

nju, prevazilazi njegova ranija ostvarenja *Na klancu* ili *Između straha i dužnosti*, predstavlja rekonstrukciju prilika u određenoj slovenačkoj sredini u prelomnim godinama pred rat, za vreme rata i potom. Duletić režijskim postupkom stvara »slike«, portrete jedne porodice iz raslojavanju, čiji se članovi dele ne samo po uverenjima i socijalnom preokupu, nego i po celokupnom shvatanju sveta. Mada Duletiću nedostaje temperament (smeta izvesna statičnost), ne možemo mu poreći veštinu s kojom portretira i zatim vešto montira u protok epohe slike jednog vremena.

Ako je vezivanje za literarnu građu u slovenačkoj kinematografiji postalo već tradicija, svojevrsnu zanimljivost predstavlja pojava novih filmova s Kosova, na albanskom jeziku, koji se takođe vezuju za literarne motive. *Kad proleće kasni* Ekrema Kriježijua, rađen po motivima ratnog dnevnika, predstavlja preciznu rekonstrukciju razvoja revolucije na jednom području. Film je čist u izrazu, jednostavan, bez velikih pirotehničkih bravura, zanimljiva filmska transpozicija svedočanstva o ratu. *Vetar i hrast* Besima Sahatčijua, čvrsto naslonjen na narativnu građu romana Sinana Hasanija, predstavlja težnju ka stvaranju svojevrsne društvene hronike Kosova od svršetka rata do brienskog plenuma. Zahvatajući veoma širok spektar vremena, budući da je izrezan iz televizijske serije (i to ne odveć vešto!), *Vetar i hrast* pati od nejasnoća, nerazumljivosti i jednodimenzionalnosti u dramaturškim tumačenjima. Mada glumačka ekipa u mnogim situacijama »pokriva« svojom igrom dramaturške i rediteljske propuste, ipak ostaje utisak neujednačenosti. Zanimljivo je, svakako, da film koji se svojim opusom bori protiv jednostranosti i sam u razrešenjima ostaje često jednoznačan i isključiv.

Jedan od svakako nedovoljno shvaćenih ili, bolje rečeno, nedovoljno budno praćenih filmova je *Usijanje* Bore Draškovića. On je, uz Paskaljevića, dao jedan od najzanimljivijih rediteljskih postupaka. Obradujući temu o odgajivačima duvana u širokom vremenskom opsegu od tridesetih godina do kraja rata, Drašković nije uspevao da izbegne izvesnu epizodičnost pojedinih slika koje se teško povezuju, pri čemu su događaji delovali često kao ilustrativni deo priče. Izbegavajući klasični narativni tok u razvoju motiva, operišući s promenama svetla unutar filmske slike kao faktorom protoka vremena i insistirajući na izrazu filmske mikroekspersije, autor je povremeno gubio ritam. Filmu očito nedostaje više emocionalnosti i temperamenta, jer upravo na planu »usijanja« deluje šturo i ravno. Drašković, uz asistenciju koscenariste Mirka Kovača, unutar »slika« smešta čitav makrokosmos simbola, koji su, praćeni preciznom dijaloškom fakturom, osnov za tumačenje dela. Ali, ovo poverenje u gledaoca, izazov ka novom dešifrovanju značenja, ipak ne opravdava izvesnu nemotivnost i nedoslednost u karakterizaciji likova, koji ostaju nedovoljno objašnjeni i osmišljeni.

Povratak Tonči Vrdoljaka spada svakako u sam vrh ovogodišnje produkcije. Jednostavna dramaturgija i osmišljena rediteljska postavka doprinele su da se akciono uspešno uklopilo u psihološke tokove i misaone aspekte priče, uz izvrsnu glumačku ekipu u kojoj je dominirao Rade Šerbedžija, a Boris Dvornik dao standardno uspešno šarmantnu kreaciju. Film je inspirisan istinitim događajima koji su se u tri dana proteklog rata odigrali u jednom malom dalmatinskom otočkom mestu, kada je grupa rodoljuba opkolila žandarmerijsku stanicu. Za razliku od mnogih naših filmova koji se bave ratnom tematikom, Vrdoljakovo ostvarenje idejnu poruku i poetsku snagu postiže bez vulgarizacije osnovne teme; njegov pristup nije didaktičan, u crno-beloj logici, otpor koji se budi u rodoljubima nije motivisan samo ideologijom, nego i autentičnom ljudskom potrebom da se reaguje na represiju. Lik žandarma, u tumačenju Radeta Šerbedžije, predstavlja uistinu neprijatelja, oličenje shvatanja sveta s kojim se čovek ne može miriti. Uz Šicera iz *Salaša*... ovo je jedan od najzanimljivijih negativnih junaka u našem ratnom filmu.

