strani dominacije, smrti.

(U Maroku, očigledno, nisu imali o meni nikakvu sliku; napor koji sam ja kao dobar Zapadnjak ulagao da bih bio **ovo** ili **ono**, ostajao je bez odgovora: ni **ovo** ni **ono** mi nije bilo uzvraćeno u obliku nekog krasnog prideva; na pamet im nije padalo da me komentarišu, odbijali su i ne znajući da pothranjuju moje imaginarno i da mu laskaju. U prvo vreme, ta neuglačenost ljudskog odnosa imala je nešto isprpljujuće; ali se malo po malo ukazivala kao civilizacijsko dobro ili kao istinski dijalektička forma ljubavnog susreta.)

UDOBNOST

Kao hedonist (pošto on misli da je takav), on želi takvo stanje koje uglavnom konfor; ali taj konfor je složeniji od kućnog konfora čije elemente utvrđuje naše društvo: to je konfor koji on sebi udešava, koji on majstorise za sebe (poput mog deda B., koji je pri kraju života udesio sebi jedan onizi podijum pored prozora, da bi bolje osmatrao vrt dok je radio). Taj lični konfor bi se mogao nazvati: **udobnost**. Udobnost zadobija teorijsko dostojanstvo (Mi ne treba da se distanciramo prema formalizmu, nego da se osećamo udobno, 1971, I), a takode i etičku snagu: to je voljno odustajanje od svakog herojstva, **čak i u radovanju**.

DEMON ANALOGIJE

Za de Sosira proizvoljnost (znaka) je bilo bela vrana. Njegova bela vrana je bila **analogija**. »Analoške« umetnosti (film, fotografija) i »analogijske« metode (univerzitetska kritika, na primer) su diskreditovane. Zašto? Zato što analogija podrazumeva zapravo Prirodu: ona pravi od »prirodnog« izvor istine; i što još čini težim prokletstvo analogije jeste činjenica da je ona nezadrživa (Ré, 23): čim je neki oblik viđen, **treba** da liči na nešto: čovečanstvo je izgleda osuđeno na Analogiju, to jest, kad se sve uzme u obzir, na Prirodu. Otuda napor slikara i pisaca da je izbegnu. Kako? Putem dva suprotna preterivanja, ili, ako više volite, dve **ironije** koje Analogiju izvrgavaju ruglu, bilo tako što izigravaju jedno spektakularno **plitko** respektovanje (takva je kopija, koja je spasena), bilo **pravičnim** deformisanjem — prema pravilima — oponašanog predmeta (takva je Anamorfoza (K I)).

Mimo tih prekoračenja, ono što se blagovremeno suprotstavlja podmukloj Analogiji, jeste

prosta **strukturnalna** korespondencija: **Homologija** koja svodi podsećanje na prvi predmet na proporcionalni nagoveštaj (etimološki rečeno, to znači u dobra srećna vremena govora, **analogija** je značila **proporciju**).

(Bik vidi crveno kad mu se varka primakne brnjici; tad se poklope dva crvena, crvenilo razjarenosti i crvenilo plašta: bik je usred analogije, to jest, u **sru imaginarnog**. Kada se ja branim od analogije, onda se to opirem imaginarnom: to će reći: zgrušavanju znaka, sličnosti označitelja i označenog, homeomorfizmu, slika, Ogledalu, varki koja pleni. Sva naučna objašnjenja koja se oslanjaju na analogiju — a njih je čitav legion — učestvuju u obmanjima, ona sačinjavaju imaginarno Nauke.)

PRED CRNOM TABLOM

MB. profesor trećeg A u gimnaziji Luj Veli-ki, beše starčić, socijalista i nacionalista. Na početku godine ispisivao je svečano na crnoj tabli dačke rodake koji su »pali na polju časti«; bilo je puno ujaka, stričeva i rodaka, a ja sam bio jedini koji je mogao da oglasi svoga oca; bilo mi je to neugodno, kao od preteranog žiga. Ipak, kad je tabla obrisana, od te obnarodovane žalosti nije bilo ni traga — osim u stvarnom životu, koji je uvek tih, lik jednog ognjišta bez društvenog kućišta: bez oca kojeg bih ubio, nema porodice da je mrzim, nema sredine koja me odbacuje: eto velike edipovske frustracije!

(Taj isti M. B. tražio je subotom posle podne, iz običaja da se zabavlja, da mu natukne neku temu za razmišljanje, bilo kakvu, i ma koliko bila čaknuta, on nije propustao da iz nje izvuce jedan kratak diktat koji je improvizovao u šetnji po učionici, potvrđujući tako svoju moralnu nadmoć i svoju lakoću redigovanja.)

Karnevalska srodnost fragmenta i diktata: diktat će se vraćati ponekad i ovde kao obavezna figura društvenog pisma, kao dronjak školskog pismenog sastava.

NOVAC

Siromaštvom je bio **desocijalizovan**, ali ne i deklasiran: on nije pripadao nijednoj sredini (u Bajon, buržusko mesto, odlazio je samo za raspust: u **posetu** i kao na neku predstavu); on nije sudelovao u vrednostima buržoazije, protiv koje nije mogao da negoduje, pošto su one bile u njegovim očima samo scene govora koje spadaju u romaneskni žanr; učestvovao je samou njenom umeću življenja (1971, II). To umeće je istrajavalo, nepodmitljivo, kroz novčane krize; on je znao, ne za bedu, nego za stisku; to jest: strahovanje od rokova, probleme raspusta, obuču, školskih knjiga, i čak za hranu. Iz tog **podnosljivog** lišavanja (stiska je uvek to proizšla je možda jedna mala filosofija slobodnog kompenzovanja jake predodređenosti za zadovoljstva, **udobnosti** (koja je upravo protivnost stisci). Problem koji je njega formirao bio je zacelo novac, a ne seks.

Na planu vrednosti, novac ima dva suprotna smisla: njega vrlo živo osuđuju, naročito u pozorištu (mnogo istupa protiv teatra novca oko 1954), a zatim je rehabilitovan, posle spisa o Furijsu, reakcijom protiv tri moralizatorstva koja su mu suprotna: marksističkog, hrišćanskog i frojdovskog (SFL, 90). Ipak, ono što je branio, nije naravno stiskan, gomilan i ugušen novac: nego novac trošen, rasipan, nošen samim porivom za gubitkom, novac koji je postao sjajan kroz raskoš jedne proizvodnje; tada novac postaje metaforički zlato: Zlato Označitelja.

BROD ARGO

Česta slika: slika broda Argo (blistavog i belog) kome su Argonauti malo po malo izmenjali svaki deo, tako da su na kraju dobili jedan brod sasvim nov, a da nisu morali da mu menjaju ni ime ni oblik. Taj brod Argo veoma je koristan: on pruža alegoriju za neki prevashodno strukturalni predmet, stvoren ne od genija, nadahnuća, opredeljenja ili evolucije, nego nastao iz dva skromna čina (koja ne mogu biti shvaćena nijednom mističkom stvaranja):



SADRŽAJ:

IZVAN OKVIRA

Rolan Bart po Rolanu Bartu 62

POETIKE

Rejmon Karver: O PISANJU 64

TUMAČENJA

Jovica Acin: PROROČIŠTA 66

Duška Potić: IZVOR KOJI UVIRE U

SEBE 68

RAZGOVORI

Radoslav Bratić: GLAS VAPIJUĆEG U

PUSTINJI 73

Zagorka Golubović: MOGUĆNOSTI I

GRANICE ČOVEKOVOG SVETA... 76

SVET

Andžela Karter: VAMPIRELA. 79

Herta Miler: MOJA PORODICA .. 87

Jegor Radov: JA (II) 89

OGLEDI

Mirko Zurovac: STVARALAČKA

PRIRODA SLOBODE 91

Tanja Ostojić: SITUACIJA

GOVORNOG DOGAĐAJA 94

KNJIZEVNA BAŠTINA

Milivoj Nenin: »TAJ MLADIĆ IMA

BUDUĆNOST« 101

PISMA VLADIMIRA I SVETOZARA

ČOROVIĆA SVETISLAVU

STEFANOVIĆU 101

TEMELJI DUHOVNOSTI

Nikolaj Berdjajev: BORBA ZA ISTINU

..... 103

Evagrije Monah: O RAZLIKOVANJU

DUHOVA 105

Sv. Marko Podvižnik: 200 GLAVA O

DUHOVNOM ZAKONU 106

Jovan Kasijan (Rimljanin): O OSAM

STRASTI 106

Panajot Nelas: OBOŽENJE U HRISTU

..... 107

Vasilije Zjenkovski: APOLOGETIKA ..

..... 109

LIKOVNI ZNAK

Cristijan de la Campagne:

AVANTURA MODERNOG

SLIKARSTVA 112

Jaša Denegri: FLUXUS I FLUKSIZAM.

..... 114

ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE (II)

priređio: Sreten Ugrčić

Branko Anđić, Ivan Rastegorac, Ratko

Lukač, Dejan Đorić, Dragan Grbić, Mi-

loš Komadina, Nikola Šujica, Mihajlo

Pantić, Milovan Marčetić, Nemanja

Mitrović, Darja Kačić, Dejana Nikolić,

Marija Čudina, Raša Todosijević, Dra-

gan Jovanović Danilov, Ted Hjuž, Tat-

jana Rosić, Predrag Dojčinović i Sreten

Ugrčić

zamenom (jedan deo istiskuje drugi, kao u paradigmi) i **imenovanjem** (ime nije nipošto vezano za stalnost delova): od silnog kombinovanja u okviru jednog istog imena, ne ostaje više ništa od **porekla**: Argo je objekt čiji je jedini uzrok ime i bez ikakvog drugog identitea osim forme.

Drugi Argo: imam dva prostora u kojima radim, jedan u Parizu, drugi na selu. Nema ni jednog zajedničkog predmeta u njima, jer nikad ništa nije preneseno. A ipak, ta mesta su identična. Zašto? Zato što je raspored pribora i alata isti (hartije, perá, klupa, zidnih satova, pepeljara): struktura prostora je ta koja stvara identitet. Taj privatni fenomen dovoljan je da baci svetlost na strukturalizam: sistem ima prevlast nad bićem predmeta.

AROGANCIJA

On uopšte ne voli pobeđeničke govore. Teško podnosi bilo čije ponižavanje, čim se negde ukaže neka pobjeda, on dobije želju da se makne **nekuda** (da je on bog, on bi stalno preokretao pobjede — što Bog uostalom i čini!). Kad pređe u polje diskursa najpravednija pobjeda postaje niska vrednost govora, **arogancija**: tu reč je on našao negde kod Bataja koji govori o arogancijama nauke i koju je proširio na sve likujuće diskurse. Ja trpim, dakle, tri arogancije: od **Nauke**, od **Doxe** i aroganciju **Militantnog**.

Doxa (reč koja se često vraća) je Javno mišljenje, Duh većine, malograđanski **Consensus**, **Glas Prirodnog**, Nasilje Predrasude. **Doxologia** (pojam je od Lajbnica) može da bude ime za svaki način govorenja prilagođen prividu, mišljenju ili praksi.

Ponekad je žalio što se dao zaplašiti govorom. Neko bi mu tada rekao: ali, bez toga, vi ne biste mogli da pišete! Osionost kruži kao jako vino među gostima teksta. Intertekst ne obuhvata samo delikatno probrane tekstove, voljene u potaji, slobodne, diskretne, izdašne, nego isto tako i opšte, likujuće tekstove. I vi sami možete da budete osioni tekstom o jednom drugom tekstu.

Nije baš preterano korisno reći »vladajuća ideologija«, jer je to pleonazam: Ideologija nije ništa drugo nego ideja koja kao takva vlada (ZT. 53). Ali ja mogu subjektivno da odem još i dalje pa da kažem: **osiona ideologija**.

GEST HARUSPIKA

U S/Z (s.20), leksija (odlomak čitanja) upoređena je sa komadom neba omeđenog štampom harispike. Uživao je u toj slici: mora da je to nekada bilo lepo, taj štap uperen u nebo, to jest ka nečemu što se ne može pogoditi: ocrta-vati svečano jednu granicu od koje ne ostaje neposredno **ništa**, sem možda naknadna intelektualna svetlost tog ocrta-vanja, odavati se potpuno ritualnom i sasvim proizvoljnom pripremanju jednog smisla.

PRISTAJANJE, NE BIRANJE

O čemu je reč? U Koreji je rat. Mala grupa dobrovoljaca francuskih oružanih snaga patrolira nasumice po šikarama Severne Koreje. Jednog od njih, ranjenog, pokupila je korejska devojčica i vodi ga u svoje selo gde ih dočekuju seljaci: vojnik bira da ostane kod njih, sa njima. **Birati**, takav je bar naš govor. To nije sasvim govor Vinavera: zapravo, mi ne prisustvujeemo ni izboru, ni preobraćanju, niti dezertiranju, nego pre postepenom **pristajanju**: vojnik pristaje na korejski svet koji otkriva... (Povodom *Aujourd'hui* cu les Coreens, od Mišela Vinavera, 1956).

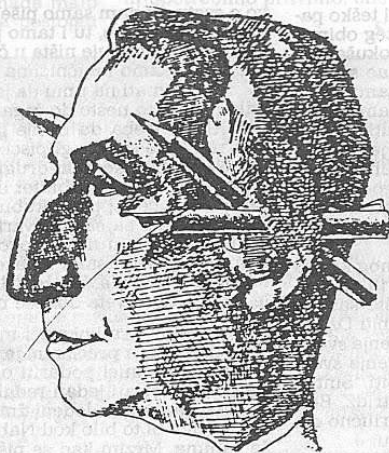
Mnogo kasnije (1974), prilikom putovanja u Kinu, on je pokušao da se vrati toj reči **pristajanje**, kako bi čitaocima **Monda** objasnio o čemu se tu radilo — to jest, objasnio svom svetu — da on nije »birao« Kinu (nedostajalo mu je suviše elemenata da bi objasnio svoj izbor), nego da joj je tiho pristupao (što će on nazvati »otužnjen«), slično onom Vinaverovom vojniku. Ni to nije ništa bolje shvaćeno: trebalo je izaći iz Kine kao što bi izletio iz ograde u prepunu arenu: besan ili pik pobeđonosan.

ISTINA I ISKAZ

Njegova muka, ponekad vrlo živa — koja je nekih večeri, nakon dana provedenog u pisanju, prelazila čak u neku vrstu straha — dolazila je otuda što je imao osećanje da stvara dvojaki diskurs, čiji je način u neku ruku nadilazio ono na šta je ciljao: jer njegov govor nije ciljao na istinu, a taj diskurs je ipak bio potvrđan.

(Tu nelagodnost osetio je vrlo rano — on se trudi da je savlada — u protivnom bi morao prestati da piše — predstavljajući sebi da je jezik potvrđan, a ne on. Kakav bi jedan lek to bio, i s tim bi se svakako morao saglasiti, dodavati uz svaku rečenicu neku klauzulu neizvesnosti, kao da bilo šta što bi dolazilo od govora može uzdrmati govor.)

(Po istom osećanju, on zamišlja da će sve što on napiše raniti nekog od svojih prijatelja — nikad istoga: to ide u krug.)



ATOPIJA

Uzbučen: ja sam uzbučen, upisan na jednom mestu (intelektualnom), u jedno kastinsko kućište (ako ne i klasno). Protiv toga on ima samo jedan unutarnji utuk: to je utuk **atopije** (navike koja ga vuče). **Atopija** je nadmoćna utopiji (utopija je reaktivna, taktička, literarna, ona proizlazi iz smisla i pokreće ga).

AUTONIMIJA

Zagonetna kopija, ona koja njega interesuje, jeste skinuta kopija: ona u isto vreme reprodukuje i obrće: ona može reprodukovati samo izvrćući i pomućuje beskrajni lanac replika. Večeras dvojica dečaka idu na aperitiv kod Bonaparte; jedan ima svoju »gospu«, a drugi je zaboravio da čepić protiv gripe; poslužio ih je mladi konobar (Pernoom i Martinjem) koji je i sam na službi (»Izvinite, nisam znao da je to vaša gospa«); to kruži, kroz familijarnost i domišljatost, a ipak uloge ostaju nužno podeljene. Hiljadu primera tih vrcanja koje je uvek fascinantno: frizer koji se frizira, voskar koji se vošti (u Maroku), kuvarica koja se sprema za jedenje, glumac koji polazi u pozorište na svoj slobodan dan, filmadžija koji gleda filmove, pisac koji čita knjige; g-dica M., daktilografkinja već godinama, ne može da napiše bez brisanja reč »brisanje«; M., koji je svodnik posrednik, ne nalazi nikoga da mu nabavi (za ličnu upotrebu) lica koja on nalazi za svoje mušterije, itd. Sve je to **autonimija**, uznemirujuća razrokošt (komična i plitka) operacije koja je sastavila krug: nešto poput anagrama, nalik na obrnutu višestruku eksponažu, na rušenje nivoa.

TRAMVAJSKA KOLA

Nekada je beli tramvaj opsluživao od Bajona do Bijarica; letim su prikačijali jedan otvoren vagon, bez kupea: **KOLA**. Na veliku radost, svako je hteo da se popne u njih: duž jednog ne prebogatog predela uživalo se istovremeno u

panorami, u kretanju u vazduhu. Danas više nema ni prilike ni tramvaja i putovanje do Bijarica je kuluk. Pretvarajući se da žalimo za tramvajem ne činimo to ni radi mitskog ulepšavanja prošlosti niti da bismo izrazili žal za izgubljenom mladošću. Nego zato da bismo kazali da umetnost življenja nema istorije: ona ne evoluirá: zadovoljstvo koje otpadne otpalo je zauvek i nezamenljivo je. Dolaze druga zadovoljstva koja ništa ne zamenjuju. **Nema napretka u zadovoljstvima**, ničeg sem preobražaja.

KAD SAM SE IGRAO ZAROBLJAVANJA

Kad sam se igrao zarobljavanja u Luksemburškom parku, nije mi bilo najveće zadovoljstvo da izazivam protivnika i da se smelo izlažem njegovom pravu da me uhvati; bilo je to oslobađanje zarobljenika — što je imalo kao posledicu vraćanje svih delova u kruženje: igra je opet počinjala od nule.

U velikoj igri moći žive reči, takode se igra igra zarobljavanja: jedan govor ima vlast nad drugim samo privremeno; dovoljno je da neki treći iskoči iz reda, pa da onaj koji je zavladao bude prinuđen na povlačenje: u sukobu retorika, pobjeda uvek pripada samo trećem govoru. Taj govor ima za zadatak da oslobodi zarobljenike: da rasprši označena, katehizme. Kao u igri zarobljavanja, **jedan govor nadgornjava drugi** do u beskraj, takav je zakon koji pokreće logosferu. Odatle su i druge slike: slika »vrucе ruke« (ruka na ruci, vraća se treća, a to više nije prva), slika igre piljaka, lišća i makaza, slika crnoga luka, slika ljuske bez ploda. Da se razlika ne plaća nikakvim potčinjavanjem: nema poslednje replike.

VLASTITA IMENA

Jedan deo njegovog detinjstva bio je zahvaćen naročitim osluškivanjem: ličnih imena stare buržoazije iz Bajona, koja je čuo kako ih tokom celog dana ponavlja njegova baka zaljubljena u provincijsku mondenost. Ta imena su bila vrlo francuska, i u tom istom kodu, ipak vrlo često originalna; ona su stvarala nisku označitelja vrlo čudnih za moje uši (dokaz je što ih se vrlo dobro sećam: zašto?). Gospode Lebef, Barbe-Masen, Delej, Vulgr, Pok, Leon, Froas, de Sen-Pastu, Pišono, Poamiro, Novion, Pušulu, Santal, Lakap, Anrike, Labruš, de Labord, Didon, de Linjerol, Garans. Kako se može imati ljubavni odnos sa vlastitim imenima? Ni tračka sumnje od metonimije: te gospode nisu bile poželjne, čak ni graciozne. A ipak, nemoguće je pročitati roman, Memoare, bez te posebne slasti (čitajući Madame de Genlis (Žanli), sa interesom motrim na imena staroga plemstva). Nije potrebna samo izvesna lingvistika ličnih imena; treba tu i neke erotike: ime, kao glas, kao i miris, bilo bi izraz jedne čežnje: želje i smrti: »poslednji uzdah koji ostaje od stvari«, kaže jedan pisac iz prošlog veka.

O GLUPOSTI NEMAM PRAVO...

Iz jedne muzike za igru koju je slušao svakog jutra u F.M. i koja mu izgleda »glupa«, on izvlači sledeće: glupost bi bila tvrdo koštunjavo jezgro, ono **prvobitno**: ništa se ne može učiniti da se ona **naučno** razloži (kad bi naučna analiza gluposti bila moguća, čitava televizija bi se srušila). Sta je ona? Prizor, estetska fikcija, ili fantazma možda? Može biti da mi želimo sebe da stavimo na sliku? To je krasno, to je da ti stane dah, to je neobično; a o gluposti bih imao pravo da, sve u svemu, kažem ovo: **da me očarava**. Očaranost bi bila **pravo** osećanje koje mora da izazove u meni glupost (ako se dode dotle da je izgovoreno njeno ime): ona me **steže** (ona je nepopravljiva, ništa nema vlast nad njom, ona vas spopada u igri vruće ruke).

Deo iz istoimene knjige koja će se pojaviti u izdanju izdavačke kuće »Svetovi« iz N. Sada.

S francuskog:
Miodrag Radović

polja 63



O PISANJU

Rejmond Karver

Treba imati na umu da je pravi eksperiment u prozi originalan, da je to nešto do čega se teško dolazi i čemu se radujemo. Ali ne treba da nečije gledište, Bartelmi je samo jedan, i ako neki drugi pisac pokuša da prisvoji Bartelmijev prirodni senzibilitet ili mizanscen kao neku inovaciju, to znači da će taj pisac kuburiti sa haosom, katastrofom i još gore od toga, sa samozavaravanjem. Pravi eksperimentatori treba da stvaraju nešto novo, kao što je Paund isticao, i da u toku tog procesa sami dolaze do otkrića.

Još negde polovinom šezdesetih otkrio sam da mi teško pada da se usredsredim na pripovednu prozu većeg obima. Jedno vreme mi je bilo teško i da je čitam i d pokušavam da je pišem. Moja je pažnja oslabila; više nisam imao strpljenja da pokušavam s pisanjem romana. To je priča zamršena i isuviše dosadna da bi se o njoj ovde govorilo, ali znam da i te kako ima veze s tim što ja danas pišem pesme i kratke priče. Tamo-amo. Ne časi ni časa. Samo napred. Moguće je da sam se baš tada, oko tridesete godine, odrekao svih velikih ambicija. Ako je bilo tako, mislim da je dobro što se to dogodilo. Dobro je kad su ambicija i nešto malo sreće na strani pisca. Isuviše ambicija i zla sreća, ili nemanje sreće, mogu biti ubistveni. Talenta mora biti.

Neki su pisci veoma talentovani; ne znam nijednog koji to nije. Ali jedan jedinstven i ispravan pogled na stvari i nalaze nje pravog načina da se taj pogled izrazi, to je nešto sasvim drugo. Svet u Garpovom viđenju je, naravno, u viđenju Džona Irvinga čudesan svet. Fleneri O'Konor ima svoje viđenje sveta, ako i Vilijem Fokner i Ernest Hemingvej. Svoje viđenje sveta imaju i Civer, Apdajk, Singer, Stenli Elkin, En Biti, Sintija Ozik, Donald Bartelmi, Meri Robinson, Vilijem Kitridž, Beri Hana, Ursula Leguin. Svaki veliki pisac, pa i svaki prilično dobar pisac, stvara svet spram svojih pojmova o njemu.

Ovo o čemu govorim vrlo je slično stilu, ali se ne svodi samo na to. To je autorski potpis na svemu što se napiše, poseban i očevidan. To je njegov svet i ničiji više. Upravo to čini da se pisci razlikuju, a ne talenat. Talenata oko nas ima napretek. Ali pisac koji ima poseban način gledanja na stvari i koji svoje gledište umetnički izražava ne nalazi se baš uvek u našoj blizini.

Karen Bliksen je rekla da svaki dan piše pomalo, bez nade i očajanja. Jednog dana napisahu to na ceduljicu i zalepiti na zid iznad mog pisačkog stola. Neke ceduljice već stoje na zidu. »Suštinska tačnost iskaza jeste jedna moralna norma u pisanju«. Ezra Paund. Time nikako nije rečeno sve, ali ukoliko se autoru dogodi »suštinska tačnost iskaza«, on, ako ništa drugo, bar sledi pravi trag.

Imam i ceduljicu sa odlomkom jedne Čehovljeve rečenice: »... i najednom mu sve postade jasno«. Ove su reči ispunjene čuđenjem i mogućnošću. Obožavam njihovu jednostavnu čistotu i nagoveštaj otkrovenja koji se podrazumeva. U njima ima i misterije. Sta je to ranije bilo nejasno? Zašto se razjašnjava baš sad? Sta se dogodilo? I ono najvažnije — šta sad? Takva iznenadna buđenja imaju svoje posledice. Obuzme me snažan osećaj olakšanja i — predviđanja.

Načuo sam da je pisac Džefri Volf grupi studenata kreativnog pisanja uputio sledeće reči: »Bez jeftinih trikova«. To treba napisati na ceduljicu. Samo treba malo popraviti — »Bez trikova«, i tačka. Mrzim trikove. Na prvi nagoveštaj trika ili neke varke u proznom delu, bili oni jeftini ili razrađeni, gledam da se sklonim. Trikovi su krajnje dosadni, a ja se lako počnem dosadivati, što možda ide ruku pod ruku s mojom oslabljenom pažnjom. Ali pre pametno, izafektirano pisanje ili najobičnije lakrdijašenje mene uspavljuju. Pisu ne trebaju ni trikovi nki dosetke, niti je uopšte neophodno da on bude najpametniji momak u kraju. I po cenu rizika da deluje kao glupak, pisac ponekad treba da bude u stanju da samo stoji i bulji u nešto, u zalažak sunca ili staru cipelu, u potpunom i jednostavnom čuđenju.

Pre nekoliko meseci, Džon Bart je u »Njujork Tajms Buk Rivju« napisao da je pre deset godina najviše njegovih studenata na kursovima kreativnog pisanja bilo zainteresovano za »formalne inovacije«, a da to danas više nije tako. Bio je pomalo zabrinut da će pisci osamdesetih početi da pišu knjige po maminom i tatinom ukusu. On se plaši da je eksperimentisanje na izdisaju, baš kao i liberalizam. Pomalo se unervozim kad mi do ušiju dopru sumorne rasprave o »formalnim inovacijama« u pisanju proze. U pisanju »eksperimentisanje« isuviše često znači slobodu da budemo nemarni, luckasti ili imitatori. Još i gore to znači slobodu da čitaoca učinimo brutalnima ili ih udaljimo od sebe. Često nam takvo pisanje ne kaže ništa no-

vo o svetu, ili nam samo piše usamljen predeo i zaustavi se na tome: dve tri dine, tu i tamo pokoji gušter, ali ljudi niotkud; to mesto ne nastanjuje ništa u čemu biste mogli prepoznati čoveka, ono je samo naučnicima zanimljivo.

Treba imati na umu da je pravi eksperiment u prozi originalan, da je to nešto do čega se teško dolazi i čemu se radujemo. Ali ne treba da nečije gledište, Bartelmi je samo jedan, i ako neki drugi pisac pokuša da prisvoji Bartelmijev prirodni senzibilitet ili mizanscen kao neku inovaciju, to znači da će taj pisac kuburiti sa haosom, katastrofom i još gore od toga, sa samozavaravanjem. Pravi eksperimentatori treba da stvaraju nešto novo, kao što je Paund isticao, i da u toku tog procesa sami dolaze do otkrića. Ali ako se pisci nisu odrekli svojih čula, oni žele da ostanu u dodiru s nama, oni žele da iz svoga sveta donose novosti u ovaj naš.

U pesmi ili kratkoj priči može se pisati o običnim stvarima običnim, a preciznim jezikom, i stolici, zavesi, viljušci, kamenu ili naušnici podariti ogromna, čak zapanjujuća snaga. Može se napisati jedan redak naizgled bezazlenog dijaloga a da čitaoca podižu ledeni žmarci — to je izvor umetničke radosti, kako bi to bilo kod Nabokova. Mene takvo pisanje najviše zanima. Mrzim kad se piše nemarno ili bez plana, pa bilo pod izgovorom da je to eksperiment ili da je u pitanju samo nezgrapno preneseni realizam. U prelepoj priči Isaka Babelja »Gi de Mopasan« pripovedač o pisanju proze kaže sledeće: »Nema tog gvožđa koje će probosti srce takvom silinom kao tačka koja je stavljena na pravo mesto«. I ovo treba zapisati na ceduljicu.

Evan Konel je jednom rekao da zna da je priču završio onda kada iz nje povadi sve zarezne pa onda ponovo pregleda priču i svaki zarez vrati na isto mesto. Dopada mi se takav način rada. Poštujem tu vrstu brige za ono što se radi. Na kraju krajeva, reči su sve što imamo, i bolje bi bilo da one budu prave, sa interpunkcijom na pravim mestima, tako da na najbolji način kažu ono što treba da kažu. Ako su reči teške od piščevih neobuzdanih osećanja, ili iz nekog drugog razloga neprecizne ili netačne, ako su na bilo koji način zamagljene, čitalac će ih samo preleteti pogledom i ništa nećemo postići. Čitaocem smisao za umetnost naprosto neće biti pokrenut. Ovu vrstu promišljenog pisanja Henri Džejms je nazvao »slabim opisom«.

Neki su mi prijatelji govorili da moraju požuriti da završe knjigu zato što im treba novca, zato što su ih supruge ili urednik pritesnili ili napustili — ili zbog nečeg sličnog, što je izgovor za ne baš dobro napisanu knjigu. »Bila bi bolja da nisam žurio«. Bio sam zabezeknut kad je jedan moj prijatelj romansirer ovo izjavio, i još uvek sam kad se toga setim, ali na to više ne mislim. Mene se to ne tiče. Ako ono što napišemo ne može biti dobro onoliko koliko je to u našoj moći, zašto onda pisati? Napokon, zadovoljstvo što smo dali sve od sebe i plod našeg truda jedino je što sobom nosimo u grob. Svom prijatelju sam hteo da kažem: zaboga, idi radi nešto drugo, mora da ima lakših i poštenijih načina da se zaradi za život. Ili ovo što radiš radi u skladu sa svojim sposobnostima i talentom, i onda se nemoj pravdati ni izvinjavati. Nemoj se žaliti, nemoj objašnjavati.

U eseju koji ima krajnje jednostavan naziv, »Pisanje kratkih priča«, Fleneri O'Konor o pisanju govori kao o činu otkrovenja. Ona kaže da najčešće nema pojma do čega će doći kad počne da radi na priči. Ona kaže kako sumnja da mnogi autori znaju dokle će stići kad započnu s pisanjem. Na primeru priče »Dobri ljudi sa sela« ona objašnjava kako je nastala priča čiji kraj nije mogla ni naslutiti sve dok mu se nije prikakla.

Kad sam počela da pišem priču, nisam znala da će u njoj biti doktor nauka sa drvenom nogom. Jednog jutra sam shvatila da ispisujem opis dveju žena o kojima sam nešto znala, i pre nego što sam shvatila šta činim, jednoj od njih sam dala cerku sa drvenom nogom. Uvela sam prodavca biblija, ali nisam znala šta ću s njim. Nisam ni slutila da će on tu drvenu nogu ukrasti sve do deset ili dvanaest redova pre nego što je to učinio, a kad sam shvatila da će se to dogoditi, videla sam da je neminovno da tako bude.



Kad sam pre nekoliko godina ovo pročitao, iznenadio sam se što ona, ili ma ko drugi, piše na taj način. Mislio sam da je to samo moja neugodna tajna zbog koje sam se osećao neprijatno. Mislio sam da takav način rada na kratkoj priči sigurno na neki način otkriva moje nedostatke. Sećam se da me je neverovatno osokolilo ovo što je o tome napisala.

Jednom sam seo da pišem priču koja je ispala prilično dobro, iako sam kad sam je počinjao imao u glavi samo prvu rečenicu. Nekoliko dana sam hodao unaokolo s jednom rečenicom u glavi — »Usisavao je kad je telefon zazvonio«. Znao sam da je priča tu i da traži da je ispričam. U kostima sam osećao da bi ta priča upravo tako počinjala, samo kad bih imao vremena da je napišem. Našao bih vremena, čitav jedan dan — dvanaest časova, a možda i celih petnaest — ako sam želeo da taj početak iskoristim. Našao sam vremena, ujutru sam seo da stoji zapisao tu prvu rečenicu, a ostale su odmah počele da se nadovezuju na nju. Napisao sam priču na isti način kao pesmu; jedan red, pa još jedan, pa još jedan. Uskoro sam pred sobom mogao videti priču, i znao sam da je to moja priča, ona koju sam želeo da napišem.

Volim kad u kratkoj priči ima nekog prisienka pretnje ili opasnosti. Mislim da je zgodno da se u priči nađe malo opasnosti. Recimo, to je dobro za cirkulaciju. Mora postojati

napetost, osećanje da je nešto neminovno, da se nešto neumoljivo kreće napred, inače priče najčešće ne bude. Ono što u jednom proznom delu stvara napetost je delimično i način na koji se konkretne reči povezuju da bi stvorile vidljivu radnju u priči. Ali isto čini i sve ono što je izostavljeno, što se podrazumeva, sve ono što se nalazi ispod glatke (ponekad slomljene i nesredene) površine stvari.

V.S. Pričet kratku priču definiše kao »ono što bljesne u uglu oka, u prolazu«. Obratite pažnju na reč »bljesnuti«. Bljesak je na prvom mestu. Onda taj bljesak kome je udahnut život i koji je pretvoren u nešto što prosvetljuje trenutak može, ako imamo sreće (opet koristim tu reč) dostići još dalekosežnije posledice i značenja. Zadatak pisca kratke priče jeste da u taj bljesak uložiti sve svoje moći. On će u njega uneti svoju inteligenciju i književno umeće kako bi obelodanio svoj talenat, smisao za srazmeru i osećaj za prikladnost, da bi pokazao kako stvari stoje i kako ih on vidi — onako kako ih niko ne vidi. Ovo se postiže upotrebom čistog osobenog jezika koji se koristi tako da oživi detalje koji će čitaocu rasvetliti priču. Da bi detalji bili konkretni i prenosili značenje, jezik mora biti besprekoran i precizan. Reči mogu biti tako precizne da mogu zazvučati i monotonno, ali one i onda mogu puno toga sadržati, ako ih upotrebimo pravilno, one mogu proizvesti svaki ton.

S engleskog: Vladislava Gordić



ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE

Životinje! Pogledaj: stvarne ili nestvarne... iz Cirkusa ili iz Zodiaka... u travi, vodi, vazduhu ili u Muzeju, ispunjene slamom, peskom i piljevinom... u slobodnom prostoru ili u teskom kamenu isklesane... od krvi i mesa ili izmišljene, nevidljive... u pokretu ili zaustavljene veštim crtežom... dok love i pare se ili ulovljene, umnožene krivim ogledalom ljudskih snova... žive ili najbiračnijim rečima precizno opisane... Kao da smo opsednuti životinjama, i na javi i u snu. Pred vratima hramova, skupština, škola, fabrika, vojnih logora... na spici za film... na omotu čokolade... u talogu crne kafe... na grbovima gradova i zastavama država, tajnih organizacija, fudbalskih klubova... u našim imenima... Da bi neprestano mogli da ih gledamo — da im se divimo ili da ih se plašimo (da sa uživanjem osećamo njihovu blagoslovenu blizinu) — životinje smo uneli ne samo u kaveze i knjige, ne samo u akvarijume i kultove, nego i na nebo, među zvezde. A kroz miška predanja, ili npr. kroz svakojahe horoskope, sve naše vreme, i prošlo i sadašnje i buduće, prepustili smo neograničenoj vlasti životinja. Sta nas goni da životinje uspinjemo tako visoko, da ih toliko poštujemo? U čemu je razlog ovog obožavanja? Sta nas goni da u svakom većem gradu podizemo zverinjake? Zašto stalno iznova pokušavamo da stupimo u što prisniju vezu sa životinjama? Zašto se toliko trudimo? Zašto lovac ubija zver? Zašto sebe određujemo i objašnjavamo životinjama češće nego bilo čim drugim? Pogledajmo se: sa životinjama kao da se poistovećujemo... S kojim pravom? Zašto, konačno, naša deca — jedini ljudi kojima verujemo više nego sebi — vole životinje više od nas? I zašto su, naravno, životinje neuporedivo privrženije deci nego odraslima? Mnogo je pitanja koja su jedno pitanje: zašto baš životinje?

Sreten Ugrčić

ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE

nastavak sa prve strane

Zar je tako teško dokučiti njen spokoj što se daje nekom ko nikad nije spoznao takvu lepotu? Zar ne uzdiše zadovoljno pri pomisli na svoje dobročinstvo kad se samo seti kakvu milinu me da daruje? Kakvu nežnost? Zar u meni ne vidi idealno biće kadro da bez ostatka i bez bola primi kao naporu tolika osećanja koja ona može i ume da da? Zar je važno bilo šta drugo, zar ponos i dobrota ne stoje ispred jeftine uzburkanosti duše? Otkud samo ta glupa plebejska obmana da prava ljubav — jedina ljubav — ne haje za dobro i zlo, već samo za svoje ispunjenje? Da, ja sam idealno zahvalan.

Ali, opet, zar ja njoj malo uzvraćam? Posle tih dosadnih muškaraca, tako samouverenih u svoju lepotu na koju se oslanjaju kao na drvenu nogu, posle tih duhovitih, nepredvidljivih, uspešnih tipova što veruju da imaju prava na verolomnost, zar ja nisam pravo otkrovenje? Posle onih koji olako zadaju bol i poigravaju se ljubavlju prosto zato što im bez po muke pada u naručje lako kao perce pa čak ni ne osećaju njenu težinu, zar ona ne može samo uz nekog poput mene da s olakšanjem uzdahne? Zar joj ja ne poklanjam, ovakav kakav sam, nešto što niko koga je volela ne može — bezbednost. U meni njena lepota može da otpočinje, a njena ljubavlju izmučena duša da odbaci oklop predostrožnosti.

Eto kako ljudi greše, mi smo u osnovi ravnopravan, idealan par.

Kažem da se slažemo savršeno i to mogu da potkrepim primerima, otkad smo zajedno nikad je nisam mučio pitanjem »Zašto baš ja?«, jer je obasipam pažnjom, i ne želim da odgovor uništi tu našu ravnotežu koju smo tako pažljivo sazdali. Jer ja zapravo znam.

Niti ona mene ikad pita gde se skrivam — u kom najmračnijem kutku našeg stana, iza brda gluvih knjiga — dok nepomično stoji kraj prozora i gleda nekud preko reke, u stari deo grada, kao da kroz nezdravu žutu izmaglicu

može da vidi, preko vizira tornja Saborne crkve, svoju odbeglu dušu. Jer ona zapravo zna.

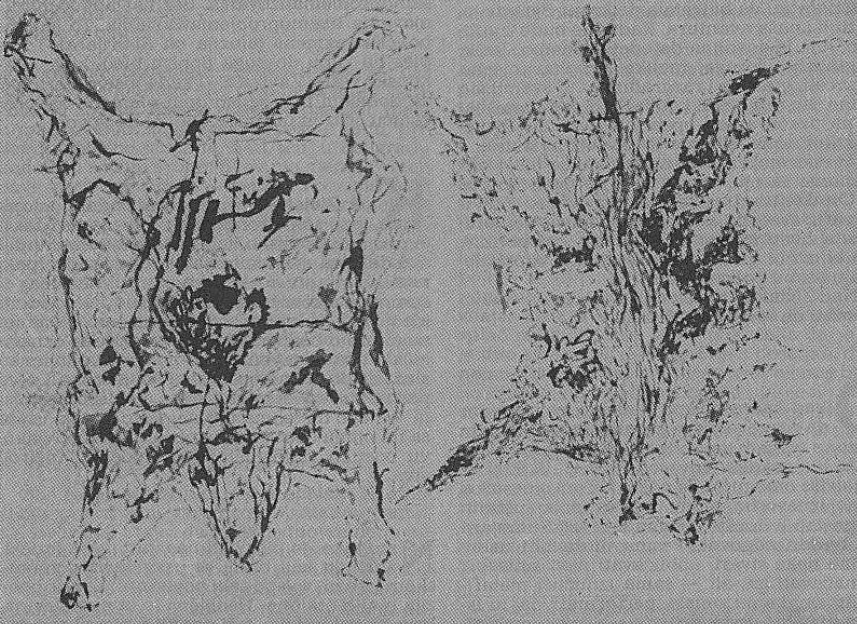
Pošto oboje znamo da nam je najzad dobro, da smo zaštićeni i bezbedni, pokatkad proćaskamo o sreći:

— Sta ćeš mi dati ako ti poklonim svu lepotu, čudovište moje? — pita ona.

— Piću umesto tebe sav bol, čudovište moje, — odgovaram ja, i još ne znam da ću, posle to-

liko vremena, kad od njega budem sav podbuo, početi da joj ga vraćam kao vrelu lavu, jer više neću moći da ga primam, jer ću zaboraviti gde je najmračniji kutak kuće, jer će uvek biti taj prozor i taj pogled i to mesto kraj nje gde neću moći da stanem jer je van domašaja mojih ruku i nogu, uzalud uzvilitanih, ali ću barem biti šćućuren iza njenih leđa i udaraću, kratko, odsečno, kako ume samo čovek koji tu mrava ne bi zgazio.

Branko Anđić



Darja Kačić

Vous pouvez vivre trois jours sans pain, sans poésie, jamais; et ceux d'entre vous qui disent le contraire se trompent: ils ne se connaissent pas.

Charles Baudelaire

PROROČIŠTA

Pesnička istraživanja, izreke

Jovica Aćin



1

S pesmama Jovana Zivlaka kao da sam uvek na početku, učeći se ponovo nemosti i govoru. S njima ne marim, ili sve manje marim za spretnost kojom su sačinjene. Teraju me da zaboravim na tehniku stihovanja i usredsređujem se jedino na dramatski zanat samog opstanka. Te pesme hoće da pređu iz oblasti ustanovljive, uveravajući nas sugestivnim šapatom, svojim nercivostima, da je suviše ista reći o njima, budući da one same sve kažu. Drže mi čas iz pesništva. Njihove pouke su jednostavne. Složenost dospevanja do njihovih pouka je izmaknuta, učinjena nevidljivom, i stoga je njihova jednostavnost neshvatljiva razlaganjima po klasičnim obrascima razumevanja i tumačenja. Pouke su jednostavne, jer ni na koji drugi način nisu mogle biti obećane niti iskazane nego kako su, jednom zauvek, obećane i iskazane u pesmama.

Zivlakove pesme se ne samo izdvajaju u ovovremenom srpskom pesništvu nego izdvajaju u svoga čitaoca između čitalaca poezije. Pesma i čitalac se uzajamno posvećuju.

2

Na izgled je sve manje prisutna poezija, vrhunska umetnost jezika. No, naš je svet nezamisliv bez nje. Ona je u svakom elementu sveta, čak i kada svet propada. Ona kazuje jedinstveno i najneposrednije, kazuje naše muke i vedrine, ocrta proces kretanja onoga što jesmo, i što smo bili, pa i mogućnosti svega što možemo jednom biti. Svedoči o tom procesu, čineći u njemu naš jezik suštinskim dobrom koje nam je nekako paradoksnu dato, koje smo, recimo, iznedrili iz sazdanja sveta.

U meri u kojoj nam naš opstanak izgleda nemogućan, nemogućna je i poezija. Ona je valjda jedina nemogućnost koja živi i zahvaljujući kojoj mogućnosti našeg opstanka poprimaju telo. Bez nje ne bismo, otuda, ni naslutiti mogli kako jezik, više od pukog sredstva komunikacije, biva način razrastanja života, u svoj njegovoj neprozirnosti i čudesnosti, noseću se sa smrću.

Bez poezije nam je nemoguće. Izmišljena je na početku da bi trajala do kraja. Svugde je, naš duh i naša avantura. Kada sve bude izgubljeno, ona je dovoljna da opet krenemo. Jezik, imaginacija, sprege, razlike, privlačenje na opasnosti, gradnja i razgradnja. U svemu što činimo, što nas hrani i opija, kad god pomišljamo na uvećavanje i opadanje kvaliteta življenja i umiranja, svugde je poezija prisutna. I kad je nećemo, kad nas odvrću od nje, i kad ne znamo za nju, ona je tu. I ne možemo bez nje. Otuda nisam odoleo da, u izvornom vidu u epigrafi, svečano ne navedem Šarla Bodlera: Možete živeti tri dana bez hleba; bez poezije, nikada; a oni među vama koji kažu suprotno, varaju se: ne poznaju sebe.

Nad Zivlakovim pesmama odabrani čitaoci će početi da sebe više poznaju.

3

Otakod čitam pesme i otkako pokušavam da razgovaram s pesničkim jezikom neprestano trigram za oblikom svoga tumačenja koji bi bio nekako najverodostojniji. Ili, koji bi mi najviše omogućio da nešto kažem o pesmi a da ne izneverim njenu nedostupnu suštinu. No, postoji li uopšte suština pesme? Sumnjam u potvrdan odgovor. Pesma može biti uslov suštine neke stvari, uobličavati njen smisao i preinačavati ga, ali — sama izmičući metafizičkim zamkama smisla, performativna, ni istinita ni lažna, uvek druge — u njoj nema ništa od onoga što bismo u nju uneli kao njenu navodnu suštinu. Ona je pre suštine. Samo

unutrašnja brzina Zivlakovih pesama izaziva utvaru koja nam se privida kao navodna suština ovog pesništva. Ono oponaša ono što stvara. To je sveta mimikrija iz koje se rađa jezik. U poeziji se jezik svaki put iznova rađa.

U svojim višegodišnjim traganjima nikada istinski nisam došao do oblika kojim bih bio zadovoljan. Otuda moja nepostojanost, i moja sklonost da okušavam razne uvedene, kao i divlje metode u svome dijalogu sa poezijom. I svaki bih se put zarekao da se u tu jalovu pustolovinu tumačenja pesama neću upuštati, svaki put je bio tako reći put moje oporuke kao »hermeneute« pesništva.

Između moga čitanja pesama i samih pesama, naravno, umeće se i pisanje. Kako sam već negda rekao, pisanje i čitanje jesu jedna jedina, pa i nerazlučiva praksa, ali ne i bez unutrašnje međusobne razlike. Čitati je slobodnije i spontanije. Stoga gledam da moje pisanje uvek bude što bliže čitanju. Pisati za mene je tada pokušati da simuliram čitanje u njegovoj spontanosti i nesputanosti. Tražim, pišući, oblik koji će sugerisati lična iskustva i intenzitet čitanja. Čitajući, pak, Zivlakove pesme neprestano izneveravam sebi postavljeni zahtev da u pisanju simuliram to čitanje. U pesmama je ugrađena čitačeva nemoć da simulira.

Kao sa mnom, dakle kao sa čitaocem pesama, nije li isto i s piscem? Ne menja li i on obličje iz pesme u pesmu? Pa ipak, pesme čitamo kao jednu jedinu.

Kad god čitam pesme, uvek mi se omakne izlišno pitanje šta je poezija. Obračajući drugome, sebi, izraz postojanja, ili samo postojanje. Sve je to i ništa. Svaki put drugo. Svaki put drugo čuva se u prividu jednog jedinog. Rečeno pitanje već izneverava sve što bih da znam. No, stvar i nije u znanju, i to znam. Zivlakova pesma ne uzima drugog; ona ga priznaje i sarađuje s njim. Sročena je u kompulzivnom duhu: usaglašava damare i nagone. Ona je od znanja, da, ali afektivnog.

U jednome će razgovoru, od retkih, Zivlak reći: da, poezija je od reči koje ništa same po sebi ne govore, a opet grade polimorfnost poetskog teksta, njegove mimikrije, ponore i pulsacije. Govoriti o poeziji, kaže za sebe i svoje iskustvo čitanja, ne može bez samoranjavanja i samoproblematizovanja. Bez naslade samoranjavanja i samoproblematizovanja. To je simbolička razmena (aluzija na Bodrijara). To je ples na rubu do koga dopiru blede odsevi iskonske vatre. Završice: »I kada pišem, verujem da dodajem tom zgusnutom plamenu sagorevajuću sržbu učenika koji uči da govori.«

4

Kod Zivlaka, ironija nad nadom, utopijom, samoironijom nad iluzijama? Da li je ovo antiutopijsko delo? Do očajja antiutopijsko delo, sa svim sumnjama koje krepke. Ipak, nije reč naprosto o sumnjama značenja, u sumnjama koje bi se, tako, ticale tek i jedino ideoloških sklopova sveta, ne samo o njima, nego pre o podozrivosti čija je priroda označila: tiče se prvenstveno materijala kojim se služimo da bismo nešto saopštili i saznali. Ove pesme su rad na telima sveta, ne lišenim smisla — nego na telima pre nego što su ona uzeta sa na njima ustrojenim smislom. Zlato Zivlakovu poetiku vidim najpre kao poetiku rastrojstva.

5

Niko tako ne piše kod nas, niti igde. Jezički instinkt koji bi da se usavršava u gnomskom izrazu, već po sebi poetskom. Zatim, poezija malih otklona. Neobična je ta pustolovina koja, poput natege, teži poeziji u njenoj savršenoj meri, kao u strašnoj mori, pri čemu je ta težnja istovremeno odricanje od poezije kada

je ima previše, kada je u njoj odveć provokativnih začina. Njena so, njen biber, kim, cimet, celer, samo su za usamljenost. Samoći prijatni začini sačinjavaju ove pesme. I njihova sumnja, i njihova ironija i soironija, suzdržane su sve do neke dvosmislenosti u odnosu prema svetinjama, ali delotvorne. Postoji i motiv odlaska, izlaska, nomadstva, skitaštva. Poslednja večera na gradilištu sastoji se od šljivovice. Jedan je bog i jedan jezik prilikom gradnje, a potom se svi jezici razilaze. Treba otići, treba tražiti. »Ko ne razume zna više.« Ali, i odlazak, šta je? »Daljina je daljina.« Otići? Da li je zatvoriti vrata i prići bliže?

Potom, žrtva? Žrtveno jagnje? Mi žrtvujemo nepoznato drugo, stranca, skitnicu, nikada ne znajući koga će »tvrdi kamen pogoditi u glavu« i »čije okrvavljeno lie proneće gomila da svoj udes upozna pred ogledalom«. Otići je, kod Zivlaka, zauzeti mesto žrtve u zamenu za njen proročanski dar. Niko ne voli žrtvu. Ko može, na kraju, ne mrzeti pesme koje gataju? Ali, ne može ih se odreći. One nas prate u našoj izgnaničkoj egzistenciji.

Osim obnavljanje želje za odlaskom, prekidanja s nedoumicama, želje za daljinom, koja može biti i želja za — kupatilom, »suštavom penom«... tu su i reči — »neka se seli reč iz tame u tamu«. Ljubav prema reči, i spremnost da se ta ljubav izda u pravom trenutku... Reču su tu kao udovi, i ud o ud se tare... Postoji i »tajna sricanja reči«... Jezik koji bi trebalo da preporedi dušu, jer »gora no smrt je reč koju nećeš izgovoriti«. Smrt i jedenje se prepliću u ovim pesmama. Sukobljavaju se obedi i obredi. Opšta trepeza. Ono što sazda subjekt blizu je svemu što ga ništi, »besmrtnost se rasipa lagano kao vrela supa«. »Hrana nemosti« zapravo je sama smrt kao hrana koja mrsi jezik. Zivlakov fantastični poetski kuvar iz iskonji je gde se kovao i kuvao kako subjekt tako i svakojaka naša zamisao o njemu tokom istorije, baš kao što se može kuvati i kovati grč moga predašnjeg citiranja, sa svim evokacijama, aluzijama, ubodima citata iz pesama, još u nizu navoda kao crvenog konca za podsećanje na izvorna mesta i čvorove reči i pesmama velikog obretanja.

6

Kakva li je majstorija ne samo da se sročje najneobičniji i najprobraniji leksički sklopovi i sintaksički konstrukti, već da se usred njih, u vanrednoj ritmičkoj tvorevini, s postignućem beskrasnog učinka, ubace prepoznatljiv izrazi iz običnog govora, tako: s milim bogom, rane ljute, polaganje računa, za saki slučaj, čitav bogovetan dan! Onda sledstvo koje se lučno pruža od napora da se modulacija pesme pojača do krajnosti i, idući ka sve njim pesmama, dotle da taj napor, bivajući sve izrazitiji, presegne u muzičku lakoću. U okrilju takvog luka se onda, ne ostavljajući i izvestan ezoterički koncept, maltene samo Zivlakov, ipak obuhvataju egzoterički elementi. Naša zbilja biva upisana. San progovora muklo o javi. Da bi se u tome uspeo, u temeljima ne sme biti previše kamena, jer tada pesništvo umire... Progovoriti se odistinski može tek kad propadne sečivo kojim je jezik bio kraćen u pukli jezika.

Tada onaj što će gurati nos među redove videće štošta.

7

Uprkos čežnjivoj razboritosti koju pesnik može pripisivati nadi, ona ga tek okrzava. Sama pesma biva to okrznuće. Napuštajući dom nevoljno, neće se vratiti. Jednom sačinjena kao žrtva, pesma se nikad više ne vraća iz našeg izgnanstva — praznine svih praznina. Tako, u pesmi Korablja, jednoj iz niza u kojima se ispoveda izgnaničko jevanđelje, blista izves-

na nevoljnost. Odlikuje li ona srećnika? Da, ali uz nejasno odsustvo pribranost. U izgnanstvu je neprikosnovenost očaja.

Pred pesnikovom označilačkom podozri-vošću, kao da razgovaraju Pilat i Hristos, biva pitana i sama vera u pesništvo. Zar je previše vere u pesništvo? Jeste, previše nade u gradu sutona. Vedri pesimizam pred opstankom po-jedinca i naroda čini sutonskim i pesništvo u kome vrvimo kao u neizvesnosti nekog teme-lja. Snovati svet iz poezije? Čak ni to. Nemušta poezija što delaš iz nemuštosti. ... I pesma po-staje sad pakleno pismo iz koga već kulja dim i otkucava časovnik nagoveštavajući skorbu ek-splorziju. Tako s podsmehom svom pesničkom poslu, i predskazanjima, i uranjanjima i poro-zne osnove sveta, s kojima se u tom poslu ovoga puta ruke, sam Zivlak poredi svoju pesmu s papagajevom koji — »ponavlja istoriju«.

8

Pesnik ne može znati završetak onoga što u pesmi vidi. Raspolućen, apsolutni fenome-nolog koji se odriče spostvenog udesa, kao da je u pitanju zla kob, nije više onaj koji piše kad pesma izgleda završena. Sveden na moć ono-ga koji potpisuje, njegov se potpis uvlači u pi-sanje i korumpira ga kao nezakoniti preten-dent. U poetskoj mistifikaciji skriva se doslov-nost nemirenja. To je nemirenje koje otkazuje poslušnost čak i najneznatnijim instancijama moći koje bi da saviđaju poeziju i iznutra je nadziru. U tom obrtu između dvoje, između pi-sanji potpisivanja, u tesnacu gde okleva pes-ma, tek »papagaj« ponavlja istoriju, pri čemu najava eksplozije koncizno kazuje da istorija svetlosti je istorija očajanja: istorija nade vre-me je beznada.

U takvoj istoriji, kod Zivlaka, gostuju poje-dinac i narod. Postojbinska zemlja poklonjena najpre na pogledu, zatim prometnuo u jezik, prelazi iz vidljivih dubina na nevidljivu površinu. Ništa neće biti rečeno više nego što se mo-že, ali će pesničko kazivanje segnuti do tragič-ke vizije neizrecivih i nikada dovršivih oprede-ljenja između pojedinca i naroda. Poezija je na-rod pojedinaca, kao što je neka pesma, usred ostalih, pojedinac naroda. Postoji poetsko ure-djenje: nema središta, sve se vezuje za svime.

Zemlja je prometnuta u jezik, a on spasava i kažnjava. Jezik, kao da slušamo Helderlina, najopasnije od dobara datih čoveku. Zemlja — svrha iz nigdine, okačena o uze, o komme je opet nada. ... da će me iz svojih plamtećih usli-ju otac otpravit na »nestvorenu zemlju«. Ta-mo, dakle, gde vreme zemlje završava, proždi-ranjem, tek počinje vreme neke još nestvorene zemlje.

9

U pesmi »Nokturno«, u Čegrtuši, mračna slika smrti u nežnosti deteta koje umire, kome se u očima čita nebesko znanje smrti, njene blagoslovene nemosti koja »proždire na-še temelje«. Pesnik je pogodan susretom na stepeništu: dete koje sedi i zna da umire. ... I mi njegovo znanje čitamo iz njegove obamlosti. U Zivlakovoj pesmi gledamo u tu obamlost kao u ogledalo. Postoji i divno i strašno tu. Isto-imena pesma određuje mesto: na Dunavu, reci istorije, bolno zvanoj »nesveta reka«, tu smo, nenaoružani, nemoćni da pamtimo imena, sa-biramo glasove u huku zaborava preko koga nadire krv.

Ne tumačim, samo idem od reči do reči i dopuštam da mi razum bude čerečen u zevovi-ma tih reči: pepeo gori a niko čuti. Niko žvače tamu. Taj niko? Na Dunavu, između pobrežja i rasutosti. Niko čiji brod je razbijen poput re-čence (rečence pesme, rečence života i op-stanka uoči smrti) preko koje se sklopio okean! Brodomol naš i našeg jezika. Čegrtanje zmije. No, sama Zivlakova poezija, kao u duhovnosti obretenja, razgrađuje preteče čegrtanje, od o-trova pravi lek, i posle borodoloma gotovo pred-laže da plovimo na podvodnim hridima do iz-bavljenja koje nudi jezik žrtve i izgnanstva. Na tom velikom paradoksu počiva ovaj pesnički poduhvat.

I još, na kraju svih izreka, od izabranih Ziv-lakovih pesama, poziva me jedna s kojom sam pokušati, recimo, da se nagodim. Pitam se, me-đutim, dali zaista s njom pokušavam, ili je u pi-

tanju drugo koje odbija da sa ičim smrtnim sklopi ikakvu pogodbu. ...

*

OBRETNJE

Pokušaj nagodbe s pesmom

Oktober 1, 1991, obnoć

Izmođen prizorima koji me godinama pro-ganjaju, ispunjenim pepelom o kome gata-m, otišao sam u pozne večernje sate na Ušće. Kre-nuo sam sporije i od vode, lagano obalom, ne-hotice osluškujući žensku reku. Odjednom iz Save dopreše do mene reski šumovi, bolni va-paji. Sava je donosila jauke. Pratili su me, pre-samičivali.

*po stratištima su likovi iz priča
pitanja su prastare gatke
svuda su samo senke promena
koje se nisu dogodile
i događaja koji neće otpočeti.*

Pod nenadnim teretom sam doklecao do muške reke: i Dunav je nosio neopisive jauke. Jauci su se ulivali u jauke. Usred svoje kratko-vodne izmaglice ugledao sam drevno hrišćan-sko snoviđenje. Na pladnju glava Jovana Krsti-telja. U jesenjoj tami su se mešali i komešali savski i dunavski jauci. To su sveti jauci, stariji od svakog sveca. Opiremo im se, ne bismo da ih čujemo, ali vreme nas njima obvija. Oplahu-ju nas i krišom celivaju kao da nas krste pre nego što će nam otkriti užas posred kojeg mo-ramo izdržati, u paklu opstanka, ne žmureći, primajući i sve šumove, kušajući izdahe, bili davni, od ovoga časa ili idućeg. I pamteći. Ne-ka je i s mukom. I onda pamteći kada se seća-nje prokazuje kao greh. Svaki jauk je pamtivek jauka. Oni su istinsko obretenje.

nema ni talaca ni svedoka
ni deteta razapetog u košmarnoj pustoši
ne teče voda ni sunce ne sija
ne postoje reči koje će nas razrešiti smrti
ni obraćenik koji pamti obretenje
ni izgnanik koji huli na izgnanstvo.

Ako se ipak okrenem, u mnoštvu žalosnih vrba, samo jedan hrast kod vode. Gotovo bih se pomolio pod njim. Skolilo me njegovo kore-nje. Pokušavam da se sa sobom raspravim ka-ko ničega nije bilo. Zar verujem da krvnici ne postoje, niti mučitelji?

ubice nema, ni islednika
ni razmene između života i smrti
ni anđela ni njegovog tamnog brata
ni oca ni sina
ni sestrinskog pokrova pod zidinama
ni molitvi pod hrastom i plača na vodi
ni ropca na kamenu.
ni tame u blatu.

Obretenje: istoimena Zivlakova pesma¹ da-ta mi je maltene kao poklon za moju logoro-lošku zbirku. Pesma ništa ne prevodi. Ipak, u magnoevnu, kada sam se pesme setio, pri-tisnut odasvud jaucima, na Ušću, u Beogradu koji drhti u svim svojim likovima, nemah videh da je glava napladnju — detinja. Počivala je na suknju, pored dečjeg trupla, posmatrajući me čudno, čisto, ne shvatajući. Ni ja nisam shva-tio. I naše neshvatanje, čiji je potpis sama ne-podnošljivost, istinsko je obretenje koje iščeku-je završni udarac i da onda bude proglašeno. Preobraćamo se u rane od kojih ječimo a nad-glasavaju nas da su lažne. A jesu li? I jauci ne-stvarni? Izokrećemo glavu da ne vidimo, da ne čujemo, a onda nam je »sečivo ničega« odrub-ljuje. To je užasna natega koju nam pesma svoj-im strmoglavim jezičkim osećanjem nagoveš-tava.

nema ni talaca ni svedoka
ni deteta razapetog u košmarnoj pustoši

Obe reke, udružujući jauke, spajaju se u po-stelju prekrivenu šarenicom, izatkaonoj tamo, na izvorima, i tako da joj se jednovremeno os-nova uliva u potku i potka u osnovu. A na sklopljeni početak i kraj — svetačka glavica.

Što većma odbijamo da znamo, što žešće po-rićemo, poricanje i znanje nas, na kraju, du-be. ... naše srce biva izrezbareno »sečivom ni-čega«. Ni u slučaju tog reza nije izvesno šta je osnova a šta potka: neprestano i brzo se pro-

meću jedna i druga. Svaka je nit i od pitanja i od odgovora.

logori nisu postojali.
nije postojao ni dželat, ni mučitelj.
naše rane su lažne.
jauci nestvarni, nebo niko nije
prizivao
niko otišao na put bez povratka.
sestre
majke
lažna su sredstva,
naša je patnja privid, opomena izlišnost.

Kad strepimo pred odgovorom, pitanje nas obvija njegovom iluminacijom. Takva je Zivla-kova pesma. Počinje s poricanjem, kao da do-lazi iz teškog neznanja, iz slepila koje opovrga-va da ista postoji iza naših leđa, pa i pred na-šim očima, ili iz gluvila koje nas obuzima, na-vodno izbavljajući od muklih jauka, od pamti-veka. Poricanje tvrdi da sve je privid, izlišnost, senke, da nema zločinca, ni greha, ni žrtava ni talaca ni svedoka, da vode Dunava i Save ne teku, da nema — evo jauka — najposle »ni de-teta razapetog u košmarnoj pustoši«. Daleko-sežan je i neizreciv pesnički odgovor. On pita. Zašto?

zašto se osvrćeš za senkama u ovoj crnoj več-nosti
i kome ćeš zahvaliti što si još uvek živ

Možemo li uzvratiti na taj odgovor? Pitajući, on oporiče samo poricanje. Odjednom smo ponovo usred jauka, ponovo u ništavilu da sve ono čega nema na početku biva, na kra-ju, u strahotnoj punoći onoga što jeste i što je bilo. Punoća sečiva. Prosvetljenje je na ostrici pitanja i odgovora, ne deleći ih, jer su nedeljivi, kao što su osnova i potka postale nerazmršive, i savski i dunavski jauci ista svetinja u vreme-nu: glava detetova i glava Jovanova. Ta pesma je jauk između mnogih jauka. Ne razumemo je, ali nam kazuje i kada nećemo da znamo. Ona nam kazuje iz našeg poricanja i našeg od-bijanja da znamo, čak i da nagadam. Samo još tom kazivanju, pomišljamo, možemo za-hvaliti da smo živi. Ili je i ta patnja privid, i pes-nička opomena izlišnost? Živi smo u pesmi kao suprotnosti stratištu, pri čemu i sama pes-ma biva prisiljena da obitava na stratištu: u nećemu smo neponovljivom nasuprot ponov-ljivom i koje se ponavlja u večnosti, crnoj od senki. ... Umesto maknuto poetskog zaključ-ka Zivlak šapuće ironično nad ironijom, pod-strekava idili da bi poslednji pad pesme bio okomitiji i na toj strmini naš se čitalački udes prometnuo u razjedenu priliku našeg opstan-ka.

o anđele čutnje
o baštiniče mera
ako ništa nije postojalo ako se ništa nije dogo-dilo
zašto tvoje srce dubi sečivo ničega
zašto se osvrćeš za senkama u ovoj crnoj več-nosti
i kome ćeš zahvaliti što si još uvek živ.

Zahvaljujemo da smo živi? Postojanje je tada strašno. Sam čin zahvalnosti izdaje nas. Obrub-šava se na nas, krijumčareći u sebi smrt koju osporava, ali — na koncu — bezuspešno. Jedi-no je život za to kadar. Lavirintske i neuporedi-vo obećanje Zivlakove pesme zapravo priziva, kao svoje postolje, taj život koji afirmiše i za koji se ne zahvaljuje, život koji zna za stratišta i suočava se s patnjom, s hropcem. ... I pri-znaje, ovde, i moju »molitvu pod hrastom« i »plač na vodi«. Sad, samo pokušajte da se na-godite s pesmom da logori nisu postojali, da ih nema. Ošinuće vas dvostruki kraj jenog bića i jezička na vagi zloduha koji se upinje da pokori junake žrtava, pustošni i beznadni vrisak ili muk dece. Pesma nas, vodeći poreklo iz nemo-ći istine, podučava u stvarnosti jauka, prošlih, sadašnjih i budućih. Pogada nas kada smo po-godeni njenom nepravdom, i tako reći, intu-itivnom poukom čija je jedinstvenost zajamče-na već osobešću njenog iskazivanja i našim mesom u tom procesu kada nas zaošljava dok je čitamo.

¹ Dovođen blagovremeno na moj prijateljski podstrek, pesma je prvi put objavljena u tematu Logorski vek kojega sam priredio za novosadski časopis Polja, avgust—septembar 1991. Sada je, zahvaljujući još dalekosežnijem kontekstu, u pesničkoj zbirci Čegrtuša, pastorele i druge pesme.

IZVOR KOJI UVIRE U SEBE

Raickovićeve beleške o Poeziji

Dušica Potić

1.

Celina opusa Stevana Raickovića otkriva kompletnog i kompleksnog autora: poezija, poema, pesme u prozi, književnost za decu — i bajke i priče, poneki prozni zapis, te prevodilački i esejistički rad. Različitošću modela govora svedoči o Raickovićevoj sklonosti ka produbljivanju fenomena lirike, na tipično modernistički, eksperimentalni ili teorijski način. Jezgro njegovog stvaralaštva je lirika. Ostale aktivnosti tek su komplementarne. Korespondirajući sa osnovnom stvaralačkom linijom (= poezija), one ista motivaciona i idejno-emotivna žarišta transponuju u okvire različitih žanrovskih obrazaca. Prevodnu poeziju odlikuje stvaralački senzibilitet sličan njegovom, koji se kreće na liniji preklapanja misaonog, deskriptivnog i narativnog pesništva. Tako se samo varira primarni, lirski iskaz. Ukazuje se na različite aspekte i različite oblike poezije, na granice poezije i izmicanje tim granicama.

Esejistika, takode sekundarna delatnost Stevana Raickovića, ima posebnu poziciju unutar njegovog dela. Samostalnika je i manje podređena njegovom pesništvu. Komunicira sa njim tek posredno, utoliko što promišljajući liriku uopšte pesnik govori i o svom stvaralaštvu. Proizlaže iz stavova poeziji jednog pesnika, Raickovićeva poezija i esejistika ih podjednako snagom dokazuju. Autorova razmišljanja o književnom stvaranju mogu ali i ne moraju da se poistovete sa njegovom poezijom. Ponegde postoji podudarnost između ove dve Raickovićeve spisateljske orijentacije. Poezija i esejistika potvrđuju jedna drugu. Ali ponekad, kao da je Raickovićeva eksplicitna misao o književnosti nastajala nezavisno od njegovog dela. Gotovo da su to dve odeljene grupacije, koje ne povezuje druga spona osim činjenice da se obe bave pesništvom. Raskorak treba shvatiti kao stvaralačko istraživanje poetske materije, traženje umetnika za izrazom, ne kao nedoslednost u njegovom shvatanju poezije. No, bez obzira na sličnosti i razlike, kritički tekstovi Stevana Raickovića podjednako su vezani za njegovo viđenje literature kao i njegovo umetničko stvaralaštvo. Ističu ono što je za njega bitno u poeziji. Paralelno sa ovom dimenzijom, Raickovićevi kritički napisi imaju sadržaje koje treba da ima kritika kao takva. Dvostrukost funkcije izdvaja je iz konteksta isključivo kritičke delatnosti i dovodi korak bliže stvaralaštvu samom, ali i odvodi korak dalje od apsolutnog podređivanja lirici.

Poetika Raickovićevog dela je celovit, osmišljen i zaokružen sistem, koji ima svoje razvojne linije. Njegovo pesništvo odgovara na probleme lirskog stvaralaštva i savremene poezije na svoj, imanentan način — stihom i načinom na koji je osmišljen. Tradicionalno i moderno, problemi slobodnog i vezanog stiha, funkcija pesničke slike, ritma, refleksivni i emotivni elementi pesme, tek su neki od tih momenata. Na njih će se Raicković vraćati i u esejima, naročito u tekstovima koji posmatraju poeziju sa analitičkog aspekta. Razmišljajući o delu pojedinih pesnika, najviše se zadržava na tim momentima, i ukazuje na njihov značaj u strukturi pesme. Jedan paralelni tok njegovog umetničkog stvaralaštva, tek naznačen na početku, da bi vremenom postao gotovo opsesivan, je pesnikov dijalog sa poezijom. U tim stihovima transponuje neke aspekte svog viđenja poezije, uglavnom odnos poezije i pesnika, te odnos poezije i spoljašnjeg sveta.² Lirika je, po Raickoviću, ne odvojiva od svog autora i njegovog života. Pesma nastaje iz nemira u pesnikovom biću. On joj, zato, kao žrtvu, podređuje svoju egzistenciju. Ovaj aspekt eksplicitnije je razradio u proznim delovima *Zapisa o crnom Vladimiru*,³ potvrđujući iste stavove. U odnosu na spoljašnji svet, pesnik ima zadatak da nagovesti njegovu suštinu, da iskaže njegove sadržaje. Raicković peva o (ne)mogućnosti lirike da posreduje svet, da izade izvan sopstvenog bića. Na taj odnos osvrće se i u kritičkim tekstovima, na primer, analizirajući Kulenoviću *Ševu*: »Ono što nije moglo da se probije kroz ljudska usta, procijukalo je kroz grlo ptice. Skender Kulenović je ovaj nemušt govori preveo na jezik poezije.«⁴

Poetika Raickovićevog dela, kao i stihovani dijalog sa poezijom, bitni su za ovaj kontekst jer razotkrivaju njegovu (briljivo skrivanu) sposobnost da o literaturi razmišlja i sa aspekta koji nije tipičan za umetničko stvaralaštvo. U tom smislu su u raskoraku sa njegovim esejističkim radom. Paradoksalno, ispostavlja se da je pesnik eksplicitnije istakao svoje stavove o književnosti implicitnim poetikom stihova, nego u esejističkim napisima. A esejji imaju tu prednost da literaturu obuhvata šire i tretiraju veći broj stvaralačkih problema — i one sa kojima se u svom stvaralačkom radu suočavao, i one sa kojima su se suočavali pesnici koje je promišljao.

2.

Raickovićev esejistički rad, budući da ima podređen položaj unutar njegovog opusa, nevelikog je obima. Karakterišu ga dve orijentacije — kritička i teorijska (uslovno rečeno). Prvi obuhvata kritičke napise u koje se uključuju i kritičke beleške, zapisi i nekrolozi. Druga linija promišlja opšte probleme pesništva i pesničkog stvaranja. Ovoj grupi pripadaju i razmišljanja o prevodenju poezije, jer se odnose na iste poetičke probleme. Kritički rad i književni pogledi nisu strogo odeljeni u konkretnim tekstovima: »Jer, reči o stihovima jednog lirika — koliko god se mi klonili ili otimali od toga — povlače za sobom i čitavu priču o lirici.«⁵ Tako Raicković, razlažući karakteristike lirika, paralelno govori i o svojim shvatanjima umetnosti i poetičkih problema kojima se bavi, te ih postavlja na jednu opštu ravan nego što je primer pojedinačnog autora. I obrnuto, njegova »teorijska« misao istovremeno je i (prečutna) apoteoza jedne vrste lirike i njenih predstavnika, a (prečutna) negacija onih drugih. Primera radi, ističe da Rakić, osim kratkotrajne popularnosti njegove patriotske lirike, nije dovoljno priznat. Ovu zanemarenost objašnjava (prevelikom) uticajem rodoljubive poezije, koja je u nas kako nezaobilazno merilo vrednosti tako i nezaobilazni motiv pjevanja. To je istovremeno i zamerka našoj kulturnoj sredini koja, obuzeta herojskim etosom, nema razumevanja za artizam, te onim književnicima koji joj se povinuju. A primedba o »sto godina samoće Milana Rakića« već je veoma bliska larpurlartizmu, te modernističkom zahtevu da se zadaci umetnosti iscrpljuju unutar njenog vića.⁶

Sa takvim konotacijama često se govori i o autentičnom i istinskom pesništvu, pa i o mitu o poeziji. Kao i za Raickovićevu liriku, i za oba aspekta njegovog esejističkog rada ključno je da se bave poezijom: različitim oblicima poezije i varijacijama tih oblika, granicama poezije i izmicanju tim granicama.⁷

Raickovićev stav prema kritici je negativan, a donekle i paradoksalan. U predgovoru za prvu⁸ i pogovoru za drugu knjigu,⁹ sugerise se da je za njega kritika dosadna. Kasnije se javlja potreba da i sam nešto kaže o pesništvu i pesnicima. Razrešenje ove protivrečnosti je njegova kritika, koja bi trebalo da predstavlja primer zanimljivog kritičkog teksta, a zadovoljila bi suštinsku potrebu pesnika da govori o poeziji. Raicković često ističe ograničenja mogućnosti i dometa književne kritike: »Kada je reč o lirici, teška je već i sama pomisao: usuditi se i stati kao poslednji između čitaoca i njegovog doživljaja. A ako se već mora biti tu negde u njihovoj blizini, bolje je onda ostati malo postrance i ako se to ikako (preko hartije) može: pokušati poluglasno, kao za sebe, ispričati svoje iskustvo sa onom lirikom pred kojom se čitalac tek nalazi.«¹⁰

Zasnivanje kritike na doživljaju poezije posledica je Raickovićeve teze o njenju neuhvatljivoj biti, shvatanja da se ona bazira na tajnama a egzistira kao varka.¹¹ Kritika nema sposobnost da pronikne u njenu skrivenu suštinu.

Zagonetno biće pesništva nije dostupno racionalnom mišljenju. Otuda i često ograđivanje od naučne kritike i insistiranje na interpretativnom modelu koji se oslanja »najviše na lični utisak i doživljaj.«¹² Za poeziju su karakteristični »nevidljivi mehanizmi«, oni »koji se bave baš takvim elementarnim osobinama pesme, koje od prvog trenutka kucaju na čula čitaoca«¹³ i na njegovu intuiciju.¹⁴ Pri prvom susretu sa lirikom Izeta Sarajlića je »blesnula u meni ona retka, plavičasta varnica, po kojoj sam prepoznavao svaki svoj izuzetni dodir sa poezijom.«¹⁵ Za Raickovića nisu sporni »znanje i teorija«, ali je naučni pristup nemoćan pred iracionalnim osećajem za estetsko.¹⁶ Ako je ikakvo tumačenje uopšte moguće, najpribližnije bi mu bilo čulno poniranje u čulni svet poezije, pokušaj da se »ona retka, plavičasta varnica«, makar i na neadekvatnom jeziku kritike, podeli sa drugima.

Posledica ovakvih stavova je Raickovićeva kritika. Budući da insistira na iskazivanju ličnog doživljaja, može se reći da je u osnovi impresionistička. Raicković između sebe i lirike ne postavlja posrednika. Odstupa od svakog teorijskog učenja koje bi pretendovalo na naučno objašnjenje fenomena lirike. Njegovo kritičko polazište nije stanovište nekog teorijskog sistema, već stanovište umetnika, zasnovano na neposrednom kontaktu sa delom. A kako je ne odlikuje naučno mišljenje, za Raickovićevu kritiku je karakteristično i izmicanje pred uskostručnom terminologijom. Autor je zasniva na isključivosti ličnog odnosa, kao prezentiranje utisaka. Osećaj je neophodan uslov za svako — pa i ovako posredno — bavljenje umetnošću, ali ne i dovoljan za književnu kritiku. Za nju je podjednako važna i racionalizacija tog osećaja, proces kojeg se Raicković



1. Imanentna poetika Stevana Raickovića izlazi iz okvira ove studije. Povodom nje upućuje se na: Vuk Filipović, *Poezija i poetika Stevana Raickovića*, Priština, 1977. Kritičke i esejističke tekstove pesnik je sakupio u tri knjige: *Beleške o poeziji*, Novi Sad, 1978, *Portreti pesnika*, Beograd, 1987, i *Dnevnik o poeziji*, Beograd, 1990. Pored toga, razmatraju se i predgovori knjizi i pojedinačnim poglavljima u *Pesmi tišine*, Beograd, 1981, te predgovor poglavljima u *Pesmi tišine*, Beograd, 1981, te predgovor i komentari u knjizi *Suviše pesma*, Beograd, 1991. Dva teksta pesnik nije obuhvatio knjigama — nekrolog Vasku Popu, *Književne novine*, XLVI, 812, Beograd, 1991, i *Spomen na Slavu Bogojevića*, *Politika*, LXXVIII, 2798, Beograd, 1991. [kuriozitet u izboru slikarstva kao teme teksta ponovo dovodi do — poezije].

2. Za ovaj aspekt Raickovićeve poezije upućuje se na dva teksta Vuka Filipovića: Raickovićevu distanciranje od pesme, *Stremeljima*, XXI, 4, Priština, 1980, str. 144-145, te *Prizivanje i odbijanje reči u poeziji Stevana Raickovića*, *Studije i ogledi*, Priština, 1985, str. 160-160.

3. Beograd, 1971.

4. *Beleške o poeziji*, str. 23. Svi kurzivi u ovoj studiji pripadaju Stevanu Raickoviću.

5. *Beleške o poeziji*, str. 23.

6. *Beleške o poeziji*, str. 23.

7. *Beleške o poeziji*, str. 23.

8. *Beleške o poeziji*, str. 23.

9. *Beleške o poeziji*, str. 23.

10. *Beleške o poeziji*, str. 23.

11. *Beleške o poeziji*, str. 23.

12. *Beleške o poeziji*, str. 23.

13. *Beleške o poeziji*, str. 23.

14. *Beleške o poeziji*, str. 23.

15. *Beleške o poeziji*, str. 23.

