

Багдада

Година LV

Април - јун 2013

Број 496

САДРЖАЈ

Рајко Лукач: Шкољка на хриди очевог писма	3
Милош Петровић: Слободан Ракитић, песник велике душе народа и преображења	8
<i>Поезија</i>	
Милан Вучићевић: Омиљени мотив, Песник и снег, Део треће етиде	16
Славица Николина: Хајде, похитај	20
<i>Из чешке поезије</i>	
Јан Неруда: Космичке песме	22
Јарослав Сајферт: Песма о женама	24
<i>Са Крушевачке филозофско-књижевне школе</i>	
Јован Аранђеловић: Начини вредновања филозофије (о дуговечности, ефемерности и безначајности)	25
<i>Прича</i>	
Драгутин Минић Карло: Цане и ја	67

Есеји

Милосав Буца Мирковић: Хроника једног сна	71
Борислав Радосављевић: Хамлет – трагедија разума	81

Интерактивно учење

Културна интелигенција – кључна компонента двадесет првог века (Dejvid K. Tomas i Ker Ikson, kulturna inteligencija: Živeti i raditi globalno, Beograd, Clio. 2011.	89
---	----

Осврти

Милосав Миленковић: Велики роман (Александар Гаталица: Велики рат)	95
Витомир Теофиловић: Рашине personae dramatis (Раша Попов, Задимљена историја)	102
Жарко Ђуровић: Вријеме драме и трајања (Љубиша Ђидић: „Моравска тројеручица”)	108
Зорица Турјачанин: Пјев окамењених птица (Вера Мајска: Камењар)	112
Александар Б. Лаковић: О „издаји права, живота, слободе и истине” (Александар Лукић: <i>Кукавичлук</i>)	120
Јован Стриковић: Све је велико само ако је трагично (Чедо Недељковић: Исповест Ђорђа из Растовца)	125
Милутин Ђуричковић: Ново и старо (Воја Марјановић: <i>С писцима и књигама</i>)	129

РАЈКО ЛУКАЧ

ШКОЉКА НА ХРИДИ ОЧЕВОГ ПИСМА (Биографски роман Данила Киша)

Послије аутобиографског романа *Башта, пенео*, као и *Раних јада*, писаних на основу аутентичних догађаја из ауторовог најранијег детињства, Данило Киш је написао и биографски роман *Пешчаник*, који представља романијерску реконструкцију живота његовог оца према посљедњем писму којег је послао из логора Дахау.

Биографски романи су готово увијек писани о животу неких више или мање значајних историјских личности, а Данило Киш је поступак романсиране биографије искористио да говори о личности која је једино у његовом животу играла битну улогу и то тако умјетнички вјешто и литерарно богато спровео да се *Пешчаник* може гледати и као на „школски образац” што у себи садржи низ елемената и поступака који могу служити као путоказ у стварању романсиране биографије уопште и досезања „готово божанске објективности” у таквом приповиједању, а о чему је Киш и сам често говорио и писао. Његови многобројни осврти на свој биографски поступак су и лекције за писце и својеврсне фусноте за радозналочитаоца који жели да продре и иза чаролије коју представља литература, па и самим критичарима.

Подсјетио бих овом приликом на романсиране биографије писане о Вилијему Шекспиру. Иако се о животу славног драмског писца готово ништа не

зна, то није сметало „биографима” да само на основу његових сонета и драма, без обзира што су искази у њима плод Шекспирове стваралачке маште, наслуте и опишу његову личност и живот. Кишов *Пешчаник*, пак, као и остала његова дјела са мање или више аутобиографских и биографских сегмената, у свему је пандан таквом поступку „шекспиролога” а коме најчешће прибјегавају и други аутори романсираних биографија. Кишова литерарна обрада заснована је на чврстим, опипљивим чињеницама, чак и документована у самом дјелу. Па и када у њој не преовлађују биографске чињенице, Киш ствара „поуздану” прозу, засновану на фактима који уобличавају непоновљив свијет књиге, који јесте илузија, али ништа мање не постаје илузија и реални свијет који је он преобликовао у књижевну фикцију.

Дајући догађајима из свог дјетињства или очевог живота „лирску форму”, како то аутор биљежи у *Горком талогу искуства*, та форма постаје “саставним делом мог детињства, једино моје детињство”, као и *једини очев живот*, узимамо себи за право да га допунимо. Чак и онда кад пише о „голим фактима” као што су очев *Ред вожње* и последње писмо, у тој магији преобликовања, или попримања „лирске форме”, „све то јако личи на фантазију, да не кажем фантастику”, биљежи Киш у *Ното poeticusu*. Он полази од тога да документа у белетристици врло често изгледају фантастичније од сваке фикције, као и „да писац не може да домисли ништа аутентичније од онога што је стварност направила”, да факта „у лирској форми” једнако посједују снагу невјероватног, али и оно што недостаје писцима склоним измишљању – вјеродостојност догађаја, теме и лик-

ова, а што би требало да је циљ бар у писању биографија па и кад су романсиране.

Поред инспиративности факата из живота својих јунака, Киш је у свом књижевничком раду искусио и дјелотворност њихових „случајних и изненадних открића” а тренутке у којим би набасао на њих доживљавао као провиђење, својеврсно озарење и миракл, као божји или ђавољи удио у свом стваралаштву. То је случај и са очевим последњим писмом, којег је намјеравао да укомпонује у *Бауму, пепо*, а кад је то требало и да се уради – писмо је нестало. Роман је већ био објављен кад му се, како је Киш испричао у једној радио емисији, јавила некадашња колегиница са факултета и рекла му да је међу својим стварима пронашла и кутију коју је он неком приликом заборавио у њеној соби. У кутији је било и то писмо што је необјашњиво ишчезло из породичне архиве, а коју је уважавао и доживљавао као богом дану за књижевну грађу!

Да се божји или ђавољи прсти нису умијешали први пут - кад је кутија с писмом заборављена, и други пут - кад је испливала из ко зна каквог ормара са затуреним стварима, српска књижевност би трајно била сиромашнија за *Пешчаник*. Овако, добивши у срећан час писмо, које је дуго година била његова најјача спона са мртвим оцем – као кљову која је случајно, уз помоћ божјих или ђавољих прста извирила кроз вулканску магму и помоћу које треба извести реконструкцију праисторијског мамута - кренуо је у стварање својеврсног „антрополошког романа” тако што ће „на основу тог једног јединог писма, тог штурог документа, да реконструише читав један свет” и испише очеву романсирану биографију у пуном значењу те синтагме. Тако се писмо, пошто

је његовим кратким нестанком избјегнута намјера да буде само кап у фасцинантном литерарном мору званом *Баута, пенео*, претворило у ново ремек-дјело о Кишовом дјетињству и животу његовог оца - „изумрлог мамута” из једног другог свијета - „последњег ваљда још у то време живог изданка средњоевропске неурас-теничке јеврејске грађанске класе при распадању и у слутњи скорашњег краја”, како је формулисао у *Ното poeticusu*.

Исписујући потрагу за изгубљеним временом свог јунака несталог у ратном погрому, Киш је тим очевим последњим писмом хранио своју имагинацију и држао се за њега као шкољка за хрид пред таласима фикције, радујући се белетризацији сваке чињенице записане у њему очевом руком и, док ствара из њега свој седефаст бисер, не усуђујући се да измишља, чиме би изневјерио истину очевог живота нарушеног озбиљном душевном болешћу и угроженог расизмом прогонитеља.

Можда би у овом погледу на *Пешчаник*, НИН-ов роман године 1972, било адекватније рећи рамансирано писмо. Суочивши се дакле, поново са изгубљеном књижевном грађом - писмом за које је држао да је битније од свега из породичног архива од кога се писац Киш није одвајао ни духовно ни физички, није му ништа друго преостало него да га претвори у роман о очевом животу. Одлучивши да сав садржај рукописа буде црпљен само из писма које у књизи има девет страница, Киш се поново отиснуо у породичну причу и у својој најрадикалнијој списатељској авантури створио роман четворослојне форме. Широко анализирајући сваки ред писма, или тачније - реконструишући мисли, слике и животне чињенице сажете у сваком ретку, од датума на ње-

говом почетку па до постскриптума, остварио је четири врло увјерљива поступка - *Слике с путовања*, *Белешке једног лудака*, *Истражни поступак* и *Испитивање сведока* - који се преплићу и у којима је снагом имагинације дочарао очев физички и духовни живот, као и вријеме Другог свјетског рата и очев трагични крај. Тако је романсирано писмо постало романсирана биографија на којој се може много шта видјети и научити о Кишовом књижевном поступку, али се не може поновити ни надмашити, јер тако фасцинантну имагинацију је имао само Данило Киш.

Документаристичко-биографски поступак, заснован на имагинирању документарних чињеница из живота својих јунака, Киш је наставио и у књигама приповједака које су услиједиле после трију романа *Породичног циркуса*. Остајући и даље вјеран логорашким темама Другог свјетског рата и страдалницима у тоталитарним режимима прошлог вијека, он је теме из њемачких допунио у „Гробници за Бориса Давидовича” темама из совјетских логора, а „породичну грађу” и личну архиву замијенио озбиљним истраживачким радом, своју имагинацију поткрепљујући и хранећи белетризованим чињеницама што их је прикупио из документарних записа о концентрационим логорима у Стаљиново време. У њима је, рекао бих, умјетнички још снажније и сврсисходније дошла до изражаја његова креативна симбиоза фактографије и имагинације, преобликована у потресну „лирску форму”, да на крају још једном употрејибим ову врло битну Кишову синтагму, незаобилазну у размишљању о његовом књижевном поступку.

МИЛОШ ПЕТРОВИЋ

СЛОБОДАН РАКИТИЋ, ПЕСНИК ВЕЛИКЕ ДУШЕ НАРОДА И ПРЕОБРАЖЕЊА

С великог камена понад родитељске куће у Власову лирски јунак Слободана Ракитића, песник Слободан Ракитић, гледао је звезде високо над Рашком, видео је врхове Копаоника и Ибарску долину, ту је с возовима који јуре ибарском пругом путовао у далеке градове, ту је у даљини блистала црква Павлица, ту се дивио студеничкој Богородици, сопоћанским анђелима и апостолу Јовану. С тог каменог коња чезнуо је и замишљао велики свет. Одатле је кренуо живот лирског јунака с носталгичким бридом у души што је уместо тог јединственог света настао свет у одломцима, који није налик ичем што смо мислили да ће бити, што смо некада желели да буде.

Овом приликом одмах желим да консултујем неке Ракитићеве ставове у есејима о песницима (*Братство по Орфеју*). У неколико есеја Ракитић је склон да са становишта перспективизма извлачи еволутивну линију од првих књига до дугог песничког трајања. Пратио је поезију, на пример Риста Тошовића од *Стихова са Кошура* и *Цвијета на раскришћу* па преко *Неспокојних прозора* и чувеног програмског стиха „Вратимо се малим стварима“ до књига *Из вилин гаја* и *Тролисто лице*, лирике која се „темељи на принципима неоромантичке и симболичке песничке школе“. У случају песника Драгана Колунције у свом есеју

Једноставност лирског казивања Ракитић је пробијао комплекс прве књиге који су наметнули критичари у поводу збирке *Затвореник у ружи*. Истакавши једноставност песничког казивања и Колунцијину љубавну лирику, Ракитић је закључио поштујући начело перспективизма: „И мада је Колунција превалио пут од песника рустикалне и пасторалне инспирације до урбаног лирског дискурса и једног у основи модерног концепта певања, било је то више у формалном него у суштинском смислу“. У есеју о поезији Танасија Младеновића Ракитић је разматрао питања трагичног осећања живота и афирмације живота уз вредносну оцену да је „најзначајније песничке збирке“ Младеновић писао у „последњим деценијама свога живота“.

Међу песнике који сјајно пишу о песницима са истицањем обнове наше духовности, као Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Милован Данојлић, спада Слободан Ракитић својом књигом *Братство по Орфеју*, у којој високо место има есејистичка студија *Орфичко завештање Десимира Благојевића*. Песников стваралачки пут од *Шапутања с мостова* до *Родослова* Ракитић је вредновао с обзиром на динамику еволуције. Битна је сврха промене – акцентовање наше „националне митологије и историје“, и све дато на нивоу језика, а језик је, у том усмерењу, несумњив је Ракитић, „најтрајнији и најсигурнији археолошки материјал“. Ракитић је зато и формулисао вредносни суд који му се нудио: „Најбоље песме у модерној српској поезији ... дали су Дис, Настасијевић, Црњански, Растко Петровић и Десимир Благојевић“.

У поезији и есејима Слободана Ракитића привлачи једна лепота енергије коју би Пол де Ман именовао вредносним завођењем. За разлику од начела перспективизма Ракитић у неколико есеја тражи апсолутног

песника и затиче га већ у првим књигама. На пример, код Стевана Раичковића то је сагледавање предмета као мисли о животу и смрти, ружа говора (*Камена успаванка*); код Бранка Миљковића у књизи *Ватра и ништа* то је „сажимање исказа и згушњавање метафора до симбола“, како је истакао у есеју *Философска димензија у српском песништву* изложеном на заседању Крушевачке књижевно-филозофске школе 2009. године.

Слободан Ракићић се јавио као готов песник још 1967. књигом *Светлости рукописа*. Писао је рукописом *преображене звезде*, рукописом рашке елегике под окриљем сопоћанског анђела (*О анђеле, чиста слико ума*). Писао је окружен материјалом свеколиког света, а ипак вазда присутан у *неком другом пространству*.

Ракићићеву поезију (*Светлости рукописа, Свет нам није дом, Земља на језику, Основна земља, Тапије у пламену, Душа и спруд, Водена слова, Потомак, нови потомак, Пламен и роса*, лирски дневник) доживљавамо у целини као лирску драму. Јунак ове драме води нас из књиге у књигу (из чина у чин) у поетско расветљавање егзистенције, нарочито у граничним ситуацијама, као што су добро и зло, љубав, патња, доживљај Земље, борба, грех, преображење, смрт. Иако још у књизи *Светлости рукописа* песник осећа да, прогнан из живота, тоне у незнање, у песми *Моји тренуци* (По Борхесу) окренут је животу упркос расцепу између коначне појединачности и жеђи за бескрајем, за преображењем.

*Када би ми Господ понудио још један живот,
определио бих се поново за исти
овакав какав сам и сада живео,
за исте своје грешке и исте радости,
исте заблуде и иста одушевљења.*

Међутим, после призивања још једног истог живота долази не само резигнирана закључна мисао *Али ја знам да нећу моћи да бирам*, која је у кореспондентном односу с помирењем раног Ракитића: *Нека нас носе изгубљене лађе!* То је она иста мисао Анри Мишоа о животу као непослушној креацији, да се ни властитим животом не може управљати: *Ти полазиш без мене, животе мој* (песма *Мој живот* из књиге *Кловн* Анри Мишоа).

Поезија Слободана Ракитића, нарочито у књизи *Свет нам није дом*, инсистира на сапостојању Добра и Зла, чија нас потпуност превазилази:

*У пољу, где бди нежна ива,
ја наћох легло младих звери.*
(„Песма“)

...
*У мом слуху трепти јасика
и море дивље хучи и пени.*
(„Лауда“)

Ракитића не привлачи, као ни Жана Бодријара у огледима о злу, просветитељска идеја о идеалности људских односа, а поготово о Добру као умањивању Зла. Илузија је, истиче Бодријар, да се „то двоје разликује ради истицања само једног од њих“.

Лирски јунак је драматично рањив у *Основној земљи* и *Тапијама у пламену*. Већ у *Земљи на језику*, из 1973, има јеремијске алузије и латентне критичке енергије које указују на могућност преображења, на могућност препорода народног бића, коме прети расипање. Књиге *Основна земља* и *Тапије у пламену* још мање нуде небо среће. Поезија Слободана Ракитића горко мисли да не буде горче, види црно да не буде црње,

односно разбија клиширани приступ народној историји, спушта историју на ниво страдалничког народа.

Песме ових лирских књига настајале су у пренапетом крају прошлог века. Доста је добрих горких књига у кризном завршетку века! Али управо криза је, по Френку Кермоду, „средишни елемент у нашем напору да осмислимо наш свет“. Ракитићеве песме о брисаним путевима основне земље, рашке земље, јужне земље, српске земље, песме о тапијама у пламену, о расипању народног бића, настале су у сени овог раздобља. Црна интонација ових песама звучи у широким амплитудама носећи и интимну драму песникову. Црна боја преплавила је основну земљу: црна нас светлост обавија, црна бразда, црни празници и славља, црна вода, дани црњи од ноћи, црна је дуга над барком времена које немоћно тражи спас. Песникова слова су такође црна. Али песниково виђење основне земље није политички протест, већ глас жива човека који непосредно осећа пакао. Отуда је песник у апокалиптичким емоцијама када се суочава са страдањима, патњом народа, с напуштањем Јеванђеља, непоштовањем Његошевог завета, када размишља о самотним потомцима чији се језик и рукопис све мање разазнају. Песма *Стихире, Његошу* спада у сјајну породицу гласова песникиње Јефимије:

*На међама различним, видиш ли нас,
појце самотне, чујеш ли нас,
из доба опасног, а спаса није,
све горе убоге, што гора није,
јер земља јеси;
и крв нам иста у корену, у плоду,
исто биће нам на језику,
и језик исти, у Богу.*

Ракитићева песма је песма основне земље, с драматичним предвиђањем слике разореног дома. Његова песма је песма црне Ситнице и црног Лаба, плача за Метохијом, слепог покољења које прогледава. Али преко сетног и оштрог приступа, преко критике властитог рода који сам себе гура у положај без спаса – Ракитић заговара надилажење таквог положаја утопијском вером у Светог Саву, светог кнеза Лазара и Његоша.

Ако у раним песмама наговештава, у *Татијама у пламену*, у сонетима *Душа и спруд*, у *Воденим словима*, у Карађорђевој осуди српске неслоге, у *Певу са Врачара* Ракитић своју носталгију и свој песимизам надилази поезијом преображења. И то не само у песмама под тим насловом, већ се светлуцање трансцендентне тачке осећа у добром броју песама. Шифра трансценденције је, на пример, глас детета који дозива голубове, крштење сина које преображава и оца, свитац у ноћи, молитва северном ветру да избистри мрак, жижак што сја у сиротињској изби. Носталгија за бесконачним код песника је исто што и преображење, исто што и пут ка Господу, исто што и додир с божанским. Песма *Свитац* могла би цела да буде светлуцање трансценденције:

*Измешале се стране света,
дани и ноћи.
Ниједно дрво не видим,
ни знак,
ни пут којим бих пошао.
Само свитац
с времена на време,
засјаји у ноћи.*

Песников кључни став да нам свет није дом привлачи у поезији - *Душа и спруд* и *Водена слова*,

посебно у *Самотном потомку* трагањем за смислом живота (*Живот у узмицању*), који бисмо могли назвати, по Исидори Секулић, песимизмом душе, који у свом језгру има песимизам пролажења. Песник, према томе, није на категоричкој Бодријаровој тврдњи да за смисао живота више нема наде. Ракитић не афирмише неку свеобухватну мисао живота којом би радикално мењао свет, већ је реч о филозофији пролажења, о меланхоличној и песимистичкој мисли сублимираној у поезији. Песник не уображава да поезија може мишљу да изгради неки јединствени, системски поглед на свет и човека, као што је, по мишљењу Михаила Ђурића, такво уображење ствар прошлости и за филозофију. Али поезија је моћна својим лирским садржајима. На поменутом заседању Филозофско-књижевне школе Ракитић је децидан: „...философски ставови постају делатни као лирски ставови.“

Збивања у интимној сфери Ракитић убацује у контекст универзалног догађања тако да човек постаје трагичан у својој немоћи пред животом и властитом судбином. Отуда његов песимизам иде од лаганог одвикавања од живота,

*Одвикавам се од дисања удвоје,
дечјег жагора у дворишту;
осећам да полако одлазим
и удаљавам се од живота.*

(„Одвикавам се полако од живота“)

...

Све мањи нам је распон крила.

(„Пусто поље“)

...

*А сваки дан ми је,
кад јутром се пробудим,*

*као у црном храму да сам
без прозора
и без врата.*

(„Сенке на прагу кућном“)

...

Руши се свет - у празнину!

(„Тајни запис“)

да би у песми *Водена слова* афирмисао, рекао бих, свој песимизам пролажења:

*Овим парком корачамо и ми, пријатељу,
Све самији и без ичега,
И неосетно нестајемо
Као водена слова.*

У игри са ружном свакодневицом читали смо дуго поезију у естетском кључу. Међутим, лирски израз Слободана Ракитића свагда је под притиском стварности. Песник је у томе недвосмислен у есеју о поезији Бранка Миљковића: „Песничко дело увек рачуна на стварност, било да је пориче или слави.“ Ракитићева поезија одговара на питање како од аутономне речи прећи у књижевну аутономију. Његова поезија је убедљив индикатор стварности јер није пригодног већ есенцијалног карактера, „чисто у нечисти“. Стварност проваљује танку мембрану песме од *Рашке елегије* до *Основне земље* и *Земље отаца*.

На крају се намеће питање: да ли Ракитићев песимизам отвара наду? То сам већ истакао: свитак преображења, тај сјај у ноћи, открива да ипак неко невидљив води овог песника и његов народ *под Божју да стане скут*.

МИЛАН ВУЧИЋЕВИЋ

ОМИЉЕНИ МОТИВ

Вежба бр.53

о песку таласима и њиховим празним
погледима...

(знам, наравно,
да ћу на крају
и ја добити своје,
по заслуги,

кроз вучије
и воловске
жиге
сјајнуле
њиховим
душама...

и да то неће бити приказ
бистрих тачкица које
тихују овим стаклом)

гласовима које чујем

у топлу поноћ
кроз сељење
сна у речи
о мору
и варницама

неке гладније
и дирнутије
свести...

сунчев занат започети...

овом ватром на обали, на пример, док описује
изнурене
аргонауте како последњим рујем крвотока
златно руно својих отајних чула слуте...

о позно
без горчине,
песмом
насуканим
остацима
и таласима

кушаним
Боговима...

ПЕСНИК И СНЕГ

*... и сада, после толико година, рече мој пријатељ,
нетакнути снег доживљавам као дах неке неза-
служене пажње... милости...*

... по јутарњем мразу рују и плавети отишао сам
у забран близу његове недовршене куће да откинем
храстову гранчицу и унесем је у најлонима
заштићено
приземље, где су његов син и он покушали да
запале ватру у старом недавно донесеном шпорету...

потом сам високе храстове под снегом, неколико секунди, преплављен неком чудном надмоћношћу посматрао као најзад видљиве и дотакнуте „бадњаке суште...”

препуштајући се, у мислима,
по ко зна који пут, снежним
капсулама Бројгелових
клизача и ловаца
уплетених у изјецано
сеногласје,

љескаву млађ
ходања по снегу,

присност давних
паведрина у покушају...

.....

границе (и грознице) толико пута преправљаног
текста...

док се

бледи набори голог јастука претварају у поларне
избочине... пре поласка на пут

без повратка

кроз ни живе ни мртве речи...