Kao i prethodnih godina, na programu festivala našle su se i obavezne standardne produkcije naših ratnih spektakla, filmovi koji se prave s obzirljnim pretenzijama i uz patronat uglednih institucija, ali je prava šteta što uglavnom ne ispunjavaju nade i uložena sredstva. Tako smo, po ko zna koji put, dobili tipično naše filmske »bajke« iz narodnooslobodilačke borbe, koje iza velikih ideja i želja kriju dečiju infantilnu psihologiju, ravnu stripovima za decu — filmovi poput *Partizanske eskadrije* Hajrudina Krvavca i *Paklenog otoka* Vladimira Tadeja. Za njih je, na planu dramaturške i psihološke motivacije, jedno delo neperetencione prirode, namenjeno deci — *Poslednja trka* Jovana Rančića — pravi Šekspir!

Od filmova koje nismo pomenuli u ovom napisu, a koji svakako zaslužuju pažnju, treba pomenuti *Jovanu Lukinu* Živka Nikolića, *Čoveka koga treba ubiti* Veljka Bulajića i *Osvajanje slobode* Zdravka Šotre.

Jednom rečju, uz sve padove, nesporazume, zablude i organizacione zavrzlake (koje su takođe veoma drastično označile tok ove manifestacije), nema razloga za povišenu temperaturu ili preterani optimizam, ali ima puno razloga da se ukaže poverenje jugoslovenskoj kinematografiji i veruje u njene bolje dane. A s postignutim rezultatima možemo biti zadovoljni. Zašto oni nisu bili bolji, trenutak je da se nad tim svi zamislimo, jer ima vremena da se dosta toga promeni do sledeće Pule.

NOVE KNJIGE * NOVE KNJIGE

BRUNO BETELHAJM: »ZNAČENJE BAJKI«, »Jugoslavija«, Beograd 1979.
Piše: Jelena Stakić

U beogradskoj izdavačkoj kući »JUGOSLAVIJA« upravo je pokrenuta jedna nova biblioteka, čiji je urednik žika Bogdanović; to je biblioteka »Zenit«, u kojoj će, prema najavi, »publicističkim stilom najvišeg svetskog dometa biti izložene ideje i saznanja s područja raznih umetničkih ili naučnih disciplina, u kojima je, u traganju za novim i nepoznatim, došao do izražaja stvaralački i pustolovni duh čoveka u prošlim vremenima i u naše doba.« Prva knjiga ove lepo zamišljene biblioteke — *Značenje bajki* Bruna Betelhajma — ide i dalje od tog uvodnog obećanja redakcije. Reč je, naime, o delu koje, premda pisano izvanredno lepo i relativno pristupačno »opštem čitalačkom krugu« kojem je biblioteka »Zenit« i namenjen, daleko nadmašuje »publicistički stil« i uvršćuje se u vrhunska izvorna stručna dela s područja psihologije. Izdavaču svakako treba odati priznanje što je ovaj Betelhajmov rad, koji se prvi put pojavio pre nepune četiri godine i na sebe odmah privukao pažnju u mnogim zemljama, tako brzo ponudio i našim čitaocima. Tečan prevod Branka Vučićevića umnogome doprinosi zadovoljstvu koje pobuđuje čitanje ove knjige.

Pošto se knjigom *Značenje bajki* Betelhajm prvi put predstavlja našoj čitalačkoj publici, potrebno je dati nekoliko osnovnih podataka o ovom istaknutom psihoanalitičaru.

Betelhajm je rođen 1903. u Beču, gde je studirao psihologiju i filozofiju. Godine 1938. nacisti ga, kao Jevrejina, šalju u koncentracioni logor. U logorima Dahau i Buhenvald provodi godinu dana, a potom, uspevši da se izvuče, odlazi u Sjedinjene Američke Države. Od 1944. naturalizovani je državljanin te zemlje.