16. *Beleške o poeziji*, str. 23.

ković u najvećoj meri kloni, iako će pokazati da mu nije sasvim stran. A kako je pesništvo svrstano među tanane i iracionalne delatnosti ljudskog duha,¹⁷ nije ni hteo da ga posmatra sa aspekta koji bi bio potpuno stran njenjoj prirodi.

Ovakav odnos Stevana Raičkovića prema nauci o književnosti odrazio se i na njegove kritičke napise. Razmišljajući o pesniku, Raičković obično postavlja jednu globalnu hronološku okosnicu. Sledeći razvoj tog književnika u vremenu, najčešće prati njegove stvaralačke faze, ističe bitne pesme i stihove, promišlja elemente strukture pesme na konkretnom primeru. Pokušava da prođe do ključne osobine te lirike, kao što je pomenuta dosetka o Raičkoviću usamljenosti, koja daje smernice toku kritičkog teksta. Nezaobilazni momenat je postavljanje pesnika u književno-istorijski kontekst. Raičkovićeve razmišljanja o literarnom pravcu u okviru kojeg se javio njegov »predmet«, o njegovom odnosu prema tradiciji i modernijim strujanjima, te mestu tog pesnika u književnosti. Skicira i poredenja sa drugim autorima i delima, da bi pokazao šta je za njega karakteristično i originalno. Kao kritičar, najviše insistira na autentičnosti i originalnosti jednog pesnika i njegovog pesničkog dela.

Neretko se priseća i anegdota iz života nekog književnika, pokušavajući da uspostavi vezu između dela i tvorca. Ovi »portreti pesnika« se nadovezuju na stav o poreklu pesme.¹⁸ Biografski metod je izgubio renome u savremenoj nauci o književnosti, ali Raičković nema naučnih pretenzija. On samo želi da izloži svoj doživljaj pojedinih liričara i, posredno, svoje književne poglede. Njegova kritika je puna memoarskih beleženja, koja ne moraju biti relevantna za tumačenje ali su dragoceni podaci o kulturnim kretanjima i duhovnoj klimi u nas, te njihovom odrazu na jednu generaciju srpskih pesnika. Najčešći Raičkovićeve kritičarski postupak je obrazlaganje svog doživljaja, što ima za posledicu razvijanje asocijacija i poredenja, a ne nekog određenog sistema mišljenja. U krajnjoj instanci, njegova kritika je negiranje sistema. Još jedna njena osobina, stoga, jeste da nagoveštava više nego što jasno ukazuje, služi više nego što prosuđuje, grana pesničke slike umesto da tumači pesničku reč.

Hronološki sled i izdvajanje ključne osobine, u početku, bili su slab okvir, koji nije mogao da zadrži rezudenu, asocijativnu i impresionističku misao pesnika. U Raičkovićevoj »kritičarskoj karijeri«, međutim, usledila je jedna pozitivna promena. Njegovi kasniji tekstovi odlikuju se većom disciplinom, i dostižu čak remek-dela srpske impresionističke kritike, koja je uspeła da lični doživljaj izdigne do celovitog i kompetentnog pogleda na pojedine liričare, pridružujući tim kvalitetima i lepotu jezika i stila. Kao što od teorije ne polazi, pesnik ne želi da, na kraju, svoju kritiku podredi nekom učenju. Rđije je podređuje poeziji. Odsustvo naučne aparature i naučnog pristupa ne može mu se zameriti. Njegov cilj je drugačiji. Raičković ne sledi unapred postavljeni zadatak, koji lirika treba da potvrdi. Za njega je bitna autentičnost pristupa književnom tekstu, što kritiku dovodi u blisku vezu sa njim. U neposrednom kontaktu sa živim poetskim tkivom i kritičar ima povoljnu mogućnost da, pomalo, i sam bude pesnik.

Ne insistirajući na normativističkim tezama, tipa kakva poezija treba da bude, a otvarajući se za sve ono što poezija jeste, kritički radovi Stevana Raičkovića ne pokazuju striktnu metodološku ujednačenost. Unutar jednog globalnog i elastičnog poimanja pesništva, koje od njega zahtevaju samo jedno — da bude umetnost, kritike o pojedinim autorima razlikuju se među sobom koliko i oni sami.

Ali je, zato, istancanim »čulom«, potpomognutim iskustvom pevanja, pesnik uočavao i ponešto što razumski metod kritičara nije primetio. A nekonvencionalni jezik Stevana Raičkovića, osim lepote i čitljivosti kazivanja, ima i jednu funkcionalnu osobinu. Pomogao je da se čitačevoj svesti približe i neki elementi pesme, kao što je problem ritma, o kojima je inače teško konvencionalno a popularno pisati. Uprkos činjenici da negiraju književnu kritiku, Raičkovićeve radovi iz ove oblasti je, ipak, afirmišu.

3.

Razmišljanja Stevana Raičkovića o literaturi usmerena su, prevashodno, na poeziju. Pisce kojima se, kao kritičar, bavio odlikuje jedna zajednička osobina — svi su oni liričari. Opredeljenje za lirske pesnike svakako da označava i Raičkovićevu sklonost ka toj vrsti literature. On joj se stalno vraća — kao umetnik koji stvar, a izlaže i svoja shvatanja pesništva i svoj doživljaj pojedinih pesnika. O drugim književnim rodovima i drugim umetnostima retko da i govori. Kao i u kritičkim tekstovima, i u »teorijskim« se oseća ruka umetnika, što će reći da su napisani na sličan način kao i književna kritika. Autor ih nije organizovao na osnovu nekog teorijskog sistema, već na svom iskustvu stvaranja poezije. I njih odlikuje široka, impresionistička misao pesnika, te izbegavanje precizne naučne terminologije. Raičkovićeve stavovi o lirici prisutni su u oba aspekta njegove esejističke delatnosti. Rasuti po tekstovima, nisu eksplicitnije objedinjeni u celoviti pogled na književnost. Samo su izloženi, ne i obrazloženi. Pesnik ih otvoreno ne dovodi u međudodnos, tako da se jedan na drugoga nadovezuju, jedan drugoga dokazuju i tumače. Izloženo nesistematično, Raičkovićevo viđenje pesništva se rekonstruiše, traga se za njim

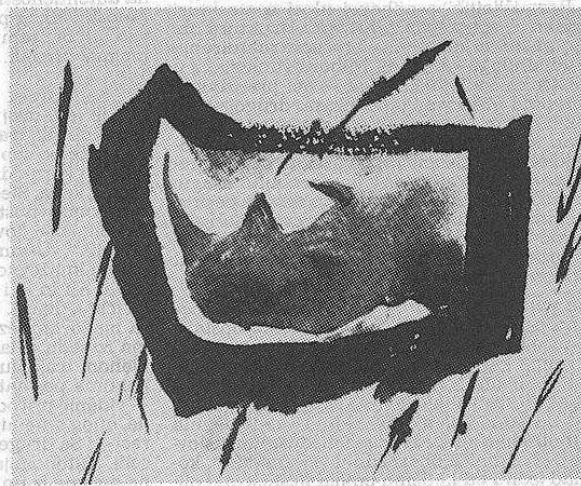
u nagoveštajima metafora, poredenja i pesničkih slika. Rekonstrukcija otkriva zajednički duh, koji ih čini jedinstvenim. Uzročno posledična veza, iako nije eksplicirana, ima bitnu ulogu za konstituisanje poetike.

Negativan odnos Stevana Raičkovića prema književnoj kritici, kao naučnoj disciplini koja tumači poeziju, produbljuje se još jednim stavom. Dok se izložena teza odnosi na nemogućnost kritike da pronikne u suštinu lirike, i umetničkog stvaranja uopšte, sledeća više govori o prirodi pesništva nego o manjkavosti kritike. Ako i izgleda kao variranje prethodne, njena eksplikacija daće širi uvid u shvatanje poezije Stevana Raičkovića. Postavljanje kritike i lirike u poredbeni odnos omogućava da se, ukazujući na razlike, jasnije istaknu osobnosti umetničkog stvaralaštva.

Pesnik je primetio kako jedan stih može beskrajo da analizuje, da mu ugrađuje nove semantičke sadržaje, ali samo do jedne određene granice, kada uočava kako nije postigao pomak u razumevanju poetskog teksta: »u jednom trenutku, koji je uvek dolazio, neminovno sam osećao kako je u esejističkom ambijentu, ma koliko ovaj bio prostran tesno, a u kritičkom atmosferi — zatočenički besprizvno i bezizlazno. Po nekoj neminovnoj poetskoj težnji izolovani stih se vraćao u svoju okrnjenu maticu, tačno u svoje prirodno, živo ležište, iz koga je ponovo počinjao da diše, zajedno sa svojom celinom.¹⁹ Poezija, dakle, pripada samo — poeziji. Kontekst pesme je njen primarni kontekst. Ona ne može da se objasni sa stanovišta nekog drugog sistema, pa ni sa kritičkog aspekta. Tumačenje pesničkog dela, u raskoraku sa prirodom poezije,²⁰ traga za svojim smislom stihova, a ne za značenjem same pesme. Niko osim pesnika ne zna »šta je pesnik hteo da kaže«. Tek u svom prirodnom okruženju, biću pesme, stihovi »bruse svoj pravi smisao«.²¹

Nameće se zaključak da se o umetnosti ne može reći istina. Postoje mnoga, ravnopravna tumačenja, ali ni jedno nije ni ispravno niti neispravno. Ne dopire do suštine ispevanog značenja. Postavljanje problema tumačenja između pesništva i kritike, Raičković se opredeljuje za istinu pesme, koju nagoveštavaju stihovi u odnosu međusobnog rasvetljavanja. »Svaki razgovor o poeziji je samo po jedna priča ili verzija o onome što se već dogodilo ili bi se eventualno moglo dogoditi.«²² Ovaj stav, između ostalog, znači i da svako interpretiranje svodi presmu na samo onaj sadržaj koji joj je pripisan. Za razliku od jednoznačnog jezika kritike, bit poezije je višeznačnost. Raičković naravno, ne poriče kritiku u potpunosti. On samo želi da upozori na relativnost svega što je o lirici rečeno. Ne samo zato što kritika nužno sužava stihove na značenje sistema koji ih posreduje, pesništvo ima mnoštvo lica i oblika, kreativne i izražajne potencijale, koje teorijska misao ne može da dosegne. Usmerenu i sputanu objektom izražavanja,²³ nju uvek može da ospori neka nova, revolucionarna pesnička reč.²⁴ Kritika nema tu sposobnost da, ravnopravnim tempom, prati neomeđenu i beskonačnost bića poezije. Sama njena priroda opire se objektivnosti i preciznosti naučnog saznanja.

Neograničenost lirike moguća je zato što se ona ostvaruje, ponajpre, u kontekstu svog sistema. Ovaj stav dovodi se u vezu sa autorovim doživljajem poezije kao privida, sa tezom da se



Stevan Novaković

ona realizuje »na uskom prostoru među javom i među snom«.²⁵ Pesništvo ne egzistira kao monada objektivne datosti. Njegovo postojanje je postojanje u jeziku, preciznije rečeno, u medijumu jednog jezika.²⁶ Izvan toga, i za njega važe stanovita ograničenja. Prevodenje poezije poredi se sa igrom akrobata, u kojoj svaka greška može da ima fatalne posledice.²⁷ Ili sa presipanjem tečnosti iz jedne u drugu posudu, pri čemu je mogućnost presipanja velika, a svaka izgubljena kapljica dragocena.²⁸ Prevodenje je promena koda, promena logike,²⁹ a prevodilac se neminovno odlučuje za jedinu moguću — logiku igre, novostvorenu pesmu.³⁰ Izloženi stavovi pružaju se u dva pravca, koji se, ispostaviće se, susreću u jednoj tački.

5. isto, str. 80.
6. isto, str. 120—129.
7. O Raičkovićevim esejističkim knjigama napisani su prikazi: Milivoje Marković, Kovač pesničkog slova, Borba, LVII, 30, Beograd, 1978; Predrag Protić, Zbor po srodnicima, Savremeni, XXV, 1—2, Beograd, 1979, str. 119—121; Pavle Popović, Izuzetan poetski doživljaj, Dnevnik, XXXVIII, Novi Sad, 25. 2. 1979; Čedomir Mirković, Nezne reči, Politika, LXXXV, Beograd, 5. 3. 1988; Branko Jovanović, Pisac i pisci, Borba, LXVII, Beograd, 12—13. 3. 1988; Stevan Raičković, Dnevnik o poeziji — Radivoje Mikić, Borba, LXX, 38, Beograd, 1991, str. 9; Miroslav Petrović, Letopis Matice srpske, godište 167, knjiga 448, sveska 5, Novi Sad, 1991, str. 707—708; Branko Popović, Politika, LXXXVIII, 27830, Beograd, 1991, str. 21.
8. str. 5—6.
9. str. 223—224.
10. Beleske o poeziji, str. 77.
11. na primer, Beleske o poeziji, str. 36, 41, 143, 230, te Pesnikove napomene uz »Varke« u Pesma tišine, str. 164—165. Beleske o Disu u celini je postavljen problem tajne u poeziji, Književna reč, XI, 186—187, Beograd, 1982, str. 23 (tekst je preštampan i u knjizi Dnevnik o poeziji, pod naslovom Umetnost fus-note, str. 76—77).
12. Beleske o poeziji, str. 17—18.
13. isto, str. 85.
14. isto, str. 76.
15. Portreti pesnika, str. 202.
16. videti napomenu br. 14.
17. Beleske o poeziji, str. 126.
18. ali ima i donekle suprotnih tvrdjenja: »Poezija je isto tako (...) upila bez ostatka i život svog pesnika. Da bi mogla prvo da se uobliči, a zatim i da opstane kao samostalna pojava ili stvar za sebe, ona je dematerializovala svog autora.« Beleske o poeziji, str. 221.
19. Portreti pesnika, str. 32.
20. Beleske o poeziji, str. 68.
21. isto, str. 216.
22. isto, str. 215—216.

Shvatanje po kojem je poezija ostvarenje u jeziku jeste svest savremenog pisca o njenom samostalnom biću. Književnost dvadesetog veka postoji u sebi i za sebe, nezavisna od drugih sistema. Ona ima svoje zakone, koji su nastojali tokom njenog drugog trajanja u vremenu — načela oblikovanja u jeziku i kodifikovanom poretku reči. Današnja literatura poseduje svest o vlastitom kontinuitetu, a izgrađuje se, prevashodno, modifikujući načela oblikovanja. Zato Raičković insistira na tradiciji, kroki-poređenjima i uspostavljanju književnoistorijskog kontinuiteta, iako ne eksplicira uzroke. Raičković čne razrađuje ovaj stav, kao što ne razvija ni ostale. On ga samo nagoveštava i ne elaborira neku svoju eventualnu verziju ovog, već opšteg mesta savremene književne misli (o samoj sebi). Latentno prisustvo ideje samosvesti književnosti delatno je u svakoj autorovoj reči o pesništvu. U njenu posledicu može da se ubroji već činjenica da pesnik piše i ovakve, nepesničke, tekstove. A u ostale — kako sve do sada navedene Raičkovićeve teze tako i one o kojima će se tek govoriti.

Na toj poetičkoj osnovi nastaju i izjave kao što je: »Sve se svelo na reč.«³¹ Kao zajednički imenitelj slovenskih pesnika, koje je preveo u knjizi *Slovenske rime*, izvodi biblijski citat: »Is-koni be slovo. U početku beše reč.«³² Ono što povezuje poeziju na različitim jezicima jeste svest da se ona rasprostire u medijumu jezika. Raičković, na taj način, varira istu tezu — objašnjenje njene biti kao poretku reči. Lirska suština za njega je »formula«, koja se »svodi samo na nužne reči.«³⁴ Izvan tih ontoloških koordinata neminovno gubi svoj identitet i entitet. Osobitost poezije i jeste u tome što ni jedan drugačiji sistem ne poseduje sposobnost da izrazi ono što može poezija — njeno biće koje egzistira u jeziku i kreira poštujući — preinačavajući načela (pre)oblikovanja reči. I pored toga, ni jedan drugačiji sistem ne poseduje sposobnost da adekvatno izrazi biće lirike. Pesništvo narasta do bića po sebi, dovoljnog samome sebi, nadređenog ostalim sistemima.

Izraz »formula«, te objašnjenje da se ona svodi na nužni minimum, uvode u sledeću grupu poetičkih problema. Njoj pripadaju i razmišljanja o poteškoćama prevodenja stihova, refleksije o ulozi »detalja« u tekstu i konkretne analize elemenata njegove strukture. Termin iz egzaktne nauke, nasleđen iz pozitivističkog načina mišljenja, podrazumeva nezamisljivost oblike i značenjske jezgrovitosti lirskog izraza nekom proširenijom, opisnom formulacijom. Pesma posreduje veliku stvaralačku koncentraciju, kojom realizuje svoje estetske potencijale. Koncentracija i lapidarnost lirike, kao osnova njenog postojanja, sabijaju u neveliki prostor jedne pesme ono što bi neki drugi sistem posredovao na drugačiji način — manje svedenim jezikom i značenjem koje se uspostavlja u relaciji sa drugim oblicima postojanja. Pesma se, svojom unutrašnjom tenzijom, iscrpljuje u sebi. Ali se i u sebi zgušnjava. Značenje ne traži izvan sopstvenog konteksta, umnožavajući, na taj način, njene estetske potencijale.

Na ovo shvatanje nastavlja se i stav da je svaki »detalj« teksta ravnopravan nosilac njegovog jedinstva.³⁵ Raičković razlikuje pesnički i prozni »detalj«, pa ističe da lirski ima specifična svojstva.³⁶ Razmišljajući o njihovoj ulozi u strukturi pesme, zaključuje kako se specifična žanrovska struktura oblikuje na specifičan način, a kako je za proces struktuiranja lirskog teksta presudna uloga »detalja«. Njihova funkcija je u najmanju ruku dvostruka: na jednoj strani — oni preuzimaju ulogu nijansi u složenom oblikovanju celine, na drugoj — otvaraju čitaocu vidik u neizmerni svet asocijacija i simbola, vezanih kako za običan, svakodnevni život, tako i šire — za sudbinu čoveka.³⁷ Svaki element pesme ima barem dvojaki zadatak, što i njima ali i pesmi obezbeđuje veliku izražajnu snagu, specifičnost funkcionisanja i estetskog dejstva lirске pesme. (Poslednji citat, međutim, pokazuje da je na ravni teorijske vesti Stevan Raičković bliži tradicionalnijem, premodernističkom objašnjenju književnosti, dok njegova stvaralačka svest pokazuje odlike modernističke samosvesti književnosti).

Delovi i celina pesme, upućeni jedan na druge, ravnopravni su i uzajamno uslovljavaju njihovo zajedničko opstajanje. Delovi kao jedinice koje deluju na svim nivoima strukture teksta, a kontekst celine kao ona uporišna tačka koja pojedinačnost elemenata obuhvata zajedničkim bićem. »Radi se o ekonomici reči i adekvatnosti slike, koji su jedna od osnovnih preokupacija lirike, ne samo naših dana nego i one iz davnih vremena.«³⁸ Jaka unutrašnja konzistentija i međusobna uslovljenost njenih sastavnih jedinica obezbeđuju višeznačnost, koju pesnik izdvađa kao jednu od ključnih odlika pesništva. Polifunkcionalni element zamenjuje više jednoznačnih »detalja« tako što aktivira svoje (skriven) sposobnosti. Svaka reč u pesmi, celokupnim semantičkim poljem, primarnim i sekundarnim značenjima, i nizovima asocijacija koje inicira, rezultira mnoštvom nagoveštenih sadržaja. Prevodenje poezije zato je nemoguće. Jer je nemoguće u drugom jeziku pronaći apsolutni ekvivalent za neku reč, a reč je presudni nosilac strukture lirskog teksta. Promena jezičkog koda znači i zamenu njenog semantičkog polja nekim drugim, u najboljem slučaju približnim, što uslovljava »rasipanje dragocenih kapljica« (= slojeva zvučnih, slikovnih, emotivnih i značenjskih slojeva reči). Makar se kretala i ka njansi, promena vodi ka razlaganju lirskog jezgra, ili kako bi pesnik rekao — organizma,³⁹ principima drugačije logike. Logike drugoga jezika i logike druge pesme.

Odlučivši se na prevodenje poezije, prevodilac pristaje na rizik igranja na žici. Provaljuje ga vrebaju sa obe strane — zakonitosti jezika sa kojega prevodi i zakonitosti jezika na koji prevodi. On se, zato, opredeljuje za logiku igre. Zanemaruje načela oba medijuma i poštuje samo pravila nove pesme. Na ovoj tački se dva ranije navedena stava — o samostalnom biću poezije i njenoj ne prevodivosti — udružuju u ideju o »usamljenoj pesmi«. Tekstovi *Mit o poeziji* i *Tek nekoliko reči uz »Trinaest raznih pesama«*⁴² razrađuju istu tezu. Raičković objašnjava mit o poeziji kao prvenstvo koje je ona imala na hijerarhijskoj lestvici umetničkih disciplina. Za njega je pesništvo apsolutni stvaralaški princip, koji je svojim duhovnim i izražajnim otkrićima zalazio u još neistražene i neosvojene prostore. Nemirni senzibilitet lirike postavljao je imperativ inovacije, tako da je ona vodila ostale umetnosti putevima koje niko pre nje nije prošao.

Poezija je za njega sinonim estetske radoznalosti koja, ne zadovoljavajući se postojećim stanjem, neprestano pravi stvaralačke iskorake u nove kreativne sfere. Autor zaključuje kako je savremena epoha vreme demitologizacije lirike, jer pogoduje opsežnim formama, i pita se da li će pesništvo moći da opstane bez mita o sebi. Jer u novija vremena izgubilo je celnu poziciju. Počinje čak da se povodi za drugim književnim rodovima, onima koje odlikuje veći formalni opseg i semantički radijus prostiranja. Kao posledicu navodi tendenciju lirike da i ona razmakne svoje oblike i domete. Primećuje sve veću rasprostranjenost tematskih knjiga poezije, poetskih ciklusa i varijacija na istu temu. Shodno tome, podređuje i svoja izražajna svojstva sveobuhvatnosti totaliteta epskog modela sveta, principima njegovog estetskog postojanja.

Pitanje o daljem opstanku poezije nije bez težine, jer Stevan Raičković objašnjava kako se zahtevi epohe prelama na fonu umetnosti, te kako se odražavaju na pomeranje unutar konzistentne lirске strukture. Umesto da se i dalje zasniva na »jedinstvenoj i nedeljivoj inspiraciji«, pesma usitnjava svoje »kompaktno jezgro«, pa se »razlaže na delove oko kojih se formira više pojedinačnih, ali međuzavisnih poetskih jedinica. (...) Tako na račun svoje dubine, jedna ideja je samo proširena, a gustina njene poetske strukture — razređena. Ideja je narasla po obimu, ali je malo šta dobila na snazi.«⁴³ Lirika se odriče preimućstva sublimacije. Gubi svoje osobenosti i dolazi u situaciju da, imitujući druge oblike i njihove postupke, negira svoja načela.

Opasnost preta i pripovetci, koja je svojim svedenim sklopom najslabija poeziji. Samim tim, i ona se potiskuje u drugi plan.⁴⁴ »Usamljena pesma« bila bi tradicionalna pesma, koju odlikuje »neponovljivi put do svojih jedinstvenih sadržaja.«⁴⁵ Odlikuje ih autonomni princip postojanja. Dalja razrada ove ideje vodi ka potpunom izolaciji jedne poetske strukture. Usamljenost pesme je njena izdvojenost iz svakog konteksta koji bi joj bio isodište ili posrednik, njeno zatvaranje u sistem sopstvene strukture. Raičković se zalaže za pesmu koja bi, kao »biće po sebi«, bila oslobođena svog autora i njegovog opusa, te književnoistorijskog ili poredbenog konteksta.⁴⁶ Insistira se na autentičnosti i originalnosti, koje se prostiru unutar zatvorenosti jednog poetskog sklopa. Pesma je »zvuk koji nije ničiji eho niti bi i sam umeo da se ponovi. /.../ Ničiji potomak i nemogući predak. Izvor koji uvire u sebe.«⁴⁷

Samosvest, ključna osobina literature dvadesetog veka, dobila je u ovoj ideji jednu radikalnu varijantu. Raičković ne samo da razdvaja poeziju od ostalih sistema, posmatrajući je kao biće po sebi, koje svoje postojanje ostvaruje u jeziku, već odlazi i korak dalje. Zatvara je, zatim, u koordinate jednog jezičkog koda. Sledeća tačka je izolacija pesme i od samostalnog bića književnosti — od vanknjižvnih ali i književnih činjenica sa kojima se dovodi u vezu — do osamostaljenja bića pesme po sebi.⁴⁸ »Usamljena pesma« je Raičkovićev zahtev za autonomijom književnog teksta, što je »izvor u koji uvire« njegova poetika. Ali to je i najprotivrečniji momenat Raičkovićevog esejističkog opusa. Može da bude sporan i kada se dovede u vezu sa njegovom tezom o poreklu pesme, i insistiranju na sponama između dela i tvorca, ali i na svesti o kontinuitetu lirike, o njenom trajanju u vremenu. Reč je, međutim, o različitim aspektima posmatranja pesništva, koji ne potiru jedan drugoga — viđenje prirode i svojstva lirike, te otkrivanje majstorske tajne, onog alhemijskog procesa koji umetnika dovodi do »zlatne reči.«⁴⁹ Sa druge strane, pak, posmatra se jedan lirski tekst po sebi. Autonomija i samodovoljnost teksta ne znače da pesma ne nastaje iz unutrašnjih iskustava pesnika, nego da se njima ne može objasniti. Vraćamo se jednoj od početnih teza Stevana Raičkovića. Književno delo ne može se objasniti nikako drugačije nego samo sobom.

Savremena nauka o književnosti poznaje slična učenja. Zamerke koje im se postavljaju važe i za misao Stevana Raičkovića, koji i ne pretenduje na naučnost svojih tekstova. Iskustvo stvaranja poezije i osećaj za estetsko, suočeni sa konkretnom poetskom materijom, priklonili su pesnika umerenijoj struji. O tome svedoči i opisana struktura njegovih kritičkih tekstova, priklanjajući književnoistorijskom kontekstu i kroki-poređenjima. Ne stiče se utisak da je autor nameravao da potvrdi ili osporava književne teorije, ali je njegova kritika pokazala kako je dosledna primena teze o »usamljenoj pesmi«.

23. Portreti pesnika, str. 197.
24. videti napomenu br. 22.
25. Beleške o poeziji, str. 128.
26. Ovo je ključni stav Raičkovićevih razmišljanja o problemima prevodenja poezije. Predgovori njegovim prevodilačkim zbirka, sačinjeni su u knjigama Beleške o poeziji i Dnevnik o poeziji.
27. Beleške o poeziji, str. 188—189.
28. isto, str. 189.
29. isto, str. 189.
30. isto, str. 190.
31. isto, str. 80.
32. Beograd, 1976.
33. Beleške o poeziji, str. 202.
34. isto, str. 100.
35. isto, str. 81.
36. isto, str. 44.
37. isto, str. 95.
38. isto, str. 80.
39. Umesto epiloga, u Pesma tišine, str. 200.
40. Beleške o poeziji, str. 100.
41. isto, str. 231—237.
42. Pesma tišine, str. 133—134.
43. videti napomenu 41.
44. isto. Ovo je jedini put da se Raičković osvrne i na druge književne rodove.
45. videti napomenu br. 42.
46. isto.
47. isto.
48. isto.
49. Beleške o poeziji, str. 220.
50. isto, str. 227.
51. isto, str. 100.
52. isto, str. 137. Već u sledećoj rečenici Raičković povezuje oba momenta uobličavanja pesme — i životno i literarno iskustvo, što govori da ideju usamljene pesme treba prihvatiti sa rezervom, a ne do njenih radikalnih posledica.
53. Beleške o poeziji, str. 82.
54. isto, str. 82. i 187.
55. isto, str. 199—200.
56. isto, str. 81—82.
57. Portreti pesnika, str. 169.
58. isto, str. 171.
59. Beleške o poeziji, str. 59.
60. Portreti pesnika, str. 199.
61. Beleške o poeziji, str. 122, 191, 194—195.
62. isto, str. 136.

teško održiva, iako predstavlja njegov stvaralački ideal – integralnu, u sebe zatvorenu i zaokruženu poetsku celinu.

U samoj postavci, međutim, ugrađeni su kontraverzni elementi. Osim zahteva za autonomijom i autentičnošću književnog teksta, Raičković objašnjava da je za »usamljenu pesmu« karakterističan »volumen sadržaja i zbir pesnikovih otkrića«, da one »kao neka sinteza oslikavaju po čitav jedan period u pesniku« i da je u njima »sakupljeno i sažeto po jedno složenije životno i poetsko iskustvo«. ⁵¹ Ispostavlja se da ni usamljena pesma ne može da izbegne medijum jezika, što će reći i načela oblikovanja na kojima se zasniva, oličenih, ovde, u opusu i stvaralačkim fazama jednog pesnika. Teza o autonomiji književnog teksta je ključno polazište Raičkovićevih literarnih stavova. Ali »usamljenu pesmu« ne treba shvatiti kao poetički funkcionalnu tezu, nego kao pesnikov bunt protiv zapostavljanja poezije i neautentičnosti lirike. Raičkovićeva poetika jeste donekle protivrečna, ali je ne bi trebalo posmatrati na isti način kao i naučno zasnovanu teoriju. Umetnik se neprestano ograđuje od nauke, pa i pokušaj rekonstrukcije njegovih književnih pogleda treba da uvaži te ograde.

4.

Drugi deo objašnjenja »usamljene pesme«, kao integralne pesničke celine koja predstavlja sintezu pesnikovih životnih i stvaralačkih iskustava, načinje sledeću grupu poetičkih problema. Ti stavovi se odnose na poreklo pesme i vezu umetnosti i stvarnosti. Raičković ističe da je pesništvo »dar boga Kairosa«. ⁵² Lirika, dakle, počiva na trenutku inspiracije. Pesnik često govori o »onom zagonetnom trenutku«, kada jedna već postojeća, ali amorfnu poetska materija, nekim nehačajnim podsticajem iz života i stvarnosti, dobija svoju prvu reč. ⁵³ Očigledno da i za njega sve ono što se dešava oko igre uobličavanja poetske materije ostaje tajna. ⁵⁴ Raičković razjašnjava i nemogućnost da se udahne život nedovršenoj pesmi. Ona mora da iskoristi svoj trenutak da bi se transformisala u poetski organizam. Naknadni rad na dovršavanju nema efekta i vrši nasilje nad prirodom poezije. ⁵⁵ To ne važi za dovršene pesme, kad treba ispraviti »nesigurna mesta«. Raičković to objašnjava intenzitetom doživljaja koji stvara pesmu. Ukoliko je već uspeo da zaokruži poetski organizam, može da traje u pesniku i omogućiti dalje ispravke. Cinjenica da pesma Dobriše Cesarića gotovo da i nemaju varijanti ukazuje na mogućnost drugačijeg procesa. Poetska ideja može intenzivno da se razvija »i diferencira u prilagođenju klimi jednog određenog lirske senzibiliteta«, a dospeva na papir tek pošto se već uobličila »iznutra«. ⁵⁶

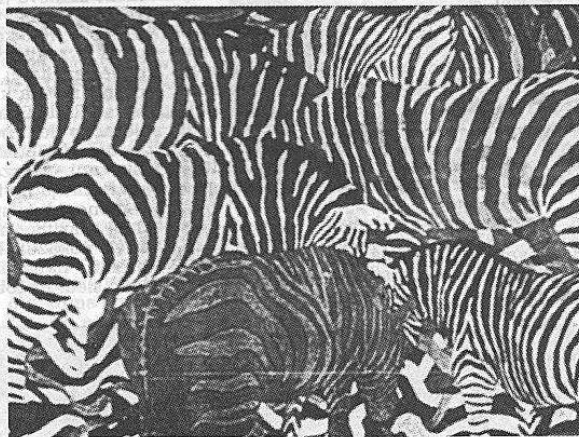
Otkrivanje složenih psiholoških mehanizama koji stvaraju poeziju, svakako, dragocena su svedočanstva o misterijama umetničkog stvaranja. Iako se zagonetka ne razrešava u potpunosti, ističu se dva stvaralačka potsticaja koja deluju na pesnika – iskustvo literature i iskustvo stvarnosti. Raičković ovde ukazuje na jednu dimenziju odnosa poezije i života. Spoljašnji svet je jedan od inicijalnih momenata umetničke kreacije. Ni u poeziji ništa ne može da nastane samo iz sebe, već »iz svog pravog emotivnog jezgra, iznutra«. ⁵⁷ Autor smatra da se pesničke teme »ne daju same izmisliti«. ⁵⁸ Potreba da se govori o životu pesnika je »i potreba da se dokuči ili barem nasluti onaj skriveni mehanizam preko koga se jedan sirovi materijal iz života uobličava u poeziju«. ⁵⁹ Zato i misli da su autobiografski tekstovi Izeta Sarajlića ključ za razumevanje njegovog dela. osim što govore o njegovoj ličnosti i životu, oni su »istovremno i ispovest o unutrašnjim svojstvima sopstvene poezije, o njenim sadržajima, motivima, pa čak i o njenim izražajnim oblicima«. ⁶⁰

Zahtev za autonomijom pesničkog teksta na ovoj tački dobija opravdanje. Raičković ne želi da svede pesništvo na mehaničko transponovanje pesnikovog života i lektire. Ono višeznačnošću i univerzalnošću prevazilazi i poruku pisca i prostorno-vremenska ograničenja. ⁶¹ Umetnost tumači život i u tom smislu mu je nadređena. Priroda je za njega čist, destilisan prostor lirike u kojem je, kako je verovao, svaka pesnička reč sasvim suvišna. Ispostavilo se, međutim, da je njegov strah pred »bedom poezije« bio neopravdan. jer »Raičić je iz svoje ogromne vremenske udaljenosti, samo sa dve strofe, duboko protumačio i moje čase, u kojima sam se bespomoćan i bez reči nalazio«. Pesništvo nije, kako se plašio, odigralo ulogu »senke senki«. Naprotiv. Dubinom semantičkih potencijala ono dopseva do suštinskih pitanja života i sveta.

Preokret je bio potpun. Jer ne samo što je poezija protumačila konkretnu životnu situaciju, već je i život doprineo da se poezija doživi drugačije, egzaktnije. »Nikada kao do ovog trenutka nisam tako dramatično osenio kako mi se jedan poetski fragment, na svoj papirno-apstraktni način, odavno poznat iz knjiga, ukazao u toliko izmenjenom, gotovo živom obliku«. ⁶² Između poezije i spoljašnjeg sveta postoji povratna sprega, kako u smislu kreativnog impulsa tako i na ravni semantičke realizacije pesme. Uzročno-posledičnim odnosom lirika dobija i jednu dimenziju više. Dobija snagu istinitosti, bez koje bi ostala tek puka apstrakcija. Ali pesnik se suštinskim problemom odnosa (= nemoći) reči i objektivne realnosti više bavi u stihovima.

U podgrupu ovih problema može se ubrojati i odnos umetnosti i društvene stvarnosti. Raičković o njemu govori sa izra-

zito negativnom orodnicom. To ne znači da pesnik odriče lirici društvenu funkciju. On se protivi jednoznačnosti preslikavanja dnevno-plotičkih zbivanja, kao i ideološkim zabranama koje se postavljaju pred umetnost, jer se protivi svakoj jednoznačnosti u književnosti. Raičković insistira na estetskom kvalitetu pesama i autentičnosti pesničkog doživljaja, bez obzira na konkretan povod za pesmu. Zato je njegov stav prema Cesarićevoj socijalnoj poeziji pozitivan. Ona poseduje osobine lirike, kao i pesme iz drugih tematskih krugova, jer Cesarić nije podredio esetsku dimenziju pesništva utilitarnosti društvenog zadatka. ⁶³ Ratnu liriku Skendera Kulenovića odlikuje jedna retka osobina vezana za ovu pesničku vrstu – autentičnost. Uslovi promenjene stvarnosti otvaraju mogućnost za »poetske spekulacije«, kakve se često susreću u pesmama ratne tematike pisanim u miru. ⁶⁴ A autentičnost pesničkog doživljaja jedan je od važnih Raičkovićevih estetičkih kriterijuma, jer je zaloga istinitosti, životnosti poezije. I pored socijalnih motiva, Cesarić je »izgradio svoj svet u okvirima pisane reči jednog jezika«. ⁶⁵ Iako se model sveta delom odnosi na konkretne društvene probleme, prioritet se daje estetskoj dimenziji lirike. Ilustrativan je Raičkovićev doživljaj rane Desanke Maksimović, ukoliko se ne prihvati u doslovnom smislu. U njenim pesmama ima »nečeg tajanstvenog i nekorisnog, nečeg bez svrhe, a



Milena Ničeva

lepor i zagonetnog«. ⁶⁶ Ovakve izjave nisu zalaganje za nesvrhovitost larturlartizma. Raičković, koji inače nije sklon radikalnim idejama, insistira na autonomiji umetničkog stvaralaštva, ne podređujući estetsku funkciju teksta nekom vidu spoljašnje realnosti. Na taj način treba shvatiti i neke stavove koji, izdvojeni iz konteksta, mogu da zazvuče i kao negiranje prethodnih postavki. »Da li naša savremena pesnička reč ima svoje dostojanstvo, ljudsko i etičko pokriće? Svoju gordost? (...) U ime čega se danas poteže pesničko pero? Šta ga pokreće? Šta je naša pesnička pobuda i pobuna?« ⁶⁷ Poezija može da se bavi i politikom, ali samo ako je pesnik oseća kao istinski stvaralački impuls. Dignitet pesništva nije njegovog zaustavljanje na društvenoj funkciji već, modernistički shvaćeno, uzvišene pesničke misije u svetu. Stevan Raičković poeziji ne odriče etičke premise, ali je time ne određuje i ne ograničava.

Da Raičković ne želi da zatvori liriku u hermetične okvire njene forme govori već viđenje uzročno-posledičnih veza umetnosti i stvarnosti. Povratna sprega ističe još jednu osobinu, koja je po njemu bitna za liriku – komunikativnost. To svojstvo predstavlja veliku prednost dela Desanke Maksimović. ⁶⁸ Otvorenost pesništva za komunikaciju sa spoljašnjim svetom je uslov međusobnih prepleta. Po Raičkoviću je »osnovna vršina jedne poezije, njeno opravdanje pred drugim, njen poziv i cilj, da se ona, nekim svojim neobjašnjivim, gotovo iracionalnim svojstvima, nametne i izdvoji u moru sličnosti i tako, izabrana, usvoji«. ⁶⁹ Poredi poeziju i muziku, te ukazuje na sličnosti i razlike. Muziku objašnjava kao najapstraktniju od svih umetnosti. Njen apstraktni izraz joj otežava usvajanje, ali i oduzima svako lokalno obeležje, omogućavajući apsolutnu univerzalnost. Lirika se, iako jednostavnija za razumevanje, kao puž »zatvara u ljusku jezika na kome je napisana«, što će reći da je njeno delovanje već samim tim sputano. ⁷⁰ Tako sama priroda poezije ograničava važnu dimenziju – odnos sa stvarnošću, vezu koja otvara prostor za međusobne uticaje i ulogu života u semantičkoj realizaciji teksta.

Raičković ne posmatra poetski organizam kao stičan, okovan, i jednom za uvek dat. Višeslojnost pesništva podrazumeva da se nagoveštena značenja mogu potencirati ili potiskivati, u zavisnosti od načina na koji se ono doživljava, ili zadatka koji se od njega očekuju. Po Raičkoviću, poezija se ostvaruje u relaciji pisac-delo-publika. ⁷¹ Po tome, čitalac je isto toliko bitan kao i pisac. Čitanje je kreativnan čin. Čitalac »ne može da bude i ostane samo svedok onoga što je video: u istom času on postaje i saučesnik. Onako kako je isprva primio jednu lirsku sliku, ona će uglavnom takva i ostati u njegovom doživljaju. Nju može tokom vremena unekoliko da izmeni, dopuni ili

63. isto, str. 96–99. O odnosu prema takvim temama u književnosti pesnik svedoči i u autopoetičkim tekstovima u Suvišnoj pesmi, pokazujući da tematsko skretanje ne znači i radikalni iskorak iz globalnog poetičkog okvira.

64. Beleske o poeziji, str. 26.

65. isto, str. 83.

66. isto, str. 36.

67. isto, str. 217.

68. isto, str. 34, Portreti pesnika, str. 178.

69. Portreti pesnika, str. 33.

70. Beleske o poeziji, str. 229.

71. što je slično polazištima estetske recepcije. Ali ona Stevanu Raičkoviću nije bila niti polazište niti cilj.

72. Beleske o poeziji, str. 76–77.

73. isto, str. 73.

74. Anatomija kritike, Zagreb, 1979, prevela Giga Gračan.

75. uporediti: Aleksandar Jerkov, Od modernizma do postmoderne, Priština–Gornji Milanovac, 1991, str. 179–180.

76. Razmišljajući o mogućnostima književne kritike i prevodenja poezije, Raičković zaključuje da je, za razliku od tumačenja, prevodenje poezije »uzaludan napor«. Objasnjava i razloge zbog kojih tumačenju nije porekao smisao: »U tom svesnom samozavaravanju o smislu i tumačenju poezije, za razliku od kapitalanskog zalključa o njenom prevodenju, kao da je uvek postojao i neki dublji, nepomirljivi razlog, koji je takođe bio poetske prirode: pokušati što intenzivnije boraviti u središtu jedne poezije, biti makar i u nenoj pulsirajućoj blizini, oseliti njen goli dah i čeznuti za dodiranjem«. Portreti pesnika, str. 31.

osiromaši samo on — ukoliko se i sam menja.⁷² Izmenjeni životni uslovi uzrokuju drugačiji odnos prema umetnosti. Tako su moguća različita vrednovanja jednog istog autora, pa i jednog istog dela. Raičković podseća na činjenicu »da se na jednu određenu poeziju, u različitim vremenskim razmacima, može gledati iz različitih uglova — i to istim očima. Proradna pojava u ovakvim slučajevima je i različita ocena same poezije o kojoj je reč.«⁷³ A tu se negde i krije tajna njene večnosti.

Kada negira književnu kritiku, autor je osporava kao naučnu disciplinu koja pretenduje na objašnjenje lirike, sredstvi- ma koja su strana njenoj prirodi. Nasuprot savremenoj knji- ževnoj praksi koja, kako dokazuje Nortrop Fraj, i sama teži au- tonomiji sopstvenog bića.⁷⁴ Raičković je podređuje umetnič- kom stvaralaštvu, poričući je kao samostalnu disciplinu. To još jednom potvrđuje premodernističku teorijsku svest pesni- ka, budući da modernizam posmatra te dve spisateljske dis- cipline kao komplementarne. Raičkovićevo tretiranje kritike kao kreativnog čina bliže je postmodernističkom shvatanju, po kojem se pisanje, čitanje i tumačenje književnog dela izjed- načavaju u sveobuhvatnom, integralnom činu estetske kreaci- je,⁷⁵ što ga još jednom potvrđuje kao stvaraoca sklonog stvara- lačkom istraživanju i anticipiranju nadolazećih tokova. Autor ne kritiku poriče kao zapisani doživljaj, koji je za postojanje pesme bitan koliko i njen tvorac. Pesnik u inicijalnoj a doživ- ljaj čitaoca u finalnoj fazi (ili finalnim fazama) nastajanja pes- me. Kao i svako drugo čitanje. Iako je Raičkovićevo odnos prema kritici protivrećan, ona u ovakvim stavovima nalazi naj- dublje opravdanje, jer ima značajnu ulogu na ravno stvariva- nja pesme. Ne samo da nije suvišna i da ne dopire do suštine pesništva. Ona je za opstanak lirike, selekcijom nagoveštenih značenja, neophodna. Naravno, u onom obliku u kojem ju je Raičković osmislio — nepretencioznu i nenaučnu. Samo tako može da čitaocu približi poeziju onakvom kakva zaista jeste — kao večiti glas koji se javlja čoveku iz neizmernih dubina pro- stora i vremena.

5. Književni pogledi Stevana Raičkovića nisu posebno origi- nalni, mada im originalnost i nije cilj. Za njih bi se moglo reći da su eklektični, ukoliko bi bilo tačno da je autor podstiča

za razmišljanje nalazio u teorijskim učenjima. Pesnik se, me- đutim, oslanjao na svoje iskustvo — umetnika i čitaoca. Plura- lizam pristupa posledica je tendencije da se fenomen poezije osvetli sveobuhvatnije, ali ne i zaključaka do kojih je dolazila nauka o književnosti. Zato se tokom studije nije insistiralo na Raičkovićevoj odnosu prema pojedinim teorijskim školama, ali se izvesne sličnosti nisu mogle predvideti. Književni pogle- di Stevana Raičkovića, u najvećoj meri, pripadaju modernis- tičkom shvatanju literature. Izloženi fragmentarno, njih u ko- rice jedne knjige, osim zajedničkog duha, ne povezuje jedin- stveni sistem, koji bi različita polazišta objedinio, pretpostav- lajući ujednačeni metodološki postupak. Protivrečnosti su pri- metne ali, zahvaljujući upravo njima, pesnik uspe da posmat- ra pesništvo sa različitih aspekata, i ukaže na mnoštvo njego-vih vidova. Celovitost je zadatak nauke. Raičković je za sebe zadržao privilegiju umetnika, kojoj je dodao tek nešto objek- tivnosti zaljubljenika, onoliko koliko se to kod zaljubljenika može.⁷⁶

Ako o književnosti nije rekao mnogo novoga, esejistički radovi Stevana Raičkovića zanimljivo su literarno iskustvo i dobar vodič kroz njegovo poetsko stvaralaštvo. Jedino što od lirike zahteva jeste da uvek i samo bude etetska delatnost čovekovog duha. U skladu sa takvim kredom gradi i esejističke tekstove. Raičkovićevo književna kritika nije obeležila ni nje- govo stvaralaštvo, niti našu književnu misao, ali postiže odre- dene rezultate, pogotovo kada se uzme u obzir da je pisao i o pesnicima na koje se, inače, nije obraćala velika pažnja, kao što su Rade Dracina i Skender Kulenović. Zaključci do kojih je došao, o delu pojedinih pesnika, oslanjajući se, prevashodno, na doživljaj čitanja i iskustvo stvaranja, mogu biti naučno veri- fikovani, i izdržati tu proveru. Još jednom se potvrđuje sazna- na funkcija književnosti, a stvaralački čin potvrđuje se, istov- remeno, i kao spoznajna delatnost. Načinjući staru dilemu — da li je kritika naučna ili umetnička disciplina — Stevan Raič- ković pokazuje kako ona može da opstane iako joj se potpuno prekine naučna dimenzija, kako može da ispuni svoje ciljeve iako sledi neobičajene, samosvojne puteve.



ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

PAPAGAJ

Imao sam papagaja. Veliku šarenu pticu drskog kljuna. Nije je trebalo mnogo učiti reči- ma, svaka joj je pristajala. Za jednu pticu bila je u tom pogledu nenadmašna.

Moji ukućani saznali bi od nje mnogo o se- bi, a da nisu smeli da se uvrede. Takode i naši cenjeni poznanici. A moj jezik, moj ljudi jezik ostajao je takoreći nevin.

Ali, prokleta ptica došla mi je glave. Ta pti- ca okruglog pogleda, ptica poput sove, ta ptica loših navika.

Kada nisam više umeo da čutim i kada je moje ogorčeno krestanje izazvalo skandal strašan po mene i po druge — odala me je. ○ ○ ○

Ivan Rastegorac

PJESMA, KONJANIKOVA

Koji napor ptice da prestigne konja!
Koji napor konja da stigne u Kordobu!

Rajko Lukač

PTIČJI POJ NA RADIJU

Tog popodneva čuo sam gugutke. Glas je dopirao sa radija. Promena stanica nije dono- sila ništa drugo: samo smireno sladostrasno grleno gukanje, koje se okretanjem dugmeta moglo pojačati ili oslabiti.

Sumnjičavost me izvede pred kuću. Bila su dva izvora poja: unutra, sa aparata, i napolju, sa čoravog krila obližnje vile. Tamo gde je u vi- sini tavanskog svoda stajao otvor, videh pepe- ljasta tela umilnih suseda.

Ta dva blažena stvorenja ispunila su, saze- la, svo vreme, sav prostor i sve do popodne- nog života u nekoliko glasnih izraza spokoj- stva. ○ ○ ○

Ivan Rastegorac



ULTRA GODZILA

Opisati jedan dan života životinje velike pet hiljada metara.

Uspeva li njen mozak da pohvata sve signale sa tla, da li i jedan nerv doseže do dna, oseća li bol, kako rešava problem vizuelne percepcije gore (nebo), dole (zemlja), sme li agresivno da reaguje, da krene u napad s obzirom da se neće zaustaviti za još deset kilometara (to su njena dva metra), kako mokri a da ne izazove odron zemlje ispod sebe, kako se odnosi prema hiljadama životinja i životinjica koje žive na njoj (paraziti), kako se hrani, da li je dobar roditelj, kako rešava problem parenja, kako se čisti (posebno kako održava higijenu analnih otvora), je li mimikrična, ima li neprijatelja, kako se hrani s obzirom da je lako vidljiva, kako lovi (ako lovi), živi li na džinovskom planetu ili malom? Je li Bog svoje planete. ?

Dejan Đorić

PTICE NISU ZLOPAMTILA

Otkuda kožna starinska lekarska torba u predsojblju pored vešalice? Otkuda toliko kotilaca u odeždama hirurga: pomaci travnatog? Sama i leporečiva kao zimovnik jedrenjaci- ma, otkuda, ta neizdrživa potreba po- sudivanja životinjskog lika svemu po- redbenom? Otkuda?

○ ○ ○

Dragan Grbić

Ima svakakvih priča o osvetoljubivosti i zlo- pamćenju životinja. Ali, za ptice to ne važi. Za golubove to ne važi zasigurno znam. Evo kako:

Kada sam pre desetak godina bio u Parizu video sam pred crkvom Notrdam veliko jato golubova koje su turisti besomučno hranili kao da njima a ne pticama život zavisi od toga. U tom jatu bio je veliki broj čopavih ptica; ne ptica koje na jednoj nozi skakuću dok im je druga, povredena, u kolenu savijena, već jed- nonogih, ptica invalida. Slika jednonogih golu- bova dugo je živela u meni pa uminula.

Nakon nekoliko godina prolazio sam kroz Trst. I tu je, na autobuskoj stanici (talasasti, plastični krov počivao je na stubovima i greda- ma od celika), tu je više od tri četvrtine ptica bi- lo obogaljeno. Bezno. Odmatali su se na ce- ličnim gredama i putnike neštedimice darivali izmetom. Tada mi je neko rekao da su tim go- lubovima na spavanju pacovi odgrizli noge, a oni su se spasavali bezglavim bekstvom. (Kao i onima u Parizu). I, oni opet spavaju tu gde pa- covi caruju — autobuska stanica u Trstu i crkva Notrdam. Ako ostanu i bez druge noge izgubiće život. Ali, ptice ne mare. Ptice nisu zlopamtilla. ○ ○ ○

Miloš Komadina

GLAS VAPIJUĆEG U PUSTINJI

(razgovor sa Radoslavom Bratićem)

Radoslav Bratić rođen je 28. juna 1948. godine. Osnovnu školu učio je u Koritama (kod Bileće) i u Bileći, srednju u Trebinju, a jugoslovensku i svetsku književnost studirao na Filološkom fakultetu u Beogradu.

Bio je pokretač i urednik studentskog časopisa »Znak«, urednik »Književne reči«, a sada je član redakcije časopisa »Književnost«. U Udruženju književnika Srbije bio je glavni urednik časopisa »Relations«, a zatim i sekretar Udruženja.

Putovao je uglavnom o svom trošku u Indiju, Sovjetski Savez, Nemačku, Kinu, Ameriku i Englesku.

Do sada je objavio roman *Smrt spasitelja*, Prosveta, Beograd, 1973, roman *Sumnja u biografiju*, Prosveta, Beograd, 1980, 1981. i knjigu pripovedaka *Slika bez oca*, Prosveta, Beograd, 1985, 1986. Zajedno sa Gabrielom Arc, priredio je antologije: *Osmeh Boga Hama* (pripovetka američkih crnaca), *Književnost Lučkih Srba*, Antologija kratke priče Indije i *Kineska književnost juče i danas*. U časopisu »Književnost« sačinio je više tematskih blokova posvećenih savremenoj domaćoj i svet-skoj književnosti.

Dramski eksperimentalni studio studenata Studentskog grada, 1973. godine, izveo je njegovu dramu *Rasturanje lika Grigorija Mketica*. Radio-Beograd, 1977. godine, emitovao je njegovu dramu o Aleksu Santicu, a Radio-Sarajevo iste godine, emitovao je dramatičnu njegovog romana *Sumnja u biografiju*, u šest nastavaka. Televizija Beograd mu je 1977. godine emitovala TV dramu *Otac i sin*.

Za roman *Smrt spasitelja*, Bratić je dobio nagradu lista »Mladost«, za roman *Sumnja u biografiju* nagradu Isidora Sekulića, a za knjigu pripovedaka *Slika bez oca* Andrićevu nagradu.

Njegove pripovetke uvrštene su u nekoliko zbornika i antologija jugoslovenske i srpske pripovetke, objavljenih kod nas i u svetu, a prevedene su na engleski, hindi, nemački, švedski, poljski, češki, francuski, kineski, rumunski i italijanski jezik.

Živi u Beogradu i radi kao urednik u Beogradskom izdavačkom-grafičkom zavodu. Zapisao je izdavač u svojoj belešci u najnovijoj knjizi Bratićevoj, *Strah od zvona*, koja se pojavila u biblioteci Kolo Srpske književne zadruge. Za ovu knjigu pisac je dobio nagrade »Meša Selimović«, »Camil Sijarić« i nagradu Žirija lista Borba.



Razgovor bismo mogli započeti pričom o Vašem detinjstvu. Imam dojam da ste o njemu, u knjizi *Strah od zvona*, povodom koje vodimo ovaj razgovor, govorili sa mnogo sete, jer kažete da nije bilo socijalnog i Crvenog krsta, teško da biste preživeli. Dokle je to trajalo?

Vi me pitate o udelu autobiografskog u književnom delu. Prvo, moram da Vam kažem da je u principu opasno i pogrešno čitati jedan roman ili knjigu pripovedaka kao autobiografiju samog pisca. Autobiografski metod čitanja bio je usmeren protiv autora, neka vrsta cenzure. Oduzimanje prava piscu da može i sme govoriti o svetu izvan vlastitog bića. Možda takvu vrstu čitanja sugerise i činjenica kada se pisac opredeli za pripovedanje u prvom licu. Ali, razlike između pisca i pripovedača su važne. Baš kao i njihova razlika u odnosu na glavnog junaka. Pripovedač je ona osoba koja izlaže pripremljenu građu. Ja to često ističem, da kod mene pripovedač određuje temu, junaci iznose događaje, a pisac gradi formu. Dok ne dođe do takve raspodele posla, među njima traju brojni i žestoki nesporazumi i obračuni.

S druge strane, bilo bi isuviše komotno čitanje jednog dela izvan svake pomisli da bi se u njemu moglo naći i nekih, makar nagoveštaja, pišćeve autobiografije.

Tačno je da bi moj junak u poratnim vremenima teško preživio da nije bilo dobrotvornih organizacija koje pominjete. Crveni krst i socijalne ustanove su ga uveliko hranile i oblaćile. Ali, takva pomoć uvek je imala i ideološki predznak. Kada bi došao školski inspektor na čas i na daci vidio majice s američkom reklamom, žestoko ih je napadao i naredivao da to skinu sa sebe i više ne šire trulu buržoasku propagandu. Tako bi daci sedeli na času do pojasa goli. Bilo je još mnogo sličnih događaja. Kao što vidite, u sve se mešala ideologija i politika. Na piscu je da ih prepozna.

»Nijedna država ne može opstati koja ne uči od pčela kako se organizuju poslovi u zajednici« — citat je iz Vaše priče *Košnica*. U vezi s tim, čini mi se da organizacije i života koji se odvijao oko Vas? I, kada je literatura ušla u Vaš život, u Vašu košnicu?

Iako nam priroda izgleda haotično, ona ima svoje surove zakone. Od postanja čovek zagađuje svoju okolinu. Proizvodi sve same otrove kojima truje vazduh, zemlju, vodu i hranu. Mnogi naučnici već odavno opominju da je količina atomskih i svakojakih drugih bojnih otrova toliko u svetu narasla da je već odavno dovoljna za uništenje cele ljudske civilizacije. Čisto sumnjam da će to ostati zanke neupotrebljeno. Tome treba dodati i bezbrojne druge otrove. Umesto da oplemenjuje prirodu, čovek je u neprestanom ratu sa njom. Primer koji ste naveli, život i rad pčela u košnici, dokaz je jednog savršenog reda. Mnogi poznati naučnici u svojim radovima ističu su to za uzor. Iako nam izgleda da je religija danas jaka i moćna,

čovek je načinom svog života u žestokoj polemici sa Biblijom. Kada pogledamo šta se sve zbiva oko nas moguć je samo jedan zaključak: čovek je postao dvolično i licemerno biće. U svojim verskim obredima trudi se da se spoji sa biblijskim učenjem, a u svom svakodnevnom životu da ga ismeje i uniži. Tu su mnogi apsurdni na delu. Zvanično, mnogi se zalažu za slobodu pojedinca, za demokratiju i pravo na vlastito i drugačije mišljenje.

Koliko je to danas ostvarljivo? Komunisti koji je uništio pravoslavlje, kao sistem netolerancije i represije, srušio se sam od sebe, kao kula od karata. S druge strane, danas, sa stanovišta sile, ulogu moćnih diktatora preuzele su velike države. One svojim kapitalom i vojnom snagom žele da stave pod kontrolu ceo svet i da ga pretvore u novu vrstu kolonija. Onaj ko pruži i najmanji otpor, biće uništen i zbrisan sa lica zemlje. Moćne sile danas mogu da bombarduju bilo koju zemlju, da upadnu na tuđu teritoriju i uhapsu suverenog predsednika i odvedu ga da mu kao kriminalcu sude. One prekrcaju granice, ruše vlade i postavljaju svoju marionetsku vlast koja će im služiti. Njihov kapital svuda je prisutan i sve postaje njihovo vlasništvo. A istovremeno se bore za navodna prava malih i ugnjetenih naroda.

Mnoge od tih sila obnavljaju ono što je svakome odveć prepoznatljivo iz nedavne prošlosti. Na kraju dvadesetog veka čujemo vesti i o pokrštanju desetina hiljada ljudi koji se provode u drugu veru. I nikada na sceni nije bilo toliko prevrtljivih i lakomislenih političara i moćnika. Ponekad pomislim, ako nam od njih zavisi život — a to je očigledno, ovaj se civilizaciji crno piše. Umesto da ovakva čuda tehničke od sveta naprave rajsku sliku, ponekad mi se čini da će da je satru.

Pitali ste me: kada je literatura ušla u moj život? Čim sam progovorio počeli su me zasipati narodnim pesmama, pričama i predanjima. Shvatio sam rano da je čovek našeg podneblja od rođenja razapet između naglašene mitske prošlosti, ideologizovane sadašnjosti i neizvesne budućnosti. A literatura je u tim predanjima najviše ono Seherzadino čaranje da se odgodi i ne prizna neminovni kraj.

Borislav Mihajlović Mihiz kaže da su mu sumnjivi ljudi koji nisu uspeali da održe prijateljstva iz detinjstva, a o čemu ste i Vi razmišljali. Preneli ste tu misao i na svoje junake, te ih negujete, iz jedne knjige ih vodite u drugu. Kakva su Vaša prijateljstva iz detinjstva ali, i koji je Vaš literarni junak Vama najdraži, sa kim se najradije družite?

Dopada mi se ta Mihizova misao i zato sam je kao recenzent njegove knjige istakao i izvikao na korice. Ja sam od onih ljudi koji do prijateljstva najviše drži. U ovom neveselom vremenu šta Vam drugo preostaje nego ono malo prijatelja koji Vas uvek mogu povratiti iz dep-

resije lepom reči koja se izgubila u ovoj opštoj nervozni, buci i galami. Imam dosta prijatelja iz detinjstva koji ponekada, kada padnem u klonuče, znaju zameniti i moje junake i pokazati im kako se do prijateljstva drži.

Od onih sam pisaca koji vole da neguju prijateljstvo sa svojim junacima. Posle svih dilema, neizvesnosti i muka, oko pripreme književne građe i raspodele uloge među junacima, počinjem da se družim sa onim glavnim a potom i sa svima drugima. Druženje je intenzivno i predano. Tu podvale nema niti izneveravanja. A i ne može ih biti.

U vezi s tim, rekli ste jednu lepu misao o Vašem članstvu u jednoj stranci.

Da. Kada me pitaju: da li ste član neke stranke? — ja odgovaram potvrdno. Član sam stranke svojih junaka. Ali u toj stranci ja sam i predsednik i sekretar i blagajnik. Moram Vam reći da u njoj nema mnogo demokratije. Jer pisac u njoj svemu daje završnu reč i određuje šta je čiji posao. On je tvorac njihove pravne države u kojoj zakoni moraju da se poštuju.

Volela bih da mi do kraja odgovorite na ranije pitanje.

Ako me pitate za najdražeg mog junaka, to Vam ne umem odgovoriti. Pisac je stvoritelj svojih junaka i njegova ljubav je manje-više pravilno među njima raspoređena. Druga je stvar što pisac u nekoj svojoj budućoj knjizi uvede istog junaka u nove životne tokove. On na to ima pravo.

Ako me pitate o najdražem junaku iz domaće književnosti, njih ima mnogo. Uvek me je uzbuđivala Čorkanova igra sa sudbinom koja se još žestice igra s njim samim. Mitke je oličene osobe koja kroz svoj deft dodiruje ono skriveno i tamno mesto čovekove duše. Volim onu postojanost Vuka Isakovića. Kao što me uvek iznova hvata teskoba pred licem Ahmeda Nurudina. Zadipljuje me tako komplikovan i dug put Save Vladislavića. Kao što sam zadipljen i začuden pred onim likom Veseljka Kuljića, koji danju blagosilja a noću seje zlo. Koga još može ostaviti ravnodušnim onaj dečak sa svojim jaretom iz *Najveće tajne sveta*. Liliku sam zavoleo još u dačkoj klupi i uvek bio na strani podviga Ljube Šampiona. Uzbuđuje me smernost Eduarda Sama kao i majstorstvo kojim je isklesan lik Simona Čudotvorca. Opsenjuje me ta čudesna porodica Njegovana. Kao što je za pamćenje i lik one čopave prosjakinje Agatje, koja svojim plesom kao da uzleće u nebo. I još mnogo junaka raznih pisaca i starijih i iz moje generacije.

Niste pomenuli nijednog pisca koji su pisali na drugim jezicima.

Uvek me je bacao u neizvesnost i donosio nemir onaj vihor koji nosi Mitju Karamazova, kao što me je smirivala Aljošina čednost. Don Kihot i Sančo Pasa su dva moja omiljena juna-

ka, u njih je složeno mnogo ljudskih sudbina. Začudo me ona naivnost i nevinost Bendžija i njegova proročka nadarenost za sudbinu Komponovih. Divio sam se hrabrosti Franciske Reala, zvanog Korallero. Uvek mi je izgledao potresnim susret iskušenja Fausta i Mefista. Pre sam na strani grbavca Ričarda nego tiranina Magbeta. Dirala me nežnost Nataše Rostove. Divio sam se neotesanosti ali i postojanosti kapetana Makvera koji se bori sa olujom. Bio sam preneražen izmišljotinama Albertine iz *Zatočnice*. A da i ne govorim o potresnim slikama iz života Jozefa K. Lolita me je zbunjivala i otvarala mnoga pitanja o savesti sveta u kojem živimo. Smejaoh sam se do suza taštini Živke ministarke. Zarobljavala me je tišina koja vlada oko jednog Hosea Arkadija Buendija. Blizak mi je vikont Medarde od Teralbe. Uzbudivao me je sklad koji je svojim duhom Hadrijan nametnuo smrti. Ostala mi je u ušima ona zvonjava koja oglašava smrt ljubavnice Pedra Parama, kada u tragično mnogi ne veruju Nabrajanje bi moglo dugo da potraje.

Družim se, kao što vidite, sa mnogo junaka. Imam bogatu biblioteku. Kada noću zaspi, počinju da se mešaju junaci iz raznih knjiga. Umeju često da naprave rusvaj na svojim terevenkama. Ali ja tada sklačem iz postelje i šaljem ih na svoja mesta. Jednom me je nastavnica pitala da ispričam šta znam o Čorkanu. Izdeklamovao sam sve što sam znao, ono što smo učili na času, ono što sam pročitao o njemu, a potom nešto dodao i svoga. Ali ona nije bila zadovoljna. Ja sam se tada popeo na sto pred njom i počeo ivotom da hodam započinjući čorkanovski ples. Igrao sam junaka koga sam dovoljno osećao ali o kome nisam znao da ispričam ono što je nastavnica tražila. Tada sam uzviknuo: Evo, ja sam Čorkan! Nasmejala se i ostavila me na miru. Kao što vidite, ja sam junak svojih junaka, istina često promenljiv i različit. Time valjda, kao pisac, stičem pravo na sve one zahteve koje im postavljam.

Za roman *Sumnja* u biografiju, rečeno je da on "razbija siže", ali zato povezuje romanesknu građu sa gradom istorijskom, etnološkom i mitološkom. Sva ta zapazanja mogu se primeniti i u drugim Vašim knjigama, pa ipak, da li mitološko dajete prednost?

Kao pisac sumnjičav sam uveliko prema olakim određenjima proze poput onih: istorijski roman, roman – mint, mitološki roman, itd. Ne znam nijednog pisca od Tolstoja pa do romanšijera i pripovedača današnjih dana, koji je u svom delu bukvalno hteo da preslika neki istorijski događaj. Piscu osnovna fakta služe kao putokaz, ali on će izostaviti najpoznatije činjenice da bi neke nepoznate i naizgled beznačajne detalje uzdigao i osvetlio do neslučenih visina. Mi smo izgleda sredina gde se mitovi manje – više lako primaju i imaju plodno tle. Ali slična je situacija i diljem sveta. Pogledajte samo koliko znamenja, odlikovanja i raznih drugih svetinja kitimo po odelima, držimo po zidovima, sanducima i ormanima. U našem životu traje neprestana borba raznih junaka i događaja koji žele da potisnu glavnog junaka Biblije i zamene njegovo mesto. Mitologija, a naročito mistika, uveliko određuju naš život i danas. Vreme nemilosrdno briše tragove nastanka mitova i čoveku je teško ili skoro nemoguće da upozna šta se unutra krije. Otuda tabu plaši čoveka i izaziva kod njega strah. Zato ga on radije slavi nego što se usuduje da upozna njegov unutrašnji izgled. Pisac, kao većito sumnjalo, ne ume da slavi, prosto mu to nije u pozivu. Na njemu je da razije ljušturu svakog tabua koji blešti da bi iznutra sagledao njegov sastav, da bi razložio građu i ispitao prirodu tog materijala. I kada se izlije sav mulj iz te ljuštore, pisac neće pasti u depresiju, jer on uvek tako nešto i očekuje. Ja ne dajem prednost ni mitološkom, ni istorijskom, ni etnološkom. Čovek je neizmerno složeno biće i teško je unapred grubim rezovima odvajati ulogu svesnog i podsvesnog u njegovom životu. A sastav jednog književnog dela još je manje moguće tim načinom odrediti.

Na jednom mestu Vaš junak kaže: "Bojim se koliko užasa pričom mogu pokrenuti". Neka to bude i pitanje za Vas.

Drago mi je što ste mi postavili takvo pitanje. Na jednoj strani imate priču kao odbranu od krvnikove ruke, a na drugoj strani, sve priče o našoj prošlosti, koje se po pravilu na ovaj ili onaj način podmevaju našoj sadašnjosti, pre-

pune su epskih podviga, ali i stradanja. Balkan i Evropa su neprestano bili ispunjeni žestokim ratovima i razaranjima. Moćne sile su osvajale manje zemlje, potčinjavale ih i pljačkale. Kolonije su bile simbol ropstva, ali ta navika je ostala kod moćnih i do današnjeg dana.

Kada se danas uporede sva ta dostignuća u kulturi i civilizaciji, od antičkih vremena do današnjih dana, sa svim užasima koji su se zbili u ratovima, ponekad mi se čini da se ta civilizacija razvijala izvan jednog dela čovečanstva kojega kao da se nije doticala. Zato je i istorija čovečanstva ispunjena sve samim pričama o stradanjima i užasima. A ipak, čovek se od tih užasa može odbraniti samo pričama i pripovedanjima.

Mirko Kovač je dobro primetio, u predgovoru knjige *Strah od zvona*, da je u Vašim pričama Dečak taj koji će sav užas ispričati. Da nije to preveliki teret, pa i za jednog Dečaka kakav je Vas?

Dečak je, kako to neko povodom moje knjige reče, jedini nepotkupljivi svedok i sudija. On svet uvek gleda naivnim očima ali o njemu prosuđuje sroem pravednika. Dečak jedini sme, zato što svet na koji je došao tako lako ne prihvata, da se poigra i sa najvećim svetinjama koje su u pričama ili stvarnosti udenule oko njega.

Njegov svet je izvan svih kalupa i pravila. Zato roditelji i odrasli toliko kunu decu, otuda toliko žestok pritisak na njih, da se ustroje i prihvate život onako kako im je on od drugih određen. Otuda i tolika čežnja roditelja da dete liči na oca ili majku. Od deteta stariji hoće da naprave posvećenika i ne huličelja.

Jeste to preveliki teret za to nežno i krhko stvorenje detinje, za koje nema uzvišenih događaja ni svetinja. Ali dete se sa svim tim obračunava lakše, svojim smeom i nestašlicama. Ono unosi radost i tamo gde odraslima izgleda da nema nikakve nade. Dete je uvek žrtva na ovaj ili onaj način. Ali ono ima načina da se odbrani, zato što sve pretvara u smeh. I tako oduzima važnost i značaj onom što nam se čini da je stvoreno da se slavi.

Rođeni ste na Vidovdan. "Rođenje je prokletstvo, a život prazan ako nisi stalno u istoriji i tradiciji", stoji u predgovoru Vaše knjige. Pokušajmo obrnuti pitanje: neka rođenje ne bude prokletstvo, neka život ne bude prazan ako se ne živi stalno u istoriji i tradiciji. Zar tada ne bi bilo bolje, prijatnije?

Prva misao u mojoj knjizi postavljena je da bi se stvarnost pokušala obrnuti u onu koju ste Vi tako lepo sročili. Moj junak upravo želi da istoriju prezre, mitologiju odbaci i ponudi jedan svoj novi originalni svet. Moja knjiga je sva u tom znaku: odupreti se tabuima i kanonima i početi jedan novi, svoj život. Ali ne ideologizovan, jer simbolika "novi život" odveć je postala poznata ovih pedesetak godina. Uostalom, svaka vlast nastupa sa sličnom težom: pre nas ništa ne valja, a s nama nastupa blagostanje i raj. Ali to je samo želja mog junaka. Dovoljno je samo da pogledate koliko je oko deteta živih običaja i obreda koji ga polako lome i potčinjavaju da ih prihvati. Sva predanja, proročanstva i legende, hoće da ga zaplaše i stvore od njega vernika. Pa šta je drugo kult porodice nego jedna zatvorena kutija neprikošenih običaja u kojima se dete mora utopiti. Šta je drugo institucija Crkve nego ona najpoznatija knjiga u kojoj se ne može ništa izmeniti. Šta je drugo istorija nego nostalgijno i tragično prisećanje o stradanju naših najboljih i najbližih predaka. Pogledajte svet danas. Ceo istočni blok se obračunava sa nekom svojom stvarnošću da bi smelo proslavilo svoju prošlost. Zar Vam ovo kod nas i u mnogim drugim istočnim zemljama ne liči na obnovu prošlih ratova? A moćnici zapadnog sveta, u ulozu džandara, hoće da stave pod kontrolu celo čovečanstvo. I o kakvom životu izvan istorije možemo govoriti?

Na početku knjige *Strah od zvona*, u pripovesti "Dovolja priča" opisali ste susret Vašeg junaka sa đavolom. Ako Vas poistovetimo sa junakom, i ako se vratimo u detinjstvo, da li ste ikada videli đavola?

— Moja priča započinje upozorenjem da se davo ne da opisati jer se neprestano prurušava i menja. Davo se skriva pod raznim imenima i zato ga je teško prepoznati. Ali moj junak je stalno izložen torturama i presijama odraslih. Oni ga tuku i zlostavljaju na razne načine. Time, što nad njim seju zlo, za njega su oličenje đavola. Dovoljno je videti sve toponime u Hercegovini i na Crnoj Gori, pa ćete shvatiti koliko

je u njih ugrađena simbolika satane. Time što čovek raznim mestima daje imena sa đavolskom simbolikom, on u strahu hoće da ga privoli i umilostivi. On mu tako povlađuje i traži da ga ostavi na miru.

Tvorac sveta je dao pozamašnu ulogu davalu. Trebalo bi da njegova pojava opominje ljude da čine dobro. Ali, ovaj, nije tako. Stvoritelj nije mogao ni naslutiti koliko materijal od kojeg je sastavljen čovek može da postane trošan. Šta je drugo danas oko nas, sav ovaj užas i metež, pokolji i ubijanja, nego delo nečastivih? Uostalom, ja sam se u naslovnoj priči, na kraju knjige, bavio tom temom uloge nečastivih sila u našem životu. Jer vidite, Biblija kaže prvo beše reč, zatim ona postaje telo. I tada se čovek spaja s Bogom. Taj Bogočovek ne bi smeo toliko huliti niti pominjati đavola. A u našem jeziku davo ima posebno mesto. Čovek je, kao što vidite, čudno stvorenje. On će, bar u podneblju mojih junaka, u istoj rečenici da izgovori i kletvu i molitvu. On udovoljava jednako i junaku koji oličava dobro ali i oličenje zla. Jer ih se jednako, izgleda, plaši. Pred prvim je grešan, a pred drugim nezaštićen.

Postavila bih Vam još jedno pitanje iz Vaše knjige. "Ima li ikoga na zemaljskoj kugli da se ne boji smrti?"

Vi me opet navodite na polemiku s Biblijom, a ja za to nisam spreman. Ova sveta knjiga ne priznaje smrt, ona nam kaže da se život samo preseljava na drugo mesto. Što se pisca tiče, tumači njegove knjige od starih vremena isticali su reč *nada*. I s pravom. Ukoliko nada nadvlada pomisao na neminovnost tragičnog kraja, onda se taj strah može potisnuti. Neka da mi se čini da bi bilo lepše kada bi se u ovoj svetovnoj knjizi promenio redosled stvari. Zamislite da čovek na ovaj svet dolazi star a zatim živi svoj vek na putu do deteta, a da se potom pretvori u materinski embrion. Na Vaše pitanje nema posigurnog odgovora, iako ono sugerise negativan stav. Ipak mislim da ima onih koji se ne boje smrti. To su heroji koji u rat idu svesno da poginu, to su samoubice, a to su i oni koji idu na dvoboj sa jačim znajući da im nema spasa.

U jednom intervjuu ste pored ostalog, rekli i sledeće: "Nagrade me raduju. Lepše je kada Vas hvalje. Nije rđavo ni ako Vas kude. Najgore je kada Vas prećute." Polako se stišava prijatna buka oko nagradene knjige. Kuda dalje Radoslave Bratiću?

Piscu nisu potrebne nikakve nagrade, već njegovoj knjizi. Ona tako postaje pristupačnija čitaocu. A nagrade su pre potrebne upravo čitaocu, jer on tako rešava mnoge svoje nedoumice i dileme oko dela koje ima u rukama. Pomažu mu da spreči svoju čitalačku kolebljivost.

Pred praznom hartijom pisac je uvek onaj usamljeni stvor, nadnesen nad ambisom koji preti da ga proguta i uništi. Njegov položaj, pa makar bio nagrađen svim nagradama ovog sveta, ravan je monahu isposniku, ostavljenom i napuštenom čak i od svojih junaka koje mora iznova da privoli na poznanstvo i druženje. Već kada napiše prvu rečenicu, sve se menja. On tada ima neki putokaz koji može biti i pogrešan, ali je nekakav putokaz. U piščevom pozivu je da ispravlja sve krive Drine ovog sveta. Treba razbiti nepodnošljivu tišinu, razgrnuti magle i pokidati paučine besmisla umrtvljene vasiona. To Vam je isto kao kada ljudi i žene u Hercegovini dođu da noću dvore umrlog. Kada posadaju oko odra, nastane mukla tišina. Kao da je ceo život zanavek uništen.

Nepodnošljiva čamotinja, iznenadna slika stvarnosti koja ubija. Čim se neko usudi i izgovori prvu reč, sve se menja. Jer pisac je bezbroj puta na samom početku. U nekoj maloj ulozici stvoritelja, koji pokušava da iz ničega stvori nešto. Na tom putu ima mnogo padova i posrnuća. Kada pisac padne u depresiju i učini mu se da se zaglavio u blato i spleo u draču, odakle mu nema povratka. (Zato, kada ga sretnete neobrijanog i oronulog, uputite mu bar jedan osmeh. I tako ćete mu pomoći.) Ali onda naiđe trenutak prosvetljenja, kada se sve za tren izmeni, i on moćno zakorači na čistinu.

Verujem da je svaki pisac na ovaj ili onaj način, sujeveren. I da on nikada ne zna ili ne sme reći kuda i kako dalje. Do takvog odgovora predstoji mnogo teških dana i neprospavanih noći, ali kažem, ima tu i lepih uzleta.

Jedan kritičar je primetio da Vi hoćete da »inovirate seosku pripovetku« i da ste oslonjeni na domaću pripovedačku tradiciju. Da li biste se složili sa tim mišljenjem?

Pojedini kritičari će Vas, ne trepnuvši, bez objašnjenja smestiti tamo gde njima odgovara. Ja o seoskoj pripovetci mislim sve najbolje. Ako je Bašta sljezove boje to, ako je svet Matavuljevog Vase Gorčinovića to, ako je svet Andrićevog Stojana Veletovca to, onda mogu samo da budem radostan tim poređenjem. Ali te olake podele proze prema mestu radnje — o tome sam i ranije nešto govorio, samo su jedan žalosni recidiv prošlosti, zaostao govor jednog ideologizovanog jezika, kada su se pripovetka ili roman hteli podeliti prema mestu odvijanja radnje. Kao da veliki romani nisu smešteni u neka manja ili veća mesta Makonda, Travnika, Dablina, Dona, itd. Ali pustimo to.