ДЕО ТРЕЋЕ ЕТИДЕ

... седим са сином на морској стени и посматрам
„игру таласа“ ... присећајући се оца који је тврдио
да у оваквим тренуцима, понекад, јасно осећа
даноноћни ехо светле материје кроз мртве...

и, заиста, откуда све те мисли у њему...
откуда ти топли одблесци несрозавања

о муњевито (као ове рибе) распореним
беспомоћним текстовима... о позним заумним
полутинама тишине и сјаја... о неочекиваном
удаху који негде дубоко дубоко у нама заиста
светкује...

.

та изваљена, из таме, громада светлости,

та стара, турбно лепа, већ виђена песничка
слика... записујем је, замишљајући како
неумољиво удишем њену тиху јарку снагу...
заривајући руке све дубље и дубље
у сопствени светлуцаво распорени
запис... знајући да те мутне мисли
ипак некуда воде...

ка грамзиво, на пример,
гримизним наносима
унутар оних слика
и речи које су
заиста обећавале...

ка клин чорби закуваној
и прокључалој
испод толико
пута насликаног
блеснулог

и опустелог
распећа...

СЛАВИЦА НИКОЛИНА

ХАЈДЕ, ПОХИТАЈ

Повежи косу у облупунђу, са расутом по раменима
нагим,
муж те препознати неће. У њој се још крију додирни
страсни,
и уздаси што их је шапутао туђин.

Погаси у очима светла или припреми добру лаж
његовим сумњама.
Спери са коже помаме траг, умири срце што још увек
бије
за оним коме ни име не знаш.

У дечијој соби пробуди кајање и исплачи се,
ако ти до суза буде стало.

Обукла си срамоту као истину, али можеш је и
свући.
Ако дозволиш времену, оно ће се коцкати за тебе и
добити.
Хајде, кад си већ коцку бацила, похитај!

Повежи косу у облупунђу, са расутом по раменима
нагим
муж те препознати неће.

Иза трепавица густих добро откриваш оно што желиш
да видим.
Под оскудном хаљином нудиш набујала прса и путеност
белу.
Уметке тамних локни приде.

Док ми прилазиш гиздаво, са руком на тетовираном
боку,
чујем кикот примерен понуди коју сервираш.

Чини ми се, немаш времена за окретање и кораке моје
што измичу, нити за поруку коју ти поглед посла.

Нешто ми говори да, док другу муштерију чекаш,
са стрепњом мериш да ли је презир лакши, или тежи
од сажалења.

И ја у исто време вагам, да ли ме је нечија намера
зауоставила на путу изазова, или послала њему.

ЈАН НЕРУДА

КОСМИЧКЕ ПЕСМЕ

3.

Ох, шта је добро: лежати
овде у близини бора
и дати се злату звезда
до шаптавог разговора!

Ви трепетне, смех звезде
живахно на мене гледате -
Ох молим вас, је ли истина све
што људи кажу о томе да ли знате?

Кажете да су мале звезде
а јесу огромна само тела -
од једне до друге, кажу сто година
а некад вечност цела?

Што ја не видим како сте мали
а у јаком јесте себе складу? -
Још -да сам више- камен бих
хитио ка вашем раду!

И кажу да сте у вечном вртлогу
и скачете преко миље? -
Еј желео бих та бука бити
и ларма за ноћно водвиље!

А затим тако тихо окрећете
вас живота тиху думу -
Кад весело прстима лупнем
учиним звук у већем шуму!

4.

Који затрепери до звезда
Био је пчела у лето што се роји
Али зашто та једна једина
Тамо самотна далеко стоји.

Паметне некад у даљини сјаје
И светлолики су јој образи
Можда је звезда веома млада
Као детињих очију дани.

Понекад погледа пуног наде
Ка извору затим у неба трептај
Па помислим такође да је звездица
Као грлица што љубав пева.

Jan Neruda, *Knihu básni*, Orbis, Praha, 1951.

Песме са чешког у овом броју превео Лепота Кузмановић

ЈАРОСЛАВ САЈФЕРТ

ПЕСМА О ЖЕНАМА

Рекли су ми
Запамти добро,
Нема веће страсти
На свету од љубави.

Можда је тако.

И убијање је страст
И очигледно има оних
Који су не без
Задовољства убијали.

Можда је тако.
Рат се завршава.
Ко још у овом тренутку
Размишља о тако
Тужним стварима.

Можда, ја.

Тек да су жене
Опслуживале топове
На свет би падале
Само руже.

Можда је тако.
А можда, и није.

Koncert na ostrove, Praha, 1965.

ЈОВАН АРАНЂЕЛОВИЋ

НАЧИНИ ВРЕДНОВАЊА ФИЛОЗОФИЈЕ (О дуговечности, ефемерности и безначајности)

Српски филозофи, за разлику од наших књижевника, углавном и не постављају себи циљ да стварају дела трајне вредности. А без тога нема ни промене стања на боље, нема савладавања ефемерности која царује у нашој филозофији.

Постоје разни излази из тог стања, а већу пажњу него осталим посветићемо истицању значаја угледању на нашу књижевност, пребогату делима непролазне вредности.

- Настојаћу да покажем да је дуговечности потпуна супротност само безначајност, а не и ефемерност. Иако се дело трајне вредности знатно разликује од ефемерног, не раздваја их непремостив понор. Том тврђењу прићи ћемо из различитих углова како бисмо показали његову основаност. - Осим овога неопходно је да се начини јасна разлика између окренутости филозофије животним изазовима или, општије речено, спољашњем, и њене посвећености себи самој, својој унутрашњој изградњи.

Дуговечност филозофије може се досегнути само ако се она усредреди и према сопственом развоју, ако трага за путевима свог оригиналног успостављања. - У остваривању тога циља битну улогу има угледање, прихватање оног вредног што су створили други филозофи, али и вештина присвајања тога

што је преузето, чему ћемо, такође, посветити посебну пажњу.

- Од изузетног значаја је, разуме се, и развијање критике филозофског стваралаштва. Књижевна критика, којом се баве безмало сви писци, па и они највећи, има изузетну вредност за стваралаштво и морала би, такође, постати узор и српским филозофима. Реч је о вредновању саме филозофије, њених идеја, поступака, дела итд. а не о критици постојећег.

„Бранко Радичевић је све више уверен да један песник његове епохе - ако жели да му поезија буде жива и делотворна, кадра да надживи доба у којем се родила – мора изграђивати своје књижевно дело на основама народног језика”

(Милан Дединач)

„Моје генерације нису рођене под сраћном звездом... није им досуђено да стварају на општу радост и дубока и трајна дела. И ја на то нећу да претендујем”

(Раде Драинац)

„Гаси се моја књижевна улога. Пропада и остаје ван људске пажње и интересовања моје књижевно дело. Да ли сам могао, да ли сам имао дара да га учиним дуговечним? Не верујем. И ја припадам свету који је минуо у понор Историје”

(Добрица Ћосић)

Ови ставови изузетно значајних српских књижевника нису водеће идеје мог разматрања, иако су наведени на почетку овог одељка. Видећемо зашто они то нису. Истакао сам те ставове како бих назначио сталну бригу књижевника разних генерација да стварају дуговечна дела, а не она која их не могу надживети. То се може рећи и за Драинца као што ћемо видети.

Зашто не помињем и неког филозофа, иако би било разумљиво да наведем пре свега некога од њих? Кад је реч о филозофији, онда није тешко показати да у њој нема ни трагова назначене бриге књижевника да стварају дела трајне вредности. Једноставно речено, верује се да уважавање једног филозофа у времену у којем пише, јесте поуздано и уверљиво сведочанство о изузетној вредности његових списа. Нисам случајно употребио реч “вредност” а не дуговечност. Не треба ни истицати да се у овој употреби вредност изједначава са савладавањем пролазности, а поготово безначајности. О наивности таквог убеђења не вреди ни говорити. Ми ћемо то ипак учинити у даљем излагању.

На почетку поменућемо само то да овакво веровање није оправдано. О томе довољно уверљиво сведочи историја наше филозофије. Није спорно да су у њој настала многа значајна дела, вредни списи, књиге. Било је и утицајних покрета какав је праксисовски, било је вредних мислилаца који су у времену у којем су писали, били слављени или изузетно уважени итд. Али, сва та одличја су нешто сасвим различито од оних која делима наше књижевности омогућавају да надживе време свог настанка, да одоле његовој рушилачкој моћи. То, разуме се, посебно важи ако о нашој филозофији говоримо

као о делу европске филозофије, ако о њој судимо по мерилима која се данас могу назвати правим, универзално важећим, светским.

Насупрот филозофима ове разлике међу мислиоцима уважаваних за живота и стваралаца дуговечних дела - потпуно су свесни писци. Тај увид их стално подстиче, што је изузетно важно истаћи, на трагање за начинима савладавања ефемерности или за признањем, какво је Драинчево, да се краткотрајност онога што је створено у одређеним временима не може избећи.

Није ми познато да су наши филозофи схватили вредност таквог односа књижевника према стваралаштву, односно да су из тога изводили неку поуку значајну за сопствено стваралаштво. Ако имамо на уму већ и ово што смо назначили, онда постаје бесмислено питање зашто у нашој култури углед филозофије, разуме се наше, није ни налик оном који уживају и вековима одржавају српска књижевност и православна религија. Ово је посебно забрињавајуће ако имамо на уму да је углед великих грчких и нововековних филозофија у нашој средини на завидном ступњу.

Из онога што Ћосић каже видно је да је јасно схватио да то што књижевно дело, у времену свог настајања, побуђује изузетну пажњу, нипошто није, само по себи, доказ да је оно и и дуговежно. Филозофи би то такође требало да увиђају како би уопште почели да се озбиљније суочавају са проблемом савладавања ефемерности, с начинима на које се може створити дело трајне вредности.

То што филозофоја у одређеном периоду стиче чак и изузетан значај, што у временима настанка побуђује знатну пажњу, може имати сасвим

ограничену вредност, ако се оно што је постигла не одржава, ако убрзо почиње да губи вредност, да тоне „у понор Историје”. Показало се ово на уверљив начин на судбини праксис покрета и филозофије.

Познато је да су им чак и његови представници окренули леђа, понеки тако што су почели да проповедају сасвим другачије погледе, а било је оних који су, да то изразимо народним језиком „окренули ћурак наопако” и заступали чак и сасвим супротне ставове оним које су некада са једнаком жестином бранили. При том, та промена становишта била је у неким случајевима потпуно на месту, за разлику од упорног истрајавања на гледиштима које је време обезвредило. Посебно је недопустиво, треба поменути и то, што су неки своје измењене погледе настојали да прикажу као негдашње, односно да тврде како су остали доследни својим праксисовским опредељењима, иако је то било обично самообмањивање.

Младачачки занос може се потпуно угасити у позним годинама или у коренито измењеним животним приликама. То је потпуно разумљив исход, ако се од самог почетка филозофирања не брине о судбини идеја за које се залажемо, ако се стално нема на уму да ли оне могу, да ли су „кадре да надживе време у којем су се родиле”, ма како у њему изгледале, што год се о њима тада могло мислити, ма како у њему биле уверљиве и опште прихваћене.

Али, Ћосић износи и неодржив став кад нестанак света у којем је стварао, повезује са наводном пропашћу онога што је у њему створио. Духовност може имати потпуну аутономност у односу на тзв. стварни свет. Примера је превише и то врло разноврних. Поменућу један: грчки свет је пропао, али

су филозофија, уметност, митологија, реторичка култура у целини, настала у том свету, остале драгоцене наслеђе за будућност. Ми не можемо ни замислити филозофију, на пример, нововековља без ренесансног оживљавања грчке културе. Пропаст света у који је Ћосић полагао наде не може бити оно што уништава, односно чини краткотрајним његово дело. Нити је ефемерно, нити је време настанка Добричних романа од пресудног значаја за суд о њиховој вредности.

Ово нипошто не значи да са пропашћу одређеног света не може изгубити значај и нека филозофија. Оно што чини разумним то тврђење изнећемо у даљем излагању. Пример праксиса који смо навели то уверљиво показује. Дакле, уопштавање о овоме није ни мало оправдано.

А кад је реч о дару као нечем што нарочито писци с правом често наводе као пресудно у стваралаштву, онда треба рећи да је он увек од значаја и то не само у уметности, већ и у другим областима сазнања и стваралаштва. Али, то одличје, иако изузетно важно, није и од пресудног значаја за савладавање ефемерности. Много је даровитих чије је дело покрила непрозирна тама, али и оних којима дар није најјача страна, а ипак су створили дела непролазне вредности.

Навео сам речи Добрице Ћосића јер оне на најбољи начин и сажето одређују судбину не његовог дела, већ многих других, посебно оних чије стваралаштво има све своје изворе у постојећем које је у њему у свему потпуно укорено. У нашој филозофији нема бољег примера од оног који сам поменуо, наиме о судбини праксис усмерења. О томе ће бити више речи у даљем разматрању.

У наставку Дединчевог става који сам навео каже се да обдареност и ученост нису несавладива препрека пропасти онога што је захваљујући њима створено. Али, он тим тачним тврђењем поткрепљује неодржив став да кад начела Вукове реформе језика однесу победу, „сва књижевна дела написана било црквенословенским језиком или у ма каквој њиховој варијанти, морају и сама неминовно умрети, са смрћу језика на којем су написана. Морају умрети па ма колико евентуално били обдарени или учени њихови аутори”.

Оно што је створено у духовној области не пропада лако ако је вредно и ако је надживело време у којем је настало. То је тако чак и кад жртва пропасти постане тако суштински важан духовни чинилац какав је без икакве сумње језик. Оно што је на таквом превазиђеном језику створено не дели његову судбину, поготову је тешко прихватити да мора „неминовно умрети”.

Обично се верује да је свако време наклоњено стваралаштву - „и дубоких и трајних дела” и да је једино важно да ли се поседује дар, таленат, ученост, генијалност. Међутим, Драинац је, чини ми се, потпуно у праву кад износи другачији суд, кад упозорава да није свако време погодно за стварање дела трајне вредности. Разлоге за ово изнећемо у даљем излагању. Противно том тврђењу Драинац је на своју и нашу срећу, „на општу радост” даровао српској књижевности дело у чију изузетну вредност не може бити никакве сумње.

Шта да се ради у времену одиста ненаклоњеном стваралаштву? Драинац показује својим разуђеним облицима деловања да и у временима која се сматрају неподесним за стваралаштво, књижевник не

би смео одустати од настојања да култури дарује „и дубока и трајна дела” и да не би смео одустајати од те „претензије”. Није одустајао ни Драинац, без обзира на оно што је тврдио, иначе би било неразумљиво како је створио дуговечно дело. Рушење увреженог, оног у шта се ни најмање не сумња, лутање и заношење у различитим смеровима и томе слично, могућности су и у времену о којем говори резигнирано Драинац. На то упућује и чињеница да никада не можемо бити сигурни да је одређено време неподесно. Зар о томе уверљиво не сведочи управо Драинчева књижевна судбина. Не можемо сумњати да наш велики књижевник није имао у виду – бар у облику неке неодређене наде нешто од тога и да је у складу с тим и сличним очекивањима градио своје дело трајне вредности.

Расправа о значају лика једног времена за саму могућност врхунског стваралаштва пружа изузетне могућности за суочавање са најважнијим проблемима ефемерности и дуговечности. Неуспех одређеног подухвата у књижевности или филозофији, не мора бити условљено само недаровитошћу, незнањем, поготово не пропашћу једног света, или ликом времена које по убеђењу стваралаца не пружа могућности за озбиљније продоре у области којим се баве. То, поред осталог, оправдава потпуније разматрање различитих облика вредновања.

Мишљење о Бранку Радичевићу које сам на почетку излагања навео, показује нам шта све може бити основа стварања дуговечног дела. Томе Милан Дединац додаје да је Бранко Радичевић „васпитан у породици која се, у доба најжешће битке између Вука и његових противника, отворено и одлучно изјаснила за Вука”. Видимо, дакле да су и

породичне прилике важне, а не само преломно време у духовном смислу; кад ово кажем, онда имам на уму, разуме се, Вукову реформу језика. То што је било од суштинског значаја за стваралаштво Бранка Радичевића, више није имало исту вредност и за настанак, на пример, неосимболизма у српској књижевности. Добијена битка за промену језика мења и његов значај за само стваралаштво.

Драинчев став који сам навео сведочи да се он озбиљно суочио са проблемом стварања дела трајне вредности, без обзира на то што је његов одговор на проблем, на срећу, био неоснован. Ваљано вредновање његовог дела које занемарује ово о чему говорим једноставно није могуће. Помињем то јер се понекад занемарује његово суморно одређење могућности које књижевном стваралаштву пружа време у којем је живео.

То што ефемерност и по укоренењу мњењу њена супротност нису важни изазови филозофа, сведочи поред осталог и о томе да они повесно мишљење – с правом супростављено метафизичком - неосновано своде на нешто што не захтева или, чак, што искључује потребу за сазнањем, довољно дуготрајним да може надживети време у којем је стечено.

Повесност се тиме-признавао то неко или не-грубо поима као нешто што безмало оправдава ефемерност, или што је у неком виду чини разумљивом кад је реч о повесном мишљењу филозофије.

Наравно да је повесност, ваљано схваћена, нема ничег заједничког са таквим разумевањем проблема ефемерности. Напротив, повесност и од ње неодвојиви скептицизам, у нашој савремености постају важни чиниоци филозофије која на примерен начин превазилази ефемерност. Дуговечност

различитих филозофија није исто што и стварање *sub specie aeternitatis*, односно није искључиво резултат таквог начина мишљења. Са повесношћу као важним одличјем сазнања које више не прихвата замисао филозофије као мисли под видом вечности, не укида се и могућност савладавања ефемерности и стицање увида које време не обесмишљава, којим се његова рушилачка моћ обуздава.

Одређеност сазнања и стваралаштва ликом времена нипошто не значи и немоћ тих облика свести да у погледу своје вредности постижу и највише домете, а то значи дела трајне вредности. За повесно мишљење то што је грчка филозофија живо наслеђе једног света који је пропао, што представља образац дуговечног мишљења и стваралачке моћи, нипошто није нешто необично и неразумљиво, али није ни нешто што би на било који начин обесмишљавало или обезвређивало повесно мишљење.

Да би се то разумело, најважније је истаћи да оно што се може с добрим разломима рећи за филозофско сазнање света живота, нипошто не би смело да се уопштава тако да важи за њу у целости, за све оно што је чини, што је њен садржај, чиме се постижу њене вредности и домети.

Исто тако, ограничене могућности филозофије у сазнању будућности људског света, али оне праве која се не да извести рационалним расуђивањем из постојећег стања, не мора бити оно што угрожава вредности одређене филозофије, посебно што ономогућава да она домаша сазнање трајног значаја; то се односи не само на филозофију, већ и на друге области сазнања и стваралаштва.

Познато Хегелово тврђење да је филозофија мисао свог времена, да она те оквире не може пре-

корачити, није било препрека да он створи један од најзначајнијих система трајног значења, нити га је спрежавало да каже како је Платоново схватање нуса као начела темељ не само филозофија ранијих векова, већ и свих будућих. Али, видећемо шта је претпоставка за разумевање ове привидно противречне одредбе. Овде ћемо назначити објашњење: немоћ филозофије да прекорачи оквире свог времена односи се на њено бављење светом живота, на сазнања о њему, а став о начелу нуса на саму филозофију, на оно што је њен темељ, а не на њена сазнања о „спољашњем”. Већ је и ово довољно да се бар донекле разуме смисао става о филозофији као мисли сопственог времена. То су говорили и неки праксисовци па је то разлог што се овим проблемом морамо позабавити. Кад кажемо да филозофија не прекорачује границе свог времена, већ да је мисао о њему, онда се тиме одређује само једна њена страна и то она којом се и не досеже дуговечност.

Слично се може рећи и за многе друге погледе филозофије и то, разуме се, не само наше. Врло је раширена предрасуда да се о вредности филозофије суди само по ономе што она “открива” о свету, посебно по критици његових мана, по доприносу њиховом искорењивању итд.

Али, често се уопште и не помишља да је то само једна страна филозофије. Другу и притом значајнију суштинску страну филозофије - али и крајње занемарену у срединама каква је и наша, дакле изван средишта њеног унапређивања - чине њене идеје и замисли, односно све оно што је тековина њене окрутности не према свету, не према постојећем, већ према себи самој, према свом утемељењу и развијању, према својој изградњи итд.

О значају те стране филозофије уверљиво је и поучно писао Фихте: „Обрати пажњу на себе самог; одврати поглед од свега што те окружује и усмери га ка својој унутрашњости: то је први захтев који филозофија поставља свом ученику. Није реч ни о чему другом изван тебе, већ једино о теби самом.”

Овај став се може тумачити на више начина, у шта се ми нећемо упуштати. Узоран је начин на који Фихте поступа полазећи од Кантових идеја за које се не може рећи да су некакво „окружење”. Фихте у себи, у свом духу налази начин на који ће створити своју оригиналну филозофију, коју је, по његовим речима, недопустиво вредновати на било који други начин осим аутономно, из ње саме, “не из ставова било које филозофије”.

Фихтеову мисао можемо схватити као указивање да се о дометима филозофије не суди по ономе што он казује о „окружењу”, већ по ономе што његово дело значи за развој овог облика свести, односно по томе да ли је њиме начињен неки помак важан за даље преображавање филозофије, за појаву нечега што је тек са њоме постало видно. Кад ово говорим онда имам на уму не само филозофију и не само нашу, већ и друге облике свести, односно сазнања и стваралаштва.

Наравно, овим се ни на који начин не пориче значај и вредност стечених сазнања о свему што филозофа „окружује”, али је њихово трајање омеђено временом у којем она настају; зато и кажемо да су она ефемерна. Да ли је овај увид о значају „унутрашњег” подстакнут Сократовим начелом да човек мора до истине dospети у самом себи, тешко је рећи. Пре се може претпоставити да је то могло бити подстрек за поимање значаја враћања

или окренутости себи и да се наслути да је то “први захтев” у смислу који има на уму велики немачки мислилац модерног времена.

Зашто овом проблему треба посветити посебну пажњу? Зато што нисам запазио да српски филозофи на овакав начин размишљају. Напротив, они који филозофију схватају као повесну мисао, као мисао свог времена, мени се чини, верују да тежња за дуговечношћу јесте безмало лишена смисла кад је реч о тако појмљеној филозофији. То је разлог, уверен сам, што је проблем дуговечности, може се, нажалост, слободно рећи, готово неважан за неке филозофе, иако је незамисливо да би за било ког књижевника то могло бити прихватљиво; напротив, за свакога од њих дуговечност је најзначајније мерило вредности онога што стварају. Том проблему посветићемо значајну пажњу у даљим разматрањима.

Од посебног значаја за ова наша промишљања је указивање на значај дуготрајног изграђивања једног облика националне свести за могућност да се њоме прекорачују оквири краткотрајности. Наравно, то је утолико важније за ова разматрања, јер филозофија у нашој култури нема дуги “век” свог развоја; разуме се да мислим на филозофију модерног времена, на њен нововековни облик. Највећи значај дуготрајног изграђивања једног облика свести можемо пратити и у нашој култури. То се најбоље показује на примеру српске књижевности, посебно поезије. Ти облици стваралаштва имају многовековну историју развоја, за разлику од филозофије чији модерни лик постаје могућ битно тек после српске револуције, односно са устанком у којем је Србија збацила са себе окове ропства и феудалног начина живота.