U Americi se Betelhajm bavi istraživačkim i pedagoškim radom na univerzitetu, a uporedo s tim, već 1944. počinje da rukovodi Ortogeničkom školom »Sonja Šankman«, koja pripada Čikaškom univerzitetu — i na tom će položaju ostati punih trideset godina, do odlaska u penziju. Ortogenička škola je škola-laboratorija i dom za obrazovanje i vaspitanje malih skupina dece normalne i natprosečne inteligencije, fizički zdrave, ali s teškim emotivnim poremećajima koji se nisu mogli otkloniti uobičajenim psihijatrijskim ili psihoanalitičkim lečenjem; to su deca obolela od autizma, dubokog i nerazumljivog povlačenja u sebe. U Betelhajmovo Ortogeničkoj školi potpuno su odbačene sve represivne mere i izolovanosti tradicionalnih duševnih bolnica, a najveći se napor ulaže u to da se shvate nemir i potrebe malih pacijenata, i da se te potrebe zadovolje. Na taj je način Betelhajm uspeo da mnogu decu, koja su bila smatrana izgubljenom, budući da je autizam gotovo neizlečiv, otrgne i vrati u normalan život. Uz ogradu da je Ortogenička škola privatna ustanova u kojoj je lečenje dugotrajno, a boravak veoma skup, može se reći da su Betelhajmova iskustva u lečenju teških emotivnih poremećaja dece zaista dragocena.

Betelhajm je i autor niza veoma zapazanih stručnih, ali i popularnih knjiga i članaka. U središtu njegovog spisateljskog interesovanja nalazi se, pre svega, primena psihoanalize na društvene probleme, posebno na podizanje dece, i osnovu tekstova koji prističu iz tih interesovanja čine upravo njegova iskustva stečena u radu s decom u Ortogeničkoj školi. *Značenje bajki* pripada ovom krugu Betelhajmovog interesovanja. Druga oblast koja ga zaokuplja su iskustva iz koncentracijskih logora, gde ga nije izdao njegov dar posmatranja i radoznalost vrsnog psihologa; on ju uložio velike napore da otkrije šta se događa sa zatvorenjcima, ali svoja viđenja sredi je i objavio znatno kasnije, kada su se svi neposredni utisci stalozili u njemu.

Psihoanalitička orijentacija Bruna Betelhajma u osnovi je frojdistička, i to ostaje čak i kada predlaže potrebu revidiranog pristupa Frojdu, kao što to čini u knjizi *Simbolične rane* (uskoru i na našem jeziku, u izdanju »Vuka Karadžića«).

Pre Betelhajmove knjige *Značenje bajki* (u originalu *The Uses of Enchantment*) bajke nisu sistematski razmatrane s psihoanalitičkog stanovišta, premda mogućnosti takvog razmatranja nisu prenegavane: Frojd je o bajkama pisao u više navrata, ali kratko, a i u radovima drugih istaknutih psihoanalitičara — pomenimo samo Eriha Froma, Anu Frojda, Ota Ranka — sreću se tumačenja i posmatranja bajki s frojdističkog stanovišta. (U spisima Junga i jungovski orijentisanih analitičara bajke su znatno više obrađivane.) Betelhajm je iskoristio finansijsku podršku koju mu je jedna zadužbina dala da prouči doprinose koje psihoanaliza može pružiti vaspitanju dece, tako što je detaljno i temeljno istražio pitanje zašto su narodne bajke toliko dragocene u odgoju dece kao što viševakovno iskustvo govori da jesu. Kao vaspitač i terapeut teško poremećene dece, a i kao iskusnan posmatrač normalne, Betelhajm je primetio da narodne bajke više zadovoljavaju decu no sve ostale priče njima namenjene. Da bi jedna priča zadržala pažnju deteta — smatra Betelhajm — ona mora biti istovremeno povezana sa svim aspektima ličnosti deteta — i to nikako ne potcenjujući dete, već mu, naprotiv, priznajući da su njegove neprilike i neudomice i te kako ozbiljne, i podržavajući pri tom njegovo poezdanje u samo sebe i u budućnost. Bajke to postižu. One zadovoljavaju i obogaćuju i dete i odraslog, »komunicirajući na način koji doseže i do neobrazovanog detinjeg uma i do uma kultivisane odrasle osobe.«

Jedno objašnjenje za ovo Betelhajm nalazi u značenju bajki shvaćenih psihoanalitički. Bajke se, naime, važnim porukama obraćaju i svesnom, i nesvesnom, i presvesnom u detetu. »Baveći se opšteljudskim problemima, a naročito onima što zaokupljaju um deteta, te se priče obraćaju njegovom propupelom egu i podstiču njegov razvoj, istovremeno umanjujući presvesne i nesvesne pritiske. Odvijajući se, priče daju svesno priznanje i ovaploćenje pritiscima ida i pokazuju načine njihovog zadovoljavanja saobrazene zahtevima ega i superega« — tumači Betelhajm.