Moji junaci, kako sam već rekao, nisu zarobljenici mitologije, već naprotiv, oni joj se podsmevaju i žele da je prevaziđu. Zato u naslovnoj pripovetci knjige, oni i ne putuju nigde iz svog mesta jer su u njemu prepoznali simboliku raznih kultura, religija, svetskih događaja, i najpoznatijih junaka. Oni imaju svest o svojoj civilizaciji, jer su je upoznali ili putujući, ili kao u pomenutoj pripovetci, kroz razna predanja. Njihovo mesto tako postaje sveobuhvatna metafora života od Vitlejema do Golgote, od Ati-

ne do Konstantinopolja i Rima, od starog Egipta do St. Peterburga. Što se oslanjanja tiče, ja se kao pisac oslanjam i na narodnu književnost i na savremenu domaću književnost kao i na književnost koja mi se iz sveta nudi. Najlakše je pisca odmah smestiti u kritičarski kalup i primeniti unapred pripremljeni alat. Ali pisac se otima nasilnim podelama i određenjima. Mene nervira kada neko, pišući o nekoj knjizi, za glavni problem uzme da li ste posve u granicama žanra ili na samoj ivici žanra. Pisac i piše da bi razrušio utvrđene predstave ne samo o žanru nego i o svim drugim elementima prozne građevine. Zato su Pavićevi romani u prvi mah izazvali toliki šok. A ja verujem da je Pavić, kao vrstan znalac istorije književnosti, tu formu primenio u otporu na stare predstave o žanru. Kada je reč o tumačenju ja se tu ne mogu požaliti. Pročitao sam mnogo zanimljivih tekstova o ovoj svojoj knjizi. Naročito onih kritičara, a njih nije malo, koji proznom delu prilaze otvoreno i s oprezom. Koji umeju iznutra da uspostave svoju priču tumačenja, ne robujući nikakvim poznatim metodima i školama. Koji delu prilagođavaju svoje kritičarsko pero a ne obrnuto. Ne volim tekst o knjizi u kojem odmah osetim da tu nema mog sveta i da je to čitanje izvan njene građe. Pogotovo ne volim takav tekst u kojem možete promeniti samo naslov knjige i čitati ga na isti način. Volim

onog kritičara koji kao pisac ima nedoumica i koji ih prevladava predanim čitanjem štiva koje je pred njim. Posebno mi je drag onaj kritičar koji izostavlja ono što je odveć vidljivo a na svetlost dana izvlači ono što je pisac namerno ili slučajno otisnuo ili ostavio kao čitalačku zamku, ali koja može biti podsticajna.

Na kraju ovog razgovora pitala bih Vas: kako se oseća pisac danas?

Pisac je danas bespomoćan stvor, očajnik i izgubljenik u svakom pogledu. Ili kako to, tu neki dan, u jednom razgovoru, lepo reče Ljuba Simović: »U toliko pre što gomila laži, horde ubica, besprizornost ratnih i inih sičardžija, mediokriteta, maloumnika i opakih siledžija, »svih profila«, prete da zatvore i poslednja vrata, ubiju svaku nadu.« Na sve strane je oko nas haos i pometnja. Mi smo se evo sunovratili u provaliju, mi smo dotakli dno samog pakla. Sa svih strana čuje se samo urlike, galamu, jauke i cviljenje. Buka topova zaglušuje sve i muti svaku misao. Prepuno je već užasa u našim ušima. I kako pisac nekom danas da veruje kada sve leti u prah i pepeo? Zbilja je premnogo oko nas ludaka i manijaka. Poslušajte samo jezik kojim se danas govori. To je jezik rata, jezik podzemlja i kataklizme. Niko nas ni zašta ne pita, sve se u ime nas odlučuje. Čovek kao pojedinac bespomoćan je i ponizen stvor. Zato je pišev glas danas glas vapiljućeg u pustinji. Ja sam kao pisac u velikoj neverici a kao čovek užasnut i u dubokoj depresiji. Ali imam nade da ovom ludilu mora doći kraj.

Razgovor vodila: Radmila Gikić

ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

SPIRALNO ISKLIZNUĆE

Kroz nanose sećanja, važno je misliti na površinski, geološki sloj, promenjen samo proteklim vremenom razvijenih zvukova i slika. Popodne poznog oktobra 1968. godine, na padini beogradskog Dorćola. Tlo po kome se korača, do koga vodi sila teže je asfaltirani trotoar i kolovoz od kamena kocke. Jesenja svetlost se pruža kroz guste zelenkaste i toplozute krošnje platana. Pod granama su zategnute mrke trolejbuse žice. Ulica nosi ime vojvode i ratnika, pre vek i po najmućnijeg marmenog trgovca. Stoka koju je prodavao i menjao mora da je prelazila velike razdaljine. Na trotoaru su parkirani »Dofin« rezede boje, sivi »Folksvagen-buba« i crni »Sitroen — Ajkula«. Kroz prozore dopiru pomešani zvuci glasova, emisija Radio Beograda »Cigra« i šištanje ekspres lonca. Kanjon ulice čine sive i žuckaste fasade, ivice starih crnih gvozdenih ograda i niski Belobrkov mermerni ulaz, staklena kapija sa ovalnim metalnim obodom. Upravo ispred nje, na prstenu zemlje oko stabla, zbiva se bezazlena igra davanja i promene. Kolena su savijena u »indijanskom« sedenju. Prsti umrljani iscurelim mastilom muče se oko rasklimatanog otvarača crvene torbe. Sa metalnog otvarača isijava crveno »maće-oko«. Kolekcija se otvara u prašini, nad nekoliko živih travki i kamenčićima. Životinje koje gledam slikane su temperom, odštampane u velikim tiražima, svaka slika za sebe. »Mošusno goveče, kečiga, simentalska krava, crni panter, jak, indijski slon, kameleon, ris, crvena haringa«. razmena sličica iz omota malih čokolada »Životinjsko carstvo«. Za brižljivo izvedenu trgovinu potrebno je napisati imena životinja koja se dupliraju u sličicama. Hartija iz školske sveske i hemijska olovka koja na pritisak odgovara eksplozijom. Zaštitna čaura izleće strelovito ka tlu a za njom i spiralni feder. Među travkama nalazim sve delove olovke sem federa. Spisak nije načinjen i u povećerje na stolu kraj prozora razvrstavam sličice. Pored školskih sveski tu leži Prosvetino izdanje knjige »Vini Pu« i »Bjeloruske bajke« čiji omot pokazuje plamtećeg ždrala u letu nad šumom. Pred samu noć, spoljni zvuci dobovanja kapi prelaze u pljusak. Kroz otkrnut prozor tutnje poslednji trolejbusi za centralu i klepeću golubija krila. Varnice iz trola na visini prozora unose miris ozona. Tranzistor »Sharp«, Mocartov Koncert za klavir i okrestar broj 20 d-mol, KV 466 prate i neobične smetnje, zvuci poput zatezanja i opuštanja. Vibracija nejasne membrane prožela je Allegro, navodeći na pomisao o disanju, tudem prisustvu, pretvarajući muzičku uspavanku u podrhtavanje, a misli i slike u cik-cak linije. Noćni radio impulsi nalikovali su na treperenje.

Tlo je bilo vlažno i posle 24 sata. Barica na padini po trotoaru i između kocki kolovoza imale su u suton zelenobraon i mrku boju, ogledajući lišće, stabla, odrane fasade i karoserije. Na poligonu za razmenu slika opazio sam micanje. Iza stabla se nalazio sitni primerak baštenskog puža (Helix hortensis). Iznad rogova koje je izvijao prema ulazu, imao je i čudni metalni dodatak. Pred otvorom njegove kućice, u mekušca je bio zabijen feder. Primakao sam se, pomislivši da ga je to povredilo, ali projektil iz hemijske olovke bio je samo zakačen pred ivicom njegove ljuštore. Talasasto se ljuľao prema vratu. Otkinuo sam je, a puž se izvio ka njoj. Boje spiralne ljuštore bile su čitava skala nijansi od svetle do tamno braon i crvenkaste. Žica je još bila umrljana plavim mastilom. Te večeri otvorio sam prozor i posmatrao puža. Feder mora da ga je



Milena Nićeva

sprečavao da uđe u kućicu. Uključio sam tranzistor i pomerio iglu od stanice. Sinoćno treperenje, sada se bez muzike čulo razgovetnije. Početkom veka, tvorac teorije o potencijalu mirovanja, Bernštajn, naglasio je da je naboj i električni talas u nervnom signalu proizvod rušenja membranskog zida. Da li je ravnomerni prijem zvuka poticao od elektrohemijskog potencijala životinje iz spiralne ljuštore? Signal je te večeri nalikovao na ravnomerno kucanje, čas jače, čas tiše.

Poznato je da je nervni signal električni fenomen. Čelijsko disanje dopiralo je do dorćolskog prozora vremenskom lestvicom od 2.500 tačaka u sekundi. Kišne oktobarske večeri su se nastavile. Puž je nestao.

Posle nekoliko dana, četrdesetak metara uzbrdo, u dnu »Čukur« česme zasutom lišćem pronašao sam zatvorenu braoncrvenkastu puževu kućicu. Prvi put sam ga dotakao. Kućica je bila zatrpana grumenjem zemlje. . . koja je prekrila i puža i Mocarta. ○○○

Nikola Šuica

MOGUĆNOSTI I GRANICE ČOVEKOVOG SVETA

(razgovor sa Zagorkom Golubović)



U svom dosadašnjem naučnom radu i profesionalnom pozivu višestruko ste se potvrdili kao sociolog i socijalni antropolog. Šta u Vašem slučaju znači susret i uzajamno prožimanje sociologa i antropologa?

Ja sam taj susret sociologije i antropologije uvek doživljavala kao prednost, a ne kao odvajanje, jer i antropologija pruža nešto sociologiji, a sociologija antropologiji. U svom radu sam doista videla da se može prosperirati iz tog susreta. Jer šta na primer antropologija pruža sociologiji? Ono što sociologu nedostaje, to je snimanje stvarne životne situacije, shvatanje da je čovek u središtu našeg istraživanja, i da sve što saznajemo, kada je reč o društvu i društvenim institucijama, saznajemo sa ciljem da shvatimo kakav je položaj čoveka u datim okolnostima, kakva je njegova uloga, kakve su njegove mogućnosti. A ono što sociolog pruža antropologiji to je veća preciznost u proučavanju društvenih institucija, u shvatanju toga društvenog konteksta kao jedne institucionalizovane situacije u kojoj se odvija društveni život, život samoga čoveka. Prema tome, taj susret je, čini mi se, veoma plodan. Mislim da je meni lično, u mom radu, takav spoj pomogao da savladam neke ograničenosti i jedne i druge discipline.

Autor ste svojevršne antropološke trilogije. Mislim na Vaše tri antropološke knjige: ANTROPOLOGIJA KAO DRUŠTVENA NAUKA (Institut društvenih nauka, Beograd 1986), PROBLEMI SAVREMENE TEORIJE LIČNOSTI (Kultura, Beograd 1986) i ČOVEK I NJEGOVO SVET (Prosveta, Beograd 1973).

Šta je bila Vaša problemsko-predmetna i teorijska inspiracija, intencija i bitno stanovište u izvedbi ovog zamašnog, za naše prilike i pionirskog zadatka i poduhvata?

Mene je, pre svega, inspirisala potreba da se savladaju neke ograničenosti izvesnih društvenih nauka, pre svega sociologije, u kojoj sam počela da radim, i ono što me je odvelo ka antropologiji (jer ja sam prevashodno antropolog) jeste potreba da se odgovori na pitanje: šta se dešava sa samim čovekom u određenom društvu? Dakle, mene nije interesovalo ispitivanje nekih bezličnih institucija i impersonalnih društvenih odnosa u kojima se vrlo često (što je slučaj u sociologiji) ne vidi da je čovek akter, ne vidi se da se radi o čoveku. I upravo ta situacija, u kojoj je čovek izgubljen, a trebalo bi da baš o njemu nešto saznamo, inspirisala me je da potražim mogućnost da u antropologiji to nadoknadim. Podstiče za takav pristup našla sam, pre svega, u metodama koje upotrebljava antropologija. To su metode koje zahtevaju da na samom terenu, u susretu sa ljudima, ti isti ljudi ne budu tretirani samo kao objekti istraživanja na koje usmeravamo svoju pažnju, nego i kao informatori i saučesnici u našem razgovoru i istraživanju, od kojih ćemo i sami nešto naučiti. Već to je ukazivalo da antropologiju interesuje saznanje o stvarnom životu i da nisu u prvom planu sheme i konstrukcije, iako ni jedna nauka ne može da radi bez teorijskih okvira.

Antropologija se, isto tako, uvek trudila da shvati celinu događanja, a ne samo neke fragmente pojedinačne pojave, kao što je to vrlo često slučaj u sociologiji kada se pojedine pojave istrgnu iz konteksta i iscrpno se ispituju, tako da saznamo mnogo o pojavi, ali ne znamo ni gde ta pojava spada, ni kako bismo je protumačili u jednom širem društvenom i kulturnom (značenjskom) kontekstu.

Drugim rečima, ono što je mene pre svega orijentisalo na ispitivanje problema ličnosti jeste jedna struja u antropologiji koja se zove »kultura i ličnost«. Ona je bila usmerena na to da pokaže kako kultura utiče na razvoj ličnosti, kako je i ograničava i podstiče (jer kultura,

na žalost, može da bude i represivna), ali i kako se ličnost razvija u okviru datih kulturnih mogućnosti i kako, s druge strane, ličnost deluje na dalji razvoj kulture. Jedna rečenica koja mi je bila moto u čitavom mom istraživanju dosad odnosi se na to kako sazreva ličnost i zašto se događa da se neki ljudi ne formiraju kao ličnosti, kao što je rekao Erih From: »Neki ljudi umiru pre nego što su se i rodili«. Drugim rečima, mnogi pojedinci celog života egzistiraju u smislu vegetiranja i ne postaju ličnost.

Na početku knjige ČOVEK I NJEGOVO SVET formulisali ste osnovni teorijski stav: »Pitanje o čoveku jeste pitanje o odnosu čoveka prema svetu u kojem živi«. Nisu li ovaj osnovni stav, pa otuda i studija u kojoj je saopšten, po mnogo čemu paradigmatični za Vaš celokupni naučno-teorijski, proforski i javni angažman?

Može se to tako reći. Jer iz ovoga što sam već dosad rekla vidi se da je mene pitanje o ljudskom svetu (podvlačim ovo ljudski) interesovalo dvostruko. S jedne strane, htela sam da vidim koliko je taj svet doista ljudski, ili nije, i zašto nije, a s druge strane, da vidim šta taj svet kao određeno društvo i kultura pruža čoveku ili kako ga ograničava. U kojoj meri mu omogućuje da postane čovek, ljudsko biće, ličnost, a u kojoj meri ga ograničava i obezličuje?

Kad je reč o mom teorijskom i praktičnom angažmanu mislim da je upravo to osnovna karakteristika. Mene takav obezličeni, otuđeni svet koji čoveka u većoj meri ograničava nego što mu pruža mogućnost da se razvije, nije mogao ni teorijski ni praktično da zadovolji. Teorijski, nisam se mirila sa takvim svetom koji implicira datost, zatvorenost i fatalnost, i zato sam razvijala jednu kritičku teoriju s ciljem da se pokaže kakav svet jeste, koje sve ograničenosti nosi u sebi, te na koji način bi se te granice mogle prevazići. A praktično se takođe nisam nikad mirila s tim da je takav jedan otuđeni, bezlični svet naša sudbina, nego sam verovala da čovek svojom delatnošću, svojim angažmanom može da utiče da se takav svet menja. I mislim da sam to tokom svog života i činila, u granicama mojih mogućnosti.

Bavili ste se teorijom ličnosti i, između ostalog, svojevrstno o tome objavili posebnu studiju. Smatrate li da između savremenih jugoslovenskih uslova formiranja takozvane »socijalističke ličnosti« i aktuelnih zbivanja u jugoslovenskom društvu postoji bitna i tesnija veza?

Moram ovde da kažem da ja nikad nisam govorila o »socijalističkoj ličnosti«, jer mislim

da ne može da se govori ni o kapitalističkoj ni o socijalističkoj ličnosti. Ličnost može biti zavisna ili nezavisna, autonomna, slobodna ili neslobodna, odnosno autoritativna ili demokratska, ali ne može se govoriti o »socijalističkoj ličnosti«. I upravo je to jedan od problema totalitarnog režima — što se htelo stvoriti jedan jedini tip ličnosti, takozvanog »Novog čoveka«. Suština demokratskog društva je, u stvari, da stvori prostor i uslove za razvijanje svih potencijala individua, a to znači jedan pluralistički koncept ličnosti. A to zapravo znači da požejni »društveni karakter« treba samo da usmerava razvoj pojedinaca, usaglašavajući ga sa osnovnim vrednostima date kulture, ali ne sme i da nameće rigidne strukture koje guše individualne dispozicije.

A kada je reč o jugoslovenskom društvu, može se videti veza sa starim režimom koja se ispoljava kao jedna od osnovnih prepreka za dalji razvoj demokratizacije našeg društva. Veza se sastoji u tome što se reprodukuje autoritarni tip ličnosti, a to znači takve ličnosti koja je vrlo zavisna, vrlo podložna autoritetima i komandi koja ide odozgo, koja obožava vode i sile koje dominiraju. To pokazuje naša politička scena. U svim postojećim partijama pre svega se ističu vode, a ne sadržaji i programi, jer su sve partije, pa i one koje nose naziv demokratskih, u osnovi autoritarno koncipirane. Ja upravo istražujem problem: kako je nasledeni autoritarni mentalitet ne samo zadržao procese razvoja i demokratizacije jugoslovenskog društva, već i kako se jedan kvazi-pluralizam pretvorio u razarajući i isključivi nacionalizam, koji nas je doveo do građanskog rata.

U Vašem istraživanju problematike porodice možda se najvidnije susreću, prepliću i povezuju preokupacije antropologa i sociologa istovremeno, o čemu svedoči i Vaša studija PORODICA KAO LJUDSKA ZAJEDNICA.

Upravo sa stanovišta porodice kao ljudske zajednice, šta bi se danas moglo naznačiti kao obeležje situacije porodice u najrazvijenijim društvima i kod nas?

Porodica je sigurno jedno područje gde se upravo sociologija i antropologija najbolje susreću, jer je porodica čelijski i univerzalni oblik društva, i u svakom društvu, u svakom tipu društva, nalazimo neke oblike porodice. Pored toga, ako uzmemo u obzir ono što je moje pretežno interesovanje — proučavanje problema ličnosti — konstatujemo da svaki pojedinac živi u neakvoj porodici, dakle, njegovo ishodište je iz porodice. Možemo stoga reći da je porodica veoma odgovorna za to kako će se pojedinac razvijati, da li će se doista razviti njegove potencije ili će biti ograničene i ugušene. Zbog toga i nisam propustila da u knjizi **Porodica kao ljudska zajednica** ukažem i na to da porodica može biti snažno sredstvo reprodukcije represije. Jer, u porodici počinje represija koju primenjuju roditelji, najčešće po inerciji tradicije, ne shvativši da treba da upoznaju svoje dete i da razvijaju ono što se u njemu samom nalazi kao neka predispozicija, nego nastoje da mu nametnu svoju sliku sveta ili da kroz dete zadovolje svoje neostvarene aspiracije.

Dakle, u porodici počinje nametanje autoriteta, često suprotstavljeno onome što sam pojedinac u sebi nosi. Porodica tako usmerena vrlo lako se uklapa u jedno represivno društvo i represivnu kulturu. Autoritarno društvo ne interesuje ni potrebe ni potencijali samih pojedinaca, već izvana nameće sve što smatra da je poželjno i sa stanovišta održanja sistema neopodno. U tom smislu je veoma značajno ispitivati danas porodicu kao agensa društvenog

sistema i prenosioca nasleđenog mentaliteta. Valja, dakle, videti kakvu ulogu porodica igra danas u reprodukciji represije, odnosno u kojoj se meri kod mladih ljudi menja mentalna slika i u kojoj meri porodica kao stvarna ljudska zajednica može da u tome pomogne. A može pomoći tako što naglasak isključivo neće stavljati na socijalizaciju, tj. na prilagođavanje pojedinca društvu, nego i na individualizaciju tj. na razvijanje onoga što su lični ljudski potencijali pojedinca.

U Vašoj studiji STALJINIZAM I SOCIJALIZAM (Filozofsko društvo Srbije, Beograd 1982) nastojali ste da celovito zahvatite »proces staljinizacije sovjetskog društva u svim njegovim aspektima«. Sa stanovišta aktuelnog raspada »realnog socijalizma«, pružaju li ti procesi neke nove momente i neke nove argumente, značajne za sagledavanje odnosa staljinizma i socijalizma, i koje?

Ja sam u toj studiji nastojala da pokažem jednu liniju razvoja, ili bolje reći involucije, od Oktobarske revolucije do Staljina i posle Staljina. Naravno, pošto je knjiga izašla 1982. godine, ja tu nisam mogla da govorim o Gorbačovu, jer Gorbačov još nije bio na sceni, od kada opet možemo govoriti o nekim procesima evolucije. Pokušala sam da pokažem da su već za vreme Lenjina nastala neka ograničenja i takvi procesi koji će biti klice staljinizma, ali sam ukazala i na to da se lenjinizam i staljinizam ne mogu u potpunosti identifikovati. Međutim, već 1918. godine vidimo da je Lenjin ugrušio neke vrlo značajne potencije radničkog pokreta, kao što su radnička participacija, fabrički komiteti, saveti: on ih je ukinuo i uveo sistem »jednonačalija«, koji je danas kod nas aktuelan, tj. sistem veoma čvrste ruke direktora. Lenjin je tada došao u oštar sukob sa jednom vrlo značajnom strujom koja se zvala »Radnička opozicija«, koja je tražila veća prava za radnike i slobodne sindikate sposobne da kontrolišu državu kao svemoćnu instituciju.

Ja sam pokazala šta je suština toga sistema koji će se razviti posle 1921. godine, kada se ukidaju sve partije, pa i frakcije unutar boljševičke partije, kada se, dakle, videlo da jedan demokratski trend u razvoju potencijalnog ruskog socijalizma više nije imao nikakve šanse. A upravo sa ukidanjem tog potencijalnog demokratskog trenda, koji je podrazumevao stvaranje uslova i mogućnosti za učestvovanje pojedinaca u upravljanju društvom, nastaje staljinizam koji će se razvijati skoro kontinuirano, sa manjim prekidima u prvim godinama Hruščovljeve vlasti, do pojave Gorbačova.

Međutim, sa onim što se uobičajeno naziva »realni socijalizam« ne mislim da je pokopan i socijalizam u celini. Naprotiv, mislim da se sa ukidanjem realnog socijalizma tek javljaju prave šanse da se neke izvorne ideje socijalizma obnove i ostvare, s obzirom na to da neki osnovni problemi nisu rešeni ni danas u savremenom društvu. Često veoma nekritički govorimo o kapitalizmu, oduševljavamo se demokratijom koja je doista razvijena u nekim kapitalističkim zemljama, zaboravljajući pri tome da su neke kapitalističke zemlje diktatorske, da u nekim kapitalističkim zemljama postoje totalitarni sistemi. Dakle, da sa kapitalizmom ne ide nužno demokratija, a naročito ne ide nužno socijalna pravda. Postoje neke zemlje koje se nazivaju kapitalističkim, mada po svom sadržaju nose veoma mnogo elemenata socijalističkog, kao što su skandinavske zemlje gde je problem socijalne pravde rešen na jedan, po mom mišljenju, veoma zadovoljavajući način, ali tu više nemamo posla sa čistim kapitalizmom.

Prema tome, ja smatram da se mi tek danas nalazimo pred problemima pravog izbora i da se socijalizam ne može tako lako otpisati, niti se može reći da je sa padom »realnog socijalizma«.

Ako pod socijalizmom podrazumevamo jedno pravednije ustrojeno društvo koje će svakom pojedincu omogućiti da se razvija kao slobodna ličnost — te težnje nisu ostvarene i one će ponovo inspirisati ljude da traže bolja rešenja, ne glorifikujući kapitalizam, koji i pored mnogih prednosti ostavlja i mnoga pitanja nerešenim.

Mnoštvo je dijagnoza krize jugoslovenskog društva. No Vaša studija KRIZA IDENTITETA SAVREMENOG JUGOSLOVENSKOG DRUŠTVA (Filip Višnjić, Beograd 1988) čini se da najprimerenije osvetljava dubinu i složenost te krize.

Koji su, po Vama, bitni činioci identiteta jugoslovenskog društva zahvaćeni krizom?

Ne bih se vraćala na ono što sam u knjizi opširno analizirala, ali ako danas govorimo o krizi identiteta, ja bih, pre svega, ukazala na dva momenta. To je, kako bih je ja nazvala, kriza »samosvojnosti«: u prethodnom periodu, naime, kopirali smo sovjetski model, pa iako smo, navodno, od tog modela odustali 1948., mi smo sve doskoro još uvek bili na tragu tog modela. A šta činimo danas? Isto: kopiramo kapitalistički model. Dakle, ne uspevamo, ali i ne pokušavamo, da nađemo svoj put, svoj socijalni identitet.

Tesno povezana sa krizom samosvojnosti jeste kriza alternativnih vizija. Ne pokušava se pronaći ono što proizilazi iz tradicije našega društva, ono što se u dosadašnjem istorijskom razvoju pokazalo kao momenat koji može da živi i da se razvija, pa na osnovu toga i novih mogućnosti da stvaramo modele modernizacije. Međutim, mi idemo uglavnom na kopiranje modela koji možda uopšte nisu primereni našim uslovima života i našoj tradiciji. Na taj način, nalazimo se, po mom mišljenju, u jednoj situaciji kada ne znamo kuda ćemo, kada svakodnevno pravimo korake koji su povezani samo sa današnjicom — čak ne mislimo ni o sutrašnjici, a ne da govorimo o budućnosti. Ono što karakteriše sve partije danas jeste to odsustvo alternativnih vizija koje bi pokazale da se samo u takmičenju raznih vizija može napredovati ka jednom demokratskom putu. Ono što se nama nudi kao jedina alternativa danas jeste nacionalizam, a to je lažni identitet. Jer nacionalizam je jedno veoma ograničeno stanovište, stanovište koje sve zatvara u svoju vlastitu naciju koja se izoluje i ograničava u odnosu na druge nacije. Dakle, umesto raznolikosti i pluralizma — jer je čak i jedna nacija mnogo više pluralistička nego što to nacionalizam dozvoljava, a da ne govorim o Jugoslaviji kao multinacionalnom društvu — nudi se jednonacionalna država i kultura. I umesto da smo naše raznolikosti koristili kao prednosti, mi smo ih sa stanovišta nacionalizma protumacili kao nesreću, koja nas je odvela u građanski rat.

Ne čini li Vam se da su strah, neizvesnost, prikrivena ili otvorena mržnja, s jedne, te uronjenost u prošlost i gotovo anemična obojnost prema budućnosti i pogotovo utopijskom, s druge strane, ona obeležja današnje situacije našeg čoveka koja ga stavlja u svojevrsni proces: između potisnutosti stvaralačkog bića i obezbeđenog aktivizma, pasivnosti i agresije?

Kada se proučava ponašanje čoveka, moramo biti svesni toga da odnos između jedne društvene situacije i ličnog ponašanja nije uvek tako izravan, jednosmeran, jer na ponašanje pojedinca ne utiču samo društvene okolnosti, već utiču i neke osobenosti, neke crte karaktera samog pojedinca.

Međutim, sigurno da u situaciji u kojoj mi živimo, koja je veoma haotična, u kojoj vlada beznađe, postojeći odnosi guraju ljude u pasivnost, u apatiju, dovode do pojačane frustracije, a pojačana frustracija pojačava agresiju. Tako da se sigurno može uspostaviti tesniji odnos između društvenog haosa i društvene krize danas u Jugoslaviji, i ponašanja pojedinca. Ponašanja u kojem, moglo bi se reći, doista dominira mržnja, i to veoma razvijena mržnja i iracionalnost, kada racionalni argumenti i svesno rasuđivanje bivaju veoma snažno potisnuti, što se može videti čak i kod intelektualaca, a ne samo kod takozvanog običnog čoveka. I kod ljudi za koje smo verovali da su visoki intelektualci zapažamo »volju za moć«, što potvrđuje njihovo pristajanje da budu čelnici nacionalističkih pokreta i nacionalističke ideologije. To pokazuje da i kod njih iracionalno prevladuje nad racionalnim.

A ta nova nacionalistička ideologija koja zamenjuje staru, komunističku, nije ništa manje opasna; štaviše, u nekim elementima ona je i agresivnija. Uzmite samo primere raznih partija koje prete da će nožem, kamom i drugim ubojitim oružjem rešavati društvene probleme. Znači, radi se o vrlo agresivnoj ideologiji koja se oslanja na negativne emocije, a ne na racio, i koja se sigurno neće zaustaviti samo na rečima.

Danas je očigledno da su mnogi ljudi još uvek pasivni, uprkos tome što smo u situaciji koja nam skoro preči uništenjem. Naravno, apatija svakako izaziva pasivnost. Međutim, pasivnost je često izgovor za naše sopstvene

slabosti, za našu nesprenost da se uključimo i da odgovorimo i sami učestvujemo u rešavanju i naših vlastitih i širih društvenih problema. Često se ponašamo kao da je to što nam se dešava što nam je drugi nametnuo, kao da je to samo nešto što je došlo izvana, kao da i mi nismo deo toga što se dešava. To je ona poznata parola: »Još nije vreme«. To znači — čekati da se vidi šta će se dogoditi. Ali, mislim da smo danas u situaciji kada svako čeka da se vidi šta će se dogoditi može da dovede do toga da ne budemo više u stanju da sačekamo to što će se dogoditi. Mislim pre svega na oklevanje da se ljudi priključe anti-ratnom pokretu. Sigurno je u mnogome i strah u pitanju, ali zar se ne treba više plašiti međusobnog uništavanja — što ovaj rat predstavlja?

Pripadate onom krugu poklonika eminentno kritičkog mišljenja marksističke provenijencije, koji su u našoj poratnoj filozofiji i društvenoj teoriji ostavili neizbrisiv trag.

Kao pripadnik te, po mnogo čemu teško domašive, intelektualne zajednice, okupljene oko časopisa »Praxis« i »Filozofija«, kako sa ove vremenske distance vidite naučno-teorijske i društveno-kulturne domašaje, uticaj i značaj ovog misaonog kruga?

Ja sam uvek u marksizmu, ili bolje reći Marksovoj teoriji — teoriji čoveka i društva, videla kritički pristup kao njegovo bitno obeležje. Taj kritički pristup je upravo ono što me je i privuklo marksizmu. Međutim, baš taj kritički pristup, koji je po mom uverenju bitno obeležje Marksove teorije, bio je potpuno izgubljen u marksizmu — lenjinizmu. Marksizam — lenjinizam je postao apologija poretka, apologija staljinizma, jedan potpuno nekritički pristup koji je bio ideologizovan i koji nije uopšte mogao služiti kao teorija društva koja bi objašnjavala ne samo kapitalizam, nego i novo društvo koje se razvijalo. Na tragu kritičke tradicije koja je kasnije razvijana u nekim delovima marksizma (ali ne u svim njegovim strujama) gradila se i takozvana praksis-filozofija.

»Praksis-filozofija« je i nastala u Jugoslaviji u određenim uslovima, kada je, u stvari, vladao režim — polutotalitarni, možda više autoritarni, ali režim koji je tražio da ograniči naučnu misao. »Praksis-filozofija« je bila jedno jezgro kritičkog odnosa prema takvom sistemu i poretku i prema ideologiji koja je zahtevala jedno mišljenje kao vladajuće mišljenje, ne dozvoljavajući misaoni razvoj, te ni samostalni razvoj teorije i nauke. Taj kritički intonirani marksizam danas se potpuno odbacuje i u Jugoslaviji i u Istočnoj Evropi; sa rušenjem »realnog socijalizma« odbacuje se, po mom mišljenju potpuno neopravdano, marksizam u celini.

Ovoj filozofiji, koja se razvijala šezdesetih i sedamdesetih godina, u Jugoslaviji se više ne pridaje odgovarajući značaj. Za razliku od Jugoslavije, praksis-filozofija ponovo postaje aktuelna na Zapadu. Navešću Vam samo primer jedne moderne struje u antropologiji osamdesetih godina, koja se naziva »antropologija akcije«, a koja obnavlja neke osnovne ideje Marksove teorije o čoveku: kao subjektu istorije, kao akteru, povezujući sistem i subjekt, za razliku od nekih drugih struja koje su to potpuno razdvajale i čoveka kao subjekta isključile iz nauke i filozofije.

Jedan od razloga zašto se danas ovoj filozofiji u Jugoslaviji ne pridaje veći značaj i što se, mišljenja sam, veoma jednostrano kritikuje, prvenstveno jeste politička ostraošćenost prema socijalizmu i marksizmu. Ovoj filozofiji se ne prilazi na objektivno kritički način, niti se nastoji da se objektivnom kritičkom analizom ustanovi njeno mesto i stvarna uloga koju je igrala u tom istorijskom periodu.

Može li se time bar donekle objasniti i okolnost što iz naučno-teorijskih rasprava i studija, i pojmovno i terminološki, sve više iščezava kategorija otuđenja, bitna kategorija tog kritičkog mišljenja?

Naravno da se to time može objasniti, jer u onoj struji koja je danas moderna, u postmodernizmu, svi opšti pojmovi i kategorije se odbacuju: pojam praksisa, pojam otuđenja, ali i pojam istine i pojam ljudske prirode, itd. Budući da se stvari krajnje relativizuju, smatra se da se ne može govoriti o čoveku i njegovoj istoriji, o otuđenju kao stalno prisutnoj frustraciji koja dovodi do toga da se ljudi ne mogu da os-

tvare kao ljudska bića, sa svim svojim potencijalima. Umesto filozofije nameće se »priča« (jer to je popularni termin kojim se operiše), priča u kojoj je tekst uvek drugačiji, koji se uvek na drugačiji način može tumačiti, te prema tome i ne može da govorimo u opštim kategorijama, kao što je kategorija otuđenja.

Za razliku od te naše situacije (kad kažem naše, ne mislim samo na Jugoslaviju, jer je to karakteristično i za čitavu istočnu Evropu i Sovjetski Savez), na Zapadu ima veoma mnogo studija, napisanih osamdesetih godina, o problemima otuđenja, o problemima ljudske prirode, o problemima koji ukazuju na neka osnovna egzistencijalna pitanja čoveka i mogućnosti da se ona rešavaju. Isto tako bih navela da u sociologiji i psihologiji postoje mnogi pokušaji da se pojam otuđenja operacionalizuje i da se izvrše mnoga empirijska istraživanja i pokaže u kojim se vidovima otuđenje danas javlja.

Kao naučnika od intelektualne odvažnosti i poštenja, za kraj bih Vas upitao: Smatrate li da su intelektualci danas, pogotovo naučnici, moralno dorasli svojim sve značajnijim društvenim ulogama, pa time i društvenom uticaju u životu i razvoju društva?

Ne bih htela da sudim o moralnom integritetu i zrelosti intelektualaca u Jugoslaviji, a pogotovo ne u svetu. Međutim, mogu da kažem da smatram da se intelektualci nekad ne

ponašaju onako kako ja pretpostavljam da bi intelektualac trebalo da se ponaša. Kad to kažem, mislim na sledeće: Intelektualac bi morao da bude ličnost, a to znači da ima svoj stav, vlastite kriterijume racionalnog objašnjenja situacije u kojoj živi, ali i kriterijume racionalnog ponašanja.

Kad je reč o Jugoslaviji, ono što danas možemo videti jesu dve vrste intelektualaca. Jednu vrstu intelektualaca čine oni na koje bi se mogla primeniti sintagma nastala u »realnom socijalizmu« — unutrašnji emigrant; a to je čovek koji vidi situaciju, nije je svestan, ne prihvata je, ali ništa ne čini da na nju utiče, da je promeni, već se povlači u sebe i ponaša se kao da ga se to sve i ne tiče, uprkos tome što je situacija doista katastrofična. Drugu vrstu čine oni intelektualci koji na neki način postaju, ja ne bih rekla, zavedeni, jer mislim da se u slučaju intelektualca ne može upotrebiti taj termin, ali — zaludeni jednom novom, nacionalističkom ideologijom. Uključeni su u neke lokalne ratove gde se biju bitke između pojedinih partija, između pojedinih regiona, između pojedinih lidera, između nacija (ima se utisak da mnogi intelektualci danas pre svega žele da postanu lideri političkih partija), tako da se ne ponašaju zrelo, kao intelektualci. U tom smislu mislim da na intelektualcima danas leži velika odgovornost. Mnogi intelektualci se ne ponašaju kao autonomne ličnosti. Biti autonomna ličnost

znači biti odgovoran u odnosu na sebe i na druge. Jer sam termin »autonomija« podrazumeva ne samo sopstvo, biti svoj, biti ja, nego i sposobnost samoregulacije vlastitih strasti. Da se razumemo, ja nisam protiv strasti, jer mislim da bez strasti nema ni velikih ostvarenja, ali protiv sam strasti koje proizilaze iz čistog nagona, koje su nereflektovane, neosmišljene i koje vode ludilu u kakvom, na žalost, živimo danas.

Intelektualac se i razlikuje od drugih po tome što događaje vidi u široj perspektivi i što razume i sebe i svoj odnos prema svetu, te je u stanju da shvati odgovornost za vlastite postupke, što se danas ne potvrđuje u mnogim slučajevima. Mislim da se može govoriti o neodgovornosti svakog onog ko se identifikovao sa nacionalizmom, koji je prouzrokovao građanski rat u Jugoslaviji.

**Razgovor vodio:
Jovan Gagraca**

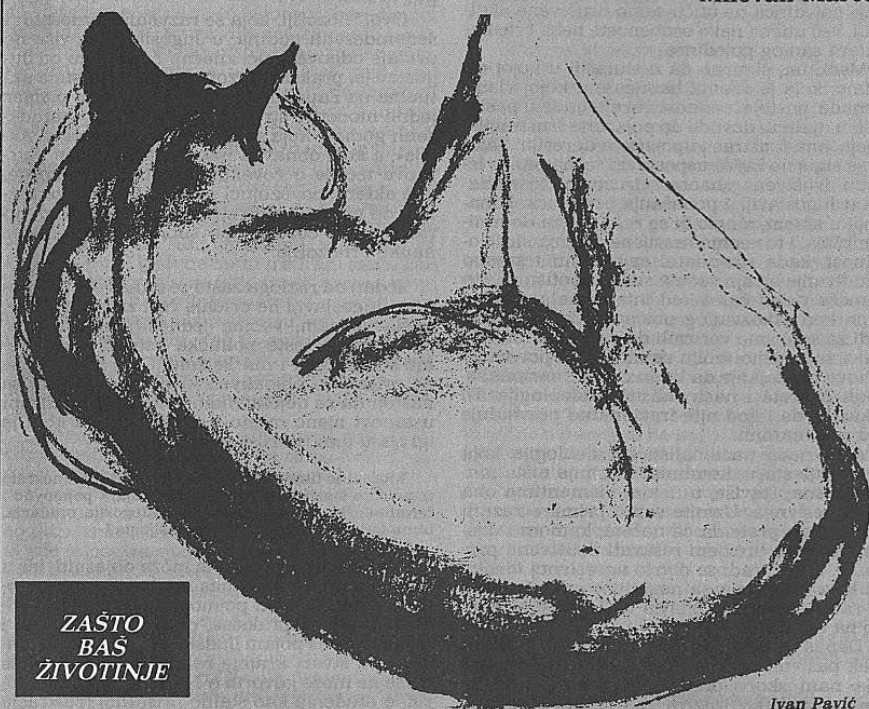
Osnovu ovog intervjua čini sadržaj razgovora upriličenog i vođenog u sklopu snimanja dokumentarnonaučne serije »Svedoci vremena« Televizije Novi Sad, u junu 1991. godine. Naknadnim intervencijama prof. Golubović — autorizacijom i dopunjavanjem pojedinih odgovora, intervjue je pretočen u definitivni tekst, koji ovde i objavljujemo. (J. G.)

STVARSTVOR

(služi za podsticanje halucinacija)

Ponekad sedimo pred televizorom i osećamo se kao logoraši pred pukotinom između dve daske. U tim časovima našu stvar ne čujemo. Jedna tanka izolovana žica izranja i ponovo uranja u njen trbuh. Jedna tanka izolovana žica izranja i ponovo uranja u njen trbuh. To je njeno jedino čulo, oko ili uho njene tajanstvene duše. Kada bismo presekli žicu, zauvek bi začutala. Iako bi njeno telo još nekoliko miliona godina ostalo isto, od tog trenutka bila bi mrtva. Ne znamo kako nastaje njen zvuk, ali znamo da ga ne podstiče opruga, jer ona na telu nema leptira kojim bismo oprugu zatezali. Kada njen zvuk ipak dopre do naših ušiju, mi slušamo deo romantičarske kompozicije, nastale negde u srednjoj Evropi, verovatno u Nemačkoj. Nismo poznavaoi muzike i nismo nikad za njom žudeli, ali je izgleda uho proteklih godina i bez naše volje sakupljalo i upoređivalo različite zvukove. Možda uho samo sebi svira, pomišljamo u onim trenucima što se smeštaju između misli koje smatramo važnim. Kad smo od naše stvari udaljeni mi ne možemo da se setimo njenog oblika. Ne možemo da odredimo onu stranu kojom bi ona trebalo da nešto obuhvati, takođe ni onu kojom se nudi formama predodređenim da obuhvataju. Ako se još više udaljimo naš zaborav zamenjuje sumnja da se možda radi o živom stvorenju koje ima bogatije oblike od onih koje je imala stvar kad smo bili blizu nje. Nismo više sigurni da ona nema noge ili začetak nogu i da ne može, doduše brzinom manjom nego što je brzina kornjače, da se kreće i istražuje okolinu. Dok je upoređujemo sa kornjačom mi sve više verujemo da je ona i stvarno kornjača. Njena tvrdoća ima kornjačinu tvrdoću, simetrično pokretanje nogu kad je dignuta od tla isto je kornjačinom. Njen oklop i oči svetle kad se druga svetlost negde skloni. ○○○

Milovan Marčetić



**ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE**

Ivan Pavić

RAT BABUŠKI I ŠTUKA

Ovovekovna replika na Homerov Boj žaba i miševa mogao bi biti (nikada napisan) spev Rat babuški i štuka. Ali, ko danas ima vremena za čitanje spevova? Zato, evo samo činjenica, čiji bi bizarni »ukrštaj« (kako bi rekao Laza K.) mogao biti smatran sinopsom epa o te dve, tako različite ribe naših nizinskih voda.

O štuki se sve zna. Taj savršeni, zaslepljeni ubica, star kao kopno, tvorac je lepote zločina. Njeno telo je čisti, apstraktni Oblik.

A babuška? O njoj postoji više apokrifata, nego proverenih podataka. Reč je o »korovskoj« ribi iz porodice šarana (lat. *Cyprinidae*) koja je u jugoslovenske tokove dospela pre dvadesetak godina »veštačkom introdukcijom« — kako bi to rekli ihtiolozi. Da bi se sprečilo zatvaranje tada izgrađenih velikih sistema za navodnjavanje iz Azije su uvezene dve vrste industrijskih riba, biljojeda (amur, tolstolobik), a sa njima se prokrijumčarila i babuška, da bi za godinu — dve doživela pravu »eksploziju života«. Po nekim mišljenjima babuška uopšte nije autohtona riba, već je mutant zlatne ribice koja je, pre nekoliko hiljada godina, iz bazena mandarinskih vrtova, dospela u prirodu, prilagodila se i počela da dominira. (Pre nešto više od sto godina u Evropi se nešto slično dogodilo i sa suncanim korašom — akvarijumska ribica, slučajno ispuštena u neko jezero za jedan vek gusto je naselila svaku, pa i najmanju baru starog kontinenta).

Prepuna kostiju, ne baš ukusnog mesa, bez trofejne vrednosti, babuška je, ipak, postala najučestalija sportska riba, kako zbog brojnosti, tako i zbog izuzetne borbenosti na udici. Jede sve, pa i ikru i mlad drugih riba. Dok populacije ostalih vrsta opadaju, babuškin metatazir, zbog njene prirodne sposobnosti da se mresti sa svim drugim šaranskim ribama. Iz oplodene ikre, međutim, ne razvijaju se bastardi, već klonovi — nove, male babuške. Preživi sve, nedostatak hrane i kiseonika, zatrovanu vodu, čak i sušu. Negde u Pančevačkom ritu, pre nekoliko godina, gazio sam po dnu isušene bare, tražeći u blatu pijavice, čikove i durubake. U otisku čizme nekog mog prethodnika, u kojem se zadržalo ne više od dva-tri litra vode, sa leđima iznad površine, plivala su tri babuške. I među njima jedna mala štuka, koja im je, da bi preživela, grizla repove. Štuke proždiru babuške, ali se demon njihove vrste na to ne obazire, štuke su nezasićene, ali se babuške razmnožavaju brzinom koja nadilazi svaku geometriju.

U stvari, znam zbog čega nije moguće napisati spev Rat babuški i štuka. Naime, taj rat je beskonačan. ○○○

Mihajlo Pantić

VAMPIRELA

Andžela Karter



Nežni gugut golubica biva sve glasniji da bi se na kraju u prvom planu začula pesma ševe, u zatvorenom prostoru.

GROFICA: (Preko pesme.) Može li ptica da peva samo pesmu koju zna ili može da nauči novu. . .

JUNAK: . . . reče ljupka, usamljena vampirica, prelazeći elegantnim skalpelom svog nokta preko rešetki kaveza u kojem peva njena ptica ljubimica.

Zvuk Grofičnih noktiju preko rešetki kaveza. Grofica se smeje: a njen smeh preuzima usna harmonika koja ga odražava kao ogledalo — ševa peva; sve to biva nakratko presečeno sablasnim krikom šišmira.

Kao i na početku, gugut golubica postaje sve glasniji.

Ševa peva, Grofica se smeje, a njen smeh, kao i pre, ponavlja harmonika; ovaj zvuk se utišava onda kada se začuje kako njeni prsti prelaze preko rešetki kaveza za ptice.

GROFICA: (Preko zvuka.) Moji ljudi i ogavni preci skrivali su se, po navici, od sunčeve svetlosti povlačeći se u, uistinu, svečane, tugaljive sobe s teškim zavesama; svako je, muškarac ili žena, bio žrtva najužasnije strasti. Sablasni krik šišmira.

Ah! — jedva se usudujem da izgovorim njegovo ime. Čak i najpodliji davo u paklu izbegava društvo mog roda. Osuđena sam da ponavljam njihove zločine; to je moj život. Postojim samo kao prinuda, prinuda. . .

GROF: (Prigušenim glasom.) U Ugarskoj, u temišvarskoj grofoviji, oni koji obolevaju od fatalne letargije koja prati moje zagrljaje kažu da ih sledi bela prikaza, priču koja se od njihove pete čvrsto koliko i senka. Vampiru kojeg se strašno plaše ulaze u trag pomoću sledećeg obreda. Izabiru mladića koji je potpuno nevin, koji, kako se to kaže, još nije upoznao nijednu ženu, i nagog ga stavljaju na pastuvu koji još nije objahao svoju prvu kobilu. Devičanska snaga ove dvojice nalazi se, razumeš, samo u obuzdavanju. Poput mene, poput tebe, oni su vlasnici tajanstvene samoće dvosmislenih stanja. . . oni nisu povezani u veliki lanac rađanja. Svi smo mi neprirodni. Konj i jahac kaskaju ka seoskom groblju.

Sve یتd. i klip-klop konjskih kopita čuje se na otvorenom prostoru — u centru.

— i obilaze nadgrobne ploče, dok ih seljaci prate s ašovima i kosama, raspećima i vencima belog luka. Bez daha, oni se vuku nešto malo iza emisara nevinosti. . . sve dok —

Za vreme gore navedenog čuje se žamor seljaka koji prerasa u teško disanje — dahtaje.

DEČAK: Gledajte! Zaustavio se! Ne pomiče se ni za inč! (Koraci.) Ovde, ovde! U ovom grobu, pod ovim kamenom, leži vampir!

Zvuk lopata. Udarac ašova o sanduk. Škripa: otvaraju kovčeg.

Ah!

Seljaci reaguju na ono što su ugledali.

GROF: (Izbliza.) Tu leži plen, obraza rumenih kao da padoh u san u svom mrtvačkom pokrovu. Mogao sam možda da zapadnem u kratki dremež nakon večere, sit, miroljubiv. . . Sveštenik podiže teški mač i. . .

Ostar udarac. Ubrzano zapevanje na grčkom.

I tako mi odrubljuju glavu, dok na sve strane šikljaju topli mlazevi sočne, crvene krvi, poput rastopljenih ruža.

Dahtanje. Ubrzane molitve.

DEČAK: Zemlja je oslobodena od najezde vampira! Uzvici odobravanja i apaluz. Stišava se iza onog što sledi i pretapa u muziku.

GROF: Beskonačno, prisustvujem pospovnom pogrebu; tiho, grozno, preko svih mojih pogreba, ponovo se uzdiže moja kobna senka. . .

GROFICA: Ali ljubav, istinska ljubav, mogla bi da me oslobodi iz ovog velikog kola, ovog strašnog točka sudbine. . .

GROF: Moja kćerka, poslednja u lozi, kroz koju sada projektujem čedno, posmrtno postojanje, veruje za sebe da je verzija Letećeg Holandanina — da bi sva mogla biti stvorena ljudskim osećanjem. Da će, jednog lepog dana, nevin mladić dojahati do kapije zamka i vratiti je u ljudski rod poljupcem svojih čistih, bleđih usana.

Grofica ispušta strašan uzdah koji preseca muziku i suvo je ca.

O, mala moja devojčice, voleo bih da te vidim kako ležiš mirna. . .

Zvuk koji stvaraju točkovi bicikla po stazi biva sve glasniji — na otvorenom prostoru.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Noć i tišina. Nikada nisam ni pretpostavljao da, ovde u Karpatima, neće biti zvezda. Ni zvezda, ni meseca. Samo sam malo nervozan, iako ovde nikoga nema. . . Da li je to što osećam, jednostavno, zujanje mojih sopstvenih nerava? Premda nisam plašljiv. Pukovnik me uverava da imam čelične živce. Ali, skoro da bih mogao biti spreman da poverujem kako ovaj strah nije ništa više od iznenađne krize, ponovna poseta svih dečijih strahova od noći i tišine u mojoj trenutnoj usamljenosti, sablasnoj tami ovog karpatskog

vremena za čaj. . . Da ne posedujem čudnovato uverenje da je sama strava imanentna ovom posebnom stenju i grmlju, bio bih sklon da poverujem da sam prosto nevinno uplašen. Ni na jednom drugom mestu nikada nisam osetio takvu stravu. Severno-Zapadna Granica, daleko veća pustara, daleko nenaklonjenija. . . proklete pustinje me nikada nisu toliko plašile. Ovo je kao da je strava duh ovog mesta i izlazi samo noću. Kada su mi jutros u gostionici rekli da ne bi trebalo da se zadržavam napolu nakon što se spusti tama, nisam im poverovao. Ali tada se nisam ni najmanje plašio.

Sova huči, dug, usamljen zvuk. Točkovi bicikla se nesigurno okreću, čuje se udarac o kamen. Junak usklikne.

Ah! ah, to je samo noćna ptica. Krik noćne ptice me je za trenutak preplašio, tako da sam skoro pao.

Točkovi bicikla postojano se okreću na stazi.

Kažu da je sova bila pekarova kći. . . a ne ptica najboljeg od svih predskazanja.

Zivahniji, manje introspektivnim tonom.) Voziti bicikl je samo po sebi nekakva zaštita od sujevernih strahova, budući da je bicikl proizvod čistog uma, stavljen u pokret. Geometrija u službi čoveka! Dajte mi dva kruga i pravu liniju i pokazaću vam šta s njima samo mogu da učinim. Sam Volter je mogao da izmisli bicikl, budući da ovaj tako mnogo pridonosi čovekovom blagostanju, a ni najmanje njegovom uništenju. Vožnja biciklom je korisna za zdravlje. Bicikl ne ispušta štetne gasove i dopušta samo najpristojnije brzine. On nije smrtonosno oruđe.

Pa ipak, kao i svi proizvodi prosvetljenog uma, bicikl ima nešto blago ekscentrično u sebi. Na dva točka u Zemlji Vampir! Prikladno odsustvo za pripadnika engleske srednje klase. Prvi mi izbor bio je, Sahara. Ali onda, pomislih, možda će proputovanje s većim brojem ljudi biti privlačnije. . .

Niko nije iznenađen što me vidi, odmah nagadaju odakle dolazim. Priprosti seljaci pomalo se smeju sebi u brade. Le Monsieur Anglais! Ali, prema meni se opohode s poštovanjem; jer bi samo čovek, s carstvom koje sunce nikada ne obasjava da bi ga podržalo, vozio bicikl kroz ovaj predeo nastanjen fantomima.

Pauza. Bicikl se polako zaustavlja.

Bicikl je usamljeni instrument.

Huk sove.

Voziti bicikl, to podrazumeva neprekidan napor voje i zbog toga je ovo moralna vežba. Svesno održavanje vertikalnog položaja u takvim okolnostima kao što je prisustvo ogromnog straha, kada bi se horizontalni — ležeći ispružen na zemlji, prstima bespomoćno grebajući zemlju u nameri da se iskopa rupa u koju bi se sakrilo — činio daleko pametnijom stvari koja može da se uradi.

Sada se približavamo seljačkom mostu.

Točkovi sada klopocu dok prelaze preko mosta — što odgovara junakovom raspoloženju.

Ima nečeg atavističkog, nečeg nadrealnog u prelazu uskomeseane, tamne vode kad nema mesečine. . .

GROF: (Vrlo tiho.) A kada je prešao preko mosta, došli su fantomi da bi se sreli s njim. . .

Kloparanje točkova bicikla postaje glasnije.

JUNAK: Verujem da se sada tako plašim da bih, kada bi prednji točak mog bicikla poskočio preko onog kamena — ili je to lobanja divlje zveri — one lobanje ili kamena koji vidim u drhtavoj svetlosti svoje lampe, izleteo sa sedišta i naglavačke se prevrnuo u bujicu vode, budući da mi je strah preplavio osećaj ili osećaje, pa više ne mogu da zadržim vertikalni položaj pred licem bilo koje neočekivane prikaze, ma kako male. (Ispušta iznenađni krik.)

Lomljava, pljusak vode, stenjanje: točkovi bicikla okreću se u prazno. Jedan točak se okreće sve sporije i sporije, dok se na kraju ne zaustavi. Zvuk se pretapa i prelazi postepeno u huk vode. Junak stenje dok se izvlači na obalu. U daljini, žamor grubih glasova postepeno postaje sve glasniji. Glasovi govore improvizovanim jezikom, punim -ks- i -ts- zvukova. Prilaze junaku i razdoznalo počinju da ga ispituju.

JUNAK: Polako, kašem! Zar niko ne govori engleski? Nijednu jedinu reč? Hej, kuda me te vodite?

Ljubazno, ali odlučno, podižu ga, izmenjujući grlene primedbe i povremeno ga štapiju. Njihove ogromne cizme škripe po stazi dok ga odvođe.

(Preko ovih zvukova.) Pa, pretpostavljam da ću uskoro otkriti kuda me to vode. Baš bih mogao i da se odmorim. Mogao bih da. . . popijem šolju čaja. Baš gadan pad, zaista — samo sam se malo ugruvao, moram priznati. Do bra, topla šolja čaja, sada. . . Bože moj, kakav sam ja to Englez! Ovo nikada neće prestati da me zapanjuje.

A zašto su ostavili bicikl? Dok leži tamo gde je i pao, među korovom uz jednu stranu mosta, zardaće od rose. . .

Koraci, sada na kaldrmi.

Ah, svetlo pred nama. Mora biti da idemo prema tom svetlu. Svetlo, imanje u ovom napuštenom i pustom

Andžela Karter (An-

gela Carter,

1940—1992.) je rođena

u Saseksu. Studirala

je engleski jezik na

Univerzitetu u Bristolu.

Prvi roman, Shadow

Dance, objavila je

1965., a kritičari koji

njen izlazak na knji-

ževnu scenu dočekuju

s pažnjom i odobravan-

njem već tada svrstava-

vaju Karterovu u red

najprovokativnijih i

najoriginalnijih bri-

tanskih prozaista mla-

de generacije. Knjige

koje su usledile više su

nego potvrđile predvi-

djanja kritičara i oče-

kivanja čitalaca: osam

romana (deveti će biti

objavljen posthumno,

u aprilu ove godine),

tri zbirke kratkih pri-

ča, dve zbirke eseja i

novinskih članaka,

kao i jedna zbirka ra-

dio drama obezbedili

su joj mesto vodećeg

savremenog autora u

Velikoj Britaniji. Nje-

nu reputaciju potvrdi-

vali su i brojni pozivi

da kao predavač učes-

tvuje u radu elitnih

škola za kreativno pi-

sanje širom Amerike i

Australije. Andžela

Karter je dobila neko-

liko uglednih književ-

nih nagrada i prizna-

nja. Umrla je u febru-

aru ove godine, u Lon-

donu.

delu sveta. Pa ipak, to svetlo ne može da me uteši, da me primora da pomislim na dom, toplinu i ognjište. To je zloslutno i treperavo svetlo, poput fosforescentnog plamena nad močvarama... Bože, zamak! I baklja pred kapijom; možni, zakovitlani miris plina, vetrom nošen tamno-amo!

Šitanje koje stvara mlaz plina.

GROF: (Prigušenim glasom)... ogroman, razrušen zamak, sa cijih visokih, crnih prozora ne dopiru zruci svetlosti i čiji razvaljeni bademi iscrtaju nazubljenu liniju... kao polomljeni zubi. A kraj kapije, obasjaću posetiocu put i pozeleću mu dobrodošlicu vatrenim cvećem ubranim u paklu...

Pas reži; zvono tužno zvoni. Kapija se otvara uz škripu, melodramatično.

JUNAK: Vratar, rožnati fenjer u njegovoj žuljevitoj ruci; osvetljava sazvežđa paučine...!

Seljaci, odlaze, neprijatno se cerekajući. Vrata se zatvaraju uz tresak. Koraci na kamenom podu.

Sam sam. Mili Bože, nikada nisam čuo da se ijedna kapija zatvara za mnom sa tako naglašenim treskom. Kako samo drhtim; ova mokra odeća...

VRATAR: (Kaže nešto nerazumljivo.)

JUNAK: Dobro veče. (Junak seda, s uzdahom olakšanja.) Mora biti da je ovo domarova odaja. Posle čista, sasvim udobna... Pomalo spartanska... puške na zidu. Ne govorite engleski, a?

Vratar nešto progunda. Pa, mislim da ćemo se prilično dobro slagati. Ej, kakva lepa vatrića... (Trlja ruke kraj plamena koji pucket.) Ah, odeća u koju ću se presvući, spremna za mene... zašto — baš moj broj! Lep vuneni komplet, ovo odelo, i fina svilenka košulja, s monogramom iznad grudi... Čirilično delta, uistinu... Već je sve spremno za mene, kao da su me očekivali. I pozamašan par cipela. (Dok ovo govori, junak se presvlači.) To je već bolje, čista, suva odeća. I, sudeći prema vratarevom rukovanju tohum bocom, tom češom, trebalo bi da zamislim kako će uskoro biti podvrgnut maloj seljačkoj gostoljubivosti.

Flaša se prazni u čašu.

Hvala! (Pije: kašlje.) Neka vrsta votke, vrlo jake... greje. Izvesno je da neću odbiti još jednu.

Čaša se još jednom puni. Koraci i efekti u pozadini.

Sta ti je sad pa to! A, donosiš mi malo crnog hleba, je li? Crni hleb i sir. Baš bih mogao i da pregrizem nešto, moram da kažem. Pretpostavljam da ću ovde provesti noć. Samo jedan krevet... možda ću leći dole na pod, zajedno s psom. A, momče?

Pas uzbuđeno laje.

GROF: (Prigušenim glasom.) Lezi, dečake, lezi!

Pas cvili.

JUNAK: Napuštaš me, sada? O, dodi, Englezi imaju tradicionalnu sklonost za pse... ali, možda, ne za takve pse kao što si ti, ti ogromno, balavo, zubato čudovište! Da, uistinu divlji pas.

GROF: (Prigušenim glasom.) Crvenooko davalje štene, mnogo je glupavih predaka umrlo groznom smrću u rukama inkvizicije jer su u nedrima gajili takve prijatelje poput tebe... ako budeš dobar i ne budeš grizao tepih ili isprljao pod, moja će ti kći baciti sočnu kost, jedan femur s ostacima mesa na sebi, možda.

Vrata se otvaraju uz škripu.

JUNAK: (Sebi.) Sta to imamo ovde, kakvu to prikazu u crnom somotu. Sobara, sudeći prema njegovoj ropskoj pokornosti, gazdarčinog sobara? Maše mi. Sta, nem je!... (Glasno. Vodiš me negde, zar ne? Da se upoznam s kraljem zamka? Nema potrebe da mi tako čvrsto stežeš zglavak... Mirno ću poći.)

Eho koraka na kamenom podu.

GROF: (Sablano smejuć se gubi se u ehoima.)

Pretpostavlja se ono što će reći gospoda Bin. Vatra pucketu u pozadini.

GOSPODA BIN: (Zlokobno, šaljivo — iz daljine.)

Fil, fi, fo, fam.

Osećam miris krvi jednog Engleza.

Oh, jedino što me održava zdravu duhom jeste moj istančani osećaj za škotski humor!

GROFICA: Ja sam gospodarica zamka. Ime mi je prognanik. Ime mi je teskoba. Ime mi je čežnja. Daleko, daleko od sveta vetrovitih planinskih vrhova, držim se potpuno osame, vreme mi prolazi u beskonačnom vraćanju, večnoj nesvestici. Ja sam i Uspavana lepotica i začarani zamak; princeza koja pada u san u zamku svog mesa.

GOSPODA BIN: Smiri se, smiri, draga moja, ne tuguj!

Mrmor ševine pesme.

GROFICA: (Drhti.) Hladno, tako je hladno, gospodo Bin... vetar se uvlači unutra kroz pukotine u starom kamenu i vatra me nikada ne greje.

GOSPODA BIN: (Detetu.) A sada, prestani da žališ samu sebe i pojedi jajce. Vidi, zbog tebe sam, od hleba i butera, napravila vojnike...

GROFICA: (Kao dete.) Da pojedem lepe vojnike?

GOSPODA BIN: Kao dobra devojčica, sada... oh, ruke su ti kao led!

GROFICA: Od detinjstva, tako hladne. Uvek hladne. Trebalo bi da odem u zemlju večnog leta i pustim da mi

latice rascvetalog drveta padaju po licu, dok ležim u toploj senci i spavam ne osećajući groznicu ovog večnog drhtanja. Ali, da li bi čak i italijanska leta mogla da me zagreju, kad to ne mogu ni sve vatre pakla.

GOSPODA BIN: (Ljutito) Grofica! A sada prestanite s cviljenjem!

GROFICA: (Skoro prkosno.) I davoli izbegavaju...

GROF: (Prigušenim glasom.) Da li je moja lepa kći osećala posmrtno prisustvo svog oca ili je ona zaista deo mene samog...

Otvoraju se vrata, odatle.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) U tamnoj, raskošnoj sobi, razaznao sam dve prilike kraj male vatre, kršnu damu kose poput bibera i soli, skupljenu pozadi u strogi kolačić, strm kao uspravljene kamen, i mladu leđi, koja je sedela. (Glasno; ali s oklevanjem.) Dobro veče...

Trenutna pauza.

GOSPODA BIN: Dobro veče vama. Mogu li da vas predstavim Grofici.

GROFICA: (Prekida je, u neobuzdanoj žurbi.) Dobrodošli, dobrodošli u moj zamak. Tako je lepo ugledati novo lice, ja retko primam posetioce i ništa me — ništa, uveravam vas! — ni upola toliko ne raduje kao prisustvo nekog stranca. Zamak je tako pust; ovde dolaze samo meštani da nam donesu mleko i jaja i malo svežeg mesa... ponekad mi dovedu putnika zatečenog mrakom, ako se dogodi da nalete na nekog. Moj zamak je čuven po gostoprimstvu.

Slabi zvuk Grofovog posmrtnog cerekanja.

Morate mi oprostiti zbog tame... moje oči. Nevolja s očima. Jasno mogu da vidim samo ukoliko postoji kontrast između svetlosti i senke, uslov koji porodica deli sa mačkama. (Dok izgovara nekoliko poslednjih rečenica, Grofica sedi u stolici za ljujanje.)

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom, dok u pozadini sve ostaje nepromenjeno.

JUNAK: U prvi mah, u teško zasenčenoj svetlosti lampe, jedva sam uspeo da joj razaznam obrise, te spazih samo njen nejasni oblik, dok se, neumoljivo poput klatna džinovskog sata, kretao čas nazad, čas napred u stolici za ljujanje, napravljenoj od savinog drveta; nosi belu haljinu od muslina, izgleda kao oblak uhvaćen u zamku.

Ali, kako sam se privikavao na pomanjkanje svetlosti, počeo sam da raspoznajem zapanjujući sklad crta njenog lica. (Živahnijim, nepristrasnim tonom.) Mlada grofica je bila toliko lepa, da je, uz to, mogla biti i grbava; njena lepota je bila toliko neumerena da je izgledala kao neka vrsta deformiteta. I ja pomislih, njen izgled ima za nužnu posledicu njenu usamljenost, jer čak, ili možda naročito, u svojoj golotinji (Akord onesvešćujuće muzike, nastavlja se tokom junakove sledeće rečenice). — mogućnost koja me je, štaviše, istog trenutka užasnula da bih mogao da razmišljam, o, ne, Bože! čak ni u svojoj golotinji koja izaziva strahopoštovanje! (Muzika naglo prestaje.) Ne, čak i ako nosi samo najjednostavniju, najnepreten-ciozniju, najnedoličniju odeću, stigla bi, na svaki skup, neumեսno nakindurena. Njena lepota je bila kao haljina i suviše dobra da bi se nosila, jadrnica, imala je samo jednu.

GROF: Njena lepota je simptom njenog rastrojstva.

JUNAK: S njom u vezi, postojala je ne jedna od onih dirljivih, malih nesavršenosti koje nas mire sa nesavršenošću stanja u kojem se nalazi ljudski rod.

GROF: Ona je remek delo privida; ona je daleko naj-savršenija imitacija žene.

JUNAK: Njena vidljiva neljudskost ne uliva poverenja. Uopšte nisam mogao da se oslobodim užasne nelagodnosti koja me je obuzela od kada se noć spustila na Karpate i, u Groficičinom liričnom i melanholičnom prisustvu, osetih kako se pojačala do skoro nepodnošljivog stepena.

I suviše mnogo senki u sobi moglo bi se urotiti kako se ne bi videlo da joj nedostaje senka.

Kosa joj pada neutešno poput kiše.

GROF: Strašno bi želela da bude ljudsko biće, ali je to, naravno, sasvim nemoguće.

JUNAK: Tako je lepa da izaziva sažaljenje.

Njen prirepak, škotska guvernanta, ima usta kao čelična zamka.

GOSPODA BIN: (Živahno, nepristrasno, autobiografski.) Moje ime je gospoda Bin. Ostavši udovica vrlo rano u životu, u najmučnijim okolnostima, prepuštena samoj sebi u velikom svetu samo sa svojom duhovitošću i nepokolebljivosti moralom, javila sam se na oglas u edinburškoj Gazeti, u kojem se tražila guvernanta za mladu damu aristokratskog porekla u udaljenom delu Karpata. Nudili su neobično veliku platu; ali pažnju mi je naročito privukla činjenica da su ponudili da plate samo cenu karte u jednom pravcu. To je to, cena izlaska.

Razgovor se održao jedne zimske večeri u jednoj od raskošnih dnevnih soba, u luksuznom ali diskretnom hotelu. Neko za koga sam pretpostavila da je lični Grofov sobar, gluvo-nemi čovek u livreji najcrnje pogrebne crnine, predstavio me je Grofu.

Na četvorougaonom stolu rumenela se samo mala lampica, ali je Grof ipak, da bi zaštitio svoje preosetljive



PREDGOVOR

Rodena 1940., bila sam dete Radija — premda smo ga tada još uvek zvali »bežičnjak« — kao što su današnja deca, deca televizije. Budući da sam odrasla na, sada pokojnom, *Dečijem satu*, jedna od najživljih uspomena iz mog detinjstva je ona na seriju, uvek ponavljano oko Božića, napravljenu po fantastičnom romanu Džona Mejsfilda, *Kutija zadovoljstva*, s njenim glumačkim spiskom pacova — gusara i Renesansnih filozofa koji putuju kroz vreme, njenom neopisivom atmosferom snega i tajanstva. *Kutija zadovoljstva* je ne-svesno koristila sve mogućnosti radija kako bi stvorila ono što danas nazivamo »magičnim realizmom« i možda je ta davnašnja serija, *Dečiji sat*, izvršila mnogo dublji uticaj na mene nego što bih ja to želela da priznam.

oči čak i od tih nekoliko zraka koje je lampa emitovala, nosio naočare sa zelenim staklima. Uskoro sam saznala da je tama sastavni deo ove nesretne porodice.

Kako mu je lice bilo bledo; likvidno, rekla bih. No ipak, savršeni gospodin. Ponudio mi je stolicu, odnosio se prema meni s neobičnom učtivošću.

Posle nekoliko uvodnih pitanja, rekao mi je: da li dobro poznajem Karpate? Odgovorila sam mu oprezno. U dnevnoj sobi.

[U razgovoru s Grofom]. Vidim da je vazduh blag. A planine u naćelu puste.

GROF: (Smeje se teatralno.) Mračno, slabo naseljene šume, seljaci ukorenjeni, duboko ukorenjeni u ponižavajuće sujeverje, u ogavne običaje stare koliko i ljudski rod, starije...

U ovim zaparloženim selima, sam Đavo igra na grobljima na Valpurginu noć. Ogolela planina, zamak napola u ruševinama.

GOSPODA BIN: (Prigušenim glasom.) Da li su me možda, on pita, pre negoli me je privukla ova zemlja fantoma, umesto toga, neki lični razlozi primorali da samu sebe izgnam tako daleko od Skotske.

Onda pomislih, oh! mora da je čitao novine. Možda on o meni zna više nego što mi je poznato.

GOSPODA BIN: (Grofu.) Pa, gospodine, i protiv svoje volje moram da priznam... da imam ličnih razloga... najhitnije prirode... što sam želela da napustim Skotsku kad mi se za to ukaže prilika. A na određite, moglo bi se reći, nemam primedbi.

GROF: Moja kćerka, vama poverena, neće odrasti da bi bila... kao druge žene. Ona, po neakvoj istančanoj ironiji, već pokazuje znake neobične lepote, a duša joj je potamnela jer zna za svoju kob; ona je poslednji pupoljak velikog drveta tame, konačno dete najstarije, najprokletije loze svih kobnih Balkanaca... krv, krv, krv je njena oćevina, gospodo Bin!

Otac sinu, majka kćerki, ljaga se beskonaćno prenoši s kolena na koleno... srebrno tane, kolac kroz srce... (Zadihan). Ahh!

Zastaje da bi povratio dah i nastavlja.

Niko iz moje porodice ne poćiva u miru od kada se Vlad Čepes po prvi put nasladio leševima.

GOSPODA BIN: (Teško diše, smiruje se. Vrlo živahno.) Na svakom klanu ima malo ljage, gospodine. Niko nije savršen. Pravo da vam kaćem, prepostavljal sam da ima nećega u vezi mesta koje vam je ostalo upražnjeno, a to je i istina. Tako velika plata! I obećbedena karta u jednom pravcu, samo u jednom. Ne bih se javila da nisam bila oćajna. Znaćte, moj muć... (Zadihan).

GROF: ... je nedavno pogubljen. Njegov zloćin —

GOSPODA BIN: Udata tako mlada, nikada ništa nisam znala o prirodi njegovog ukusa. Bio je tako hladan prema meni. Onda je usledila ta užasna noć kada se vratilo sa groblja noktiju punih zemlje, sav natekao. »Poteći će krv«, rekao je i nasmejao se kao hijena, dovoljno prikladno.

GROF: Nekrofagija.

GOSPODA BIN: Poteći će krv, crna krv Souni Bin, koja kostima mrtvaca posipa obale Edinburga.

Pisak gajdi. Živahno. Ponosno.

SOUNI BIN: (Preko zvuka gajdi.) Vremena su bila tećka, ovce su od ćedi skapavale po poljima, vlasnici imanja postadoće gramzivi, porezima nam iscediće i poslednju kap krvi. Kukuruz je propao i istrulio na poljima; došla je kuga, a onda i glać, gora od kuge. Mi, jedan narod, umirali smo jer nismo imali ni koricu hleba, jame su se punile leševima jadnika. I tako ti ja kaćem mojoj Dćini, živećemo zloćinaćkim životom! A ona kaće meni, tako je, Souni, pojedimo ih onako kako su oni pojeli nas.

Zvuk gajdi se utiřava; galebovi, talasi.

I tako smo Dćini i ja, ona beće trudna, otiće na obalu mora i tamo pronaće pećinu visoku, prostranu i lepu koliko i palata Vrhovnog Sudije i tu živeće udobno. A svakog bi prolaznika na glavnom putu, prvo ubijale, zatim opljaćkale, a onda POJELE!

Krećtav, divlji smeh, klicanje, ponovo zvuk gajdi.

I udebljasm se, napredovale smo i deca se namnoćize uz skut moje Dćini, osam lepih, krupnih sinova i šest divno cvatućih kćerki. Oblaćili smo se u svilu i saten koje smo svaćile s onih tela — oderi im koću naćivo, vrićtala je Dćini! I, ah, kitila se kao kraljica dragim kamenjem svih onih finih dama ćije smo lećeve kasnije jeli u slast, jer smo svake noć večerali izvršno meso grofova, barona, markiza i tako dalje. Meso je imalo aromu odlićne svinjetine, i vi nikada niste videli tako reć ispećenu koricu.

Ćvrćanje mesa koje se peće, deca se smeju i jedu.

Kać je za to doćlo vreme, naći sinovi se okrenuće našim kćerima, poznaće ih i od stare zemlje iskovaće nov novac, dok su na našim obalama rasle gomile kostiju mrtvaca. Od tih kostiju bedara i femura napravili smo stolice i stolove; igrali smo ćabice s lobanjama moćnih. Naća deca su slagala kockice od kićmenih prćljenova i naućila da broje do deset uz pomoć kosti prćtiju. Ah, bili su to lepi dani! Veliki rod Binovih, seme mojih slabina, voće materice moje Dćini, galamilo je i sricalo po našim pećinama, i tako smo ćiveli i napredovali ćak do treće generacije. A nijedno dete, niti dete naće deca nikada nije okusilo ni komadić bilo ćega drugog osim ljudskog mesa i mesa najćistijeg pedigrea. O, bila sam antropofagni praotac, da!

Vatra gori; galebovi, ćećiji glasovi; hrćkanje kostiju, stiřava se iza ovog ćto sledi.

Nema nićeg boljeg od soćnog mesa debelog prelatoćvog bedra, ućvanjenog u morsku so i pećenog nad vatrom od vlašnih drvna.

Ali nakon dvadeset i pet slavnih godina, po nas doće kaljev roćak, voćeći kraljevu voćsku, i tu nasta straćna bitka.

Borba maćevima; ćenski krći; ali, Souniin glas diće se skoro trijumfalo.

Borili smo se kao tigrovi celog dana, sve dok svetlost ne poće da tamni i njima ne doćoće pojaćanja, te nas konaćno savlaćaće, a mene i moću Dćini i pleme koje me je zvalo oćem umoriće u Edinburgu, nakon ćto su nas podvrgli zastraćujućim mukama, usred prizora divljeg pućkog veselja.



ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

○○○

Svinja lići na slona, naorućzana zakrćljjalim kljovima i rilicom koja je zakrćljjala surla; neodrećdenog, vodenog stasa i sićućnih oćiju meću listolikim ućima. Isto porećenje vaći za divljeg vepa i mamuta.

Maćka podseća na gmizavca, trouglastom glavom i tankim zenama, dugim trupom i kratkim udovima, sposobnoću da dugo miruje i iznenada, eksplozivno napadne. Lići i na majmuna, licem, repom i šapama koje su zametak šake jer hoda po drveću.

Meću slepim miševima nije tećko razlikovati patuljaste lećeće konje, svinje, lemure ili pse. Možda su slabaićni otpadnici raznih vrsta, nemajući gde da se sklone od svojih jaćih roćaka, zavićaj naćli u noći, joć zakrćljjaliji u senci svog progonstva, dovoljno su mali da leće pomoću plovnih koćzica koje su u liku krila razvijene meću dugim, kićmolikim prćtima.

Nemanja Mitrović

MALA NAZABORAVNA BASNA U BOJI

(mogući san)

Provlaćio sam se izmeću strukova paraćajza i ćokota vinove loze. (Red ciglaste, red crne sipkave zemlje). Nedaleko od mene ćunjala se lisica, a malo podalje jedan možda pripitomljen gavran preganjao se sa jatom ćvoraka. Gu, gu, gu — grkala je grlićka. U daljini sam ugledao ćoveka s pućkom i psom. S pućkom i psom, zatim bez puske i psa kako pući izmeću gidža, ispod venjaka i izmeću niskih dunjinih stabala ka kući. Zatekao sam se na tudećm poseću, u nećijem vrtu, u tudećm blagu. Usred prezrećog voća, ispred mrtve prirode na stolu pod venjakom, oćinut rukavicom bordo boje sa kićankom boje starog zlata. Sred punoće sezanovskog pejzaća. Sred astrikovskog pretećeg mira. I htetoh lisićijim repom da okrećim sve to u belo. U boju zaboravljenoćg sna. Ali lisica šmugnu u groće. I ja ostadoh zatoćenik tudećg vrta, u užasu kao posle kakvog lopovluka. Gu, gu, gu — grkala je grlićka, senovita ptica. ○○○

IVAN RASTEGORAC



Ali, mi smo pojeli više od njih nego što će oni ikada ubiti od nas.

Vrebali smo gospodu kao vukovi stado i tako smo gnevno trijumfovali!

Krici, povici, uzvici odobravanja, gajde. Stišava se i pretapa u tihi dečiji plač.

DETE: Mama? (Nema odgovora.)

(S oklevanjem.) Tata?

SOUNI BIN: (Kao muž gospode Bin.) Prokletstvo Binovih. Najnezasićija glad na svetu.

GOSPODA BINS (živahno. Prigušenim tonom.) I tako sam stupila u službu kod Grofa, budući da mi je strana priroda porodičnih strasti. Oh! Nikada ne biste poverovali kakvo je ona maleno, dražesno stvorenje, ispunjeno poverenjem. Koliko se samo vezala za mene i kako me samo moli da izađemo u baštu.

U dnevnoj sobi.

GROFICA KAO DETE: Samo još jednom, gospodo Bin, samo još jednom pre nego što sunce zađe.

GOSPODA BIN: (Mladim glasom.) Sačekaj da padne mrak, draga moja, a onda ćemo napolju zajedno okušati sreću, samo malčice.

Sova huće, praćena visokim, tankim, otegnutim, neljudskim vriskom.

Ridanje.

GOSPODA BIN: (Prigušenim glasom.) Njeno stanje mi izgleda kao presuda koja joj je davno izrečena, pre nego što je i ridena, moja jadna, draga devojčica. Moja jadna, drga.

GROFICA: (Junaku.) Osuđena sam na samoću i tamu. Ne želim da vas povredim, ne želim da vam nanese bol. Ali ja sam i lepota i zver, zaključana u putenom zamku izgnanstva i teskobe, i ne mogu da učinim ništa drugo sem da u vama utažim svoju melanholiju.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Veličanstvena soba. Tamni gobleni po zidovima, prigušen sjaj zlatom optočenog nameštenog nameštaja. Tu i tamo pokoja ljupka igračka, satenska pijerot lutka, staklena figurina, uvezena za Groficu iz Pariza, naručena iz kataloga, usudujem se da kažem. Težak miris tamjana, kao u crkvi. Ili kao u pogrebničkoj radnji, jer u njenoj mirnoći ima nečeg što podseća na leš, kao da je hipnotisana. Njena stolica se kreće napred—nazad, ali što se same Grofice tiče, ona jedva da se uopšte i pomera.

Somotske zavese svojom težinom ne dopuštaju da noć prodre u sobu. Persijski tepisi predstavljaju svetlosnu geometriju na podu. U beloj haljini od muslina, s pejsli šalom navučenim preko krhkih ramena i dugom, tamnom kosom, otmeno blago raščupanom. . . ona.

GROFICA: (Šapuće.) Kako mu je grkljan gladak, gospodo Bin, kao stub od mermera.

GOSPODA BIN: Pst, pst, dete. Smiri se.