То не бисмо смели губити из вида, кад покушавамо да разумемо величанствена достигнућа српске уметности, посебно књижевности у целокупној историји нашег народа. Наша филозофија није у овом погледу ни налик књижевности.

За разлику од поезије, на пример, која је у нашем свету настајала и истрајала и у временима у којима је образованих људи било занемарљиво мало, али је и поред тога успевала да домаши највише светске домете, упоређиване и са хомеровским еповима, филозофија може уопште и настати само у националним оквирима развијеног система образовања. Није Фихте случајно поменуо школу из које је неуки филозоф „прерано изашао”.

Филозофија може бити дело само оних који су стекли висок ступањ аристотеловски схваћене образованости, али и изграђену самосвест, који су овладали различитим подручјима филозофије, али такође и особеним схватањима темељних начела, идеја, појмова итд. Притом, уверен сам да овладавање историјом филозофских учења од античких почетака до наше савремености, има изузетан значај. Духовно искуство стечено „сатирањем на послу” овладавања филозофијом чини ову и изузетно значајном страном националне културе сваког, а посебно европских народа.

Све ово истичем како бих учинио уверљивим став да је у нашој култури изборено све оно битно за далеко значајније домете филозофије, тако и за успешно бављење њоме, односно за настајања озбиљног и, што је можда и важније, непрекидног критичког суочавања са свим што она постиже. Од највећег значаја је прекорачити оквире у којима се до наше садашњости углавном кретала у својој пре-

овлађујућој равнодушности или незаинтересованости за бављење списима српских филозофа, за расправе о њеним вредностима.

Пример за огледање и у овом погледу пружа наша књижевност у којој је бављење њоме постало нешто од чега не зазиру ни највећи српски писци. Довољно је погледати врло обиман десети том дела Рада Драинца посвећеног критичарима односно онима који су писали о нашем великом песнику. Потребан је не мали напор да би се увидело који значајан српски књижевник, посебно песник или књижевни критичар није написао нешто о Драинцу. Ако то упоредимо с оним што се лако увиђа када је реч о нашој филозофији, онда можемо само поновити мисао да се у њој укоренило „жаљења достојно стање”.

Ако се српска филозофија не угледа на нашу књижевност и у овом погледу, мало је изгледа да ће се нешто значајније променити на боље у одиста жалосном стању, посебно када је реч о продубљеним, аналитичким и критичким текстовима о српској филозофији. Појављују се књиге наших филозофа чак и врло вредне, али не и осврти на њих, чак ни белешке о њиховом објављивању. Па и то се обично догађа само ако се за освртање побрину сами писци дела.

Али, није се укоренила само малодушност према делима српских филозофа, већ и нешто много ружније; наиме, узело је маха обезвређивање; притом, не оно на које би се могло одговорити, већ по крчмама на пример. Не могу се присетити да је неки мој пријатељ похвалио неког филозофа ако је с њим у било каквој сукобу. Оно што се може запазити то је опет нешто ружно – наиме, чак иако се о неком нашем филозофу из пера неког критичара

појавила похвална белешка, њу ће заменити потпуно супротна ако се лични односи међу њима поремете, а поготово ако они постану непријатељски.

То посебно долази до изражаја ако се догоди да припадник једног филозофског усмерења говори о неком филозофу другачијег опредељења. Просто је непојмљиво колико је нетрпељивост, готово увек априорна, дакле она која не почива на познавању радова, већ на мржњи или презиру сваког другачијег филозофског усмерења.

У потпуној сагласности са овим, најчешће потпуно изостаје јавна расправа, спорење, сукобљавање погледа наших филозофа. Изостаје, дакле, нешто што је тако изразито обележје односа међу српским књижевним ствараоцима, а што је од изузетног значаја за њихов развој, за представљање културној јавности итд.

Поменуо сам значај ваљаног присвајања оног што се од других преузима. Оно је од битног значаја и за нашу филозофију и то како за стварање оригиналних, дуговечних дела, тако и за њихово вредновање. Кад је реч о оцењивању и проучавању дела наших филозофа, онда преузета универзално важећа мерила треба понекад учинити подесним за ваљано приказивање и вредновање њиховог значаја за националну културу. У овом поступку, присвајање је суочено са посебним изазовима на које треба наћи ваљане одговоре.

О каквим одговорима је реч, односно шта је присвајање преузетог поред онога што смо већ рекли? Тешко је наћи некога ко је тако отворено као Фихте признао да је све идеје преузео, али и ко је оиказао да то није никаква сметња стварању оригиналне филозофије трајне вредности, ако се

оне на неки начин учини својим, ако се, дакле, присвоје. Иако се тако односи у процесу преузимања, Фихте истиче, на истом месту на којем је изразио то „признање”, да је створио своју филозофију сопственим поступком, „сасвим независним од Кантовог приказивања... Моји списи неће Канта да објашњавају или да из њега буду објашњени; они сами морају стајати за себе, и Кант остаје сасвим по страни... Мој се систем може испитивати само из себе самог, а не из ставова било које филозофије.”

Али, ако нема тог прелажења или скока од преузимања према присвајању, онда филозофија, и не само она, наравно, остаје заточеник туђих погледа; за такву филозофију кажемо да је безвредна. „С онима који су дуготрајним духовним ропством изгубили себе саме, а са собом и своје осећање за властито уверење... за које је глупост да неко самостално треба да тражи истину... с њима ја немам никаквог посла”, каже велики немачки филозоф.

У овој мисаоној вези често помињем Ничеа који је на једноставан, чак помало упрошћен начин, изразио ту исту мисао, потеклу иначе од Монтења; способност присвајања се стиче и садржана је у духовном искуству ствараоца изграђиваном у процесу упознавања и овладавањима начинима на који велики филозофи - од античких времена до наше савремености – преузимали текстове других мислилаца. „Пчеле” каже изузетно подстицајни Монтењ, „помало пљачкају цвеће... али оне затим од тога праве свој сопствени мед.”

Духовно искуство које сам поменуо суштинска је претпоставка успешног присвајања. Она је део основе на којој се развија, али и вреднује свака па, разуме се, и српска филозофија. Исто тако, она је

претпоставка унапређења филозофије, при чему нема ничег недоличног ако се – као што је обично случај – све оконча у ефемерном резултату. Треба пажљиво промишљати Драинчеву мисао коју сам навео као водећу идеју.

Ниче каже, враћамо се њему, да и онај ко највише преузима може створити чак највредније дело, али ако позајмљеном додаје највише свога. Као пример наводи „италијански национални геније” који много туђег преузима, али томе највише додаје сопственог и зато је највећи.

Овим указивањем суочили смо се са проблемом не само ко може створити дело трајне вредности, већ и како се то уопште може постићи. У даљем излагању размотрићемо најважније начине оцењивања домета српске филозофије, наравно не само ње. Истицање дуговечности је само један од више, већ спомињаних начина вредновања у разним областима културе, па и у филозофији.

Зашто сам се одлучио да о проблему присвајања назначим Фихтеов поступак? Из једноставног разлога јер је он јасно и свакоме разумљивим начином изразио мишљење како се преузима потпуно слободно суштински важан садржај од других, али и како се то позајмљено присваја. Осим тога, показао је да и тако знатно прихватање погледа других мислилаца какво је његово, није никаква запрека стварању оригиналне, односно дуговечне филозофије. Даље, из овог освртања на Фихтеа постаје јасно да се и изузетно значајни помаци у филозофији могу постићи чак и ако се ствара систем који, по његовим речима, није никакав други до Кантов. Наравно отклон од узора је суштински чинилац стварања самосвојног, оригиналног дела.

При том, кад је реч о Фихтеу потпуно је јасно да дело трајне вредности отвара филозофији и неке нове могућности. Хегел је, да поменем само њега, јасно изразио признање да је на њега утицао Фихте, разуме се начином, поступком на који је изградио своје дело. Поменимо и то да преузимање није ни на који начин неспојиво са критиком одређених погледа узора. То се показује на примеру Фихтеовог односа према Канту. Отишао је даље од свог узора; створио је систем од суштинског значаја за преображавање немачког идеализма као највишег домета нововековне филозофије. Савремена филозофија са Марксом и Ничеом одбацује систем у строгом смислу, а као поступак изградње филозофије истиче или дијалектику као поступак и начин мишљења којим се превазилази спекулативна Хегелова метода, или перспективизам. Ниче напушта и Хегелов став да је *нус* начело сваке будуће филозофије и враћа се предсократовцима, посебно Протагори. Ово помињем како бих истакао да враћање на погледе који су вековима означавани као превазиђени, није никаква препрека стварању дуговечне филозофије од изузетног значаја за даљи развој или промену у овој области, али и у другим областима. Опште је познат и Марксов и Ничеов утицај на даљи развој филозофског мишљења разуме се и оног у нашој средини, па о томе овде не морамо даље расправљати.

Оно што су створили други, ако је вредно – а Кантове идеје су образац тога – постаје својина свих, али не простим преузимањем, већ поступком присвајања. Фихте је, показали смо то, на изваредан начин посведочио не само допустивост преузимања, већ и неопходност присвајања оног што је незаобилазна тековина филозофије.

Драинац говори о ограничењима које време може да постави ствараоцу, али чињеница да је српској књижевности и култури даровао дело трајне вредности, баца додатно светло на његов став - њиме је, верујем, изражена бојазан, али за нас је важно да увидимо да та његова мисао, и сама по себи, јасно показује да је бринуо о стварању „дубоког и трајног дела”, без обзира што је тврдио да томе чак и не тежи. Тешко би иначе било помислити како може настати књижевно дело или било које друго дело таквих вредности, ако писац своја настојања није ни усмерио у том правцу.

Вратимо се филозофији и уопште оним облицима свести чији циљ није стваралаштво, већ сазнање. Чиме, дакле филозофија може прекорачити оквире свог времена? Одговор је не знањима о том времену, не оним што може да пружи о свету живота или о оном „спољашњем”. И најдубљи мислиоци имају ограничене могућности кад је реч о ономе што их „окружује”. Прекорачује га оним што њу саму чини, што је њен сопствени садржај – дакле, вредношћу својих начела и идејама, замислима, о путевима њеног утемељења и изградње, подстицајном снагом тих идеја итд.

Да су „унутрашњи” донели оно чиме филозофија може прекорачити границе времена у којем настаје, као уверљиво сведочанство наводим Анаксагорин *нус*, али одређен на начин који потиче од Платона; он је установио начело ума на којем се филозофија - у преовлађујућем виду - и данас развија.

Дакле, кад у модерној филозофији налазимо тврђење да она не може изван оквира свог времена, као што човек не може из своје коже, онда се то односи на њена сазнања о постојећем свету или,

уопштено речено, о „спољашњем”, о оном што нас „окружује”. Поновио сам овај став како бих истакао да није мало филозофа, не само наших, који оквире тога прекорачују једино ако се баве приказивањем других филозофија, онога што је у њима постигнуто, или чему је неки мислилац допринео. Али, и у овом случају изостаје она „окренутост себи” о којој смо говорили као о претпоставци стварања нечег трајног.

Јадан би био положај филозофије ако би је чинила само таква сазнања. Она никад не би могла прекорачити оквире свог времена. Али, иако се филозофија понекад своди на то, посебно кад се о њеној вредности суди искључиво по њеном сазнањима о постојећем, она има, помињали смо то, и другу, неупоредиво важнију страну. Кажем да је та страна важнија јер се по њој, у ваљаној анализи, суди о дометима филозофије, одређује њена трајност.

Говорећи конкретно у обичном смислу те речи, одређена филозофија никада не би, ни у свом врхунском домету, могла сачувати значај и изван времена у којем настаје ако не би, на пример, представљала неки ослонац других филозофија, ако не би доприносила њиховој појави или изграђивању, ако не би била од значаја за будућност овог облика свести, ако не би ни на који начин омогућавала на-јаву онога што ће бити од значаја за даљи развој облика свести итд.

Поменуо сам Платоново поимање *нуса* а могао сам и Протагорино начело човека као мере свега. Зашто истичем начела филозофије, оно на чему су биле или су још увек утемељене, што су била њихова исходишта? Не зато што нисам могао да наведем мноштво идеја, поступака или замисли које су филозофије прошлости оставиле у наслеђе

будућност - стичући тако на уверљив начин своју дуговечност, већ зато што су начела оно најважније за утемељење и развој различитих филозофија.

Зашто су ова разликовања и, уопште, ова разматрања о облицима вредновања значајна за наша промишљања о српској филозофији, али и шире, за филозофију без обзира на њено национално одређење? Поред осталог и зато јер се та разликовања, посебно у нашој филозофији, готово и не помињу, насупрот ономе што лако запажамо у српској књижевности. То сам желео да назначим од самог почетка избором водећих идеја. За нашу филозофију, поготову за ону из друге половине прошлог века, ти облици вредновања као да нису ни постојали. Они се не помињу и ако су за прецизно вредновање сваке филозофије, па разуме се и наше, од изузетног значаја. Тек се са одређењем да је неко дело дуговечно, или ефемерно или безначајно, да је потпун и сажет суд о њему.

Оцена о српској филозофији, посебно новијој, из које се чак и не назире оцене о вредности исказане у тим суштинским одређењима, не могу се сматрати ваљаним. А изостајање таквих оцена у нашој филозофији је нешто сасвим уобичајено. И у овом погледу филозофија би морала бар налицити српској књижевности, али је претпоставка за такав обрт да јој ова постане узор. То што филозофи не говоре о овим мерилима вредновања значи да се они озбиљно и не суочавају са изазовом превазилажења ефемерности. Оно што није проблем, што се не увиђа, или што се избегава да призна као озбиљан изазов одређеног начина мишљења њиме се не може ни превазићи; то у овом случају значи да изостаје напор да се ствара нешто што има трајнију

вредност. Ово стање у нашој филозофији је делом учинак дуго укоревеног гледишта да је филозофија „критика постојећег”, чиме се у средиште промишљања ставља једино однос филозофије према људском свету, према „постојећем”, „спољашњем” а не и према њој самој.

Опет се показује да је од многоструког значаја разликовање два важна односа филозофије – једног према себи самој и другог према свету или, општије, према спољашњем. Указаћемо на значај тог разликовања и на примеру разграничења ефемерности и безначајности. Како одређујемо однос та два важна појма, без обзира на то што обично, нажалост, ни он – опет за разлику од оног што уочавамо, на пример, у жучним књижевним полемикама, тако важним за развој стваралаштва – не побуђује пажњу филозофа, бар не према увреженом или повлађујућем стању.

Безначајним називамо оно што и не опстаје у времену, што према томе и не постоји у њему, што се њиме, сасвим разумљиво и не одређује. То је видно из начина на који се означава овај облик вредновања, за разлику од дуговечности и краткотрајности. Оно што се у времену не одржава, и ако се у њему зачиње, не може се њиме уопште ни именовати. Тај појам неодољиво подсећа на коров, на нешто што и није духовно, већ се одређује по месту појављивања, дакле просторно. Као што и најлепши предео „настањује” коров, тако и наша култура, на сличан начин као и оне европске и светске, не могу постојати без тога што је безвредно, и што као такво и не побуђује пажњу, а ако то и чини, онда се попут корова, дословно искорењује, одбацује, одређује као несувисло и безвредно.

Треба, међутим, рећи да је овако безвредних дела мало, да се она ретко уопште и појављују у том чистом виду. То је разлог што се вредновање, нажалост, своди на дуговечност и ефемерност. Али, ако их је мало, ако из тог угла гледано о њима сувишно и говорити, недопустиво је игнорисати постојање могућности да се и на такав начин вреднује јер су учинци тога занемаривања, као што смо назначили, погубни. Наиме, то води великој заблуди, односно изједначавању ефемерности са оним што нема никакву вредност, што нема никаквог значаја, што је напросто ништавно, о чему није вредно ни расправљати. Настојали смо да покажемо да је такав говор о ефемерности недопустив, и да истакнемо да је за избављење из те заблуде неопходно извести појам безначајности као посебан начин вредновања. Убеђен сам да то треба учинити чак и ако претпоставимо, без ваљаних разлога, да таква дела уопште и не постоје. Дакле, треба да говоримо о њој независно од тога да ли она уопште представља било какав проблем у нашој култури. Осим тога, ако се негде и појављују, она не могу угрозити ни филозофију, ни уметност, ни било коју дугу област културе, али не толико јер их је мало, већ пре свега зато јер се лако препознају, ако на неки начин уопште и пробуде пажњу.

Жучна реаговања на ефемерност, на тврђење да је нечије дело такво, имају, верујем, свој корен и у жељи да се оно представи као дуговечно, полазећи од ваљаног увида да није увек лако повући оштру границу између та два основна облика вредновања. Да би се критичари који оцењују неке списе као ефемерне ослободили бар до неке мере притиска ове врсте, важно је, по мом мишљењу, да се и због

тога краткотрајност не супротставља оштро и грубо дуговечности; а то се бар у извесној мери постиже увођењем појма безначајности као назива за посебан начин вредновања.

Појму безначајности потпуну супротност представља дуговечност, али се од њега, дакле, мора јасно разликовати и ефемерност. То се, нажалост, не чини; у томе видим један од важнијих разлога болног реаговања - да поменем само такво - када се нечије дело одређује као ефемерно. Имао сам више прилика да се уверим у такав начин реаговања, посебно кад сам на једном скупу праксис филозофију означио као ефемерну, али и указао на њен значај. Помињем овај случај јер је на ту оцену крајње непримерено реаговао човек који је увек умишљао да је водећи филозоф не само Србије, већ и Југославије. У том убеђењу овог филозофа значајну улогу имају неодмерени хвалоспеви оних који се филозофијом никада и нису бавили, али су његови политички истомишљеници.

Нема, дакле сумње да се само за безначајна дела може рећи да немају никаквог значаја. У томе се јасно показује разлика према ефемерном делу које може садржати вредне увиде, посебно о свету, односно може бити значајно као „критика постојећег”, на пример. То се такође јасно показује, кад је реч о нашој филозофији, на примеру праксис покрета и теоријског усмерења. Лишено је сваког смисла порицати било какву вредност овом начину филозофирања са којим је југословенска теоријска мисао стекла одређена признања и у средиштима европске културе.

Али, исто је тако потпуно неодрживо кад се о овом начину мишљења, о овом облику „критике

постојећег”, говори као о духовном и практичном покрету који је, наводно, стекао трајни значај у српској филозофији. Данас се тог усмерења одричу и они који су му припадали; неки од њих то и поричу и бране ставове у свему и потупуно супротне праксисовским. Занимљиво је да управо међу оваквим преобраћеницима има оних који тврде да су ставове које заступају данас, бранили одувек. Али, то је разумљиво расуђивање кад је реч о онима који су и раније и данас, дакле увек, филозофију изједначавали са политичком теоријом и опредељењем.

О три начина вредновања говорим како бисмо избегли апсурдну могућност да се далеко најбројнија дела сваке националне филозофије, па и оне најразвијеније, одбацују као безначајна и безвредна. Са овим одредницама често се изједначава, као што смо видели, ефемерност без икаквог оправдања. Покушаћемо да укажемо на још неке разлоге због којих сам уверен да је уврежено тумачење појма ефемерности неодрживо, поготово ако је изједначава са безвредносшћу, или што је безмало исто, ако се оштро противставља дуговечности.

Изузетно је важно показати да постоје времена, као што је с правом указао Драинац, у којима књижевност, а то поготово важи за филозофију, остају у његовим оквирима не покушавајући или чак и не желећи да их прекораче. При том, то обично чине спонтано, а не увек онако како је говорио наш велики песник. То је од посебног значаја за филозофију народа у чијем окриљу нема дела трајне вредности или су она изузетак. То је случај и са нашом филозофијом. Било би бесмислено тврдити да је она безвредна и безначајна, зато што

је чине безмало углавном дела краткотрајне вредности, посебно ако их оцењујемо по мерилима средишта европске филозофије.

Дакле, кад тврдимо да је наша филозофдија по свом општем одређењу ефемерна, онда је тиме нипошто не обезвређујемо, нити поричемо да у њој има дела значајних домета. Не пориче се ни то да у њима има увида за које се може рећи да су од изузетног значаја, или да садрже одређене претпоставке за настанак дела трајне вредности. Да би се то и показало треба ближе размотрити, поред осталог, однос три облика вредновања које смо помињали. То треба да омогући да се они потпуније одреде из угла знајајног за наша разматрања о српској филозофији.

Али, прво ћемо још нешто рећи о односу филозофије окренуте себи, с једне стране, и према спољашњим изазовима, с друге стране. Наиме, треба се суочити с питањем да ли смо у настојању да истакнемо изузетан, али и обично превиђан значај окренутости филозофије према сопственој изградњи, потценили важност њеног усмерења на сазнање спољашњег света. Какав је однос – из овог угла гледано – те две стране или та два усмерења филозофије? Наравно, суочићемо се и са питањем вредности оне филозофије која је у целости искључиво посвећена сазнању света, посебно, разуме се, оног људског.

Разлику о којој говорим важно је назначити како се не би по једној од тих страна вредновала она друга, односно, да се не би изрицао критички суд о некој филозофији у целини. Пре свега ћу истаћи да ефемерност нипошто не угрожава животни значај филозофије, чак се може тврдити да

се у временима настајања тог њеног значаја она одређује као изузетна или чак трајно вредна тековина културе. Та могућност је, такође, често разлог што писци утицајних дела и изузетно уважаваних списа у времену свог настајања, обично негодују ако се њихово дело приказује као ефемерно. Поменућу још једном искуство са праксис филозофијом. То што је она била изузетно уважавана у првој половини прошлог века, што је стекла и одређени међународни значај, што је била утицајна, није и пресудно за изрицање суда да је тековина филозофије од трајног значаја. оно што има такав значај за филозофију, не би се нипошто смело изједначити са вредношћу коју филозофија стиче као критика људског света и на тој основи постаје уважавана.

Оно што се не наставља, што нема следбенике, што не побуђује никакву посебну пажњу изван времена у којем настаје и делује, чега се одричу чак и они који су важили као значајни праксисовци итд, не може се оценити другачије него као ефемерно. Рекли смо да мисао Добрице Ћосића, коју сам навео не погађа његово дело које је без икакве сумње дуговечно, али оно, можемо то слободно рећи, изванредно одређује судбину праксис филозофије; „гаси се” њена улога и значај; она „пропада и остаје ван људске пажње и интересовања”. За праксисовце се несумњиво може рећи да су припадали „свету који је минуо у понор историје”. Оно што не опстаје дуже у неком облику, што губи вредност са протоком времена у којем побуђује пажњу - свеједно какву, да ли изузетну или неку другачију – образац је онога што се с правом означава као ефемерно. Наравно, оно има значај за

историју националне филозофије, али не и за саму филозофију, за њен даљи развој.

То што свака филозофија, чак и она врхунска, садржи и ефемерне погледе не значи да они могу угрозити основни суд о њеној највишој вредности. Исто тако, и дела која не опстају дуже у времену, могу садржавати значајне увиде о њему, али то не може променити општи суд о њеним донетима. И у овоме се показује да је неодрживо оштро противљење два основна облика вредновања.