Ipak, Betelhajma bajke ne zanimaju isključivo, pa ni prvenstveno sa psihoanalitičkog stanovišta. Pre bi se moglo reći da je psihoanaliza samo glavno sredstvo da se pokaže koliko su bajke primerene detetu, njegovim teškoćama, potrebama i neodmucima. Kao takve, one su od ogromne pomoći detetu u nalaženju životnog smisla (što je, po Betelhajmu, najteži zadatak vaspitanja) i u životnom usmeravanju uopšte. Detetu je, tvrdi Betelhajm, potrebno takvo moralno vaspitanje koje će mu tanano, diskretno, ali ne apstraktnim etičkim pojmovima već onim što mu izgleda neposredno ispravno, a samim tim i shvatljivo, predočiti prednosti moralnog ponašanja. Bajke formom i strukturom omogućuju detetu da nazre slike preko kojih će moći da uobliči svoje sanjarije i da uz njihovu pomoć da bolji smer svom životu. Dete može da shvati da postoje velike razlike među ljudima i da se čovek mora opredeliti ko želi da bude. »Ova osnovna odluka, na kojoj će se graditi celokupni potonji razvoj ličnosti, olakšana je polarizacijama bajki« — ističe Betelhajm. Bajke počinju tamo gde se dete trenutno nalazi i ukazuju mu put kojim ono dalje treba da ide. Taj put, ma koliko tegoban bio, redovno prevodi dete i preko najteže savladivih predela, odnosno razdoblja njegovog razvoja kao što su edipalni period, odvajanja od roditelja ili polno sazrevanje. Ovo bajka postiže time što je, po pravilu, okrenuta budućnosti i usmerava dete — na njemu razumljiv način — kako da napusti svoje infantilne želje, zavisnost od roditelja i ostvari nezavisan život koji će ga više zadovoljiti.

Bajke, u maštovitom obliku, pokazuju u čemu se sastoji proces zdravog ljudskog razvoja i svojom privlačnošću angažuju dete da i samo učestvuje u tom razvoju. Ovaj osnovni Betelhajmov stav, koji se razvija kroz celu knjigu, najsazetije je izražen primedbom da bajka, obavljajući ga, »obaveštava dete o njemu samom i potpomaže razvoj njegove ličnosti«. Otpravljajući značenja bajki, psihoanaliza pokazuje kako u svakoj bajci postoji jedna razina značenja, koja upravo odgovara stupnju razvoja na kojem se određeno dete trenutno nalazi, i da su na toj razini pokrenuti problemi, dati modeli za identifikaciju i ponuđena rešenja. Dete iz bajke redovno izvlači bogato lično značenje, jer bajke mu olakšavaju promene identifikacije kako se ono, jedno za drugim, susreće s različitim problemima svog rasta. »Bajka počinje tamo gde se dete nalazi ... i gde bi, bez pomoći priče, ostalo zaglibljeno: osećajući se zanemareno, odbaceno, poniženo. Koristeći misaone procese koji su njegovi vlastiti — ma koliko mogli biti suprotni racionalnosti odraslih — priča onda otvara basnoslovne vidike koji detetu dopuštaju da prevaziđe trenutno osećanje potpunog beznada« — piše Betelhajm. Naime, mnoge egzistencijalne strepnje svog deteta roditelji, naprosto, zaobilaze ili previdaju; bajka, naprotiv, najozbiljnije razmatra neizrečene detinje strahove i dileme i nudi detetu shvatljiva i prihvatljiva rešenja. Mnogi se pitaju da li su ta rešenja, budući »nerealna«, korisna i dobra za dete. Pri tome se zaboravljaju dve važne stvari: da ono što je istinito za odraslog ne mora biti istinito i za dete, i da nijedno duševno zdravo dete ne veruje u to da bajke realistički prikazuju svet. Ali dete vrlo dobro oseća da bajke, premda nerealne, nisu i neistinite, i da se ono o čemu one govore ne zbiva u stvarnosti, već da simbolički prikazuje unutrašnja zbivanja i lični razvoj.