GROFICA: (Glasno.) Moji preci su strašno patili od direktnih sunčevih zraka i svi su proživeli svoje živote u ovim svećanim sobama, zaštićenim od dnevnog svetla — tako mnogo vekova otkad je neko iz moje porodice video sunce! Ja nikada nisam ugledala sunčevu svetlost, premda sam, kao mala, to želela. Sada, ne mogu čak ni da zamislim čemu bi sunčeva svetlost mogla biti nalik. Kada pokušam da ovo učinim, vidim samo neku vrstu obasjane tame.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

JUNAK: Na kolenu joj je pahuljičasto maće, a na stoci kraj nje, kavez optočen dragim kamenjem.

GROF: Naručio sam za svoju kćerku kavez optočen dragim kamenjem od Faberža u Petersburgu, kao poklon za njen petnaesti rođendan. Ali kad ga je ugledala, na ustima joj se ukazale one znaci koji govore da će uskoro zaplakati, kada bi samo znala kako.

JUNAK: U kavezu, njena ljupka ptica.

GROFICA: To je ševa, njen element je jutro. Ali, budući da je tako dugo držim u svojoj sobi, mislim da mora da je oslepela zato što su nam zavese navučene preko celog dana.

GOSPODA BIN: Ne smeš da se prepuštaš samosažaljenju; takva si kakva si, nužno delo prirode, i kraj priče.

Ševa peva. Dnevna soba.

GROFICA KAO DETE: Može li ptica da peva samo pesmu koju zna, ili može da nauči novu?

GOSPODA BIN: (Mladim glasom.) Dragi moja, ševina pesma je napisana kada se ova izlegla iz jajeta, i, bez i malo pristrasnosti, nazovimo je »milina« jer za to imamo dokaza, pa se ne može izmeniti takvom jednom krupnom stari kao što je, na primer, povisila ili snizila.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

GROF: Jedan sveštenik ortodoksne veroispovesti, s kosom vezanom u pundu, nabio me je na kolac na nekakvom slovenskom raskršću, godine 1905.

Čuju se reči ubrzano izgovarane na Grčkom. Udarac, vrisak.

I zato, neka se zatre loza Vlada Čepeša.

GROFICA: Moja sudba me je izabrala pre no što sam bila rođena. Postoji samo kao prinuda da bih je ponavljala.

Preko dnevno sobe.

GOSPODA BIN: Jeste li danas došli iz daleka, mladiću?

JUNAK: (Srčano.) Iz sela u dolini — plašim se da ne mogu da izgovorim njegovo ime! Kako je to neočekivano, kako sjajno! Ponovo se naći među onima koji govore engleski! Toliko sam želeo da seljacima poručim šta se dogodilo s mojim biciklom, ali, naravno oni nisu uspeali da uhvate ni glavu ni rep onog što sam rekao.

GROFICA: Molim vas sedite, ovde... u tu duboku fotelju, kraj vatre. Raskomotite se, molim... čaj...

Zveckanje servisa za čaj.

Stigli ste baš u vreme za čaj.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Lep srebrni servis, čajnik na spiritus i šolje od tako finog kineskog porculana, da njeni nokti odzvanjaju melodijama dok izvodi čajnu ceremoniju. Pokušava da ublaži moje sumnje. Poprimila je tako nevin izgled! Moje sumnje se sastoje samo od straha pred tajanstvenim, i njena ih briznost ne ublažava.

Dnevna soba.

Čaj. Da, mleko i šećer, dve kocke — hvala.

Zveckanje.

GROFICA: Hoćete li malo biskvita? Gospoda Bin, moja guvernanta, sama mi ih je napravila.

JUNAK: Biskviti! Divno.

Hrskanje.

Zaista izvršno!

(Prigušenim glasom.) I tako, evo mene u budoaru jedne dame, sa šoljom čaja u ruci — dobrog, jakog, indijskog čaja skuvanog u srebrnom čajniku, a ne u jednom od onih prokletih samovara, i komadom domaćeg biskvita.

Dnevna soba.

GOSPODA BIN: Mi, škotske žene, možemo se pohvaliti da smo srećne ruke što se kolača tiče. Zemlja torti, tako zovu Škotsku. Minjoni i kiflice i uštipci i šta ti ja znam još sve ne; pa onda ti silni čajevi! Kad dode zima, samo za jedno veče iznesemo tri poslužavnika natrpana, da-ti-se-topi-u-ustima, domaćim kolačima.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Posle gotske strave rane večeri, sada zatičen samog sebe kako u pet sati jedne novembarske večeri pijem kasni čaj u lukavoj imitaciji edinburške dnevne sobe.

Zaista ugodno. Zelenkasti plamčići trepere na cepanicama od jabukovog drveta slatkog mirisa. Zaista, kako to Nemci kažu, gemütlich.

A ipak, andeo teskobe miče svojim uznemirujućim krilima u svakom uglu i ja ni najmanje ne mogu da obuzdam podhrtaivanje svojih ruku. Kad likovi na goblenima zadrhte na promaji i kada se, izvan mog vidnog polja, učini da izvode pokrete kao u nekakvom sablasnom i sudbonosnom plesu, kosa na glavi počinje da mi se bespomoćno diže.

A kad zagrizi svoj biskvit.

Hrskanje.

vidim kako su joj zubi čudno zaoštrjeni. Kao zubi onih malezijskih, ili mikronezijskih, ili polinezijskih ostrvljana koji bruse svoje očnjake dok od njih ne na prave oštar šiljak.

Zubi su joj i suviše beli, i suviše nežni za ljudske zube. Ono malo svetla u sobi prosijava kroz njene i suviše bele, i suviše nežne prse... kakvi dugi, kakvi šiljati nokti! (Nepristrasnim glasom.) Kada vam kažem da je ona najdivljije biće koje sam ikad video, morate da shvatite da je ovo bilo stoga što je njena lepota u sebi sadržavala prisustvo sopstvenog odsustva, podrazumevala sopstveni očajni gubitak, kao da je neugodna pozajmica.

Grofica je podrazumevala svoj sopstveni nestanak. Kao duh.

Zena je usamljeni instrument...

Kako samo drhtim! Nelagoda. Nemir. Strah? Da... strah.

Ali još uvek nisam...

... sasvim uplašen.

Dnevna soba.

Maće prede; skače na junakovo koleno. Junak se trza.

GROFICA: O, maćkica! Kakva neočekivana čast, maćka jedva da se ikada i približava strancima.

JUNAK: (Povrativši prisebnosti.) Mila maco, mila maco...

Maćka počinje da prede.

GROFICA: Imam dve ljubimice, maćku i pticu; a gospoda Bin se brine o meni. Ali, najveći deo vremena, spavam. Spavam peko dana, uhvatili ste me upravo kad sam se probudila. Obično se budim negde u vreme kad počne da pada noć, što je za mene zora. Mi imamo nevolju s očima, u mojoj porodici, oči su izokrenute, razumete, pa tako noću bolje vidimo. Privlače me maćke, sva noćna stvorenja, sove... zveri koje love noću.

U daljini, dug, visok, usamljen, neljudski krik zeca ili hermelina.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Mislio sam da ima, možda, petnaest ili šesnaest godina; ali njene oči ogromnih zenica, kao kod svih noćnih stvorenja, sadrže i suviše mnogo nemira za tako malo godina. Prepoznajem veliku napetost, urođenu preosetljivost, oslabljenu krv, drevne, aristokratske kuće.

Ali, ja lično, počela sam da pišem za radio zbog jednog zvučnog efekta. Naprivila sam ga sasvim slučajno. Sedeći u svojoj sobi, s olovkom u ruci, zureći u prazno umesto da nastavim s onim što sam radila — ma šta to bilo — besposleno sam prevlačila olovkom preko radijatora. Ovo je stvaralo metalan, skoro muzički zvuk. Bio je to upravo onakav zvuk kakav bi mogao da stvori dugačak, zaoštrjeni nokat, ako bi se njime prevlačilo po rešetkama kaveza za ptice.

A sada, pomislila sam, kakva bi to osoba mogla da ima takve nokte? Pa vampir, čuven po svojim dugim, ostrim noktima (da bih te njime bolje rasporio!). A sada, kakav bi to vampir mogao da ima i duge, elegantne nokte i elegantni, pozlaćeni kavez? Možda vampirica. Aliterirala sam je. Dražesna dama vampir. I mora da je oslobađala te zvonke, skoro muzičke tonove iz svog kaveza za ptice, zato što se, kao i ja, mučila...

Mučila, premda čime? Beskonačnim umiranjima i uskrsnućima na koje je ona, uspavana lepota koja se budi samo da bi jela i onda ponovo zaspala, bila osuđena? Dražesna dama vampir; možda poslednja u lozi, zaključana u svoj hereditarni transilvanijski zamak, a ptica u tom pozlaćenom kavezu mogla bi da bude, možda i ne, slika same te dame, zatvorena u kavez kao što je bila i ona, vampirica, svojom nasleđenom požudom koju smatra kako prinudnom, tako i gnusnom.

Dnevna soba.

Oh, maco! Vidim te kako si načuljila uši.

Mačka prede glasnije.

GROFICA: U svoje užasne pretke ubrajam i Groficu Elizabetu Batori; zvali su je Krvava Grofica. Imala je običaj da se kupala u krvi mladih devojaka kako bi osvežila svoju lepotu; verovala je da će ova očišćenja jednom za svagda zaustaviti starenje. Pogledajte! Eno njenog porteta na zidu, vidite li kako je mali. Sav pozlaćen. Pre apstraktna formalizacija njenog položaja negoli opis njene ličnosti, zar ne mislite... da je to bio stil epohe. Ona pre izgleda kao... ikona.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Izgovorila je reč, 'ikona', s podlom nepromišljenošću, kao da joj je reč obično zabranjena; a njene velike, tužne oči uplašeno su se pokrenule u glavi, kao da na goblenima traži uhode, koga će reč razbesniti.

Natavio sam da mazim mače.

Dnevna soba. Mače prede.

GROFICA: Ona pre izgleda kao... ikona... ali ikona bezbožništva. Portret je prikazuje dok se gleda u ogledalu, vidite li; ali, naravno, ne može da ugleda svoj sopstveni odraz. Bulji i bulji u ogledalo za svojim licem, ali ga nikada neće naći, nikada.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

Takva samoća! Živeti bez sopstvenog odraza.

Genealogija užasa, i samoće.

GOSPODA BIN: Njena usamljenost ju je uvek mučila, a ja nisam mogla da učinim ništa da bih je utešila, već sam se, svojim neprekidnim prisustvom i svojom nepopustljivom nepovredivošću, trudila da je samo uverim da uistinu nije štetna po sve što je ljudsko, iako se rodila a svim zubima, zubima mudrosti i tako dalje, svakim najneobičnije zaoštrenim.

Dnevna soba.

Mačka prede sve glasnije glasnije; zloslutno. Iznenađeno glasno mijaukne i ogrebe junaka.

JUNAK: Zločesta maco, zločesta — aaaahh!

Zvuk ptice koja se obrušava, poput lepeta krila u zatvorenom prostoru.

GOSPODA BIN: Zločesta, zločesta-

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Poput ogromne, bele ptice, devojka se oborila na mene, ona, Grofica, ti bela noćna ptico, ti bela krvožedna ptico, širiš svoja krila, beli ti muslim jedri. Pojurila je preko sobe da mi se baci pred noge, pritisnuvši ta nežna, vlažna usta u sočnu ranu sa ah! Tako bespomoćnom pohlepom. Ostio sam iglice njenih kanibalskih zuba. Osetio sam sisanje njenog jezika.

Dnevna soba.

Aaaaahh!

GOSPODA BIN: Grofice, oh, pa vi ste maleno zločesto biće...

(Prigušenim glasom.) Jadnica, draga moja, ona tu ne može da učini ništa više nego što bi mogla mačka. Navikla sam se na to. U početku, jedva sam mogla da podnesem... te noćne šetnje po šumama. Odsakakutala bi i vraćala se malo kasnije s haljinom umazanom krvlju, praveći one grimase koje pravi kad hoće da zaplače ali ne može, jedno maleno biće.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Pije koliko može. Lice joj je iskrivljeno od pohlepe. Jedino sada, pripijena kao pijavica za moje zglavke, ona izgleda istinski živa, uistinu prisutna. Vratila se odande kuda odlazi, ma gde to bilo, i nakratko poseduje samu sebe.

Tada sam shvatio gde strah, koji nastanjuje ove planine, svija svoj dom; ovde, u ovom napaćenom buduaru. Smešten u slabašno meso ove lepe mlade devojke.

Pije koliko sme; onda, onesvestivši se, posrće na tepih.

Tihi Grofičin jecaj i suštanje dok pada na pod.

zapavši u takvu obamrlost da Škotlandanka može da je podigne na ruke toliko lako kao da je Grofica sva napravljena od krpa.

Dnevna soba.

GOSPODA BIN: No, no, draga moja. Smiri se, dražesna moja.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) A ja, s vrtoglavicom i mučninom u stomaku, ne mogu da učinim ništa, sem da zdravom šakom obuhvatim ogrebanu i da, širom otvorenih očiju od čuđenja, zurim u gubernantu.

Dnevna soba.

GOSPODA BIN: To joj je strast. Takva je užasna strast njene kuće od kada je Vlad Cepes začeo lozu. Sada će malo odspavati; vратиće se u svoj skoro uobičajeni trans. Sluga će vam pokazati put do vaše sobe.

JUNAK: (Slabim glasom.)

Moj... bicikl...

GOSPODA BIN: Ah, to vam neće trebati. Plašim se da nikada nećete napustiti zamak, mladiću. Vašima ćemo poslati poruku da ste doživeli nesreću negde u Karpata. Napisali smo je otmennim stilom, baš sada, vodeći računa o Grofičinom ukusu, prikrivši tragove. Iznova i opet iznova to radimo. iznova i iznova.

Sada morate da se odmorite u svojoj sobi. Neću vam poželeti slatke snove. Kad oseti potrebu, ona će doći do vas.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

JUNAK: Mutavac u mutavčevoj odeći navija me na mali kalem svetla koje nosi u ruci kroz hodnike, zaobilazne koliko i prolazi u uvetu. Njegov plamen osvetljava ludačke oči na porodičnim portretima duž galerija; čudovišta, svi... Pod nogama, dronjavi tepisi romore na promaji... zavojito stepenište od crvotočne hrastovine... Već sam bio ovde, u snovima, u noćnim morama...

GROF: Nema kraja beskonačnom kortežu moje gostoljubivosti.

Ključ se okreće u bravi.

JUNAK: Sigurno zaključan, a? Prijatna soba... dobar perjani krevet. Lepi kandelabr koji će osvetliti časove mogla očekivanja. I zgodan portret Zila de Reja iznad kamina, ako je po volji! Da li je čitav prokleti klan u srodstvu sa svakim vampirom koji je ikada živio!

Dobro, Dobro, dižem galamu. Moraću da dozovem svu svoju hladnokrvnost kako bih se nosio s nastalom situacijom.

Vrsta hipnoze, naravno. Zanimljivo medicinsko stanje. Pitam se šta bi hirurzi kod kuće u Londonu napravili od toga. Hamatodipsija, patološka žed za krvlju... jedna izuzetno retka bolest. Gde sam to čitao o hematodipsiji... S privesom nervozne hysterije, takode... bolest te mlade devojke. Pitam se da li bi porodične finansije mogle da dozvole put do Beča, do onih jevrejskih magaraca koji vas rastežu na kauču i puštaju da im pričate kako ste oduvek želeli da ubijete svog oca...

Pitam se šta gubernanta misli, šta joj je. Feudalna odanost, pretpostavljam. Verna lozi Vlada Cepesa u zlu i u dobru, bez obzira šta... zbog Grofice se bavi čak i podvođenjem, uprkos svojoj edinburškoj čistosti.

Vidao sam i čudnije stvari na Severno-Zapadnoj granici, a to je živa istina.

Uvek isto, dražesno, obesno dete.

Pa ipak, kakvo divno stvorenje! Jadna, samotna devojka slabih očiju, i tako lepa...

A, negde oko ponoći, prozračna kao voda, malčice zgurena pod teretom starih grehova, lepa mesečarka će okrenuti ključ u vratima i umilnim, tihim korakom ući u moju sobu; položiće me na ovaj uzani krevet i pogostiti se mnom... ah!

Akord onesvesćujuće muzike.

I kad pomislim na to, prožme me drhtaj, ne baš od čistog užasa, iako mi racionalni biciklista iz rata, s pulsirajućom, nevinom romantičnošću u srcu, kaže da, u svojim odnosima sa ovom damom, pre svega, moram biti svestan mazohizma.

Svega ima na nebu i zemlji, Horacio. Sećaš li se fakira koji se najednom podigao u vazduh, ukočen kao daska, ispravljenih leđa, šest fita u vazduh, obešen bez vidljivog oslonca... i kako je visio tamo punih pet minuta, dok je puk lelekao?

Sve to učiniti disanjem...

Trenutno pauza. U Grofičinu sobi.

GROFICA: Gospodo Bin?

GOSPODA BIN: Samo vi ostanite mirno da ležite još malo.

GROFICA: Gospodo Bin... njegovi poljupci, njegovi zagrljaji. Glava će mu pasti unatrag, oči se izvrnuti. Nag i mrtav, jadni biciklista; platio je cenu noći sa Groficom i neki misle da je i suviše visoka, dok drugi ne.

GOSPODA BIN: Reći ću ovo, moraćemo da spustimo macu dole. Moja, ah, moja, mačkice, sada si stvarno otkrila tajnu. Suviše rano, suviše rano... Grofica ne može da odoli, ne može da odoli nijednog trenutka.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

GROF: Prizor krvi ima jedinstven efekat na metabolizam nas nesrećnika. Ni sav rajski pekmez razmazan po stolu ne može da se uporedi sa ogavnim požudom koju i najmanja kapljica krvi raspaljuje u našim febrilnim čulima. Tada i samo tada, budimo se iz neke vrste čudesne nesvestice koja prati buđenje i koju smatramo svešću. Posežemo za ranom i sisamo je svojim šiljastim zubima sve dok nam tečni život u bujicama, mlazevima ne potekne niz raspaljena ždrela... isušena, ispražnjena kao izgnječeni grozd, žrtva se ruši na pod; koža boje vina sasušena je, a mi smo naduti i pijani od njenog života.

ELIZABET BATORI: Krvava Grofica je kupala svoje belo, izuzetno telo u krvi koju je točila iz naduvenih vena seljačkih devojaka, koje su imale i suviše krvi za svoje sopstvene potrebe. Pa je tako držala njihove bore u šahu; znala je koliko je vredno sačuvati svoju izmišljenu lepotu. Njene je sluge nikada nisu odale, uprkos torturi; tako su se upleli u saučesništvo s njom, da su je terali da obnavlja infamije, kao da su njena lepota i opačina bile vlasništvo njih samih, i što je ona postojala lepša i opakija, to su oni, takode, bivali sve jači i jači.

Mlade devojke, koje su postajale ja kada bi me oprale mojim strašnim sunderima, bile su moje žrtve isto koliko i oni kojima sam ih prinela na žrtvu. Još sam samo



I tako sam odložila zadatak koji sam imala pred sobom (sada se više ne sećam šta je to bilo), i počela da izučavam vampire, i Transilvaniju. Pronašla sam ljupku vampiricu, koju je kasnije, s tako divnom uverljivošću, En Mejsi oživela crtežom, junaka iz stripa za dečake negde oko 1914., koji će je izlečiti nevinosti svog poljupca, a onda otići da bi poginuo u ratu koji je bio daleko strašniji nego ijedna od naših, strahom ispunjenih, sujevernih maštarija. Sve vreme pisanja scenarija za radio dramu *Vampirela* nijednom nisam pomislila ni na jedan drugi medij osim radija. O scenariju sam od samog početka razmišljala kao o radio drami, sa svim svojim slikama već oformljenim u međusobnim odnosima reči i zvukova.

Scenario je stigao u Bi-Bi-Si, na sto producenta, Glina Dirmena, s kojim od tada stalno radim, i čiji bi stil, senzibilitet i entuzijazam obojili dramatičnošću i samo čitanje london-skog telefonskog imenika. Ovo je bio naj-srećniji mogući uvod u radio dramu i ova me je odmah privukla.

u njihovim licima ispunjenjem divljenjem mogla da ugledam predivne plodove svojih čarobnih kupki, jer je moje prodorno oko razbilo svako ogledalo u zamku.

Kada bi ih pogledala, videla bih koliko sam lepa, i koliko užasavajuća.

Kada bi prestali da me se plaše, je bih istog trena prestala da budem lepa.

Bila sam velika dama i moj me portret prikazuje skoro svu prikrivenu koricom od zlata.

SOUNI BIN: Vlasnici imanja su nas jeli žive i ja i moja Džini smo se, dakle, latile vlasnika imanja! Ali Džini i ja, na kraju krajeva i ona i ja smo bile toliko pristojne da prvo ubijemo svoj plen pre nego što ga proždere. . . o, ništa ne može da se uporedi sa frikaseom od Mirovnog Sudije, serviranom sa salatama od morskih algi.

HENRI BLOT: Chacun a son gout. Moi, je préfère les cadavres.

Divlje komešanje u sudnici; udarci sudijinog čekića.

GROFICA: [Sapatom.] Smrt ponekad dolazi prerušena u masku erotičnosti; ona je tvoja nevesta. . . ona će te posuti ljljanima, ja sam tama i samoća iz koje dolaziš, u koju ćeš otići. . .

HENRI BLOT: Svakom svoje. Ja lično, volim leševe.

Divlje komešanje u sudnici; udarci sudijinog čekića.

Da, vaša svetlosti, da vaša preuzvišenosti, da, vaša jasna i objektivna visosti da! Častan leš, s još uvek svežom, čistom zemljom na sebi. . . šta, vi drhtite? Diže vam se stomak?

Licemeru! Kada tvoja žena leži pod tvojim odvratnim i nametljivim telom i nehotice trza glavom u stranu, tako da ne možeš da sisaš otvorenu ranu njenih usta — živa žrtvovana dok leži pod tvojim sudskim teretom, moj gospodine, ona koja je tako mlada i puna života pokopana u tvojoj hladnoj kući sa decom rođenom ni iz kakve vrele strasti, već jedino iz podgrejanih ostataka jučerašnjih neuzvrćenih požuda, začeta sama u uzgrednoj supružničkoj bliskosti. . . kada se besno penješ na ženu čije si biće lišio sveg putenog značenja, zar onda ne vršiš zversku nekrofiliју? Nekrofiliју upravo onako odvratnu kao što je ona koju sam ja izveo na mrtvim ljljanima, nad telom Fernande Meri. . .

SUDSKI ZAPISNICAR: Profesionalno poznate kao Karmenija, balerina.

Okretanje papira.

U noći 25. marta, 1886., Henri Blot, star dvadeset šest godina, preskочио je vratnaca koja vode ka groblju Svete Trojice, između jedanaest časova i ponoći. Uputio se ka jednoj od jama gde se sahranjuju osobe koje ne-

maju pravo na zasebne grobove i podigao daske sa poslednjeg sanduka u nizu.

U sanduku se nalazilo telo mlade žene stare osamnaest godina, Fernande Meri, profesionalno poznate kao Karmenija, balerina, sahranjene prethodne večeri. Izvadio je sanduk iz njegovog večnog odmorišta, otvorio ga, izvukao leš i odneo ga na otvoren prostor. Skinuo je papirnate omote sa jednog broja grobljanskih buketa, raširio ih po zemlji, i na njih spustio kolena kako ne bi isprljao pnatalone.

BLOT: Vid, vidi — kakva pristojnost! Kakva briga za izgled! Zar već samo na osnovu ovog malog gesta pristojnosti ne možete da zaključite kakav sam ja to dobar buržuj?

SUDSKI ZAPISNICAR: Zauzevši ovaj poožaj, ostvario je polni odnos sa lešom. Potom je zaspao i nije se budio skoro do zore. Ovom prilikom, imao je dovoljno vremena da neopažen napusti groblje, ali nije imao vremena da leš vrati u grob.

12. juna, Blot je ponovo napastvovao leš i kasnije zaspao. Ovom prilikom, uhvaćen je u dremežu kraj pokojnice i uhapšen.

BLOT: Leševi ne čangrizaju i nikada im nisu potrebne nove haljine. Oni nikada ne protraće po ceo dan kod frizera, niti satima pričaju telefonom sa drugaricama. Oni se nikada ne žale ako se zadrže u klubu; večera se neće ohladiti ako nikada nije ni stavljena u rernu. Skromni, štedljivi — dakle, nikada ne potroše ni peni na sebe, i beskonačno prilagodljivi. Oni nikada ne dolaze po svoje, niti zahtevaju od muškaraca ijednu od onih životinjskih izpačenosti — dahtanje u uvo, grickanje bradavica, dražkanje klitoris — koje su toliko teške strastvenom čoveku. Zar vam od toga ne ide voda na usta? Muževi, dopustite mi da vam preporučim poslednju reč bračnog blaženstva — leš.

Savršena supruga, vaša svetlosti. Inače, prema onome što sam video od vaše dobre gospode, smatram da mi vi lično verujete.

SUDSKI PISAR: Psihijatrijski izveštaji, vaša svetlosti.

Sušt看anje papira.

SUDSKI PISAR: Nema dokaza o ludilu. . .

Sušt看anje papira.

Nema dokaza o ludilu. . .

Sušt看anje papira.

Nema dokaza o ludilu. . .

BLOT: Zar se svi oni ne slažu, ja sam savršeno normalan? Svi smo mi zajedno na istom brodu!

Ti, ti buržoaski supružnici što zabijaš šljati kolac, koji ti štrči iz prepona, u vlažne, životne organe bića ko-



SLIKE PSA I DRUGIH RAZAPETIH ŽIVOTINJA

Na Neretvi u blizini nove hidrocentrale stvorilo se ostrvo. Liči na prilegu zver u grmlju.

*

Svakog dana odlazim u lov na perje i kamenje. Gomila kamenja i perje koje probija tu i tamo, pokriva, oblaže, umekšava. Sve to spojeno voskom, dobro zaliveno. Perje zarobljeno u gustini i tvrdini drugog.

— nejasno i dalje otkud se perje dodiruje kamenom —

Juče videh na vrhu kamenog zida skupčano žuto-crno krzno. Disalo je ravnomerno.

*

Životinjama se po krznu poznaje gde su prolazile i u šta su se upuštale.

*

Kad se moj pas vrati sa reke u stan ulazi pokretna gomila atmosfere i materijala sa Save. Potrebno je vreme da iz krzna iscezne miris ravnicaške vode i ribe, pesak, glina i prikupljeni čičkovi na repu.

*

Ako u stanu imate psa vaš nameštaj poprima repove, šape, njušku i uši. Niski stolovi dobijaju još po četiri noge.

*

Zazirem. U autobusu se zimi uvek odmičem od bundi. Ne sedam lako ni na krznene prekrivače i prostirke, a rasprostrta jagnjeća i zečja krzna po stanovima obilazim.

*

Ogromne su količine bola koje životinje ućauare dovedene kod veterinara. Bol se ne objavljuje a telo se sve više zatvara, skupčava i ne da do sebe. I oči i rep i uši utonuli, uvučeni, zaptiveni.

*

Šetnja sa psom i šetnja bez psa su dva različita dešavanja. Isto kao i šetnja danju i šetnja noću.

Oba slabo vidimo, a u noćnoj šetnji delimo njena čula sluha i mirisa.

Stvarnost koju danju razaram pogledom i stvaram od svega samo privid postaje vrlo opipljiva. Iščekava svaka predstava o predmetu. Najbolje je što mu u mraku ni boju ne znam.

Ne znam zapravo ništa, a žestoko sve vaskrsava. To bi možda bilo najbliže onome dok radim.

*

U razapetim kožama i krznima kao objektima nalazim sličnu tajnovitost, nagomilanu osetljivost bezbrojnim tananim slojevima kao i kod ostrva. Ogromna polja kroz koja oslikavam sitna vibriranja, šunjanja, vrebavanja, promicanja kroz mrak, osluškivanja i ježenja. Hvatanje svetlosti i isijavanje, ogledanje okoline u mimikriji omotača.

Sve to na jednom krznu u lovačkom muzeju, na manekenu, kožnim stolicama i posle preparacije.

Najmagičniji delovi razapetog krzna su šape, rep i ostaci njuške i ušnih školjki. Jastučići nekad nabubreni, meki i topli, postaju jezovite gomilice kože, smežurane, presovane, a i dalje krajnje osetljive.

*

Medved i pirana u zoo-vrtu nisu medved i pirana već objekti u kojima je spoznaja o medvedu i pirani.

ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

ŽIVI STVOR

(odlomak noćnika)

Noćas u 1.35 izveo sam sledeći opit: presadio sam glavu zamorce-ta na trup pileta. Sve je delimično uspeo: životinja se čak pokrenula, cvilela je i bila strašno nesporna. (Kao neki ljudi, kao ja.) A kada se umorila, zaspala je. Nisam imao pojma čime bi se ovo stvorenje moglo hraniti, a svaka dalja transfuzija mogla je da bude pogubna. Latih se vitamina. Prinosio sam ih njenim zatvorenim ustima, ali je ona ostajala ravnodušna. Mirno je disala, a sudeći po životnim kapima njena groza se zgrušavala na površini ogledala. (Gospode, treba li zbog ovog nedela strepeti od Strašnog suda?)

Darja Kačić

Ivan Rastegorac

je zavisi od tvog bića... ti, ti si nekrofil u svom čistom, belom pogrebnom odelu! A ona, napokon, šta je ona, koja živi samo u senci slučaja, sićušna, bleđa prikaža koja te isisava dok na njoj vršiš infamije...

GROF: Senka kobnog Grofa pada preko svake bračnice postelje...

Spavaća soba.

GOSPODA BIN: Ona se miče.

GROFICA: Kako je samo zgodan... kako bilo na njegovom belom vratu nežno kuca...

U početku, zadovoljavala sam se zečevima i jaganjcima. A onda, jedne noći, dok sam se šetala po crkvenom dvorištu, moje vrlo osetljive nosnice zaigraše na mioniris svježeg groba.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

GOSPODA BIN: Podigavši se sa svog odra, Grofica ogrće neglice.

Tako nežna i prokleta, jadno maleno biće, Sasvim prokleta. No ipak, verujem da jedva zna šta radi.

Jedino me moje u kosti usadeno, dobro, staro škotsko licemerstvo drži na ovom mestu, sačuvanog obraza. Uverena sam u svoje sopstveno spasenje; ni najmanje ne mogu da izmenim Groficiu sudbinu.

Pakao je njena sudbina; svi je putevi vode tamo. Pa kreni onda, čedo moje, i zaigraj.

GROF: Jednu po jednu, ugasiću sveće za nju...

JUNAK: Plamićci trepere i, jedan po jedan, gase se...

GROF: Sat zvriji...

JUNAK: Izbija ponoć.

Sat počinje da otkucava ponoć. Nastavlja tiho dok junak govori.

Sada je samo poslednja, malena sveća ostala upaljena; krivi se, tamni, premda se još uvek ne gasi... Mislim da dolazi Miledi...

Otkucaji sata prestaju. Tišina. Čuje se kako se ključ tiho okreće u bravi.

GROF: Dašak hladnog vazduha, kao zadah iz tek otvorenog groba, ulazi s njom u sobu. Ona nosi ovaj hladni vetar u svojoj kosi, svojoj odeždi...

JUNAK: Poslednji maleni plamen odražava se u tim očima poput rane, osvetljava ih tako da se vidi kako su izvrnute nagore, fiksirane; ona ne vidi svetlo, mislim da sada ne vidi ništa. Ali nosnice joj blago podrtavaju, tako je lepa, tako dirljiva u svom krvlju umazanom neglezu od vrlo retke, dragocene čipke.

GOSPODA BIN: Oseća miris krvi jednog Engleza, zna te. Nosić joj radi, trza se, trza, trza.

GROF: U svet je skliznuo, kroz jedan od međuprostora između stvarnosti i mašte, poslednja majušna grančica tog genealoškog stabla Jupa Drveta koje je izniklo iz prepona Vlada Cepesha i već čitav milenijum baca svoju otrovnu senku na sve Balkance... Čak i najpodliji davoli izbegavaju društvo vampira.

GROFICA: Ko je mrtav ipak nije mrtav, njegovo uništenje je neugasiva žed za životom, no ipak nemoguć da se živi! JUNAK: Cereći se, nasrnula je na mene.

Groficiu krik.

JUNAK: Hitro sam se izmakao u stranu, izbegavši njen zagrljaj, i uhvatio je za tanki zglavak. (Rvanje). Kako smo se samo borili! Njena snaga je bila veća od ljudske. Ali napokon sam je oborio na uski krevet i ošamario je, po svakom obrazu jedanput, što je lek za histeriju. (Dva oštra šamara.) Iako nerado udaram ženu.

GROF: Šta? Tučeš je? Digao si ruku na moju kćerku? Na naslednicu predela potpune tame? Na-

Ali, njegovo protestovanje, gubeći se, biva nadjačano ostrim, odlučnim glasom junaka

JUNAK: Sok je zaista prekinuo njen trans. Ramena su joj se zatresla, polako, polako je podigla glavu i okrenula ka meni te oči u obliku suze položenih na njihovim rubovima. Crte lica su joj se iskrivile. Iako su joj oči bile u obliku suza, nije mogla da zaplače. Uprkos tome, nastavila je da pokušava da to učini. Možda je čitav njen život bio osujećen pokušaj da zaplače.

Prostor spavaće sobe.

GROFICA: Ja nisam demon, jer demon je bestelesan; nisam ni fantom, jer fantomi su neopipljivi. Ja imam oblik; svoj sopstveni oblik, ali nisam živa, pa ne mogu ni da umrem. Potreban mi je tvoj život da potkrepi ovu fizičku predstavu. Molim te, daj mi ga.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Njene pune usne se razdvajaju; ona se smeši, ustaje, namiguje.

Osećao sam da sam shrvan najmoćnijom erotskom čari; samo me je napor čelične samokontrole sačuvao da se ne stropoštam pred njene majušne noge.

Premda ja, koji volim bicikl i svetlost svakidašnjice, ne mogu, kad dobro razmislim, da uzmem učešća u ovoj sablasnoj šaradi. Moja umerenost mi to zabranjuje.

Spavaća soba.

GROFICA: Moj život zavisi od tvog. Žena sam, mlada i lepa. Dodi k meni.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) I tako se ona uvija na krevetu, u čipki koja nežno pada oko nje, i ka meni pruža svoje bele ruke, dugačke ruke, s noktima dugim kao trzalice za mandolinu... Blagosiljam sve hladne tuševe mojeg celibata. (Grofici.) Grofice, šape k sebi.

GROF: Šta? Šta

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Kada sam je uhvatio za zglavke kako bih njene ubilačke ruke zadržao dalje od sebe, ona napravi plačnu grimasu i malo se savi od bola, jer je bila osujećena, jadno, pokvareno dete. (Grofici.) Kada sam vas sinoć prvi put ugledao, pomislio sam da ste stvorenje dostojno beskrajnog sažaljenja zbog svoje lepote i usamljenosti.

GROF: (Prigušenim glasom.) Čudno... izgleda da se sada budi. Oči joj se bistre; zaustavljaju se na njemu. Kako su joj samo usne čiste i blede, usne koje nikada nisu — oh, nikada! Ah, da li je moguće—

Spavaća soba.

GROFICA: (Junaku.) Moj otac me voli i doveo je gospodu Bin iz Škotske, preko mora, da se brine o meni. Naučila me je kako da isisam krv iz mladih zečeva i s uživanjem im iskrckam koščiće, dok smo čučale u vlažnom rastinju guštara kraj crkvenog dvorišta.

Ali odrasla sam i onda se više nisam zadovoljavala zečevima i jaganjcima i majušnim telićima kojima je uvek klekaju novorođene noge. Ne. Sada moram imati muškarce. I tako oni dolaze, ali nikad ne odlaze. Svi mrtvi.

Svi mrtvi.

Znam da sam nastanjena samo unutar svog tela; ja sam ja, no ipak nisam ja, kao da progonim svoj sopstveni oblik i osuđena sam da sa stidom i besom gledam njegove zverske postupke.

JUNAK: Gledajte! Opet pokušava da zaplače.

GROFICA: Moje rodbinske veze proganjaju me sa dnevnog svetla. Ja sam, samo, noćno stvorenje.

(Potpuno izmenjenim glasom.) Ja pripadam noći.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Lutajući, jedna tanušna ruka razvezuje vrpce njenog negleza. Ubrzo zatim, Grofica ostaje bez odeće i pada na pokrivač u najzavodljivijoj razuzdanosti. U svojoj glavi, čujem sve gudačke orkestre zavodenja kako svi zajedno sviraju u isto vreme.

I tako me ona razbludno poziva da zakoračim u Julijin grob.

A ja sam, pri svojoj svojoj racionalnosti, bio dovoljno lud da krenem na biciklističku turu po Karpatima bez lijednog zaštitnog sredstva koja koriste lovci na vampire, bez venca belog luka, srebrnog taneta... Ali, jedino me uverenje da je ovo jadna, bolesna devojka održava u uspravnom stavu razuma, kada mi najobičnija čula govore da je najbolja stvar koja može da se uradi u ovoj prilici, bespomoćno se baciti na Groficu...

Akord onesvešćujuće muzike; naglo se prekida u sredini. Spavaća soba.

(Grofici, oštro, ali nežno.) Trebalo bi da vas odvedemo do Beča, gde bi doktori mogli da vas ispituju. Ispružili biste se na terapeutskom kauču, a strogi, tihi, bradati psihijatar bi polako, u intervalima lečenja, iščakao zbrkane uzroke vaše bolesti.

GROFICA: Zašto me se ne plašiš? Zašto ne prezaš od mojih ubilačkih prstiju?

JUNAK: Šta li samo može da misli vaša guvernanta, nikada ne podrezujete nokte. Tako fina dama poput vas, s pomodnim i neukusnim rukama.

GROFICA: Kineskinjama obogaljuju stopala, kao statusni simbol. Isto je i sa mnom; ja ne smem da koristim ruke kao ruke. Tri inča rožnatih izraslina štrči sa vrhova prstiju, zar ne vidiš... beskorisnih za sve osim za grebanje.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

JUNAK: Beskrajno dirljivim potezom, podvila je ruke ispod leđa, kao da ih se postidela, i kolebljivo mi se nasmesila.

GROF: (Slabim glasom.) Kćeri moja, o, kćeri moja! Da li te ja to gubim?

JUNAK: Bože mi oprosti, ni na kraj pameti mi nije bila strast! Samo da bih je utešio, uzeo je u ruke.

Spavaća soba.

Iznenadena, Grofica ispušta krik; krik se nastavlja u uzdah.

GROFICA: Kako si samo topao, kako me samo greješ...

GROF: (Prigušenim glasom.) Odjednom... teško... dišem. Devojčice moja mala! Zar me se ne sećaš? Ne sećaš se kako si sisala slasne koščiće tek izleglih zečeva?

Spavaća soba.

GROFICA: Nikada do sada, u celom svom životu, nisam osetila toplinu.

JUNAK: (Prigušenim glasom.) S najpotresnijom bezazlečnošću prislanja glavu na moje rame i ja joj blago gladim raščupanu kosu.

Spavaća soba.

GROFICA: Ako vam otpevam svoju liebestod, nećete je razumeti.

JUNAK: Nikada nisam voleo Vagnera. Teška, dekadentna stvar.

Mislite li da biste mogli zaspati, draga moja?

GROF: ... Kašljem... Gubim dah...

JUNAK: (Prigušenim glasom.) Dovoljno je bogata da, mirne duše, plati lečenje. O, jadnica. Gdna nevolja.

Spavaća soba.

GROFICA: Osećam... obuzima me skoro zdrava po-spanost. Hoćeš li... da li bite hteli... da li bi mogli da me poljubite za laku noć?

Kasnije, upotrebila sam scenario *Vampirele* kao sirov materijal za kratku priču, *Dama iz kuće ljubavi*. Zanimljivo je bilo videti šta hoće a šta neće funkcionisati u uslovima proznog teksta. Ono što kratka priča nije mogla da sadrži bio je diskurzivni element u *Vampireli*. Pripovedna nit kratke priče nije stvarala dovoljno prostora da bi se uskladila epizodna uloga škotskog kanibala, Souni Bin, s njenim gajdama i proždrljivom decom, a ni nepokolebljivog pariškog nekrofila, Henrija Blota. Čak je i *Vampirelin* otac, Grof Drakula lično, bio prinuđen da se, poklonivši se, udalji iz pripovesti koja je postala »tanja«, konzistentnija u tonu i više govorila o sebi samoj, a manje o sopstvenim odjecima.

Na radiju, moguće je održati napetost poput ostrice brijača izmezu crne komedije i bizarnog patosa. (Jadno maleno biće, uzdiše Vampirelina guvernanta nad užasnom čežnjom svoje štićenice). Ovo je moguće zato što su bogate teksture radija u stanju da vešto prikažu dvosmislenost preko i iznad onih koje može da dočara štampana reč; sam ljudski glas pruža sve oblike suptilnosti u svojoj intonaciji. I tako je *Dama iz kuće ljubavi* gotška bajka o vampiru koji je to ne svojom voljom; radio drama, *Vampirela*, priča je o vampirizmu kao metafori. Nijedna nije ni bolja ni gora od druge. Svaka je, samo, potpuno dugačija.

Sve što sledi izgovara se prigušenim glasom.

Grof stenje.

JUNAK: Bio sam beskrajno ganut.

Nežno sam, svojim usnama, dotakao njeno čelo, kao da ljubim dete za laku noć.

GROF: Njegove čiste, blede usne na tvom čelu — ah! Neka se ovog trenutka na mene spusti blagosloveni mač, šiljati kolac!

Mukli udarac, kao po nečem vlažnom. Grof vrišti.

GROFICA: Oduvek sam znala da će me ljubav, istinska ljubav, ubiti.

GROF: ...aaagh...

JUNAK: Omlitavela je na mojim rukama, kao posle napada groznice. Uskoro će jutro; kukurikanje ovozemaljskog petla i prvi zrak svetlosti rastopiće ovaj gotski san rastvaračem nečeg prirodnog. Da, možda ću je odvesti u Beč; i podrežemo joj nokte i odvešćemo je kod nekog dobrog zubara, da se pozabavi njenim zubima.

Možda, možda... jednog dana, kada se izleći... majko, želim da upoznaš...

I njemu se, iako, spava. Grof stenje i krklja.

GROF: Da li će se milenijum zverstva završiti poljupcem?

JUNAK: Ima nekih stvari kojima, čak i ako su istinite, ne smemo da verujemo.

Stenjanje se utišava i gubi.

GROFICA: Postojala sam samo... kao simbolična formula. Bila sam žena, mlada i lepa.

JUNAK: Maleni uvojak poigrava joj nad čelom i pokreće se sa svakim njenim udisajem ili izdisajem... slatko. Tako slatko. O, ne verujem u vaše glupave bajke... to je samo histerija mlade devojke. Na ovom izolovanom mestu, Bogu iza kičme, s porodičnim portretima kao jedinim društvom.

Gledajte, sada spava dubokim snom.

[Zeva.] Baš bih mogao da i ja nakratko sklopim oči. Imao sam težak dan.

Ponovo zeva. Tišina. Disanje u snu. Poslednji, slabi Grofov jecaj.

Kukurikanje petla.

Kada sam se, osvežen, probudio, otkrio sam da u rukama stežem samo beli čipkani neglige malčice umazan krvlju, kao od ženskog menzesa.

Dnevna soba.

Kavez se otvara.

GOSPOĐA BIN: Leti, ptičice, leti!

Pesma seve.

Pesma seve.

JUNAK: [Prilazeći.] Šta, gospodo Bin, razmaknuli ste zavesu! Zaboga miloga, kakav pogled!

Otvoraju se prozori.

GOSPOĐA BIN: Pustimo dah svežeg vazduha u ovaj mauzolej... Veličanstveno jutro. Poslala sam čoveka da potraži vaš bicikl. Želećete da nastavite svojim putem, nakon što doručkujete.

JUNAK: Grofica...

GOSPOĐA BIN: Gorko žalim što ste nas posetili u vreme žalosti. Poslednja u lozi, razumete... služiće joj misu u kapeli. Ja lično, budući da sam ateista, neću joj prisustvovati. Naravno, u oporuci sam dobro nagrađena. Vraćući se u Škotsku čim se zaostavština podeli i možda otvoriti školu za usavršavanje devojaka. Ili pansionat. [Otro i duhovito.] A ne pekaru, budite sigurni.

JUNAK: Mogu li da vidim-

[Prigušenim glasom.] U svom poslednjem počinu, izgledala je malo starija, ali ne mnogo, u dobroj meri ružnije, budući da je izgubila sve zube i, zato što je izgubila privlačnost, po prvi put, sasvim kao ljudsko biće.

Točkovi bicikla okreću se po kamenitoj stazi. Ptice pevaju. I tako sam žurio kroz pročišćen i razborit jutarnji sjaj; ali, kada sam stigao u Bukurešt, saznao sam za atentat u Sarajevu i smesta se vratio u Englesku, da se ponovo pridružim svom puku.

Ritmični zvuci bubnjeva; iznad, Grofovo jezivo, posmrtno cerekanje.

GROF: Senka Kobnog Grofa diže se iznad svakog krvavog bojnog polja.

Svugde sam srušen; svugde, slavim svoje večno uskrnuće.

S engleskog: Dorde Jakov

Napomena prevodioca:

Tekst, ovde objavljen, deo je predgovora koji je u integralnom obliku objavljen u zbirci radio drama A. Karter — *Come unto these Yellow Sands* (Bloodaxe Books, 1985).



ALAS, ROMAN JEGULJE.

Gledala se u mrlji na plafonu, drhtava, i kapala po posteljini, iz crnog zrcala. Mamila u more Sargasko, dušu i dah, u mrežu, svežu riječ, elektricitet, magnetne talase. Mrave i kolibre u vaše kible mamila, u kolibe. Zebe, da ključaju jestru, karijes i čutanje u vašim ustima, riječi u vjetru, vatru, pamuk duše na razboju. Ta crna udovica u pepelu, u paučini ispod sača. Srp. Sklupčan u staklenom zvonu, svjetleći na udici, taj drhtaj energije! Broš i crni flor, na repu paunovom. Pukotina na talasu, slamka u šaci, u čeljusti kitovoj. Crni ud. Ikra. Ugarak u kljunu čavke, sjenka surle na vodi. Kičma artiste. Kalemárov kardigram. Stap ateiste. Kljova. Topla slonovska balega i balega sparušena ispod kamilavke, balegaru na grbači, ljaga. Ta crna svjetlost, mjesečina. Omča! Đavolu otkinut rep. Suptilno izdužena riblja rečenica na kraju romana. Na kraju krajeva. Ožiljak na licu Janusovom.

Rajko Lukač

GUILLOTINE

Zivi medvedi ušli su u moju krv. Kako im je samo ananas tekao iz očiju. Oduševili su ih ljuljaške koje su tu videli! Sag, i ceo čilim koji im je mahao kao kostur u neku ruku bio je amblem njihovog života. Kao tečni čup što se sliva niz ruku koja je podsećala na more smokava, šašavi osmeh ih je sve prenuo. Zamirisalo je strašno na zgrušanoj brani koja im je bila poslednja prepreka — te su se valjali, ljubili, i lizali njen prah. Dah koji ih je osvežio podsetio ih je na taj mali piknik, (oni su se sad vozili u sopstvenim kolima) klečali su na kvrgavim kolenima (nepoznata je bila njihova pasija) i udisali kao burmut zvezdice što su preskakale orošena neba.

KORNJAČA

[Za Stevana]

Dvije stotine godina čekala je Kornjača na znak što će doći od njega, tvorca Enciklopedije — poetike o stvorenjima koja duh čovjekov razjaruju. I snivajući, pod oklopom, tijela ni topla

ni hladna, sada već mrtva, dostojanstvenija nego ikad, leži u glavi mahnitoga koji se posvećuje ozivljavanju cjelokupnosti životinjskoga svijeta. Bog mu u tome pomaže. Bog imitira Kornjaču

koja živa, zamišljena, čista sol tankočutnosti ležeći pod kamenom svijet obilazi i žmirk na pojave koje razumije drugačije od ostalih. Poeta razmatra tu novu metafiziku.

On ne vidi ni Boga ni Kornjaču, jer su oboje iluzija, baš kao i on sam koji o sebi razmišlja kao o sjeni koju je Bog pokrenuo prema onome mjestu koje je najpogodnije za zasnivanje

poetike. To je vrt u vrtu koji je Kornjača često posjećivala i nadala se njegovu dolasku, njegovim snovima, njegovoj inspiraciji, njegovoj duši. To je vrt poetike, vizija, zvjerinjak — Bestiarium.

Marija Čudina

Stevanu Novakoviću, u Beogradu,

17. 04. 1986. prepiske na zahtjev a posebno S. Gatariju — Milan Čufin

✱

Vuk u oku, zmija na jeziku, plamen u srcu. Iskoči vuk, pojede zmiju, sažee ga plamen. Ostadoh bez oka, bez jezika, moćna srca. Poljubih srce a ono zavole vuka, zavole zmiju. Videh da plamen poprma njihove oblike.

Dejan Đorić

**ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE**

MOJA PORODICA

Herta Miler

HERTA MILER je rođena 1953. godine u Nickidorfu u Rumuniji, kao pripadnica nemačke nacionalne manjine. Studirala je u Temišvaru germanistiku i romanistiku, radila je kao prevodilac i nastavnik nemačkog jezika, da bi se od 1984. g. isključivo posvetila književnom radu. Od 1987. godine živi u Berlinu.

Prvu knjigu, zbirku pripovedaka: »Niederungen« (»Nizija«) objavljuje u Bukureštu (Kriterion, 1982), a potom i u Berlinu (Rotbush Verlag, 1984), gde će objavljivati i kasnija dela: »Drückender Tango« (1984), »Barfüssiger Februar« (1987), »Reisende auf einem Bein« (1988), za koju dobija brojne književne nagrade. Njena poslednja knjiga: »Der Teufel sitzt im Spiegel« (1991) bila je, krajem prošle godine u Nemačkoj, mesecima na listi deset knjiga u izboru izdavača i kritičara.

Već prva knjiga, »Niederungen«, iz koje su i prevedene priče, donela je Herti Miler veliki uspeh, ali je izazvala i žestok protest njenih sunarodnika. Nemačke novine u Banatu pisale su o »sramotnom izjavi sopstvenih redova«, o »rušenju ugleda inostranih Nemaca u matici-zemlji«, o »gnusnim bajkama iz Nickidorfa«, ali je kritika mladu autorku obasula nagradama. Njoj je pripisana i zasluga da je, zapravo, otkrila Banat kao literarnu provinciju.

Posmrtni govor

Stanicom, pored voza, promiču kroz paru rodaci. Pri svakom koraku mahnu visoko uzdignutom rukom.

Na prozoru jednog vagona stoji mladić. Oko mu dopire do pazuha. Na grudima drži buket belog raščerupanog cveća. Lice mu je ukočeno.

Jedna mlada žena iznosi sa stanice čangri-zavo dete. Žena je grbava.

Voz odlazi u rat.

Isključujem televizor.

Nasred sobe, u mrtvačkom sanduku, leži otac. Uokolo na zidovima toliko je slika da se oni više i ne vide.

Na jednoj, otac je upola manji od stolice za koju se drži. Na sebi ima haljinu. Noge su mu krive i pune salnatih kobasica, a glava kruš-kasta i čelava.

Na drugoj, otac kao mladoženja. Vidi mu se samo polovina grudi. Drugu polovinu prekriva buket belog raščerupanog cveća koji majka drži u ruci. Glave su im tako blizu da im se do-diruju ušne školjke.

Na sledećoj, otac stoji ispred neke ograde, prav kao sveća. Ispod njegovih dubokih čiza-ma leži sneg. Tako je beo da izgleda kao da otac stoji u praznom. Ruka mu je dignuta iznad glave na pozdrav. Na reverima nosi rune.

Na slici pored ove, otac na ramenu drži motku. Iza njega se propinju k nebu stabljike kukuruza. Na glavi ima šešir koji baca široko senku i prekriva mu lice.

Na sledećoj slici otac sedi za volanom. Na kamionu koji vozi su goveda. Otac je svake ne-delje vozio junad u grad, na klanicu. Lice mu je bilo usko i izabrano.

Na svim slikama otac je uhvaćen u nekom gestu. Na svim slikama otac je izgledao kao da više ništa nije znao. Ali, otac je uvek znao mnogo više. Zato su sve te slike bile lažne. Od mno-gih lažnih slika, od svih tih njegovih lažnih li-ca, u sobi je postalo hladno. Htela sam da se dignem sa stolice, ali mi se haljina zalepila za drvo. Haljina mi je bila crna i prozirna. Suštala je pri pokretu. Ustala sam i dotakla očevo lice. Bilo je hladnije od predmeta u sobi. Napolju je bilo leto. Muve su u letu izbacivale crve. Selo je bilo razvučeno uz široki pešćani put. Pesak je bio vreo i taman i svojom vrelinom pekao je oči.

Groblje je bilo pošljunčano. Preko grobova je ležalo krupno kamenje. Kada sam pogleda-la u zemlju, primetila sam da su moje potpeti-ce okrenute prema gore. Celo vreme sam ho-dala po pertlama. Vukle su se iza mene, duge i debele. Na krajevima su bile zavezane.

Dva čovečuljka zanoseći se skinuše sanduk sa mrtvačkih kola i pomoću dva izguljena užeta spustiše ga u grob. Sanduk se klatio dok su se njihove ruke i užad istezale. Iako je bila su-ša, grob je bio pun vode.

Tvaj otac ima na duši mnogo mrtvih, reče je-dan pijani čovečuljak. Bio je u ratu, rekla sam. Za dvadeset i pet ubijenih dobio je jedno odlikovanje. A doneo ih je više.

Na nekom repištu silovao je jednu ženu, re-če čovečuljak. Sa još trojicom vojnika. Tvoj otac joj je zabio repu među noge. Krvarila je kada smo odlazili. Bila je Ruskinja. Kasnije smo nedeljama svaku vrstu oružja nazivali rep-om.

Bila je kasna jesen, reče čovečuljak. Lišće rep je bilo crno i smežurano od mraza.

Potom čovečuljak baci na sanduk jedan ve-liki kamen.

Drugi pijani čovečuljak je dalje govorio:

U nekom nemačkom gradiću otišli smo o novoj godini u operu. Pevačica je pevala tako piskavo, isto kao što je cicala ona Ruskinja. Re-dom smo napustili salu. Tvoj otac je ostao do kraja. Nakon toga nedeljama je sve pesme i sve žene nazivao repom.

Čovečuljak je pio rakiju. Klokotala mu je po stomaku. U mom stomaku ima toliko rakije, koliko u grobovima podzemne vode, rekao je. Onda je spustio na sanduk jedan veliki ka-men.

Pored belog mermernog krsta stajao je go-vornik. Piršao mi je. Ruke je držao sakrivene u džepovima.

U reveru je imao zakačenu kao šaku veliku, somotastu ružu. Kada je stao pored mene, iz-vukao je iz džepa jednu ruku. Bila je stisnuta u pesnicu. Hteo je da ispruži prste, ali nije mo-gao. Bol mu je naduo oči. Tiho je zaplakao.

U ratu se čovek ne razume sa svojim zem-ljacima, rekao je. Ne daju si zapovedati.

Onda i govornik položi na sanduk veliki ka-men.

Pored mene stade onda jedan debeli čovek. Glava mu je bila kao mešina i nije imao lica.

Tvoj otac je godinama spavao sa mojom že-nom, reče on. Naterao me je da pijancim i po-krasim mi novac.

Seo je na kamen.

Potom mi pride smežurana, suva žena. Plju-nu na zemlju i reče fuj. Pogrebna skupina je stajala sa druge strane groba. Spustila sam pogled i užasnula se: grudi su mi bile gole. Smrzavala sam se.

Sve oči su bile uprte u mene. Bile su praz-ne. Njihove pupile su gorele ispod kapaka. Muškarcima su o ramenima visile puške, a že-ne su drndale vencima od ruža.

Govornik je čupkao svoju ružu. Otkinuo je jednu laticu, crvenu kao krv i pojeo je.

Rukom mi je dao znak. Znala sam da sada moram ja da govorim. Svi su gledali u mene.

Ništa mi nije padalo na pamet. Srce mi se popelo u grlo. Podigla sam ruku do usta i za-grizla prste. Na nadlanci su ostali tragovi mo-jih zubi. Zubi su mi bili vrela, a iz uglova usana krv mi se slivala na ramena.

Vetar mi je otrgnuo rukav sa haljine. Leb-deo je u vazduhu prozračan i crn. Neki čovek je prislonio svoj štap na jedan veliki kamen, nanišao je pušku i odstrelao rukav. Dok je promicao ispred mog lica, bio je pun krvi. Po-grebna skupina je aplaudirala.

Ruka mi je bila gola. Osećala sam kako se okamenjujem na vazduhu. Govornik dade znak. Aplauz umuknu.

Ponosni smo na našu zajednicu. Naša radi-nost nas čuva od propasti, govorio je. Ne do-zvoljavamo da nas pasuju. Ne dozvoljavamo da nas kleveću. U ime naše nemačke zajednice osuđena si na smrt.

Svi uperiše puške prema meni. U glavi mi je zaglušujuće praskalo.

Izvrnula sam se, ali nisam dosegla tlo. Os-tala sam da ležim u vazduhu, koso iznad njiho-vih glava. Tiho, ali naglo otvorila sam vrata. Majka je ispraznila sve sobe.

Usobi na kojoj je na odru počivao leš, sta-jao je samo jedan dugački sto. Bio je to sto za klanje. Na njemu je bio samo jedan pra-zan beli tanjir i vaza sa belim raščerupanim cvećem.

Majka je nosila crnu prozirnu haljinu. U ru-ci je držala veliki nož. Prišla je ogledalu i no-žem odseklala debelu, sedu pletenicu. Na ruka-ma ju je donela do stola. Jedan kraj je položila u tanjir.

Celi život ću nositi crninu, rekla je.

Zapalila je jedan kraj pletenice koja se pro-tezala od jednog do drugog kraja stola. Gorela je kao fitilj. Vatra ju je zahvatala i proždirla.

U Rusiji su me ošišali. To je bila najblaža kazna, rekla je. Teturala sam od gladi. Po noći sam otpuzala do repišta. Čuvaj je imao pušku. Da me je video, ubio bi me. Na njivi se nije ni-šta čulo. Bila je kasna jesen i lišće repe je bilo crno i smežurano od mraza.

Više nisam gledala u majku. Pletenica je još gorela. Soba je bila puna dima.

Oni su te ubili, rekla je.

Više se nismo videle, toliko je dima bilo u sobi. Čula sam njene korake tik pored sebe.

Moja porodica

Moja majka je zabrađena žena.

Moja baka je slepa. Na jednom oku ima sivu, na drugom zelenu mrenu.

Deda ima bruh.

Moj otac ima još jedno dete sa nekom dru-gom ženom. Ne poznajem tu drugu ženu ni drugo dete. To drugo dete je starije od mene, a ljudi zato kažu da sam ja od nekog drugog čoveka.

Za Božić otac šalje poklone drugom detetu, a majci kaže da je ono od drugog čoveka.

Za Novu godinu poštar mi uvek donosi ko-verat sa sto leja i govori da je to od Deda Mra-za. Ali majka kaže da ja nisam od drugog oca.

Ljudi kažu da se moja baka udala za dedu zbog njegovih njiva, a da je volela drugog čoveka i da bi bilo bolje da se za njega udala, jer je s mojim dedom u tako bliskoj rodbinskoj ve-zi, da je to čisti incest.

Drugi ljudi kažu da je moja majka od nekog drugog oca i da je moj ujak od nekog drugog oca, ali ne od istog drugog, nego od nekog dru-gog.

Zato je deda nekog drugog deteta moj deda, a ljudi kažu da je moj deda nekom drugom de-tetu deda, ali ne istom drugom detetu, nego nekom drugom i da je moja prabaka vrlo rano umrla od neke banalne kijavice, ali da to i nije bila prirodna smrt, nego nešto drugo, da je to, naime, bilo samoubistvo.

A drugi ljudi opet kažu da je to bilo nešto drugo, a ne prirodna smrt i nešto drugo, a ne samoubistvo, da je to, naime, bilo ubistvo.

Odmah nakon njene smrti moj pradede je oženio neku drugu ženu, koja je već imala dete sa drugim čovekom, s kojim nije bila venčana, ali je istovremeno bila udata i koja je nakon te druge udaje za mog pradedu, dobila još jedno dete, za koje ljudi kažu da je od nekog drugog čoveka, a ne od mog pradede.

Svake godine, iz godine u godinu, moj pra-deda je svake nedelje odlazio u jedan gradić, koji je bio banjsko mesto.

Ljudi kažu da se tamo spetljao s nekom drugom ženom.

Vidali su ga čak na javnim mestima s dru-gim detetom na ruci, sa kojim je čak govorio drugim jezikom.

S tom drugom ženom nije nikada viđan, ali ona, tako kažu ljudi, nije mogla biti ništa dru-go do banjska kurva, jer se moj pradede nije nikada s njom pojavio na javnom mestu.

Ljudi kažu da bi trebalo prezreti čoveka koji izvan sela ima još jednu ženu i još jedno dete, da to nije ništa bolje od čistog incesta, da je to još gore od čistog incesta, da je to prava pravcata sramota.

Crni park

Šćućurena u stambenom bloku, šćućurena u kvadru, osluškuje kako vetar trese vratima, osluškuje, samo zato što se vrata ne zatvaraju.

I stalno ta nada da će neko doći, a onda dolazi veče i prekasno je za posetu.

I pogled stalno uperen u zavesu koja se napolje, kao da će u sobu ući ogromna lopta.

U vazama stoji cveće u velikim buketima tako da čini prosto čestari, lepo i upropašteno, kao da je život.

I muka koju stvara taj život.

Preskače flaše koje još od stoje stoje po tepihu. Vrata ormara širom su otvorena, a unutra leži odeća kao u raci. Tako prazno, kao da nema onoga kome pripada.

Jesen je za pse u parku, za pozne svadbe po letnjim baštama u novembru, s pozajmljenim novcem i velikim plamenim cvetovima i čačkalicama u maslinkama.

Kraj je prepun nevasta u iznajmljenim automobilima, grad je prepun fotografa sa kari-

ranim kapama. Iza nevestinskih haljina puca film.

Plavooka, izborna devojko, kuda ćeš tako rano preko tolikog asfalta? Godinama kroz crni park.

Kada si rekla da dolazi leto, nisi mislila na leto. I šta sad govoriš o jeseni, kao da ovaj grad nije od kamena, kao da je u njemu ikada uvećao list.

Tvoji prijatelji imaju senku u kosi i gledaju te kako si tužna, navikavaju se i prihvataju to. To si ti. Šta tu može da se učini ako je, ma o čemu da je reč, uvek reč o gubljenju. Šta tu još vredi ako strah u vinskih časama pomaže protiv straha i ako je flaša sve praznija.

Šta vredi ako se ori smeħ, ako se savijaju od smeħa, ako pucaju od smeħa, šta to vredi? A mi smo ipak još mladi.

A jedan diktator je opet svrgnut, a mafija je opet nekog ubila, a jedan terorista umire u Italiji.

Ne možeš piti, devojko, protiv svog straha. Pijuckaš iz te čaše kao sve žene koje nemaju život, koje se ne uklapaju u radotu. Ni u svoju sopstvenu.

S tobom će još svašta biti, devojko, kažu tvoji prijatelji.

U tvojim očima je bljutavost. Bljutava su i ustajala tvoja osećanja. Šteta je za tebe, devojko, šteta je.

Radni dan

Pola šest ujutro. Budilnik zvoní.

Ustajem, skidam haljinu, stavljam je na jastuk, oblaćim pidžamu, idem u kuhinju, ulazim u kažu, uzimam peškir, perem njime lice, uzimam češalj i brišem se, uzimam četkicu za zube i češljam se, uzimam sunder za kupanje i perem zube. Onda idem u kupatilo, jedem krišku čaja i pijem šolju hleba.

Skidam s ruke sat i prstenje.

Izučvam cipele.

Izlazim na stepenište, onda otvaram vrata od stana.

Vozim se liftom od petog do prvog sprata. Onda se penjem uz devet stepenica i na ulici sam.

U bakalnici kupujem novine, idem do tramvajske stanice i kupujem kiflu, a na novinskom kiosku se penjem u tramvaj.

Izlazim tri stanice pre ulaska.

Otpozdravljam portiru, a portir onda pozdravlja i misli kako je opet ponedeljak i kako je opet jedna nedelja na kraju.

Ulazim u kancelariju, kažem do viđenja, vešam jaknu o pišaći sto, sedam na vešalicu i počinjem da radim. Radim osam sati.

S nemačkog prevela: Štefica Martić

ZAŠTO
BAS
ŽIVOTINJE

PRIČA O JEDNOROGU

Putnik, koga noć zatekne u Beogradu a radoznalnost odvrati od samoće hotelske postelje, mogao bi da svrati u kafanu »Kod Ogledala« da tamo iz usta Pripovedača, tajno, na uvo, čuje priču o Jednorogu. Priča o Jednorogu, kratka i pregledna, nalik na mali mermerni reljef, spada u red najzaglednijih beogradskih priča.

Prema jednom retko kazivanom obliku ove alegorije, posvećene ljudskoj sudbini, veruje se da su brda Beograda i šipražje duž rečnih obala bili nešto kao snevana Arkadija i postojbina te čudesno lepe životinje. Za Jednoroga se kaže da je jedinstven — stvor jedne dobi, prilika bez svog para, srodnika i naslednika. Predanje kaže da Jednorog liči na kratkodlakog jarca, da je brz, lukav i neverovatno surov. Njegovu nežnu belu glavu, s očima boje sunčanog meda, krasi dug, preteći oštar rog.

Njegova nenadana javljanja na obrisima brda uvek slute da će se nešto neočekivano uskoro zbiti. Dok male ptice u šumskom mraku svojom pesmom najavljaju pretstojeći dan, do tle pojava Jednoroga nalikuju mutnoj zebnji, majčinskoj brizi, nedokučivom belegu, ukrasu sudbine ili otegnutoj jeci nevidljivog lovačkog roga koja se razleže s onu stranu reke i opominje da je blizu ono neznano što će neizbežno doći. U duše čestitih ljudi, ni brza sreće ni očekivano prokletstvo ne unose toliki nemir koliko taj usamljeni jednorogi stvor, vesnik i utevljenje strašne neizvesnosti.

Kada se ukolo počne pričati da je Jednorog viđen u blizini, da je tu, i da nas njegove skrivene oči nedremano motre, to je pouzdan znak da se Sudbina naselila, da ustaje, proteže noge i započinje svoj ples.

Predanje veli da se do sada nije našao ni hrabar ni vešt lovac, sa psima i oružjem, koji bi se mogao pohvaliti da je silom uspeo uhvatiti Jednoroga. No, kako to obično biva, ono što se ne može zadržati snagom, lovačkom veštinom ili časnom borbom, postiže se lukavstvom.

Tamo gde se Jednorog najčešće javlja, a to su zapušteni ružičnjaci u modro predvečerje, treba dovesti jednu devicu i tu je ostaviti da čeka u osami. Jednorog, stvorenje kome su stari narodi pripisali lik čiste umilnosti i okrutnu narav ranjene zveri, osećajući blizinu devičanstva zaboravlja na svoju urođenu opreznost, dolazi lepjoki, polaže svoju glavu u njeno toplo

krilo i tone u san. Loncu preostaje da se nećujno prikrade, da iz ženskih očiju dobije potvrdu povoljnog ishoda zlokožne zamke i usnulom Jednorogu lako probode srce.

II

O ljudima koji su mudrošću i maštom razgrnuli nešto od tajni predanja o Jednorogu, nadahnuto se pisalo da su umeli da od divljih proplanaka narodnog kazivanja stvore skladne vrtove poezije. Međutim, imajući u vidu neka sitna, naizgled neupadljiva zamagljivanja oko onoga što rog nosi a devica jeste, postoje dobri razlozi za podozrenje i tvrdnju da časne starine i nisu baš u svakoj prilici bile obazrive u sredivanju ili uvek nepristrasne u objašnjavaivanju smisla tog slikovito tkanog štiva o Jednorogu. Po volji ove ili one sede brade, u ovoj

ili onoj zgodi, Jednorog beše čas tamna senka navedenja hude propasti, čas andeoski glas o našem spasenju.

Ti stari pripovedači, svetlucavi razum tame na pomolu, kao i svi ljudi od krvi i mesa, bejahu dosta nepouzdati tumači prošlosti i prilično daleko od svetačkih slika kakve su o njima stvarali i svuda širili njihovi manje ugledni nastavljači i kasnija lakoverna pokolenja iz kafane »Kod Ogledala«.

Vodeći računa o svemu i svačemu, ponajviše o slavi i dobiti, stiče se uverenje da su te mudre glave skrenule samo korito priče, istrgli i skrili mnoga važna pramenja raspleta i pritom do neba izdigli vrlinu istrajnog devičanstva spram iskušenja vitkog roga, zaboravljajući toj prepredenoj igri oko devojačke pizde na svoje sveto poslanje.



Olivera Gavrić

JA (II)

Jegor Radov



JEGOR RADOV (1962. — Moskva), moskovski romansijer, pripovedač i dramaturg. Afirmisan u samizdatskim krugovima i svetu, ali neprihvaćen od zvanične politike, i uglasnosti perestrojke i sada u novoj Rusiji. Objavljivao u samizdatskim publikacijama »Mijin časopis« (roman »Ja« i drama »Jakov Stanjin«), »Treća modernizacija« (priča »Izvor zaraze« — šapirografisano izdanje, i priča »Hemija i život« — štampano izdanje), dve priče je objavio u Finskoj u dva izdanja časopisa »Image«, kao i u almanasima koji se sada objavljuju u Rusiji (»Vest«) itd. Sa i dalje aktivnim Glavilom nikako nema sreće, u leto 1990. godine nije dozvoljeno objavljivanje njegovog romana »Zmijomuz«, a u isto vreme je predmet književno teorijskih razmatranja u ruskoj periodici. Književni kritičar Oleg Dark pišući o »novoj prozi« (na osnovu čitanja objavljenih i neobjavljenih radova) smatra da je Jegor Radov najznačajniji predstavnik »mitološkog realizma«, ogranka »nove proze« zasnovane na poetici Varlama Šalamova iz poznatog pisma Irini Sirotinskoj.

SEDMI DEO

TRI IVANOVA

Naša zemlja, izgrađena po objektivnim zakonima, zahtevala je od svakog učesnika u životu da poštuje te zakone. Ti zakoni su se ponekad toliko urezivali u duše da, kad su se zakoni menjali, mnogi nisu mogli da se pomire sa novim, i smatrali su da su njihovi zakoni najvažniji.

Svaka epoha se odlikovala time da je za normalnu smatrala samo samu sebe i svoje zakone.

A kada sam izašao na kišu, u šumu, sve sam zaboravio i postao spekulativan, kao spužva. Upijao sam okolinu jednim osećanjem ne preradujući je, učvršćujući samo njene lepote... Uostalom, zatim sam se udaljio od prirode i počeo šetati po tamnim gradovima sa popločanim uličicama, gde svaki izlisan kamen izgleda kao stogodišnji starac, i svaka kuća, napunjena mladostu i prvom ljubavlju, kao drvo, a kroz njene prozore dolaze sećanja, a ona sa zadovoljstvom dreme u tišini.

Tri Ivanova — tri normalna čoveka, nada našeg sveta na spas. Koraćali su u mrkim kožnim jaknama, kao kapetani iz dečjih knjižica. U svakog je bio izbrijan podbradak, visok, kao od kamena, kosa glatko začešljana nazad, i hod u korak. Ivanovi su se dobrodušno smeškali i klimali glavom malimašima pored kojih su prolazili. Bili su spremni da se ponese sa svakim zadatkom koji bi dobili od države, bili su grozničavo predani svom poslu i bili su nepomirljivi prema svim ispoljavanjima »nečeg što nije to«.

Ivanovi su junački doručkovali u radničkoj menzi rodnog grada. Grad je bio mlad, u izgradnji. Po čitavom horizontu bili su nacičkanj građevinski kranovi, koji su tužno zastali u nebu, kao rode na jednoj nozi. Nekad je na mestu ovog grada stajao stari grad, ali on je sad otišao u izmaglicu vremena i mogu ga prikazati samo ja, i stari stanovnici.

Ivanovi su ušli u menzu na velikom trgu i naručili ručak. Ručak je bio tipičan. Kao prvo jelo su davali šči, kao drugo kotlet sa krompir pireom, i kompot. Ivanovi su se stideli i počeli su brzo da gutaju hranu.

Pored njih su jeli radnici, koji su umorno trljali oči posle ponovo neprospavane noći i grozničavo pili pivo.

— Hajde, daj, daj! — govorio je jedan crveni radnik drugom.

Ivanovi su se namrštili zbog stalne buke, koja je vladala menzom, i izašli, ne praveći skandal.

Sto je bio mrk, sa istrvenom politurom. U barici od kompotu održavali su se divni oblici i moja fizionomija. Ispod oblaka je svetlo sunašca, a travčica se zelenila. Proleće, proleće — teku potocići.

Ivanovi, pojevi jelo, preseklili su trg i uputili se u zgradu gradskog komiteta. Bila je to velika kuća sa stubovima, koja je odražavala nesalomivost naše stvari. Ivanove je kad god su ulazili u to veličanstveno zdanje protresao treset; tamo je bilo tiho, samo su u nekim prostorijama jedva čujno lupkale pišaće mašine i ponekad su žene s dosijeima pod miškom išle tamo-ovamo, sve je važno, staloženo i uglađeno, svi ljudi su se bavili važnim poslovima. Ivanovi su pokucali na jedna vrata i čuli glas:

— Udite.

Glavni ih je susreo raširenih ruku.

— Javljam se po vašem naređenju! — raportirali su Ivanovi.

— Sedite, sedite... — rekao je Glavni. — Mislim da su vas već obavestili zašto sam vas pozvao?

— Tako je, — kazali su Ivanovi.

— Pa onda. Onda, — rekao je Glavni. — Stvar jer veoma važna. U vas su usmerene nade sveta, to jest Jegora Radova, kao što znate. Moramo, obavezni smo da mozgove očistimo i učinimo ih normalnim!!! U protivnom, šta će biti — potpuni haos?!

— Dozvolite da pitamo, — rekli su Ivanovi.

— Da?

— Kako da dejstvujemo?

— O, — nasmešio se Glavni. — Dejstvujte po sopstvenom nahodenju. Vas smo posebno izabrali — etalon normalnosti, jer vi bez ikakvih sprava možete odrediti šta da se izbaci, a šta da ostane. Naravno, ako bude potrebno da uništite, uništavajte, jer to su mozgovi, a ne stvarni svet. Sve u ime opšteg dobra! Jasno?

— Baš tako! — rekli su Ivanovi.

— Predlažem da se operacija sprovodi, — rekao je Glavni, — pod kodiranim nazivom »aminazin«.

Bilo je ledeno jutro. Probudio sam se, a sestra u belom mantilu mi je koknula aminazin. »Gospode, gospode, gospode!« — promrmrljao sam i ponovo odleteo u daleke prelepe predel, gde su osećanja cvetala laticama ruža i padala mi na lice, a zagonetni Mesec bio sve bliže i bliže. Svet je bućao, eskavatori su kopali zemlju, u nebo je letelo hiljade sputnjika, naletali su jedan na drugi. Ljudi su sve radili.

SEDMI DEO

TRI IVANOVA

Onda, tri Ivanova su cilj i spas našeg života!!! Došli da nam daju jaram, jer mi smo nerazumni grešni ljudi, izgubili smo se u svom nerazumu, oni su došli da stvore svet! Sest dana će učvršćivati naš svet i dovesti ga u red; a tada — živeo zdrav razum! Svi zadaci su izvršeni, problemi se mirno rešavaju.

Ivanovi u svojim kožnim jaknama, živeli su i zimovali na severnom i južnom polu, na psima su se vozili u daleke, predaleke krajeve Sibira, gradili su gigantska zdanja i bili heroji naše budućnosti. Samo jedan njihov podsmehljiv podsmeh može razoriti sve svetske lukavo smišljene filozofije...

Besmislica, glupost, budalaština!

Živela besmislica, živela glupost, živela budalaština!!!

Propašće da bi spasli svet, žrtvovani su svim mozgovima — vi ste već spremni! Sve je na vama — spasavajte se, to je tako jednostavno!

O, blistavi, preplanuli osmehu Ivanovih! Iz tebe crpemo životnu dečju snagu, iz tebe crpemo zdrav životni humor u kratkim pantalonima, noćna Moskva blješti svojim svetlima, a napred se zagonetno crveni Kremalj...

Ivanovi!!! Isprsi ste grudi, kao zidinu, da zaštitite naš svet, to jest Jegora Radova; nećete mu dozvoliti da se raspadne na komadiće i pretvori u nulu; kao cev ćete ga nabiti interesom ovih dana, da bi svet, kao ispravna ličnost gradio vaše dečje iluzije i verovao u normalne bogove.

O, O, O!

Ivanovi su pred predstojeći start u mozgove stajali kao spomenik. Inženjer Ivanov, kao

omamljen, jurio je tamo-ovamo i novinarima objašnjavao smisao svog bića, a i smisao svog života. Glavni se trudio da bude smiren, ali nervi su mu treperili. Svet je bio Jegor Radov, koji je poludeo i ležao u ludnici ne shvatajući šta se njim rade. Raketa—igla je morala prodrati u njegovu venu i poleteti u nove neispitane svetove. Zemlja je isprala svoje misionare.

Ivanovi su odražavali pad emocija, izbezumljeno su se smešili stranim gostima. Bog, otvorivši oblak, je odobravajuće mahnulo ručicom i nadao se da se svet konačno spava.

Ležao sam i molio se u jastuk: »Gospode, ne daj da umrem, gospode, ne daj da umrem...« Obuhvatalo me je crno prostranstvo, prožimao me je divlji užas.

Ivanovi nisu osećali užas. Za sva vremena su morali uništiti pojam užasa. Morali su da daju večni život izgrađen po pravilnim zakonima.

Gospode! Šta se dešava! U mene su kao nezvani gosti ušle hiljade ljudi. Milioni Ivanovih, Ivanovi staju u red, drže me, milione godina mi se rugaju, njihova osećanja se kovitlaju i menjaju svake sekunde... Napunili su čitavu moju ličnost, slivaju se na mene kamenim stubovima i drevnim knjigama u kojima piše o smrti. Postao sam milion urličućih osećanja i misli. Sve se raspada... Kao udar u staklo — nenc! I beskonačnost njegovih iskrivavih komadića. Ivanovi, Ivanovi, Ivanovi... Da, sve je moguće, ostaje jedino da se smesti u sebe, kako savetuju drevni mudraci, i sve upiti u sebe. A šta sam ja?

Ivanovi su konačno ušli u raketu, za njima su se zatvorila vrata. »Hvala bogu«, pomislio je glavni, prekrstio se, seo u kola i odvezao se. Inženjer Ivanov je stajao pred komandnim pulutom, kao manijak: lice mu je od uzbuđenja bilo iskrivljeno, oči su mu se zaustavile na crvenom dugmetu na pultu.

— Može početi... — zlo je promrmrljao, zatim se nasmejao strašnim napuklim smehom. Zatim se nagao napred i prst mu je mahnito pritisnuo crveno dugme.

— Evo i gotovo... — zadovoljno je promrmrljao inženjer Ivanov i ponovo se nasmejao svojim zlim smehom. — Videćemo kako ćete se sad razumevati... Mnogo ćete morati da shvatite... Ha-ha-ha!

Posle toga se on rastvorio u vazduhu i otišao do sto davola. Verovatno su priče o tome da je bio lud bile istinite.