Посебно треба нагласити, без бојазни да ће се тиме запасти у недоследност да и дела која немају неки већи значај, за филозофију, могу имати трајнију вредност, посебно ако настају у преломним временима, ако су од значаја за настанак великих револуција, на пример, као и за њихов успешан ток и исход, или што су дубоко мисаоно понирање у њихов смисао. Француска револуција није могла бити припремљена филозофијом врхунских домета, као што је класични немачки идеализам, чак и да се појавила знатно пре почетка превратних догађаја, која су у филозофијама Канта и Хегела, да поменем само њих, налазила свој прави израз, али су у значајној мери и одређивала погледе тих великих мислилаца. По тој моћи или по том утицају револуције светско – историјског значаја и филозофије које налазе дубоке подстицаје у њој, одређују се као превратничке. Поменућу само Канта, који је 1789. означио као годину „револуције једног паметног народа која нам се у наше време одиграла пред очима”. Њене тековине могу бити осујећене, потиснуте, али не и искорењене или заборављене јер се том револуцијом свету и филозофији показало да

је, по Кантовим речима „људска природа склона бољем”, итд.

Али, оно чиме и ова велика филозофија представља револуцију, односно превратно догађање у духовној области, не треба тражити изван ње, па ни у одушевљењу 1789. Зашто ово истичем? Зато да би се судови о проблемима којима се бавимо схватили *cum grano sallis*, а из излагања које следи постаће јаснија та потреба за опрезним суђењем.

Изрицање вредносних судова без темељног истраживања или промишљања има мали значај. Утисак је сасвим недовољна основа за такво вредновање. Они који ефемерност схватају као апсолутну супротност дуговечности, који је већ и тиме изједначавају са безначајношћу, могу из овог разматрања извести сасвим погрешно мишљење. То је разлог што на значајне домете савремене српске филозофије, без обзира на то што су постигнути углавном, не у делима трајне вредности, већ у списима који, по мом уверењу, нису „кадри да надживе доба у којем су се родили”. Разуме се, не мислим не све списе. У обимној студији о Михаилу Ђурићу настојао сам да покажем да је он створио „жива и делотворна” дела за која можемо, на “општу радост” рећи да су и „дубока и трајна”.

За нашу књижевност може се с добрим разлозима тврдити да никада – од својих почетака до наших дана – није била угрожена ефемерношћу на начин на који је то случај са српском филозофијом. Оно што желим да нагласим јесте да ефемерност – ма колико била преовлађујућа у неким националним оквирима – не може бити сметња стварању, на пример, књижевних дела трајне вредности. Не треба посебно ни истицати да је у свим национ-

алним књижевностима, па и у оним најразвијенијим у европским и светским оквирима, као и у нашој, највише дела за која се не може рећи да су дуговечна. Али, то ни мало не омета књижевно стваралаштво или научно сазнање да пружају дуговечна дела. Напротив, то изразито мноштво списа од средње вредности увећава изгледе да се појаве и дела трајне вредности.

О изузетном значају књижевних критичара за успешан развој области којој се посвећују не треба посебно ни говорити. У тој критици, чак и ако у њој нема великана, какав је несумњиво био Јован Скерлић, сусрећемо се често са противстављањем дуговечних и ефемерних дела, што је по мом уверењу сведочанство о рђавом схватању односа ова два основна начина вредновања. Наиме, чак и ако се за дело неког писца не каже изричито да је краткотрајно, он ће то доживети као порицање значаја сопственог стваралаштва.

У том оштром, грубом супротстављању основних начина вредновања треба видети корен чињенице да се просто не може догодити да се за дело трајног значаја то изричито и не каже, али, за разлику од тога, ефемерност се обично и не помиње, већ се она просто подразумева, ако изостане оцена да је неки спис врхунског домета.

Како у филозофијама каква је наша, нема ничег што би по обиљу дела трајне вредности бар наликовало донетима српске књижевности, то је, бар донекле разумљиво што се начини вредновања обично уопште и не користе кад се изричу судови о делима филозофа. Тиме се ствара погрешан утисак да основне одредбе о вредности дела и не важе за филозофију. Из тога се, даље, као некакав резултат

појављује дубоко укореењена илузија да су, говорећи грубо или поједностављено, сва филозофска дела сличне вредности. На Фихтеове речи, које сам навео, поред осталог и из тог разлога – наиме да и у великим европским филозофијама постоје врло лоша и, чак, потпуно безвредна дела – не морамо се враћати нити истицати да нема филозофије у којима су списи претежно или чак искључиво сличне вредности.

Кад сам на једном скупу, који сам већ поменуо, праксис филозофију означио као тековину наше културе чије је време прошло, оштро, чак недолично, реаговао је јадан од оних који је увек умишљао да је најзначајније име овога покрета, иако су неки порицали да му уопште и припада. Да моја намера није била обезвређујућа, довољно сведочи то што сам и сам припадао том покрету и што сам у том „кључу” објавио неколико књига. Наводим ово како бих назначио да се оцена о ефемерности изједначава, посебно у филозофији, као понижавајућа или, чак, као увредљива и дрска. О штетности избегавања употребе речи као што је та не треба ни говорити, јер је јасно да истицање или признавање слабости представља својеврсни захтев да се оне превазилазе, да се траже бољи путеви унапређења филозофији у смеру стварања дела трајнијег значаја.

Нисам, дакле, случајно поменуо књижевну критику. Наиме, она има изузетно значајну улогу не само зато што изриче јасне судове о вредности, већ и због тога што начином на који то чини може бар неке ствараоце подстицати да пишу оно што је „кадро да надживи доба” у којем је написано.

Безмало, ништа од овога што смо поменули и истицали о српској књижевности на може се - чак ни на сличан начин – рећи и о нашој филозофији; стиче се утисак да су та мерила за њу без значаја, иако је истина далеко од те заблуде. Није случајно што се међу исходишним идејама овог разматрања не помиње и мисао неког филозофа. Домета вредних у сваком погледу било је не мало и у нашој филозофији. Мислим, да у нашој савремености има тога много више него у прошлости. Али, то је нешто што се не може изједначавати са делима трајне вредности којима обилује српска књижевност и у којој је то нешто готово уобичајено. Ово је основни разлог што често истичем да нам узор нису само велика дала грчке и европске филозофије већ и оно што је постигнуто у нашој култури, посебно у књижевном стваралаштву.

Пођимо од тога да се ефемерност нипошто не би смела обезвређивати ако се жели да избегне, сваком разборитом човеку неодржива оцена, да су културе разних народа претежно сачињене од безвредних и чак ништавних творевина. Мало ко може покушати да озбиљно или уверљиво оспорава тврђење да највећи део онога што чини садржај разних националних култура јесу ефемерна дела. То, разуме се, важи и за такозване велике или развијене културе Европе и света у целини.

Да би се избегло такво неодрживо и несувисло тврђење, неопходно је да се тај начин вредновања јасно разграничи не само од дела трајне вредности – што се обично и чини – већ једнако тако и од безвредних и безначајних дела из разних области сазнања и стваралаштва.

Да ефемерност није исто што и дуговечност јасно је сваком; то ни за кога разборитог не може бити спорно. Али, нажалост, није мало оних који не увиђају да ефемерно дело нипошто није и безвредно. Тој неодрживој тврдњи не мали допринос дају и они чија се дела не оцењују као изузетно вредна, дакле, они који о себи имају врло високо мишљење, често без икаквог правог разлога. Нажалост, и у бољим реченицама или књигама синонима итд. није мало одређења која смо овде настојали да одбацимо. Тиме се делом и може објаснити опширност са којом о овим проблемима говорим. Ако се то има на уму онда је потребно, убеђен сам, нешто више рећи о односу ефемерности и безвредности, али и о њиховим особеним односима према дуговечности.

Пре свега треба рећи да и у већини националних историја филозофија није тешко уочити да изразито преовлађују излагања о ефемерним делима. С друге стране тешко је и замислити да се пажња посвећује безначајним списима.

Иако је мало оних који својим делом успешно превале тегобан пут од ефемерности до дуговечности, мислим да се може рећи да другог начина најчешће нема ако се тежи стварању нечег изузетно вредног. Мало ко почиње, посебно у филозофији, списима који су трајне вредности, иако је уобичајено, кад нечије дело стекне такво признање, да се онда говори уопштено, наиме да је оно у целини дуговечно. Сасвим је природно да у областима у којима се образованост, односно овладавање оним што су други створили постиже „сатирањем на послу”, пут до највиших домета води преко списа који просто најављују великог филозофа.

У књижевности није тешко поменути не мало оних писаца чији су први списи с правом означавани као дуговечни. Књижевност се и у овом погледу разликује од других области, посебно од филозофије. Не морамо се упуштати у опширнија разматрања; довољно је поменути имена рано преминулих песника, на пример, Бранка Радичевића или Бранка Миљковића, да би се то увидело. Филозофија је, рекао сам то, нешто друго, иако и у њој има раних списа који не само да најављују великог писца већ су и сами без сумње дуговечни. Поменућу ране радове Карла Маркса који су у нашој праксис филозофији имали изузетно велики значај, чак много већи него познија дела. Наравно, то важи не само за нашу, већ и за европску филозофију прошлог века, посебно његове друге половине. Нешто слично важи и кад је реч о филозофима који своје списе почињу касно да објављују или онда кад су основне обриси свог система јасно успоставили.

Ако се и може рећи да у неким случајевима мисаони развој води од безначајног према ефемерном делу, готово је несувисло питати се да ли то важи кад је реч о односу безвредног према дуговечном делу. У том односу, провалија која дели ова два облика вредновања, напросто је непремостива. Могло би се рећи да је писац безначајног дела без имало дара или без образовања о којем говоре и Аристотел и Фихте. Из жеље да се такви списи не повреде прекомерно, често се каже да им је својствена лењост или неспремност да се озбиљније посвете свом позиву.

Међу таквима су често плагијатори, али и епигони и, разуме се, догматичари, али нипошто у изворном, грчком смислу ове речи којом су

скептичари именовали чак и Аристотела, већ у савременом значењу тог појма.

У нашој филозофији, посебно оној из друге половине прошлог века било је догматичара на претек. Таквима смо називали оне који своје филозофске појмове подређују владајућој политици или неком другом облику свести, дакле оне који разарају аутономност филозофије. Један од облика тог разарања је и заклањање иза великих мислилаца. Догматичари у Југославији, али и у свету, лажно су се претстављали као следбеници Марксове мисли, иако нису имали никакве претпоставке да је уопште и схвате. Ослањали су се на погледе вулгаризатора идеја овог великог филозофа.

Сартр је с правом догматски марксизам противстављао учењу Карла Маркса чију је филозофију у свом делу *Критика дијалектичког ума* означио као „мисао нашег времена”. Филозофе који, како је говорио, на маргинама те „мисли нашег времена” исписују оно што Марксу није могло бити познато, називао је „људима културе”, у које је и себе убрајао. То гледиште прихватили су и неки српски праксисовци.

О овоме говорим јер је догматизам како сам га представио и у југословенској филозофији био врло раширен и не без извесног утицаја и на друге области сазнања, посебно на науку. Основу за тај утицај и на неке научнике чинило је несувисло веровање да се о дијалектици може говорити и када је реч о природи, иако је упориште догматског филозофирања био обичан разум. Познати писац књиге *Дијалектика природе* вулгаризовао је филозофске погледе о дијалектици као методи и начину мишљења; имао је највећи утицај на српске дог-

матичаре прошлог века. Марксови погледи за њих нису били од значаја.

Безвредност је суштински одређена затвореношћу, потпуним одсуством било какве могућности да побуди пажњу, што се нипошто не може рећи за ефемерно списатељство. О томе сведоче спорови који се понекад тичу самог проблема да ли је неко дело ефемерно или од трајнијег значаја. Неслагања у овом погледу нису искључена, а помињем их јер су она понекад вреднија и изазивају већу пажњу него списи који су повод за њих. Велика неслагања су посебно честа у књижевности, што има изузетан значај за њен плодан развој.

У нашој филозофији таквих спорова готово да и нема; ако се и догоде обично сведоче о повређеној сујети критичара или, на пример, о нетрпељивости према одређеном филозофском опредељењу итд.

Да између дуговечности и ефемерности граница није увек јасна сведоче оштра сукобљавања мишљења о томе, наиме о ваљаној оцени вредности нечијег дела. Међутим, потпуно је незамисливо да су таква неслагања могућа кад су у питању безначајна дела. Да би до спора уопште и дошло потребно је да неко дело побуђује пажњу. Ако тога нема, онда је по себи јасно да изостају било какве расправе. Овде је важно истаћи да то што у филозофији изостају такве расправе нипошто не мора бити сведочанство о безвредности онога што њу чини. Чак и изузетно вредни радови наших филозофа ретко побуђују пажњу и само се изузетно догађа да се неко осврне на њих зато што је подстакнут њиховом вредношћу.

Треба такође бар поменути да и у изузетно вреним делима није тешко открити и нешто што се може оспоравати или доводити у питање; то и

омогућава критичару чија је сујета повређена да и о изузетно вредном спису изриче негативне судове. Скорашњи пример тога је покушај обезвређивања *Антологије српске поезије* Ненада Грујичића, Онај коме је тај сукоб познат, могао се уверити колико је важно да се и у одговору на неосноване критике, аутор представи као врхунски полемичар и антологичар. Смисао овога што говорим је тај да од оспоравања може бити и знатна корист, јер се, као у овом случају, приређивачу антолофије пружа прилика да потпуније развије основне идеје на којима је настао његов избор песама српских стваралаца, али и да укаже на непринципијелне мотиве критичара. Такве полемике не само да доприносе побуђивању шире пажње, него су и сведочанство о развијености, у овом случају српске књижевности. У филозофији тога нема али ако и има у неким случајевима, онда је то прави изузетак.

Не упуштајући се у бројне разлоге који се обично наводе када се погрдно говори о ефемерности, треба ипак поменути да такав однос сведочи често о пристрасности критичара; али су једнако неприхватљиве и неодмерене и необразложене похвале којима се из различитих разлога, понекад нечасних, још за живота неког списатеља његово дело уздиже преко сваке разумне мере, а да се за то не пружају и убедљиви разлози. Такви хвалоспевни нису никаква реткост у разним областима наше културе. То, разуме се, не доприноси њеном угледу, а поготово не њеном напретку. Ово говорим на основу искуства стеченог дугогодишњим праћењем савремене српске филозофије и писањем о њој.

То помињем и да бих указао на значај теоријских разматрања о овим начинима вредновања и о

њиховим односима. Кад су оно јасније одређени и укореењени - као у срединама развијенијег филозофског живота - онда је произвољностима и непристрасностима знатно сужен „простор”. Најгоре вредновање је оно које почива не на разлозима, већ на личним односима писца и критичара. кад су и ако су ти односи блиски и пријатељски, оцене су више него повољне; али кад се они поремете или постану непријатељски, онда нема такве ружне оцене која о пусцу неће бити изречена. Један пример сам навео помињући *Антологију српске поезије*, а могао бих, кад би то имало смисла, навести и много горе примере из сопственог искуства. Начело таквих критичара је једноставно: док су наши односи блиски и пријатељски, оцене ће бити онакве какве аутор може само пожелети; када се односи промене, мења се и вредновање.

Оно што највише забрињава и што угрожава наду у неку промену на боље, јесте чињеница да је у нашој филозофији превише списатеља чији радови настају пуким препричавањем или сажетим излагањем онога што су други створили; уз то, разуме се, иде и понека оцена која је, такође, често преузета или је сувишна, јер је свако ко чита радове таквих писаца у стању да је сам изведе. Помињем филозофију, али није много боље ни у неким другим областима. Ако нешто свакако угрожава напредак једне националне културе онда су то управо такви радови.

А када је реч о књижевним критичарима стекао сам утисак да и међу њима има оних којима је важно да на занимљив начин препричају неко дело и изрекну понеку похвалу или примедбу. Имамо велику књижевност, али се за књижевно критику

може слободно рећи да Скерлић нема достојног наследника. Пророчански делују познате речи Богдана Поповића: смрћу Јована Скерлића српска књижевност остала је без критичара „од којег никада значајнијег нисмо изгубили, и од кога... никада значајнијег нећемо имати”.

Али, иако је све ово вредно помена, ипак је далеко важније истаћи да пребогата садржајним и дубоким увидима Драинчева изјава показује, отвореношћу која побеђује дивљење, да и у временима у којима стваралаштво може доспети - по убеђењу овог нашег великог песника - једино до дела која нису ни „дубока” ни „трајна”, писац нема оправданог разлога да одустане од „певања и мишљења”. Другим речима, ништа па ни то што једној генерацији „није досуђено да ствара трајна дела”, не би смело осујећивати стваралачки нагон, тежњу да се у култури постигне оно што се може, чак и ако то није, по веровању најзначајнијих представника те генерације, највиши домет.

Ако прихватимо да није свака генерација „рођена под срећном звездом”, онда нам се открива још једно важно одличје њених представника, или можда је боље рећи, још један њихов задатак, односно циљ. Они се свесно и предано опредељују за писање ефемерних дела и, што је можда и важније рећи, не устежу се да то признају. Тај чин признања је од изузетне вазности, али не зато што се тиме признаје вредност ефемерних дела, већ и зато што се тиме ствараоци усредсређују на откривање путева да се и у таквим временима, књижевници и филозофи усмере на изналажење најбољих начина да се постигне највише што се може. Ако се покаже да је процена о времену била неоснована, онда ће захва-

љујући управо таквом усмерењу, настати дела каква Драинац није очекивао да су могућа када је у питању његова генерација.

Али, и да је време у којем ствара Драинчева генерација одиста било ненаклоњено њима, напори писаца и мислилаца треба без икаквог двоумљења да буду усмерени према откривању претпоставки за надмашивање, односно за превазилажење, схваћене и јасно изражене немоћи за успостављање другачијег оквира за развој сазнања, за књижевно и, уопште, уметничко деловање које би отварало путеве настајању списа трајније вредности.

То „припремање” помака не мора бити јасно појмљено, односно, потреба за њим не мора постати непосредни подстицај за превладавање положаја у који је запело и певање и мишљење. Подстицаји из увида и признања као у Драинца, могу потицати из жеље да се пође неким другачијим путем, да створе или увиде неке, до тада непознате могућности не само за поезију и књижевност уопште, већ и за филозофију и друге области културе.

Та потреба за променом уврежених путева, за откривањем другачијих могућности, Та тежња да се доведе у питање недодирљивост онога што је укоренењено и устањено - битна је претпоставка помака или превазилажења стања у којем је стварање дела трајне вредности постало наизглед недостижно. Бранко Радичевић, али и Бранко Миљковић пониру у дух језика, у његова обележја у његове укоренењености у постојећу културу или у обично, представно мишљење, како би себи прокрчили пролазе за стварање дуговечних дела. Они увиђају да до помака у песничком стваралаштву може доћи само променама укоренењених представа о језику, о његовим владајућим

облицима или о схватањима, на пример, разумљивости речи које га чине итд.

Бранко Радичевић јасно сагледава незаобилазност Вукове реформе језика за настајање дуговечне поезије. Бранко Миљковић уверљиво показује неопходност да се обична, здраворазумска разумљивост не сме ни у поезији идеализовати, нити универзализовати, схватити као једина којој треба признати вредност, појмити као нешто без чега језик губи смисао. Он увиђа да је за помаке у поезији неопходно отварање према „неразумљивости” или промена ставова према ономе што је по устаљеним и вековима укореењиваним мњењима о разумљивости, постало недодирљива светиња, нешто без чега поезија наводно уопште није могућа.

Вредно је истаћи да та представа о обичној здраворазумској разумљивости почиње да губи снагу од самих почетака филозофског настојања да се прекораче границе представног мишљења. Бранку Миљковићу као филозофу то је било познато.

Разумљивост наука, да и њих поменемо, не може се изједначити са уобичајеним схватањима овог појма. У њима се разликује оно што је доступно обичном мишљењу, од онога чиме може овладати и што може појмити само неко ко је стекао одређена предзнања као претпоставке било какве могућности да схвати неразумљиви језик и смисао научних спознаја. Сви ти облици разумљивости стичу особена својства у разним областима сазнања и стваралаштва. Али, потпуније разматрање ових изузетно значајних проблема није неопходно у овом нашем промишљању.

ДРАГУТИН МИНИЋ КАРЛО

ЦАНЕ И ЈА

„Свако штене временом добија особине господара.
И тако постаје пас”.
Зоран Ранкић

Да се одмах разумемо: Цане је пас. Ћерка и зет су га довели из Шпаније, а упознавање је било кратко: тата, ово је Цане. Цане, ово је тата. Тата, то јест ја, није био одушевљен. Није махао репом, који је од тог тренутка изгледа почео да му расте. У мом моравском крају са псима се комуницирало ногом или мочугом, а камоли да се шетају, мазе, купају, хране, воде код доктора...

- Одсад ће Цане да живи са нама, то јест са тобом - рекла ми је ћерка, рачунајући да ћу силно да се обрадујем. Прерачунала се, али се направила луда, као да се ништа није десило.

Прогутао сам кнедлу. Јесте да сам био срећан што су се, после пет година, вратили кући, али сам очекивао неко бепче, а не овог шпанског расног поденка, који, тврди се, води порекло од египатског шакала. Мени је личио на мало шарено јаре, јер ми је кинологија била као шпанска села. Цане као да је осетио да није добродошао. Одмеравао ме је са

стране, онако неповерљиво, а глумио је одушевљење само кад сам му доносио храну или узимао доводац у руке.

Дани су пролазили, а мој ауторитет на Дорћолу је падао све ниже. Једног раног јутра, како бих избегао радознале погледе, повео сам Цанета у шетњу, кад је са оближње терасе одјекнуо оријашки глас мог комшије и земљака :

- Црни Драгутине, па твој деда по коме носиш име, онај часни солунац са Копаоника, мора да се преврће у гробу. Шеташ се са псетанцетом, уместо да смо већ у кафани на ракији и кафи са ратлуком - вртео је оном главурдом мој земљак, заборављајући да му је син ветеринар и да се бакће са "тим џукелама".

Журно сам продужио даље, док нисам могао да избришем осећај да се Цане лукаво насмешио оном својом шакалском њушком. „Није то ништа, мој земљаче” помислио сам у себи, док сам замицао иза ћошка.

То на улици заиста није ништа према ономе шта се дешавало у кући. Цане је интелигентно створење, што јес јес, није што је наш, али размажен је као естрадна звезда. Кад бих, после ручка, кренуо да се завалим у своју фотељу и читам новине - тамо бих затекао тог „племенитог” Шпанца. У почетку би, на мој урлик, лагано, онако невољно склизнуо са мог кућног престола, али би убрзо само одмахнуо главом у стилу: Ко те шиша, матори! Онда би настало рвање слободним стилем, у којем бих побеђивао на поене.

А када сам га, једног дана, затекао у мом кревету, дошло ми је да залајем. Не, да завијам као вук. Ухватио сам га на волеј, као његов земљак из Барселоне Меси. Срећом, ћерка није била у кући да присуствује том вандализму. А у близини нису били ни она Брижит Бардо ни неко из невладиних организација.