Betelhajm ističe osobenost bajke u odnosu na ostale oblike književnosti za decu. Nijedna druga vrsta dečjih priča ne obogaćuje toliko unutrašnji život deteta kao bajke, tvrdi on. Možda je to zato što bajke, za razliku od »umivene« dečje književnosti koja izbegava da suoči dete s osnovnim ljudskim situacijama — smrću, rađanjem, starenjem, željom za večnim životom, zlom — otvoreno, sažeto i zaoštreno obrađuju glavne dileme postojanja.

Posebno su značajna Betelhajmova razmatranja o psihološkom značaju koji imaju bajke, za razliku od mitova. U bajkama postoji jedna ljudska mera, za razliku od nadljudske mere mita. Ni najčudnovatiji događaji ne čine junaka bajke nekim natčovečanskim bićem, smatra Betelhajm, i zadaci junaka bajke samo su maštovito razrađeni i preuveličani zadaci koje i samo dete mora da reši. Junak mita je idealna ličnost koja postupa po strogim zahtevima superega, dok »bajke prikazuju jednu integraciju ega koja dopušta prikladno zadovoljavanje želja ida«. Mitski junaci, dakle, sjajni su uzori detinjim superegu, ali su zahtevi koje oni ovaploćuju tako strogi da je dete, u svojoj početnoj integraciji ličnosti, potpuno obeshabreno. U mitu postoje samo nesavladiva teškoća i poraz; u bajci junak nailazi na podjednako velike teškoće i opasnosti, ali uspeva da ih savlada. Mitski junak na kraju doživljava preobražaj u večni život na nebu, dok junak bajke na kraju osvaja nagradu u vidu srećnog života na zemlji. »Da bi zadobio tu nagradu, junak prolazi kroz iskustva rasta paralelna onima koja su neophodna za razvoj deteta do zrelosti. To detetu daje odvažnost da ga ne obeshabre teškoće na koje nailazi u svojoj borbi da postane ono što jeste« — zaključuje Betelhajm.

Psihološka značenja svakako doprinose zadovoljstvu koje čovek doživljava kada se prepusti bajci, no literarni kvaliteti odnose prevagu nad njima; Betelhajm ne propušta da istakne značaj bajki kao umetničkog oblika: »Bajka ne bi mogla imati svoje psihološko dejstvo na dete da nije najpre i iznad svega — umetničko delo.« On bajci tako i pristupa. A ako se, dajući najtananije analize najdelikatnijih problema obrađenih u pojedinim bajkama, prevodeći, psihoanalitičkim jezikom, najpoetičnije simbole grubih životnih istina, Betelhajm i oglušio, kako sâm pomišlja, o Jejtsov stav: »Gazite lakim hodom, jer gazite po mojim snovima« — on to čitaocu bogato nadoknađuje veoma upućenim i zanimljivim kazivanjem, toplinom i čovečnošću koje zrače iz svakog njegovog reda; što sve čini da se knjiga prima, svesno, nako kako su se nekad, nesvesno, upijala značenja omiljenih bajki.

JOVICA AČIN: »PAUKOVA POLITIKA«,
»Prosveta«, Beograd, 1979.
Piše: Selimir Radulović

Nova knjiga jednog od najsuptilnijih i najrazodznalijih duhovnih pregalaca mlađe generacije, svakako je vrijedna pažnje, ali istovremeno i knjiga o kojoj je, iz više razloga, veoma teško govoriti. Prvo, zbog širine teorijsko-filosofskog dijapazona svaki razgovor o njoj nameće i zahtijeva savjesnost i iscrpnost, što bi iziskivalo daleko veći napor od učinjenog na ovih nekoliko stranica. Drugo, pratiti diskurzivni tok ove knjige moguće je samo uz jedan uslov: ako se ima dublji uvid u tokove ne samo savremene, nego i minule teorijsko-filosofske misli. Treće, kako autor ne opslužuje pukom, rigidnom eklekticismu, već zaista, iako počesto bojažljivo, suprotstavlja i iznosi svoje viđenja stvari, treba imati sluha za situiranje njegove misli, za rukopis njegove Ruke. Itd.