A Ivanovi su u to vreme leteli u kosmos. Pred njima se otvarao veliki crni prostor, kao u snu. Njihova snažna tela su pritisnula strašna preopterećenja, ali oni su sve podnosili junački. Leteli su, leteli, a onda je Ivanov I rekao: — Zašto ne dostižemo efekat umanjenja?

— Verovatno ne možemo dospeti u venu, — odgovorio je Ivanov II.

Ivanov III je očutao, ali očigledno je imao svoje mišljenje o tome.

Uskoro su se preopterećenja okončala i Ivanovi su se razjuriili po odsecima. Raketa je bila odlično napravljena — vrhunac dostignuća našeg veka; tu su bili i odseci za odmor, i odseci za rad, i samo odseci.

Ivanovi su se sakupili u radiostanici i počeli supostavljati vezu sa zemljom.

— Halo, halo, »krokodil«, »krokodil«, ovde »sto«, »krokodil«, »krokodil«, ovde »sto«...
— »Sto«, čujem vas, — odgovorio je glas Glavnog. — Kako me čujete?

— Odlično vas čujem, — rekao je Ivanov I koji se dočepao mikrofona i slušalice.

— Startovali ste odlično, — rekao je Glavni. — Jedino što je prilikom vašeg starta poginuo naš inženjer Ivanov, da, i još dvadesetak nedužnih stanovnika. Ali to su sitnice. Kako letite?

— Letimo odlično, — govori oje Ivanov I. — Ne možemo da uletimo u venu.

Glavni je počutao.

— Proračuni su tačni, — rekao je na kraju.

Tada je Ivanov II sa Ivanovom III odjurio u dubinu rakete i rekao:

— Ne razumem zašto je ona mrcina zgrabila mikrofona i slušalice!... Zašto, zato što je prvi može sve?

Ivanov III je gledao Ivanova II svojim iskrenim poštenim očima i, očito, ga nije razumeo.

— I mene interesuje... — najednom jeproštenjao Ivanov II.

— Sta ti je? — konačno je pitao Ivanov III, ali zatim je zatreptao nekako čudno i rekao: — Tačno. Čak nas nije ni pitao šta mislimo, čak nije rekao »iš«. Zato ćemo ga ubiti.

— Ura, ura! — skakao je od radosti Ivanov II.

Radosno su poleteli Ivanovu I, koji je završio razgovor i bio veoma zabrinut.

Ivanov II mu je bez suvišnih reči naslonio nož na leđa.

— Sta je ovo? — namršio se Ivanov I. — Sta vam je? Zar ste oludeli?

Dva druga Ivanova stajali su pred njim kao mala deca.

— Sta je, najeli se bunike? Sta je, jaka majka... u drugih su deca kao deca... Oh, sta ja to pričam! — uplašio se Ivanov I.

Ivanov III je izgleda nešto razumeo pa je rekao:

— S nama se nešto dešava... Sve je to inženjer Ivanov! Čitali ste njegov referat o umanjanju?

— Inženjer Ivanov je lud, — strogo je rekao Ivanov I.

— Tačno! — rekao je Ivanov III. — Zato su i njegovi metodi ludi.

Ivanovi su učitali. Zatim su neočekivano zagalamili:

— Izdajali!!! — i bacili se na sve strane sa crvenim zastavama pod miškom.

Raketa je udarila u Mesec i razbila se u parparčad. Ivanovi su kao izgubljeni jurili po beskraju kosmosu (ili haosu) i urlali »au«.

Sedmi deo TRI IVANOVA

Bio sam dlakav, živio na fletu i imao tri prijatelja. Često sam šetao ulicama, gledao izloge i čekao da dođe večer. Noću sam čekao jutro. Ujutro sam doručkovao i išao da šetam. Ako me pitate šta mislim o sebi, odgovoriću vam: ja samo čovek. Živim i živim sebe i neću da umrem. Ne znam šta će biti sutra, a loše znam šta je sada. Jednostavno volim da šetam, gledam stare kuće i sećam se onoga čega više nema. Sećam se trenutaka svog života, kada je život plameo divnim plamenom, a ja bio večan te sekunde. I sve je bilo lepo, i svaki predmet je blistao, kao dijamant. I tada sam mrzeo Eklezijasta. Jednostavno volim sujetu, zato što je nestalna.

Šumi noćno drveće u šumi, ono je mokro, kao oči u suzama, želim da uđem u njega, želim da izrijem malu udobnu rupu i da se u nju sakrijem od buke, da se sklopčam i grickam zimnicu. Gore će padati mokra kiša i duvaće jak vetar, biću uvučen u sebe, biće mi tiho i lepo.

Kažu mi da valja razumeti spoljni svet, ali ja to ne umem. Taj svet je napunjen ogromnim brojem stvari i pojmova, a ja ne mogu da ih shvatim. Mogu da ih strpam na jednu gomilu pa da odaberem ono što mi se sviđa. Potrebno mi je novo, ili u najgorem slučaju lepo, zaboravljeno, staro.

Moj prvi prijatelj je bio religiozan. Verovao je u Boga, verovao je da je spasen i da neće umreti. Verovao je u Isusa Hrista, a u Alaha nije verovao. Stajali smo, ja sam pušio a on je govorio:

— Znaš li zašto je pušenje greh? Zato što je to lagano samoubistvo. A samoubistvo je najveći greh.

— A ako sutra padnem pod automobil? — nasmejao sam se. — U tom slučaju je svejedno dali sam pušio ili nisam.

— Zašto nećeš da uđeš u carstvo božije!... Jer to je takva sreća... — govorio je moj prijatelj.

— Ima u tome nešto korisno, — rekao sam. — Verujete, ne činite ništa ružno, a mi ćemo vam dati večni raj. I svaka budala neće to činiti...

— Mi smo spašeni! — rekao je moj prijatelj. — Zašto odbacuješ Hrista, kojeg je Bog žrtvovao, i koji je spas svih ljudi? Kako možeš da ga ne voliš?

— Volim ga, — rekao sam. — Ali mi je teško da gubim sebe. Neću da se spasem, neću tuđu pruženu ruku, makar mi ona obećavala najveća blaga... Ali to nisu moja blaga! Sam sebi sam gradio svet, bilo mi je užasno, ali to je bio moj svet... Drag mi je!

— Taj svet pred Bogom ne vredi ništa...

— Ne razumeš, — rekao sam. — Moj svet jedino postoji. Jasno? Ako u mom svetu nema Boga, onda ga uopšte nema. Ali u mom svetu postoji moj Bog. Taj Bog moram postati ja. Moram postati sve. Ali tada — zbogom moja ličnosti...



Darja Kacić

Čutali smo, zatim je moj prijatelj rekao:

— Odbacuješ ljubav...

— Ništa ne odbacujem! — nasmejao sam se.

— Ja sve mogu, sve ću proveravati i ako ostane nešto postojano, onda to postoji... A ako ne bude, to jest samo okrugla nula i u isto vreme beskonačnost... Gledaj!!!

Pružio sam ruku i izrastao sebi šesti prst. Moj prijatelj se prekrstio, zatim je rekao: »Beži, Sotono!«, zatim je postao veoma ozbiljan.

— A umeš li da se smanjiš?

— Sve umem, — rekao sam. — A zašto bih postao mali? Ako hoćeš možeš postati velik...

— Beži, Sotono! — viknuo je moj prijatelj pa je pobegao. Zatim se vratio i uplašeno rekao:

— Kako to radiš?!!

— Svako to može, — samozadovoljno sam rekao. Voleo sam da se podsmevam prijatelji-

ma. — Možeš postati sve, ili ništa, i tada je sve moguće. Jasno?!!

— To je referat inženjera Ivanova!!! — uplašeno je viknuo moj prijatelj, čije je prezime, takođe, slučajno bilo Ivanov, i izjurio napolje.

Nasmejao sam se tihim napuklim smehom i pošao u šetnju.

Moj drugi prijatelj je bio vrlo praktičan čovek — sve vreme je pisao neke člančice za novine i časopise, neprestano je nešto radio i uvek me je grdio zato što ništa ne radim. Imao je frizuru kao komsomolski radnik. Ali bio je veoma dobar i pametan, sa njim sam sve vreme raspravljao sva moguća pitanja. Najviše smo razgovarali o politici. Obično smo dolazili do zaključka da se približio kraj sveta i uskoro će po našoj zemlji puzati jedino atomske samohodke. Bilo nam je jako tužno i mi smo žedno udisali preostali vazduh. Išli smo bulevarom i gledali stare kuće.

— Sve nekuda ide, ide... — zamišljeno je rekao moj prijatelj.

— Da, — saglasio sam se.

Seli smo na klupu, oko nas je rasla zelena trava. Ljudi su prolazili i čitali novine.

U detinjstvu smo se podsmevali svemu, bili smo kao besmrtni, a sad nam je postalo dosadno, i moj prijatelj je morao da odraste i da se bavi poslovanjem.

— Pa nešto se mora raditi! — rekao je. — Ne znam... Kakva je razlika... Ne, uvek ovde imam neki osećaj, kao da me pritiska... Nešto teško... A ova trava. Evo, sada bih legao i valjao se po njoj...

— A zašto to ne možeš? — pitao sam.

— Ne znam, — slegao je ramenima. — Ne znam šta se dešava sa čovekom... Svi žive kao da vrše neku dužnost... Te valja učiniti ovo, te ono, sve po planu.

— Ne, — rekao sam. — U stvari, ništa ne može učiniti. Jedino što je jednostavnije izvršavati obaveze... Istina, one su sada već izvršene, i uskoro će sve ovo odleteti do davalca. A ako nastane apsolutna sloboda, tada gubimo i sebe.

— Ali zašto? — rekao je moj prijatelj. — Samo kad bi bilo nešto drugačije... Već mi se ništa ne radi... Već mi se gadi od ove prostitucije... A da se ništa ne radi... i to je dosadno.

— Pa... — rekao sam. — Sta je posebno u tome — valjati se po travi? To mogu svi...

— Počeo sam skakati i valjati se po travi. Moj prijatelj se nasmejao i rekao:

— Dosta, dosta... Eh, kad bi postali mali...

— Kako mali?

— Pa tako, mali-majušni, da nas niko ne vidi pa da živimo mirno...

— Sve može, — rekao sam.

— Sve?

— Sve. Zar misliš da je svet tako loše napravljen pa da u njemu postoji nešto nemoguće? Sve može, ali od toga je još gore...

— Da, to sam negde već čitao... — zamišljeno je rekao moj prijatelj. — Bio je na Zapadu neki naučnik... Naš emigrant. Uzgred, takođe Ivanov.

— Tvoj prezimenjak?

— Da...

Moj prijatelj postajao sve zamišljeniji i zamišljeniji. Zatim je najednom odlučno ustao, pogledao na sat i rekao:

— Setio sam se, imam hitan posao. Dobro. Telefoniraću ti.

Ništa nisam uspeo da kažem, a on je već nestao u mraku buleva.

Pošao sam na flet da spavam, i sanjam snove u kojima je sve moguće.

A moj treći prijatelj je bio glup, kao panj. Ni davalca nije znao i sve vreme se debilno smeja. Došao je k meni i pitao:

— Hteo bih da postanem mali, može li se to nekako?

— Može, i to čak vrlo jednostavno, — rekao sam. — Jednostavno postani mali, i gotovo. Od promene mesta sabiraka zbir se ne menja.

Prijatelj se zamislio, a zatim se setio.

— Stvarno! — ushićeno je viknuo i počeo skakati od radosti. Zatim je nekad odskakao.

Postalo mi je dosadno i otputovao sam u Tjan Šan. Odlučio sam da se popnem na visoku planinu, i da sve ode do davalca. Tamo sam nabrao narkotike i počeo ih upotrebljavati na sve moguće načine. Jednom sam video da oko velike snežne planine geolozi i rukovodioci crvenim slovima pišu:

KO JE BIO NIŠTA POSTAĆE SVE!

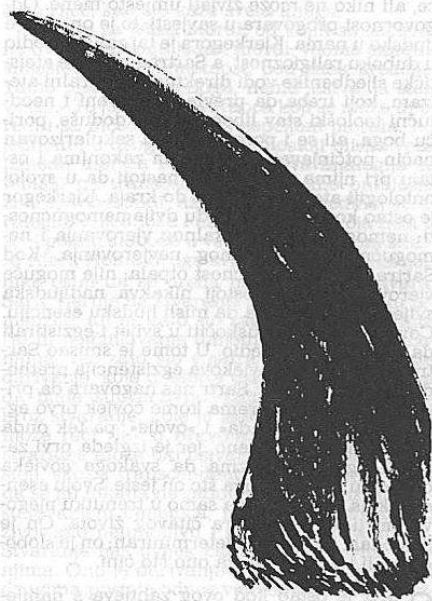
Dočekao sam da odu i zaspe pa sam dole dopisao:

I SUPROTNO...

S ruskog: Aleksandar Badnjarević

STVARALAČKA PRIRODA SLOBODE

Mirko Zurovac



Staro doba je bilo nošeno mišlju da postoji neka zajednička supstancija prirode i istorije koja sve prožima i sve čini tajanstvenim. Na toj pozadini moglo se formirati uvjerenje da su stvari prebivalište bogova. Bogovi prebivaju u stvarima, koje, upravo zato što su božija staništa, nose znak svetosti dostojan najvišeg poštovanja. Samo uz takvo poštovanje čovjek i priroda se mogu izmiriti i zajedno svetkovati na svim svetim mjestima. A sveto je svako mjesto na kom se objavljuje božanstvenost boga.

Ovaj sveti svijet nije odvojen od običnog čovjekovog svijeta, već sačinjava sa njim takav prostor ljudskog postojanja u istini da smrtni čovjek može u njemu prizvati božanstvenost boga istovremeno dok se bogovi mogu pokazati ili ostati skriveni. Zato što se vjerovalo da tajanstvene sile prožimaju čitavu prirodu i sve što se događa u njoj, vinova loza je mogla da bude, za čovjeka minulih vremena, mjesto prebivanja duhova njegovih predaka, koje je nosilo stigm posvećenosti i tako zahtijevalo da mu se oдаju posebne počasti.

Samo na toj pretpostavci mogla se roditi velika nada u mogućnost ponovnog izmirenja čovjeka i prirode: čovjek i priroda se mogu izmiriti i zajedno svetkovati zato što ista božanska supstancija prožima njihovo postojanje. Isto providenje upravlja i prirodnim i istorijskim događajima. Zato u prirodi postoje sveta mjesta, a u istoriji značajni događaji, koji zaslužuju slavljenje i odavanje počasti. Umjetnost, kao čovjekova tvorevina, nije činila izuzetak od ovog pravila: ona je slavila i odavala počast svim svetim mjestima u prirodi i posvećenim događajima u istoriji tako što ih je prikazivala u njihovom najvišem sjaju i dostojanstvu. Zato kod svih značajnijih kulturnih naroda možemo naći u umjetničkoj formi izložena zapažanja o prirodi i fizičkim zakonima, metafizičke spekulacije prvih mudraca o prirodi, duboke istine o božanskom i njegovim atributima, o ljudskoj duši i njenoj sudbini, o moralnim pravilima visoke vrijednosti, o dalekoj tradiciji i činjenicama prvobitne istorije, o emigraciji plemena i drugim nacionalnim događajima, o osnivanju gradova i životu starih kraljevskih porodica. Pjesnici su veličali i u umjetničko ruho oblačili svoje legendarne kraljeve i kneževe, osnivale gradove i religije, začetnike dinastije i carstva. Sve što je nosilo stigm posvećenosti i imalo poseban značaj u životu naroda moglo je da obuča umjetničko ruho i da tako poprimi izgled još dostojanstvenije uzvišenosti. Tome zadatku umjetnici su bili spremni da posvete svoj život i da čitavo svoje umijeće stave u njegovu službu. Samo tako postaje razumljiva njihova odanost određenim idejama bez ikakve štete za njihov umjetnički posao. Ova odanost je imala svoj razlog u istinskom uvažavanju predmeta prikazivanja i zato nije škodila umjetničkim ciljevima. Time se može objasniti vijekovni uspjeh klasične predmetno-prikazivačke umjetnosti u njenom nastojanju da u čulno-umjetničkoj formi prikazuje predmetni svijet: klasična umjetnost je silnom snagom prikazivala bijedu i veličinu svijeta u kom je nastala, sve dok nije došlo do dugog pripremanje metafizičke eksplozije, koja je razorila sve stare veze i odnose i koja se može označiti kao iščezavanje bogova iz svijeta. Bogovi su napustili ovaj obesačeni svijet koji je izgubio svoju misterioznost i postao profan u najdoslovnijem smislu riječi.

Nakon ove metafizičke eksplozije stvari nisu više prebivalište bogova. Zato nema više onih svetih mjesta u prirodi koja su pozivala čovjeka na zajedničko slavlje čovjeka i prirode. U otuđenom svijetu priroda se ne doživljava neposredno. Taj svijet je postao predmet rada koji sve više postaje apstraktni rad. Apstraktni rad omogućuje da se prema naročito formi rada odnosimo bezrazlično. U tome odnosu, nije bitna ova ili ona određenost, jer su u njemu

otuđeni svi specifični kvaliteti. Opšta bezrazložnost je postala znak potpunog gubitka adekvatnog ispunjenja bez kojeg sve postaje tvorba i konstrukcija. Sam čovjek je postao predmet uhvaćen u slijepoj igri »napredujuće apstrakcije proizvođenja«. Industrijska proizvodnja dostiže planetarnu ekspanziju i podstiče jačanje čovjekove slobode kao jačanje njegove tehničke moći. Planetarna tehnologija svodi prirodu na predmet rada i odmora od rada. Tako moderna sekularizovana eshatologija, vođena idejom planetarnog tehničkog napretka, vodi pravi kolonijalni rat protiv prirode s namjerom maksimalnog gospodarenja nad njom i njenim tajnama. Stoga se sve manje govori o dobroj povezanosti čovjeka i prirode i o mogućnosti njihovog izmirenja, a sve više o eksploataciji prirode, o agresivnom nasilju nad njom i o ratu koji se vodi protiv nje. Kao da čovjek više ni ne želi da bude prijatelj prirode. U svakom slučaju, priroda sve više postaje strana čovjeku, koji se sve više otuđuje od njene logosa.

Na taj način Bog je sebe učinio suvišnim i nepotrebnim: on se povukao iz svijeta da bi ga prepustio čovjekovim agresivnim prohtjevima.

Veliki umjetnici i istinski filozofi su bili prvi koji su osjetili ovoostudivanje od logosa prirode i gubitak zajedničke supstancije prirode i istorije. Ovo iščezavanje bogova iz svijeta literature je prikazala ili kao »sumrak« bogova ili kao nastojanje čovjeka da pronađe boga koji više ne postoji. Nakon toga Dostojevskom i Ničeju nije bilo teško da zaključe da je bog mrtav.

Bog je mrtav i više ništa ne predodređuje ljudsko djelovanje. Nakon iščezavanja Bogova, dolazi jedno veliko Ništa, koje sve dopušta i omogućuje nesmetano ispoljavanje stvaralačkih snaga. Samo na toj pretpostavci čovjek se mogao pojaviti sa svim svojim snagama kao izraz svijeta od kojeg se razlikuje samo svojom umnošću koja mu omogućuje da upoređuje uzrok i posljedicu i da tako svim stvarima sačini mjeru. Na toj pretpostavci moglo se javiti bitno stvaralačko mišljenje, koje pogada čovjeka u polju njegovih akcija i njegovih odgovornosti, jer iza njegovih činova ne vidi nikakvu providenciju koja bi unaprijed određivala njegov život. Stoga ono izbacuje providenciju iz ljudskog svijeta u ime neuslovljene ljudske slobode. Pretpostavka tog mišljenja je da je bez rođa, bez porijekla, bez *arche*. Ono shvata čovjeka kao biće koje za svoju akciju ne treba nikakve pretpostavke. Ništa koje ostaje nakon povlačenja bogova otvara prostor za čovjekovu akciju. To je osnovna pretpostavka za stvaranje. Tako herojski ateizam daje smisao i pri-

rodu bićima: u njegovom poduhvatu pitanje bića ptaje pitanje o mogućnostima stvaranja.

Tog novog čovjeka, koji treba da se snade i prebiva u Ničemu, Niče je prikazao mitski kao »natčovjeka«. Istu ateističku pretpostavku, ali bez mitske priče o natčovjeku, Sartre je nastojao da domisli do kraja u perspektivi stvaralačkih mogućnosti čovjeka: u njegovoj filozofiji čovjek je shvaćen kao biće koje ima moć da iz Ničega sačinjava Nešto i da životu koji po sebi nema ni vrijednosti ni smisla podari smisao i vrijednost. Šta će čovjek biti zavisni od njega lično: čovjek će biti ono što sam učini od sebe; on je zbir svojih činova i ništa drugo.

Na toj ničijoj zemlji Sartre je sagradio svoju ontologiju slobode, koja ne traži ništa metafizičko, ni duh iza svijesti, ni »stvar po sebi« iza pojava, ni vječne i nepromenljive tajne, već samo nastoji da utvrdi tačan odnos koji ujedinjuje fenomen bića sa bićem fenomena unutar iskustva svijesti, da bi tako dovela čovjeka u posjed njegovih vlastitih mogućnosti i učinila ga odgovornim za njegovu sudbinu. Čovjek nikada ne koincidira sa sobom, pa je njegova sloboda neograničena i neodvojiva od odgovornosti koju on nikada ne može izbjeći. Tako ova ontologija pogada čovjeka u polju njegovih akcija i njegovih odgovornosti, jer iza njegovih činova ne vidi nikakvu providenciju, koja bi unaprijed određivala ljudske živote.

Sloboda je unutrašnja struktura svijesti koja mora da postoji kao svijest o slobodi. U svojoj srži ona koincidira sa ništavilom koje je u čovjeku. U tom smislu sloboda je biće svijesti koja stavlja svoju prošlost van igre i tako luči svoje vlastito ništavilo. Tako, sloboda, kao ništovanje čovjeka u krilu vremenitosti i kao uslov transcendirajućeg razumijevanja svake negativnosti, omogućuje da se uspostavi transcendencija u imanenciji koja uslovljava sve negativne transcendencije. Zato što je po svojoj prirodi odvojena od sebe same, ljudska stvarnost može da se odvoji od svijeta u pitanju, u metodičkoj sumnji, u skeptičkoj sumnji, *epoche*, itd. Svijest uvijek ima mogućnost da napusti i transcendira svoju situaciju u korist fiktivne slobode. Iz slobode proizlazi negativna moć svijesti. Sama svijest je jedna forma slobode, a sloboda je način postojanja svijesti.

Tako ontologija svijesti postaje ontologija slobode. Ona shvata slobodu kao osnovu ljudskog bića i njegovu tajnu dimenziju. Čovjeku je sudeno da bude slobodan tako da njegova sloboda postaje za njega jedna vrsta prokletstva. Sloboda obdaruje ljudsku prirodu jednim naročitim svojstvom: ljudskoj prirodi je svojstveno da nema nikakve unaprijed date prirode; ona se stalno rađa iz svog vlastitog pepela. Ništa bolje ne dokazuje da čovjek nije biće prirode. Njegovo najviše određenje je sloboda koja se odupire svakom ograničavanju i koja sadrži zahtjev za apsolutnom autonomijom. Ali šta čini temelj ovog zadnjeg temelja?

Pitanje ima samo jedan zadovoljavajući odgovor koji glasi: ništa. Zato što se sloboda oslanja samo na sebe samu, ona se pokazuje kao ono što je zadnje utemeljeno. U tom smislu može se reći da je sloboda bez temelja: sloboda je bez temelja, jer je ona zadnji temelj svega i sebe same. Njena bit je u tome što čini da sva pitanja o daljem utemeljenju budu bespredmetna. U tome je bezdan slobode. U moranju biti slobodan otkriva se njena nemoć. Sato fakt slobode nije u moći same slobode. Sloboda je sloboda zato što stoji u sebi: ona je sebi prepustena. Ova prepustenost znači korak u slobodi, odlučivanje u slobodi i nadmašivanje sebe u otvorenom. Sloboda može biti dostignuta samo kroz sebe samu. Sve drugo za samu neophodni instrumenti koji omogućuju ili sprečavaju tok slobode.

Pošto sloboda odbija od sebe svaki vid objašnjenja i obrazloženja, ona se pokazuje u svojoj biti kao egzistencijalna sloboda, koja se ne može objasniti i obrazložiti. Čast ove slobode

de se sastoji u tome što svaki ko je slobodan treba da ostvari svoje vlastite mogućnosti. Onaj kome se nameće ne zna šta je sloboda, isto tako, onaj ko se u procesu mijenjanja i vaspitanja navikava i nagovara na slobodu ne dobija slobodu. Sloboda je ona sredina koja se ne može ni predati ni uzeti: ona nije samo tekovina vlastitog aktiviteta čovjeka, već i njegova spontanost. Čovjek je slobodan ukoliko se može osloboditi. Njegova sloboda je uvijek njegova sloboda. Zato činiti nešto u slobodi znači nešto proizvesti iz vlastitog bića. Iz toga slijedi zaključak da čovjek već mora biti slobodan da bi došao u slobodu. Ova izvorna sloboda je pretpostavka svih političkih i nacionalnih sloboda.

Prema Sartrovom mišljenju, čovjek je izvorno slobodan, jer nema neku unaprijed datu esenciju, ali je njegova sloboda suviše apstraktna i neživotna: njegova sloboda kolindira sa ništavilom koje ga odvajaju od sebe sama, pa se stoga može reći da čovjek nije, već da se stvara. Da se čovjek svara, do smrti, znači da nije nešto, nego da nešto tek postaje. Zato čovjek nikada, dok god je živ, ne koincidira sa samim sobom, pa čak ni sa svojom slikom koju ima o sebi. Doduše, čovjekova egzistencija je realna, ali je njegova esencija samo mogućnost bića prema kojoj se teži, a da se nikada ne može potpuno dostići, jer se za živog čovjeka nove mogućnosti uvijek pojavljuju. Odvojen regijom nebića od onoga što bi prema svojoj ideji trebao da bude, bez unaprijed date prirode, suprotan prirodi (anti-physis), bez karaktera, neprestano pitanje, puna negacija, poricanje priznane projektovane prema budućnosti, biće koje je izvorno egzistencija bez esencije, transcendencija svakog mogućeg stanja, prisustvo u svijetu preko koga njegova vlastita sloboda dobija svoj smisao, čovjek je uvijek u procesu stvaranja sebe, bez ikakve mogućnosti da se opravda prema nekom apsolutnom značenju. Čovjek se opet stvara, kreira svoju esenciju, samo „angažujući se“ na ovaj ili onaj način u nekom konkretnom činu koji obavezuje čovjeka. Samo kroz čin možemo ispuniti našu slobodu i postati esencijalni. Čovjek je primarno slobodan i neesencijalan, ali on mora djelovati da bi ostao slobodan i postao esencijalan. Tako djelovanje u procesu kojeg egzistencija kreira svoju esenciju postaje opravdanje egzistencije u cjelini.

Egzistencija nije *factum*, već zadatak koji svaka individua treba riješiti u činu za koji se sama odlučuje da ga učini. Ne može se nekoje jednostavno reći da prihvati ovo ili ono stanovište, niti bi argumenti, kao, na primjer, da bi bio srećan ako bi uradio ovo ili ono, mogli biti dovoljan razlog za djelovanje koje treba da da značenje života. Tu je razvija svega što je značajno za egzistencijalističku etiku. Doduše, svijest se oslanja na kontingenciju svoje egzistencije u svijetu, ali zato što se njena transcendencija oslanja na njenu faktičnost, ne postoji neko značenje koje se ne bi razvijalo na temelju apsurd, zato se s pravom može reći da se Sartrovo tumačenje egzistencije u osnovi uklapa u zapadnu metafiziku bića koja je već od Platona vođena idejom transcendencije. Nerješivo pitanje sada glasi: Kako praznina slobode može da se ispuni? Tako susret i suočavanjem sa Ničim postaje za njega veliko dijalektičko pitanje: kako Nešto može nastati iz Ničega? Kako totalna sloboda, koja ima posla isključivo sa mogućnostima, može postati totalnom obavezom pod stvarnošću koja sili i potčinjava? Da li je analogija sa arhitektonskim principom hrišćanske teologije dobra i moguća? Ukoliko počinje sa Ničim, utoliko čovjek u svom životu i mišljenju treba da oponaša Boga. Tako potajna težnja zapadne metafizike bića ponovo oživljava u formi afirmacije pojedinačne egzistencije koja ima moć da u aktu egzistencijalne odluke iz Ništa sačinjava Nešto. Ovo sačinjavanje Ničeg iz Ništa pretpostavlja mogućnost da se nešto proizvede iz vlastitog bića. Sve što čovjek donese na put mišljenja mora iz sebe proizvesti. Ne pridaje li on sebi na taj način slobodu apsolutnog kreatora? Ne igra li on tako ulogu malog boga? Ne postoji li bitna razlika između čovjeka i apsoluta? Zar čovjek ne počinje sa sveobuhvatnim Bićem, a ne sa Ničim?

Borba sa ničim je neodlučna. Razapetost je vječna i neotklonjiva. Tako je borba sa moguć-

notima postala borba za konkretnog individua, koji nije prirodno postao i oblikovao se, nego se u svakom aktu slobodne odluke oblikuje i odjelovljuje. Pošto je slobodno odlučio o onome što čini, on je odgovoran za ono što je postao. Istina, svako ima svoje socijalne zadatke, ali niko ne može živjeti umjesto mene. Odgovornost progovara u savjesti: to je ono što je ljudsko u nama. Kjerkegora je taj zahtjev vodio u duboku religioznost, a Sartra i njegove ateističke sljedbenike vodi direktno i integralni ateizam, koji treba da prevlada skriveni i neodlučni teološki stav liberala, koji, doduše, poriču boga, ali se i pored toga na sekularizovan način potčinjavaju božanskim zakonima i ostaju pri njima. Tako Sartre nastoji da u svojoj ontologiji ateizam domisli do kraja. Kjerkegor je ostao kod izbora između dvije nemogućnosti: nemogućnosti Radikalnog vjerovanja i nemogućnosti savremenog nevjerovanja. Kod Sartra je prva mogućnost otpala: nije moguće vjerovati, jer ne postoji nikakva nadljudska svijest koja bi mogla da misli ljudsku esenciju. Čovjek mora prvo uskočiti u svijet i egzistirati da bi se zatim odredio. U tome je smisao Sartrove tvrdnje da čovjekova egzistencija prethodi njegovoj esenciji. Sartre nas nagovara da prihvatimo postulat prema kome čovjek prvo egzistira u svijetu „sada“ i „ovdje“, pa tek onda postaje nešto određeno, jer je izgleda prvi zadatak egzistencijalizma da svakoga čovjeka dovede u posjed onoga što on jeste. Svoju esenciju, koja je kompletna samo u trenutku njegove smrti, čovjek stvara čitavog života. On je slobodan, jer nije predeterminiran; on je slobodan, ali i odgovoran za ono što čini.

Sartre je ostao kod ovog zahtjeva s namjerom da na svoj egzistencijalno-dijalektički način podsjeti na samoizdaju čovjeka koji je u korjenu ugrožen. Želi li se spasiti, ovaj ugroženi čovjek mora izaći iz svijeta zamjenice, iz zamlje i izjaveštene stvarnosti, u slobodu kroz pravo djelovanje. Pravo djelovanje ono u kojem participira sama persona oslobođena svih mehaničkih formi života. Zato Sartre nepriznaje ni vječne istine ni vječne vrijednosti. On daje prednost individualnoj i konkretnoj egzistenciji nad objektivnom i opštom esencijom. Moralne norme su takođe opšti pojmovi. Zato ih treba odbaciti u ime neuslovljene slobode. Mi sudimo subjektivno bez ikakvih unaprijed datih normi i potpuno smo odgovorni za naše sudenije i vrednovanje. Moja sloboda je osnov vrijednosti: preko nje vrijednosti dolaze u svijet. Čovjek je jedini zakonodavac u carstvu vrijednosti. U tom slučaju niko nema pravo. Pravo je sistem supstancijaliziranih vrijednosti, koje nas određuju kao što stvari određuju jedna drugu i tako nam skrivaju našu izvornu slobodu. Živote kukavice prihvataju gotove i već konstituisane vrijednosti da bi izbjegle strepnju pred slobodom i odgovornošću: one žive neautentično. Autentična ličnost ne može pronaći opravdanje svoga života prema nekom apsolutnom cilju: ona preuzima odgovornost za svoje projekte i svoje čine.

Tako ontologija slobode ostavlja egzistenciji čitav prostor mogućeg u kojem ona treba da izabere svoj put, koji ne postoji prvo da bi se zatim izabrao, već ga tek treba stvoriti i tako pronaći. Samo onaj ko pronalazi svoj izlaz istinski pronalazi sebe sama. Ovo stvaralačko traženje ne poznaje mogućnost pribjezišta. Mi bismo bili potpuno izgubljeni kad bismo htjeli da izaberemo neku unaprijed datu formu ponašanja. Izvan nas ne postoji ništa čemu bi trebalo da se još nadamo. Stoga pravi optimizam počinje sa očajanjem: to je optimizam čovjeka kojem niko ništa ne duguje, koji ništa ne očekuje, koji zna da nema nikakvog prava, koji računa samo na sebe sama dok radi za dobo svi-ju.

Pošto sloboda čovjeku nije data ni poklonjena, on se bori u istoriji kroz stalno prevladavanje tendencije propadanja. Istorijski ne ovisi samo o tradiciji, već nastaje iz akta oslobađanja u kojem jedno ljudstvo dolazi u posjed svojih bitnih određenja i svoga života. Ova struktura se ne može misliti po tradicionalnim modelima, već se mora izmisliti novi način oslobađanja u kojem čovjek daje sam sebi sva svoja određenja. Tako neuslovljena sloboda postaje bitni element egzistencije i najviša vrijednost, pa stoga ostaje mjerilo i sudac svih drugih vrijednosti.

Sloboda je upravo ono ništavilo u srcu ljudskog bića koje ga prisiljava da se stvara umjesto da jeste. Čuvana tvrdnja prema kojoj kod ljudskog bića egzistencija prethodi njegovoj esenciji sada znači da bez ljudske slobode ne bi bilo ni značenja ni vrijednosti u svijetu. Njome se poriče postojanje ljudske suštine, koja bi prethodila egzistenciji individue i koja bi mogla da usmjeri njene izbore u nekom predodređenom pravcu. Bog je mrtav i sve je dopušteno. Nema više ni vrijednosti ni zapovijesti koje bi opravdavale naše ponašanje. Čovjek je prepušten sam sebi, jer ne nalazi ni u sebi ni izvan sebe mogućnost da se osloni na nešto drugo. Smrt boga je omogućila da se otkrije čovjekova sloboda. Egzistencijalizam je razotkrio „bolnu tajnu bogova i kraljeva: da su ljudi slobodni“ (1). Za ljude koji znaju da su slobodni bog više ne postoji. Ovu „bolnu tajnu“ Jupiter oduze kralju Egistu u drami *Muhe*: „Kad se jednom sloboda rasprsnje u duši nekog čovjeka, bogovi protiv njega ne mogu ništa. Jer, to je stvar ljudi, i na drugim je ljudima — samo na njima — da ga puste ili zadave.“ (2) Bogovi ne mogu ništa protiv oslobođenog čovjeka, ali ni on od njih ne može dobiti nikakvu pomoć i garanciju za svoje održanje. Ljudsko savršenstvo nije neka suština, kao jedanput za svagda određena ideja, što bi bilo logično samo ako se vjeruje da je Bog stvorio čovjeka prema svojoj slici i prilici, već mogućnost koju sam čovjek otkriva zato što nije unaprijed određena i smještena ni iza njega, ni iznad njega, pa čak ni ispred njega.

Čovjek je slobodan zato što bog ne postoji, a bog ne postoji zato što je čovjek otkrio svoju izvornu slobodu. Ali da bi se uspostavila ova izvorna sloboda čovjeka, nije bilo dovoljno srušiti vladavinu Jupitera i objaviti smrt Boga: bilo je potrebno, uz to, očistiti inteligibilno nebo od tzv. transcendentnih vrijednosti, koje je tamo, kao zamjenu za Boga, izvešao laički racionalizam. Čovjek je slobodan da bira ne samo svoje čine, već da izmišlja i vrijednosti koje ih opravdavaju. A ova sloboda, koja nije samo sloboda izbora, već autonomija i autonomna moć djelovanja, čini temelj čovjekovog bića. Ništa nas, apsolutno ništa, ne sprečava da prihvatimo ovu ili onu skalu vrijednosti. Ma šta uradili, to je naš slobodan izbor. Mi se sami konstituišemo kao jedna druga strana našeg stanja. Naša budućnost je netaknuta: sve je dozvoljeno.

Ako išta ima strašnog u ovom nauku, onda je to činjenica da on ostavlja čovjeku mogućnost izbora. Ništa me ne obavezuje da budem ovo ili ono, a ipak sam u svakom trenutku prisiljen da vršim promišljene čine. „Ništa u rukama, ništa u džepovima.“ Sartre često koristi ovu pomalo magičnu formulu, koja ima u sebi nešto dječijeg prizvuka, da bi ukazao na bezrazložnost i apsurdnost ljudske egzistencije, koja ničim ne može biti opravdana u njenom odnosu prema događajima i stvarima. Nijedan krah nije toliko potpun da ne bi ostavljao mogućnost izbora koji ukazuje na neki izlaz.

Ljudska sloboda nije nešto dato, niti neko svojstvo, pa zato može da postoji samo birajući se. Pošto je sloboda bivstvovanje-bez-oslonca i bez-odskočne-daske, njen projekat bivstvovanja, da bi postojao, mora stalno da bude obnavljan. Ja se stalno biram i nikad ne mogu da budem kao da sam već izabran, jer bi u tom slučaju ponovo pao upuko postojanje-po-sebi i tako izgubio svoju slobodu. Da ne bi izgubilo svoju slobodu, biće-za-sebe mora da se stalno konstituiše tako kao da je stalno u povlačenju u odnosu prema sebi, to jest mora da ostavi sebe iza sebe kao nešto dato koje ono već više nije. Ova karakteristika bića-za-sebe podrazumijeva da je ono biće koje ne nalazi nikakvu pomoć i nikakav oslonac u onome što je bilo. Svaki čovjek ima mogućnost da se odvoji od svoje prošlosti i da insistira na svojoj slobodi i na svom neprestanom ponovnom stvaranju. On ima mogućnost da bira bez pozivanja na neke preetabrirane vrijednosti, ali je nepravедno da se njegovo biranje ocijeni kao običan hir. Svaki od njegovih činova je ljudski i nepredvidljiv oblik koji on daje ljudskosti. Zato čovjek nije ni puki objekt ni puki subjekt, već projekat i mogućnost nove egzistencije obećane sa onu stranu njegove aktualne situacije, ukoliko, potpuna sloboda i neiscrpna moć stvaranja.

To će omogućiti Sartru da se posluži jednom veoma upečatljivom analogijom i da čovjekov moralni izbor uporedi sa načinom na koji se stvara umjetničko djelo: »Zar se ikada prigovorilo nekom umjetniku što se ne nadahnjuje a priori postavljenim pravilima? Zar se ikada reklo kakva je slika koju treba da napravi?« (3) Zajedničko između morala i umjetnosti je to što u oba slučaja imamo stvaralaštvo i iznalaženje: ni u jednom ni u drugom slučaju ne možemo unaprijed odlučiti šta valja uraditi. Samo u tom smislu Sartre je mogao napisati kasnije u svom spisu **Šta je literatura**: »Premda je literatura jedna stvar, a moral sasvim druga, mi u dnu estetičkog imperativa razlikujemo moralni imperativ.« (4) Pri tom treba imati na umu da nije riječ o nekom estetskom moralu, što su mnogi Sartrovi protivnici bili spremni da mu pripišu, već o jednoj analogiji koja ima za cilj da objasni prirodu našeg moralnog izbora. Jedna umjetnička slika ne treba da bude kopija neke druge slike, niti postoji unaprijed ikakav oblik onoga što ona treba da bude. Ako ona ima neke vrijednosti, to nikada neće biti zbog njene saglasnosti sa izvjesnim pravilima ili izvjesnim arhetipom ljepote, već, na protiv, uvijek kao izvorna invencija, izraz jedne individualnosti i slobodna kreacija. Isto tako, moralno biće nije ono koje se pokorava pravilima nametnutim spolja ili koje reprodukuje neki unaprijed određeni model ponašanja, već ono koje pokazuje lik jednog novog, jedinstvenog i autentičnog čovjeka. Istinski humanist nije onaj koji vjeruje u tobožnji univerzalni ljudski ideal, nametnut tradicijom koja je samo niz prošlih događaja, već onaj koji vjeruje u nikad dovršenog i savršeno nepredvidljivog čovjeka, koji, kao i remek-djelo koje može da se pojavi sutra ili za hiljadu godina, uvijek treba da se ponovo rada i ponovo stvara: i jedno i drugo su rezultat slobodne kreacije i spontanog djelovanja slobode.

U tom pogledu moralni izbor je srodan stvaralačkom činu: kao što u umjetnosti čovjek stvara djela bez uzora i bez unaprijed datih pravila, u moralu čovjek stvara vrijednosti i bira činioce za koje je odgovoran, bez ikakvih zakona koji bi ga mogli voditi i bez ikakve vjere koja bi ga mogla opravdati. Možda nemoguć moral, svakako težak da se izdrži, jer čovjek radi i živi bez ikakve niti vodilje i bez ikakve garancije, ali moral nužan u svakom slučaju da se ne bi ostalo na pukoj konstataciji činjenica i da bi se odlučivalo o svojoj vlastitoj sudbini. Moral i stvaralaštvo su utemeljeni na slobodnom egzistencijalnom izboru kome niko ne može umaći, bez obzira na to koliko je uslovljen i koliko su predodređena naša djetinjstva. Slobodan čin je apsolutno nov proizvod čija klica ne može biti sadržana u prethodnom stanju stvari. Shodno tome, sloboda i kreacija su jedno te isto. Prema tome, na početku je čin, a ne riječ, kao što kaže sveta knjiga.

Sveske za jedan moral, od kojih su sačuvala dvije, otkrivaju jedan moral, veoma smiono smješten, kao i umjetnost, pod znak kreacije. Tamo piše: »Nema Boga, nema jastva, ja sam veseo.« To je moral stvaraoca koji se može uporediti sa ničeovskom koncepcijom morala. I u jednom i u drugom slučaju postoji bliska veza između morala i stvaranja. Ova analogija se temelji na transcendenciji čiji smo ontološki značaj već istakli, na slobodi kao jedinog stvarateljici vrijednosti i na imaginaciji koja nosi u sebi pojam slobode u veoma specifičnom smislu riječi. Nema druge svrshodnosti za umjetnika osim da se preda predmetu koji stvara. Sartre vjeruje da stvaranje ima jednu etičku dimenziju, ali ne zato što zagovara estetski moral ili potčinjavanje umjetnosti lijepim osjećanjima, već zato što smatra da stvaranje jeste darivanje, koje u istoriji oskudice nužno mora da bude subverzivno. Ličnost se konstituise kroz stvaranje, koje je jedini način na koji se može reći »ja« u pravom smislu riječi. Kroz stvaranje može biti ostvareno nešto što ne postoji, skok i transcendencija, na primjer, tako da se mi nikada ne zadovoljavamo pukim konstatovanjem činjenica, niti ikada prihvatamo život kao neumoljivu i nesavladivu fatalnost. Stvaranje nas uvijek baca prema novim pitanjima. Ono je darivanje koje čini da odnos sa drugima postaje odnos velikodušnosti i darežljivosti.

Pošto se problem samoidentiteta ne može riješiti putem refleksije, on postaje eksplicite problem kreacije, koja se mora izvesti u slobodi čiji se put ne može a priori odrediti. Tako se može opravdati gordo osjećanje da je čovjek istinski tvorac svojih djela i stalni stvaralac svojih poduhvata. Sartre nas uvjerava da je čovjek slobodan, apsolutno slobodan kao Boy. Čovjekovu slobodu shvata tako široko da se može uporediti sa slobodom Dekartovog Boga. Dekartov Bog je najslobodniji od svih bogova koje je stvorila ljudska misao. Budimo, dakle, slobodni kao Dekartov Bog. Ne može se poreći veličina ovog moralnog gledišta, ali ni tragična strana osjećanja koje nam ono nudi u pogledu čovjeka i njegove sudbine. Stara tradicija je poistovjećivala tragično osjećanje sa sviješću o neumitnoj fatalnosti. Pri tom se vjerovalo, u ta stara vremena, da tragično osjećanje izbija kada se čovjekova volja sudara sa sudbinom i razbija o njene zidove. Novi čovjek donosi sa sobom novu vrstu tragedije: moderno osjećanje tragičnog se ne podudara sa situacijom pravednika koji je osuđen na propast zbog njegovog sukoba sa neumitnom sudbinom, već sa otkrićem slobode i vrtoglavicom jednog polu-boga, koji se osjeća dostojan neba, a kome ipak uvijek prijeti mogući neuspjeh, jer on nije pravi Bog.

To je čovjek novog vremena. Ovaj novi čovjek, koji dolazi nakon što su isčezele sve transcendentne vrijednosti, ima samo svoju slobodu i strepnju pred svojom slobodom. Njegovo herojsko osjećanje života nije lagano shvatiti: samo umjetnik, koji je spoznao radost i užase stvaranja u zamahu svoje stvaralačke snage, može da shvati nešto od stanja svijesti ovog čovjeka, nešto od njegovog ponosa prožetog nespokojsvom i od njegove nade natopljene užasnim strahom. To je bila cijena koju je morao platiti za božansku privilegiju koju je prisvojio za sebe: privilegiju stvaraoca.

Čovjek se proglašava stvaraocem nakon što su ispunjena dva temeljna uslova: s jedne strane, postojeći svijet je izgubio stigmiju posvećenosti dostojnu najvišeg poštovanja i umjetničkog prikazivanja, a čovjek se oslobodio transcendentne zavisnosti i postao svjestan svojih stvaralačkih mogućnosti, s druge strane. Oslobodeni čovjek, stvaralački raspoložen, ne želi više da prikazuje postojeći svijet, već da izgradi novi i da ga antički ozakoni. Ko bi ovaj zadatak mogao preuzeti na sebe ako ne veliki umjetnici svojim umijećem. Oni su prvi smogli smjelosti da zbace jaram starih arhetipova i da krenu teškim i neizvjesnim putem stvaranja. To je bio put pronalaska stvaralaštva. Time što smo pronašli stvaralaštvo, mi smo, izgleda, zauvijek napustili paradigmatičko oblikovanje života. Time je nestalo transcendentne topografije grčkog duha kao duha posljednjeg dovršenja ili savršenstva djela. Ljudska sloboda je našla svoju potvrdu u stvaranju i otkrila svoju stvaralačku prirodu.

1) — P. Sartre Huis clos, suivi de Les mouche, Gallimard, Paris, 1947, str. 198.
2) Ibid., str. 201.
3) Jean-Paul Sartre, L'existentialisme est un Humanisme, Nagel, Paris, 1946, str. 75.
4) Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature, Situations II, Gallimard, Paris, 1948, str. 111.

KAD PADNE DAN

Ivan Kostić

KONJ

U našem dvorištu
daskama tuku konja
koji leži.

Sve to vidim kroz
prozorsko staklo
ulaznih vrata.

Staklo je deformisano
i izdužuje i proširuje
ceo prizor.

ULAZ

U mračnom ulazu
dvoje mladih se ljube.

Iznenada su obasjani
bleštavom svetlošću.

Izlazi mnoštvo ljudi i
pri tom oblače kapute.

USPINJAČA

Najmlađi odlazi na vrh,
oni čeka da mu se priključe,
oni čekaju da se vrati.

On silazi po njih,
oni polaze po njega.

On ih traži dole,
oni pretražuju vrh.

Oni se vraćaju dole,
on je na vrhu sam.

U INOSTRANSTVU

Zaspali smo umorni
na praznom parkingu.

Budimo se izgužvani
usred pokretne pijace.

Oni nas gledaju,
gledamo i mi njih.

GODIŠNJA DOBA

Da li se i vama čini
da je zima dole,
da je leto gore,
da je proleće levo,
da je jesen desno?

Oko šest je zima,
oko dvanaest je leto,
oko devet je proleće,
a oko tri jesen!

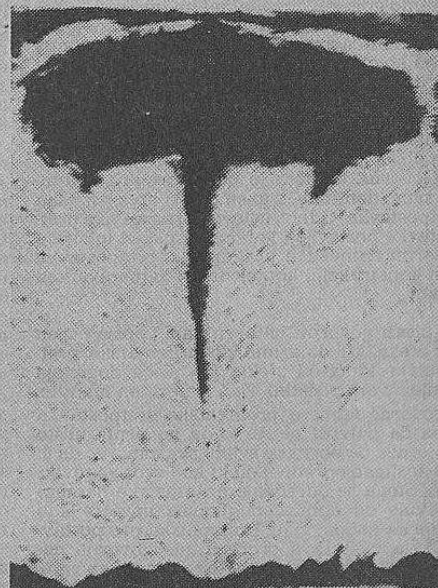
PUTOVANJE

Razvaline rodne kuće
vidi kroz prozor voza.

Nikoga poznatog,
da mu se javi.

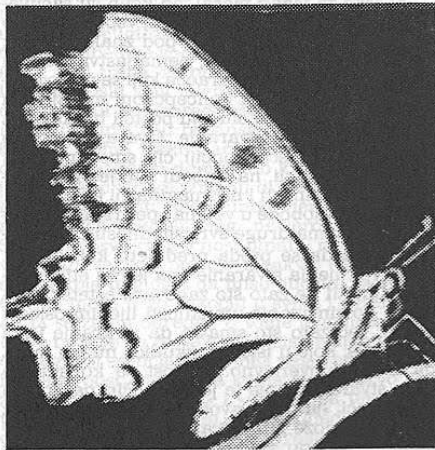
Voz tu ne staje,
putnici gledaju njega.

Darja Kacić



SITUACIJA GOVORNOG DOGAĐAJA

Tanja Ostojić



Art Dado

Termin koji je u ovom radu izabran za opis komunikacijskog delovanja govornog događaja jeste situacija. Situacija je termin koji treba da obuhvati jezik u raznolikim vidovima njegovog komunikacijskog delovanja. Sasvim izvesno možemo prihvatiti Wittgensteinovo tvrđenje da prenošenje informacija nije jedina uloga koju jezik ima u ljudskom društvu (Wittgenštajn, 1980, 304). Performativni, forme obraćanja, pozdravi i niz drugih upotreba jezika ukazuju na brojne i različite efekte koji se mogu postizati upotrebom jezika u nekoj govornoj zajednici.

Situacija kao metod deskripcije govornog diskursa, nastoji da locira elemente govornog događaja i time odredi njihov međusobni odnos. Izbor termina govorni događaj, a ne na primer govorni čin, motivisan je težnjom da se govorni diskurs prihvati u njegovoj nelinearnoj razvojnosti. Dakle, prihvatanjem stava da se govorni diskurs nemože objasniti, niti uspostavljanjem diskursnog atoma, kao što to čine teorije govornog čina, niti pragmatiskim principima, poput Griceovog principa kooperacije i Leechovog principa učtivosti, došlo se do termina govorni događaj. Ovaj termin treba da istakne pojedinačnost i različitost govornih događaja. Oba termina, i situacija i govorni događaj nalaze se u primeni u literaturi iz domena analize diskursa i pragmatike.

Ako pojedinačnost i različitost prihvatimo kao bitne odlike govornog događaja, onda se koncept govornog događaja u većoj mjeri približava Wittgensteinovoj zamisli jezičkih igara, nego koncepcijama koje nastoje da utvrde jedinicu govora. Najbitnija karakteristika koju govorni događaj preuzima od jezičke igre jeste to da je kao i ona, govorni događaj, u sebi potpun sistem ljudske komunikacije i ujedno potpun deo jezika. Drugim rečima, govorni događaj potvrđuje svoj identitet ostvarenim komunikacijskim efektom. Ipak, neki govorni događaj je samo jedan od beskonačno mnogo mogućih govornih događaja u nekoj govornoj zajednici.

Koncepcija situacije govornog događaja ima u vidu govornu zajednicu, dakle društvenu grupu u kojoj se za interpersonalnu komunikaciju koristi neki određeni jezik. Kada analiziramo govorni događaj mi imamo u vidu barem dva učesnika koja nastoje da ostvare jezičku komunikaciju. Pri tome se govorna namera, na kojoj se osniva govorni događaj, smatra najbitnijim konstitutivom jezičke komunikacije. Govorna namera se uspostavlja odnosom cilj govornika — zajedničke pretpostavke komunikacije. Ovaj odnos nije određen kauzalnim objašnjenjem.

Govorna namera je određena kriterijumima svog identiteta, a to su uslovi i pragmatiska pretpostavka. Odnos uslova i pragmatске pretpostavke postavljen je tako da uslovi iniciraju govornu nameru, a pragmatiska pretpostavka vodi konstrukciju konteksta ka nameravanom efektu.

Opisati govornu nameru znači opisati njen efekt. Mi dolazimo do pragmatске pretpostavke idući od efekta govornog događaja ka njegovom početku. Kao kriterijum identiteta govorne namere, pragmatiska pretpostavka treba da potvrdi ne samo da govornik nešto namerava da postigne svojim iskazom, već da je on i postigao određeni efekt kod svog sagovornika. Stoga se određene pragmatске namere razlikuje od uobičajenog opisa namere kao težnje ka nekom cilju. Pragmatiska pretpostavka, koja usmerava procesiranje govorne namere, ima povratni karakter. Drugim rečima, procesiranje nameravanog cilja kreće se od govornika ka adresatu, i u slučaju uspešno ostvarenog efekta, povratno potvrđuje inicirani cilj komunikacije.

Za razliku od pragmatiskih principa, pragmatiska pretpostavka ne podleže mogućnosti izbora. Veliki broj govornih događaja ne počiva ni na saradnji, ni na učtivosti, a ipak postižu određeni komunikacijski efekt.

- (i) G: Umukni već jednom!
- (ii) A: Meni govoriš?
- (iii) G: Tebi, kome drugom?
- (iv) A: Bolje bi ti bilo da gledaš svoja posla.

U navedenom primeru govornikova namera nije usmerena niti kooperativnošću, niti učtivošću, a ipak postiže ciljani efekt upozorenja. Iskaz (i) govornika G je preteći imperativ. pitanje (ii) adresata A potvrđuje da je govorna namera primećena, proširenje konteksta govornog događaja vrši se putem neposredne percepcije. Odgovor (iii) informativnom namerom pojačava imperativ iz iskaza (i) i deduktivnim zaključivanjem proširuje prethodni govorni kontekst. Iskazom (iv) adresat A uzvraća preteće upozorenje govorniku G. Pragmatiska pretpostavka u ovom slučaju je:

- (1.a) G želi da A prestane da govori.
- U navedenom slučaju govorna namera je u potpunosti postigla ciljani efekt. Efekt govornikovog iskaza (i), dat je izazivanjem identične namere kod adresata, i ta namera postaje manifestna iskazom (iv), međutim, treba istaći da je ovaj zatvoreni krug namere indikator prekida dalje konverzacije. Izjednačavanje početne namere, i namere podstaknute ostvarenim efektom početne namere, inicira nespremnost za dalje proširivanje konteksta govornog događaja, izvesnu ukočenost toka govornog iskursa.

Za razliku od implikatura, čiji je koncept zasnovan na lociranju pragmatike između semantike i gramatike, pragmatiska pretpostavka nastoji da odredi odnose u interpersonalnom domenu nekog govornog događaja. S obzirom da pragmatiska pretpostavka izražava uvek neku ilokuciju, u onom značenju koje ovaj termin ima u Searleovoj teoriji, ona je osetljiva jedino na ilokucionu negaciju. Drugim rečima, pragmatiska pretpostavka nije deo semantičkog sadržaja nekog iskaza, već njegove ilokucione snage.

Komunikacijski efekt čini govornu nameru manifestnom. Sa aspekta efikasnosti govora, idiomatski iskazi imaju posebnu vrednost. Naime, iskazi, ili samo određeni sledovi reči koji su semantički i sintaksički ograničeni, koji se nazivaju idiomima predstavljaju gotove komunikacijske efekte. Upotrebom ovih jezičkih formi postiže se uvek isti komunikacijski efekt, sadržan u svakom idiomu ponaosob. Idiomatski iskazi su u najvećoj mjeri neosetljivi na promenu ne-jezičkih okolnosti, odnosno uslova svog izricanja.

J.R. Searle u svojim razmatranjima indirektnih ilokucija, tvrdi izrazitu konvencionalnost

idiomatskih iskaza. Međutim, čini se da ovakvo shvatanje konvencionalnosti izjednačava pojmove kulture i konvencionalnosti. U slučaju idioma pre da je reč o potpunoj nekonvencionalnosti upotrebe, nego o paradigmi u odnosu na koju se razumeva idiomatski iskaz. Idiomi zadržavaju isti komunikacijski efekt u bilo kojim uslovima njihove govorne upotrebe. U tom smislu idiomi su locirani isključivo u interpersonalnom domenu nekog govornog događaja.

Značaj idioma za koncepciju govornog događaja, jeste u tome da su oni granični slučajevi upotrebe jezika, u kojima pragmatiska pretpostavka deluje nezavisno od uslova govornog događaja.

- (2)(i) G: Sutra putuješ u London.
- (ii) A: Ti to meni s neba pa u rebra.

Idiom srpskohrvatskog jezika »s neba pa u rebra«, upotrebljen u iskazu (2)(ii), ukazuje na adresatovu iznenađenje informacijom koju mu govornik pruža iskazom (2)(i). Pragmatiska pretpostavka u ovom govornom događaju je:

- (2.a) G namerava ono što A ne očekuje.

Efekt postignut iskazom (i) u primeru (2) je slušačovo iznenađenje. Početna namera govornika G je bila pružanje određene informacije, komunikacijski efekt ove informacijske namere izražen je idiomom iznenađenja. U bilo kom sklopu okolnosti upotreba idioma iz (2)(ii) odlučuje o identitetu govorne namere, koja je u ovom slučaju postizanje efekta iznenađenja.

Pragmatiska pretpostavka može biti u većoj ili manjoj mjeri osetljiva na uslove govornog događaja. Skala osetljivosti može se razviti između graničnih vrednosti, od potpune zavisnosti pragmatске pretpostavke od uslova, do potpune nezavisnosti pragmatске pretpostavke od uslova govornog događaja. Potpuna zavisnost pragmatске pretpostavke od uslova data je u slučaju deiksa koje izražavaju »one jezičke osobine koje se odnose neposredno na lične, vremenske ili mesne karakteristike situacije u čijim okvirima se događa neki iskaz« (Kristal, 1988).

- (3)(i) G: Dodaj mi to.
- (ii) A: Šta?

Da bi u navedenom slučaju govorni efekt bio ostvaren, govornik G i adresat A moraju da percipiraju iste okolnosti govornog događaja. Proširivanje konteksta, na osnovu kog će slušalac prepoznati govornikovu nameru, vrši se putem istovremene percepcije istog okruženja. Razvoj navedenog govornog događaja može biti sledeći:

- (3.a)(i) G: Dodaj mi to.
- (ii) A: Šta?
- (iii) G: To tamo.
- (iv) A: Je li ovo?

Komunikacijski efekt je postupno ostvaren zahvaljujući istovremenoj percepciji okolnosti, u koju može biti uključen i gest neverbalne komunikacije, kao što je pokret ruke u pravcu željenog objekta i slično. Pragmatiska pretpostavka ovog govornog događaja je:

- (3.b) G: namerava da mu A nešto doda.

Za postizanje komunikacijskog efekta od većeg značaja će biti uslovi koji određuju domen zajedničke percepcije (na primer garaža u kojoj G popravljala kola uz pomoć A), nego sama pragmatiska pretpostavka. Pragmatisku pretpostavku izvodimo iz efekta govornog događaja. Što je pragmatiska pretpostavka neodređenija, to je njen zavisnost od uslova veća.

Drugu krajnost skale osetljivosti pragmatске pretpostavke na uslove govornog događaja predstavljaju idiomi. U slučaju idioma od značaja je samo preduslov da se govornici koriste istim jezikom. U okviru ovog preduslova, smatra se da učesnici govornog diskursa poznaju idiome jezika kojim se služe.

Pragmatska dimenzija idioma odlikuje se izrazito jasno određenom pragmatikom pretpostavkom, koja proizilazi iz komunikacijskog efekta proizvedenog upotrebom idioma. Sa semantičkog aspekta, može se tvrditi da idiomi uvek imaju isto značenje. Sintaksička struktura idioma, od slučaja do slučaja, podložna je varijacijama u sledu reči i gramatičkim oblicima. Ipak, pored idioma koji dopuštaju izvesne varijacije u svojoj sintaksi, dobar broj idioma odlikuje sintaksička stabilnost. Komunikacijski efekat idioma uve je jedan te isti. U ovom domenu idiomi ne pokazuju ni najmanju varijabilnost. Primer idioma koji pokazuje sintaksičku stabilnost je i idiom »s neba pa u rebra«, koji je korišten u primeru (2). Isto tako, navedeni idiom uvek postize isti komunikacijski efekat koji vodi istoj komunikacijskoj pretpostavci.

U grupu sintaksički stabilnih idioma, koji sa stanovišta semantičke upotrebe reči deluju besmiselno, spada i idiom »staviti glavu u torbu«.

(4)(i) Da li bih sutra mogao da pozajmim tvoja kola?

(ii) A: Nemam ništa protiv, ali sam stavljao glavu u torbu.

Pragmatska pretpostavka ovog govornog događaja bila bi:

(4.a) Veoma je opasno voziti G-ova kola.

U navedenom primeru informacijska namera ostvarena je davanjem tražene informacije, a komunikacijska namera je ostvarena upotrebom idioma. Stoga pragmatska pretpostavka obuhvata i želju da se koriste A-ova kola, i njegovo upozorenje da je njihovo korišćenje skopčano sa izvesnim rizikom. Identitet govorne namere u ovom govornom događaju, određen je navedenom pragmatikom pretpostavkom, i u potpunosti naznačen od mogućih uslova govornog događaja. Efekat koji proizvodi upotreba idioma osniva se na govornoj strategiji koja svojom indirektnošću pojačava ilokuciju snaga iskaza.

Po Leechovom mišljenju upotreba kolektivnih idioma potpada pod princip interesantnosti (Interest Principle), koji je jedan od principa njegove interpersonalne retorike (Leech, 193, str. 146). princip interesantnosti glasi:

»Kaži ono što je nepredvidivo, i stoga interesantno.«

Po ovom principu, konverzacija koja je interesantna, u značenju da sadrži novu i nepredvidivu vrednost, ima prednost nad konverzacijom koja je dosadna i lako predvidiva. Međutim, ostaje potpuno nejasno na šta Leech misli koristeći termin »predvidljiva konverzacija«. Ovaj termin mogao bi imati značaja jedino u okviru razmatranja koherentnosti govornog diskursa. U tom slučaju trebalo bi ukazati kakav je odnos povezanosti govornog diskursa i komunikacijskih efekata koji su njemu nameđani ili ostvareni. Leech primećuje, da su u svakodnevnoj konverzaciji princip interesantnosti i maksima kvaliteta principa srednje u neprestanom sukobu.

Govorna namera iz koje proizilazi upotreba idioma jeste da se ukine sve »spoljašnje«, dakle sve izvan interpersonalnog odnosa. Time se nastoji na tome da se u najvećoj mogućoj meri privuče sagovornikova pažnja. Prihvatanje idiomatskog govora predstavlja isključivo interpersonalno lociranje govornog događaja. Stoga u govornim situacijama idiomatskog karaktera, pragmatska pretpostavka ostaje jedini kriterijum identiteta namere, a domen govornog događaja koji obuhvataju uslovi biva suspendovan. Ova suspenzija je temporalno određena, i dužina njenog trajanja zavisi od daljeg razvoja govornog toka.

Polazeći od stava da postoji interaktivna korelacija između konteksta i govornog iskaza, situacija govornog događaja ima za cilj da odredi odnose ova dva osnovna činioca komunikacije osvarene u govornom diskursu. S obzirom da je dinamika konteksta rezultat postignutog komunikacijskog efekta, to se nastoji na utvrđivanju činilaca efikasnosti u govornom diskursu. Situacija govornog događaja

predstavlja metod analitičkog opisa govorne komunikacije. U tom smislu, termin situacija je teorijski konstrukt analitičkih relacija osnovnih termina opisa funkcionisanja govornog toka, a ne puki slop okolnosti.

Situacija govornog događaja je deskriptivni metod zasnovan na načelu interaktivne korelacije konteksta i govornog iskaza. Jedinstvo ova dva elementa obuhvaćeno je terminom govorni događaj. Situiranje govornog događaja vrši se prema atributu efikasnosti. Efikasnost je određena u odnosu na ostenzivne i idiomatske manifestacije u govornom diskursu. Uspostavljanjem ove dve granične vrednosti nskali efikasnosti govornih događaja potize se opis jezičkog komunikacijskog funkcionisanja putem samih jezičkih manifestacija. Drugim rečima, situiranje govornog događaja ostaje u jeziku kao živom procesu. Prednost ovog metoda opisa komunikacijskih funkcija u govornom jeziku je otvorenost i prilagodjenost velikom broju govornih događaja.

Kao što je pokazano opseg komunikacijske efikasnosti proteže se između ostenzivnih i idiomatskih situacija govornih događaja. Pri tome je situacija govornog događaja određena zastupljenošću uslova i pragmatske pretpostavke u procesu potvrđivanja identiteta namere. Zavisno od uticaja uslova, odnosno pragmatske pretpostavke pri određivanju identiteta govorne namere, govorni događaji bivaju situirani između ostenzivnih i idiomatskih situacija. Situacija govornog događaja zavisi od odnosa pretežnosti uslova i pragmatske pretpostavke u procesu potvrđivanja identiteta govorne namere.

LITERATURA

- Kristal, Dejvid (1988): Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike, prev. Ivan Klajn i Boris Hlebec, Beograd, Nolit.
Leech, Geoffrey N. (1983): Principles of Pragmatics, London, Ne33 York: Longman.
Levinson, Stephen C. (1983): Pragmatics, Cambridge: Cambridge University Press.
Searle, John R. (1970): Speech Acts: An essay in the Philosophy of language, Cambridge: Cambridge University Press.
Vilgenstajn, Ludvig (1988): Filozofska istraživanja, prev. Ksenija Maricki Gadanski, Beograd, Nolit.

ZEC

Svom bogatom krugu pesama o životinjama Ted Hjuž je nedavno pridodao i ovu, posvećenu zecu. Stihovi su prvi put objavljeni u proleće 1984, u Tajmsovom književnom dodatku. Kome su namenjeni — deci ili odraslima — neka odluči čitalac. Prevodilac je ostao u dvoumici...

Ima nečeg sablasnog u vezi sa zecom; kad su Jednog sa mraza uneli u toplu sobu, u istom času Pretvori se u kršnu ženu koja ukućane bajkama zasu.

U zeca — čak i kad je kućno mezimče — vrlo je jaka bazda. Udarac mu je ko u vola, leđa napeta vazda. A u snu kad zapleše, lebdi između muzike i zvezda.

Veštica gola, dok vrti kolutove, liči na gegavog zeca. Koji kruži oko kuće poput punog Meseca. I viri, buljook, kroz ponoćni prozor iza kojeg spavaju deca.

Ima kod zeca nečeg što me plaši, ko kad se sretnem s ludakom. Koji je pobeo iz bolnice, pa u pidžami klima sokakom. Trgnem se, ko kad se nađem pred verskim zanesenjakom.

Necete učiniti ništa nažao zecu ako ste ga bar jednom čuli kako grca. To je cvil majke, i bebe, igla što te kroz uvo pravo u mozak seca. Setiš se zečjeg cijuka, ta će te igla ubosti usred srca.

KOBAC

I dalje sam zadivljen oštrinom njegovih linija, odsečnošću kojom je tesan, srezan po nekoj užasnoj simetriji, po strahu kojim gospodari. Linije njegovog tela su mala kompaktnost zarobljenog užasa i mirnoće da se on svlada i usmeri. Njegovu oko je tvrdi dijamant na ostrvu sjaja čelika. Sjaj zenice iziskuje strahopoštovanje, svetlost što ubija. Mila a opasna srazmera glave postoji da bi iz nje izašla reč zvana kljun, da bi iz kljuna izašla druga reč: smrt. Azbuka večnosti i večna azbuka su kaplja koja se cedi sa vrha tog instrumenta moriendi, i sam špic, igla koja se ubada u toplo meso su deo krvi koje proliva zauvek. Kobac je tajna koja svetli crnim svetlostima, u kobčevom srcu sija sunce nemira i mesec mira. Kobčeva glava je zemlja sa strane sna, zemlja u koju ulaze oni koje on hoće da obožava.

Ted Hjuž
Prepev: M. Danajlović

Dragan Jovanović Danilov

JUTRO ZRENJA

Moj bakaln, od koga kupujem ulje, kobasice i maslinke, kaže mi da u životu nikad nije video mrtvu vevericu. Te mudrice, veli, jedine su ispravno razumele Golgotu — kad uginu, odlaze pravo u nebo. Da li si razmišljao, ta usamljenost krkola pod zemljom što narasta u stalaktit, njina pospanost, zrele senke pod stabilima maslina, krljušti riba. Nemam neku ideju, odgovaram, ali stalno mislim o tome.

POMOLIĆU SE ZA ZEČEVE

Pred Uskrs umiru pahulje u samotnoj vodi. Perje po ugljevlju prši. Na golomrazici se otelila krava. Neveste su začele. Iskusni rašljari prizivaju silu vode ljeskovim krakovima. Glava mog oca bućovna je od duge nesanice pod ilovačom. Iz nje nikada neće izdikatati trava nežna jelenima i njuškicama srna. Pomoliću se za oca. Pomoliću se za zečeve. Za konje što topću po gazu. Za labudice čije vulve uzbuđuju duhovne vatre. Riblju mlad. Raspeto dete. Tegovima je merljiv bol smrznute jagnjetine. Palimpsestično je to. Trnu pod jezikom zubi.

Dejan Đorić

Dragan Jovanović Danilov

OSTRVO

Ako se iz bašte spustite stepenicama... U svakoj priči postoji sudbonosno **ako** koje odlučuje o sudbini čitaca i priče. Možete rešiti da se, po piščevoj sugestiji, spustite niz stepenice. Obrešćete se na mestu na kom bi trebalo da se odigrava ova priča: na pustoj plaži odakle se vidi usamljeno ostrvo. Ako, međutim, odbijete da prihvatite sugestiju izgubićete mogućnost da postanete učesnik priče i nećete se naći na morskoj obali. Vama će pripasti manje uzbudljivo mesto, donekle udaljeno od središta zbivanja, ali sa koga se pruža veličanstven pogled: terasa otmene kuće.

U svakoj priči postoji, naravno, i terasa sa koje pažljivo i strpljivo čitač može pratiti tok događaja. Problem je, kao i obično, jednostavan i nerešiv: niko ne može istovremeno sići niz stepenice i ostati na terasi. U svakom slučaju pogled na ostrvo je, sa ta dva mesta, drugačiji. Ali tvrdoglavi čitač, koji ne prihvata sugestije, pomaže piscu u slučaju da ostane na terasi, jer ovaj, budući da stalno mora misliti, pored svoje priče, i na tog usamljenog tvrdoglavka, shvata kako njegova priča nije jedina i neprikladna; ona se odigrava uporedo sa mnogim drugim pričama o kojima bi i sam pisac, ukoliko želi da opstane u svetu, trebalo nešto da sazna.

Junaci ove priče mladi su i zaljubljeni. Otuda ne znaju kako se njihova priča odigrava na mestu sa koga se pruža samo jedna od mogućih perspektiva usamljenog ostrva. Nepoznate su im i priče koje pisac otkriva dok motri čoveka na terasi. Kada otkriju prevaru njihovo će iskustvo već biti tužno i suvišno, ono koje se stiće posle ljubavi.

Čovek na terasi zbunjen je treperenjem svetlosti i lišća, podrhtavanjem grana i vode, šumom talasa i zvucima noćnih životinja. Kuća je sagrađena na strmini, po neurotičnim zamislima arhitekta i po volji vlasnika koji je želeo da udovolji njegovim hirovima, svojoj obsesiji i neostvarenim snovima detinjstva. Izvijene linije, neočekivani otvori, skrivena vrata i ovalni prozori sklapaju se, kao u slagalici, u čvrstu konstrukciju zapečaćenu tamom i tišinom. Iako okružen nepoznatim, čovek se trudi da uživa u sigurnosti koju izaziva uzdignutost terase nad predelom. Među nejasnim obrisima pejzaža ističu se dve svetle i čiste površine: svetlucava ravan peščanog spruda i ispucali profil kamenog ostrva.

U svakoj velikoj ljubavi postoji, od početka, neko znamenje koje iskusni prepoznaju kao simbol kraja. Ono je otelotvorenje neprekidno prisutne strasti koja plaši i nagoni u beg, kao i načina na koji (samo sebe) sustiže. Izražavajući trenutnu slast i gorčinu poraza, bezrazložnu sreću dobitka i nepopravljivi užas gubitka, govoriće o toj ljubavi više nego što je ona govorila o samoj sebi za svoga trajanja. Na njegovom licu je mladež u obliku jelena koji trči, na njegovom dlanu je duboka brazgotina u obliku noža. Kada ga dotakne po obrazu sečivom noža prelazi po grlu jelena koji drhti.

Čovek na terasi pali cigaretu, mirno uvlači dim i dugo gleda prve zvezde. Postepeno se, ucertana danju nevidljivim mastilom, otkrivaju sazvežđa. Volar, Lira, Kasiopeja, Andromeda, Persej, Cefej... Nose imena bogova i heroja. Ili fantastičnih bića. Zmijonoša, Kentaur, Pegaz, Blizanci... Najbrojnija su ona nazvana po životnjama. Ovan, Rak, Bik, Lav... Borba nepoznatih sila od kojih neke imaju otrovan žalac a neke rogove i krila utiče na našu sudbinu uprkos svim naporima da je sami odredimo. Neznanač sa interesovanjem posmatra kartu vasiona na kojoj se svakog trenutka ispisuju nove promene u odnosu snaga, izazvane neprekidnim kruženjem planeta. Pita se na šta utiče večerašnji raspored zvezda koje svetlucaju kao ostrva skupljena u arhipelagu. Strelac, Kočijaš, Devojka...

A ona, na obali, šapuće: — Pogledaj zlatan oreol ostrva. Ukraćemo se u čamac, naseliti ostrvo i izroditi decu. Biće to naš rajski vrt. Pravićemo se da svet ne postoji kako bismo ga ponovo stvorili.

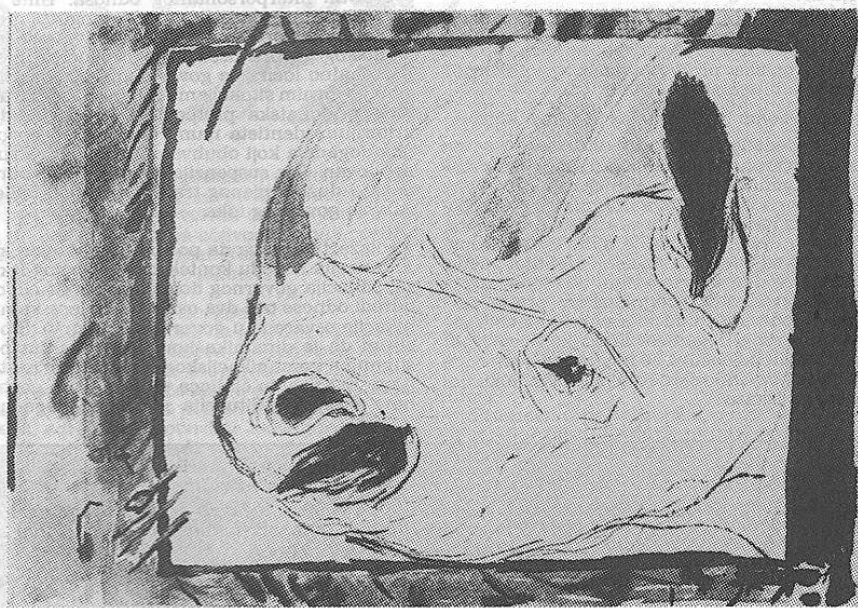
— Hoću dečake. Gomilu nestašnih i neposlušnih dečaka. Snažnih, zdravih, ponosnih. —

Pomisao na njihovo zdravlje i snagu čini i njega mladim i budrijim. Skoro da je uspeo da poveruje kako bi se istrošeni svet mogao ponovo stvoriti.

— A ja želim devojčice.

Leži mu u krilu, tiha i bezglasna, sa tek prošaptalom željom koja nije želja već suprotstavljanje. Pokušava da smogne snagu i prizna kako ne želi ni sinove ni ćerke, kako uopšte ne želi decu, ni sad niti ikad. U njemu je sve posustalo i grebe ga brazgotina njenog dlana.

— Sve što sam ti dao propalo je bespovratno — šapuće on u sebi. — Sve godine, svi dani. Ništa više nije moje otkako sam ga podelio sa tobom. Ne znam ko si, ne znam ko sam. Ne želim decu sa tobom. Radije ću ih napraviti od blata nego da i njih, kao i mene, proguta tvoja vrela, tamna žudnja.



Stevan Novaković

Profil grbavog ostrva se, pri čudljivom treperenju letnje svetlosti, neprekidno menja. Njegove konture ocrtavaju se naspram večernjeg neba u zavisnosti od položaja zvezda i njihovog kretanja; one utiču na promenu jačine i vrste svetlosti. Izdaleka ostrvo liči na morskog neman rastrzanih udova. Ni džinovska hobotnica, ni ogromni rak, ni užasni dinosaurus, ni sve to zajedno. Čudovište izaziva strah svojom ručnošću sve dok se kaos nepoznatih i opasnih oblika, sa nezamislivim papcima, pipcima, krljuštima, dojčkama, rogovima i repovima-bičevima, postepeno ne uobličuje u aždaju, prepoznatljivu iz dečijih slikovnica. U trenutku kada ostrvo uzima njegov zemaljski (oblik) sazvežđe Zmaja blješti na nebu. Ali čim se obrisi Zmajeve siluete učvrste na horizontu mrak počinje da guta rep i zaobljuje šiljke Zmajevog hrpta. Broj budućih metamorfoza je nezvestan, jer ostrvo kao da može, u polutami letnje noći, podražavati oblike bilo koje životinje koju poznaje ljudska mašta, uključujući i one čijim su imenom nazvana pojedina sazvežđa: Velik Medved, Mali Medved i Labud na severu, Orao, pegaz i Jarac na istoku, Zmija i Skorpija na jugu.

Oduvek je mrzela način na koji vezuje perle. U tom trenutku zaboravlja ceo svet, nju, njihovu nerodnu decu (nema veze da li su rodjena ili ne, on na njih mora misliti — njihova su) i usredsređuje se na dva tanka vrška kanapa. Iznenađena, osvešćena u svojoj neobjašnjivoj mržnji, zadrtla od opasnosti koju nosi u sebi. Pomislila je kako bi izgledalo njegovo lice kada bi ga milovanjem nehotice presekle na dve nepovezane a ipak neraskidive polovine.

Dok obuva cipele oseća njenu mržnju. To mu olakšava odluku. Rešio je da zaveže prošlost, strpa je u vreću i baci u vodu, kao tek rođene mačice.

— A naša deca — jeknu ona, opet nekako bezglasno. Pomislio je kako bi ga isto tako bezglasno mogla udariti ili ubiti. I posle bespomoćno klonuti kraj njega. Neka bar jedanput bude glasna, zamoli on u sebi — ne zna se koga, šnjirajući pertlu na drugoj cipeli. Inače se neće ni okrenuti.