Цане се баш људски изнервирао, а ја сам побеснео као пас. Као пас!?! Та мисао је почела да ме прогони. Па, Цане је све више човек, а ја водим пасји живот. Слушам наређења од ћерке. А она, Европејка, инсистира да, кад шетам њеног љубимца, а мог, крвника, носим најлон кесе. Зна се и зашто. Цане, додуше, није био много алкав. Оно би урадио у некаквом травњаку, у жбуњу, тако да сам понете и неупотребљене кесе кришом бацио у ђубре при повратку, уместо да сам се усправио и рекао историјско не: „Нећу да купим псећа г... и тачка!” Тако сам постепено почео да губим самопоштовање, за разлику од Цанета, који је постајао све самоуверенији. Чак је почео да кидише на крупне псе, углавном мужјаке, док је са дамама био благ и онако кицошки настројен. Гледајући та његова удварања, нехотице бих се сетио младости. Додуше, ми смо мало друкчије обележавали територију. Ипак, осетио сам мали талас љубоморе. У ствари, био сам љубоморан као пас. Као пас, опет!?! Љубоморан и на ћеркину љубав према Цанету: „Где си, Цаки, срце моје? Дођи малецни да те помазим”...Нестало је оно: Како си тата? Или бар: Како си, ћале? Треба ли ти шта? А требало ми је штошта, поготово људско достојанство.

Временом, прихватио сам ту псећу судбину. Што рече онај македонски песник „Живот овај кучечки”. Без роптања бих прихватио поводац, чим би се Шпанцу дигао репић. Устајао бих из фотеље, ако би се љубимцу прохтело. Одвајао сам од уста да би он јео. Остајао бих напољу колико дуго је он желео, иако бих балдисао. А он? Он је мудро ћутао. Ја сам већ престао и да режим, само бих повремено зацвилео. А он је постајао не кандуплекс, него хомодуплекс - и кућни љубимац и газда. Ја нисам био ни газда, а камоли љубимац.

Цане је победио. У мени је остало само мало оног људског, да не кажем српског: упорно сам оне кесе бацао у ђубре, неупотребљене. Толико ниско да паднем заиста нисам могао.

Ав, ав!



МИЛОСАВ БУЦА МИРКОВИЋ

ХРОНИКА ЈЕДНОГ СНА

*Ретко се налази оно што је право, а још ређе се цени.
Шопенхауер*

Отварајући књиге, толике књиге Иве Андрића, поглед ми најпре пада на онај архитектонски нацрт из приповетке *Мост на Жени*, који као из кастиљанске браварије, улази љубичасто у ткиво, у градитељске мудрости, као што се уткива и у сваку ноћну калиграфију наше лирске литературе. *Мост на Жени*, о овој приповетки је Мирослав Крлежа, (једног седефастог летњег поподнева на тераси код Оскара Давича говорио као о најдрагоценијој у нашој модерној књижевности): Везир и Јусуф ће избрисати и последњу реч с натписа на тек довршеном мосту то је етички чин јер уметничком делу није потребан коментар, нити икаква допуна или шифра изван њега самога, што је целовито, оно је хармонично, оно је посвећено, такво какво је, пуно као зрели гриз или голубије јаје, јер хаир и лепота само себе најбоље објашњава и подразумева, - само собом најпотпуније, најречитије говори о себи. У ћутању је сигурност, али је у поетској прози говор-поуздање. Јер мостови, ћуприје, у делима Иве Андрића у свој својој есенцији поетске слике и филозофске мисли стоје као дом, њена стварност у окриљу надстварне

лепоте. То више нису мостови којима ходамо, већ ћуприје којима бродимо у „хаир и лепоту”.

У *ћутању је сигурност* - дакако неће бити афоризам или ударна каписла прозног самоговора, више од тога игра око ћутљивог човека и ћутање као егзистенцијално стање што може бити и став, мера за меру са чином говора најчешће постају агрегатно стање самог песника. Ћутање Андрићевих личности и њега самог доима се у делима нашег све већег писца киркегардовски. То је ћутање „на сав глас” или као гласник тотализације бића, човека уопште. И када ћути из ината, или из страха, или из очекивања и наде, бола и болећивости човек или дубоко осећа или широко мисли обузет собом самим. У једној од слабијих својих проза Андрић експлицитно показује шта његовом уопштеном јунаку значи или дар ћутања или право на ћутање: „с годинама, тачније речено са старошћу, која наступа полако и тихо као сумрак на земљи, крв хлади, нагони одумиру, савлађујемо се и обуздавамо, тако да и без своје велике заслуге, мање можда разумније и човечније. Али то није довољно. Време је да се дође на постизање вишег степена, а то је унутрашње ћутање”. Одиста киркегардовски, филозофски изрециво и непорециво.

У великој, разуђеној, а опет врло економичној прози свако зло је атмосферски непријатно, како би рекао Томас Ман, или је само сенка живота, тренутак љубави, естетски императив који се изглобљује измичући муњевито далеко из против условне саучесничке праксе злодела и злохтења, зле коби и добре жеље непосредно условљених Андрићевих јунака, пустолова и пустахија. Списаатељ у неутралном значењу слова, Иво Андрић је управо *Прокле-*

том авлијом неусиљено дефинисао проклете формалне захтеве за прозом која је бременита чулом историје и чулношћу изван и изнад повести. Истина у свој својој неодређеној веродостојности. *Проклета авлија* почива на естетској напетости безбројних књижевних коефицијената. Док би Исидора Секулић управо у овој прози проверила читав Исток андрићевске филозофије, дотле би, пратећи фразе о величини и достојанству ангажмана, један Жан Пол Сартр поверовао да је ова балканска сага о уочавању, увећана за једно море и једног старца - одвише за поверење у завичај, а премало за асоцијацију на Хемингвеја и особеност романа *Старац и море*.

Проклета Авлија је згуснута, понорна, и опет сасвим једноставна сторија о једном неспоразуму који „обавезује целог човека” јер га води до саме сенке смрти, до укуса смрти на даљини, изазивајући бесконачне темпоралне реакције од младог фара Растислава, коме је посвећена приповетка, до Цемал-султана, који неодложно морално обавезује песника, аутора, рапсода. Андрићева проза се не своди на историју као анегдоту, него на историју која извире из халуцинације, бдења и сновиђења, из умножавања стварног и сањаног, непомирљивог и помирљивог, чулног, спиритуалног и неизрецивог.

Андрићева повест натопљена је епским духом, истовремено и носталгијом изгнаника, оном основном нотом раскиданог и усамљеног човека који као Улис путује, тавном, чудесном и чудовишном царвином.

Иво Андрић је човек моста. Ово упоређење не намеће само наслов његовог зацело најпознатијег романа *На Дрини ћуприја*, него и његово читаво књижевно дело. Мост значи измирење и као прави

човек моста Андрић не измирује људе тиме што их униформише. Не у брисању разлика него у указивању на њих, очитовао се његов велики реализам. Какав се грандиозни низ слика који следи развија у његовом делу! Каква разноликост ликова који се крећу по позорници његовог света, тамо на раскрсници Истока и Запада!

Неподмитљивим смислом за стварност Андрић их је портретирао у њиховој историјској условљеној егзистенцији. Он их је, као мајсторски приповедач, раздвојио у јединствености и њиховој индивидуалности и он их је у мостоградњи великог песника-књижевника опет спојио и измирио тиме што им је свима-којој год култури, вери, нацији, странци раси или класи припадали-дао људско обличје.

Андрића је болело што је страна критика често запажала само први, наративни план његовог дела и прогласила га инвентивним приповедачем чудноватих прича из егзотичних крајева. На једну другу замерку, по којој се одвећ бавио прошлошћу и избегавао садашњицу, Андрић је у свом говору приликом Нобелове награде одговорио цитатом из Библије: „Сјећај се древних времена и имај вјечност на уму”. Мостоградитељско измирење код Андрића је значило и егзистенцијалну категорију. Без њега он, вероватно, не би могао живети. Тиме што је он-упркос разапињању и набијању на колац-у свом делу славио измирење са животом, сам је себи створио могућност опстанка. У својој алегоричној причи *Аска и вук* он је то изразио овако: „Човек живи догод смрт ужива у његовом плесу”.

Стваралачки метод Иве Андрића је огледало једноставности, и рекло би се, вољене, намерне

контемплативне спорости којом у хаосу и збрци света проналази ред, јединство разрованог живота, хармонију. Овај писац није стварао литературу у мржњи и гневу, да би рушио и уништавао неке стварне или фиктивне непријатеље; он је сматрао да је у животу којим живимо (или којим смо некад живели) има довољно, има чак и сувише уништавања и смрти да би неопходно било да се и он придружује томе разограном подивљалом колу. Зато се он није бунтовно светио животу да би га касније удворички или покајнички посвећивао: задржао је скоро увек исти став опрезности и сумње, којим се живот у његовом делу преображавао, пробијао из мрака и агоније ка могућној, слућеној, спасоносној сигурности.

Травничка хроника та повест без краја: суморна травничка авантура Давилова наставиће се ко зна где и како, као пустоловине неких других јунака. Нема ничега дефинитивног (сем смрти) у кругу егзистенције која се брани и тражи могућност људскијег живљења. *Травничка хроника* настоји да покаже или бар наслути ту могућност. Као свако велико дело, она се не труди да прагматички и практицистички решава проблеме, већ да открива непознати свет и проблеме који се дотле у том виду нису постављали и да наметне свој терен, а не терен (простор) којим свако гази и господари. При свој тој необичности и замашности задатка овај роман задржао је тон једноставне величине и благо супериорну смерност приступа човеку и животу. Андрић ствара не да би се познало да је дело створено, већ да би оно могло само собом да живи.

Иви Андрићу је својевремено ипак пребацивано да није довољно истакао улогу народа. Дословно схваћено, *Травничка хроника* и није роман

из народног живота, да би морала буквално да одражава „улогу народа”. Андрићев стваралачки поступак далеко надмашује ту вулгарно-социолошку схему тананим нијансирањем односа смернице и противречности друштвеног кретања.

Не знамо шта би боље да објасни прикривену реалност, или грозничаву присутност Андрићевог твораштва, стварања од неколико реченица његовог, давног путописа: „Ту све што постоји, настоји да превазиђе себе и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу или лакат, све је клиснуло у вис. И ту, изнад линије практичног живота, а ипак у органској вези са њим, стоји један фантастичан климат, у коме се, неодређено, мешају воде јава и привиђења, а најобичније ствари свакодневног живота имају често боју и интезитет сна”. А то почиње оног тренутка када лирска медитација добија обресе живота, када Андрић, првим причама, прелази на конкретну слику света.

Ми ћемо поћи најпре од онога што смо провизорно назвали претпоставком. Шта показује један низ Андрићевих приповедака? Човека који кроз страх, кроз нелагодност, кроз очај и престављеност долази до свести о греху. Та свест основно је стање, противтежа свакој могућности хармоније.

Књига Андрићевих новелета, записа и цртица само привидно манифестује „лаки тон” уметника у часовима драгоцене доколице и припреме за скок, за напор ка новим мостовима, новим скелама, међу којима ври живот једне босанске Атлантиде, транспоноване у таписерије и ћилимове, са црно-сребрним концима, дискретно, оштроумно. Али иза тих нимало узрујаних, и као на дописници калиграфских писаних сторија лебди и једно искуство изнад

поређења и један лиризам солидарности изван ситничаво схваћеног, колонијалног реализма. Већ прва мисао, пространа иако у сведеној, сажетој реченици, бије у чело, као јара, као сунчана опомена човеку, заспалом преко мере. Бије мисао та и убеђује, заводи и тумачи све оно што је специфични, ненасилни задатак приповедача од маште и нерава, љубави и памети: „Звезданог неба и људског лица никад се човек неће моћи нагледати. Гледаш и гледаш, и све је виђено а незнано, познато и ново. Лице, то је цвет на тој биљци која се зове човек. Свет који се креће, мења израз од смеха, заноса, или замишљености, до бесловесне тупости или до непомичности мртве природе”.

Ја сам први пут прогледао пред тим мостом на Дрини-говорио је Иво Андрић у перо Драгославу Адамовићу. „Прозор моје собе на другој обали гледао је на овај величанствени мост Мехмед-паше Соколовића пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу...”

Из тих народних казивања и старих архивских докумената изграђена је, касније Андрићева визионарска, поетска хроника о мосту као нечем што је повезујући две обале, морало да споји Исток и Запад, људе и народ.

Видите, све је на свету мост-каже с осмехом мудри писац-и осмех, и уздах, и поглед. Све на свету жели да буде премошћено, да се нађе друга обала, то је тежња да се људи и чују и гледају и препознају, дозивају и призивају са обале на обалу.

Постоји једно детињство, када детету све куће једнако неповредиве, куће неосвојиве и утврђене као месец, стабла, бокови планина, мајдани. Постоји једно детињство, једно детињско време, над њим табла с

великим ТАБОО, магија вештице, вилењаци, фетишизам и самоћа Нарциса. Дете описује сваку кућу по другом регистру, дугим језиком. Све је носилац тешке боје секреција срца, густе емоције, необичних сензација. Детету више недостаје избор и сигурност речника. Све је душевно и различито, али не може отерати небулозу. У време мога детињства увек је био необично једноличан, а чинило нам се да је изграђен „на више разних архитектура”. Те сам архитектуре ја маштао.

Путеви су у детињству необична ствар. Већ путеви, узмимо да их обасјава непрекидно сунце и прашина похашњује. Чине се старији од Наполеона, Византа и Рима они понешто дивљи, бели смеђи и црвенкасти путеви Илирије. Но на те путеве, гледане из врта детињства, пала сјена каштела, мурве, базге воћака, грмова и каткада високих стабала. Има хлада на путевима, пада снег.

Величина Андрићеве етике снаге његове уметности леже у поузданом обликовању социјалног, историјског и психолошког елемента. Тако се израз рођеног уметника и поетска одговорност путника у прошлости појављују као веродостојна људска порука утиснута у све што човека служи и мучи; од елементарних непогода до болести, самоће и ропства, до побуне љубави и наде, до великог идеала, трагања и пораза. А колико су његови јунаци један у суштини непролазни свет, колико су они сумом својих судбина и фигуре прошлости и садашњости, показују сви ти велики људски потези који их вуку напред и који их стављају пред голема питања живота.

Између два последња рата, у време када је Иво Андрић прикупљао материјал за своје досијее и,

проведећи одморе у Паризу, скупљао у архивима Кеја д'Орсеј све извештаје Давила – као што ће касније испитати у Министарству спољних послова у Бечу извештаје његових противника – Француска је била затрована једном модом: романизираном биографијом. Подмукло и претенциозно копиле једног часног рода, јер читалац никада није отворио Диму, па чак ни Толстоја, као што је требало да га наведу да то учине дела са насловом *Живот...* Формула, уосталом, није била нова, али је она одувек била намењена само омладини. Истакнути писци нису се устезали да је прилагоде за одрасле. Успех је оправдавао њихову самоувереност. А XIX век, са својим поштовањем текстова, својим истраживањима, проучавањима, означен је глупим!

Андрић врло добро познаје мистерију гомиле, спорост њеног здруживања и стапања, интензивност њеног идолопоклонства и светогрђе њене убрзане разударности. Као да покреће лагано, из корена, покрете појединаца и гомиле, варошана и дошљака, сиромашних и богатих, мудрих и бесловесних, као да њихову чежњу за тренутном макар лажном лепотом извлачи кроз иглене уши, кроз трунку светлости што бије из капицика, из вратница механе или дућана.

Трилинг је тврдио да је књижевност историјска уметност, и што је још важније, да је овај историзам „чињеница у нашем естетском искуству”, и био је у праву! Разумевање опстоји у дијалогу смисла и историје смисла. Јасно је онда да садашњост није само оно што изгледа да само по себи доспева из будућности већ и оно што се од будућности и прошлости за садашњост освоји. Прошлост престаје да буде фантом када јој признамо чињеничност, а

не обрнуто. Историја је, као смисао и критика смисла, јединство збивања и интерпретације, чињеница и конструкција. Ништа није једном заувек разрешено, нити чињенице престају да буде историјске кад превазилазе једну епоху и једно време; може се слободно рећи да чињенице тек тако постају у пуном смислу историчне, јер укључују у себе истинску темпоралност, искуство у коме је искуство времена пресудно. Историја није само оно што се збива на крајевима хронологије већ дуж укупне историјске свести; она се догађа у нашој ближој и даљој садашњости, односно прошлости.

За прошлост се често каже да је област мистификација; у Андрићевој прози она је израз осећања које себе потврђује, или „унатраг везана покренутост”, перспектива у којој се посредством „критичког осећања” отклањају извесне условности и фиктивности, указује на повезаност истине и заблуде, истраживања и грешке, и на нешто још пресудније: на промену као бит мишљења и постојања. И оно што пролази, и оно што остаје везивни су елементи естетске културе у којој је осећање времена као језик, у коме се ништа не би могло мењати ако у њему не бисмо увек стварали нешто што је трајно – пресудно.

Постоји увек и неки други смисао од онога који познајемо, смисао „заборављених ствари” које испливавају, неоткривени смисао ствари које надолaze, протежући се изван времена из кога потичу. Суочавајући *блиско и далеко*, Андрић оцртава делимичност разумевања као будућност сваког разумевања.

ХАМЛЕТ – ТРАГЕДИЈА РАЗУМА

Представљање Књиге о Хамлету морам започети причом о аутору и његовом оцу. У време кад сам почео да радим у тек обновљеном јагодинском листу „Нови пут”, у касну јесен 1968. године, моја млада колегиница Драгица Јаковљевић понудила ми је да објавим песму једног ученика јагодинске гимназије. „Врло је талентован”, казала је. Прочитао сам ту песму, заиста ми се допала и објавио сам је. У сећање су ми се урезала нарочито последња два стиха која – да ли баш прецизно или не – памтим ево већ готово пет деценија. *Сутон је, родитељи у вратима / Дете се не враћа сатима.* У овај двостих млади песник је успео да сажме најтипичнији део свакодневнице једне породице: дете се заиграло негде и заборавило на дом и родитеље који, забринуту, стоје у раму врата и изглеђују на улици да ли ће се појавити однекуда.

Тај млади песник био је Звонимир Костић. Већ кроз годину – две, као студент светске књижевности Звонко је у угледној издавачкој кући Нолит објавио прву збирку песама под насловом „Родослов”. Биле су то песме набијене дубоком емоцијом које су као блесак муње осветљавале српску традицију и показивале да је српски родослов много старији од митологизираних битака у босанским кршевима у Другом светском рату. Добио је за ту збирку награду те издавачке куће за најбољу књигу песама објављену те године на српском језику и постао угледан српски песник, потом је

завршио факултет, па магистрирао и докторирао, објавио нове збирке песама, романе и драме, уређивао књижевне часописе, обављао разне функције међу књижевним посленицима и заувек задужио српску културу.

Али није написао *Књигу о Хамлету*.¹

Да би се написала оваква књига морао је да стаса његов син Растко Костић, да као и отац студира светску књижевност, да оде у Данску и студира на групи за Науку о књижевности а потом и групи Историја религије, да научи дански језик, не само говорни, већ и писани све до нордијских корена, како би могао да разуме и на српски преведе легенду Сакса Граматика, данског историчара из дванаестог века, која стоји на почетку свих прича и драма о данском краљевићу Хамлету, Амлету, Хамблету, Амлођију, како су га све називали, а затим са енглеског на српски досад непреведене текстове о Хамлету Франсоа де Бефлореа, Томаса Кида, Гетеа, Семјуела Колрица, Сесила Бредлија, Ернста Цоунса, Томаса Елиота и Јана Кота.

Колико је било тешко преводити Сакса Граматика може се претпоставити ако се замисли како би се осећао неки странац који би Доментијана, кога ми данас преводимо на говорни српски да би смо га разумели, преводи директно на енглески, немачки или који други страни језик. И Бефлореа, који је своје *Трагичне приче* писао у шеснаестом веку такође је било тешко преводити због застарелости језика, али још више, како нам саопштава сам аутор превода, због „Белфореових реченица, прегломазних и предугих... са свим својим додацима,

¹ Растко Костић: *Књига о Хамлету*, Београд, Круг-Atos.

апозицијама, релативним реченицама, својим бесомучним моралисањем и тобоже отменим згражавањем над слабостима људског рода... ”

Правим овај увод, причам о свему овоме, да бих показао да је за тако велике подухвате потребно време, да је неопходан напор више генерација да би се савладале бројне препреке и да би неки од нас ушли у мали круг светске елите која је у стању да поентира за српску културу, да оно најбитније из светске баштине утемељи и у нашу сопствену баштину. Тај успех није ништа мањи од успеха који постижу наши надарени појединци у другим областима – музици, сликарству, науци, спорту. Успеси у уметности, нажалост, немају увек и свој материјални еквивалент, па напори оних који их остварују остају често, ако немају потпору друштва или мецена, непримећени и ненаграђени. Бројни су примери да стваралаштво појединца, које у будућности донесе нацији славу и корист, не донесе творцу ништа. Немам потребе да помињем екстремне примере Моцарта и Ван Гога, јер је добар пример и сам Шекспир. Аутор ове књиге Растко Костић не бави се судбином стваралаца, већ генезом и значајем једног уметничког дела од највећег цивилизацијског значаја, али не прескаче чињенице. Он истиче да су савременици знали и ценили генијалност Шекспировог дела, али да за њега више од сто година после смрти нико готово није ни знао. Питање је колико би се и како уопште и знало о Шекспиру да његови пријатељи писци и глумци нису, двадесет година после његове смрти, сакупили између себе новац и објавили целокупна његова дела за која су знали и до којих су могли да дођу. Отуда и данас трају расправе да ли је неке драме написао Шекспир, или

их је само редиговао и припремао за извођење. Пучко, што ће рећи грађанско позориште, у коме је Шекспир био главна звезда, потонуло је на дуги период у потпуни заборав. Тек кад је грађанска класа завладала политичком сценом, одредила да су сви људи једнаки и да сви морају да живе од сопственог рада, и краљевима дала устав који им одређује шта и како морају да раде за свој народ и државу, о Шекспиру је почело да се прича и пише; то траје ево пуна три века и трајаће увек.

Неко сада, у ово време у коме је новац и профит мера свега и свачега, може да ме пита: у чему је толики значај ове књиге штампане у малом тиражу, на чијој насловној страници нису голишаве девојке у лепим аутомобилима, у којој нема љубавних пикантерија о којима говоре водитељке многих телевизијских емисија, која није пригодна за летњеодморско читање на плажи, коју ће читати највише студенти и професори на филолошким факултетима и ретки интелектуалци затворени у своје собе препуне књига? Њен значај је управо у томе: да макар неки људи који припадају овом народу, ма како то мали број био, протумаче и заувек освоје бар та кључна, преломна места светске културе и цивилизације у које спада и Шекспирова драма Хамлет. Без тог разумевања из малог грма ове нације, како би рекао Његош, никада неће изићи људи који су у стању да воде свој народ у смеру општег цивилизацијског напретка. Ми смо у свом трајању дуго живели без таквих људи, и можемо без њих живети у будућности, али ћемо у том случају и даље бити заостао народ коме многи долазе у посету, хвале његову „неисквареност, наивност и гостољубље”,

али мало ко остаје да живи с њим, док многи из њега одлазе.