Ako bismo težili nekom globalnijem sudu, možemo reći da je Ačin uspio u pokušaju, te da njegova naobrazba i obaviještenost zavređuju posebnu pažnju i ocjenu. Ačin nije samo znalac tokova marksističke misli, niti izvore svoga izlaganja vidi samo na jednoj strani. On je isto tako vanredan znalac moderne zapadnoevropske misli (Pule, Derida, Fuko itd.), ali i Platona, Aristotela, Hegela, Ničea, Hajdegera itd. Tako je otvorena mogućnost za specifično promišljanje marksističke misli, najkoherentnijeg i najsavremenijeg teorijsko-filosofskog jezgra misli Zapada, dakle, mogućnost ne samo za puko plediranje i (samo)obmanu, već za isticanje pravih vrijednosti, za jedno, u krajnjoj liniji, kreativno i kontemplativno sučeljavanje.

1. U metafizici

Teofrast, Aristotelov naslednik na čelu peripatetičke škole, bio je, u pravom smislu, sledbenik svoga učitelja i misli vremena kojem je pripadao. Međutim, njegovi *Karakteristi* doveli su mnoge poznavaoce i štovaoce antike u neodumicu. Dok su jedni, u pomenutom djelu, novost vidjeli samo kao prividnu, navodeći portret u *Nikomahovoj etici* ili slikovite opise u *Retorici*, drugi su protiv bezuslovne mogućnosti paralele između Aristotela i Teofrasta. Prilog tome je konstatacija da je Aristotel, kao pravi sistematičar, tražio početak, sredinu i kraj, a Teofrast se zadovoljavao pojedinačnim i površnim stvarima. O čemu je, zapravo, riječ? Teofrast je, po pitanju muzike, »bježao« od globala problema zalažući se za pojedinačno (strasti), idući ka »većoj istančanosti tehničke analize, ka slici umjesto ideje, a dalje od zanosa metafizike« (K. E. Gilbert). I tu je kraj priče. Slučaj s Teofrastom, analogan je, u izvjesnoj mjeri, s »one strane«, priči koja slijedi, mada je bijeg od »zanosa metafizike« na stranicama *Paukove politike* potpuniji i radikalniji, ekspliciran u podnaslovu knjige — »ka kritici književne metafizike«. Nećemo, sigurni smo, pogriješiti, ako pokušamo razriješiti ono pitanje na kojem insistira i sam autor. Dakle — zašto politika i zašto pa ukova? Odbacujući vječno prisutni slogan zapadne teorijske misli o »krizi civilizacijske«, autor je siguran da je tu više riječ o krizi izvjesnog modusa produkcije i prakse koja prati tu produkciju. Još od *Politeie*, dakle od Platona, kome »i samo metafizičko mišljenje zahvaljuje za svoje temelje«, metafizika i metafizičko mišljenje jesu onaj činilac koji se predano zalaže za reprodukciju postojećeg statusa. Književnost, moderna, u lavirintu metafizike, u njenim koncentričnim krugovima traži izlaz, prolaz preko granice »književnog Umas«, i kao takva, u ravni empirije vrši dekonstrukciju, dovodeći u pitanje postojeću pjesničku praksu i jezik. Kao što Kolingvud, apostrofirajući empirizam, ne nailazi na oduševljen prijem, i pored uvjerenja da je *Pusta zemlja* T. S. Elitota direktna osuda trule civilizacije, tako i zapadnjačka metafizika žmuri pred modernom literaturom i u njoj vidi najljucjeg neprijatelja. Politika metafizike ima monološke konsekvence i upućena je na anihilaciju metaforičkog, a tekstum je, po navici, podređen metafizici. To je, dakle, tip politike koji sproviđi metafizika uz pomoć estetike, nauke o književnosti i, konačno, same književne kritike. Logika metafizike, ističe Ačin, slična je logici paukove politike. Kao centrum jednog svijeta, kao subjekt koji pretenduje na ubiquitatu, pauk u svome svijetu jeste, poput boga, svemoguć. Prihvatimo li njegov svijet, bivamo uhvaćeni, dobijamo status plijena. Eto jednakosti paukove politike i politike metafizike! Odnosno, pauko-