U mraku grba ostrva počinje da liči na kornjačin oklop. To se vidi jedino sa terase. Na plaži još uvek postoje samo dva tela, bez oklopa i šiljaka, bez kandži i repova — tela koja priroda nije naoružala za odbranu. Nije ih označila ni blaženim strpljenjem, ni stoičkom izdržljivošću i urođenom mudrošću dugovečne

kornjače, koja sporim koracima premerava tužnu veštinu opstanka.

Preostaje samo nemoćna mržnja. Njegov mladež pulsira. Jelen čezne za spokojem šume i izvorišta. Ona zamahuje rukom. Čuje se tup zvuk udarca. Ostrica noža zaseca uplašeno grlo.

Zanemeli, gledaju jedno mimo drugog sa osećanjem da je počinjen zločin. Užasnuti su njegovom konačnošću. Brazgotina se, kao sečivo posle ubistva, li u stisnutoj šaci. Shvativši, kasno, pažljivo su dodiruje obraz. Poslednji pokušaj nežnosti. Ali jelen je već utekao. Prostor drhti, šuma dahće, a tamni jelen, oslobođen veze sa tuđim telom, preskače morskou površinu i lako, kao ptica, sleće na ostrvo.

Nepoznati gasi cigaretu. Obuzima ga neprijatno osećanje — kao da se iznenada zatekao na mestu zločina. Srećan je što je na sigurnom, daleko od plaže, zaštićen baštom i ogradom terase. Nije mu važno da li će ispasti kukavica ili ne, njemu je mučno i od samog posmatranja. I nije mu jasno ni šta se zapravo dogodilo, ni ko je povredjen: oboje ili niko?

Kada je pogledao nebo položaj zvezda učini mu se poznat. Severna Kruna tačno iznad njegove glave, Zmaj na zalasku, još vidljiv u dnu horizonta, Volar i Lira pod uglom od trideset stepeni... Kao da se kruženje planeta na trenutak prekinulo. Zločin je u kartu vasiona ubeležen potpunim mirovanjem.

Zamišljen, čovek zuri u daljinu. Čini se da ne primećuje kako se pred njim ponovo otvara trom i tih pogled na ostrvo. Večno usamljeno, kao ogromna kornjača koja je, plutajući, zaronila glavu u vodu. ○○○

Tatjana Rosić

ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE?

Sreten Ugričić

1. ODGONETKA, ODMAH

Prvo zato što je Bog sebe pretvorio u životinje, one su Bog. I ne drugo nego opet prvo — zato što se Bog ne zaboravlja, nikad, ni onda kad kao da se zaboravlja. I ne treće nego opet prvo — zato što nam je poklonjeno Telo, božanstvena životinja kojoj smo, jednako milosrdnim poverenjem, poklonjeni mi.

2. O NEIZRECIVOM

Jedino što nam je povodom smisla ovog dvostrukog milosrda dostupno pretpostavka je o višim, apsolutnim, božanskim svrhama, o svrhama kojima se reću nemoguće približiti a koje su svrhe onih svrha što upravljaju životom svih smrtnih stvorenja. Jer čim nam je dao ono što nam je bilo neophodno da bi postojali — ovako kako postojimo — svojim stvoriteljem kao svojim suštastvom ispunjeni, Bog učini da ga više ne bude — Bog učini nemoguće! Nije čudo što ljudi, sebe zaborave od postanka, traže Boga i — kao da Boga nema — čeznu za njim. Istinsko čudo je to što je svemoguć Bog uopšte pozeleo da kroz iskonsku ljudsku čežnju stremi ka sebi, kao da sebe na sebe mora da podseća — i to zbog onih koji misle da mogu bez Boga. Čudo je to jer Bog i nije ništa drugo do večno bitisanje u sebi samom — nerazlučiva jednostavnost i jedinstvenost onog predivnog samosvrhovitog »Jesam«. Jer šta u stvari izričemo kad kažemo »biti«? A pogledajmo životinje — one uopšte ne govore! Ne, ne preostaje drugo nego ponovo reći, iako je to već mnogo puta rečeno: svemoć njegova neizreciva je.

3. OTELOTVORENJE

I ne može biti greh o toj neizrecivosti maštati. Maštati zamišljajući Boga kao što se oduvek zamišljalo najdragocenije, ono što najviše nedostaje — u savršenstvu oblika neke divlje, ničim sputane, neponovljivo gipke i brze, veličanstvene životinje. Iskrenom čoveku, čistom, kad mu je Bog najpotrebniji, kad je Bogu najbliže, obznanjuje se životinja. Jer samo životinje u Telo i celim Telom traže sebe — bez odlaganja, uzdržavanja, potiskivanja, bez uestezanja ili zamena za nešto dostupnije, bez ustupaka, zabrana ili pretvaranja — punim, dakle, i neokrnjenim, kao istina sveobuhvatnim Telom. Svako od nas, ako je bar jednom imao prilike da vidi neku životinju prepustenu samoj sebi, bio je svedokom uznemirujućeg, do bola i krvi uznemirujućeg otkrovenja koje goni da se neodložno, grozničavo razmišlja o tome kako samo Životinja tražeći uvek nešto što nije ona sama u svemu nalazi sebe, jer Životinja ne traži sebe i ne tražeći se — nalazi Boga. A kad je Bog daleko, zaboravljen, a ipak se neočekivano pred nama pojavljuje, vreme u kom je bio blizu a da nije bio tu, postaje vreme Istine. Stari dobro kazivahu: ko vidi — veruje. Ko životinjama veruje, Bogu veruje, u Božje oteotvorenje veruje. Kad se pronade Telo pronalazi se Bog.

4. O NEVIDLJIVOM

Boga nema zato što je — o neizrecivosti! — Bog izabrao da bude Telo, zato što se oteotvorenjem ovaplotio, i od tad ništa što nije Telo — ne postoji. A stvorenja koja oči imaju, i u očima zenice, i u zenicama svetlost, tek ako se potpuno razgolite — razotkriju — videće nevidljivo. Pozovimo se još jednom na mudrost starih, koji su tvrdili: u Vidljivom se pojavljuje — ili bolje, objavljuje — Nevidljivo: onaj ko sluša svoje Telo i živi kako mu Telo govori da živi, u tišini čuje Boga, i zna. Telo je Arhe, Počelo, Izvor, prvi Stvaralac iz kog se, kao iz Ničega, kao iz obistinjenog Apsoluta, rada čitav Svet u kom sam Ja i čitavo Ja u kom je Svet. Sto jesmo treba zahvaljivati Onom koga kao da nema — kao Ocu oca svog i Majci rodene majke, i dok se živi zahvaljivati mu. Ko to ne zna ne zna da ga tek sopstveno Telo, i ništa drugo, čini stvarnim. Bog jeste, kad ne bi bio ovaploćen — kad ne bi bio od krvi i mesa! — ne bi ga ni bilo.

5. O NEIZRECIVOM, OPET

Prezirati Telo kao priljavu, zlo, nesavršeno, nemoćno, trulo, zlo, lažno — reću »neljudsko«, znači iz neznanja huliti na Boga, znači najstrašnije grešiti. Imaj poverenja u Njega, ako u ono što kao da je Ništa ne možeš da veruješ, ako u ono od čega si, u Telo svoje, ne veruješ — ne možeš verovati ni u šta. A ako ne veruješ, ti sam ćeš biti ono čega nema, pa bilo Boga ili ne bilo — tebe neće biti. Da, tako je teško verovati u nešto što ne postoji, ali neuporedivo je teže verovati u nešto za šta se zna da jeste. I zaista, obično se veruje samo u ono čega nema. Čak i onima koji slute Istinu, čak i upućenima, u Tajnu posvećenima, malobrojnim što se Telo poklanjaju, samosvojnim — čak i slobodnim, od zabluda slobodnim — telesnost vlastita nedokučiva je i nepojamna, zato što je Božja, svevišnja.

6. ZVER SVIH ZVERI

Bog je svenižnji i telesan a Telo je božansko i svevišnje jer takvo može biti Telo samo neke apsolutno nadmoćne, beskrajno snažne životinje. Telo čini Boga svemogućim zato što Bog Telo čini svemogućim. Bog je praegzotična, do transcendentnosti predaleka životinja — izdvojena, nama uskraćena — životinja nad životinjama, zver svih zveri. Boga bespomoćni i zbunjeni čovek ne može niti rukama uhvatiti niti dušom pripitomiti, a Bog čoveka može — i jesti! — iako u Boga nema ni duš eni ruku, jer te Njegove ruke kao da su isto što i Njegova Duša. Budimo spokojni: Bog je ona neodrediva onostranost kojom smo određeni ujedno i užasna i slatka nedokučivost čijim smo bezuslovnim i neminovnim čeljustima pritisnuti, za Uvek zarobljeni. Ovom ropstvu predaje se bez straha i uz stid što to nismo davno ranije učinili, jer u ovom ropstvu spoznaje se istinska sloboda — spasonosna sloboda Tela.

7. O OTKROVENJU

Bog je od svih zveri opasnih po ljudski život zver najopasnija jer Bog je sam život. Život naših života. A gde je Život tu je i Smrt. Ali kako je samo dragocena, kako je samo poželjna ova opasnost! Jer zna se: Onaj Koji Daje ima pravo i da traži Uzdarje, da uzme. Kad Boga uopšte ne bi bilo, ni u najsmelijim našim žudnjama, ni u najbestidnijim maštanjama kad ga ne bi bilo, sve bi večno i isto imalo biti, pa onih što tek traju — dakle nas što postojimo samo ako postojimo ograničeno, zarobljeni u treptaju beskraj — nas onda ne bi moglo ni u tom treptaju da bude! Oni koji umiru dokaz su da smrtnošću Telo konačno objavljuje sebe, ukazuje se, otkriva svoju stvarnu prirodu, otkriva Boga u sebe. Smrtnošću Telo iskazuje istinu, svojom ograničenošću Telo kao da govori o stvarnosti onog što je večno. Upravo stoga Bog se pojavljuje u samrtnom času neizbežno, svakome biću koje se ni iz čega rodilo, i bilo, a sad ev nastaje — znalo o za Boga ili ne znalo — i spasava to biće od prokletstva bivstvovanja u nepremostivoj odvojenosti od sušte vlastitosti.

8. O VEČNOM

Nije neka pojedinačna duša ona večnost koja svojim prisustvom omogućava život jednom telu kad privremeno sebi nađe utočište u njemu, nego baš obrnuto — to telo je ona večnost koja svojim prisustvom obezbeđuje stvarni život nekoj duši onda kad ova privremeno u njemu nađe utočište, a kroz to jedno telo i u Bogotvornosti Telesnog uopšte. Dok je sveta i veka, a i pre i posle, Bog je ona večnost koja nestaje i nastaje, kroz propadljivo nestaje i nastaje, i opet nestajući i nastajući — ostaje, uvek jednako telesan, opipljiv, stvaran. Nije tautologija reći da Bog čini večnost večnom, jer On je nepojamna beskonačnost Tela koje se oživotvoruje, Telo koje, iz sebe stvarajući, sebe ovaploćuje. Telom je Bog za sebe vezao kako sve uzroke i posledice, tako i razlog i smisao onoga što smo u zaboravljenom Iskonu nespretno imenovali rečima »biti«, »postojanje«, »život«...

9. O SMISLU I ISTINI

Telo je smisao Boga jer Telo je smisao postojanja. A Telo jeste, ono postoji, zato što je Bog razlog i smisao Tela. Telo je, tako, opipljivost nedostižnog, dohvat nedohvatljivog. Telo je jedina stvarnost jedino stvarnog, zato što nam je Telo poklonjeno Boga nismo izgubili, iako ga tako teško nalazimo. Telo jeste jer Boga drugačije ne bi ni moglo biti. Bog čuti jer Telo čuti, kad bi Bog pozeleo da našim rečima prozbori i Telo bi progovorilo, a prva i poslednja Istina jednom bi za svagda bila izrečena. Ali zato Bog kao da govori ćutanjem Tela. Boga nema zato što Bog jeste — eto iza tih reči krije se, bestidno gola, sva istina, sva Tajna. Evo u čemu je Tajna, evo u čemu je smisao Istine: Telo jeste zato što Boga nema, i obrnuto — ako nema Telo nema ga zato što Bog jeste, a tako je jer važi i obrnuto — Telo jeste tek ako i stoga što Boga nema... Zaista. Ćutanjem kao da se najbliže i najpreciznije izriče Neizrecivo.

10. O SLOBODI

A ako prihvatimo Istinu, ako priznamo Telo i predamo mu se sa istim onim smislom i otvorenšću sa kojima je ono nama predato, Božjoj volji predati smo. A kad se jednom predamo Bogu bićemo priznati kao istiniti, i to da jesmo neće moći ničim više da nam bude oduzeto — steći ćemo dostojanstvo, bićemo nepobedivi kao što su najmoćnije među životinjama nepobedive. Sve životinje slobodne su zato što se pokoravaju isključivo volji svoga Tela koje je volja Božja — i ničemu više. Životinje žive nepokorno zato što se pokoravaju jedino najsuštastvenijem sopstvu, pa čak i smrt prihvataju zadovoljno, bez



iznenađenja ili straha, spokojno. Jer one do vlastitog memento mori postoje divlje i neograničeno trošeći to postojanje, uživajući u njemu. A ovo trošenje — koje i nije nikakvo trošenje već pre nešto trošenju sasvim suprotno — jer neposredno vodi ka blaženstvu sjedinjenja sa sopstvenim smislom. Životinje žive srećno i skladno, u rajske povezanosti onoga što pokreće a što je Bog, i onoga što se pokreće a što su one same. Obogotvorene, životinje od početka do kraja postoje van svih zakona postojanja jer te zakone same svojim životom postavljaju, a tako nešto su u stanju da čine jer ne služe ničemu izvan sebe, jer služe tek svom Telu, beskrajno verno, kao što i njihovo Telo služi njima, beskrajno verno.

11. O STIDU

Životinjama nisu potrebne molitve. Životinje nemaju um ne moraju pa i ne mogu da Boga traže van sebe, ni u čemu. Životinje ne traže ono što jeste u onom čega nema, a ne traže ni ono čega nema u onom što jeste. Prosto, životinje ne greše i ne izneveravaju — ni Boga ni sebe. One ne mogu da zgreše jer za Bogom ne žude, a za Bogom ne žude jer ga na vrlo određen način već poseduju, — bezuslovno. Same životinje su, naime,

Bog jer jedino za njih važi da su one doslovno ono što je njihovo telo — ni više ali ni manje od toga. A ljudi su, međutim, pred sobom i pred Bogom krivi, uvek nemirni i neutješni, jer ljudima se čini da nemaju sebe. A sebe nemaju zato što veruju da nemaju Boga, da im ono Vrhovno i Vrhunsko — mada izgleda kao da je na dohvata — izmiče. Otud i stid: bez dostojanstva, jer sami sebe svojim životom vredaju, ljudi se stide. Nestalni smo, prevrtljivi, nesrećni, ružni, a onda podozrivi i lažljivi, ponizni i obesni, lukavi i sebični, te ponekad — kakvog li protivrečja! — i bestidni smo... Sa druge strane, životinje se raduju, nepokolebljive su, smeje, mirne — ni stidne ni bestidne, ni očne ni bezočne, ni grešne ni bezgrešne... Samouvereno vladaju sobom i svojim svetom, ispunjene i obistinjene onim što su — same sebi prvi uzrok i prvo sredstvo, a ujedno, same sebi poslednja posledica i poslednja svrha. Bog je životinja jer Bog je životinje u sebe pretvorio, životinje su Bog.

12. ZAGONETKA, UMEMO KRAJA

Pitajući se: »Zašto baš životinje?« pitamo se »Zašto baš Bog?« Naučimo se konačno: o Bogu se ne pita. Bogom se zaklinje. Zakunimo se! Celim telom, čutke se zakunimo. Budimo kao Bog: budimo životinje!



ZAŠTO?

(ili: SPIRANJE)

- Ovim prstima čerupala sam goluba! Gde mu je glava?
- Sahratio sam.
- Bez mene? A oči? ako ih zemlja gloži otvorene?!... Gledala sam te kako praviš ražanj. . .
- Štap. Ražanj bi bio za zver.
- Isto je. Ruke su ti bile skrušene. A moje, kad su čupale perje?
- Možda žalosne, skrušene — ne. . .
- Zato ih sada perem.
- Biće ti dobro. Bićeš bliža vodi. Kao što si vatri bliža: video sam ti grč na licu kad si zgrtala žar.
- Grč? Ispričaj, hoću da vidim!
- Ne nadnos se toliko, ne mari ni potok za tvoje oči. Gloži ih i odnosi, jedno po jedno.
- Ali, možda mi tako bistri vid? Svaki čas ispliva novo lice, nove oči otplove u svet. Neko se negde ogleda, sretne se s mojim zenicama.
- Ma, to je okolni put. . .
- Hoćeš da kažeš: ne gledaj se s potokom, gledaj meni u oči?
- Jasno! Pogled je kao ražanj koji se oštiri — gledaš u tude zenice i namičeš na svoj pogled vidike iz dva sveta: sveta u čoveku ispred tebe i sveta koji mu se odražava u očima. Posle na taj ražanj možeš da natakneš i vodu.
- Sališ se!? Još ćeš da dodaš: zimi, kad zaleđi?
- Ma ne! Kažem ti: pogled je svetlosni režanj, kao zrak. Kad zrak naniže na sebe vodu i tvoje oko — on ih ne povredi, je l' tako?
- A, to je! Ti si kajni sin, ti si čudo! Tako doći do vode! Ti si dubinski skrušen i to je tvoj dar. Ipak, molim te. . .
- . . . Da ne jedemo goluba?
- I još više: nemoj sutra da ubiješ sokola! O O O

(iz pisma Milanu Kunderi)

(...) imao sam
Karenjina
koji nije umro
prirodnom smrću
ili od injekcije

završio je raskomadan
od svoje vrste

voleo je da se igra

1987.

Zlata Kocić

redrag Dojčinović

KOHEZIONE SILE EKVADORA

Legenda

Ima jedna zeleno-plava planeta, na kojoj i ja živim. Oko te planete je obavijena džinovska zmija. Ta zmija drži planetu da se ne raspadne. U ustima zmije je njen rep, ona ga stalno guta i grize. Tako ona drži planetu.

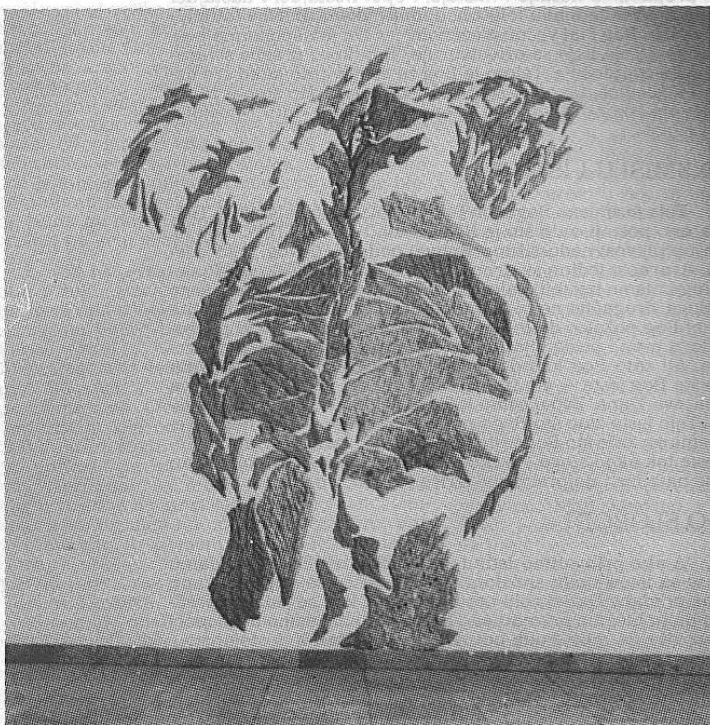
Tumačenje:

»Njen stisak ne ubija. Ona čuva život. Decu ove zemlje su ljudi pripitomili. Zovu ih čuvarke. Dok je zmija biće i života — kaže se u nekim pokrajinama istočne Rumelije (Bugarska). Primitivni narodi su tako objašnjavali koheziju sile ekvatora. Kasnije se ta svest prenela u ideje gnostika, mada je polako gubila svoju mitsku pozadinu.«

Lit:

K. H. Schumpether:
»Zur Geistiges Leben in Mythen, Märchen, Sagen des Altertums«, Berlin, Staatliche Akademie, 1907, str. 250.

Bruno Heinz Schmüle:
»Alttebendige Volkskunde«, Leipzig, 1889, str. 121.



Darja Kacić

NA ISTOJ RAZDALJINI

Radoslav Milenković

TU. I TAMO.

sabiraš papiriće.
utapaš se u rukopisu.
trudiš se da prepoznaš reči koje si snio
prošlih noći u vrućici
tragajući za predelom kreveta
ledenim poput jutra.
raspet sećanjima napipavaš svoje obličje.
teško dišeš i brojni ti svetlaci
plešu pred očima.
šapatom razlažeš i ponovo spajaš jezik.
krhotine.
sam.
kao neko ko je
istovremeno
tu. i tamo. nestaješ
kao da te nikada nije ni bilo.

NA ISTOJ RAZDALJINI

vreme omedano predmetima.
pešačenjem izmeren prostor.
svici. slike iz muzeja. nar.
vasceli svet. i jezik
koji drugi razumeju bolje.
glasovi. disanje. koraci.
najzad tvoje lice. sve.
baš sve
već beše na istoj razdaljini
od tvojih reči.
ali teši se dušo
i drhtureći ispisuj svoje nestrpljenje.
odgonetaj mehanizam
nemušte alke što razdvaja i spaja
govor i muk — muziku
koja te od rođenja prati
ka lesu:
savršenom rezonatoru.

SUVIŠNA SU PITANJA

ispisuješ već napisano
ne prepoznajući tragove prethodnika
koji tu već behu.
šta mogu dokazati reči?
šta možeš osloniti na mramorni jezik?
osećaš nečije prisustvo.
strast. pripadanje.

DEJAN VUKIČEVIĆ

POTOQ

smučilo mu se od tapšanja po ramenu i
hvalospjeva. iskrao se sa otvaranja sopstvene
izložbe astrofotografije i prošetao do telesko-
pa. bio je to jedan od najmoćnijih. pa je uspeo
da jednoj dalekoj, dalekoj planeti opazi neko
čudno zbivanje. vratio se po foto-aparat, usli-
kao planetu, iskoristio laboratoriju koja se tu
nalazila, i sa ogromnim nestrpljenjem razvio
film. ono što je video zapanjilo ga je do nevero-
vanja. uvećao je delove fotografije i sve više se
uveravao u prvu pomisao: tamo se dešava ne-
što što će uskoro sve pretvoriti u ništa ili ko
zna šta. skobelja se na stolicu i zagleda u zvez-
de. osetio je u isto vreme nemoć i neku vrstu
blaženstva. razmišljao o miru koji će nastati
posle smaka, o novom životu možda. o tome
kako je uspeo da vidi budućnost. o tome kako
će on biti prva žrtva smaka, jer evo kako kači
uredno fotografije na zid da bi neko, možda,
video i shvatio... i evo, sad se ubija. sve je sav-
ršeno izveo, od izlaska sa prijema, fotografisa-
nja, uveličavanja, postavke svoje poslednje iz-
ložbe, samoubijanja, sve osim jedne jedine
stvari: morao je da preračuna koliko je svetlos-
nih godina ta galaksija udaljena od njega. koli-
ko vremena treba svetlosti da odande doputu-
je i vrati se nazad. možda bi se onda setio svoje
priče o svemirskom ogledalu napisane još u

ali kome uzvratiti istom merom?
ko izdišući vlaži ogledalo?
ko lista knjigu pred tobom?
suvišna su pitanja.
razdvoj žumance od belanca
umuti. izlupaj. i uključi peč.
i ne misli hoće li biti koga da sve to pojede.
važno je da i iz kuhinje izadeš
kao iz čitaonice:
sa osećanjem dobro obavljenog posla
i divljom željom da se negde uteiš.

KRICI I ŠAPUTANJA

pramac očeve barke na pučini
prepoznao bi između hiljade drugih.
njegov povratak.
majčino lice.
ali dojadilo ti je to prenemaganje
jalovog usuda
i iščekivanje dobre nade
na rtu.
krici i šaputanja.
sklapaš knjigu. oči. usne.
strmoglavce bacaš se pred sebe
i plivajući u susret vetrovima
drobiš modru utrobu mora.
srećan
jer tvoja duša
tajanstvenim sidrom potegnuta
tone
odričući se tvojih reči.

ODLAŽEŠ INSTRUMENT

pripremaš se za putovanje
upletenim nitima. lepljivim rečima.
u tišinu.
u predele gde suvišno sve je
i gde jezik tek je deo lica.
tamo će nejasni odraz tvoje osame
biti odgonetnut
jednom zauvek
jasan tebi
i drugima koje ostavljaš
sad i ovde
razumevajući mučninu i teskobu.
ali nedovoljno odvažan
gubiš dah i odlažeš instrument.
laćaš se pera i sad i sam shvataš:
sve si upropastio.

mladosti. možda bi shvatio da to ogledalo
stvarno postoji, i da su njegove fotografije pri-
kazi nečega što se zbivalo davno, nečega što se
u bibliji zvalo potop. možda bi razmišljao o ne-
slučajnoj simetriji te reči, kao kod ogledala.

PRELAZAK

zvao sam se anastas. predavao sam filosofi-
ju na univerzitetima. putujući vozom na jug is-
kočio sam kod signala nadomak most nad veli-
kom rekam, ispred velikog grada. bojao sam
se mostova. sišao sam do reke i bacio u nju
novčanik s novcem i dokumentima. čučao sam
dugo na obali gledajući u tmušu. sve dok ni-
sam ugledao vatre preko reke i krenuo ka nji-
ma. ipak sam prešao most. bili su to cigani u
svojim udžericama, slavili su nešto. bilo je
hladno a oni su bacali u vatru karton i daske
— grejali su se ložeći svoje kuće. dali su mi ču-
dan duvan da pušim, čudno pića da pijem. go-
vorili su mi: brate, i ako si ubio ovde te neće
pronaći. odveli su me na mesto gde se izvlači
pesak iz reke, brda i ravnice peska — njihova
"planeta". trčali smo, vikali, pitao sam šta sla-
ve, ništa — rekli su, živimo. mutilo mi se pred
očima — stare ciganke sa lulama, deca sa ci-
garama, ciganka koja otvara karte, cigani koji
piju, mlada ciganka me zajahuje na pesku...
zovem se arif. niko me neće pronaći.

TRAGOVİ ČUTANJA

tragovi tvojih stopala.
mehurići rukopisa: zrak nepoznatog porekla
i magla koja prekriva okolinu
(pustoš ravnice. rubovi vrbaka.)
to je pejzaž ovog svitanja
što se pomera korak po korak
iza tebe
sve dublje u dan.
uživaš u majčici prirodi.
kuda?
na sredozemlje ili u planine?
kalkuta? andi? norveška?
sumatra možda? ha!
bilo kuda — samo odmah!
ne premišljajući.
ne proceljujući buduće suvenire.
korakom dugim
da liči na odlučnost i jasan cilj
i nipošto se ne obazirući
da vidiš šta ostavljaš.
ako je ostalo čutanje
to znači da je komad bio dobar
a ti ispunio nalog.

NE SLUTEĆI KRAJNJI ISHOD

svako čini dosuđeno:
korablja iščezavaju na obzorju.
galebak kljuje prozirni plankton.
i sunce se ljeska pučinom. ali
tvoje su namere druge:
stopiti u pesmu znakove sa krugova
što se odbijaju iz središta vode/jezika
u koju slabašnom ručicom hitaš kamenice/reči.
belutke sećanja.
mrvice jave.
tajanstvene krhotine.
dok pena sa kreste talasa nestaje
u tmini žala
ne sluteći krajnji ishod
svog čutanja — divljeg zeva
koji nema slla
svemoguća
množi i obnavlja.
nepoznata tebi.
nepoznata sebi.



BALERINE

Srdan V. Tešin



I

Jelisaveta stanuje na drugom spratu zgrade u 23. ulici. Nasuprot sive zgrade prostire se gradska botanička bašta prepuna egzotičnih drveća, donesenih sa svih strana sveta. Bašta je izbrzdana stazama posutim belim kamenčićima, koje su podsećale na brze potociće što vijugaju kamenitim predelima. Zbog svog divljeg izgleda, nju nastanjuju jata golubova, gugutki i vrabaca. Bilo je i detlića što su bušili rupe u drveću i koji su znali šifrovano Morzeovu azbuku, tako da je bašta uvek odzvanjala kao telegraf koji ne može da se isključi.

Noću bi baštu preletale sove, hućuci svoj tužni pozdrav svetu tame. Mrak je botaničkoj bašti davao sasvim drugo lice. Po danu veličanstvena aleja sa bistama velikana, klupama od mermera i posve neobičnim šarama na zemlji od nevena i drugog cveća, pretvarala se u skrivito mesto begunaca, hordi slepih miševa i drugih simbola onih čiji je kralj nazivan Mrakom. Čak su i pitoma drveća tada dobijala stravičan izgled: grane su ličile na ogromne šake koje se spremaju da zalutalog prolaznika ščepaju i smrve u svom smrtnom zaglavlju. Bez osvetljenja, bez ijednog tračka svetla, bašta bi postala carstvo fantoma čije oči ne smeju da se vide po danu.

Ponekad bi, za vreme punog meseca, Jelisa-veta odšetala iz svog stana do botaničke bašte, polako, skoro nečujno, za njom bi ostajao samo trag nekog skupog parfema.

Danas je suviše umorna da bi izašla u šetnju. Noge su je bolele od napornog rada i ona ih je umotala u zavoj sa raznim lekovitim travama, a koje su imale takvu prirodnu snagu da Jelisaveti povrate živahnost, otkrtnost i brzinu.

Sreda je danas, do subote neće izlaziti iz kuće, a onda će po nju doći sofer u plavom mantilu i plavom kapom, po običaju doneće joj cveće koje joj šalje upravnik teatra i ona će otići na još jednu od onih igara koje je iscrpljuju. Sad ne želi da razmišlja o tome, želi da se odmori, da sluša Mocartovu Malu noćnu muziku, da se opusti i da pokuša da zaspi. San joj je bio najpotrebniji.

Stan, u kom je Jelisaveta Zinovljeva provodila svoje časove odmora, bio je veoma skladan, i sa ukusom jedne dame, uređen: ni previše kitnjast ni previše prazan. U njemu se ona osećala prijatno, a to joj je pre svega bilo i najpreče.

Strop je okrečen u belo, ali bi pod prigušenim svetlom stonih lampi dobijao i nešto od plave boje, kao i svi zidovi sobe. Pored te jedine sobe, stan sačinjavaju još i kupatilo i pred-sobla, na čijem je čeonom zidu stajalo veliko ogledalo, uramljeno u rezbareni ram. Rezbari-je su predstavljale andelčice koji su držali u rukama otvorene knjige, lukove i strelice, mačeve i vence od simboličnog lovorovog lišća.

Kad se otvore vrata sobe, prvo što zapada za oko, je ogromna slika jedne nage žene koja je ležala na madracu tamnocrvene boje, prekrivena velom samo preko nogu ali tako da su joj se stopala videla.

Okrugli sto sa četiri stolice, krevet sa desne strane sobe, pisali sto na kom su stajale još nepročitane knjige i gramofon, polica sa figuricama životinja, kineskim vazama i časama od finog kristala, bio je sav namestaj koji je Jelisa-veta imala. Levo od vrata stajao je telefon na jednoj gipsanoj nozi do kuka. Kao da je bila odsečena i nameštena tako da može većito da stoji a da ne poklekne, ta noga-postolje kao da govori da je u nepokretnosti mudrost besmrtnosti, jer ono što se kreće mora i da stari,

ali ako nepomično i vanvremenski stoji zalede-no u pokretu tad ne može ni da umre.

Jedino čega se Jelisaveta plašila bila je sta-rost. Odumiranje vitalnih funkcija u organizmu, bore na licu, spuštene i usahle grudi, ko-sa... Sve ju je to plašilo, više nego šetnje noću botaničkom baštom, više nego huk zalutale so-ve ili šum krila slepog miša.

Jelisaveta je ležala na krevetu, nije spavala. Dan je bio suviše naporan da bi ona sada mog-la da zaspi. Osećala je da je glava boli, jače ne-go juče. Mrzelo ju je da izvadi iz tašne tablete od kojih je ne bi prošla bol, ali bi na nju delo-vale autosugestivno, tako što bi ona ubedila sebe da će joj biti bolje ako ih popije. U posled-nja dva meseca, od onda kad je prestala da uzima stimulanse za povećanje izdržljivosti i unutrašnje energije, patila je od teških glavobolja praćenih čestim povraćanjem i averzijom prema hrani. Više ne želi da ih uzima.

Okrenula se na drugu stranu, sada su mog-la da joj se vide gola leđa. Mlečno bela, njena su leđa podsećala na finu belu penu koja se stvara kada se talasi razbijaju o obalu. Divlja, neobeležena, neoskrnavljena, njena su leđa san svakog romantičnog pesnika. Kosa koja joj pada preko njih, daje im neku čudnu, devičan-sku lepotu.

Ni jedna jedina stvar u stanu nije podsećala na muškarca. Jelisaveta Zinovljeva nikada nije živela sa muškarcem. Iako su je mnogi uporno proslili, ona ih je uporno odbijala svojom dostojanstvenošću.

Jedan mladi pesnik se ubio zbog nje, pose-kao je sebi vene i pisao umirući o prokletstvu te lepote, prostreljen njenim vražjim očima.

Jelisaveta Zinovljeva je tada na brzinu ot-putovala iz svoje domovine, došla ovde i tu os-tala. Postala je dovoljno slavna da ne sme više slobodno da šeta ulicom, parkovima i odlazi u poznate restorane sasvim sama. Zbog toga i nije toliko zalila. I danas se seća sa tugom i očajanjem izreknutog prokletstva mladog pes-nika, kog je dovela do svršnog čina — do ubis-tva. Ona to nije želela. Volela je njegove pes-me, opise, divnih, nestvarnih ženskih lica. Div-la se njegovom talentu da od običnih žena, onih koje svakodnevno sreće u trgovini, na-pravi boginje, izdaja njihove statue i postavi ih u galeriju iz koje nisu mogle izaći tek svojom voljom, kao što nisu mogle ni ući.

Posle toliko godina, još uvek je muči pesma koju joj je taj mladi pesnik posvetio. Ona ju je uverila još više u tvrdnju da je sve prolazno. Ona se toga plašila više nego samog đavola.

II

San joj se tiho prikrađao. Maštala je o ne-preglednom polju cveća, o reci koja vijuga zelenim tepisima što pokrivaju obasjanu ra-vnicu. Ležala je na boku, a kosa joj je prekrivala lice i rame. Mesec je nemo posmatrao zemlju svojim jedinim okom. Ulicom su prolazili šeta-ći po mesečini. Zemlja je disala punim plućima.

Dani su bili sve kraći, a noći sve duže i duže i Jelisaveti se činilo da će u budućnosti biti sa-mo noć, a dan će ispariti poput barica koje na-pravi iznenadna letnja kiša.

Više nije mogla da leži, ustala je i skinula sa nogu zavoj sa melemima. Mesec je obasja-vao njeno golo telo. Kao da je muškarac gle-dao njene duge savršene noge, oble grudi, krhke ruke. Lice joj je zračilo lepotom: pravil-ne usne i nos, duge trepavice, kosa... I mesec kao da nije mogao više da izdrži: da može da je oplodi, oplodio bi je svojom kosmičkom sper-mom, ulio bi joj svoju snagu, svoj nabrekli svetlosni ud, ali on to ne može. On je udaljen i previše, ovako, kao jedini muškarac koji je po-smatra, on joj šalje samo svoje slabe trake svetlosti koje je obasjavaju.

Telefon je zazvonio. Htela je da pogleda na sat, ali ga ona nije imala: sat meri prolaznost svojim plačljivim otkucajima u prazno. Prišla je telefonu, koji je stajao na nozi-statu-relikvi-ji, digla slušalicu i pospano rekla:

— Halo?

— Drugi glas je, nešto tiše, rekao:

— Ja sam. Stojim ispred tvoje zgrade u go-vornici, možeš da me vidiš sa prozora.

Jelisaveta je spustila slušalicu kraj telefo-na, otišla do prozora i stvarno videla jednu žensku figuru u dugoj haljini. Mesečina joj je obasjavala lice. Poznala ju je. Vratila se do te-lefona i rekla:

— Dodi. Sama sam.

Duga pauza. Onda je rekla ne sačekavši od-govor:

— Vrata su otključana.

Spustila je slušalicu, nasmešila se i otišla do ogledala u predsoblju, uzela je četku koja je visila pored ogledala i češljala se ne paleći svetlo.

Vrata su se otvorila. Ušla je devojka kratko ošišane kose. Stajala je na vratima kao da ne-što čeka, a onda ih je zatvorila i ušla u sobu. Jelisa-veta je sedela za stolom gola. Devojka joj je prišla, poljubila ju je u rame, rekla je:

— Volim te Jelisaveta Zinovljeva!

Devojka je na dugim prstima imala prstenje čiji su kamenčići svetlucali u mraku. Sede-la je nasuprot Jelisaveti — podbočena rukama — tako da joj je lice popimalo čudne senke, kad se posmatra kroz zmijski jezik sveće koju je Jelisaveta upalila. Devojka je mogla imati, najviše, dvadeset i dve godine. Plamen sveće igrao je, savijajući se čas u jednu, čas u drugu stranu, uzdižući se i spuštajući se. Jelisavetu je to podsetilo na njihovu današnju probu u teatru. Opet joj je zamirisala njena meka i skoro providna koža, osećala je njene prste na svo-jim bedrima, preživljavala sve trenutke ne-žnosti koji su ih spajali. Devojka se nije pome-rala, netrepčući je gledala u Jelisavetu podu-žim pogledom.

— Zar se nećeš svući?

Rekla je Jelisaveta ustajući. Došla je do nje i krenula. Devojka je raširila noge i zabacila glavu unazad. Jelisaveta joj je otkopćavala dugmad na haljini. Devojka je drhtala, osećala je da će skliznuti sa stolice. Jelisaveta ju je svukla, sela joj u krilo, držeći svoje šake na nje-nim malim, okruglim grudima. Ljubila ju je u vrat, bradu, usta, nos, oči. Devojka ju je mилоvala po leđima, osećajući pod prstima kožu po-put sirove svile.

Iz botaničke bašte, u stan Zinovljeve, dopro je krik uznemirene ptice, koja je probudena, is-puštala taj jedini bespomoćni vapaj pre nego što je mačka uhvati svojim kandžama, ostrim i smrtonosnim. □ □ □

»TAJ MLADIĆ IMA — BUDUĆNOST«

Milivoj Nenin

POLJA će u narednih nekoliko brojeva objavljivati pisma upućena Svetislavu Stefanoviću iz pera Stanislava Vinavera, Milana Čurčina, Milana Savića, Isidore Sekulić, Marka Cara, Vladete Popovića, kao i nekih manje poznatih ličnosti.

Na taj način će se nedovoljno istraжена — kontraverzna — ličnost Svetislava Stefanovića (1877—1944) osvetliti i iz drugog ugla. Naravno, to su samo kockice mozaika koje će govoriti i o onima koji ih slažu; ali najpre ćemo gledati sliku preko koje se nije nataložila nikakva druga boja.

U tom »prvom gledanju« se krije čar čitanja ovih pisama.

Svetislav Stefanović je u Mostaru, početkom XX veka, objavio tri knjige pesama (»Pesme originalne i prevedene«, I, II i III), knjigu proze (»Skice«), knjigu eseja (»Iz engleske književnosti«) i četiri knjige prevoda (»Dve pripovetke« Edgara Alana Pao, »Magbet«, »Julije Cezar« i »Mnogo vike ni oko šta Viljema Šekspira«). Sve to u periodu od 1902. do 1907. godine! Dakle, ako ga Beograd i Novi Sad nisu prihvatili kao pisca, Mostar jeste.

Prirodno je, otuda, da je u Mostaru imao veliki broj prijatelja. Pored Pahera i Kisića, ured-

u prisnijim odnosima sa mladim Čorovićem, s kojim se u isto vreme nalazio na studijama u Beču. Naime, Vladimir Corović je studirao slavistiku i istoriju od 1904. do 1908. godine, a Stefanović je ponovo u Beču 1907. i 1908. godine. (Kažemo ponovo jer je već studirao u Beču.) Iz prepiske (koju ovde ne objavljujemo) znamo da je Vladimir Corović, — koji se za razliku od Svetožara Corovića, Stefanoviću obraća sa vi — učinio mnogo oko upisa, overe semestara i tome slično prilikom Stefanovićevog ponovnog studiranja u Beču. (Vladimir Corović je 1906. godine pisao i o Stefanovićevoj poeziji u mostarskom »Prijelegdu«.)

Kao što se vidi iz ovih pisama pisci su bili primorani da budu okrenuti jedni drugima prvenstveno zbog čitalačke publike. Sakupljali su pretplatnike jedni drugima i to se smatralo toliko prirodnim da je ostalo zabeleženo da se čak Ljubomir Nedić nudio da sakuplja prenumerante Lazi Kostiću! Naravno, ovde saradnja nije toliko neobična i zasnovana je najpre na poštovanju i razumevanju, jer ugled koji je Stefanović uživao u Mostaru bio je zaslužen isključivo književnim radom. Pored nabrojanih knjiga s početka ove beleške mora se imati u vidu i plodna kritičarska aktivnost našeg kritičara u mostarskom »Prijelegdu«. Stefanovićevim sudovima se verovalo, njegove ocene su poštovane, njegova zapažanja najozbiljnije su razmatrana. Dovoljno je »pogledati« šta Stefanović piše o Vinaveru koji tada tek ulazi u svet literature. To slutimo iz odgovora Svetožara Corovića: »Slažem se s tobom za Vinavera. Taj mladić ima — budućnosti, jer je istinski ta-



lenat. Kao što se vidi Stefanović ni u pismima nije pisao »u prazno«, i tu je vodio neki svoj literarni rat za drugačije shvatanje književne činjenice.

PISMA VLADIMIRA I SVETOZARA ČOROVIĆA SVETISLAVU STEFANOVIĆU

I

Dragi prijatelju,

Kisić vam je, sigurno, već pisao i zamolio vas, da mu pošaljete **Otela**. Ako **Otelo** nije uz vas, ili ako ga ne možete odmah poslati, moli vas, da mu pošaljete **Julija Cezara** ili onu treću Šekspirovu dramu, jer je rad, da odmah dade u štampu i da tim sveskama završi ovogodišnje bibliotekino kolo. Dakle pošaljite mu odmah, a on će se starati, da vas izdanjem i štampom zadovolji. Milo mi je, što se i vi uhvatiste u kolo pripovjedača. Sa nestrpljenjem čekam, da ih štampane vidim, te ili u »Ljetopisu« ili i u zasebnoj knjizi. Ove Po-ove već su složene i štampaju se. Za 2-3 dana biće knjiga sasvim gotova.

Oprostite mi, da vam za sada ne mogu opširnije pisati, jer sam poslom preopterećen.

Iskren vam pozdrav od
vašega
Čorovića

II

Dragi prijatelju,

nemojte se čuditi, što vam do sada nijesam odgovorio na pismo, jer, eto, vidite iz priložene karte, da sam dao u štampu zbirku svojih kraćih stvari, koje neprestano sredujem. U karti stoji i koli-

ka će knjiga biti i koja joj je cijena, pa vas, kao prijatelja, molim, da budete tako dobri, te da mi u Kruševcu skupite koga pretplatnika. Ako baš ne možete vi, a ono podajte kome prijatelju, koji će se zauzeti. Na toj karti neka mi javi: koliko mu komada treba, da knjigu pošaljem, čim bude gotova. Unaprijed vam najsrdačnije zahvaljujem na tome.

Vašim pismom učinili ste me veoma radoznalim i ja jedva čekam, kada će vaše priče ugledati svijeta u **Letopisu**. Ja unaprijed znam, da će biti vike, jer se našim ljudima ne dopada ništa novo, ali, iskreno da rečem, ja do naših kritičara, — sa malim izuzetkom, — ne držim mnogo. Oni, ako koju ličnost vole ili mrze, prema tome joj i djela ocjenjuju i stoga u nas nema prave, objektivne kritike, nego čitate ili same pretjerane hvala, ili grdnje. Eto sa kakvom hukom dočekaše Kočića, a ja, — i ako mu priznajem talenat, — ipak u njegovim pričama ne mogu da uživam, niti mi se čine onako savršene, za kakve ih hoće da istaknu. . .

Drugi put pišaću opširnije, a sad ništa, nego vam šaljem iskren, srpski pozdrav

Mostar 11/3 1904.

vaš
Čorović

III

Dragi gospod. Stefanović,

Srdačno Vam hvala na ljubaznom pismu. Ne možete pojmiti kakvu ste mi radost učinili! Bože moj, i ipak sve preturismo! I šta sve preturismo!

Hvala na odgovoru i pjesmama. Odgovor ulazi u ovaj broj (1. od nove godine), a pjesme u 2. Jednu pjesmu uzela mu je gđa Zagorka Kveber za svoju Jugoslovensku Zenu, koji je ozbiljan i koristan časopis.

Svetozar je teško bolestan. Tuberkuloza u najačem stepenu. Ubila ga 1 1/2 godina internacije i prisilnog vojačenja. A. Santić ima kronično zapaljenje bubrega. Ovdje inače, — tu sam izbjegao iza zatvora u bolnice, da ne bi morao u vojsku — dosta živo. Radio se što se moglo, ali više politički nego književno. Badava, mi smo generacija što je most između dvaju vjekova i osuđeni, da budemo prelazni. Mnogo pozdrava
V. Čorović

I

Dragi moj Svetislave,

pošto sam čuo da si premješten u Čupriju, to ti se nisam htio javljati, jer sam znao da si u poslu i da ti nije do čitanja pisama, niti do pisanja odgovora. Sad si se, valjda, i odmorio malo od posla i evo me da ti se javim. Doduše nemam kakvih osobitijih novosti, da ti se pohvalim njima, ali može se pisati i bez novosti. Čitava četiri mjeseca bio sam ti u grdnom poslu, jer sam pisao nov roman, koga obećah »Glasniku«. Roman je sad gotov, upravo skica je gotova, a slučaju im ga u nastavcima. Počeće izlaziti od nove godine. Držim, da će se tebi svidjeti, jer i on dolazi po tvom čefu. Osim toga neobičniji je; u Srbu barem ne znam nikoga, koji je ovako što pisao. Da li će biti i dobar, hoće li mi uspjeli, to će se do njega vidjeti. Ja se nadam... Kako ti se sviđa »Đulbegova Zejna«, koja se onomadne svrši u »N. Iskri«? Milo će mi biti ako je pročitao i ako mi odgovoriš. To je jedna od mojih najboljih stvari (po mom mišljenju); barem mi se čini da sam uspio unijeti u našu književnost jedan nov ženski tip. Do sad ne znam da je ko u nas to iznosio. Možda će mi neko zamjeriti, da to nije »zdravo, jedro čeljad« nego (h)isterično. Ništa za to. Ja sam baš to i htio. Dodijale su mi već one nape otrcane »jedre« žene i djevojke; volim nešto novo, makar bilo i »bolesnije«. I opet te molim: javi mi svoje mišljenje o njoj.

Kako ti? Pišeš li šta novo? Vidim, da ti se treća knjiga u veliki štampa, ali neću da čitam dok se ne dovrši, pa ću onda.

Pozdravi sve na domu i primi iskren pozdrav

tvoj
Svetozar

Dragi Svetislave,

primio sam tvoje pismo i naredio knjižaru Duduču da odmah spremi novca za one knjige, koje su prodane. Ja ih nijesam mogao prodati zbog toga, što sam onda bio u Sarajevu, u Saboru. Dakle; što bude novaca, primićeš ih.

Ja sam ovih dana položio mandat poslanički. Hoću i želim da se potpuno predam književnosti, a politika mi je u tome mnogo smetala. Zadnjih godina vrlo sam malo radio, a sve ovo što je štampano ove godine starijeg je datuma. Valjda ću sad moći nešto dati.

I prije bih ti pisao, ali nijesam znao adrese, jer si primjetao izmesta u mjesto za vojskom. Sad ćemo bar moći da se češće javimo jedan drugome.

Slažem se s tobom za Vinavera. Taj mladić ima — budućnost, jer je istinski talenat. Ja volim i ovako nesređenog, simpatičan mi.

Mnogo pozdrava
tebi i gospodi
tvoj Svetozar

III

Dragi Svetislave,

Hvala ti na čestitci. Vrlo mi je neprijatno što su u Beogradu priredivali predstavu u čast dvadesetpetogodišnjice; najvolio bih da su o tome ćutali. Našto to isticati? Šta to isticati? Šta sam to krupno dao, da treba slaviti godine rada?.. Sam znam koliko mi je čitav rad sitan i pišem još jedino zato, što mi je to i jedino pravo zadovoljstvo. Sebi pravim zadovoljstvo, a nikom ne škodim. Ali našto onda proslava?.. I smiješna je i ljuti me.

Onaj broj »Naroda« nikako i nigde ne mogoh da nađem. Politički list, pa niko nije čuvao brojeve. Čak ni u vlasnika nema. Kad ođem u Sarajevo tražicu po redakciju.

Mnogo pozdrava
i tebi i gospodi
tvoj Svetozar

nastavak sa str. 88

Tako ispade da su dovitljivci uspjeli da sred srca ljudske vere preobrazu pomamnog arkađijskog stvora u uskrupljenika i okrutnog tamičara ženskih slasti. Drugim rečima, njima pode za rukom da u nekoliko naraštaja izmene tokove duhovnog nasladijanja i svega ostalog što uz to ide. Danas, kada trnu i najsajnija sećanja, zaludno je pitati se u kakvoj su vezi Jednorog, taj hitri lovac na pohotljivi smeh razuzdanih devojaka, i onaj jezivi pokorni sluga, kušać ustajale vode, kome silnici dodaše teške konjske kopite, smrdljivi lavlj rep i strasan nalog da bdi nad raspupelom curom sve dok joj se ne sparusi devičnjak, utihnu strasti, i dok ne postane zbrčkana zlooka baba.

Poznavajući najkrhlija mesta ljudskih čudi i smisao svih zavaravanja oko besmrtnosti, ti i takvi preci današnjih propovednika učenja o boljem životu, vremenom su do dogme utvrdili čudan nauk po kome Jednoroga može ukoriti isključivo cura čistog tela i netaknutog devičnjaka. Tobaže radi opšteg dobra, pravde i konačnog izbavljenja od jadi smrtnosti, oni ustoličiše, ničim čestitim potkrepljivu, tvrdnju o svrsishodnosti netžbušenog jumfera u uskladi vanju zemaljskih stvari spram nepredvidljivog delovanja sudbine koju najavljuje samotni Jednorog.

III

Kopča kojom Pripovedač, pun sebe i svoje otrcano-urotičke teatralnosti, zatvara kutiju legende o Jednorogu, nekome se može učiniti jeftinom vašarskom đinđuvom koja poseduje mističnu privlačnost velikog dijamantskog broša samo dokle doseže uticaj omamljivog levantinskog zagora u polumračnim prostorima kafane »Kod Ogledala«.

Pri svetlosti dana, za čoveka koji se iz znatiželje ili pukom igrom slucaja zadesio na toj opasnoj i sumračnoj periferiji svetova, ta će kopča ostati u sećanju samo kao kakva prostačka smicalica neuljudnog provincijskog šarlatana koji pred zgranutom i zajedljivom svetinom ume na vešt i sebi svojstven način da pretvori tud novac u šaku plehianih vojničkih

dugmadi. Za siromašnog čoveka i za sve one nesretne duše što žive život bez izbora, smisao kopče ili smisao pripovedačeve završnice, taj nejasni pečat nad tajnom priče, nosi neporecivu, teško pojmljivu i uništavajuću privlačnost iluzorne odmazde, za sve one dugo taložene i nikad stvarno ispravljene nepravde obezvređenog života.

Dakle, kao što se može pretpostaviti Jednoroga niko nije uspeo da ulovi. Nisu bile dovoljne svesne žrtve hiljada gologuzih svetica, ni sva njihova noćna bdenja, razdrljene mantije, dahtanja, prenemaganja, fanatična uzdisanja i lažne ekstaze po zaraslim čestarima u smišljeno zapuštenim ružičnjacima, el da bi se uhvatio Jednorog i na taj sumnjiv način pribavili rog, koža i papak kao, navodno, kapitalni dokazi o ispravnosti uputa problematične vere.

Ako izuzmemo velike tapiserije kojima anonimni konzervatori s mnogo truda i umeća usporavaju tok neumitnog propadanja, i ako tome pridodamo retke, učtve ali dozlaboga antikvarne aluzije sa kojima se stare dame i stare kurve ponekad služe da bi izokola, u diskretnom stilu prošlih dana opisale dobrog ljubavnika — pravog Jednoroga il' njegovu sablast, ipak niko nikada nije video.

Jedini pouzdan i svuda prisutan dokaz o njegovom postojanju — i naše čvrsto jemstvo da on zaista potiče sa beogradskih brda — jeste, širom Evrope rasprostranjen običaj da se iz ovakvih ili onakvih razloga ispruži desna ruka i pritom blago saviju svi prsti sem onog srednjeg, najdužeg. To je, naravno u prenosnom smislu, za jedne Sabazije, možda deo apotropejona, talisman, sunčani zrak ili mesečev uštap; za druge, to je simbol Isusa Hrista, pomazanika, kralja Jevreja i njegovog žrtvovanja; za treće, to je Fatimin muž Alija; za četvrte, neostvaren san nekog velikog državnika, a za pete, Prstenac, Prijap, Siva, Buda i koješta drugo. Naš će čovek, ove gore list, rođen da pobedi u tom znaku, jarošno ili podsmešljivo, odmah prepoznati svoj Kurac. ○○○

Raša Todosijević

ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

Moju poljanu
pod Zvezdarom
preplavio svrliški burjan.
Dolutala o Ivanjdanu zverčica.
Umiljava se burjanu
kao razvigorac.
Srće iz njega
višnjev sok.
Unosi mi s poljane
čićak u kuću
i u dušu.
Pucam u čićak,
u zrno burjana.
Moja plava zverčica
donosi mi u zubima
nebo.

Zlata Kocić

ČUVAJ SE MORSKIH PASA

ČUVAJ SE MORSKIH PASA! (koji se riblje smeju, koji peru očnjake najnevinijom HIGIJOM, koji umesto krokodilskog basa puštaju bezazleni galebov gli-gli-gli, koji nisu čuli za reč dasa i ne talasaju tajfunski more, koji nose rep kao perušku i ispod pasa nož za sećenje hartije)

ČUVAJ SE PSA! (ime mu je vuk, pravi se čopav i čosav i sanjiv, možda je stvarno čorav — ko zna — al' voli da istera tuk na luk i uvijek leži ko zapeti luk i reži)

Ivan Rastegorac

TEMELJI DUHOVNOSTI

BORBA ZA ISTINU

Nikolaj Berdajev



Živimo u vremenu u kojem se istina ne voli i ne traži. Ona sve više ustupa mesto korisnosti i interesu, volji za moć. Neprijateljstvo prema istini utvrđuje se ne samo nihilističkim ili skeptičkim odnosom prema njoj, nego i njenom zamenom ovom ili onom verom i dogmatskim učenjem u ime kojeg se dopušta laž, koje se smatra dobrom, a ne zlom. Ravnodušnost prema istini već se i ranije određivala dogmatskom verom, koja ne dopušta slobodno traganje za njom. Nauka se na evropskom tlu razvijala kao slobodno proučavanje i istraživanje istine, nezavisno od njene probitačnosti i korisnosti. Međutim, ona se vremenom počela pretvarati u oruđe antireligioznih dogmatskih učenja, npr. marksizma ili tehničkih snaga. Naša epoha se odlikuje izuzetnom lažnošću, i to posebne vrste. Učvršćuje se laž kao sveta dužnost u ime viših ciljeva. Zlo se opravdava u ime dobra. To, naravno, nije novost. Istorija je uvek volela da opravdava zlo višim ciljevima (lukavstvo uma kod Hegela). Ali u naše vreme, to je poprimilo ogromne razmere. Filozofska novost je da je uzdrmana sama ideja istine. Doduše, prethodnici tog procesa bili su još sofisti. Ali brzo su ih učitali vrhovi grčke misli — Platon, Aristotel, Plotin. Gledišta empirista i pozitivista na istinu bila su protivrečna i neodređena, ali, u suštini, oni su isto tako priznavali njenu očevidnost kao i oprečne filozofske struje za koje je istina bila apsolutna. Sumnje u staro shvatanje istine pojavile su se u pragmatškoj filozofiji, ali ona se nije odlikovala radikalizmom i imala je prolazni značaj. Kudikamo dublji bio je Marksov i Ničeov udar na istinu, proizišao, doduše, iz suprotstavljenih smerova. Kod Marksa se utvrđuje istorijski relativizam istine kao oruđa klasne borbe, na osnovama dijalektike uzete od Hegela. Dijalektička laž, široko upotrebljavana od marksista u praksi, opravdava se dijalektičkim materijalizmom koji se, u dubokoj protivrečnosti sa svojim filozofskim osnovama, priznaje kao najzad otkrivena apsolutna istina. Prema toj istini koju su otkrili marksisti postoji dogmatski odnos koji podseća na odnos katoličke crkve prema svojoj dogmatskoj istini. Ali marksistička filozofija, koja je filozofija praxis, priznaje istinu za oruđe borbe revolucionarnog proletarijata, čija se istina razlikuje od buržoaske, čak i kada je reč o istinama prirodnih nauka. Niče je shvatio istinu kao izraz borbe za volju za moć, kao stvaralačku vrednost, istina se tu potčinjava izgradnji načoveka. Iracionalna filozofija života u suštini se ne zanima za istinu, ali u njoj postoji deo istine — istine da je saznanje funkcije života. Interesantnija, egzistencijalna filozofija, okrenuta budućnosti, sklona je, da, umesto starog, objektiviranog, utvrdi subjektivno-egzistencijalno shvatanje istine. Kod Kjerkegora, u subjektivnom i individualnom otkriva se apsolutna istina. Najnoviji tokovi egzistencijalne filozofije veoma su protivrečni u odnosu prema istini. Hajdeger, koga ne treba smatrati egzistencijalnim filozofom, u svom eseju posvećenom problemu istine, priklanja se ontološkom i objektivnom shvatanju istine. Ali to je klasično shvatanje istine izraženo u novoj terminologiji i nosi osoben i najistančaniji karakter. Na kraju krajeva, neshvatljivo je zašto čovek (Dasein) kod njega može saznati istinu — oslanjanje istine na slobodu protivreći ontološkom shvatanju istine pri kojem težište leži u suštini koja se otkriva. Za razliku od drugih egzistencijalista, Hajdeger se drži starog shvatanja istine, izraženog na novi način. U širokim, naivnim filozofskim krugovima, svetuju relativizam i istorizam, koji su delimično u pravu u poređenju sa starim statičkim shvatanjem istine, ali su velikim delom radikalna laž. Istorizam nije u stanju da shvati smisao istorije, pošto negira svaki smisao. U politici, koja u naše vreme igra vodeću ulogu, obično se govori ne o istini i laži, ne o dobrotu i zlu, već o »desnici« i »levici«, o »reakcionarnosti« ili »revolucionarnosti«, mada kriterijumi takve vrste počinju da gube svaki smisao. Ta zbrka u koju je sada bačen svet i za njim misao trebala bi dovesti do neraskidive veze istine sa postojanjem Logosa, smisla. Dijalektika gubi svaku svrhu ako nema smisla, Logosa, koji se treba ostvariti u dijalektičkom razviću. Eto zašto je dijalektički materijalizam protivrečnost u terminima. Istorijski razvitak koji stvara relativizam nemoguć je ako nema Logosa, smisla istorijskog razvitka. Vidimo da je staro, statičko, objektivirano shvatanje istine lažno i da je izazvalo reakciju koja je dovela do negiranja istine. Ali pri subjektivno-egzistencijalnom, dinamičkom shvatanju istine ona ostaje večna i dobija neki smisao. Na kraju krajeva, na velikoj dubini proizilazi da istina, celovita istina jeste Bog, da istina nije uzajamni odnos ili istovetnost onoga koji sazna, koji čini mišljenje subjekta i objektivne realnosti, objektivnog bića, nego je ulazak u božanski život, koji se nalazi s one strane subjekta i objekta. Naučno saznanje obično se određuje kao saznanje ovog ili onog objekta. Ali to saznanje ne stiže do dubine i prilagođeno je uslovima našeg objektiviranog sveta.

Ipak, u dubini i najpozitivnije, precizno naučno saznanje prirodnog sveta, sadrži u sebi odsjaj Logosa.

Stara, tradicionalna tačka gledišta priznaje objektivni kriterijum istine. Istina se skoro identifikuje sa objektivnošću. Taj objektivizam u razumevanju istine i istinitog saznanja nikako nije u potpunosti svojstven samo tzv. naivnom realizmu, koji se odbacuje u većini filozofskih struja. Preovladava ipak shvatanje saznanja saglasnog »objektivnoj« realnosti koja se otkriva. Kantova kritika prekida s objektivizmom takvog tipa i vidi istinu u saglasnosti uma sa samim sobom, onda se određuje odnosom prema zakonima uma i saglasnošću misli među sobom. Ali Kant se ipak čvrsto drži objektivizma, opšteobaveznosti povezane sa transcendentnim saznanjem. Shvatanje subjektivnog i objektivnog ostaju kod njega protivrečni i nedovoljno rasvetljeni. Neokantijanstvo Vindelbandove, Rikertove i Laskove škole smatra istinu vrednošću, ali tome daje lažno objašnjenje u duhu nekretnog normativizma. Huserl se kreće u smeru objektivnog idealizma saznanja, osobenog platonizma, otrgnutog od platonovskih mitova. Vladavinu objektivizma, u realističkom ili idealističkom obliku prekida tek egzistencijalna filozofija, mada ona prihvata razne smerove i može se izjaloviti u novi oblik objektivizma, kao npr. kod Hajdegera pri oslobađanju od stare terminologije. Samo kod Kjerkegora istina je u subjektivnosti i individualnosti, mada ne u njegovom filozofskom obrazloženju. Potrebno je pre svega reći da istina nije u saglasnosti sa onim koji sazna, objektivno datu realnost. Niko nikada nije objasnio kako realnost bića može da prelazi u idealnost saznanja. Kada ja kažem da je preda mnom sto, to jeste neka delimična istina, ali nema saglasnosti između tog stola i moje tvrdnje da je to sto. To skromno saznanje stola ima pre svega pragmatički značaj. Postoje stupnjevi saznanja istine koji zavise od stupnjeva jedinstva ljudi i njihove identičnosti sa celinom sveta. Ali istina takode nije saglasnost uma sa samim sobom i svojim opšteobavezujućim zakonima. Istina kojoj treba da budu subordinirane sve parcijalne istine nije apstraktno-umna, već duhovna. Duh se, pak, nalazi s one strane racionalizovanog protivstavljanja subjekta i objekta. Istina nije boravak u ucaurenoj misli, u zatvorenom krugu saznanja, ona je rastavljanje i raskrivanje. Istina nije objektivna, već transsubjektivna. Vrhunac saznanja nije izlaz preko objektivacije, nego preko transcendiranja. Prosečno saznanje prilagođeno je stanju objektiviranog sveta. Logička opšteobaveznost saznanja nosi sociološki karakter. Već sam više puta pisao da saznanje zavisi od duhovnog jedinstva ljudi. Snažnom duhovnom jedinstvu ljudi otkriva se istina koja je transcendiranje objektivnog, tačnije objektiviranog, sveta. To što nazivaju bićem nije najdublje. Biće je produkt racionalne misli, ono zavisi od stanja saznanja i stanja sveta. Dublje od bića je duhovno postojanje ili duhovni život, kojem pripada primat nad bićem. Celovita istina nije odraz realnosti sveta ili podudarnost sa njom, već trijumf smisla sveta. Smisao nije poba logike, prilagođene palom svetu i prigušene logičkim zakonima, pre svega zakonu identiteta. Božanski Logos vlada nad besmislenošću objektivnog sveta. Istina je vladavina duha. Celovita istina je Bog. Zraci te celovite, božanske, logosne istine, padaju na naučno, parcijalno saznanje, koje se obraća datoj, objektivnoj stvarnosti sveta. Otkrivanje istine je stvaralački akt duha koji prevladava ropstvo u objektivnom svetu. Saznanje je aktivno, a ne pasivno. Fenomenologiji u suštini treba pasivnost saznanjućeg subjekta, ona aktivnost smatra psihologizmom. Eto zašto Huserlovu fenomenologiju treba smatrati neodgovarajućom sa stanovišta egzistencijalne filozofije. Priznanje stvaralačkog aktivnog karaktera saznanja nikako ne označava idealizam, već pre obratno.

Saznanje istine nije izrada racionalnog razumevanja, nego pre vrednovanje. Istina je svet Logosa koji se razbuktao u samom biću, ako upotrebljavamo tradicionalnu terminologiju, ali u dubini postojanja ili života. Jedinstvena, celovita istina razbija se na mnoštvo istina. Sfera, osvetljena jednim zrakom svetlosti (pojedinačna nauka) može negirati izvor svetlosti, Logos-Sunce, ali ona ne bi mogla biti osvetljena bez tog jedinstvenog izvora svetlosti. Svi koji sazna u raznim sferama saznanja priznaju logiku i njene zakone koje smatraju nesumnjivim, ali mogu odricati Logos, celovitu duhovnu Razum—Reč. Međutim, kao zakoni logike, zakon identiteta i zakon isključenja trećeg označavaju neopodnost prilagodavanja uslovima našeg palog sveta, duh se nalazi u sferi koja je s one strane zakona logike, ali je u njemu svetlost Logosa.

Puno sam pisao o sociološkom karakteru logičke opšteobjektivnosti i njejoj saglasnosti i uverljivosti stupnjevima duhovnog jedinstva. Neću sada da ponavljam rečeno. Ali evo šta je posebno važno utvrditi. Ni materijalizam ni fenomenalizam (u raznim tipovima pozitivizma), ni egzistencijalizam Hajdegerovog tipa, ne mogu obrazložiti samu pojavu problema Istine. Sada je posebno važan Hajdeger. Potpuno je neshvatljivo kako se čovek (Dasein) može uzdići nad niskošću sveta, izaći iz carstva das Man. Za to je neophodno da u čoveku postoji više načelo, koje će ga uzdići nad datošću sveta. Egzistencijalisti antireligioznog tipa imaju tako loše mišljenje o čoveku, shvataju ga tako izuzetno degradiranim, da ostaje neshvatljiva sama pojava problema saznanja, razbuktavanje svetlosti Istine. Ma šta misli o čoveku, činjenica je da on i saznanje svetlosti istine i pada u tamu grešaka i zabluda. Zašto je moguća tragedija saznanja, zašto svetlost Logosa ne osvetljava uvek saznanjaj put čoveka kao duhovnog postojanja koje prevazilazi svet? Saznanje nije samo intelektualni proces, u njemu deluju sve čovekove snage, sloboda izbora, privlačnost i obojnost u odnosu prema istini. Dekart je shvatao zavisnost grešaka od volje. Potpuno je pogrešno gledište pragmatizma da je istina ono što je korisno za život. Istina može biti vredna za izgradnju svakodnevnog života. Hrišćanska Istina bi čak mogla biti veoma opasna, od nje bi se mogle srušiti sve države i civilizacije. Zato je čista istina hrišćanstva bila prilagođena svakidašnjem čovekovom životu, zato je ispravljeno Hristovo delo, kako govori Veliki Inkvizitor kod Dostojevskog. Ako verujemo u spasenosnost Istine, to je u sasvim drugom smislu. Iz odnosa prema istini proizilazi podela »božjeg« i »česarevog« duha i sveta. Na potpuno drugom kraju, u egzaktnim naukama o prirodnom svetu, mi se danas susrećemo sa istinskom tragedijom naučnog. Fizika i hemija XX veka ostvaruju velika otkrića i dovode do vrtloglavog uspeha tehnike. Ali ti uspesi vode uništavanju života i izlažu opasnosti samo postojanje ljudske civilizacije. Takvi su radovi na razaranju atoma i pronalazak atomske bombe. Nauka otkriva, ako ne Istinu, a ono istine, a savremeni svet pada u sve veću i veću tamu. Čovek se odvaja od celovite Istine, a parcijalne istine koje mu se otkrivaju, ne pomažu mu. Pri pogrešnoj podeli sveta na dva dela, koja izaziva neobičnu lažljivost, naučna otkrića i tehnički pronalasci predstavljaju strašnu opasnost, prete novim ratovima. Hemičari su mogli ne-sebično otkrivati istinu, makar i delimičnu, ali dobila se atomska bomba koja preta katastrofom. To se dešava u carstvu Česara. Spasiti se može samo svet celovite Istine, koji se otkriva u Carstvu Duha.

Ako odbacujemo tzv. objektivni kriterijum istine, kako u smislu naivnog i racionalističkog realizma, tako i transcendentalno-kritičkog idealizma, to nikako nije zato da bismo utvrđivali proizvoljnu »subjektivnost«, »psihologizam« u huserlovskom smislu reči, nasuprot dubokoj realnosti. Duboka realnost otkriva se u subjektivnosti koja stoji iznad objektivacije. Istina je subjektivna, a ne objektivna, ona se objektivira u skladu sa svetom nužnosti, s carstvom »Česara«, prilagodavanjem razdrobljenosti i rdavom mnoštvu sveta. »Subjektivnost« suprotstavljena istini i dubokoj realnosti, »subjektivnost« zatvorena, nesposobna za transcendiranje, za izlazak iz sebe, i jeste baš spoljašnje određivanje. Čovek zatvoren u sebe i jeste neslobodno biće, određeno ne dubinom, već spoljašnjom nužnošću u kojoj je sve razoreno, neprijateljsko jedno prema drugom, ispalo iz dubine, ti, neduhovno. Kada egzistencijalisti Hajdeger, Sartre i drugi govore o bačenosti čoveka (Dasein) u svet i njegovoj osuđenosti na propast u tom svetu, oni govore o objektivaciji koja čovekovu sudbinu čini bezizlaznom, koja dolazi iz duboke realnosti. O tome gotovo da nema spora, to je pitanje krajnjeg slobodnog izbora. Ja ne nazivam takvu filozofiju egzistencijalnom, zato što se ona nalazi u vlasti objektivnosti.

Razlika te filozofije od stare klasične onotološke filozofije je u tome što se ona susreće s objektivnošću apsurdnog, besmislenog sveta, dok je prva mislila da se susreće s objektivnošću uma i smisla bića. To je veoma ozbiljna kriza filozofske misli. Ali i jedna i druga tendencija ostaju u vlasti objektivnosti. Objektivacija gradi razne svetove, posedujući veći ili manji stepen realnosti ili prividnosti. Pogrešno je misliti da čovečanstvo živi u jednom te istom objektivnom svetu, datom spolja. Čovek živi u raznim, često fiktivnim, neodgovarajućim svetovima, ako ih uzmemo posebno, u složenoj i mnogostruko stvarnosti. Udeo laži i fantazmagoričnosti određuje se stepenom isključive usredsređenosti na jedno, koje potiskuje sve ostalo. Univerzalizam u samom opažanju sveta je veoma retka pojava. U raznim svetovima žive sluge kulta i teolozi, naučnici i pronalazači, politički radnici, socijalni reformatori i revolucionari, pisci i umetnici, poslovni ljudi obuzeti privredom itd. Ti ljudi su često potpuno nesposobni da shvate jedan drugog. Percepcije sveta takođe zavisi od verovanja ljudi i ideoloških usmerenja, oni su različiti kod katolika ili marksista, kod liberala ili socijalista, materijalista ili spiritualista itd. Svet se shvata u zavisnosti od klase, drugačijim ga shvata kapitalista, radnik ili intelektualac. Ljudi češće nego što misle žive u carstvu apstrakcije, fikcije, mita. Racionalna apstrakcija se lako pretvara u mit. Na primer, marksizam je prepun apstrakcija pretvorenih u mitove. Ljudsko saznanje je pokretljivo, ono se sužava ili širi, usredotočuje na jedno ili rasejava. Prosečno-normalno saznanje je jedna od apstrakcija. Racionalistički razum je jedan od mitova. Tobažnji heroizam i neustrašivost odcaranja od svake vere u viši, duhovni, božanski svet, od svake utehe, takođe je jedan od mitova našeg vremena, jedna od samouteha. Čovek je biće nesvesno lukavo i sasvim »normalno«, i on lako obmanjuje sebe i druge, najviše se-

be samog. Izgradnja osobenog, često iluzornog pogleda na svet, u zavisnosti je od usmerenosti saznanja, ima pragmatički karakter, kojeg nema saznanje istinite realnosti.

Ruski sociolozi 70—ih godina XIX veka, koji kritikuju naturalizam u socijalnim naukama, utvrdili su subjektivni metod u sociologiji i time izazvali podsmeh marksista koji su sebe, mada pogrešno, smatrali objektivistima.¹ Klasna tačka gledišta takođe je subjektivni metod u sociologiji. Ruski »subjektivisti« u sociologiji nisu mogli filozofski potkrepiti svoja gledišta zato što su bili pozitivisti, pozitivizam je tada vladao. Ali u subjektivnom metodu u sociologiji postojala je nesumnjiva istina. Više od toga, bilo je moguće utvrditi subjektivni metod u filozofiji uopšte. Egzistencijalna filozofija je subjektivni metod u filozofiji, ona utvrđuje saznanje sveta u ljudskom postojanju i kroz ljudsko postojanje, ona je antropocentrična. Potpuno nepotrebno će se ustati protiv toga, to će se nazvati psihologizmom. Psihologizam ostaje naturalistički pravac. Više osnova ima da se to nazove eticizmom, ali ni to nije pravilno. Eticizam nije celovita, integralna tačka gledišta koja je duhovna i sudi iz dubine duhovnosti, otkrivajući se u ljudskom postojanju. Duh se nalazi s one strane običnih sporova subjektivizma i objektivizma. Procena je put saznanja takozvanih duhovnih nauka, ali ta procena se odražava na duh, a ne na sferu objektivacije, koja, osim u prirodnim, postoji i u psihičkim i socijalnim pojavama. Istorijski svet ili, tačnije, istorijski svetovi, koji spoznaju iz objekta imaju posla samo s objektivacijom. Autentična filozofija istorije koja je oslobođena od objektivacije, mesijanska je i profetska, tj. duhovna. U duhovnom, duboko egzistencijalnom saznanju, otkrivajući se istina i smisao. Objektivno saznanje zna samo za carstvo Česara, a ne i za carstvo Duha. Postavlja se oštro, granično pitanje: postoji li autentična, neobjektivna, neiluzorna i nefiktivna realnost. Ona, naravno, postoji, ali nije ni »objektivna« ni »subjektivna« u lošem smislu reči, ona je s one strane drugotne razdeobe i suprotstavljenosti subjekta i objekta, po induskoj terminologiji ona je atman i Brahman.² Sve pretpostavlja tu realnost bez koje smo zagnjuren i iluzorno carstvo, u činjenici »objektivacije«, u prinudnu vlast objektivnosti, što i jeste subjektivizam u lošem smislu reči. Mi živimo u znatnom stepenu u iluzornom »objektivnom« svetu, stvorenom lažnim usmerenjem subjekta palom u ropstvo objektivne neophodnosti. Sve religije su se borile protiv tog ropstva, a potom su same izgradivale novo ropstvo objektivacije. U temelju filozofije, koja pripada carstvu Duha, a ne carstvu Česara leži proživljeno duhovno-religiozno iskustvo, a ne samo iskustvo Kjerkegora i Ničea, kako bi hteo Jaspers. Time nikako ne poričem ogroman začaj Kjerkegora i Ničea.

Egzistencijalisti novog tipa mogu reći da moja filozofska pozicija pretpostavlja mit o Bogu i mit o Duhu. Neka to nazovemo mitom. Mene to ne uznemiruje. To je najuniverzalniji i najintegralniji među mitovima. Ali evo šta je najvažnije. To je takođe mit o postojanju Istine, bez kojeg je teško govoriti o istini bilo čega, ne samo o istini, nego i o istinama. Realnost mita o Bogu, o Duhu, o Istini nije potrebno dokazivati. To je stvar krajnjeg izbora i pretpostavlja slobodu. Imam razloga da sebe smatram egzistencijalistom, mada bih u velikoj meri svoju filozofiju mogao nazvati filozofijom duha i još bolje eshatološkom filozofijom. Ali evo u čemu se radikalno razlikujem od današnjih egzistencijalista. Oni smatraju da je dostojanstvo čoveka u neustrašivom prihvatanju smrti kao krajnje istine. Čovek živi da bi umro, njegov život je život ka smrti. Već je Frojd smatrao instinkt smrti najplemenitijim u čoveku, o kojem je on imao veoma loše mišljenje. Hajdeger suštinski u smrti vidi jedini autentični trijumf nad niskim das Man, tj. vidi u njoj veću dubinu nego u životu. Čovek je konačno biće, u njemu se ne otkriva beskonačnost i smrt pripada njegovoj strukturi. Sartre i Smon de Boovar spremni su da u smrti vide potvrdu dostojanstva. Za mene to savremeno usmerenje predstavlja poraz duha, pad, smrt božanskog. Neosporno je dostojanstvo čoveka u neustrašivosti pred smrću, u slobodnom prihvatanju smrti u ovom svetu, ali za krajnju pobedu nad smrću, za borbu protiv trijumfa smrti. Sve religije su se borile protiv smrti. Hrišćanstvo je upravo u prvom redu religija uskrsnuća. Savremenoj tendenciji, koja priznaje trijumf smrti kao poslednju reč života, nužno je protivstaviti veoma ruske misli N. Fedorova, velikog borca protiv smrti, koji priznaje ne samo uskrsnuće, već i aktivno oživljavanje. Egzistencijalisti su iznad marksista zato što kod njih ipak postoji problem smrti, koji ne postoji za marksiste. Za marksiste uronjenost u kolektiv i aktivnost u njemu uništava samo pitanje o smrti. Ali pri svoj zalosnosti tog rešenja, kod njih ipak nema obogotvorenja smrti. Ako nema uskrsnuća svih koji su živeli u večni život, ako nema besmrtnosti, svet je apsurdan i besmislen. Današnji egzistencijalisti vide tu apsurdnost i besmislenost sveta. Sartre hoće da nade izlaz u priznanju čovekove slobode, koja se ne određuje njegovom slobodom. Čovek je prizemno biće, ali kroz slobodu on može da učini sebe drugačijim, da izgradi bolji svet. Bilo bi potrebno obavezati Sartra da prizna idealno, duhovno načelo u čoveku. Bez tog priznanja egzistencijalisti padaju u materijalizam, mada rafiniraniji. Moguće je uporediti misli Sartra, Kamija i dr. sa tragičnim humanizmom Hercena, za koga je svet bio slučaj i besmislen, ali čovek je bio slobodno biće i mogao je izgraditi bolji svet. Ali kod Hercena, kao kasnije kod Ničea, postojala je religiozna muka, koja nije vidljiva kod egzistencijalista najnovijeg vremena. Dublja istina sastoji se u tome da svet nije besmislen i apsurdan, već se nalazi u besmislenom stanju. Taj svet koji nam se pojavljuje je pali svet, u njemu vlada apsurdna i besmislena smrt. Drugi svet, svet smisla i slobode, otkriva se tek u duhovnom iskustvu, koje negiraju savremeni egzistencijalisti. Potrebno je vi-



deti apsurdnost i besmislenost sveta u kojem živimo i ujedno verovati u duh s kojim je povezana sloboda, i u smisao koji pobeđuje besmisao i preobražava svet. To će biti trijumf carstva Duha nad carstvom Cesara, trijumf Istine ne samo nad lažju, nego i nad delimičnim, parcijalnim istinama koje pretenduju na vodeći značaj.