И сад долазимо до суштинског питања: у чему је та кључна, преломна, цивилизацијска вредност Хамлета, драме и лика који даје име драми? У томе што је то трагедија коју не производи воља и моћ богова, нити људски карактер, добар, зао, суров, злочиначки авантуристички, расипнички или какав други – већ људски разум. Хамлет – то је драма божанског дара, људског разума. У генези приче о Хамлету, коју Растко Костић маестрално презентира у овој књизи, јасно се види да је све до Шекспира Хамлет (што на старонордијском значи луд, јер се правио лудим да би остварио свој циљ) био само оруђе освете, док код Шекспира постаје човек који мисли, који преиспитује себе, људе око себе и догађаје, и због тога стално одлаже освету. До Хамлета поступке књижевних јунака одређивала је воља богова или њихов карактер, од Хамлета надаље поступке одређује њихов разум. То је тај велики, преломни чин који остварује Шекспир у овој драми и који отада не престаје да заокупља пажњу света. Аутор ове књиге наводи податак да кад се на интернету укуца име Хамлет, појави се три и по милиона јединица - назива књига, написа, чланака, брошура, изјава, интервјуа, филмова, представа и осталог што се односи на овај лик!

Мој професор Воја Ђурић, оснивач катедре за светску књижевност, говорећи нам једном о Хамлету, рекао нам је и ово: „Хиљаду година цивилизације учинило је од Ореста Хамлета. Орест је убио своју мајку па испаштао, а Хамлет је испаштао што није могао да је убије.” Да бисмо схватили суштину, професор је упростио дефиницију. Није се Орест

претворио у Хамлета. Није нестало оних који без много размишљања брзају са осветом. Али рођен је Хамлет, човек који пати и на крају страда, као и сви око њега, зато што мисли и преиспитује у ситуацији која гони на делање.

И ја ћу крајњим упрошћавањем, по цену да тананије анализе покажу да нисам увек и у свему у праву, свести цивилизацијски значај Хамлета на моћ да се разуме други човек, ближњи или даљи, човек уопште. На моћ, како кажу Енглези, да човек стане у туђе ципеле, да се стави на место другог, да уђе у кожу непријатеља, да разуме и оно што му не прија, не годи, и што га повређује. Премного се несрећа догађа због пребрзог, емоционалног, неразумног понашања људи. Хамлет није месија, богочовек који на божански начин разуме људе и опрашта им грехе. Он је само човек свога доба, млади краљевић кога убиство оца обавезује на освету и који је као запета пушка спреман да је изврши. Али он има проблем са сопственим разумом који мора све да преиспитује, проверава и утврђује, па се због тога љути на себе и на све око себе. Тај његов разум прорадио је управо онда кад није смео да проради, кад је требало без размишљања да изврши оно што му је била дужност. Одлагање је довело до трагедије – да умру не само криви, већ и невини, па и сам Хамлет.

Тај чудан расплет, та необична борба са разумом донеће светској литератури нове јунаке који ће ту потребу разумевања учинити блиском и онима који Хамлета никада нису читали нити разумели, који из те драме знају само неколико сентенци као што су „Бити или не бити, питање је сад”, „Слабости, име ти је жена”, или „Има нешто труло

у држави Данској, ” чак и не знајући да су то стихови из Шекспирове драме.

Послужићу се примером из „Јадника” Виктора Игоа, једног од најбољих романа икад написаних. Гладни сиромашак Жан Валжан краде из пекаре хлеб. Судија није човек који уме да разуме другог човека (да је то могао, не би било приче за роман!) и осуђује Валжана на тешку робију са које овај после више година успева да побегне. Гладан и уморан доспева да куће једног сеоског свештеника који га угости и прими на преноћиште. Уместо захвалности за добро дело, Валжан краде сребрне свећњаке и бежи. Полиција га убрзо ухвати и врати код свештеника да овај препозна своје свећњаке и оптужи лопова. Али сеоски свештеник разуме невољу у којој се нашао тај бедни човек и каже полицији да је он њему поклонио свећњаке и да могу да га пусте да иде куд хоће. Свештеник је Хамлет, човек који разуме другог човека у прилици кад је то потребно и богу угодно. И догађа се чудо: Жан Валжан, кога дотад нико није разумео, постаје и сам човек који разуме друге људе и настоји да им на сваки начин помогне. Иго моћ разумевања даје једном анонимном сеоском свештенику и као да каже: гледајте шта чини разумевање једног малог човека, а шта би тек било кад би неко на већем положају, па можда и сам краљ, имао разумевање за оне испод себе?

Од Хамлета па надаље нема више приче ни романа чији јунаци не преиспитују себе и стварност око себе. У сваком књижевном делу је неки нови Хамлет. Неки од највећих романописаца (Џојс, Пруст) чак занемарују причу и роман своде на једно дугачко преиспитивање. Рађа се роман „тока

свести” који обичног читаоца замара јер је ближи психологији него литератури која ипак тражи и занимљиву причу. Неки други опет, као Хемингвеј, сажимају причу и своде је само на оне највидније спољне манифестације испод којих се, међутим, назире као понор дубок ток свести, стално, непрекидно, дубоко премишљање јунака приче. Савремена литература се данас, углавном, креће између те две крајности.

Колико литература може да утиче на глобалну промену свести? Мало и много. Зависи како промишљамо о томе. То су спори процеси, али време нема краја и ако су промене у добром смеру, онда за човечанство има наде. Да је другачије, зар бисмо ми данас говорили о томе?

Борислав РАДОСАВЉЕВИЋ



КУЛТУРНА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА – КЉУЧНА КОМПОНЕНТА ДВАДЕСЕТ ПРВОГ ВЕКА

Dejvid K. Tomas i Ker Ikson, *Kulturna inteligencija: živeti i raditi globalno*, Beograd, CLIO. 2011.

За живот у савременом, глобалном свету и мултикултурном окружењу човеку је све потребнија културна интелигенција. Она се може дефинисати „као способност успешне интеракције с људима различитог културног поретка” (186). Глобализација радикално мења услове живота људи и чини неизвесним њихову садашњост и будућност. Култура света је свуда око нас и снажно утиче на све аспекте људског и друштвеног живота. Треба истовремено размишљати како о култури тако и о културама, будући да (универзална) култура постоји захваљујући културама. Мултилингвизам јесте примена политике културног диверзитета на област језика, а мултикултурализам идеја и политика о складном суживоту различитих етничких и културних група у оквиру плуралистичког друштва.

У кључу наведеног стања и сазнања, Дејвид К. Томас и Кер Иксон написали су књигу *Културна интелигенција: живети и радити глобално*. Она представља миљоказ у стицању и употреби културне интелигенције. У њеном првом делу изложени су суштина и позив културне интелигенције, њена начела и пракса; објашњене су културне разлике и начин њиховог обликовања; приказани су елементи процеса развијања људске осетљивости за понашање облик-

овано културом и вештине које су корисне у ситуацијама у којима се сучељавају културне разлике. Основна начела културне интелигенције аутори тестирају у другом делу књиге на неколико одабраних проблема у интерперсоналним односима унутар мултикултурног контекста. То су разлике и тешкоће у комуникацији, преговарању и доношењу одлука. Из реченог произилази да је разумевање културе тежак, али решив задатак; да се може успешно деловати у различитим културним оквирима уколико се познају основна начела, усвоји свестан приступ и покаже спремност за деловање које је прилагођено различитим културама.

Као основне елементе културне интелигенције писци наводе и анализирају: знање, свесност и вештину понашања у мултикултурном окружењу. Показују да културне разлике проширују могућност с којима се оновремени човек може срести, а да коришћење тих могућности превентивно зависи од вештине у односима; толеранције на неизвесност; емоционалност; квалитета опажања; и прилагодљивости.

Томас и Иксон упозоравају да без знања / образовања у данашњим условима нема људског и друштвеног развоја и напретка, не могу схватити стварност, систем вредности, сврха живота, потреба за радом, редом и моралом. Да су нарочито потребна знања која човеку омогућавају да се суочава са (многим) произвољним, непредвидивим и неизвесним појавама. То значи да су мудрост, креативност и оригиналност сувише важни квалитети за нацију да би се толерисало њихово спутавање на било који начин.

У основи свесности налази се обраћање пажње на контекст и ослобађање од предрасуда. То захтева од оновременог човека да буде свестан

разлика и да слободно мисли; да и поред разлика има много сличности између људи који потичу из различитих култура; да у истом тренутку обраћа пажњу на сопствену ситуацију, контролише своја размишљања и осећања; и да управља знањем и вештинама које користи.

Трећи елемент културне интелигенције, по ауторима књиге, су културне вештине. Оне су данас на великој цени. Због тога им треба посвећивати већу пажњу. Двадесети век је забележио снажан напредак у научно-технолошком развоју. Успон сцијентистичког аналитичког ума имао је и негативне последице - сазнајне, антрополошке и социјалне. Постојећи проблеми не могу бити решени на исти начин на који су и створени.

Комуникација је основа стицања друштвеног искуства. Комуникацијске конвенције подразумевају начине на које се језик и други кодови користе о оквиру одређене културе. Она (комуникација) је темељ свих других интеракција и односа. Културна комуникација наилази на многе препреке, јер припадници различитих цивилизација и култура немају исте културне обрасце, кодове и конвенције.

Преговарање је, по ауторима књиге, пример комуникационе ситуације. Оно пролази кроз више фаза: успостављање односа; размена информација; међусобно убеђивање; давање уступака; и постизање споразума. Висок ниво културне интелигенције олакшава прилагођавање понашање у циљу постизања најповољнијег исхода.

Културна интелигенција има важну улогу у процесу вођства које се потврђује као „способност да се утиче на друге да добровољно теже остваривању заједничких циљева”. Према томе, ко има амбицију да буде вођа, културна интелигенција

треба да развија и да користи свесност да би развио понашања која се могу прилагодити свакој животној ситуацији. Свесност захтева вођење рачуна о реакцијама следбеника на понашање вође како би се успоставила између његовог начина понашања, очекивања следбеника и изазова ситуације. Успостављена равнотежа није коначно стање него перманентан процес. Културна интелигенција, исто тако, доприноси успеху у бављењу развојем групе и проблемима процеса који су проузроковани или пооштрени културним разликама. Истраживачи организације рада у савременим условима су идентификовали три врсте радних група – посаде, тимове и привремене (радне) групе (149).

Учинак групе, указују аутори, се најчешће процењује објективним показатељима. Културно интелигентне вође, пак, у том процењивању не узимају у обзир само непосредни учинак, него и процесе које група користи у извршавању задатака. Треба иницирати процес који мотивише међусобно различите чланове за подстицање заједништва у раду. Групе, међутим, могу да развијају и негативне процесе који умањују њихов успех. Најчешћа су два таква процеса: групно једноумље и групно забушавање. У првом случају група пренаглашава склад и усаглашеност међу члановима, чиме гуши разлике и креативне алтернативе у мишљењу и понашању. Феномен социјалног забушавања односи се на смањено залагање у обављању групних задатака. Последице групног једноумља и друштвеног забушавања јесу „губици у процесу”. Различитост групе, по правилу, шири распон идеја и гледишта. Културна дистанца у групама означава степен у којем се појединац осећа другачијим од осталих чланова групе.

У данашњем, глобалном свету научник није усамљен него је умрежен, припадник планетарне научне заједнице. Због тога, по сазнању писца књиге, расте интересовање за тзв. виртуелне тимове, тј. групе које се окупљају путем електронских медија. То је врста радне групе коју чине људи који не морају лично да се сретну. Постојање и деловање виртуелних тимова омогућавају епохална достигнућа у развоју информационих и комуникационих технологија. Руководилац треба да зна да ли је група тим, посада или привремена група, степен културне разноликости групе; устаљеност групе; и могућности групе да решава проблеме. „Групе које одликује културна разноликост имају већу могућност да остваре добре резултате или да имају неуспехе него групе у којима је заступљена само једна култура” (164). То, међутим, највише зависи од културне интелигенције вође.

Особа која поседује културну интелигенцију користи целокупно искуство и вешто подешава своје понашање мултикултурној ситуацији. Културна интелигенција се не развија пуким излагањем утицају друге културе. Она подразумева учење путем социјалне интеракције. Такво учење има велику моћ, друштвено искуство претвара у знање и вештине. Интерактивно учење „подразумева уочавање ситуације, задржавање знања стеченог у датој ситуацији, репродуковање уочених вештина понашања и коначно, поткрепљивање (тј. добијање повратне информације) о успешности прилагођеног понашања” (170). У подизању нивоа културне интелигенције веома важну улогу имају формално образовање и обука, односно њихово повезивање са мултикултурним окружењем.

Аутори препознају неке одлике које појединци већ поседују, или могу да развију. Оне их чине мотивисаним и способним да перманентно унапређују културну интелигенцију. Реч је о особинама личности као што су: отвореност за ново искуство, спремност за сарадњу, повезивање са успехом у међукултурној акцији. Присуство ових црта личности повећава вероватноћу усвајања вештине које су претпоставка културно интелигентног понашања.

Култура се споро мења па ће културне разлике и у предвидљивој будућности имати веома важну улогу у међуљудским односима. Културно интелигентна особа схвата потенцијални и стварни утицај другачије културе на сопствено понашање и на понашање других.

Резултати анализе потврђују да су Д. К. Томас и К. Иксон у књизи Културна интелигенција: живети и радити глобално, саопштили своја сазнања о културној интелигенцији као доминантној компетенцији двадесет првог века. За достизање таквог нивоа сазнања (теоријског, научног и методолошког) били су неопходни: ново мишљење, велико знање, „храбре хипотезе”, смисао за синтезу и хуманистичка усмереност. Доказали су да улога културе у данашњем свету јача и да се она (култура) шири на нова подручја. Подсетили су нас да су питања увек старија, а често и важнија од одговора. Уверили су нас да упитност држи будним људску мисао пред новим изазовима и храбри настојања у борби за бољу садашњост и извеснију будућност човека и света. Методолошке и методичке вредности ове књиге су евидентне и веома драгоцене.

Милан НЕДЕЉКОВИЋ



Осврти

ВЕЛИКИ РОМАН

Александар Гаталица: Велики рат - изд. „Моно и Мањина” - Београд, 2012.

Ево роман–романа ВЕЛИКИ РАТ – који пуноправно стаје у ред класичних књижевних вредности у нас, ево романописца Александра Гаталице који својим рукописом поуздано сведочи о неисцрпности књижевне уметности, чије се несамерљиве границе одређују једино имагинацијом и даром писца. Ово је роман који на најбољи начин оправдава смисао и циљеве обе освојене награде: и НИН–ове и награде „Меша Селимовић“, јер својом епском ширином и снажном евокацијом српске и европске голготе оличене у рату 1914–1918, тим Великим ратом, јер скоро непоновљивом уверљивошћу развија фреску једног трагичног времена са аутентичним протагонистима када „цивилизација је, дакле, преживела, али је згурана у подруме и толико је стара да ће издахнути пре краја Великог рата“, како је помислио Ханс Дитер Уис, оперски певач.

Роман ВЕЛИКИ РАТ и његов аутор Александар Гаталица својим укупним значењем пркосе оним ефемерним и заинтаченим хировима неких досадашњих жирија и негирајући лажне бљескове појединих скандал–мајстора и књижевних саморекламера, враћа наду и веру да аутентичне вредности заувек остају,

те да и линију највреднијих књижевних остварења од Добрице Ћосића, преко Живојина Павловића, Горана Петровића, Светлане Велмар Јанковић, Данила Николића, Милована Данојлића, до Слободана Тишме овим двама наградама потврђују као инспиративну и делотворну.

Епоха у којој је зараћена Европа гурнута у сопствену катаклизму, када се гине и страда, али и потајно нада и верује, када се витлају судбине цивилизације на континенту који се поносио најстаријим и највреднијим тековинама духа и културе, та епоха је снимљена широкоугаоном визуром аутора који зна, уме и може да држи моћне полуге њеног клонућа и стропоштавања. Не бавећи се узроцима ни идеолошке, ни политичке, ни економске природе он вештим литерарним видео-плановима кадрира и тотале и крупне планове. Његова монтажа је спонтана и прати судбине појединаца, које неосетно слива у националне целине и одреднице, компоноване од војника и генерала, оперских певача и песника, до хероја и шпијуна.

У пролошкој експозицији Александар Гаталица велики рат наговештава сценом у сарајевској мртвачници у којој лекар-патолог Мехмед Грахо очекује најављена „нека важна тела“, што ће стићи на његово сто. Не знајући ко су та „важна тела“, чак и док им маже лица ради стављања гипсане масе и узимања посмртног одливка, тек кад улети неки човек и огласи да су то: надвојвода и херцогинја, патолог Мехмед Грахо схвати да су то Фердинанд и његова племкиња. А мртва уста ипак проговарају: „Биће рата, великога рата за који смо се спремали.“

И та сцена, помало надреално осенчена, јесте увод у ону ратну катаклизму која ће смрћу и

патњама затровати Европу и свет. Тај велики рат ће се развити и вихорно заљуљати свет, све његове вредности моралне и хуманистичке ознаке. У њега ће бити гурнути и подједнако обесмишљени и љубав и уметност, животни смисао и филозофија опстанка, све то заошијано ће као помахнитали талас преплавити и потопити милионе људи невољно сручених у гротло бесмисла.

А из те масе страдалника, као у добро режираном филму, кад из тотала ради убедљивости искрсну крупни наноси дуже кадрираних ликова, који појачавају драматику и трагику, тако и у овом роману животом, чињењем и патњом васкрсавају ликови. Ханс Дитер Уис у том наговештеном ратном сумраку пева улогу Дон Ђованија у Моцартовој опери, усред Берлина у Дојче опери. Мајор Тихомир Мијушковић „блед, чист, умивен и одлучан“ три пута скаче у бој код Текериша, што је било довољно да му се прекине живот и четврти пут је скочио у смрт. Указ о његовом посмртном унапређењу су сви у Шапцу прочитали, осим једне жене, за коју нико није чуо „ни да ли је жива, или мртва, срећна или несрећна.“ Та његова Ружа отишла је у неповрат, са другим. Жермен Деспарбес, млади француски официр, пише потресно писмо у коме наводи своје разговоре са покојницима. Моли да лекарске посаде брже долазе до преживелих. Пољак Станислав Виткијевич, потуца се по напуштеним париским становима, тражећи храну и налази, ископнелу од глади и сушице, девојку којој обећава брак и звање госпођа Виткијевич. Одају се љубави: „И волели су се ти последњи људи.“

Два рођена брата Јанко и Ђуро Танкосић из села у Срему била су мобилисана у две зараћене

војске: аустријској и српској и међусобно су ратовали. Њихов сусрет на жељезничкој станици и њихов загрљај било је одлучујуће да се браћа сједине и даље ратују у истој, српској војсци. Али, немилосрдна војна бирократија и укоренено неповерење, учинили су да се другом брату мобилисаном у аустријској војсци не поверује. У заједничком безумном јуришу под Суворобором јуначки гину. У том крокију као да је срочена трагична судбина српског народа, принуђеног на трагичне поделе и погибије.

У паралелној монтажи апокалипсе великог рата, ће бити осветљено и урушавање, и као трговца и као људско биће, Мехмеда Јилдиза загледаног у своју трговину разнобојним зачинама и узмућене воде мора испод Истанбула. Петорица његових кршних шегрта и калфи узела је војска царевине, а он сам остао је на оном месту „где је излазак и смирај сунца бранила његова царевина.“ Она иста која му је отела калфе и шегрте, који су му били као рођени синови.

„Звао се Вилхелм Алберт Влодимјеж Аполинари Костровицки“ или једноставније и препознатљивије Гијом Аполинер рођен у Риму, од мајке пољског порекла, што је све изазивало велико подозрење код француских власти, упркос његовој жељи да постане ратник и да воли Француску. Уместо ратних ређају се његове љубавне авантуре: Марија Ларансон, Лујза де Колињи Шатјон, коју он зове Лу, као и омаме опијумом.

Дете српских крајинаша Светозар Боројевић постаје угарски племић са придодатим именом вон Боина, постаје генерал аустријске војске, али остаје располућен, мада тога и несвестан. Јер ипак он је Србин, са чином и чашћу аустријске војске. Такав

остаје и кад осваја неосвојиви град Пшемисл. Завршава у неком војном опоравилишту у бањи Карлсбад, али се неизлечен враћа.

Волоока Јекатерина Викторовна Гошкевич у театру Соловцова бива примећена од генерал губернатора Владимира Александровича Сухомлинова, иако удата за спахију Бутовича, подлеже чарима Сухомлинова и ускоро постаје, најпре разведена, а потом Јекатерина Сухомлинова.

Велики рат, као и сва трагична збитија у животу, прате и сукоби који могу да изазову често подругљив, а понекад и горак смешак. Тако вински и кафански спор чича Либиона власника Ротонда и чича Комбеса власника Клозери де лила у Паризу бива изазван набавкама вина сумњивог порекла и састава, као што и ривалитет две париске даме Лилијан Шмит „искусне уходе“ и њене противнице зване „Скрлетна ружа“ добија свој расплет у разоткривеним њиховим шпијунским улогама. То наличје великог рата само је још један доказ апсурдности ратних сукоба и болних последица.

А тек трагикомични развој делања Фрица Хабера, који занет очекиван почастима, звањима и одликовањима својим отровом сеје смрт по свим фронтима где га он распрши, да би последњи облак хлорина кога је хемичар наменио противничким војницима се надвио над његову супругу Клару и усмрти је у башти.

И тако талентовани романописац Александар Гаталица, очито и врли познавалац музике, склапа ову романескно-музичку композицију, свеједно је назвати је симфонија или рапсодија, у којој дозвољава да се снажно и убедљиво истакну ове солистичке деонице које интерпретирају подједнако узбудљиво

стварни и измишљени ликови, преламајући и стапајући реално и иреално. Међутим, целим током и следом догађаја и сменом протагониста на сцени великог рата, он гради ту јединствену мозаичну структуру рата, као што главни ток моћне реке прима у себе притоке од којих постаје све моћнија. Велики рат тече и развија се само себи задатом логиком и смислом, чинећи да, како му се крај ближи, постаје све очигледније да су у њему сви губитници.

Иако се не би могло рећи да је једна сцена из овог романа оно велико финале, она јесте један реквијемски крик над тим ратним бесмислом и кратак бљесак кад уметност, овде музичка, тријумфује осећањима и пробуђеним хуманистичким поривом над бедом ратовања и међусобног убијања. Све се то догоди, као на митској сцени, између ровова поред Авјона. На повике „ура“ Ханс Дитер Уис, после краћег колебања око избора шта би могао да запева, он запева арију из Дон Ђованија, мешајући италијански и немачки. Сав предан музици и песми Уис је искорачио из рова и загазио по ничијој земљи.

У рововима у којима је била смештена шкотска дивизија војник Едвин Макдермот и сам оперски певач, баш из Единбурга, је препознао глас и певање јединог који може тако да интерпретира Дон Ђованија. Није заборавио да је то Ханс Дитер Уис са којим је певао у истој опери, арију Лепорела. Скочио је и он из свог рова и запевао своју ролу. Оба певача су кренула један према другом. И док су се два стара пријатеља грлила, један Немац, један Шкотланђанин, из француског рова је одјекнула арија Командатореа из исте опере. Најпре дует, а потом и трећи глас слили су се у један јединствен.

Тада је одјекнула рафална паљба из истог француског рова. Шкотланђанин је прискочио да својим телом заштити Немца. Пао је погођен. Тако је уместо Дон Ђованија живот изгубио његов верни слуга Лепорело...На Макдермотовој сахрани, над плитиким гробом Моцартову арију певао је Ханс Дитер Уис. Последњи пут...

Уколико је Александар Гаталица у својој лектури имао и драмски текст „Солунци говоре“, кад се око Божића срећу српски и бугарски војници и у примирју славе тај православни празник или може бити неки драмски текст Слободана Стојановића, онда се може рећи да је овим фрагментом и својом имагинациојом тај тренутак пријатељства и сродства по уметничкој линији подигао на висок ниво уметничке изражајности.

И онако како је свој ирационално-реални фар управио ка Србији и Србима, бележећи у крокију њихову апокалипсу, снимајући у крупном плану песника Диса, тако је закорачио и у царску Русију, на двор и у прогонство Николаја „ Романова. Наравно да се није мимоишао ни са Лењином и његовим бољшевицима. Свако је од њих хитао на састанак са својом судбином. Ни краљ Петар није измицао својој неминовности. Слутио је да улази у своју последњу годину. Тако одсутан прима Николу Пашића и остале који му зајапурено говоре о уједињењу у нову државу којој већ скандирају „Југославија, Југославија...“

Регент Александар жури да заврши са Аписом. Оптужују га за пуцње упућене том истом регенту. Трагични српски расколи и у туђини се покажу. Апис је у Солуну и осуђен и стрелан...

Супериорно и самоуверено је Александар Гаталица водио свог читаоца, који потписује ове

редове, између ровова, преко брисаних простора, суочавао га са понорима у душама својих (не) јунака дубећи неке друге разјапљене чељусти у онима који га следе. Као у сулудом слалому или суноврату, у ритму омамљујућег *dance macabre*, са потмулом грмљавином добоша и бубњева смрти, васкрснуо је једно потонуло време, оживео и ослушнуо гласове страдалника, ратника, целата и жртава и препустио оне који га следе, а све верујем да их није мали број, да остану запањени, згранути, као громом погођени над тим надреалним лудилом, апокалипсом последњих дана једне цивилизације.

Миличав МИЛЕНКОВИЋ

РАШИНЕ PERSONAE DRAMATIS

Раша Попов, *Задимљена историја*, Bookland, 2012.

Рашина књига је права променада светских и наших великана разних звања и знања – од царева и краљева до научника и уметника. Променимо само прегршт из мноштва имена ове импозантне листе: Сократ, Катарина Велика, Наполеон, Линколн, краљ Петар, Ганди, Декарт, Толстој, Менделеев, Милутин Миланковић, Божидар Кнежевић, Змај Јова, Иво Андрић, Каспар Хаузер... Све њих окупљају у Рашино и наше видно поље две заједничке нити.

Један је да им живот, ма колико био славан, није био посут ружама, да су имали драматичну, а неки од њих и крајње потресну, трагичну судбину. Друга је нит која их уједињује у овом Рашином имагинарном клубу васколике историје, од древних времена до данас, је да то нису биле једнозначне личности, особе које је свет перципирао у истом знаку, био тај знак плус или минус. Другим речима, око многих од ових личности било је двојбе, чак и тројбе, како би то Раша рекао, какви су били, а око неких је остала загонетка чак и ко су и шта су били. Раша нам је, дакле, призвао и оживео у нашем сећању значајне личности за које сматра да заслужу већу пажњу од оне која их прати, личности које су протоком историје и краткоћом људског памћења незаслужено скрајнуте, као и личности које не поимамо на прави начин, које су, у историји коју по правилу пишу победници, једнострано или погрешно описане. Модерним речником казано, то су особе које по Рашином уверењу заслужују реинтерпретацију како бисмо их појмили на прави начин.

Потреба за преиспитивањем опште прихваћених становишта јавила се у свету са наговештајима и пробојима првих демократских импулса, свести да не треба да постоји монопол не само политичког одлучивања, неприкосновености племенских поглавица и потоњих владара, него ни монопол на истину. Ти демократски импулси настали су далеко пре од политичких институција – народне изреке: *Четири ока више виде него два* или *О укусима се не расправља* речито сведоче да се потреба да се чује и уважи друга особа, други став, родила у дубини прошлости далеко пре чувеног стуба Римског права – *Audiatur et altera pars!*

Релативност истине Раша је открио још као млад политички активиста, као јуришник оптимиста. Извикивао је паролe високог напона типа: *Доле ово! Доле оно! Смрт овоме! Смрт ономе! ... Живела борба против овог и онога, живели анти – ови и они...* Једног дана је схватио: па ја не подстичем борбу за нешто позитивно и напредно, за слободу, за културу и знање, већ извикујем неке дупле негације: *доле борци против неслободе, против неморала, незнања...* као да, уместо парола у славу живота, извикујем: *Живела анти-смрт!* А да се исти догађај може перципирати на врло различит, чак и на дијаметрално супротан начин, Раша је искусио као релативно млад политички активиста. Послат да изблиза опише државне непријатеље – лидере студентских демонстрација далеке 1968. године, Раши се они толико допадно да није осетио ни н од њиховог непријатељства. Напротив, зближио се са њима, а пошто није испунио новинарски задатак, добио је партијску казну да са посла дежурног новинара пређе у научну редакцију, да га не видимо на екрану! Тако је случај комедијант, како би рекао Црњански, удесио да Раша постане овакав какав је данас, особени писац и научник уместо да остане *чист* новинар.

Из мноштва животописа ове Рашине лексиконске књиге људских судбина, скренућемо, илустрације ради, пажњу само на неколико.

Прва прича је о једном од родоначелника европске философије и цивилизације – Сократу. Сви знамо да је био мудрац над мудрацима, али и појам скромности, знамо његову чувену максиму: “Ја знам да ништа не знам” – прву степеницу ка сазнавању било чега; знамо и да је своју методу извлачења

знања из саговорника звао мајеутичком (бабичком) вештином. Раша нас подсећа да му је мајка била бабица. Можда је занимање његове мајке родило његову чувену вештину – да подстицајем и охрабрењем саговорника извуче на светло дана, *породи* његово запретано знање, баш као што и бабица кроз помоћ и охрабрење помаже рађање деце. Такође, Раша нам скреће пажњу на значајну околност коју махом губимо из вида: да је Сократа на смрт осудила демократска а не претходна, тиранска власт, и да је, да поента буде потреснија, Сократ могао да избегне смрт да се послужио процедуралним правним зачкољицама, које су му чак и нуђене на тацни, или макар тобожњим, формалним покајањем, али он не би остао великан да на својој кожи није тестирао тадашње најнапредније друштво на свету, својим животом показавши да ни најнапредније друштво не може бити на нивоу најнапреднијих појединаца, да појединци вуку друштво напред, али не само својим умом, већ залогом и своје судбине.

Из мноштва познатих личности које дефилују страницама Рашине књиге занимљиве су и оне које спадају у други, позадински ешалон, али чије су судбине особене, које су оштећене у званичној историји.

Лажног цара Шћепана Малог сви знамо, како му и синтагма његовог имена и звања сама по себи казује, као преваранта. Раша нам на маестралан начин осветљава чињеницу да је врло лако могао да буде разоткривен – руски цар а не зна руски! Зашто је изостала лако изводива провера његовог идентитета? У кризном и хаотичном времену народ жуди за спасиоцем, вођом, месијом. Сам Бог га послао! Но, шта се догађа – наставак Рашине приче пока-

зује да фиктивно чудо и лажни спасилац каткад постану прави, да је граница између стварног и виртуелног врло танка нит. Лажни цар Шћепан Мали искорењује крупно зло, вајкадашње тамањење ионако малобројних сународника – крвну освету; гради путеве и мостове; учвршћује државно јединство и ствара модерну државу. Такав мора да се уклони – туђинац а вредан градитељ и мудар државник (То код нас не може!); иако је непријатељ наших непријатеља, самим тим што није као други, што стално нешто мења и захтева вредноћу и одговорност и свих других, он је и наш унутарњи непријатељ! Шћепанова судбина нас подсећа на народно поимање Проклете Јерине, такође далеко од објективне слике.

На Проклету Јерину подсећа и општа представа – предрасуда о руском племићу Потемкину. Раша нам уверљиво разоткрива ту лажну слику у читавој светској меморији. У причи са насловом који нам већ наговештава поенту – *Изградио градове, потурају му села*, Раша нам као на филму дочарава живот овог особењака руске историје. Он је био толики великан да су неки историчари његове заслуге за развој јужне Русије поредили са заслугама Петра Великог за изградњу северне Русије! Он је у беспућу створио низ градова, поменимо овде само најпознатије – Херсон, Јекатеринослав (данашњи Дњепропетровск), Николајев и најчувенији међу њима – Севастопол! Осим ових неизмерних заслуга, руководио је освајањем северног црноморја, са стратешки важним Кримом, изградио црноморску флоту и модернизовао руску армију. И живот је ставио на коцку да би спасао најславнију руску владарку – Катарину Велику – од атентата. Ко зна каква би

била потоња руска држава да је она није на југ проширила до Персије и Турске! Једно зрно истине у биографији Потемкина прогутало је све његове историјске заслуге – он јесте за једну шетњу царице Катарине са страним гостима монтирао луксузне кулисе идиличних села на црноморској обали, али царица је знала за то и била одушевљена тим уметничким хепенингом! Који већ вековима заклања прави лик Потемкинов.

Поменимо, на крају овог мини-приказа Рашине импозантне галерије ликова судбину Моцарта, генија над генијима! Живео је 35 година, а имао уметничку каријеру од 32 године! Почео је да компонује – компоновао прву песмицу – већ у трећој години! Од пете већ држи концерте, од седме наступа по европским градовима! Прву оперу је написао већ у деветој години, у шеснаестој написао чувену оперу „Отмица из Сараја”. У свом кратком животу написао је једанаест опера, стотинак виолинских и клавирских соната, гудачких квартета и квинтета, 25 клавирских концерата, 8 виолинских и 49 симфонија!

Раша нам скреће пажњу да су овог генија од малих ногу саплитали и музички стручњаци и публика јер је превазилазио своје време, али Моцарт је био чврсто уверен у своју вредност и за неразумевање времена није хајао: „Уопште не обраћам пажњу ни на чију похвалу или покуду. Ја просто следим своја осећања.” Тајну музике – резимира Раша Моцартову концизну поетику – генијални композитор је открио у њеној особини да не буде болна уху. „Музика, чак ни у приликама највећег ужаса... не сме бити болна уху... мора га опчињавати, чиме ће увек остати музика.” Нагласио је вечиту, начелну

разлику између живота као *датости* и уметности као *магије*, као више сфере смисла и постојања. Рашина прича уклања и сенку са карактера Антонија Салијерија, значајног композитора 18. века и часног човека, и демистификује нашу неутаживу потребу за митовима и мистификацијама. Та природна потреба често прелази границе душевног здравља и зато је изазован мотив Раше Попова, чаробног приповедача и знатижељника ренесансне ширине.

Витомир ТЕОФИЛОВИЋ

ВРИЈЕМЕ ДРАМЕ И ТРАЈАЊА

**Љубиша Ђидић: „Моравска тројеручица”
СКЗ, Београд, 2012.**

Остварење свога постојања могуће је постићи самом посједованошћу времена. И то на више начина. Издајамо онај који се посједује путем памтећих слика, пошто су оне у стању да се уклопе у вријеме које је пројецтирано у примјеру збирке пјесама „Моравска тројеручица” Љубише Ђидића. Мислимо на минуло вријеме. Оно што пјесника прати на путу посједованости, омежило је у нашој свијести многе индетификације свега што се одиграло.

Иако нас вјекови дијеле од косовске драме, она је постала трагична и у њи је најбољи пренос-

ник историјских потреба да не замре тежња за слободом. Она је чувар кућа свега великог и узносиога. Већ у првој пјесми ове сјајне збирке “Дај нам днес” пјесник поетски силуетира пролазност туђега зулума, с најавом: „Све ћемо имати/кад прође ова бука и бес”. Ваљало је овај гест свеопште жудње асимиловати мишљу и препустити га раширеним рукама футура, које су због самога важења и истинске прираслости за тле, добиле име знаменитог памћења.

Да би се посједовало трајање, неминовна је свијест која ће га учинити могућим. Истина, и вријеме иде у прилог овој тежњи. Па и божја милост је на стражи оних који су под јармом туђе зловоље и удеса. Ту гомилу мука, све тежу од теже, упио је пјесников субјект. У њега је удјенуто вјековно памћење како се мукама опстаје. Само чудо то зна!

Догађаји стичу статус мита, који притајеној снази не да да пресакне и обезличи се. Мит је оживљавање историјског живота, угледа и славе. Иако живот моравског тла садржи облике утирања, ипак се опстаје. Дух је немогуће убити. Њега чува осјећајна душа. У њој је потврђено дијалектичко начело да сваки тренутак означава почетак васкрсле моћи над злом.

Њу обједињује и само дјелотворство „Моравске тројеручице”, која уздајући се и у божју праведност да је зло пролазеће и да ће га виталитет српског народа, у вријеме будућег освита, надјачати.

Аутор ове збирке пјесама ништа не пропушта што је досегло до историјског помена. Не само у личностима-Мајке Јевросиме, Константиновог доласка у Крушевац, него и догађаја који су сами по себи симбол подвижништва. Ова је збирка мозаик таквих открића. Међу њима је најважнији феномен

памћења, који је континуирано оплођавао и ширио култ отпора надошлом злу. Једнако у сонету, као и у стиховима разбијене форме. Ово друго именовање треба условно прихватит, јер је подређено складном ритму и особеној поетској филтрацији. Мијењају се облици исказа, фабулирају се мотиви, али се притом не губе из вида спонтаног пјева и његови дубоко лирски валери.

Од свих врста поезије најтеже је писати родољубиву поезију. Ако се не погоди сриједа, ништа се није учинило Мотиви које је опјевао Ђидић, сложеног су склопа. У њему се укрштају слике, врлине и безнађа. Ако се нешто воли, онда се то чулима воли. Као у тјелесној љубави. То је оно стање кад „моја душа свицем засветлуца”. То је довољно за ход и сан. То су ваљда двије главне атрибуције земље међу три Мораве. У стиховима ћемо наћи, подоста побожне мисли, гдје памћење и поука иду руку под руку. Овдје једна мисао рађа другу, увијек у друкчијој моделационој равни, која обухвата, поред осјећајне, и филозофску компоненту. Она се огледа у синтагми: *У муци опстати*.

Времену је дато да продире у душевна стања, да их покреће ка тренутку актуелне егзистенције. Она се манифестује у двојаком облику: у животу који се живи у животу окренутог трајању. Разумије се кроз разна искушавања тврдоће живота, који, ипак није уништио мекоћу човјекова сна.

Ова изузетна збирка поезије поетски послушкује прошлост, пролазећи кроз различите катарзе. Неко га трансферира, у оптимистичком значењу. У неки бољи футуролошки слободарски заматак и клијање. Времена која апострофира поета у својим пјевањима, опсједнута су големом иманентношћу мука, кад се

кожа морала продавати а опет се и обнављати. Невоља оичава стварну егзистенцију. Ропство окреће слободи, која је једино способна да установи биће у трајућој улози: *Ако не урадиш то што можеш/доћи ће други који то може.*

Добра пјесма мора имати снажан доживљајни потенцијал. Уњему флукутирају разне аналогije и неочекиване споне између постојећег и чекиваног битисања, гдје влада јединство континуитета.

Пјесник пјева о томе са велике временске дистанце, али он чује одјек минулих вјекова. Не можемо се лишити увјерења да су времена везана магнетним ланцем за исте или сличне судбине. Са мијенама падова и уздицања. Па и изречену мисао не искључујемо из тог и таквог рама.

Истина, пјесме су мотивске обједињене и теже, мада свака има свој печат и боју, умијећу трајања, маколико оно било грчевито и болно. Такав кодекс дају личности које поете сјајно портретише, засвагда са историјском свијешћу да се мука превлада и оствари се сањани идентитет слободарског тла окруженог трима сестринским ријекама. Вјечнима у протицању и трајању.

Жарко ЂУРОВИЋ

ПЈЕВ ОКАМЕЊЕНИХ ПТИЦА

**Вера Мајска: *Камењар*,
Народна библиотека, Крушевац 2013.**

Афирмисана као пјесник изнијансираног лирског регистра Вера Мајска је осјетила потребу да се опроба и у другачијим књижевним облицима, да свој емотивни и интелектуални потенцијал искаже на нов начин, а да при том не изневјери битна својства свог стваралачког индивидуалитета, сачува однос себе и свијета те однос према језику као мјерилу духовне и креативне фреквенције творачког бића.

Њена осјећајност сва у (Бартовом) расцвјетавању метафора асимиловала је значајну дозу рефлексивности, промишљања које се неосјетно прелива преко вербалне ивице стиха и подстиче на размишљање, преиспитивање одрживости одређеног закључка до којег се дошло симбиозом властитог али и заједничког искуства. Јер, артикулација мисли и материје, флексибилност, афинитет према динамичним облицима структуре (и писац је „структура”, зар не?) давали су њеним творевинама одређену опалесцентност чије богатство одбљесака зависи и о таласној дужини, укусу, сензибилитету и култури интерпретатора, поготово оног код којег је читање форма властите стваралачке активности.

Када је одлучила да са стиховног пређе на прозни израз, са пјевања на причање, онда се као најприхватљивија форма указала новела, приповједни облик велике наративне густине и строге редукције језичког материјала. Лишена распричаности главних и споредних фабулираних токова, већег броја јунака,

протагониста и антагониста, новела је сва усредсређена на један догађај, једно стање, тренутак у којем се преламају силнице животних дешавања, долази до (електричног) пражњења, уз ослобођење велике енергије. (Исидора је анализирајући Кочићеву *Мргуду* констатовала да је у овој новели све силовито и нагло као врисак.) С обзиром на то да ли у фокусу интересовања има акционо или психолошко дешавање новела **даје**, како рече један теоретичар, или „ужарено средиште акције” или пак продор према „језгри људског нуклеуса”, додиралишту сфера свјесног и досвјесног као простору интензивне сеизмолошке активности.

Код Мајске је битан доживљај, експлозија потиснутих стања душевности, допирање обиљежено прегнантним могућностима језика. Новела као мала форма захтијева своје разумијевање значајан интелектуални напор, мисаону гибљивост, управо због одсуства развијеније нарације и дескрипције као приповједних помагала при освјетљавању приказане ситуације и улоге јунака у назначеном збивању.

Јер, размишља Солар, „карактер се у новели не може разрађивати, он се може само означити у некој за њега судбинској карактеристици.” Значи, у новели је захваћен један тренутак, а не вријеме и садржај дешавања, један однос а не плурализам односа, индивидуалитет а не општост. Она према томе преферира случајност, појединачно на рачун општег, индивидуално на рачун заједничког.

Сажетост и усмјереност свих елемената према расплету дају новели дозу драматичности, напетост драмског дешавања и ту нема спора, али, чини се, да се из вида губи још једна појединост која у овом случају, кад је у питању *Камењар* Вере Мајске, није занемарљива.

Наглашавање случајног, изузетног, атипичног па затим искошеног, неуобичајеног, поремећеног, бизарног одводи дјело у сферу фантастичног, у међупростор недоумице могућег и немогућег, простор контаминиран атмосфером страве и ужаса који је битни конституенс сваке фантастичне приче.

Фантастично је, најједноставније речено, све оно што одудара од уобичајеног, општег, провјереног заједничким искуством и свакодневном мјером ствари и појава. Поремећеност утиска, познато је, може имати двојаке узрочнике. Они су или у самом субјекту посматрања, у његовој дестабилизацији узроченој температуром, болешћу, страхом, болом, физичком или психичком траумом или поремећеношћу и лудилом, губитком психичке равнотеже што доводи до дезинтеграције личности. Из перспективе помућене свијести слика свијета се деформише иако је он у суштини неизмијењен. А у другом случају јунак чува свој психолошки интегритет, али се стварност околног свијета изобличава до непрепознатљивости.

Између та два пола фантастичног постоји несаброј прелазних моделитета (варијанти), обасјања, сјенки и полусјенки па је зато фантастично веома тешко дефинисати, атрибутирати једним доминантним својством. Мајска све то зна и зато попут инвентивне ткаље комбинује боје за увијек другачије орнаменте своје чаровите приповједне таписерије. Наравно, фантастична прича се не одриче „додира с актуелношћу”, повезаности са реалношћу јер се она јавља као отклон, инклинација управо од стварности којој измиче тло под ногама. И док је опис излоканих улица заборављеног провинцијалног градића, троме ријеке исисане љетном жегом, досадних забава провинцијалне интелектуалне елите испуњене

алкохолом и заједљивостима тешко прикривеног ривалитета крајње конкретан, нијансе отклоне су далеко суптилније, теже уочљиве и самим тим непредвидљивије у коначном квалитету, дискретне попут плиме или жестоке попут оног Кортексовог „наглог продора чуда на тле реалног живота”. У фантастичној причи ствар је заиста у нијанси.

(Као потврду овог нашег суђења споменућемо само три дјела која су се појавила у последњих пар мјесеци, а чији су аутори (то није случајно) жене. У сва три случаја чинилац онеобичавања стварности је - вријеме.

У *Јелени Златоносовић* Љиљана Лукић, макар на први поглед, жели да исприча причу чију историјску истинитост треба да потврде имена владара и зараћених страна које се сукобљавају на тлу средњевјековне Босне у којој актери познају само језик оружја признају само закон силе, да **потврде** имена градова, утврда, вјерских објеката, датуми битака или повеља, дакле историјска вјеродостојност која искључује импровизацију и маштовитост. Иако, дакле, чврсто попут градских зидова омеђује простор и вријеме, *Јелена* посједује ону суптилну дозу фантастичности која произилази из субјективне сфере главне јунакиње чија доживљена свјетлост ублажава ригидну стварност значењима посебног лирког дешавања.

У *Четвртој димензији* Оливера Доклестић дубоко понире у вријеме „заједничког људског почетка” на обалама великог мора (Средоземља), у доба када су његове обале настањивали људи и богови, када су настајале и нестајале цивилизације чији су животни циклус пратили митови као облици заједничког памћења и садржаји колективне свијести. У динамичној кулиси дешавања историја се понавља

(хисторија репетитур), али циљ трајања остаје исти. Сваки појединац настоји да се оствари као потпуна личност, а то је могуће само кроз љубав, остварено јединство двају људских бића. Бића, тј. њихове душе се траже вијековима и миленијима остварујући, непредвидљиво кад, интензиван сусрет омеђен трајањем кратког људског постојања.

Док Лукићева ствара око јунакиње специфичну свјетлосну ауру, а Доклестићева има на располагању све вријеме овог свијета (инсистирајући на његовој спиралној природи), Мајска дроби вријеме на комадиће, на ситне мрве трајања, на необјашњиве тренутке на граници сна и не-сна, јаве и не-јаве, могућег и немогућег, апстрактног и конкретног, најзад живог и неживог времена, живота и смрти који се чудесно прожимају у сваком конкретном дјелићу постојања.