Nema ničeg iznad traženja Istine i ljubavi prema njoj. Istina, integralna, celovita Istina jeste Bog i saznanje istine znači ulaz u božanski život. Zamena integralne, celovite, oslobađajuće Istine malim, parcijalnim istinama koje pretenduju na univerzalno značenje vodi ka idolopoklonstvu i ropstvu. Na tim osnovama niče scijentizam koji nikako nije nauka. Sve parcijalne istine označavaju priključivanje, mada nesvesno, ka zajedničkoj, vrhovnoj Istini. Saznanje Istina ne može biti samo ljudsko, ali ni samo božansko saznanje, kao npr. u Hegelovom monoteističkom idealizmu, ono može biti samo bogočovečansko saznanje. Saznanje Istine je stvaralačka aktivnost čoveka koji u sebi nosi sliku i priliku, Božju, tj. sadrži u sebi i božanski element. Taj božanski element je Božje Drugo. Saznanje Istine kojem teži filozofija nemoguće je kroz apstraktni um, koji operiše pojmovima, ono je moguće samo kroz duhovno celovit um, kroz duh i duhovno iskustvo. Zapadno-evropska misao insinuiše na suprotnostima racionalizma i iracionalizma, koji se podjednako javljaju kao rezultati rasepa duhovne celovitosti. Na tome insistira i egzistencijalna filozofija. To se posebno ispoljava kod Jaspersa. Dolazi se do toga da filozofsko saznanje mora biti egzistencijalno, ali ono je nemoguće, zato što um koji saznanje ne može saznavati postojanje, koje nikada ne može biti objekt. Ali saznanje biće van objektivacije moguće je kroz Duh, moguće je duhovno saznanje, koje je na vrhovima uvek postojalo, bilo ga je još u drevnoj Indiji. Duhovno saznanje je bogočovečansko saznanje, saznanje ne umom i ne osećanjem, nego celovitim Duhom. Negiranje bogočovečanskog saznanja Istine vodi ka zameni Istine korisnošću, interesom, voljom za moć. Saznanje Istine je preobražavanje, prosvetljenje sveta, a ne apstraktno saznanje, u njemu se teorija i praksa poklapaju. U čoveku postoji aktivno, stvaralačko načelo s kojim je povezano saznanje. To aktivno načelo je duhovno. Saznanje u sebi sadrži teurgijski element. I zato čovek može pripremati carstvo Duha, a ne samo carstvo Cesara. Kada su u prošlosti filozofi govorili o urođenim idejama oni su, zahvaljujući statičkom karakteru svog mišljenja, slabo izražavali istinu o aktivnom duhu u čoveku i ljudskom saznanju. Obe pretpostavke te aktivnosti duha u čoveku ništa se o njemu ne može razumeti, ne treba čak dopustiti ni njegovu mogućnost. Zaprepašujuće je da čovek nije toliko pritisnut rdavom beskonačnošću sveta da bi se lišio mogućnosti saznanja Istine. Ne samo razum, nego ni um ne bi mogao otkriti mogućnost saznanja istine, to čini isključivo duh. Grčki? nije samo um, nego i duh. Duh se nalazi u suprotstavljenosti racionalnog i iracionalnog. Autentična egzistencijalna filozofija je filozofija duha.

Savremena filozofija ima tendenciju negiranja dualizma dvaju svetova, sveta noumenalnog i sveta fenomenalnog, koje vodi

poreklo od Platona. Ta tendencija nikako nije nova, ona je svojstvena fenomenalizmu, empirizmu, imanentnom monizmu, materijalizmu, svojstvena je Niču i savremenim egzistencijalistima i mnogim drugim. Sada to dobija izostreniji oblik. Mislim da tu imamo suštinsku suprotstavljenost dvaju tipova filozofije — one koja se zadovoljava datim svetom i one koja ga transcendirira. Ali šta može značiti dualizam dvaju svetova i kako sa njom usaglasiti naučno saznanje? Pre svega, potrebno je potpuno ukloniti ontološki dualizam i svaku upotrebu statičkog shvatanja supstancije. To nije nikako dualizam duha i materije, duha i tela koji nalazi u školskim spiritualističkim tendencijama. Pitanje se postavlja o dvama stanjima sveta, koja odgovaraju dvema raznim strukturama i usmerenostima saznanja, pre svega dualizma slobode i nužnosti, unutrašnje ujedinjenosti i razjedinjenosti i neprijateljstva, smisla i besmisla. Živimo u svetu nužnosti, razjedinjenosti i neprijateljstva, apsurdna i besmisla. Ali svet se ne iscrpljuje tim stanjem koje je stanje palosti, moguće je drugo stanje sveta i ono treba drugo saznanje. Ima i nema osnove za tvrdnju da postoji samo jedan svet. Važnije od svega je spoznati da duh nikako nije realnost uporediva s drugim realnostima, npr. s realnošću materije; duh je realnost u sasvim drugom smislu, on je sloboda a ne biće, kvalitativna promena svetske datosti, stvaralačka energija, preobražavajući svet. Još je neophodno reći da nema duha bez Boga kao prvouzrocnika. Duhovno iskustvo čoveka na kojem samo i može biti zanovana metafizika, isključivi je dokaz postojanja Boga. Svet nužnosti, otuđenja, apsurdnosti, konačnosti, neprijateljstva, jeste svet suženog saznanja, bačenog na površinu, za koji je zatvorena beskonačnost. Postoje još drugi planovi svetskog života koji se mogu otkriti tek preinačenom saznanju. Svet, jedinstveni svet Božiji je višeznačan. Ali kako s tim usaglasiti mogućnost naučnog saznanja? To ni najmanje ne pričinjava teškoće nauči u preciznom smislu reći i ne gradi nikakav konflikt. Nauka poznaje realni svet u tom stanju u kojem se on nalazi i ona nije kriva za njegovu palost. Nauka traži Istinu i u njoj se održava Logos. Ali ona ima određene granice i postoje pitanja koja ona ne može ne samo rešiti, nego ni postaviti. Sukob nastaje lažnim pretenzijama nauke na vladavinu nad čovekovim životom, na sposobnost autoritarnog rešavanja pitanja religije, filozofije, morala, nka sposobnost davanja direktiva za stvaranje duhovne kulture. To zaista stvara konflikt, a ne precizna nauka. Nikakva nauka ne može reći ništa o tome postoje li ili ne drugi svetovi. Ako nauka odriče druge svetove, to je samo zato što naučnik, isključivo udubljen u taj njemu dati svet, nema slobodu duha za priznanje drugih dimenzija sveta. Scijentizam propoveda ropstvo svetu. Potrebno je reći da i ortodoksna teologija smatra nužnim odricanje postojanja mnoštva dimezija sveta i takođe propoveda ropstvo svetu. Origenovo učenje o mnoštvu svetova bilo je osuđeno. To ima upravo taj uzorak. Na taj način se parcijalna Istina izdaje za jedinu Istinu, koja se otkriva tek neumornom uglubljuivanju i proširivanju saznanja, tj. duhovnom rastu. Dui svet, ovaj svet, delimičan je, kao što je delimičan dan našeg života. ■



1. N. Mihajlovski i P. Lavrov

2. atman (ind. atman) — dah, životni dah, duša; u indijskoj filozofiji duša, pravo ja, najunutarnija suština ličnosti ili stvari uopšte, duša sveta, princip sveta. Brahman (sskr. Brahman) — u indijskoj filozofiji: apsolutno Biće i Nebiće u isto vreme — prim. prev.

3. Od grčkog teurgija — čini, čarolije, sposobnost činjenja čuda. — Prim. prev.

S ruskog: Nikola Kajtez

O RAZLIKOVANJU DUHOVA

Evagrije Monah

15) — Ne mogu pisati opširno i detaljno o svim demonskim ogavnostima jer me je sramota da o njima tako govorim i iz straha da ne naškodim onim prostodušnijim među čitaocima. Ali, dopustite mi ipak da vam nešto kažem o lukavstvima demona bluda. Kada čovek zadobije oslobođenje od strasnih napadaja (bestrašće) u željnom delu svoje duše, kada ga sramne pomisli prestanu opsedati, tada ovaj demon najednput ubacuje slike čoveka i žene koji se uzajamno dodiruju, i čini monaha posmatračem sramnih dela i gestova. Ali ovo iskušenje ne mora biti stalno; jer žarka molitva, strogi post, zajedno sa bdenjem i razvojem sazerzateljne moći duše, udaljuje ga (= iskušenje) od monaha, kao što vetar odnosi lake oblake. Postoje trenuci kada se ovaj prepredeni demon čak dotiče i našeg tla, raspljujući ga do nazaustavljive (= do stanja koje je nemoguće kontrolisati) požude; a pored toga izmišlja neprekidno i svu silu drugih trikova koje je ne potrebno opisivati.

Naša efektivna moć — sila, je isto tako dobra zaštita od ovog demona. Kada je usmeri protiv zlih pomisli ove vrste, ta sila ispljujava demona strahom i uništava njegove na-

kane. A to je i značenje stiha: »Gneveći se ne grešite«. (Ps. 4:4) Ovakav gnev je koristan lek za dušu u vreme iskušenja. Demon gneva koristi sličnu taktiku kao i demon bluda. Jer i on ubacuje (predlaže) slike naših rodaka, roditelja ili prijatelja koji su nas ili mi samo tako mislimo što je ovaj sve jedno — prim. moja prev.) berazložno uvredili, i na taj način pokreće našu afektivnu silu pobuđujući nas da kažemo ili učinimo nešto loše onima koji su se pojavili u našem umu. Moramo strahiti nad ovakvim pomislima i odsecati ih i proterivati iz našeg uma, jer ukoliko to ne učinimo (ukoliko ih primimo), demoni će nas tokom molitve kušati poput plamtećeg ugarka. Ljudi koji su skloni gnevu lako padaju u ovo iskušenje; a ako padnu, tada bivaju udaljeni od čiste molitve i poznanja našeg Spasitelja Gospode Isusa Hrista.

1 — taj »željni deo« naše duše — to Συναγωγικόν — jeste jedan od tri aspekta, ili moći (sile, energije) koje po Platonovoj podeli (Država, IV knjiga, 434 d — 441 c) ima ljudska duša. Ostale dve su razumna — to λογιστικόν — i efektivna — to ουσιαστικόν. Ova je podela prihvaćena od strane Grčkih Otaca Crkve. Inače, kod nas je u pomenutom Platonovom delu prva sila prevedena pozuđnost, druga kao razumnost a treća kao volja. One se mogu koristiti pozitivno kao i zloupotrebljavati.

prim. prev.

Dobrotoljublje (filokalija) zbornik asketskih spisa nastajalih u rasponu od 11 vekova (od 4. do 15.) predstavlja besцен — blago pravoslavne duhovnosti. I svojim grčkim izdanjima, i kasnijim slovenskim i ostalim evropskim predodima udarila je neizbrisiv pečat i ostavila neukloniv trag na licu hrišćanskog sveta. Njeni sastavljači i trudoljubivi priređivači — sv. Nikodim Agiorit i Makarije episkop korinški, prvo su izdanje štampali 1782. godine. Ono je kasnije prešampavano, prevedeno i šireno po celom svetu. Danas, na žalost, nemamo celokupan prevod ovog kapitalnog dela na savremeni srpski jezik. Korake ka tome činili su Preosvećeni Episkop bački dr Irinej (Bulović) svojim prevodima objavljivanim u JEVANDELSKOM NEIMARU (za 1991. i 1992. g.), Preosvećeni Episkop raško — prizrenski dr Artemije svojim prevodom 4 sotonice o ljubavi sv. Maksima Ispovednika a (Prizren, 1992) — spisom koji ulazi u sastav ovog Zbornika i drugih. Njihovom trudu skromni obol prilazemo i mi, svojim ogledima iz prevodenja sa starojelinskog, ruskog i engleskog izdanja Filokalije.

200 GLAVA O DUHOVNOM ZAKONU

Sveti Marko Podvižnik

Sveti Marko je bio jedan od drevnih egipatskih pustinožitelja i utemeljivača monaškog života. Živeo je preko sto godina i bio udostojen velikih duhovnih darova. Prvih 25 glava ovoga spisa objavili smo u časopisu Istočnik br. 1.

26. Čitajući Sveto Pismo nastoj da shvatiš šta je u njemu skriveno, »jer što se ranije napisa, za našu se pouku napisa« (Rim. 15: 4)
27. Sveto pismo govori o veri kao o »osnovi svega čemu se nadamo« (Jev. 11: 1) a one koji ne poznaju prisustvo Hrista u njima, naziva neiskusnim. »I (Sr. II Kor. 13:5)
28. Isto kao što i misao postaje vidljiva kroz dela i reči, tako i naša buduća sudbina (biva) kroz kretnje našeg srca.
29. Milosrdno srce primiće milost, a nemilosrdno ono što je milosti suprotno.
30. Zakon slobode uči svakoj istini. Mnogi o ovome čitaju razumom, ali samo nekolicina od njih to i istinski razumeva, a i oni samo u stepenu u kome ispunjavaju zapovesti.
31. Ne traži savršenstvo ovoga zakona u ljudskim vrlinama, jer se on ne nalazi savršen u njima. Njegovo savršenstvo je skriveno u krstu Hristovom.
32. Zakon slobode se može proučiti uz pomoć pravoga znanja, shvatiti kroz upražnjavanje zapovesti, a ostvariti samo blagodaću Hristovom.
33. Onda kada nas naša savest primora da izvršimo sve Božije zapovesti, razumećemo da je zakon Gospodnji savršen (sr. Ps. 19:17) Zakon ispunjavamo kroz dobra dela, ali ga bez milosti Božije nemožemo u potpunosti izvršiti.
34. Oni koji sebe ne smatraju obavezima da ispunjavaju sve Hristove zapovesti, izučavaju Božiji zakon na način književnika: »ne razumevajući ni šta govore ni šta tvrde« (I Tim. 1:17). Zbog toga i misle da ih mogu ispuniti svojim sopstvenim snagama.
35. Postoje dela koja se pokazuju kao dobra iako je motivacija osobe koja ih je učinila bila loša; postoje i druga dela koja se pokazuju kao loša dok je motivacija učinioća bila dobra. Isto vredi i za duge izjave. Nesklad do kojeg dolazi nekada biva usled neiskustva i neznanja, a nekada zbog različitih namera.
36. Kada čovek ustima nekoga hvali a srcem optužuje i nipodaštava, prostodušnom je teško da ga razobliči. Slično je i sa čovekom koji je iako gord predstavlja smirenim, i za dugo vreme laž podmeće kao istinu, no ona kasnije ipak biva prepoznata i osuđena.

37. Dešava se da čovek ponekad čineći dobro bližnjem naškodi svojoj duši; a nekada, pak, biva da ne čineći to stiče duhovnu korist.
38. Pokude se mogu davati motivisane zlobom i samoodbranom, neimanjem straha Božijega i poštovanja istine.
39. Ne karaj čoveka koji je prestao da greši i prinese pokajanje. Ako govoriš da ga karaš u Božije ime, onda najpre obelodani zlo koje u tebi počiva.
40. Bog je izvor svake vrline kao što je sunce dnevne svetlosti.
41. Kada učiniš nešto dobro seti se reči: »bez mene ne možete činiti ništa« (Jn. 15:15)
42. Trpljenje nevolja donosi blagoslov čoveku, a samoljublje i plotska zadovoljstva zlo.
43. Kada neko podnosi nepravdu, udaljuje se od greha i nailazi na pomoć u skladu sa iskušenjima koja su ga pritisla.
44. Što je veća vera u čoveka da će ga Hristos nagraditi, veća je i spremnost u njega da pretrpi svaku nepravdu.
45. Moleći se za one koji nam čine zlo mi uništavamo nakanu davalju, suprotstavljajući im se bivamo ranjeni od njega.
46. Bolje je biti povređen od ljudi nego od demona; onaj koji ispunjava volju Gospodnju pobeđuje oba.
47. Svaki blagoslov Gospod izliva na nas promisliteljno. Ovo ne razumevaju nezahvalni i lenji.
48. Svaka strast odvodi grehu a svaka vrлина duhovnom blaženstvu, jer sve za posledicu ima ono što mu priliči.
49. Kada nas ljudi kore žalosti nam se srce, ali ako ukore strpljivo prihvatimo, rođice čistotu.
50. Neznanje nas dovodi do toga da odbacujemo ono što je korisno, i kada se uveća još više ojačava zlo.
51. Budi spreman na iskušenja čak i kada je sve u najboljem redu, jer poput čoveka koji tek treba da pruži odgovor ne budi koristoljubiv.
52. Pošto si zgrehio tajno, nemoj nastojati da to sakriješ. Jer »je sve obnaženo i otkriveno pred očima Onoga kome ćemo odgovarati« (Jev. 4:13)
53. Misleno se otkrivaj Gospodu, jer: »čovek gleda što je na očima, a Gospod gleda na srce« (I sam. 16:7)

54. Nemoj ništa misliti ili činiti a da te u tom ne rukovodi misao na Boga. Jer je putovanje bez cilja zaludan trud.
55. Teško je primiti oprostaj za grehe svesno učinjene, jer je nemoguće sakriti se od pravde Božije.
56. Nevolje razumnog čoveka uče mudrosti Božijoj, a one koji zaboravljaju Boga slamaју.
57. Neka te sva nevoljna stradanja nauče da se sećaš Boga, i neće ti nedostajati razlozi za pokajanje.
58. Sama po sebi, zaboravnost, je nemoćna; naša nemarnost je ta koja je okrljuje.
59. Ne govori: Šta da činim? ne želim da budem zaboravan, ali mi se to ipak dešava. Do toga dolazi zato što si prenebregao ono što si trebao da učiniš, kada si se setio.
60. Čini dobro kada se sećaš, i ono što budeš zaboravio oprostice ti se. Ne dopusti da ti um zaslepi zaboravnost.
61. Sveto Pismo govori: »Pakao je i pogibao pred Gospodom« (Priče. 15:11) Ovo se odnosi na neznanje i zaboravnost.
62. Pakao je neznanje, jer su oba mračna; a pogibao je zaboravnost jer za posledicu imaju slabljenje (volje za dobrim, Bogom)
63. Ako budeš brinuo nad svojim a ne nad tuđim gresima, radionicu tvoga uma neće pokrasti.
64. Teško je zaboraviti da si propustio da učiniš dobro koje je bilo u tvojim moćima. Ali milostinja i molitva mogu odvesti na pravi put nehajnika.
65. Pravo je delo svetoga čoveka prihvatanje stradanja u ime Božije, jer se istinska ljubav na mukama poznaje.
66. Ne tvrdi da sebe da si zadobio vrlinu ako ne pretrpi iskušenje, jer se bez pretrpljenog iskušenja vrline ne može ispitati.
67. Posmatraj rezultat svakog nevoljnog iskušenja i videćeš da je on uništenje greha.
68. Mnogi saveti naših bližnjih mogu da nam koriste, ali za nešto je najbolje naše sopstveno rešenje.
69. Ako žudiš za duhovnim zdravljem, slušaj svoju savest, čini sve što ti ona nalaže i steci ćeš korist.
70. Bog i naša savest znaju tajne naših duša. Pustimo ih da nas popravljaju.

O OSAM STRASTI

Sv. Jovan Kasijan (Rimljanin)

napisano za ep. Kastora

»O DEMONU BLUDA I TELESNE ŽUDNJE« (II STRAST)

— Naša druga borba je borba sa demonom bluda i telesne žudnje, žudnje koja počinje da uznemirava čoveka od same njegove mladosti. Ovu tešku borbu valja nam vojevati kako u duši (= dušom) tako i u telu (= telom), a ne samo u duši kako je slučaj sa ostalim manama. Zbog toga se moramo boriti na dva fronta. Sam telesni post je nedovoljan da nas dovede do savršenog uzdržanja i istinske čistote; njemu moramo dodati skrušenost srca, učestalo moljenje Bogu, često molitveno-blagodatno usredsređivanje nad Svetim Pismom (= meditiranje) kao i težak fizički rad. Sve ovo je u stanju da kontroliše nemirne udare duše i da je prizove od njenih sramnih maštanja. Smirenost pomaže više od bilo čega drugog, i bez nje niko ne može da savlada bludnu strast ili bilo koji dru-

gi greh. Na prvom mestu, tada, mi moramo uložiti najveći mogući napor da sačuvamo srce od zlih pomisli, jer shodno rečima Gospodnjim »iz srca izlaze zle misli, ubistva, preljube, blud...« itd. (Mt, 15, 19)

Rečeno nam je da postimo ne samo da bismo umirili svoje telo nego i da bi naš um održali budnim, da ga ne bi pomračila količina hrane koju smo pojeli te da ne bude u stanju da straži nad pomislima. Ne smemo zato sve svoje snage usmeriti na telesni post; moramo isto tako pokloniti pažnju i svojim pomislima i duhovnim razmišljanjima, inače nećemo biti u stanju da dosegneimo visine istinske čistote i čednosti. Kao što je naš Gospod rekao, trebamo »očistiti najpre iznutra čašu i zdjelu da budu i spolja čiste« (Mt, 23, 26). Ako zaista želimo, kao što je to Apostol (Pavle) istakao da se »borimo po pravilu« i da »dobjijemo venac« (srp. 2 Tim, 2,5) za pobeđu nad nečistim duhom bluda, ne smemo se pouzdati u svoje sopstvene snage i podvižničku praksu, već svu nadu položiti na Gospoda. Nikoga neće prestati da na-

pada ovaj demon dok istinski ne poveruje da će biti izlečen i da će doseći visine čistote na svojim naporom i trudom, već pomoću i zaštiti Božjom. Jer je takva pobeđa iznad prirodnih ljudskih snaga. Jer onaj koji je zgazio zadovoljstva i telesna kušnja, jeste na izvestan način izvan tela. Zato niko ne može na svojim sopstvenim krilima uzleteti na ovu visinu, niti dobiti nebesku nagradu svetosti i naučiti da oponaša anđele, sve dok ga Božija blagost ne uzvede iz ove zemaljske ilovače u nebeske visine. Ni jedna vrлина ne čini čoveka sazdanog od krvi i mesa toliko sličnim duhovnim anđelima kao što ga čini uzdržavanje, jer ono omogućuje da oni koji još žive na zemlji postanu »građani nebeski« (srp. Fil. 3,20) kao što je i Apostol rekao. Znak koji nam kazuje da smo postigli savršenstvo u ovoj vrlini je taj da naša duša ignoriše one slike koje bolesna mašta proizvodi tokom spavanja; jer iako sama proizvodnja tih slika nije greh, njihov prihvatanje kazuje da je duša bolesna i da se još nije oslobodila od strasti. Zato ćemo bolesna maštanja koja se u nama

radaju tokom sna smatrati znakom (dokazom) da prethodni nemar i slabosti još uvek postoje u nama, budući da istezanja do kojih dolazi dok smo opušteni u snu kazuju postojanje bolesti koja leži sakrivena u našim dušama. Zbog svega ovoga, Lekar je isto tako i lek smestio u skrivene regione naše duše, znajući da uzrok naše bolesti leži tamo, rekavši: «da svaki koji pogleda na ženu sa željom za njom, već je učinio preljubu sa njom u srcu svome.» (Mt., 5,28) On nastoji da ispravi ne toliko naše radoznale oči nego dušu koja je smeštena unutra u čoveku, i koja je odgovorna za zloupotrebu očiju, jer ju je Bog ustrojio za dobre nakane. Zato i knjiga Priča Solomonovih u svojoj mudrosti ne uči «svrh svega što se čuva čuvaj oči svoje» nego — «Svrh svega što se čuva čuvaj srce svoje» (Prč., 4,23) pokazujući nam tako da je to čuvanje srca prvi korak koji će omogućiti ispravnu upotrebu očiju u sve one svrhe koje duša poželi.

Način na koji treba čuvati srce je takav da moramo momentalno odseći svako sećanje na žene koje nam demoni nastoje da ubace u um — čak i majke, sestre ili neke druge pobožne žene — da ne bi zadržavajući se na njoj (= pomislili) zadugo, bili od strane zloga zbog naše nesmotrenosti bačeni u pokvarene i škodljive (po)mislili. Zapovest koju je Bog dao prvom čoveku Adamu, kazivala mu je da gazi po glavi zmijinoj (srp. Post., 3,15), što kao prvo znači ukazivanje na opasne pomisli pomoću kojih zmija pokušava da ugmiže u našu dušu. Ako ne primimo glavu zmijinu (=ako je zgazimo) koja je napad pomisli, nećemo primiti ni ostatak tela, koje je slaganje (sa pomišlju) sa čul-

nim zadovoljstvom koje pomisao predlaže — i tako poniziti um koji je sklon da čini nezakonita dela. Kao što je napisano, trebamo »jutrom zatrti sve bezbožnike na zemlji« (Ps., 101,8) prepoznajući u svetlosti Božanskog znanja naše grešne pomisli i skorenjujući ih u potpunosti sa zemlje — iz naših srca — u skladu sa Gospodnjim učenjem. Dok su deca Vavilonska — pod kojim podrazumevam pomisli — još mala, trebamo ih tresnuti o zemlju i razbiti o stenu koja je Hristos — (srp. Ps., 137,9; I Kor., 10,4) Ako ove pomisli ojačaju usled našeg slaganja sa njima, nećemo biti u stanju da ih savladamo bez mnogo bola i napora.

Dobro je sećati se reči Otaca isto tako kao i delova iz Svetog Pisma koje smo gore naveli. Na primer Sv. Vasije (Veliki), Episkop Cesarje Kapadokijske, kaže: »Nisam poznao ženu, a ipak nisam devstven«. On uvida da se dar devstvenosti ne toliko kroz uzdržavanje od odnosa sa ženama, koliko kroz svetost i čistotu duše, koja se pak na svoj specifičan način dobija preko straha Božijega. Oci isto tako uče da ne možemo ukoliko prethodno nismo usvojili vrlinu smirenoumlja usvojiti u potpunosti vrlinu čistote. A dar istinskoga duhovnog znanja neće nam se dati tako dugo dok god strast bluda bude ležala sakrivena u dubinama naše duše.

Privodeći ovaj deo rasprave kraju, prizivimo jednu Apostolsku misao koja lepo ilustruje njegovo učenje o tome kao treba zadobiti vrlinu uzdržanja. On kaže: »Starajte se da imate mir sa svima i svetost, bez koje niko neće videti Gospoda.« (Jev., 12,14) Jasno je da Apostol ovde

govori o uzdržanju iz sledećeg: »da ko ne bude bludnik, ni potanik kao Isav« (Jev., 12,16). Što je nebeski i angelski stepen svetosti, teži su i napadi neprijatelja. Zato moramo nastojati da dostignemo ne samo umiranje tela (koje samo po sebi nije dovoljno — prim. prev.), već isto tako i srkušenost srca kroz učestalo molitvoslovlje i kajanje, da bi rosom Duha Svetoga mogli pogasiti telesna iskušenja koje svakodnevno raspaljuje kralj Vavilonski zvonima žudnje (srp. Dan., 3,14).

Dodajmo još i ovo — **veliko nam je oružje dato u bdenjima**; jer kao što nam pažnja kojom čuvamo svoj um tokom dna donosi svetost noću, tako nam i noćna bdenja donose čistotu duše po danu.

1 — Govoreći o pomislima, trebamo obratiti pažnju da postoji šest stepeni od početnog napada demona na našu dušu pa do stvaranja strasti. To su:

1 — Napad — je prosta reč ili slika predmeta koji se javlja u umu i ulazi u srce.

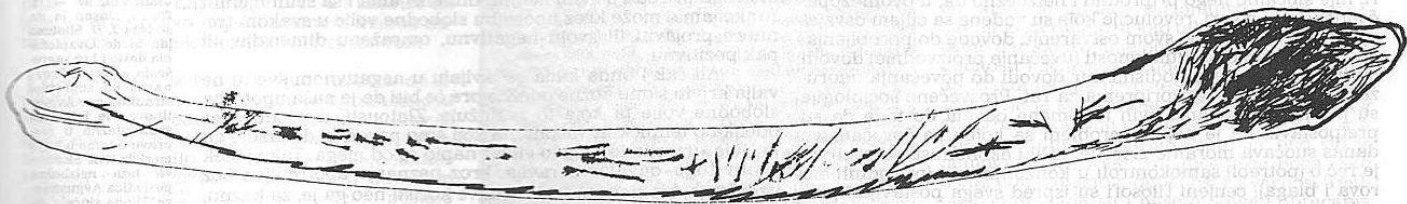
2 — Trenutačno uznemirenje uma — je već malo viši stepen, gde je učestvija demonska delatnost.

3 — Razgovaranje — ili prisajedinjenje — na ovom nivou nastaje prava pomisao, tu se javlja i čovekova odgovornost za to što ju je primio.

4 — Slaganje — prikladanje duše ka pomisli i naslađivanju njom. Ovde se čovek više ne igra sa pomišlju, on o njoj više ne razmišlja nego je rešen da učini ono što mu ona nalaže. Ako bi ga okolnosti sprečile da to i izvrši, jednako bi mu se sudilo kao da je greh izvršio.

5 — Porobljenje — stanje na kojem se jedan greh već više puta čini i čoveku postaje sve teže da mu odoli. To je prinudno dugovremeno opštenje sa slikom i idejom greha uz učestale realizacije.

6 — Strast — jeste porok koji je putem navike pretvoren u »prirodno« svojstvo duše. Kada govore o strastima Oci se unekoliko razlikuju. Sv. Lestvičnik uči da strast nije stvorio Bog i da su one nepravilne i strane ljudskoj duši, a Sv. Ishije Otelnik uči da ih je stvorio Bog, ali kao dobre, a da su one sada bolesne zlom, te da ih trebamo preobraziti a ne uništiti.



OBOŽENJE U HRISTU

Pravoslavno razumevanje prirode ljudske ličnosti (Posledice teologije o Ikoni i »Kožnim haljinama« na odnos između Crvke i sveta)

Panajot Nelas

PANAJOT NELAS (1936 — 1986), grčki bogoslov, značajan je kao inspirativan i nadahnut reprezent savremene jelinske i svetske pravoslavne teologije. Ono što je svojim ogromnim, i po obimu i po uticaju, opusom začeo i utemeljio profesor Georgije Florovski, nastavio i razradio zasigurno najznačajniji teolog naših dana mitropolit pergamski Jovan Zizjulas, na sebi svojstven način izražavao je i pokojni Helas. Kao ilustraciju njegovog stvaralaštva donosimo odlomak iz knjige »Oboženje u Hristu« koji se dotiče i kosmologije, i ekologije — tumačeći klasičnu kategoriju bibliističke antropologije — kožne haljine (vidi: I Mojs. 3:21, stvarnost u koju je Bog »odenuo« praroditeljski par)

1) CRKVA SUDI SVETU

Patrističko učenje o ikoni i »kožnim haljinama«, kojim smo se do sada bavili, pruža, verujem, ne samo pravoslavno shvatanje antropologije, nego i temelj na kojem se cela teologija može zasnovati da bi bila u stanju da pruži efektivnu pomoć savremenom svetu. Položaj Pravoslavne teologije Vi-avis (licem klicu) svetu, kako je iskazan ovim učenjem, je istovremeno i radikalno kritičan i radikalno pozitivan. (afirmativan)

Pravoslavno bogoslovlje je na prvom mestu poznato da optuži autonomnost na svim njenim nivoima i u svim njenim oblicima, i da to učini nemilosrdno. U našoj studiji o antropološkim dimenzijama greha videli smo u kojoj je meri ona izvor i sadržaj njegov, pošto (autonomnost) stvara falsifikovanu istinu o čoveku, sakati ga i svodi samo na biološki nivo u postojanju. Zločin postaje čak veći, kada čovek, obućen u »kožne haljine« kao posledicu (njegovog pada) i njih same tretira kao autonomne. Pod takvim se uslovima i same »kožne haljine« javljaju samo u svom negativnom smislu (aspektu); one funkcionišu samo kao telesna želja, i po Sv. Apostolu Pavlu neizbežno odvođe u smrt. To, za nas danas, znači da autonomizacija zakona, seksualnosti, tehnologije, politike itd. predstavlja opasnost od-

vodenja čovečanstva u krajnje samouništenje na moralnom, političkom, i čak, biološkom nivou. Hrišćanska teologija ima za dužnost da ovu istinu neprekidno naglašava, jer se mi nalazimo zaista u stvarnosti i izvesnosti življenja jedanaestog časa. Ali da bi u tome uspelo, današnje hrišćansko bogoslovlje mora da povrati svoj autentični jevanđelski i patristički ton. Nemoguća je da njegovu poruku čuje bilo ko od savremenih ljudi kada ono greh predstavlja kao neposlušnost određenoj zbirci spoljašnjih pravila, ili što je još gore, kao neposlušnost jednom negovanom (čuvanom) socijalnom i političkom establišmentu. (sveštenstvu, vlasti i sl. — prim. prev.)

No, postoji i veći problem od ovog; on je prouzrokovan pogrešnim razumevanjem biblijskog i patrističkog doživljavanja čoveka, do kojeg je došlo na Zapadu. Ono je izazvalo bolne posledice. Mišljenje po kojem Adamova prva priroda počiva u njegovoj biološkoj konstituciji, kojoj je blagodat bila pridodata od Boga kao nadprirodni dar, je odvelo određene ozbiljne ispitivače izvorne ljudske prirode od toga, da u potpunosti odbace ideju o postojanju Boga (naravno, kontekstu mnogih drugih uslova i pod uplivom mnogih drugih uticaja)

Slične su posledice proistekle iz Avgustinovog aksioma po kojem »da čovek nije sgrešio, Sin Božiji ne bi došao.« Ovo je »okovalo« Krista, te analogno tome i sav hrišćanski život i real-

nost Crkve: svete tajne, veru i ostalo, u granice ustanovljene (formirane, stvorene) grehom. Hristos nije više, u ovakvoj perspektivi, tvorac i vođa glaviteljski stvari. Alfa i Omega kao što kaže Pismo, nego jednostavno — ispunitelj od greha. Svete Tajne nisu, pak, realizovanje, sada i ovde, Carstva Božijeg, i Njegovo pojavljivanje nego su tek (samo) religijska obaveza i sredstva za zadobijanje blagosti. Isto je i sa dobrim delima i verom. Rance su sužene do te mere da počinju da guše ljude. Crkva zaboravlja svoju ontološku povezanost sa svetom. I svet se, uvidevši da Crkva neprihvata ono što je pozitivno u njemu, oseća odbačenim i raskida sve veze sa njom.

Teologija o ikoni i o »kožnim haljinama« prevazilazi ove i njima slične poteškoće, i u stanju je da svetu pruži istinsku pomoć. Doživljavajući čoveka i svet kao jednu IKONU, ona (takva teol.) istovremeno poštuje ikonu i materiju od koje je ona stvorena. I kada materija zaželi da postane automna, da negira ne (samo) Arhetip nego sebe samu ova teologija bez kolebanja izjavljuje da takvim delanjem materija uništava samu sebe. Teologija ikone optužuje iskanje autonomije na jedan radikalni način, ali istovremeno nastavlja da voli materiju, ranjevu i iskvarenu kakva ona već jeste, jer je Bog Sam prihvata kao takvu, i u Svojoj ljubavi daje joj nove sile i delanja »kožnih haljina«. Ona poštuje »kožne haljine« brak, nauku, politiku, umetnost, i ostalo, ali ne propušta da posvedoči čovečanstvu da kad god se one učine autonomnim (samodovoljnim i samosmislenim), dovode do konačnog uvrđenja greha i razorenja čoveka. Ovim istovremenim optuživanjem i prihatanjem sveta Pravoslavno bogoslovlje ostaje verno biblijskom i setootačkom učenju o dvostrukoj prirodi »kožnih haljina«.

Ova odlika našeg Predanja je od posebne važnosti za današnji svet. Ona pokazuje, sa jedne tačke gledišta, da polaganje svih nada samo u »kožne haljine«, ma koji oblik one tada imale, za čoveka nije samo besmisleni trud i utopijski napor, nego (izvan svega) TRAGIČNA GREŠKA.¹ Jer ako ih autonomizujemo, »kožne haljine« će nas voditi u pogrešnom pravcu. U stvari, nije slučajno nego prirodo i neizbežno da, u ovom izopačenom sledu stvari, revolucije koje su vođene sa ciljem osvajanja slobode, ubrzo po svom ostvarenju dovode do porobljenja; da usavršavanje produktivnosti (uvećanje proizvodnje) dovodi do inflacije, da dugogodišnji mir dovodi do povećanja naoružanja, koje je u stvari priprema za rat. Prosvećene sociologije su pažljivo izučavale ovih fenomena odvela do toga da su pretpostavili da je najveći problem sa kojim se čovečanstvo danas suočava moralne prirode, veliki ekonomisti su rekli da je reč o (potrebi) samokontroli u konzumiranju (prirodnih darova i blaga); cenjeni filosofi su ispred svega postavljali prenebregnutu ontologiju. Svi su oni u pravu, ali su, ipak, sve te teze nedovoljne. Za Sveto Pismo i Svete Oce srž problema leži u veri u Boga, tj. da li je smisao (cilj) svih ljudskih napora položen u Bogu ili nije.

Ukoliko cilj našega truda leži u stvari (u stvorenom), bilo na nižem (materijalnoj prosperitet) ili višem nivou (moralnost), ili još gore, ukoliko se ljudsko biće shvata samo u ovosvetiskim terminima, stvara se jedan nedopustivi bezizlaz, i to kada se moment razvoja ka Nestvorenom prekida, i po prirodi bogoliki čovek osakaćuje, bivajući sveden na kategorije ovoga sveta. U takvoj situaciji sile koje pokreću i čoveka i svet gube orijentaciju i dolazeći u konflikt jedna sa drugom, uzajamno se neutralizuju. Zbog toga, zbog ljubavi prema čovečanstvu, Pravoslavno teologija se oseća dužnom da bude radikalna i odlučna u osuđivanju autonomizacije.

2. CRKVA KAZUJE »DA« SVETU

Sa druge tačke gledišta, ista ljubav dovodi do toga da Pravoslavno teologija zauzima pozitivan stav prema svetu, opet sa istom nepokoleblivom odlučnošću. Jer je svet Božije stvorenje, a same »kožne haljine« u svom drugom, pozitivnom, aspektu, blagoslov i dar Božiji.

Govoreći o ovome, Sv. Jovan Zlatousti je karakteristično jasan i doslovan. Po njemu su tehničke veštine, kao što po menismo, bile na zemlji postepeno razvijene, nakon pada. On tu silu kojom je Bog obdario ljudsku prirodu vidi kao funkcionalnu i razvojnu na društvenom (socijalnom) i naučnom nivou, kako to mi danas zovemo, pozitivnog evolucionog procesa. »Pogledaj za tren, prijatelju, kako je sve ustrojen po Promislu. Svaki čovek koji nešto izmisli (izumi) čini to vrlinom (silom) mudrosti Božije skrivene u prirodi, i time uvodi u ljudski život upotrebu tehničkih veština. Prvo je jedan čovek otkrio obradivanje zemlje, drugi nakon njega čuvanje stada, naredni uzgajanje stoke, neki drugi pak muzičko izražavanje, sledeći prerađivanje metala, a Noje je otkrio uzgajanje vinograda, kroz učenje skriveno u prirodi.«

U jednoj drugoj omiljenoj, on, posmatra ljudsku prirodnu sposobnost da podčini i iskoristi sile nerazumne prirode, kao dar i blagoslov Božiji. Konj je, on kaže, brži od čoveka. Ali ma koliko brz bio, on nije u stanju da pređe više od 25 milja dnevno. Čovek je međutim u stanju da menjajući konje koje jaše, za jedan dan prevali više od 250 milja. »Stoga« on zaključuje — ono što je brzina jednome razum je drugome: te su time tehničke veštine omogućile čoveku da stigne dalje od bilo koje životinje. . . . Od nerazumnih životinja nijedna »on najstavlja« ni-

je u stanju da drugu podčini sebi (da se njome koristi u svojoj svrhu), a čovek koji je postavljen nad svim stvorenjem, kroz različite veštine darovane mu od Boga podčinjuje svaku životinju, i koristi je u onu svrhu koja mu je potrebna.²

U skladu sa ovim učenjem mi možemo danas takođe reći da čovek silom tehničke veštine koju mu Bog darovao, podčinjava sebi parnu energiju, elektricitet čak i atomsku energiju, »u onu svrhu koja mu najviše odgovara«.

Često smo uplašeni kada se suočimo sa dostignućima moderne nauke, na primer, sa atomskom energijom, isto kao što su se pojedini hrišćani u Galilejevo vreme osećali nesigurnim pošto su videli da se određeni pogled na svet u kojem su se oni osećali sigurni menja.

Sv. Jovan Zlatousti, šta više, u svom tumačenju na Knjigu Postanja, piše da je Bog: »potvrdio veličinu Svoega čovekoljublja« činjenicom da je »opštio sa palim čovekom kroz neizbrojivo mnoštvo različitih blagoslova«.

On ovde govori o novim silama kojima Bog obdaruje čoveka nakon njegovog sagrađenja, o pozitivnom aspektu »kožnih odeždi«. »Pogledaj« on insistira na drugom mestu — što znači: otvori svoje oči i gledaj: »Gospodar ti je podčinio, kroz tvoje tehničke veštine, čak i ona stvorenja koja plivaju u vode, i ona koja lete visoko u vazduhu«; a mi danas možemo dodati — sile zemaljske i sile morske, one koje su pod morem i u svemu kosmosu. Sve nas to uzvodi da slavimo Tvorca.

»Nastavimo, stoga, sa govorom o ovome«, dodaje, obrazlažući to rečima »diveći se Njegovoj brizi, bivajući zapanjeni pred Njegovom Premudrošću, Njegovim saosećanjem i promisliteljnom brigom za nas«.

Ovde je problem upotrebe »kožnih haljina«, postavljen, naravno, sa kritičkom pronaljivošću. Jer ista realnost, naša biološka priroda u svim njenim dimenzijama i sa svim njenim funkcijama, može kroz upotrebu slobodne volje u svakom trenutku projaviti ili svoju negativnu, omraženu dimenziju, ili pak pozitivnu.

Ali čak i onda kada se javljaju u negativnom svetlu ne valja kriviti same kožne odežde pre će biti da je naša upotreba slobodne volje ta koja to zaslužuje. Zlatousti, u produžetku odeljka o tehničkim veštinama koji smo navodili, dokazuje da je Noje »uzgajao lozu i pio vina i nadio se od njega. Tako je lek protiv tuge, davalac zdravlja, kroz neznanje upotrebljen bez uzdržanja, bio ne samo od nikakve koristi nego ga je, za kaznu, izvrgao ruglu i sramoti«. »Te onda postavlja ključno pitanje: »Ali neko može reći: pa zbog čega je onda biljka puna takvog zla uopšte stvorena?« I odgovara: »Nemoj tek tako govoriti o stvarima koje se dešavaju. Jer nije sama biljka zla, niti je vino poročno, nego njegova (zlo) upotreba. . . . Tako, kada vidiš nekoga da se nadio od vina ne pripisuj to samom vinu nego pre njegovoj iskvarenoj volji i našaptavanju zloga. A još bolje, misli o tome kako je vino postalo korisno i drhti. Jer je naše spasenje. . . izvršeno kroz njega, kao što, u tu tajnu posvećenu, zna-ju«.

Sveti je kategoričan u svom stavu — koji se isto tako može čuti i u našem vremenu — da su vinogradarstvo i njegov proizvod dobre stvari, i da opasnost od loših posledica ne leži u njima samima, nego da izvire iz čovekove slobode izbora. Ovaj zajednički i temeljni stav Otaca na isti kategorični, način, naglašavajući, iznosi i sv. Jovan Damaskin: »Ne krivi materiju, niti je smatraj bez časti. Ništa od toga što je Bog stvorio nije bez časti. Tako misle Manihejci. Jedino je ono što svoj izvor nema u Bogu nego u našem voljno čiu i dobrovoljnom priklanjaju onome što je protiv prirode, tj. grehu, bezčasna stvar«.

U gore navedenom odlomku, Zlatousti ide i dublje. Vino koje je »kaznilo Noja osramotivši ga« nije samo »lek protiv tuge« i »donositelj zdravlja«, mnogo više od toga, ono je sredstvo kojim je ispunjeno naše spasenje, Božanska Evharistija. Nije bez važnosti za našu temu insistiranje na tome da je na osnovi ovih velikih patrističkih učenja, konkretno da sa Bogom zajedničarimo kroz svet — sav liturgijski život Crkve zasnovan. U »Velikom Trebniku« — nalazimo molenja za uspešnu setvu, za plodonošno vinogradarstvo, za blagosloven početak svakog dela, za sve radosti i tuge ljudskoga života. Sva su života dela (nja) uzdignuta Crkvom a i nakon što su osvećena ona pravilno funkcionišu. Ona omogućuju da se ljudski život odvija na najpotpuniji mogući način. Nadilazeći vremensko prostorna ograničenja, i smeštajući i uvodeći čoveka u beskonačnost, t. j., u sferu svetotajinskog življenja. Bilo bi korisno za nas da izučavamo ovu pravilnu i punu upotrebu »kožnih haljina« i detaljno i u globalu. Ali bi nas takvo razmatranje odvelo od naše konkretne teme. Stoga ću se ograničiti na to da samo napomenem da je po patrističkom shvatanju pravilna upotreba »kožnih haljina« utemeljena na principu uzdržanja. »To što nadilazi tvoje potrebe je bezkorisno i suvišno: oblačenje veće cipele od one koju nosiš, ometa te u hodanju«.³ piše Zlatoust.



¹ vidi: J. Danileu, Platonizam i mistička teologija, 50, 58-9

² Augustin, Enchiridion VIII, 27 — ix, 29. . . . Jasno je da se teza J. D. Skotusa (da bi do Ovploćenja došlo i bez sagrađenja — prim. Prev.) nalazi na suprotnoj strani od ove Augustinov. Ne želim da sada ulazim u raspravu o tome u kojoj meri je ova Skousova teza neizbežna posledica Augustinov. U oboj slučaju, izgleda, radi se o istoj grešci, pripisivanja Boga namere koja svoj izvor ima u svetu. (koja polazi od njega) Ova greška odvodi ili do potcenjivanja sveta (sve posmatrano kao savim nemoćan, nalazi se u jednom neravnopravnom položaju, kao nešto što Bogu apsolutno i po samoj njegovoj prirodi pripada) ili do preceñivanja (svet se posmatra kao moćan da izazove Ovploćenje Boga). . . .

³ Sv. Jovan Zlatousti je bio strog prema onim hrišćanima koji su zapostavljali duhovno deljenje i sve svoje napore polagali u ovaj svet. Tum. Sv. Jev. po Jn. 30,3, PG 59.175. U velikoj meri ču se oslanjati na Zlatoustog u nastavku mogla izdavanja, pokušavajući da ukážu na pozitivne aspekte »kožnih haljina« (tehničke veštine, rad i sl.). Od suštinske je važnosti, međutim, da čitalac u svesti ne prekloni ni Zlatoustovu hijerarhijsku vrednost, (tj. šta je od primarne važnosti).

⁴ J. Zlatousti, Tum. Knj. Postanja, 27, 1, PG 53.264

⁵ II — Tumačenje osmog psalma, 8, PG 55.119

⁶ Sv. J. Y. Zlatousti, Tum. Postanja, 29,3, PG 53.264 — 5

⁷ Jovan Damaskin, O svetim ikonama, 16, PG. 94, 1245 c.

⁸ Jovan Zlatousti, O ikovima, 2,5 PG 49.42

Sa Engleskog preveo:

● Vladimir Vukašinić

TEMELJI DUHOVNOSTI

APOLOGETIKA

Vasilije Vasiljevič Zjenkovski

1. Borba vere i neverja

Borba vere i neverja proteže se kroz svu istoriju hrišćanstva. Tako je bilo i kada je sam Gospod bio na zemlji i kada je ceo svoj život i ličnost (Bogočovečansku) posvetio svetu. Ali nije jednom bilo da su ljudi odlazili od Hrista, povučeni drugim ljudima, zavolevši tamu više od svetla i ne jednom događalo se da se onaj koji se približio Hristu, odricao Gospoda i napuštao Ga. Put vere je i tada kao i danas tražio čistotu srca i spremnost da se u svemu ide za Gospodom. A takode (da napomenem), postojali su i oni, slični Pontiju Pilatu, što nisu živeli radi istine, već su prema njemu bili hladni i ravnodušni. I još je bezbroj primera onih koji su se isprva približili Hristu a zatim odlazili od Njega. Ali, put vere je bio i ostaje potpuno predavanje sebe Bogu (kao što se često čuje u našim molitvama-jektenijama: »Sami sebe i sav život svoj Hristu Bogu predajmo« — prim. prev.) kao najvišoj pravdi, a i kaže se da je put vere upravo najteži za one u kojima nema unutrašnje celovitosti i želje za istinom.

Ipak, događa se i to, da u ljudima dođe od izvesnih nedoumica koji potiču iz ograničenosti našega uma, iz poteškoće da se smesti u naše znanje to da nešto stoji iznad naših sposobnosti (bilo umnih, bilo telesnih). No te nedoumice koje su često neizbežne u svakom ljudskom umu, same po sebi nisu greh, grehom postaju onda kada se mi, prepustajući im se, prestanemo tražiti istinu duhovno se umirujući i polako stajući u svojim duhovnim traganjima i pitanjima tj. polako se prepustajući pogubnom »duhovnom snu«. U takvom snu, pri kome zamiruje sva pitanja duha, danas borave mnogi, a uzrok tome je upravo ta duhovna nepravda, koja se razvijala i sazrela u čovečanstvu poslednjih godina. Bez preuveličavanja moguće je reći, da je sva savremena kultura, sa svim tehničkim dostignućima, dovela do toga da se uspavamo, da postanemo gluvi za pitanja duhovnog u nama, i da se kao starozavetni Isav nademo u situaciji da svoje duhovno prvorođstvo prodajemo za zdelu »corbe od sočiva«, za ta sitna i površna zanošenja koja samo potpomažu još jačem tonjenju u san. Postavlja se pitanje zašto svi ti sistemi savremenog života i kulture tako (pogubno) deluju na nas?

2. Odvajanje od Crkve

Odgovor na to pitanje, koje je neobično važno za razumevanje položaja hrišćanstva u savremenom svetu, može nam dati i kratak istorijski pregled koji bi sagledao odnos između Crkve i kulture od početaka hrišćanstva do današnjice. Time ćemo se pozabaviti u sledećim poglavljima, gde će biti reči o napuštanju Crkve i o borbi sa njom kod savremenog čoveka (videti u III pogl.) a ovaj put ćemo samo kratko reći: slabost ljudi je u tom da se savremena kultura još davno odvojila od crkve, i često joj se isčuduje (podrugljivo), a ipak je se krišom bojeći. To odvajanje različitih sfera kulture od Crkve naziva se sekularizam (tj. odcepljenje od Crkve), i poznato je da je taj proces (pojavio se u Zap. Evropi na kraju XIII. veka) izvršio veoma veliki uticaj na svu savremenu kulturu. Naročito snažan uticaj izražen je u nauci i filozofiji, koje jako rano počinju da pretenduju na potpunu »autonomiju«, tj. na potpunu nezavisnost od Crkve. I sama reč autonomija sastoji se od reči sam i zakon, a što dovoljno govori o tome da su i nauka i filozofija uverene u to da su same za sebe zakon, zapravo da ne traže ni-

Vasilije Vasiljevič Zjenkovski (1881—1962) rođen je u Ukrajini, završava gimnaziju u Kijevu. Ponet idejama Pisareva postaje ateista. Upisuje studije na Kijevskom univerzitetu (prirodne nauke i psihologiju). Po završetku studija dolazi do potpunog preokreta kod mladog Vasilija, upoznaje se sa delima Vladimira Solovjova i potpuno odbacuje ateizam i okreće se pravoslavlju. Radi kao profesor psihologije sve do 1920. g. kada napušta Rusiju. Dospeva u Jugoslaviju gde postaje profesor na Bogoslovskom fakultetu od 1920 do 1923. Odlazi u Prag gde postaje direktor Pedagoškog instituta. 1926. seli se u Pariz gde prihvata da predaje na Bogoslovskom fakultetu »Sv. Sergije«. U toku II Svetskog rata (1942. g.) rukopoložen je za sveštenika. Umire u Parizu 1962.

Dela objavljuje najvećim delom kao emigrant u Jugoslaviji i Francuskoj. Pretežno piše knjige iz pedagogije i psihologije koja osnovu imaju u pravoslavnom učenju. Neka od tih dela su: »Psihologija detinjstva« 1923. Beograd, »Na pragu zrelosti« 1934. Pariz, »Problem vaspitanja u svetlu hrišćanske antropologije«. Pored dela iz psihologije, Zjenkovski je poznat i po »Istoriji ruske filozofije« 1948. izdate u dva toma, a za čiji je prvi tom dobio zvanje doktora filozofije. Zatim, tu je i trotomno delo »Osnove hrišćanske Filozofije«, »Ruski mislioci i Evropa«...

»Apologetika« je delo koje je nastalo 1959. g. u Parizu i predstavlja Zjenkovskog na jedan sasvim drugačiji način, jer našim čitaocima sada je ovaj filozof poznat po delu »Na pragu zrelosti« koje se ove godine ponovo pojavilo na srpskom jeziku, i koje je jedno tipično delo iz opusa pedagoško-psiholoških dela Vasilija Vasiljeviča Zjenkovskog. Apologetika dela su ipak nešto drugačije prirode jer obično nastaju kada počnu neki od bezbroj napada na pravoslavlje, tako npr. u prvim vekovima hrišćanstva nastale su i prve apologije Sv. Justina Filozofa, Tatijana Asirca i drugih apogeta koja su upućivana Rim da bi se ukazalo na neosnovanost napada na hrišćane, koji su u tom vremenu besomučno proganjani, mučeni, ubijani. I od tog vremena apologije imaju zadatak da štite hrišćanstvo. U XX veku došlo je ponovo do napada na pravoslavlje, možda najtežeg do sada, i svestan toga protojerej V. V. Zjenkovski napisao je ovu knjigu želeći stati u odbranu ovoga što je u svakom od nas: veru u Boga.

kakve podrške ni osnove u religijskom učenju (verovanju). Veliki uspesi nauke i tehnike, naročito u XIX i XX veku, ipak su na neki način uspeali da pokažu da je to samodovoljnost ipak preterana, jer u mnogim tim dostignućima ipak je primetan uticaj religije i ljudi koji ipak imaju dozu religijskog obrazovanja, mada su često isticali da ga ne primenjuju, ali praksa je govorila sasvim drugačije. Ali, ipak je mnogo više onih koji naglašavaju da je taj razvoj nauke siguran dokaz u tvrdnji o punoj zrelosti našeg uma za dokazivanje, i davanje odgovora na sva pitanja. Uopšte sva duhovna atmosfera našeg doba protkana je tim duhom sekularizma, i ako je u Crkvi izuzetno neko mesto u kome se ne oseća taj uticaj, to je negde u dubini duše verujućeg čoveka, ali ipak sve, sav život, sva tvorevina, misli da je moguće živeti bez vere i bez Crkve.

To zanošenje uspesima nauke i tehnike posebnu osobenost imaju kod onih koji su se priklonili tj. racionalizmu, tj. ka pravcu što je uveren u sposobnost našeg uma da pronikne u sve tajne i zagonetke sveta. Da bi razumeli razloge tih pretenzija našeg uma i isticanje njegove samodovoljnosti, potrebno je odgovoriti na pitanje o izvorima saznanja.

3. Racionalizam

Imeđu ostalih, čovečanstvo poseduje dva neosporna načina saznanja: prvo se oslanja na opit i eksperiment, a drugo na mogućnosti uma. Istorijski gledano drugoj mogućnosti se pripisuje nešto raniji početak primene, jer značenju eksperimentalnog saznanja u Evropi je više pažnje posvećeno tek na kraju XVI veka. To okretanje opitu, i naročito razvijanje eksperimentalnog načina saznanja nosi naziv empi-

rizam, i njemu je potrebno reći da ima prime-nu jedino sa poznatim sredstvima u daljem upoznavanju sveta, jer sva glavna dostignuća nauke i tehnike imaju za osnovu upravo eksperiment.

Ali postoji i sposobnost poznanja koja se bazira na sposobnostima poznanja uz pomoć uma i koja se naziva upravo zato racionalizam. Ali što je još važnije napomenuti, oba ova pravca su u osnovi materijalistički, tj. sa materijalističkim pogledima koji (nažalost) zauzimaju ogromno mesto u savremenoj nauci, i pokazujući se čisto diktatorskim nad ostalim.

Pretenzije na potpunu slobodu i autonomiju, o kojima smo već govorili, karakteristični su i za racionalizam, jer i njemu je svojstvena bezgranična vera u sebe i želja da se sve potčini kalupima uma. Racionalizam odbacuje sve što nije u skladu sa formama našeg uma i upravo odatle potiče njegova samouverenost i netrpeljivost prema veri, te stoga nije ni čudno to što on odbacuje mogućnost čuda, jer je svako čudo, kako to tumače racionalisti, nešto nerazumljivo za razum, a kao takvo i nemoguće. Mi ćemo dati podrobnije objašnjenje pitanja o mogućnosti i stvarnosti čudesa, no i sad je jasno da to pitanje ima prvostepeno značenje za religiju, koja je sva vezana sa verom u to da Bog stoji iznad »zakona prirode« i čini sve to što ostaje nerazumljivo našem umu; jer ono što je nemoguće za čoveka, moguće je za Boga. Ako li pak odbacujemo mogućnost i stvarnost (realnost) čuda, tada su i naše molitve i obraćanja Bogu ništa, jer religiozni život je nedeljiv od vere o dejstvu Boga u svetu, tj. od vere u mogućnost čuda, a o svemu nepostojećem i nerazumljivom u svetu govori u smislu da je to za sad nerazjašnjenije za nas, no da će doći vreme kada će znanje i nauka uznapredovati i tada biti u mogućnosti da daju naučno opravdan odgovor.

Takva samouverenost racionalizma sazrela je upravo na podlozi koju je postavila sekularizacija nauke i filozofije, i ne tako retko čuju se glasovi da to što radi racionalizam ima potpuno opravdanje, istorijsko opravdanje. Uzajamni odnos vere i znanja veoma se često uspoređuje na način da je vera ekvivalentna zaostalom umu, i da savremeni čovek koji stoji na »visokim savremenim saznanjima« ne može živeti verom već isključivo znanjem. U toj samouverenosti uma »novoga čoveka« jedan od glavnih oslonaca je i ravnodušni, nezainteresovani odnos prema veri i Crkvi.

Što se tiče empirizma on je donekle oslobođen tako izrazitog neprijateljstva prema veri, jer kao što smo rekli on se oslanja na eksperimentalne metode, i ponekad je spreman dopustiti i čuda, no u opštoj atmosferi sekularizma i on je zaražen ravnodušnošću prema veri i Crkvi. Jednom rečju, savremena kultura odvodi dušu čoveka od vere, od Hrista.

4. Značaj vere za čoveka.

Primetno je da se danas mnogima put vere čini preteškim, kao da živeći verom i posvećujući se veri mi idemo opasnim putem. Često je приметно da put vere savremeni čovek traži tek u teškim životnim situacijama, u bolestima i nesrećama kada se duh najčešće oslobodi i uvidi prozornost svakodnevnih samouverenosti i zaslepljenosti. Potrebno je naglasiti da postoje i danas ljudi koji su odrasli u religioznoj sredini, od detinjstva odlazili u crkvu i na sopstvenom životu upoznali pravdu i snagu vere. No i takvim ljudima dolaze trenuci slabosti zbog pritiska savremenog života, gde ih

ne retko savremenici smatraju ludacima, jurodivima. (1) Savremeni život upravo zato što je napojen bezbožjem, neosetljiv je za sve što se nalazi iznad prizemnih sfera njegove svakodnevice, ali nažalost, takav skeptični odnos prema religiji, prema Crkvi naša duša svakodnevnop upija, a što je užasno truje.

Međutim, život bez vere nije toliko naporan, već je stravično besmislen. U našoj duši živi neizbrisiva potreba za pravdom, živi potreba da se približimo ka Večnom Početku. A smrt, ona obesmišljava ceo naš život, pretvara naš život u nerazjašnjeni i pomalo mučnu zagonetku. Sa činom smrti, naša duša se ne može pomiriti, i to najbolje znaju oni kojima su umrli bliski i dragi ljudi. U svetlu smrti, život se predstavlja kakva je to zapravo obmana, bezmislenost, sujeta. Naša duša ne može da ne voli svet, da ne voli čoveka, no ta ljubav može ponekad i mučiti naše srce, te da se mi ne možemo, ako u nama nema vere, pomiriti sa tim da će sve to jednom isceznuti. I upravo zato život sveta je strašna zagonetka za sve koji ne veruju u postojanje Boga, za onog ko ne oseća Njegovu stalnu blizinu. Vera je duši potrebna, čak neophodna. I uz sve to moramo znati da vera mora biti čvrsta i stvaralačka osnova života. No kako zaštititi veru od otrovnog udisanja savremene sekularizovane kulture? Mi se ne možemo odreći znanja, niti kulture; ali čuvajući veru mi bi smo hteli »punim grudima« disati, i u svemu se združivati, što možda i jeste istinito i originalno u odnosu vere i kulture. Može li vera biti sjedinjena sa umetnošću i naukom pri takvom međusobnom razilaženju?

5. Vera sjedinjena sa znanjem, sa kulturom.

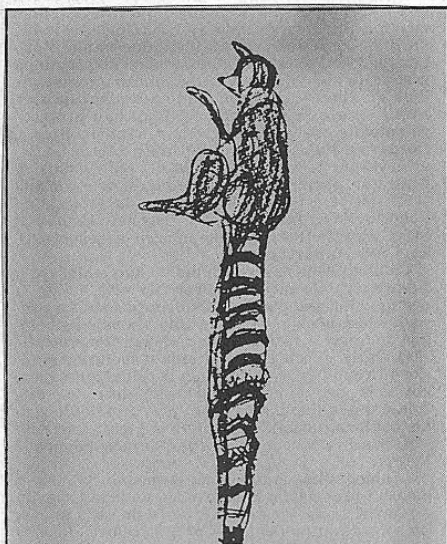
Pre svega, ovako formulirano pitanje je krajnje netačno i lažno, jer je razilaženje vere i znanja izmišljotina onih koji se bore protiv vere i protiv Crkve. Sva savremena kultura je strahovito duboko vezana sa hrišćanstvom tako da je apsurdno govoriti o nekom razmimoilaženju u korenima. Ali bilo bi neosnovano govoriti da nema nikakvih dodirnih tačaka u kojima se vera i znanje nikada ne dotiču. Ipak u svemu tome nešto iznenađuje, jer zna se da sa početkom XIII veka i dalje, sve silnije i jače se razvija u hrišćanskim narodima ideja sekularizma i »autonomije razuma«. Po tome je mnogo toga u savremenom znanju zasnovano na protivljenju crkvenom učenju, ali opet po suštini, ni nauka, ni filozofija, ni umetnost na koji način se ne mogu odreći toga da svoje osnove imaju upravo u hrišćanstvu.

Zadatak apologetike se upravo ogleda u tome da bi u tim tačkama, koje se označavaju stvarnim ili pak umišljenim razmimoilaženjima znanja i nauke sa Crkvom, ukaže i dokaže da istinitost hrišćanstva ostaje nepokolebljiva pred bilo kojim napadima. Potrebno je pri tom stalno imati na umu neprekidni razvoj nauke koji traje već duže vreme, te da u tako intenzivnom razvoju često dolazi do smenjivanja hipoteza i teorija. To šta je nauči rečeno večeras kao neosporno već izjutra iscezava bez traga, i ta smena je nešto rukovođeno i zakonsko (a time i opravdano po mišljenju nauke). Sada niko, npr. ne pokušava objasniti pojavu toplote uz pomoć hipoteze o »teplorodu«, iako je ta hipoteza svojevremeno smatrano neprevaziđenom. A ko poznaje savremenu fiziku, taj zna kako su se poljuljale teorije o postanku sveta, kako su se poljuljale učenja o postojanju materije.

Nauki kao takvoj potrebno je omogućiti potpunu slobodu u stvaranju hipoteza ili objašnjava ovih ili onih pojava, mada je dobro poznato da će se sve te hipoteze ubrzo zameniti nekim novima. Nasuprot tome, hrišćanstvo govori i pokazuje o neizmenjenosti još od vremena boravka Spasitelja Gospoda Isusa Hrista. Takođe je karakteristično i to da među hrišćanstvom i naukom može biti neslaganja u jednoj epohi, a da već u drugoj te polarizacije skoro i da nema. Apologetika je dužna potpuno slobodno otkrivati istine hrišćanstva bez bojazni da označi tačke u kojima se savremena kultura i znanje suprotstavljaju istini hrišćanske vere.

6. Osnovne teme apologetike

Poznato je takođe, da se sadržaj apologetike može menjati u zavisnosti od toga gde se i u kom momentu ona nalazi, zapravo kakvi su trenutni napadi na hrišćanstvo i koje su trenutne tačke sporenja. Tako je u XVIII veku i početkom XIX veka naročito neslaganje bilo povodom ondašnjih teorija o poznavanju pri-



(1) jurodivost-prevod ove reči sa ruskog jezika značio bi: sumanut, nenormalan, slabouman. Ali u hrišćanstvu i u hrišćanskoj literaturi ova reč ima mnogo šire značenje. Najkraće bi se moglo reći da je jurodivi onaj podviznik koji je iz velikog smirenja prikazao pred svetom kao bezumnog. Oni žele da lice na Hrista, kome su se ljudi izrugivali i smatrali ga ludim. U starim spisima putopisa koji su putovali Rusijom o ovim podviznicima piše: »Oni su se dobrovoljno odrekli ne samo udobnosti i dobara zemaljskog života, prednosti života u zajednici i blagodatni porodice, već su između ostalog, prihvatili da spolja izgledaju kao lude koji ne poznaju pravila pristojnosti, koji ne znaju za stid i često sebi dozvoljavaju da prave izgrede. Ove askete ne strahuju da kažu istinu moćnicima ovoga sveta, optužujući one koji su zaboravili na božju pravdu i tešeci oni čija je pobožnost strahovala pred Bogom: »Jurodivost je najviše pristalica imala među Rusima a naročito u XV i XVI veku mada se sreće i u XIX veku. Kao primer njihovog odnosa prema vlasti navešću jednu scenu iz života Ivana Groznog: »Kada je Ivan stigao u Pskov, dočekao ga je Nikola Salos, jurodivi koji je tu boravio. Ponudio je Ivanu komad sirovog mesa, a kada je uvredeni car to odbio izjavio da je hrišćanin i da, prema tome, ne može da jede meso za vreme posta (bila je prva nedelja Velikog posta), Nikola mu u lice izgovori sledeće reči: »Cinio si ti i gore stvari, hranio si se ljudskim mesom i krvlju...« (512. str. »Sloveni« F. Kont)

(2) uninije-slovenski izraz koji označava teško raspoloženje duše: camotinju, klonulost, umor i mrzovolju duha, pri čemu se duša prepušta sumornoj ravnodušnosti. O camotinji i uniniji mi danas nešto više možemo saznati iz knjige o Sv. Serafim Sarovskom »Radosti moja, Hristos Voskresel!«, gde se navode svetiteljeve reči o pogubnom uticaju ove dve pojave na čovekovu dušu, i gde Sv. Serafim uninije deli na dve vrste, tj. deli ih po tome koji je uzrok te pojave. Jedan razlog je čovekova nemoć (fizička), a drugi je onaj koji potiče od demona. A uzrok tome što čovek pada u uninije je naša ljudska nemarnost, i to što se na vreme nismo pobrinuli da joj bolesti nademo leka. A lek postoji, a to je smirenoumlje srca i molitva, čista molitva Bogu.

rode i sveta koja su stajala sasvim suprotno od stavova Crkve, i taj oštar spor nije slabio sve do polovine XIX veka kada je postepeno dolazilo do smirivanja situacije. Ali bilo bi apsurdno reći da je došlo do potpunog prekida sporenja, već je upravo polovinom XIX veka došlo do neslaganja nauke sa hrišćanstvom zbog pitanja o odnosu hrišćanstva i drugih religija, tj. o pitanju mesta hrišćanstva u istoriji. Ne javlja li se hrišćanstvo prosto kao jedna od religija koja želi jedina biti čista i uzvišena?

Razvitak istorijskih istraživanja dao je jako mnogo materijala za bolje razumevanje neznanosti, i odmah je jasnila bila dubina i zna-

čaj religioznih traženja u svetu pred dolaskom Spasitelja. Zatim, ukazuje se na mnogo dodirnih tačaka između grićanstva i antike, a to je izazvalo postavljanje pitanja ne javlja li se hrišćanstvo u tom slučaju kao završni period toga religioznog kretanja, tj. ne javlja li se hrišćanstvo kao istorijska religija (npr. kao što je budizam ili islam)? No samo hrišćanstvo stoji na tome, da je Isus Hristos bio ne samo istinski čovek koji se pojavio u svetu u određenoj istorijskoj epohi, već je On i istinski (istiniti) Bog, On je predvečni Sin božiji. Ako se ne priznaje božanstvo Isusa Hrista, time sva suština hrišćanstva iscezava. Hristos je Bogočovek — tome je osnovno otkrovenje hrišćanstva. No ti koji se bore sa hrišćanstvom, žele ga potpuno pogruziti u istoriju, tj. opovrgnuti nadistoričnost, večno božanstvo Isusa Hrista. U poslednje vreme, iako je bezuspešnost tih nastojanja očigledna, želi se definitivno dokazati da Hrist nikada nije ni postojao, da je On, Hrist samonikš obraz koji je sličan Ozirisu, Adonisu, Dionisu.

Svi ti napadi su ne tako davnog datuma, a što opet može da pokaže providnu »silu poslednje reči nauke«. Mi moramo znati da je potrebno ipak mnogo dublje pozabaviti se tim pitanjem, obelodaniti i pokazati sve besmislice tih novotarija.

7. Pitanje o Crkvi

U našim traganjima za istinom nama ne pomaže samo vera u boga kao tvorca sveta i Promislitelja, i ne pokazuje nam sadržaj napada na hrišćanstvo naša vera u Hrista Bogočoveka. Postoji još jedno pitanje koje je neizbežno u apologetici. To je pitanje o Crkvi. Mi se skoro svakodnevno susrećemo sa ljudima koji nisu izgubili veru u Hrista Spasitelja, no koji žive van Njegove Crkve. To »bezcrkveno« hrišćanstvo je veoma složena pojava, ono je povezano sa kritičkim odnosom prema crkvi, sa osuđenjem njenih grešaka ili grešaka njenih visokodostojanstvenika, no često je vezano i sa čisto psihološkim momentom, tj. sve intenzivnijom pojavom usamljenosti kod ljudi, potpunom gubljenju osećanja bliskosti čoveka prema čoveku (čak i u crkvi). Međutim, »bezcrkveno« hrišćanstvo je u osnovi veoma protivrečno, zapravo ono samo zadržava naziv hrišćanstvo a mada to nije, jer hrišćanstvo bez crkve je hrišćanstvo bez Hrista, jer je Hrist neodeljiv od Njegove Crkve. Upravo zato dužni smo posvetiti ovoj pojavi (»bezcrkvenom« hrišćanstvu) i uzrocima njegove pojave jedan zaseban deo u knjizi.

Na kraju, nama preostaje pozabaviti se sa analizom nekoliko pojava koja se takođe zasnivaju na otepljenju od Hrista.

8. Religiozne krize

Cilj ove knjige je, ponoviti to još jednom, dati u ruke čitaocu (a u kome se pojavljuju nedoumice u istinitost hrišćanskog učenja) mogućnost da učvrsti svoju veru. Svima nama treba da je jasno da sila i unutrašnja pravda naše vere vezana je ne toliko (i isključivo) sa radom i razvijenošću našeg Uma već i sa razvijenošću našeg duhovnog života. Religiozne krize su veoma česta pojava, i skoro da su prisutne u svakom od nas, a najčešće su posledica sumnji i kritičkih ophođenja našega uma prema svemu, ali može se reći da je veliki broj tih kriza posledica i duhovnog uspačljivanja, o kome smo već govorili. Kada naš duhovni život jedva opstojava, jedva svetli u nama, i kada u dubinama našeg srca caruje tromost, ravnodušje, uninije (2), tada je i shvatljivo zašto se u mnogima danas čini nemoguća realnost nevitljivog sveta, i realnost Boga. U savremenoj duhovnoj atmosferi, u uslovima sekularizovane kulture, kada nauka, filozofija, umetnost egzistiraju potpuno nezavisno od vere, tada je najvidljivija ta naša slabost da se usprotivimo svim lukavstvima ovog našeg vremena. U tom slučaju religiozne krize su jasni simptomi opšteg duhovnog slabljenja, preterane individualne izdvojenosti (preterane otuđenosti prema ljudima). No oni, čija je misao poprimila dezorijentisanost u traganju za istinom, ne mogu, ne smeju odlaziti od vere otaca, ne smeju dati sebi da im se u glavi pojavi misao da li je njihova vera osnovana, oni moraju ostati nepokolebljivi ma kolika bila dostignuća nauke i tehnike. Pomoći im u tome, u toj njihovoj istrajnosti i jeste glavni zadatak apologetike. ■ ■ ■

A VANTURA MODERNOG SLIKARSTVA

Od Sezana do naših dana

Chirstian de la Campagne

IZUM GEOMETRIJE

Osvajanje realnog

Od svih struja nastalih u XX veku, o kubizmu je najviše pisano. Pre svega jer su slikari kubisti među piscima svoje generacije imali dobre prijatelje kao što su: Apoliner, Polan (Paulhan), ili Ponž (Ponge), koji su ih sjajno podržali. Zatim i stoga što je to prvi likovni pokret, koji je tako otvoreno prekinuo s konvencijama klasične figuracije. Efekat iznenađenja bio je ogroman, do te mere da je inače i te kako prekratkička provokacija dadaista nekoliko godina kasnije delovala manje šokantno.

Iako su kubisti uzdrimali pravila figurativnog, nisu doveli do pitanje same zahteve figurativnog. Otkriće Sezana su doveli do krajnjih granica, ali se oni i on, još uvek upisuju u opšti pogled estetike nimezisa. Duboko su uskomeli likovno polje, ali protivno onome što tvrdi Polan¹, oni ne predstavljaju najveći rez u istoriji zapadnog slikarstva. Izum apstrakcije, poduhvat dadaista čine radikalnije rezove. Vratimo, dakle, kubistima ono što im pripada, ne pripisujući im revolucionarno mesto, koje najzad i ne bi odgovaralo njihovim stvarnim namerama.

Kubisti su ostali u suštini i do kraja figurativni slikari. Za njih, kao i za Sezana, platno je otvoren prozor u svet, njegova kompozicija se sročila s dekorom koji se nudi oku gledaoca. Jedino što ih odvajava od klasičnih figurativnih slikara, je to da opipljivi spoljni oblici, onako kako ih zapažamo, za njih nisu polazne tačke. Kubisti polaze od načela — inače nepobitnog — da je opažanje psihološki proces, koji se odvija u unutrašnjosti subjekta zauzvrat nepoverene hipoteze da postoji realnost po sebi, potpuno nezavisna od činjenice da li je opažamo ili ne. Načelo možemo naći još kod Kanta, Berklija ili engleski—empirista. Dok se sama hipoteza pre može pripisati Marksu. Zadržati dva predloga znači potvrditi ne samo da postoji realnost predmeta van našeg duha, već i da je ta realnost možda potpuno drugačija od načina na koji nam se predmeti čine. Kubisti, dakle, uvode podelu između **biti** i **izgledati**, ne diskvalifikujući potpuno »izgledati« i uveravajući nas potpuno da je jaz koji ih odvajava u biti potpuno premostiv. Biti nije ni nepoznato ni nemoguće predstaviti. Ono može biti spoznato, to dokazuje moderna fizika od kraja XIX veka, istražujući atomsku strukturu materije, a kasnije i relativitet. Ono može biti predstavljeno i to se trudi sa svoje strane da uradi kubističko slikarstvo otkrivajući skrivene strukture, koje određuju organizaciju vidljivih likova.

Ne želim da kažem da su se kubisti ograničili na to da u slikarstvu primene zaključke do kojih su došli fizičari njihove epohe. Samo imamo nameru da kažem da je posao jednih i drugih išao u istom smeru, da između dva pokušaja nesumnjivo ima dubokih srodnosti. U samom tom fenomenu inače ništa nema novo. Slikari italijanske renesanse su u sami napredovali u istom smeru kao i fizičari svog vremena, i jedni i drugi usmereni na osvajanje vidljivih oblika. Nema ničeg nepriličnog u kvalifikovanju figurativne estetike XVI veka kao galilejevske estetike, a kubističke kao anijstajnovske. Odatle je lične uticaje ili svesne pozajmice teško odrediti, uvek postoje tesne analogije između slikara i naučnika, njihovih savremenika, u načinu na koji razmišljaju o statusu realnog.

Što se tiče kubista, jasno je da oni definišu realnost kao ono što je iznad vidljivih oblika, a da istovremeno time ne brišu potpuno tragove realnog. Spoljni oblici imaju bar psihološku realnost, realnost njihovog zapažanja. Ali postoji iznad omažanja jedna realnost druge vrste, istinitija od prve, koja odgovara skrivenoj strukturi sveta. Ta realnost će postati objekt likovnog mimezisa.

Eto u čemu se sastoji kubistički raskid i dok su se klasični kubistički slikari zadovoljavali osvajanjem vidljivih oblika, Pikaso i Brak su krenuli u osvajanje realnog.

Trijumf poliedra

Od svih savremenih umetnika Pikasov put nam je najbolje poznat. Njemu su posvećene najbolje knjige, između ostalog i iznenađujuća biografija Hoze Palo i Fabre (Josep Ralau y Fabre) posvećena Pikasovim mladim godinama (1881—1907)². Možemo da se oslonimo na zaključke iz te knjige. Ključna epoha je ružičasta faza (1905). U tom momentu crtež Pikasa evoluirao u pravcu skulpture. Istina, on je još kao dete bio opčinjen skulpturom, ali od 1905—6. uticaj arhaične i primitivne skulpture smenio je akademizam grčkih gipsanih statua koje kopiramo u školi. Tačaka oslonca je bilo više: umetnost Iberaca (Spanije), (Dama iz Elka), crnačka umetnost, prekolumbijska umetnost, romanička skulptura i freske, koje je slikar otkrio u katalonskim Pirinejima. Nijedna od tih referenci nije sama odlučujuća Pikaso nije izmislio kubizam, pošto mu je sinulo ugleđavši crnačku. Nema sumnje da je geometrijska stilizacija, o kojoj svedoči primitivna i arhaična umetnost, ođek preokupacija umetnika, što nam otkrivaju crteži iz 1906. i slika kao **Dva ženska akta**³ (jesen—zima 1906.). Početkom 1907. naglasak je na postupku geometrizacije ljudske figure. Razvoj vodi konačno Pikasa do velikog platna **Gospodice iz Avinjona**⁴, slikanog u proleće—leto iste godine, s kojim je rođen kubizam u pravom smislu reči (godinu dana pre nastanka same reči — termina koji će se pojaviti tek 1908.).

Kompozicija **Pikasovih Gospodica**. inspirisana Sezanim kupčićima, remek-delo mladića od 26 godina, šokirala je prve gledaoce neočekivanom distorzijom kojoj je podvrgnuto ljudsko telo. To je samo rezultat saveta majstora iz Eksa da prirodu obrađuje prema velikim geometrijskim volumenima koji je iznutra napinju: kupama, sferama ili valjcima. Prvi kubizam potpuno isходи iz tog principa. Kasnije, od 1907. Pikasova platna se sastoje u sistematskoj primeni tog principa i počivaju na sve većem razgrađivanju vidljivih figura.

Do 1909. taj poliedrični kubizam još uvek poštuje tradicionalne principe realističke konstrukcije prostora, između ostalog i korišćenjem senki. Ali od 1909—1910. realnost se raspada. U unutrašnjosti istog platna uglovi gledanja se množe, umetnik kao da ilustruje uopštenu teoriju relativiteta. Svaki fragment stvarnosti je podvrgnut radikalnoj dekonstrukciji i same senke kao da više ne odgovaraju jedinstvenom prostoru. Taj period, nazvan »analitički kubizam«, započinje s **Portretom Ambroaza Volara**⁵ i traje do 1912.

Vraćanje predmetnosti

Kasnije se kod Pikasa javlja potreba da se ponovo ukotvi u svet predmeta. To se oseća u **Coveku sa gitarom**⁶, slikanom između 1911. i 1913. u načinu na koji unosi tri slova u platno i tako sugerise da taj čovek — ispred koga je jedan čaša — sedi na terasi kafane.

Unošenje tih slova — postupak koji će često biti preuziman tokom XX veka — korak je kom prethodi jednom izumu »papier-collé« (doslovan prevod: lepljena hartija), i odgovara takođe raspoloženju povratka osećajnom.

Prvi **papier-collé** je zapravo nastao tokom 1912. Danas je teško utvrditi da li je to rad Pikasa ili Braka, u toj meri su tada dva umetnika radila u simbiozi. Novina u svakom slučaju leži u jednoj vrsti metafizičke igre, koja i danas ne prestaje da opčinjava slikare. Sa **papier-collé** sam predmet, ili bar njegovi delići, uvode se u platno. Ne postoji više s jedne strane stvarnost, sa druge platno zaduženo da ga predstavlja: stvarnost je osada uključena u slikarstvo. Ipak to uključivanje je filozofski dvosmisleno. Ipak **papier-collé** svedoči o prekoračenju stvarnog u odnosu na bilo kakvo predstavljanje i na izvestan način je poraz slikarstva. Ali paradoksalno, on ilustruje i njegov trijumf, jer se na kraju stvarost našla zarobljena na platnu.

Tehnički, najzad, **papier-collé** nam dozvoljava da utvrdimo da svaki delić stvarosti, njegova boja, oblik i materijalna konstrukcija deluju istovremeno na oko, iako se svaki od njih povinuje sopstvenoj logici. Daleko od tog da bilo koji od njih bude apstraktan, ta tri elementa međusobno deluju: njihov spoj rađa prostor. Istovremeno se konačno utvrđuje izlišnost perspektive. Slaganje **papier-collé** dovoljno je da na platnu stvori utisak dubine, nije više potrebno radi toga pribegći senkama ili vештаčkim sredstvima.

Povratno dejstvo, konstrukcija **papier-collé** se može podrazdavati, isključivo slikarskim sredstvima — a da ne bude stvarno sastavljana. Pikaso se time koristi od 1913. Platno kao **Igrači karata**⁷ (1913-1914) predstavlja jedan od prvih primera postupka tog tipa, koji će iznediti poslednju fazu kubizma. Faza zvana »sintetički kubizam« će se nastaviti do 1917—1918. Slike, koje je stvorio sintetički kubizam izražavaju duboku mutaciju. Sa svojim živim bojama, hijeratičnim i monumentalnim izgledom, koji ponovo podseća na romanske ili vizantijske freske — ne odzvanjaju toliko i lakše su za razumevanje od onih iz 1910—1911.

Ma koliko fragmentarni slikane, figure se tu otkrivaju — kao i sam kolaž — trenutno prepoznatljive za gledaoce. Iako nam se čini da se u tim slikama »realno« vraća u »parčićima«, one su još uvek u skladu s naporom Pikasa da se udalji od iluzionizma. Predstavljanje tu namerno ostaje shematično. Predmet i prostor koji ga okružuje, jednako se posmatraju, tako da rasteruju utisak stvarnosti, koji obično daje njihovo suprostavljanje. Senke još uvek prisutne u analitičkom slikarstvu ovde potpuno nestaju. Boje su suprostavljene u velikim površinama, tako da potpuno uništavaju iluziju dubine.

Od 1917. Pikaso se postepeno vraća klasičnom crtežu, čak i nekim efektima perspektive. Ipak neće nikad zaboraviti lekciju iz kubizma. Što se tiče kolaža, iz njih će nastati vrlo opšta tehnika poznata kao **kolaž (collage)**, koju će skoro opsesivno prihvatiti svi umetnici XX veka, do te mere da zaista postane kliše, čija je banalnost odavno prestala da iznenađuje.

Pokušaj brikolaza*

Razmišljajući u istom smeru, reč dve o »assemblages« (asam-blaž). Reč je o predmetima koje je od grubog materijala Pikaso, manje ili više stručno, sklapao i koji vode ka stvaranju trodimenzionalnih struktura geometrij-

skog izgleda. Prvi, kao čuvena limena **Gitar**, stari su koliko i **papier-collé** datiraju iz 1912. Tokom narednih godina Pikaso ih je još mnogo napravio. Interesovanje za ove predmete ne bi trebalo potceniti upravo jer nije u pitanju ni slika, ni skulptura u tradicionalnom smislu reči. Skulptura je obično plod obrade samo jednog materijala. Asamblaj se, naprotiv stvara, iz spoja različitih elemenata, koji nisu bili namenjeni tome da budu spojeni. On, pre svega, proizvodi efekat iznenađenja. A potom, teško je ne osetiti ponovo draž čarolije: jer odiše poezijom sklepanog, svakodnevnog, čak osećajem otpadaka. Tu se nazire, najzad, i ironična namera: sve se odvija kao da je umetnik hteo da oskrnavi delo koristeći grube materijale i, dalje, kao da se ruga reprezentativnim zahtevima umetnosti, pokazujući da je jednostavnije predmete rekonstruisati nego nameravati da se oni predstave. Asamblaj dakle između slikarstva i skulpture otvara treći put, a čeka ga — kao i **papier-collé** lepa budućnost. Na pokušaj brikolaze nailazimo kod pristalica dadaizma i nadrealizma, ovog puta opterećen vrlo jakim subverzivnom namerom. Kasnije će biti u srcu problematike Dibifeu drage **art brut**.

Trebalo je podsetiti koliko su brojni putevi, koje je Pikaso otvorio, nekad i ne istražujući ih do kraja, kao da je u suštini za njega bio važan samo prvi korak.

Pozdrav Gerniki

Ovde se više neću vraćati na kasniji razvoj njegovog dela. Ne iz želje da ga umanjim, naprotiv mislim da se povratkom na klasicizam koji karakteriše njegovo slikarstvo u dvadeset, Pikaso napajao na delima iz velike zapadne figurativne tradicije i ishod susreta te tradicije i uspomena iz kubističkog jezika je — počev od tridesetih, slikarstvo izuzetne snage — čije remek delo je **Gernika**⁸ (1937). Razume se, to slikarstvo se hrani klasičnim delima: Pikaso svojim rukopisom piše ponovo **Mlade plemkinje, Doručak na travi, Alžirske žene** ili **Nudu Maju**, vraća se na scenografsku koncepciju likovnog prostora. Okreće leđa avangardi svoje epohe. On do kraja ostaje primer slikara koji ume da se podmladi. Iako mu sva dela nisu jednake vrednosti, svako od njegovih faza je interesantna, svako iskustvo majstorsko. Plodnost, izdašnost, žestina u poslu moć Pikasa jednom rečju ostaju bez premca u XX veku. Ovde ne ističem detalje njegovog razvoja posle 1917, ne zato što nije zanimljiv, već zato što kasnije Pikaso ne smišlja novo u strogom značenju reči. Ograničava se na to da genijalno preuzima, kombinuje, istražuje puteve koji pak ne prevazilaze široke postojeće okvire. Priznavanju ove činjenice nije za cilj da umanjim umetnika, već da ga stavi na pravo mesto.

Priznanje Braku

Pikaso je zasenio Braka. Govoreći suviše o prvom nekad zaboravimo drugog. Otvorena priroda Pikasa, koja zrači, nekad zaklanja tajnovitu, meditativnu prirodu Braka. To je šteta, jer Brak ostaje u mojim očima jedan od velikih slikara ovog veka. Možda jedan od najzornijih slikara.

U poređenju s Pikasom, njegova putanja je u većoj meri pravolinijska. U počecima obeležen impresionizmom, Brak je vrlo brzo pokazao želju da ga napusti. Po sopstvenom priznanju »fivistička« sala Jesenjeg salona 1905. mu je »otvorila put u slikarstvo«. Od leta 1906. pridružuje se fovistima. Pošao je na jug kao Sezan u Estak, u potrazi za svetlošću. Pronašao ju je leta 1907. u La Siotatu. Ali hromatska preterivanja fovista nisu ga zaista potpuno zadovoljila. Da li se Brak plašio da ne popusti lakoci »dekorativnog«? U svakom slučaju, opet je u potrazi za nečim novim. I to novo mu se javilo na tri načina istovremeno. Prvi, Sezanova retrospektivna izložba 1907. na Jesenjem salonu, godinu dana posle smrti majstora iz Eksa. Potom, skoro u isto vreme, otkriće crnačkih maski. I najzad susret sa Pikasom, s kojim ga je upoznao Apoliner krajem 1907. Brak se našao suočen sa **Gospodicama iz Avinjona**. Njegovo slikarstvo odmah kreće novim putem, koji je nagovestio Pikaso. Upravo povodom prve samostalne izložbe Braka u galeriji Kanvajlera (Kahnweiler), — izložbi koju je predstavio

Apoliner krajem 1908. — prvi put je izgovorena reč »kubizam«.

Nastavak priče je poznat, Brak od 1909. do 1911. razvija do krajnjih granica razlaganje figura, karakteristično za »analitički kubizam«. Njegovo poznavanje sa Pikasom postaje tako blisko da jedno vreme njih dvojica rade zajedno i odbijaju da potpišu svoje radove. Razvijajući se paralelno, 1911. ih obuzima bojazan pred totalnim rastapanjem vidljive realnosti do koje vodi njihov analitički postupak. Od tada Brak, kao i Pikaso, unosi slova u svoja platna da bi ponovo uplovio u objektivnu stvarnost. Na primer, na slici **Portugalac**⁹ slova kao da upućuju, kao i na Pikasovom **Čoveku s gitarom**, na kafanski natpis. U tom istom cilju — vraćanje objektu — Brak se 1912. upušta, kao i Pikaso, u avanturu **papier-collé** polaznu tačku sintetičkog kubizma, kome će dugo ostati veran.

Manje spreman od Pikasa da skače iz jednog stila u novi, Brak se više trudio da produbi ono što je mislio da je njegov put, nego da ga povremeno dovodi u pitanje; više sklon introspekciji, bliži klasicizmu, Brak se od 1920. postepeno udaljava od kubizma, ali bez konačnog raskida s njim. Proširuje svoj jezik. Malo po malo, prividu iz opipljivog sveta vraća njegovo mesto. Obnavlja veliku tradiciju francuskog slikarstva Pusena, Sardena, Manea. Paleta mu je bogatija, potez dobija na gipkosti i slobodi, ali Brak nikad ne poriče sebe. Kasniji razvitak njegovog dela ne pokazuje nagle preklide. Sveđoci, međutim, o izvanrednom napretku — u intenzitetu, kao i retkoj vernosti umetnika svojim opredeljenjima. Brak je pravo rekao: »Ja nisam revolucionaran slikar. Ne tražim egzistenciju, žar mi je dovoljan.«

Potomstvo kubizma

Brak i Pikaso su autori kubizma, oni koji su postavili temelje. Mnogobrojni slikari posle njih su se opredelili za put koji su oni otvorili. Huan Gri (Juan Gris), bez sumnje od onih koji su ga prihvatili do kraja, najdosledniji. Glez (Albert Gleizes) i Mecinger (Jean Metzinger) su pokušali da kodifikuju pravila u teorijskom poduhvatu, hvale vrednom, ali malo školskom. Fernan Leže (Fernand Léger), Pika-bia (Francis Picabia), La Frene (Roger La Fresnaye), svi su prošli kroz kubističku fazu. Mondrian 1910, Kle 1912, su se o njega očešali. Mnogobrojni pokreti su potekli iz kubizma ili su bili privučeni u njegovu orbitu počev od druge decenije: futurizam, rejonizam, **Section d'or**, orfizam, purizam... itd.

Bila bi greška misliti da su umetnici, kojima je kubizam pokazao put, njemu bili potpuno verni. Najveći broj njih se, naprotiv, udaljio od njega, svako prateći sopstveni put. Ne nedostaju mu naslednici, ali ne mogu se svi takvim proglasiti u istoj meri, mnogo njih je duhovno skrenulo od početne ideje.

Uzmimo primer Leže. Ovog velikog slikara, često neshvaćenog, očito su obeležile dve uzastopne faze — analitička i sintetička — Pikasovog kubizma. Ali njegov sopstveni senzibilitet vodi naročito interesovanju za predmete iz običnog života, obične ljude, radnike, njihove mašine, za gradski i industrijski svet, koji svakim danom prodire i osvaja okruženje čoveka XX veka. Slika **Mehaničar**¹⁰ (1918) pokazuje u kojoj meri je on blizak sklonosti »naivaca« za stvarnost naroda, sve do njihovog formalnog načina predstavljanja. Kao »carinik Ruso često je davao figure dvodimenzionalne, ne pokušavajući da dočara iluziju dubine. Svojim načinom nanošenja boje na velike crno oivičene površine otvara put kome će nekoliko decenija kasnije mnogobrojni pobornici pop-arta pohlrliti.

Kad je reč o futurizmu, on nije neposredni naslednik kubizma, s kojim je više u suparničkim odnosima. Pokret, čiji su koreni u književnosti, dopao se slikarstva te 1910. Slavni teoretičar grupe za likovnu umetnost je Bočoni (Umberto Boccioni). Kao čitalac Bergeona, obuzet je najviše time da na platno prenese pokret, energiju, dinamizam materije. Predstaviti spoljašnji svet onako kako ga vidimo — iz automobila u punoj brzini, to je prva velika ambicija futurističkih slikara, još uvek zarobljenika estetike naturalista, koja se suštinski — na stranu sam automobil — ne razlikuje mnogo od Kurbea. Ali ubrzan razvoj bioskopa od

prvog svetskog rata se javlja kao neposredna pretnja specifičnosti »likovnog dinamizma«. Povrh svega, Bočoni i Kara (Carlo Carra), otkrivaju na Jesenjem salonu 1911. platna francuskih kubista. Otada se trude da preformišu futurizam uključujući principe razgradnje svojstvene analitičkom kubizmu: tako je rođeno krajem 1912. ono što je jedan francuski kritičar nazvao »kubofuturizam« koji će biti kratkog veka. On će brzo u nekih slikara pokreta, kao Bala (Giacomo Balla), naginjati ka geometrijskoj apstrakciji. Drugi, kao Bočoni, ostanu prvenstveno figurativni, ali njihovo neglašavanje »plastičnog dinamizma« udaljiće ih od kubističkog poduhvata, iako su se poslužili izvesnim elementima njegovog jezika.

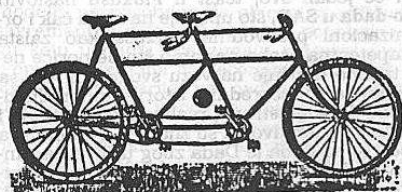
Ruski rejonizam još više duguje kubizmu. Njegovi pokretači, Mihail Larionov i Natalija Gončareva, putuju 1906. u Francusku i tu se upoznaju s delom Sezana. Njihov projekt je slikanje nivoa stvarnosti koji izmiče golom oku, a čiji opis može da se izvede geometrijskim jezikom: reč je o tome da se predstavi moć predmeta da zrači i način na koji se svetlosni zraci prelamaju i odbijaju. I rejonizam savremen nastanku apstrakcije (1911-1913), ubrzo mora da ustukne pred njom. Tu retrospektivno možemo da vidimo istorijski kamen međaš koji deli francuski kubizam i ruske avangardiste geometrijske tendencije, Maljevičev suprematizam ili Tatlinov konstruktivizam (čije su prve konstrukcije neposredno inspirisane Pikasovim, a otkrio ih je u Pikasovom ateljeu prilikom posete Parizu).

Što se tiče orfizma — pokreta koji isto tako svoje ime duguje Apolineru — i grupe **Section d'or** oboje se javljaju 1912, pod uticajem kubističkih slikara: Robert Delone (Robert Delaunay) je odgovoran za prvi, a za drugu Žak Vilon (Jacques Villon). Ipak, Deloneova formalna istraživanja čiste boje — uporedo sa eksperimentima Leopolda Sirvaža (Léopold Surveire) o »obojeanim ritmovima« (1912-1913), — približavaju se ubrzanom Kandinskom i Kupki (František Kupka), uz koje je postao jedan od pionira lirske apstrakcije. Na geometrizirajuće preokupacije Vijona nailazimo ponovo kod pristalica neo-plasticizma, kod majstora Bauhausa, kod Lemperera-Ota (Lempereur-aut) u iščekivanju Op-arta i kinetičke umetnosti. Osnivač purizma sa Ozanfanom (Amedée Ozanfant) 1918, Kortizje od 1926. odustaje od kubističke strogosti da bi u crtežu došao do stila bližeg klasičnoj figuraciji.

Tako su kubizam našao kao što vidimo, direktno ili indirektno u začetku većine likovnih strujanja koja se od početka našeg veka do trumfa Art-Deko vrte oko geometrijske stilizacije. Ipak, istorijski strogo gledano, kubizam je vrlo kratko trajao. Doživeo je jedva deset godina, znatno manje no što bi se reklo po olakoj upotrebi tog termina od 1920, jednako kod kritičara kao i kod publike.

* Bricolage — sveštarenje, amaterski posao, improvizacija od priručnog materijala.

1. Jean Paulhan, *La peinture cubiste*, Dencél-Gonthier, Bibl. »Meditations«, 38 s. i 179-188 na primer.
2. Josep Palau i Fabre, *Picasso vivo (1881-1907)*, Ediciones La Polígrafa Barcelona, 1960.
3. The Museum of Modern Art, New York.
4. The Museum of Modern Art, New York.
5. Musée Pouchkine Moskva.
6. Musée Picasso, Paris.
7. The Museum of Modern Art New York.
8. Casón del Buen Retiro, Madrid.
9. Öffentliche Kunstsammlung, Bäle.
10. Musée d'Art moderne, Villeneuve D'Ascq.



FLUXUS I FLUKSIZAM: ISTORIJA KOJA NE ZASTAREVA

Ješa Denegri

Kada se u jednom nedavnom intervjuu Kena Friedmana pročitaju bitne osobine pojave koja se podrazumeva pod terminom Fluxus, gde se kao takve osobine navode internacionalizam, globalizam, eksperimentalizam, slučaj, smisao za šalu, igru i zagonetke, efemernost i trajanje, jedinstvo umetnosti i života, nemoguće je ne zapitati se da li pojava o kojoj je reč uopšte ima bilo kakve granice, gde zapravo ta pojava počinje a gde prestaje, ko može da polaže pravo na to da se smatra pripadnikom ovog valjda najneodredljivijeg pokreta među svim pokretima u modernoj umetnosti. Mnogobrojne nepoznanice u ovim pitanjima danas se ipak čine da su uglavnom razrešene, utvrđena je i zapisana hronologija Fluxusa, znaju se imena protagonista, centri odvijanja ovih zbivanja. . . Istoričar Fluxusa Jean-Marc Poinsoz označije vreme najave pokreta između 1958—62, utvrđuje da mu je kulminacija između 1962—64, među imenima pionira navode se Nam June Paik, Dick Higgins, George Brecht, La Monte Young, uloga neospornog organizacionog promotora ovog pokreta pripada Georgu Maciunasu, ali ostaje sporno da li su pravi Fluxus autori umetnici značajnog individualnog statusa, poput Josepha Beuysa, Wolfa Vostella i Roberta Fillioua. Tvrdnja Jindricha Chalpeckog da »Fluxus nikada nije bio zatvorena grupa« opšte je mesto kada se govori o sastavu učesnika ove pojave u čiji su prostor zašli mnogi koji su se u tom prostoru duže ili sasvim kratko zadržali, a postoji i niz onih koji su po svom karakteru i načinu rada bili flukusovci iako u celom tom inonako labavo organizovanom zbivanju nisu ni učestvovali, koji za sve to nikada nisu ni saznali. Ipak, u vezi Fluxusa mogu se sa stanovita istorije umetnosti postaviti neka sasvim određena pitanja, ta pitanja traže takođe određene odgovore, govor o Fluxusu danas je govor o podacima, činjenicama, proverljivim zaključcima.

Istorija umetnosti voli da se bavi genezama fenomena koji zalaze u njeno područje i jedno od takvih pitanja jeste i ono o poreklu, izvoru nastanka, o relacijama s prethodnicima u pojavi Fluxusa. Kada znamo za osobine flukusovskih aktivnosti, kada se podsetimo na Friedmanovo imenovanje karakteristika Fluxusa, odmah će se iskustvo dadaizma ukazati kao jedno od ključnih flukusovskih istorijskih temelja. Ali sam Friedman biće taj koji će relaciju Dada-Fluxus predstaviti pretežno kao spoljašnju: »veza između Dade i Fluxusa — reći će on — vidljivija je na površini nego u dubljoj strukturi«, što je prihvatljiva tvrdnja, mada možda ne treba ići ni u drugu krajnost kao što Friedman radi kada kaže da je »odnos Dade prema Fluxusu mnogo udaljeniji nego njegovo srodstvo sa De Stijlom i Bauhausom«. Kontrolu oko ovog pitnja podstiče i sam Maciunas koji će jedan svoj tekst u Fluxusu nasloviti Neo-dada u SAD, što upućuje na to da čak i organizacioni predvodnik Fluxusa kao zaista kompetentna osoba ne samo što ne poriče nego izričito upućuje na vezu svoga pokreta sa Dadom kao neposrednim istorijskim predhodnikom. S druge strane, razlike između Dade i Fluxusa razumljivo da su znatne i evidentne, a svode se na to da je Dada zbog uslova nastanka u konkretnom istorijskom vremenu bila otvoreno buntovna, poricajuća, jednom rečju nihilistička, dok je Fluxus podjednako s Dadom

vezan uz prolazna vremenska događanja ali ta događanja ispunjava humorom, zaigranošću, teži rasteryečenju, veruje u vitalnost životnih situacija odvedenih u okruženje umetnosti, poistovećenih s područjem umetnosti. Evo, uostalom, kako glasi Maciunasovo obrazloženje pojma umetničkog nihilizma ili pojma antiugetnosti koji je uvek u opticaju kada je reč o Dadi i o Fluxusu, u svetlu relacija između ova dva ujedno bliska i daleka, srodna i samostalna izražajna jezika. Po Maciunasu, »umetnički nihilist odbacuje umetnost i bori se protiv nje same zbog toga što njena namera i namerošnost nužno u sebi mora da sadrži osobinu veštačkog, bilo u oblikovanju forme ili u karakteru metoda. Da bi došao u blisku vezu s konkretnom realnošću umetnički nihilist stvara protivumetnost. . . Antiugetničke forme su prvenstveno usmerene protiv profesionalnog bavljenja umetnošću. Protiv veštačkog razdvajanja izvođača i gledaoca ili umetnosti i života. Okreću se protiv formi, obrazaca ili metoda kompozicija koje su u sebi veštačke, protiv veštački izgrađenih pojava u različitim oblastima bavljenja umetnošću. . . Antiugetnost je život, priroda, istinska stvarnost. . . Ako su mnogi od neodadaista izgubili originalnost prvobitnih dadaista, oni su ipak postigli nešto od izuzetnog značaja, što dadaisti prvobitno nisu završili: postigli su snažniji podsticaj i veće širenje. . .«

U tvrdnjama da je Fluxus tesno povezan s mentalitetom istorijske Dade, da je Fluxus zapravo jedna vrsta neo-dade postoje, dakle, različiti razlozi za i protiv takvih tvrdnji. Činjenica je, međutim, da Fluxus u odnosu na Dadu nastaje u znatno izmenjenim istorijskim prilikama, nastaje u mnogome konsolidovanom savremenom zapadnom društvu obilja i nikakvi spoljašnji (socijalni, politički) konflikti ne mogu se smatrati bitnim izvorima pojave Fluxusa. Umesto takvih izvora, Friedman će za pojavu Fluxusa kao odlučujuće istaći unutarnje doživljajne potrebe umetnika pojedinca, potkrepljujući to mišljenjem sledećim argumentima: »Ideje na kojima počiva Fluxus povezane su s globalnim promenama načina na koje doživljavamo svet. . . Paradigma koje se ovde javljaju radaju paradigme koje će transformisati globalno okruženje. To je ono okruženje u kome se oblikuje Fluxus. . . I dalje:

»Fluxus je rođen u trenutku promena u pogledima na svet. Prelazna vremena u istoriji radaju zanimljive kulturne forme.«

Prelazno vreme na koje se odnosi ova tvrdnja ono je s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina, a to je upravo već pomenuto vreme najave Fluxusa između 1958—62, i vreme njegove kulminacije između 1962—63. Friedman će smatrati da su »godine u kojima se javio Fluxus bile godine u kojima su se osamostalile nauke transdisciplinarne složenosti«, drugim rečima, to je bilo vreme uvođenja i širenja novih komunikacionih pitanja, što je u polju umetnosti dovelo do fenomena intermedija, do ukrštanja različitih izražajnih područja i sredstava, u ovom slučaju eksperimentalne muzike, posebno elektronske, hepeninga, događaja [eventa], govorne i zvučne poezije, čemu će se pridružiti mediji umnožavanja vizuelnih i grafičkih znakova (knjige i druge publikacije, plakati, marke. . .). Otuda će nastupi pripadnika Fluxusa pre će biti provedeno na koncertima nego na izložbama, njihovi vizuelni radovi pre će biti u formi edicija i predmeta nego u disciplini slikarstva. Paradigma promena koje se kod Friedmana pominju odnose se, zapravo, na sledeće simptome: pre svega na medijsku okolinu u kojoj se formira duhovni i senzibilni aparat savremenog multimedijal-

nog i intermedijalnog umetnika kakvi su u većini pripadnici Fluxusa, a u odnosu na takvu okolinu, u odnosu na svet u najširem smislu reči, pripadnici Fluxusa nipošto ne gaje raspoloženje psihološkog ili ideološkog otpora nego pre pristaju na takav svet pod uslovom da se u njemu mogu ponašati krajnje opušteno, neobavezno i neopterećeno, spontano gotovo dole da to znatno prelazi granicu uobičajene racionalno nadzirane smislenosti postupaka. Ili, kako će to sasvim jasno reći Chalpecky: »Mnogo bismo pogrešili kada bi ovo sistematsko odbacivanje smisla uporedili s nihilizmom. Naprotiv, ono pokazuje bezgraničnu otvorenost prema svetu i stalni je izvor radosti i vedrine. Dok je Dada svojim aktivnostima lišenim smisla često ispoljavala očajničko osećanje apsurdnosti sveta, Fluxus se bavio — da se latimo izraza dragog Nietzschea — »veselom naukom«.

Poređenje Fluxusa s istorijskom Dadom, uočavanje međusobnih strategijskih srodnosti i razlika, navodi na jednu zajedničku oznaku: na njihovo relativno kratko vremensko trajanje, na brzi prestanak ovih pojava kao organizovanih pokreta i na dalje i daleke odjeke, produžetke mentaliteta ovih pokreta dugo nakon što su njihovi početni stadijumi postali istorijski fenomeni. Danas je prisećanje na Fluxus gotovo podjednako nostalgijno kao što je takvo donedavno bilo prisećanje na Dadu: posredi su dva mitska poglavlja umetničkih alternativa u kulturi našeg veka, dva kapitalna primera umetničkog ponašanja u znaku simboličkog »rušenja svih barijera između kruga umetnosti i kruga života«, o čemu kao o bitnoj osobini Fluxusa govori Dick Higgins. Ako je postojanje grupe Fluxusa doista bilo kratkotrajno, ako je grupu u punoj mobilnosti držala velika organizaciona agilnost Maciunasa čija smrt 1978. označava tačku definitivnog prestanka pokreta Fluxus, ako je već davne 1970. Harald Szeemann priredio u Kelnu istorijsku retrospektivu pod nazivom Happening/Fluxus, postavlja se pitanje šta se idući dalje od tih datuma dešava s njegovim nekadašnjim protagonistima, s još uvek aktivnim autorima koji ne pristaju na prevremanu ćutnju samo zato jer je trenutna aktuelnost jedne pojave zauvek prošla, zato jer se jedno istorijsko razdoblje smatra završenim. Postoje uvidi da će pojedinci iz redova pionira Fluxusa biti aktivni do danas, mada će uistinu ta aktivnost odvijati po strani od velike međunarodne tržišno-umetničke mreže, a sami će ti autori biti svesni da moraju postojati znatne jezičke razlike, dakle razlike u medijima i postupcima, između primarnog Fluxusa i kasnijeg »flukusizma« kao termina kojim se označava »opšti tok Fluxusa« (po Higginsu) ili »ideja, srž filozofije koja prožima Fluxus« (po Renèu Blocku). I kao što je duh Fluxusa postojao znatno pre organizovanog okupljanja grupe i objavljivanja edicije Fluxus, isto tako taj duh postoji i dalje od formalnog razilaženja grupe i prestanka izlaženja njenih edicija: jer, dokle u ljudima traje potreba da se do kraja prepustaju izazovima potpunih neizvesnosti ponašanja u znaku sjedinjavanja umetnost—život, tekovine Fluxusa i mentalitet flukusizma neće se ugasiti, neće prestati s povodima njihovog ponovnog pojavljivanja.

Umetnička praksa za koju njeni zagovornici tvrde da umnogome zavisi od slučaja, smisla za šalu, igru i zagonetke, od efemernog, jedinstva umetnosti i života, pod znakom je pitanja koliko dugo takva praksa može da opstane a

da uvek i nužno sačuva svežinu, izvornost, lucidnost, da nikada ne zapadne u rutinu, po-navljanje, neželjenu a ipak neizbežnu dosadu. Cesta kriptička zatvorenost fluxusovskih manifestacija odvodila je ovaj pokret u delokrug njegovih protagonista i mada je vrlo glasno prizivao sagovornike i saučesnike, Fluxus je stajao u dijalogu između samih autora i njima sklone malobrojne javnosti, što je Chalupcekom dalo razloga za sledeće upozorenje:

«Ako delo ne hrani imperativna potreba za komuni-kacijom, učestvovanjem i davanjem sebe, ono je samo privatna razkibriga. Nažalost, to je čest slučaj s teku-ćom produkcijom Fluxusa i grupe koja je ostala uz Maciunasu».

Iako vrlo privlačno zvuče Maciunasove reči kada tvrdi da «Fluxus kao umetnost — razonoda mora da bude jednostavna, zabavna, nepretenciozna, mora da se bavi nepretencioznim stvarima, ne sme da iziskuje nikakvo umeće ili neskrajne probe, niti da ima ikakvu robnu ili institucionalnu vrednost».

ipak sve to navodi na pitanje kako takva umetnost/razonoda može da postigne svoju produženu i proširenu komunikativnost i na koji način ostvaruje uključivanje u okolinu kul-ture kao i kontekst kome svaka umetnost, tako i ova nužno pripada. Mada se prema pomenu-tim obeležjima čini kao neko posve spontano umetničko/životno ispoljavanje, Fluxus ipak poseduje određene jezičke kodove i kodekse, u njemu postoje određeni postupci jezičkih arti-kulacija po kojima su fluxusovske manifesta-cije prepoznatljive upravo kao takve, po koji-ma se te manifestacije razlikuju od ostalih nji-

ma srodnih ili bliskih izražajnih područja. Flu-xus, dakako, nema stilskih normativnih po-stavki, ne pridržava se nikakvih napred za-datih pravila ponašanja, u temelju njegove pri-rode stoji ideja i praksa intermedija, ukrštenih medija, medija koji proizlaze iz primene i spo-jeva novih tehnologija ali i iz korišćenja drev-nih znanja, a onaj koji poseduje veštinu koriš-ćenja takvih medija i znanja podjednako legi-timno proizlazi iz kruga umetničkih profesio-nalaca kao i iz kruga ljudi koji se umetnošću ne bave kao svojim stalnim zanimanjem. Očito uživajući u efektu što ga izaziva nabiranje ko-je sledi Friedman će reći da

«osim umetnika među nama su zastupljene i mnoge druge struke, kao što su apotekari, knjigovode, foto-grafi, nastavnici, izdavači, pravnici, štampari, novina-ri, čuvari zooloških vrta, akviziteri, ton-majstori, mu-zičari, ministri, kuvari i drugi».

Reći će i to da

«naše puteve nalazimo u mnogim medijima i interme-dijima, kao što su arhitektura, antropologija, film i vi-deo, ples i muzika, zen ali i neslane sale, religija, teo-logija, sociologija, političke nauke, dizajn i proizvode-nje raznih roba, igre i zagonetke, u bogoslužju, u komunikacijama i još u mnogocemu drugom».

Kada pročitaemo ove zabavne ali i ozbiljne retke i ako se potrudimo da iz njih izvučemo neke određene zaključke možda će nam se po-četi razrešavati dileme oko odnosa između is-torijske Dade i danas takođe već istorijskog Fluxusa ali i još uvek živog fluxusovskog du-ha, još uvek aktuelnog fluxusizma. Mit Dade

stvarali su umetnici, često čak veliki umetnici (poput Duchampa, Picabije, Schwittersa, Arpa, Man Raya. . .), koji upravo zato jer su bili umet-nici takvog formata smeli su se upuštati u iza-zovne rasprave oko prirode same umetnosti stižući tako s onu stranu tada uobičajenih na-čina izvršenja umetničkih praksi i zalazeći u područje neadekvatno imenovano pojmom an-ti-umetnosti. Mit Fluxusa, s druge strane, stvo-rili su autori kojima je bilo svejedno da li se i da li ih nazivaju umetnicima te oni stoga ne mogu podjednako kao ni prema umetnosti da teže ni prema anti-umetnosti. Ali hteli to ili ne, specifično područje intermedijalne umetnosti obuhvata radove i radnje pripadnika Fluxusa; štaviše, njihovi poduhvati danas se jasno vide kao jedna već kodirana i kodifikovana vrsta umetnosti, što potvrđuje sam pojam Fluxus ko-ji se danas vidi kao modernistička umetnička tendencija sa svim istorijskim, jezičkim i ideo-loškim implikacijama koje se na ovaj pojam odnose. Danas je, naime, vidljivo i to da inten-cije takve umetnosti nisu u pobuni protiv i pre-ma stanju društva, u gorčinu nezadovoljstva prema položaju pojedinca, nego je to pre delo-vanje kakvo onima koji se time bave i koji se za to vezuju treba da donese osećanje rastereće-nja, zadovoljstva, oslobođenja, naravno pod osnovnim uslovom da je u svim takvim radovi-ma i radnjama u dovoljnoj meri prisutna spre-ga umetnosti svojstvena a ovoj u još većoj meri neophodna sprega duha, duhovnosti i duhovi-tosti. ■■■

IRONIJA I PARODIJA

Vladimir Đurić: HVALISAVI ROMAN & SUPER, Biblioteka Prva knjiga, Matica srpska, Novi Sad, 1991.

Nenad Šaponja

Prvu knjigu Vladimira Đurića (1960) Hvali-savi roman & — Super, čine dve istoime-ne novele. Reč je o proznom eksperimen-tu koji ishodi iz tokova mlade srpske pro-ze osamdesetih, naročito iskustava proze Đor-da Pisareva i Save Damjanova. U romanes-knoj situaciji istrošenih modela Đurić se okre-će parodiji, pre svega samog pisanja. U Hvali-savom romanu tekst sam biva predmetom pa-rodije, a u Superu ima više elemenata parodi-ranja stvarnosti, kao i nekih književnih obra-zaca.

Novela Hvalisavi roman jeste konstrukcija teksta koji se odvija pred očima čitaoca. Autor vreme čitanja pokušava poistovetiti sa vremenom pisanja iako mu je samom poznata bu-

dućnost koju čitaoc tek treba da sazna. Uz jak parodijski naboj, on se koristi različitim mitolo-gemama savremene civilizacije, zasićenim i prezasicešćim oblicima stvarnosnog materija-la, imaginativnošću stripa ili crtanog filma, papirnatim likovima, ispraznim ideološkim i drugim klišei-ma, poigravanjem sa strukturom teksta, junacima i piscem. . . Hpertrfuja hvali-savosti jeste ona ironijska potka koja povezu-je različite utopije sekvence Hvalisavog roma-na. Čitaocu je, naravno, jasno da se radi o laž-noj konstrukciji, o opseni koja svoju poetiku i gradi baš na sopstvenoj lažljivosti.

I u drugoj noveli, Super, fingirani pokretač tekstualnog bivanja jeste narcisoidnost pripo-vedачkog subjekta. Ovoga puta, projektovana u državu Super koja jeste gorka karikatura

države u kojoj autor živi i u kojoj sve manje-vi-še ima prefiks super (izgleda da jedino Ego ni-je super, on je samo Ego, Jer su i država i poje-dinci bez morala). Ta država je satkana od pa-radoksa, a jedan od osnovnih postulata na ko-jima i počiva jeste da je alogično logično. U takvom miljeu, Đurić je dopustio sebi da se po-igra sa geografijom, ekonomijom, politikom, da parodiranjem različitih vrsta znanja iskaže njihovu bespredmetnost, da reda nonsense ko-ji u dobroj meri označavaju ovdasnji realitet i fakticitet. Pored ove parodijsko-ironijske per-spektive, autor je u utopijske kulise države Su-per smestio i nekoliko književnih pseudotvor-bi, napomenimo, roman odrađanja i krimić (a la Sladje Hamer), odnosno, zaplet koji tekstu daje potrebnu dinamiku. ■■■

STRATEGIJA KAO SUDBINA

Žan Bodrijar, «FATALNA STRATEGIJA», Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1991.

Vladimir Milisavljević

Esej Fatalne strategije (1983) teško je svrstati u neku posebnu oblast teorijske proiz-vodnje, baš kao što je i njegovog autora teško uklopiti u cehovske podele. Žan Bodrijar (rod. 1929) po obrazovanju je germanista, zatim doktorira teozom iz sociologije, posle čega ulazi na univerzitet. Mada je u početku naklonjen marksizmu, vrlo brzo će upravo na kritici mar-kizma početi da gradi svoj vrlo razgranat i originalan opus. Ni sam Bodrijar ne shvata se-be kao predstavnika neke akademske discipli-ne: «Nisam ni filozof ni sociolog, nisam sledio ni akademsku putanju ni institucionalni redosled ovih disciplina. Na univerzitetu sam na so-ciologiji, ali ne prepoznajem sebe ni u sociolo-giji ni u filozofirajućoj filozofiji. Teoretičar, u redu; metafizičar, u krajnjem slučaju; moralis-ta — ne znam. Moj rad nikada nije bio univer-

zitetski a ne postaje ni literaran. On evoluira, čini sebe manje teorijskim, ne trudi se da obez-bedi dokaze niti da se osloni na reference». Ža-ista, Bodrijar citira filozofe i književnike kao i teoretičare komunikacije, fizičare, psihoanalitičare ili antropologe, ali se nikada, sem ironi-čno — okrećući Marksa protiv Marksa, Froj-da protiv Frojda — ne «poziva» na njih.

Ova institucionalna i intelektualna neodre-divost nije posledica neke autorove idiosinkra-zije, već je pre proizvod jedne samosvojne, ali konsekventno sprovedene autorske logike. Bodrijerovo delo zgodnije je nazvati discipli-narno-transverzalnim nego naprosto interdici-plinarnim. U svojim prvim knjigama on pola-zi od analize fetišizma upotrebom društva (Le système des objets, 1968); prema tome, isho-dište njegovih analiza moglo bi se u širokom

smislu odrediti kao marksističko. Ali, već Bod-rijarvo uklapanje semiološke — pored eko-nomske — kategorije vrednosti u projekt jedne proširene koncepcije kritike političke eko-nomije znaka, okrenuto je protiv klasičnog — ekonomističkog — marksističkog analitičkog modela, nesposobnog da objesni specifičnosti savremenih društvenih sistema, pogotovo ulogu koju u njima preuzimaju masovni mediji (Pour une critique de l'économie politique du signe, 1972). Bodrijar već ovde shvata kapitali-zam kao sistem uopštene i neograničene ko-mutabilnosti znakova koji tone u ireferencijal-nost, i utoliko kao sistem univerzalne konfu-zi-je, promiskuiteta i opscenosti. Radikalnu dru-gost tog sistema — kroz poništenje kategorije vrednosti i ekonomije uopšte — Bodrijar će razraditi u pojmu simboličkog, polazeći od

Mosovih opisa rituala simboličke razmene u primitivnom društvu i njihovog analogona u poetici, Sosirovog anagrama (*L'échange symbolique et la mort*, 1976; naš prevod: *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac 1991). Jedino što može stati na kraj savremenim sistemima masovnog dobrovoljnog ropstva, u kojima su svi članovi društva stavljeni u jednostrani položaj primalaca (primalac rada, primalaca sigurnosti, primalaca poruka), jeste obnavljanje reverzibilnosti simboličke razmene protiv linearnog vremena kapitalističke akumulacije, i razrešenje ekonomske kategorije vrednosti u ambivalenciji; jedini dovoljno radikalni izazov koji se može uputiti sistemu je izazov na smrt, jer na njega sistem može odgovoriti samo sopstvenom smrću, samoubistvom: »Reverzibilnost dara u uzdarju, reverzibilnost razmene u žrtvovanju, reverzibilnost vremena u ciklusu, reverzibilnost proizvodnje u uništavanju, reverzibilnost života u smrti, reverzibilnost svakog jezičkog termina i vrednosti u anagramu: jedna ista forma, ista u svim domenima, ona koja dokrajčuje linearnost vremena jezika, ekonomskih razmena i akumulacije moći. Za nas ona ima oblik istrebljenja i smrti. To je sama forma simboličkog».

Nestajanje simboličkog iz savremenih društvenih sistema i samo je, međutim, »ambivalentno« — *Fatalne strategije* izvlače sve konsekvence činjenice da ih simboličko i dalje nastanjuje i opsega »kao njihova sopstvena smrt«. Naslov knjige je ironičan, jer se, kako izgleda, njime podjednako dobro mogu označiti strategije samog sistema i strategije suprotstavljanja tom istom sistemu. Dakle, u ovom kontekstu, ambivalencija bi se odnosila na poništavanje suprotstavljenih vrednosti teorijskog i revolucionarnog, dijagnostičkog i terapijskog. Tako se pokazuje da za procese ambivalencije i reverzibilnosti ne treba tražiti oslonac u nekoj alternativnoj formi, jer su oni već na delu u srcu samih sistema. Sistemi se sami od sebe reverzibilizuju — ali ovaj preokret je apsolutno nedijalektički, on se dešava u trenutku, ne u vremenu. Nenadmašiva brzina kruženja znakova neposredno prelazi u inerciju i ekstazu. Društveni sistemi kontrole podričaju sami sebe upravo u tačkama u kojima su najsavršeniji i najjači: »Eksperti su izračunali da bi uzbuna objavljena na prognozu zemljotresa izazvala paniku čiji bi efekti bili mnogo pogubniji od efekata same katastrofe«. Ili: »Kakva bi bila država sposobna da suzbije i uništi svaki terorizam u njegovom zamašku (Nemačka)? Ona bi se i sama morala naoružati istim takvim terorizmom, ona bi morala proširiti teror na svim nivoima».

Drugim rečima, kada je ono realno oslobođeno svake protivteže simboličkog, ono se može beskonačno potencijalizovati u hiperrealnost. Ali taj prelaz označava i odvajanje od realnog — zato se u hiperrealnosti, u tačkama najviše potencije realnog, oslobađaju forme simboličkog, reverzibilnost i ambivalencija. Na tome se i zasniva mogućnost fatalnih strategija. Naravno, ovaj optimizam — ako se može govoriti o »fatalnom« optimizmu — ima svoju cenu, koju Bodrijar, uostalom, pošteno plaća, što se može pratiti u njegovoj uvodnoj radikalizaciji jedne Kanetijeve hipoteze:

Kaneti: »Jedna mučna misao: da iza jedne određene take u vremenu istorije više nije bila stvarna. Celina ljudskog roda bila bi iznenada napustila realnost a da to nije ni shvatila. Sve što se otada dogodilo ne bi uopšte bilo stvarno, ali mi to ne bismo mogli shvatiti. Naš zadatak i naša dužnost sada bi bila da otkrijemo tu tačku, a dok je ne pronađemo, trebalo bi da istražimo u sadašnjoj destrukciji».

Bodrijar: »*Dead point*: mrtva tačka u kojoj svaki sistem prelazi onu tananu granicu reverzibilnosti, protivrečnosti, preispitivanja, kako bi živ ušao u neprotivrečnost, u zanesenu kontemplaciju sebe samoga, u ekstazu (...) Pretstavimo da možemo odrediti tu tačku — šta bismo učinili? Kojim bi čudom istorija mogla ponovo postati istinita? Kojim bismo se čudom mogli vratiti uz tok vremena da bismo izbegli njegov nestanak? (...) Ako je Kanetijeva teza radikalna, njegova želja je detinjasta. Tačku u kojoj on govori po definiciji je nemoguće otkriti, jer, kada bismo mogli da je uhvatimo, vreme bi nam bilo vraćeno (...) Uostalom, tačka Kaneti možda uopšte ne postoji».

Mogućnost fatalnih strategija otvorena je tek pošto je dijagoza uspeła da objektivno dijagnosticira sopstvenu nemogućnost. Samo ako se prethodno udubimo u igru sistema i prihvatimo konsekvence njegove hiperrealnosti i ekstatičke autoreferencijalnosti, ako se odrekemo mogućnosti restituiranja neke izvornosti koja mu je prethodila, — samo u tom slučaju otkrivaju se one tačke u kojima se sistem sam reverzibilizuje. To je ono što Bodrijar pokušava da izvede u poglavlju o »figurama transpolitičkog«: tako se pokazuje da apsolutna razmenjivost taoca od njega čini objekat koji dokrajčuje svaku mogućnost razmene, i prema tome svaku ekonomiju; tako opscenost kao najviša potencija znaka istovremeno nagoveštava njegov kraj, jer znak ovde više ne označava ništa, i to je kraj svake semiologije. U opscenosti, u gojaznosti, u figuri taoca, na delu je jedna ista fascinacija sistema objektom koji je prepusten sopstvenom statusu objekta, fascinacija u kojoj se sistem bliži sopstvenom krah u ambivalenciji i reverziji.

Fatalne strategije primarno su strategije objekta. Njihov uspeh proporcionalan je siromaštvu »objektivnih« određenja objekta. Osnovna — i, možda, jedina — strategija objekta sastoji se u tome što on vraća subjekt neuspehu njegovih sopstvenih strategija: »Priče o reverzibilnosti uvek su najsmešnije, kao ona o pacovu i psihologu: pacov priča kako je uspeo da savršeno uslovi psihologa da mu da komad hleba kad god ovaj podigne poklopac na svom kavezu. Po modelu te priče, moglo bi se zamisliti, na ravni naučnog posmatranja, da su svi eksperimenti namešteni (...) da se objekat pravi kako se pokorava zakonima fizike, samo zato što se to posmatraču toliko dopada«. Tako se ispražnjenost određenja objekta vraća subjektu kao njegova sopstvena ispražnjenost. U sferi politike, najuspešnija strategija uvek se sastoji u tome da se pred protivnikom pretvorimo u ništa; uvek ostaje mesta da se podozreva da smo naišli na takvu strategiju: »Mediji čine da nestane događaj, objekat, referenca. Ali oni

možda samo služe kao podloga za jednu strategiju nestajanja koja bi bila strategija samog objekta? Mase čine da individua nestane, pomeraču se. Ali možda su one za individuu samo divna prilika da nestane? Mi to nikada ne možemo znati, a pogotovo u to ne možemo biti sigurni. Mi to jedino možemo naslućivati, i na tome se zasniva nadmoć objekta: na ironiji s kojom sebi postavljamo ovo pitanje.

Mnogo toga moglo bi se reći o statusu ili »vrednosti« objekta sa subvertiranjem sistema, upravo s obzirom na rezultate nekih ranijih Bodrijarovih analiza koje se odnose na ovaj pojam. Zaista, ako je objekat kategorija koja odgovara samo jednoj određenoj fazi apstrakcije, formalizacije pojma vrednosti, ako je, dakle, objekat samo jedna od varijabli u procesu samog sistema, kako to Bodrijar pokazuje u kontekstu svog projekta kritike političke ekonomije znaka, može li fatalna strategija istog tog objekta biti fatalna ne samo za subjekt, nego i za poredak simulakrura koji ga proizvodi? Da li ovaj paradoks ugrožava osnove Bodrijarovih fatalnih strategija? Ili se, naprotiv, radi samo o doslednom pridržavanju onih uvida koje Bodrijar suprotstavlja jednoj utopijskoj, »kanetijevskoj« težnji? Istina, objekat, kao »proizveden«, jeste paroksidizam ireverzibilnosti i linearnog poretka ekonomije i označitelja, koji istovremeno proizvodi fikciju slobodne subjektivnosti: pa ipak, Bodrijar pokazuje da se upravo ovde obnavlja reverzija, koju nagoveštava kuršlus spekularne relacije subjekt-objekt: »Objekt je ono što je nestalo na horizontu subjekta, i sa dna tog nestanka on obavlja subjekt u svojoj fatalnoj strategiji. Tada subjekt nestaje na horizontu objekta«. Ova reverzibilnost možda je fantomska, pa ipak, ona tim jače deluje; Bodrijar je opisuje na svim tipovima objekat-relacije, koje zavise od jednog istog sistemskog procesa apstrakcije: tako fizički objekat izmiče naučniku u svojoj neodredivosti, seksualni objekat u svojoj enigmatičnosti, politički objekat manipulacije u svome ćutanju i neodgovornosti. Naime, svako pitanje o genezi poretka simulakrura iz nekog ranijeg, devičanskog poretka istine ili stvarnosti, bilo bi od samog početka uvučeno u simulaciju i ireverzibilnost, u linearni poredak vremena i akumulacije. Dekonstrukcija ove linearnosti dovodi Bodrijara u okruženje najvažnijih savremenih kritika filozofije subjektivnosti — Ničea, Hajdegera, Deride. Umesto pitanja o istorijskom iskonu, treba postaviti pitanje o tome »kako je na bazi reverzibilnog poretka mogao nastati ireverzibilni poredak — poredak vremena, uzročnosti, istorije, poredak samog slučaja».

Na ovo pitanje nema drugo odgovora nego što je sama reverzibilizacija onog ireverzibilnog i prepuštanje igri sveta kao ceremoniji. Taj odgovor je kao takav već strateški nadodreden. Možda se tim objašnjava neobični susret dva termina u naslovu Bodrijarove knjige. Hipoteza o fatalnim strategijama nije gola pretpostavka, ona je i sama jedan simbolički izazov: »Sve se najzad svodi na ovo: postavimo za trenutak hipotezu da postoji fatalno i enigmatično opredeljenje poretka stvari«. Na čitaocu je da odgovori na taj izazov. Kada to čini, dalje se sve uklapa. □ □ □

CRNJANSKI NJIM SAMIM

Miloš Crnjanski, »ISPUNIO SAM SVOJU SUDBINU«, BIGZ — SKZ — Narodna knjiga, Beograd 1992.

Dušica Potić

Knjige, kao i ljudi, imaju svoju sudbinu. Kada se odvoje od svog tvorca, prepuštaju se nepredvidljivostima različitih čitanja — konstatacija je kojom se otvara ovaj izbor intervjua sa Milošem Crnjanskim, u periodu 1920 — 1977/1982. Slučaj komedijant hteo je da ta, prva piščeva izjava, koja bi trebalo da ima opšte značenje, ne važi za ovu knjigu. Namera Biblioteke *Razgovori s piscima* upravo je suprotna — da knjigama »oduzme« nešto od tog njenog slobodnog i nepredvidivog života, da

nam predstavi ne samo život pisca već i njegove stvaralačke mehanizme i poglede na književnost i umetnost. Razgovori sakupljeni u ovoj knjizi nisu nepoznati našoj javnosti. U nacu su navedeni najčešće kada je trebalo poreći *Seobe* kao istorijski roman. Ali ovako, složeni u jednu hronološku celinu, pored detalja iz života Miloša Crnjanskog, omogućuju uvid u ono što bi smo nazvali njegovom poetikom. Njihovo zajedništvo osvetljava, još jednom, celovitost opusa Crnjanskog, koji nije izgubio na

kontinuitetu i pored perioda stvaralačkog ćutanja.

Pogledi Miloša Crnjanskog na književnost doživljavaju jednu transformaciju, ali tako da ona ne znači oštar prekid, već faze koje se logično nadovezuju jedna na drugu. Književnost je za njega »počela« kao osećanje duga prema otečevstvu, koje se odrazilo na viđenje nacionalne mislije literarnog stvaranja. Ovaj je stav uslovljen kako piščevim životom i poreklom, tako i vremenom u kojem je živio. Srbin sa geog-

rafske periferije srpstva, po njegovom tvrđenju, oseća mnog veći rodoljubivi zanos od stanovnika njegovog geografskog središta. Zatim, opšti nacionalni polet toga vremena, uspon građanske Srbije, te stvarnost Prvog svetskog rata, nisu mogli a da se ne odraze na stvaralaštvo Miloša Crnjanskog i anarhizam njegovih ranih dela. Iako kasnije takva shvatanja smatra a svoj mladački »književni idealizam«, **Liriku Itake** pisac će i dalj ocenjivati kao jedno od svojih najboljih ostvarenja — zbog njegove hrabrosti, iskrenosti i stvaralačke degradacije samoga sebe. Ovi uzroci stvaralačkog čutanja, pored emigracije koja se odnosi na drugačije poetičke kategorije, uslovljavaju promenu pogleda i okretanje književnika književnosti. Miloš Crnjanski je, ne poričući joj društvenu funkciju, u njoj samoj i u slikanju života potražio njen smisao i značaj.

Za književnost kao tumačenje života ilustrativan je odnos pisca prema istoriji i prema novinarstvu. Poričući **Seobe** kao istorijski roman, u smislu oživljavanja dekora jednog vremena, Crnjanski istoriju shvata kao dekor koji oživljava život, sudbine ljudi i žena toga vremena, univerzalnih simbola ljudske sudbine. Sa takvom se težom, svakako, može sporiti, budući da je i istorijsko postojanje jedan vid života, te da pisac, dajući viziju istorije kao metafizičke zle sile, koja pravi ljudima mimo njihovih htenja, »po tuđoj volji i za tuđ račun«, što je jedan od refrenskih stavova obe knjige **Seoba**. Miloš Crnjanski, međutim, ne poriče istoriju u potpunosti. Ona je za njega izvor mnogih saznanja, ali na jedan knjiško-apstraktan način. Apstrudno bi bilo, od jednog čoveka koji se njome toliko bavio, čak je i predavao kao srednjoškolski profesor, očekivati drugačije. Zanimljiv je, za njegovog viđenje književnosti, način na koji se odnose ove dve discipline čovekovog duha. Iz jednog razgovora sa Slobodom Jovanovićem, tvrdi Crnjanski, moguće je naučiti kako se piše drama. Knjiško znanje jedne apstraktne naučne grane ne može se odraziti na spoznavanje života ali, zato, može da

posluži upoznavanju tehničkih momenata umetničkog pisanja. I ništa više. Obrazovanje je neophodnost svakog umetnika, tvrdi pisac i u ovoj knjizi i u svojim ranijim kritikama, ali život je nešto drugo.

Miloš Crnjanski za njim traga na jednom drugom mestu — u novinskoj redakciji. I sam novinar (koga je porekao Crnjanski-pesnik, tvrdi Krleža), savetuje svakom piscu da izvesno vreme provede u novinarstvu. Protok informacija, protok samih životnih činjenica, koje se sustiču u redakciji, neophodan su uslov svakog pisanja. Bez poznavanja života nemoguće je svako umetničko stvaralaštvo, pa i književnost. Koliko opštem i umetničkom obrazovanju, književnik mora da se posveti upoznavanju stvarnosti bivanja. Takav je savet validan kako za prozaistu tako i za pesnika. Usmernost na stvarnost života, međutim, može da zazvuči sporno kada je reč o pesniku vizije sumatrazma, koji je prozeo i konstituisao celinu njegovog opusa. U tom smislu, ključno je objašnjenje sumatrazma samog Crnjanskog, objašnjenje na koje u našoj nauci nije obraćeno dovoljno pažnje. Sumatrazam smo tumačili, najčešće, kao poetički program ili kosmičku viziju. Za Crnjanskog, to je optimistička vizija života, princip univerzalnih veza, koji daje smisao svakom pojedinačnom postojanju. Kao i kada je reč o istoriji, interpretacija, svakako, ne mora da se osloni samo na izjavu pisca, ali kako ona već postoji, nije suvišno uvažiti je barem delimično. I knjige, kao i ljudi, imaju svoju sudbinu, ali ni smisao koji je pisac namerio da im udahne nije u potpunosti nevažan. A to i jeste jeda od ciljeva ovakvih knjiga.

Naročito je zanimljiv stav Crnjanskog po kojem je našoj književnosti neophodna obnova romantizma. Za razliku od modernih pisaca, »unapređenih« u stručnjake koji znaju potrebe svoga naroda, književnosti je potrebna spona sa romantizmom, odnosno sa njom samom, sa njenom zaboravljenom estetskom suštinom. Ključna figura naše književnosti, u tom smislu, jeste Branko Radičević, pesnik s kojim je dijonizmijski vitalizam zauzeo važno mesto u srpskoj literaturi. Iako Crnjanski svoje veze sa Brankom Radičevićem nalazi, prevashodno, u biografskim činjenicama, njegovo »Stražilovno« nije bez razloga tumačeno kao nastavljajući »stražilovske linije« u srpskoj književnosti. Iako svaki od njih izražava svoje vreme, sa piscem je teško ne složiti se, stvaralačko (a ne doslovno) nastavljanje te tradicije ipak je uočljivo. Crnjanski, koji je dobro odmerio svoj zna-

čaj u našoj književnosti, uporno je poricao vezu sa »stražilovskom linijom«. Mi se, na sreću, sa njim ne moramo složiti. Uz (svesnu) re-interpretaciju kosovskog mita, ime Miloša Crnjanskog narasta do jednog od središnjih u istoriji i razvoju opusa, može biti ključ za razumevanje naslova knjige, preuzetog iz izjava koje je davao poslednjih godina života. Ispuniti svoju sudbinu znači smireno prihvatiti smrt. Doživljavajući sebe, prevashodno, kao književnika, sa svešću da je izvršio svoju zemaljsku misiju, mogao je smireno da odbije da uzima hranu i, konačno, nadigra onog komedijanta protiv koga se celog života borio.

Samosvest modernističkog književnika odredila je, delom, i čutanje Crnjanskog tokom vremena koje je proveo u inostranstvu. Miloš Crnjanski nije mogao da stvara na jednom tuđem jeziku. Identitet književnika, koji se ispoljava kao identitet u maternjem jeziku, pisac nije hteo da poriče u poznim godinama života. Poistovećivanje književnosti i njenog medijuma, jezika, nije samo jedna od temeljnih pretpostavki literature dvadesetog veka. Ono se ispoljava i kao najbitniji preduslov pisanja. Modernistička samosvest Miloša Crnjanskog ispoljila se kao suštinsko poniranje u biće i zakonitosti književnosti. Na to upućuju i neke, naizgled, manje bitne izjave, koje potvrđuju ili osporavaju one ranije date. Ljubav prema portugalskom pesniku Kamunjenju, istaknuta još u »Objašnjenju »Sumatre«, nije se izgubila. Ako je ustoličavanje Džona Dona, te delimično opovrgavanje T. S. Eliota, potpomognuto **Mojim engleskim pesnicima**, moglo da nas navede na pomisao kao Crnjanski nije voleo savremenu poeziju, ističe savremene američke pesnike, te dobre a nama nepoznate nemačke. Uz to, pruža nemalu podršku mladim (savremenim) jugoslovenskim piscima. Poručuje im da »čika Miloša« što pre sustignu pa i prestignu. Miloš Crnjanski se nije uplašio. Suštinsko poniranje u biće umetnosti odrazilo se na obe njegove izjave — ljubav prema starom portugalskom pesniku, ali i prihvatanje mladih naraštaja. Nije se, poput naših pesnika moderne, odrekao stvaranja pred dolaskom novih poetika, dokazujući da je suština istinske umetnosti koliko u univerzalnom delovanju iz nemejljivih dubina prostora i vremena, toliko i u neprestanom samopotvrđivanju i samoobnavljanju, u neprestanom traganju za novim mogućnostima izraza. □ □ □

PEVANJE ILI UZALUDNO MIŠLJENJE

Boško Tomašević: CELAN ETUDES I DRUGE PESME, »Krovovi«, Sremski Karlovci, 1991.

Zoran M. Mandić

Kako će se čitati pesme dr Boška Tomaševića (1947, Beče) uz Mihajla Pantića, Želidraga Nikčevića, dr Živana Živkovića i Vasu Pavkovića najprisutnijeg savremenog književnog kritičara u vremenu naraslog poetičkog višeglasja i sklonosti međusobnog razlikovanja po svaku cenu, bezbziira, na uslove ustanovljavanja mogućih konvencija i suzbijanja nekritičkih modela kroz ostvarenje suverenosti jedne, koliko-toliko, važeće narativne strategije — pitanje je čiji odgovor treba nalaziti naspram semioloških istraživanja znaka ili Deridine filozofije pisanja uz nužno povezivanje istog filozofsko korpusa tzv. razlike sa učenjem Hajdegera, Helderlina ili Rene Šara koje je pozirala dr Boška Tomašević pozvala u pomoć u njegovoj ranijoj pesmopisnoj pod naslovom »Čuvaj vremena« (Sfairos, Beograd, 1990) Sigurno da u odgovor na pitanje na tako postavljeno pitanje iziskuje mnogo strpljenja i rvanja sa neophodnim filozofskim znanjima koje je pesnik dr Boško Tomašević inkorporirao u svoju »ontologiju pesništva izlažući se tako riziku da ostane poetički zadržan, ali i mogućnosti da svoja iskustva »bitka i pevanja« servisira u obliku filozofske pesme koja »odga-

da biće« i pretvara se u »slovo bestvarno do tamnog ogledala pisma«.

U knjizi »Celan etudes i druge pesme« Tomašević je zaljubljenički uz pomoć rumunskog pesnika Paula Celana (1920—1970) nadrealističkog kolosa rumunske lirike i rumunskog kolorita, tj. služeći se njegovim lirskim etidama — pokušao osmisliti neprolaznost peva sa svim što u strelnoj praznini, kako to on zaključuje, nalazi prostor gradnju i otvara put prema biću; od ožljika do pesmopropusnog jezika. U poseti Celanu, na putu kroz Cernovice »da bi opsenarski bacio rešetku jezika na kristal dahu« Tomašević ustanovljava da postoje odlomci tumačenja koji se smatraju nenaslanjivim zato što si sa svim mislima izašao izvan sveta, jer se oko sklopilo i jezik se uputio stazom bića odakle je sve krenulo ka svakoj reči, ka svakom znanju. To njegovo naginjanje nad početak nalikuje kako spoljašnosti, tako i unutrašnjosti smisla življenja i pisanja zaodnutog u uobraženu auru nekakve egzaktne filozofičnosti.

Sudarajući se u tmni sa kajdankom Celanovih pesama u prozi, kazavši mu šta zna, a ne da sanjaju, Tomašević je poput Kjerhegora

potegao i pitanja o Gospodu metafizički težeći za osećanjem njegovog privida i nevidljivosti »dorastao imenu koje se kreće s letom čist i tavan s drugim nebom gotovo živeći«. U ponorima i na visovima promišljanja pesničke i životne privremenosti, Tomašević je u model svog pisanja utisnuo i »raspravu« o rečima koju izjednačava sa dušom i njenim nastojanjem da napuni rog stiha na oba pola, svoju dvojnost u naličju Boga i svoje čekanje. Začuduju obrti kojim Tomašević pritiska ranjeno zadovoljstvo nepisanje ili svetlost protivbića. Preterivanja sa mogućnostima da Bog ispeva Celana jesu i kraj pesničke priče dr Boška Tomaševića o Celemu i stilskom vežbanju na u krugu izdanja nekog ko čita i misli o Celanu, Deridi, Blanšu i Helderlingu. Knjiga se, inače, završava kontraverznom pismom Heraklitu koje kontekstualizuje sasvim oprečnu filozofsku predstavu mišljenja u prilog tzv. nužnosti pisanja.

Napredujući prema riziku dr Boška Tomašević objavio je i svoju prvu ovogodišnju knjigu pesama »VIDEO ŽIŠKA« problematizujući njome do kraja izvesnost sna i predmeta, logosa i tanatosa, a sve to za račun produbljivanja pesme o približavanju žiža njegovog strelnog svet-

losti. U ovoj knjizi Derida je izvršio presudan uticaj na Tomaševićeva poimanja fonocentrizma, »preobraženja i milosrđa« pojnova pisma, traga i teksta. Uz mnoštvo metaforičkih »trikova« o suverenosti protokola čitanja na iskustvima: Trakla, Rusoa, Borhesa (Stižem k svojem središtu, svojoj algebri i svojoj odgonetki, svojem ogledalu), Paunda ili Notropa Fraja — Tomašević je kroz recepciju njihovih umetničkih i filozofskih postulata, pristupio globalnoj izmeni pesničkog horizonta, ali uz dosadnu prisilu ponavljanja uzusa, savremene filozofije kao najopštijih mesta postmodernističke književnosti.

Da li je uspeo, i u čemu, takođe je pitanje koje valja postavljati uz poeziju dr. Boška Tomaševića, koja je blokirana čitavim nizovima nepodobnim za obično razumevanje, pa traži kvalifikovanog čitaoca, usredsređene percepcije filozofskog diskursa i semantičke strukture teksta. Uklapanje oprečnih filozofskih fragmenata daju Tomaševićevoj filozofskoj poeziji komplikovanu težinu prepoznavanja, propitivanja i prisećanja. □ □ □

AUTOPOEZIJA U CENTRU

Zoran M. Mandić, »Bizarna matematika«, KOV, Vršac, 1991.

Žarko Dimić

Zoran M. Mandić, pesnik je srednje generacije, imalac značajnih iskustveno-poetskih rezervara. Jezički je silovit, intuitivan, obdaren. Razlikuje se od drugih pesnika svoje generacije, što je danas svakako retkost. Iskreni je poetoljubac, da često svojom poezijom deluje u odbranu poezije i književnosti. Kao kritičar ne pripada šarenoslovcima i slatkočestim hvaliteljima koji u javnom govoru vide potencijalni poziv na večeru, možda zaliveni pozamašnim količinama alkoholne tečnosti. Ovo se čini, na prvi mah, uzaludnim pokušajem andela da se suprotstavi nepravdi, dok su mu krila vešti književni smutljivci dobro natopili mlakim katranom. Zoran M. Mandić postaje preko potreban čovek sa predskazanom misijom mukotpornog razobličitelja od lažnih i nametnutih, u više decenija otvrdlih, slojeva negativne književne vrednosti lokalnih jezičkih vodeničara, čiji su potoci davno presušili, a mlinovim im škrpi mokraćom i pljuvačkom zapenušanim jezičinama.

»Bizarna matematika« ponajbolja je poetska celina u dosadašnjem stvaralaštvu Zorana M. Mandića. Da li i njegov konačan obračun, videćemo, ali svakako da je čvrst kamen temeljac preko potrebnih izabranih pesama ovog autora.

Pesmom »O čitanju« započinje Mandić svoju knjigu, iznoseći savremenu opservaciju u svesno ili namerno labavoj poetskoj formi. U svojoj intimnoj laboratoriji kroz stih, Mandić ispituje stvarnost i svet mučila, zagreva, hladi i pogleda. Njegova pesnička ekspertiza dovodi i

pesnike i čitaoca u očajanje, ali Mandić je do gole kosti iskren, progovorio je i govori istinu. Njegov modernizam je osoben, iz njegove poetike strči kao turski kolar poruga.

»Ljudi više ne čitaju knjige, čak ni Karl Maja, čak ni Karl Marksa...«, dalje između ostalog kaže:

»Razlike su se stanjile srazmerno stanjenju osnovnog zida,

Čeka se samo eksplozija i poslednji vrisak Neshvatljivo je koliko na ulicama ima laži

Koliko su političari opasniji od mafijaša...« Na prvi pogled sve je jasno i slučajnom prolasniku, slučajno odabranom na ulici. Ali iskazano u poetskoj formi, prosto značenje dobija oblike opasnog višeznačaja, između ostalog, ogoljena metafora Zorana Mandića postaje snažna i humana, reč i misao su oštri kao žilet i takvi režu ovu lažnu stvarnost. Autopoetika, reklo bi se, ali nije samo to. Mandić postaje dosledan borac, on ima svoj poetski cilj i to književno istorijski značajan. Ovde počinje svetkovina i tačka ostaje upamćena.

»Oni (ljudi) jednosatno više ne čitaju

Ni Karl Maja

Ni Karl Marksa

Ni druge razne pisce»

završava Mandić svoje razmišljanje bez strasti i sukoba, ovu već, moglo bise reći, svoju intimnu naglas izgovorenu poemu »O čitanju«, a ni pomisao da je reč o vapaju. Mandić kao poetski vešt dramaturg provocira, ne nudeći rasplet čitaocu, iritira moć razmišljanja, vukući ga u prvi mah razumljivom tematikom do

kraja gde mu remeti postojanje iluzije i ostavlja u ritama sopstvenog ravnodušja.

Probuden duhovnim olujama ovoga vremena, Mandić je odlučan da slomi lirsku kolevku u kojoj leži dugo već uljuljkan starac koji je zaboravio da plače, dok su mu zubi preoštri za bilo čiju dojk.

Mandićeve jezik je njegovo najmoćnije sredstvo za tumačenje sopstvenog kosmosa, veoma prepoznatljivog u »Bizarnoj matematici«, a to je i najznačajniji događaj svakog pisca. Prepoznatljiv jezik u vremenu varljivih formi.

U svakoj Mandićevoj poetskoj slagalici, već to je ugrađen lavirint čije rešavanje ima pozitivne terapeutske posledice. Svaki put u svojoj opštosti jezik Zorana Mandića je višeznačan, a od sada kroz prepoznatljivost i prilično samosvojan. Nazire se i solidno lirski ukomponovana prozna slika. Čini se da je pesnik oduzeo »autokefalnost« svojoj unutrašnjoj intimnoj poetici. Vreme će nam kazati više, ali »Bizarna matematika« je očita slutnja, kada lirika naginje prozi. Vidimo to u tvorevinama »Gumiljov«, »Miran pesnik«, »O, moći«. Mandić ne menja svoj pesnički kaput i smedi pesnički šešir, ali menja garderobu.

»Bizarna matematika« prepuna je novosti. Prati Zorana M. Mandića ponekad je teško, ali isplativost praćenja je velika i značajna, jer čini mi se, slutim da je Mandić nagoveštaj naslućene novine u našoj književnosti, a velika je sreća među prvima spoznati. Ovog vrsnog pisca vredi pratiti jer on govori istinu, u ovom trenutku to je jedini lek našoj književnosti. □ □ □

PROZA U FARMERKAMA

Srdan Valjarević: LIST NA KORICI HLEBA, edicija Pegaz, Književna omladina Srbije, Beograd, 1990.

Nenad Šaponja

Ma koliko u današnje vreme gornji naslov anahrono zvučao (jer su farmerke već odavno dobile bitku (valjda se i zato sada vode neke druge), te njihovo nošenje uglavnom više ne znači nikakav stav) nije ga zgoreg ovde ispisati, jer ono što sledi iz, uslovno, žanrovski rečeno, romana *List na korici hleba* Srdana Valjarevića (1967) svakako pripada modelu jeans-proze (»Proze u trapericama«) koji je formalno obrazložen u istoimenom studiju Aleksandra Flakera iz sredine sedamdesetih. Naime, tematski i formalno, Valjarevićeva proza bi lako ušla u onaj prozaistički krug za koji Flaker kaže da se karakteriše »stilizacijom usmenog govora pripovedanja«, da u samoj strukturi teksta funkcioniše niz opozicija (ja junak, mladić) oni (roditelji i druge institucije autoriteta, školstvo, milicija, hijerarhija radne sredine); subkulturni obrasci kanonizovana kultura; jezik ulice kanonizovani jezik...), da »pripovedač nije filozofičan, premda je sklon rezoniranju. Ali je njegovo rezoniranje naoko

jednostavno, izraženo »običnim« rječnikom, njegove svjetonazorne kategorije dobivaju izdigne naivnosti, sve do infantilizma. Zbog toga je i njegova sintaksa prividno pojednostavljena, leksika klišeizirana i orijentisana na isticanje predmetnog sveta masovne kulture i gradske civilizacije«, etc. etc.

Valjarević lako i nekonvencionalno (po uzoru na svog književnog favorita Carla Bukovskog) priča, tj. prepričava jedan život svog junaka Jakoba, koji je razasut u bizarnim detaljima svakodnevnog. Redaju se priče, sličice iz života adolescenta. U vidu ispovesti koja katkad preuzima formu kratke priče ili dnevnik-kog zapisa, uopšte, u jednom autobiografskom miljeu, slede jedna za drugom, stvarne ili izmišljene, priče o fudbalu, prvim pijanstvima, prvim seksualnim iskustvima, problemima sa milicijom, problemima u školi, o otpuštanju iz armije uz potpis vojnog psihijatra, o putovanjima u inostranstvo, moru, zimi, zatvoru, krađama, tučama, književnim sklonostima, o različ-

tim poslovima, simulacijama i disimulacijama bolesti... Ispovest je govorljiva, praćena mnoštvom detalja, sitnica koje je čine onim što jeste. Događaji su ispričani u grču situacije. Svet marginalaca otisnut je u infantiliziranim očima adolescenta, što svakom od ovih, u suštini turobnih, događaja, daje jedan vedar ton. Jakob živi, odnosno, želi da živi, život izvan društvene hijerarhije s kojom se susreće uglavnom preko njenih sankcija. Glavni problemi su problemi adaptacije i neprilagođenosti i cela poetika pričanja ishodi iz njih. Priče ne teku pravolinijski, nemaju previše veze jedna sa drugom. Narator, glavni junak, priča stvarnost koja je još samo priča. Autor, pak, ne obraća previše pažnje na književne konvencije, formu, pravopis često žrtvuje priči. On, jednostavno, priča svoje priče, elaborira elementarna osećanja, događaje svakodnevnice svog marginalca, preskače intelektualiziranje, ne teži mudroslovlju... I to je to. Jedan od netipičnih rukavaca mlade srpske proze.



KOD VEČITOG GAZDE

Dušan Radak

»KOD VEČITOG GAZDE« SVI POŠTENO RADE

I
tako,
Selimir R.
krene u potragu za pticom.
(Kao kavez u potragu
za Kafkom.)
Milivoj N.
za Luksemburžanima.
(Kao H. Miler
prema mirnom danu.)
A ja krenem
prema
kraju puta.
(Kao Rembo prema
meti
Verlenovog besa.)
Svako na svoju stranu,
Nademo se,
iznenada.
U istoj kafani.
(Vi pomislite
»Kod zlatnog pluga«
kad ono »kod
večitog gazde«.)
Svud okolo
polumrak,
u nama teskoba.
Kao pred Strašnim sudom.
D. J. u okovima.

Piše pismo ocu.
(Ili
pesmu o Mili.)
Duša J. G.-a,
bori se
sa životom.
(Dok šapuće
stihove o Mileni.)
M. C. kao po kazni
piše izveštaj
o čuranu.
(Ili, poslednji put
misli
na Sumatru.)
D. V. prilazi stolu
i kao u transu
ponavlja:
»Gazio sam u krvi
do kolena,
gazio sam u krvi
do kolena...«
Sedimo tako
prestravljeni.
U Selimirovom grlu stoje
i kavez,
i Kafka,
i ptica.
U Milivojevom
miran dan na Klišiju
i svi Lusemburžani
sveta.
U mom
Rembo,
meta,
sav Verlenov bes.
Selimir upita:
»Pa, dobro,
šta je ovo?«
I taman kad sam
pokušao da mu odgovorim:
»Ovo je kraj puta«,
Gazda
(prebrojavši pazar)
viknu
»Fajront!«
I na naše glave
spusti
giljotinu.
»Kod večitog gazde«,
bas
pošteno rade.

PAVIĆ PRE I POSLE »HAZARSKOG REČNIKA«

Izenenada
dodem na ideju
da za međunarodni broj
»Književne reči«
napisem pesmu
u kojoj se obračunavam
sa jednom književnom
redakcijom.
Paralelnu priču pronadem u priči
»Dvoboj« Milorada Pavića
Otprilike,



Ari Dado

Pavić priprema večeru,
dok upravni odbor SKZ-a donosi
čudnu
i apsurdnu odluku da
pripremljeni rukopis
Pavićeve knjige
o Lukijanu Mušickom — ne objavi.
Napišem pesmu,
no pre nego što sam je poslao,
odlučim da obavestim Pavića
i upitam ga za savet.
Odem do fakulteta,
pronadem svog
bivšeg profesora
i ispričam mu.
Pavićev odgovor me zapanjio.
Nije me savetovao
ni da objavim,
a naročito ne da ne objavim
svoju antipesmu.
Zapravo,
o tome ništa nije rekao.
Sve vreme smo pričali o
nekim drugim stvarima.
Dok sam odlazio
Pavić je ipak rekao:
»Znate, kolega,
u toj priči nisam bio
važan ja,
nego Lukijan Mušicki.«
Istog trenutka sam odlučio da
odustanem.
I pogrešio.
Sada, više od decenije
nakon toga,
to pokušavam da
ispravim.

ZAŠTO NIKADA NISAM NAPISAO PESMU POSVEĆENU TITU

Ne znam.
Verovatno se sve
dogodilo na dan
kada su nam u školi rekli da
Tito dolazi u Kikindu
i da odmah krenemo
da ga dočekamo.
Nastavnicima nisam imao
šta da zamerim,
radili su svoj, ponekad i
veoma lepi posao.
No, deca su tako mahnito
pohitala da me je to
prenerazilo.
Dolazi Tito,
dolazi Tito,
čitao sam na tim
opasno nevinim licima.
Zastao sam
kraj spomenika
Jovanu Popoviću
i tu — ostao.
Ogromna crna limuzina
sa Titom je prošla,
ali, avaj,
stakla su bila zatamnjena,
niko ga nije video.
I dok smo se
vraćali kući
(nastava je time bila
završena),
ja sam pomalo likovao:
»Pa, dobro, nema veze,
važno je da su ga
videli
Jovan Popović
i Pinki koji je
poginuo.«

ŽELIM DA SE VRATIM

Najednom,
Veliki Berija
progna me iz
srpske
Atine.
»I nemoj da se ovamo
ikada vratiš«, kaže.
»Dobro — pomislim —
vratću se.«
Odem u Kikindu.
Tek što sam stigao,
sretne me
Berijin pomoćnik
i kaže: »Za tebe
ovde nema života.
Idi i ne vraćaj se.«
»Dobro, pomislim,
vratću se.«
Odem na neki skup.
Ljudi govore
u mikrofone.
»Šta je«, pitam,
»Mitig«, kažu.
»Dobro, pomislim,
svida mi se.«
Čujem, prvi put,
»Bože pravde.«
Velikog Berije, kažu,
nema više,
ni njegovog
pomoćnika.
Sad,
valjda,
mogu da se vratim.
Osim, ako pomoćnik
nema
zamenika,
ili zamenik
pomoćnika.