Ауторица је увјерена да вањски моменти (простор и вријеме) значајно утичу на психофизички статус јунака. Протогонисти њених новела су и ја и не-ја, ти, он, они... Сви они живе у амбијенту мале вароши, дубоко утонуле у атмосферу учмалости, досаде, недешавања, загушљивости која у бићу доводи чак и до физиолошких реакција: мучнине, главобоље, вртоглавице или обамрлости, крајње равнодушности и кидања веза међу људима. Свако у суштини живи сам, са својим фрустрацијама и неживљеностима. Стање опште **утрнулости** може за кратко да поремети неки снажни удар, електро-шок изазван конзумацијом жестоких алкохолних пића или провалом сексуалне жеље у њеним анималним интензитетима.

У таквом стању свијета и свијести посебно се актуелизира питање времена, „четврте димензије” постојања. Наравно, вријеме губи континуитет, расипа се, троши па ишчезава, нестаје за живе. Само

сјећање постаје непоуздано. Оно што човјек чува од заборављања можда и није дио његове властитости него тек заједничко мјесто непоузданих снова и нејасних слика. Јасни су само одсјаји дјетињства, једине „људске трајности” у општем хаосу пролазности. Чини се да је све што би требало да се деси - већ прошло. Растојања се не мјере годинама него деценијама које су наталожиле умор и побркале оријентационе перспективе. Све је доведено до апсурда. Човјек троши досуђено „живо вријеме” свјестан његове ограничености. Уствари, граница између постојања и непостојања није јасно назначена, она је крајње еластична, клизава па мртви и без најаве навраћају из надстварних обитавалишта у доживљај живих људи који, по њима неправедно, једини имају право на вријеме. Мртви и живи се сусрећу да би завршили неку причу која им својим одјецима ремети спокој чак и иза граница постојања. Мртви су у предности јер рачунају на своју вјечност. Они знају све што ће се догодити „обичним људским створењима”, за њих нема препрека и ограничења, али их судбинска питања људске егзистенције све мање интересују

Између овог и оног свијета нису покидане везе. Постоје врата времена, али постоје и многе друге ствари које немају функцију конкретизације простора који је, по Амјелу, „предио душе” (као пејзаж или чак ентеријер), него су ознаке, архетипски симболи, ријечи и реченице заједничког језика људске подсвијести. Они су својеврсни биљези, међаши, згуснуте поруке колективног памћења и свевременог искуства. Допрле до наше свијести из снова, предања, митова, бајки они су, код Мајске, нека врста полова, тачке великог енергетског згушњавања и језичке кристализације. Босотиња и голотиња на

улици, наравно, одраз су нелагоде, неуклопљивости; мутна ријека је симбол невоље, болести, физичке неугоде, рањивости животом који није испунио интимно човјеково очекивање.

Добро распоређени, као неизбјежан елемент амбијенталног окружења, ови симболи ударају посебан печат на тапију људских судбина. Речено је давно да књижевност настаје из књижевности, а не из живота. И код Мајске је све препознатљиво и провјерено. Препознају се слике и мотиви који одвајкада циркулишу у усменој традицији и дјелима умјетничке литературе. Лептирићи се роје око главе као жива свјетлосна зрнца око уличне свјетиљке (Код Кецмана је исто.) Дјевојка, као у некој дуговјекој народној скаски, осуђена је од невидљиве слике (као код Бетелхајма) да преваљује пут застрашујуће бајковите маркације: да иде кроз густу шуму, да се пробија преко жедног пустињског непрегледа, гази преко муљевитог дна ријеке чије је живо блато приликом сваког погрешног корака може прогутати. при том она носи на плећима терет вуне коју мора сама испрести. Преље, познато је из митолошких предања многих народа, оличавају досуђеност људске судбине, усуд који им је одређен при рођењу који не може да се избјегне јер је „тако писано”.

Симболи попут куће, тавана, подрума, степеница, врата, браве, кључева или огледала преузели су значења која им је дао Ендрју Кемингс (*Све о симболима*), али и психоаналитичари и предања ненагрижена зубом времена нити продором нових информационих технологија које су значајно осиромашиле човјеков духовни и психолошки садржај.

Мајска вјештом монтажом асоцијативно повезује реалистичке детаље свакидашњице и искошене

призоре без ослонца у властитом искуству. У том међупростору субјекат обузима стање страха и дезоријентације. Могуће и немогуће као да се остварују у истом тренутку као двоструко експонирана слика на истом комаду целулоидне траке. Предмет има нечег збуњујућег (понекад чак и страве и ужаса), али је техничка изведба блиставо јасна, композиционо и стилски исцизелирана, сводива само на потез кичице која оставља пун колористички траг или замах длијета које дуби своје дрвене шаре на орнаменталној подлози мита и магије.

Сама умјетница, Мајска, своје јунаке нерижетко налази међу познаницима од пера и дара (сликарима, пјесницима, интелектуалцима, у сваком случају натпросјечним појединцима који у њеним еротским визијама често и немају своје реално утемељење у песникињиниј стварној биографији). Они попут главне јунакиње која је темељни кохезиони чинилац ових проза, доживљавају деперсонализацију, урушавање подсјећајући на крхотине разнобојног стакла које само на махове просине изгубљеним сјајем своје неостварености.

И када затворимо корице *Камењара В. Мајске* осјећамо да нисмо завршили читање и рашчитавање овог густог метафоричког текста који у нама буди немир и подстиче активност вјечито нових питања о смислу човјекове егзистенције и непредвидљивости његовог усамљеничког лутања „под сводом који не чује”.

У дјелу лирско и рефлексивно остварили су своје потпуно (камено) сједињење. Као камен или боље као камена чипка обасјана треперавим пропламсајима душе.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

О „ИЗДАЈИ ПРАВА, ЖИВОТА, СЛОБОДЕ И ИСТИНЕ”

Александар Лукић, *Кукавичлук*, Браничевско-стишка књижевна заједница, Удружење књижевника Србије, Библиотека „Србољуб Митић”, Петровац на Млави, Београд, Мало Црниће, 2012.

И у најновијој песничкој књизи Александра Лукића (п. 1957) симболичног и транспарентног наслова *Кукавичлук* очитују се незадовољство, осећање непотребности, безнађа и неснађености („Страх буди у мени пакао свакодневнице”; „Мој живот, твој живот - једва каменчићи-огрлице затурени у недођији”; „подвргнут да припадам гомили ... где смо се сабијени претварали у мрљу”) као тематски стожери, што је било очигледно и у његовом досадашњем песништву, нарочито у књигама *Не спомени ђавола* (2009) и *Савремени ушкопљеници* (2010).

На питање о дужини трајања таквих спознаја друштвених непогода песник времепловски одговара: „од младости - докле сеже живот у болу”, у песми чије само име *То више нисам ја* довољно илуструје статус данашњег изгубљеног усамљеника и очајника. У том распону, на плану песниковог сведочења, могу се издвојити два односно три условна временска размеђа. Прве песникове трауме доноси доживљај комунизма из доба детињства и младости („Нисам ли и сам у доба комунизма,/ био само једна од пијавица са маргине ... Ја сам пио речи, ја сам пио тугу и језу/ епохе. Од тог пијанства не могу да се отрезним”; „то су бункери, одустајања да будем

човек”). Затим, следи блага мутација комунизма која се трагично по национ и јединке окончала у доба равнодневице и бесмисленог бомбардовања („Мислио сам да ћу полудети ... Бејах на корак од санаторијума, трагајући/ за смислом живота, и истином”; „Трудим се да заборавим ту несносну жеку ужаса/ последње деценије ХХ века. Претње хапшењем/ чланова моје најуже фамилије: жену ми прогласише/ за окорелог убицу, синовца такође,/ а брата тихо убијаше још од дана Титове смрти”). И на крају време након наводне демократске револуције, где се тескобе појединца и колектива све више и теже погошавају безнадом, осећајем изневеравања и општег губитка поверења („Преко ноћи, бар тако изгледа, отаџбина/ постаје логор разбојника”; „Живим крај убица мутног погледа у комшилуку”). Посебно песник Лукић прозива „наказе са маскама” и оне прерушене у лику црноберзијанаца, шверцера, ратних профитера, лажних ктитора, без потребе за унутарњом лустрацијом, аскезом, исповешћу и окајањем, чак ни у црквеној порти („нико да се покаје и призна злочин-грехе/ хуље прилазе храму ... А од стида/ ни трага”). Мимикрија и бекство у сенке и “тескобу пећина” су парадигма нашег принудног понашања (и појединца и колектива), што апострофира и сам наслов књиге *Кукавичлук*, као и песникова исповед у истоименој песми у име читавог колектива: „Рећи хуљама: доста. Морао сам то одавно учинити.// Овако испада да се правдам,/ негујући пантљичару у свом телу”.

Дакле, друштвене промене и револуције, мирне и кржаве, учестале на нашим просторима у последња два века („Бесне наказе из дубине векова, из традиције/ кржаве и срамне, а да себе и не виде у

том/ страшном лику”), ниједном нису довеле до еманципираног друштва са правом на избор, до живота испуњеног чулношћу и духовношћу, као и до владавине ума и слободе, што су још „философи јакобинци” заговарали пре два-три века („Управљати собом, остати будан”), али што у пракси нису спровели, већ изневерили дата обећања. Нема ни Шилерове тачке помирења живота, засноване на различитим појавностима лепоте („Примити у себе неизмењену природу,/ бити притока лепоти, улити се у њу” - ишчекује песник). Нема ни од Канта давно већ обећане аутономије појединца („Заточен бивам, болестан”). Шта више, изневерене су наде, илузије и утопије уместо којих су се вртоглаво запатили бескупулозност и однарођеност представника нових властодржаца. Дакле, окружење данашњег појединца је слабост како је претпостављао Хелдерлин („Имати живот, значи умирати свакодневно испочетка”), уместо да буде реализација слободе, смисла и трајања, чему се Хегел надао. Лукићева и наша збиља су лаж и привид стварности (песник Лукић каже - „буђава стварност”) како су тврдили егзистенцијалисти, који су постајали књижевници попут Сартра (Ками се истовремено бавио обема професијама), пре свега, због живљене тематске блискости и заједничкости, која је изискивала своје објашњење. Резултат наше реалности која то није, су осећање немоћи („Ја сам бочица коју доноси море”; „Кратко-века сенка јесам”), одбачености („тако дуго живим напуштен од свих,/ на првом месту од себе напуштен”), обезличености („Срчани и истинољубиви људи,/ настоје да скину маске са образина приказа./ Мало их је”) и угрожености („појешће нас густо мрак тамног вилајета”).

У оваквој ситуираности отуђености песник зна да му „лековиту утеху” не може пружити књижевност (ни есеји Езре Паунда у песми *Тишина, ипак тишина*), што је он гласно и очигледно посведочио и у претходној књизи *Савремени ушкопљеници*. Ни књижевници, очито, нису имуни од искушења, кварљивости и болести које су овладале песниковом и нашом збиљом („У Савезу писаца успева трик ... Нек те не чуди/ да крик тек тамо као и речи не вреди ништа/ тамо обитавају (каријер) *исти*. Млака говна данашњице”; „мишеви - српски писци - част изузецима”; „Српска књижевност се ушанчила наспрам мене,/ мала и неостварена књижевност, да се не лажемо”). Песник има више поверења у усмене и искрене јадиковке („Која се пева са сузама/ које клизе низ образ ... Јадиковке су облик молитве./ Облик снаге да се досегне немогуће./ Да се стреми још даље, како би се победио Бог”), него ли у песме које данас нису то што би требале и морале бити, и у каквим их облику песник сетно призива и привиђа: „Поезија пробија и крчи пут чинећи/ невидљиво стварним и видљивим”; ”поезија ... зрачи кроз време како уме, палећи ватре/ у срцима непознатим”.

У контрасту је и једини преостали облик отпора и опстанка, данас и овде. То је љубав („Љубав је вечна. Научи да волиш за живота”), због чега песник опомиње: „литија љубави је краткотрајна казује време”.

Тренутак је нагласити препознату Лукићеву одлику песничког поступка која се огледа у томе да песник вешто, на тренутак, зауставља песму, као да је прекида једном гномском и опесмотвореном реченицом, попут већ неколико цитираних, а онда песму покрене, настави или је неочекивано прелије

у неки други контекст. Ево неких од њих, издвојених из песама: „Самоћи се не наздравља”; „Приче које слушамо о љубави/ гладнима нису од значаја”; „Бубањ људске душе/ је невидљив”.

Већина од укупно шездесет дужних, поемичних песама, колико их броји Лукићев „кукавичлук”, сежу из песниковог искуства, из сећања из ближе и непосредне прошлости, из његовог необећавајућег и онеспикојавајућег окружења. Можемо их оправдано ослонити аутобиографским, мада тумачу и читаоцу увек прети опасност да погрешити приликом доношења таквог закључка, јер, учи нас искуство, обично што у литератури изгледа као стварно, заправо је плод песникове уобразљиве, и обратно.

Ипак, преовладајући утисак јесте да су Лукићеве стихови, превасходно, искрени, истинити, из себе, и ништа мање болни и одболовани, што песник и не крије („Мртве душе, кажем вам/ моја истина је болна”; „Причати о болу. То умем исприповедати./ Тад избијам јаче од потајнице из песка./ Ни симфонија не отиче у свет на такав начин”). Они су део песниковог сопства. Громаде његовог бића и памћења. Од крви и меса. А још Бодлер је, подсећам, подучавао да предуслов доброг и правог стиха управо је емоција. И истина, додајем, јер је Хелдерлин, давно већ, тврдио да „поезија мора настати истовремено из осећања и разума”.

Медитативно - наративни дискурс, као и песникова непомирљивост са понуђеним нам простором, временом и (не)вредносним системом омогућили су песнику Александру Лукићу и ироничан, гротескан и саркастичан исказ, који је не само адекватан и потпуно прихватљив, него је и успео да песнички текст асоцијативно прошири, пробуди,

премести, али и повремено занеобичи семанитичку вишеслојевитост свог песништва.

Такав песнички поступак, без икаквог оптерећења, преузима и хотимичне бизарне и неопетске сопоте који се, у међувремену обogaћени искуством и емоцијама, асоцијативно опесмотворују, све у намери да се поезија, „право, живот, слобода и истина” никад не изневере, што је за посвећеног песника Лукића у трагању за смислом, темељна, насушна и императивна обавеза, од које он не одустаје: „Покушавам да не изневерим,/ слике које се пробијају из мноштва других тражећи право/ на сопствени живот”.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

СВЕ ЈЕ ВЕЛИКО САМО АКО ЈЕ ТРАГИЧНО

**Чедо Недељковић, Исповест Ђорђа из Растовца,
библиотека општине Лучани, 2011.**

*Ђе је зрно клицу заметнуло
Онде нека и плодом почине*

Његош

Роман Чедо Недељковића Исповест Ђорђа из Растовца времеплов је једног смисленог постојања и опстајања у овој долини плача, уџбеник за генерације које данас стасавају и којима се нуди само Пандорина кутија. Чини ми се да је аутора ове

књиге узео под своје страх од заборављања јер оно што се не запише и опише остаје просторно и временски далеко.

Изгледа да свако стваралаштво носи у себи и страх од заборављања препознатљив у жељи за бесмртношћу. Питање је о којој бесмртности је ријеч у овој причи о једној сјајној биографији што је исувише млака и лака именица за једну овакву књигу. Овако конципирана и праћена ова биографија, у своме крешченду, пење се до хагиографије. Филозофија, узлети и, на крају, пад главнога јунака, као и општи амбијент у коме се све збива упућује на хагиографске биографије. Ову биографију слиједе оне оборене Јаковљеве лествице које аутор ове књиге, врцаве мудростима и од мудрости, подиже са земље импозантном моралном снагом, а њу узастопце, на истој висини, прате све оне друге моћи које су многи сведи имали у свом бремену. Дакле, статусни симбол ни овдје није био апсолутни услов за успјех. Овако стечен статусни симбол претвара се у симбол хуманизма у чијој основи препознајемо агонски нагон, храброст у човекољубљу којему би могао позавидјети и творац етичког идеализма Имануел Кант!

Хијерархију мудрости у овом роману писац је пренио из свога окружења, јер тако се може сликати из властитог доживљаја. Чини се као да је аутор свој животопис преточио у аутентично казивање подигнуто на висину књижевног и филозофског дара. Догађања кроз која пролази главни јунак, свако за себе, оставила су своје холограме који свијетле и дању и ноћу. Јоксим из Растовца као да је из Ефеса, сеоски мудрац који је проживео живот у свом елементарном, нативном облику а путовао најдаље до

Требиња гдје је служио војску, све је то надокнадио на мјестима која су и осталима била доступна – у торовима, на њивама, на вашарима и пијацама гдје се ствара све оно што јесте живот и човјек у њему. Јоксим тумачи живот и све око живота као да је јуче изишао из Хераклитова огртача. Несумњива је, али не и пресудна Јоксимова заслуга за успјехе унука Ђорђа. И кад би сам Јоксим ово оцјењивао, он би оцјену релативизовао, али би то опет била позиција у којој је он доминантан. Баш онако доминантан као што је и Ђорђе у својој средини иако су његове материјалне прилике биле далеко иза многих у његовој генерацији. Иза многих, а у дометима испред свих, најбољи. И писац ове судбине, негдје уписане и сасвим сигурно детерминисане, такође је најбољи, заиста најбољи, до бола најбољи, до суза најбољи. Ничеовски речено: ево човјека, свечовјека. Прочитајте овај роман па ћете то сазнати. Прочитајте јер ће вас и сузе очовечити и сада када их леди доба *бурјана и драча*. Подржите аутора, видјећете да још није све пропало.

И морални суноврат који је Ђорђе доживео, тежак, пошто је то пад са свјетлосних врхунаца у дубоку провалију, људски разумљив, јер и Ахил је имао пету. Суочен са претњама мрачних сила да му униште све што је створио, он није издржао. Можда је његово социјално порјекло кумовало томе паду, али патње и катарза кроз коју пролази сведоче о ненарушеној људскости.

Необичан животни круг писац завршава једним обичним догађајем који прати свакога, али он то чини допадљиво баш онако како у својој суштини и дјелује права умјетност која је ту да нам олакша живот па и смрт баш онако како рече

Његош: дивне смрти, просто им млијeko. Описи самог краја ове животне драме толико су лијепи и аутентични, природни тако да се и за њих то може казати, па и за млијeko које је задојило Ђорђа из Растовца. У крају ове драме доживјећете исконску катарзу која налази своје мјесто одакле је и потекла, у свом генетском коду, од трагичне хеленске мисли из чије колијевке је излепршао и Ђорђе, који је пролазио кроз многа искушења од којих није могао побјећи јер детерминанте су га океанском снагом носиле од једне до друге обале живота. Немилосрдно се поиграла судбина са овим човјeком светачких могућности. Појава оваквих људи није тако честа, могу се набројати на прстима једне руке, али постоје и обиљежавају једно трајање. Ђорђе је био ингениозан, а зна се како пролазе особе са таквим бременом. Његов живот није био комфоран и поред свега што је стекао и имао. Видио је он и сјај бијeде и биједу сјаја. Ову прву није могао да промијени, али ни овој другој да се клања. Живот га је гурнуо између два огња која су га подједнако пекла, једном је робовао, други је њиме витлао. Средине није било нити је могло бити. Он је био човјек средине. Имао је све, а патио је због свега што га је спопало. Није имао оно за чим је чезнуо цијелог живота, а опет имао је превише онога што му се спонтано наметало без великог емоционалног ангажмана.

Ђорђе је постао највећи и најречитији кад је, у тишини срца, онда кад се све сведе у једну тачку, и последњу ријеч која дјело краси, наредио да , после краткотрајне пролазности, почива поред својих у Растовцу и да са дедом Јоксимом настави расправу о животном савјету: помјерај мету напријед и увис. Нажалост, није било увијек тако, али не ње-

говом кривицом нити његовом заслугом, већ као што рекох, неизбијежном античком судбином великих. Има нешто што не зависи од човјека. Ако смо с Његошем почели да њиме и завршимо тражећи одговор: “Све је ово било ради тужне смртне хармоније”.

Јован СТРИКОВИЋ

НОВО И СТАРО

Воја Марјановић: *С писцима и књигама*, Банатски културни центар, Ново Милошево, 2012.

Књига огледа и критике *С писцима и књигама* др Воје Марјановића, иначе, 78. по реду, појављује се у време када је аутор добио две престижне награде за свој књижевни рад: *Повељу за животно дело* Удружења књижевника Србије и Награду *Сима Цуцић* за бављење књижевношћу за децу и младе.

Књига је идејно-методолошки конципирана од неколико целина:

1. Књижевне тезе и хипотезе,
2. Зимелено детињство,
3. Критичка реч.

Први део обухвата теоријске прилоге, есеје и осврте, који се тичу токова и дилема књижевности за децу и младе, критике варијабилног параметра, недељивости критичког чина, помака у рецепцији књижевне

речи код младих и др. Из овог поглавља издвајају се, пре свега, следећи прилози *Поглед на приповетку у савременој српској књижевности за децу и младе*, *Савремена поезија за децу и младе у садашњем тренутку*, *Критичка реч Симе Цуцића*. Са строгим уметничким укусом и критеријумом, овај критичар разматра готово све поетичко-стилистичке, лексичке и друге креативне сегменте сваког књижевног дела понаособ. Увек оригиналан и свеж у анализирању, аутор показује своју истраживачку виспреност и проницљивост, те интерпретативну способност и поузданост, која га чини компетентним и ауторитативним.

Друга целина посвећена је антологијама Пере Зупца, Гордане Малетић, Миомира Милинковића, као и новим песничким остварењима Недељка Попадића, Благоја Рогача, Митра Митровића, Велисава Ђотуновића, Љубомира Ђорићића и других писаца. Проучавајући актуелни књижевни живот и такозвану текућу продукцију, Марјановић успева да формира властити и препознатљив профил сувереног књижевног критичара, са богатим стваралачким и интелектуалним искуством. Његови су текстови читљиви и уверљиви, засновани на помним ишчитавањима и тумачењима, на виспреним оценама и чврстим аргументима.

Трећи и последњи део чине прикази и посвећени књижевним критичарима, методичарима и проучаваоцима литерарног стваралаштва за децу и младе. Реч је о књигама Радомира Животића, Цвијетина Ристановића, Јована Љуштановића, Предрага Јашовића, Емила Каменова, Бошка Сарића и других. У уводном слову *Реч унапред* аутор наводи да је највећи део ових прилога у последњих неколико година објављен са станицама наших познатих лис-

това и часописа, као што су: *Политика, Борба, Јединство, Детињство, Багдала, Књижевне новине, Глас Тамнаве...* Неки прилози, пак, појављују се први пут, док су неки поднети као реферати на одређеним научно-стручним симпозијумима и скуповима.

„Ослањајући се, углавном, на импресионистички, компаративни и првенствено аналитички метод, трудио сам се да будем спонтани тумач пишчевих мисли и порука. Ни у овим текстовима нисам био ношен авангардним приступима писаца и њихових дела, као што сам се увек држао јасног и једноставног интерпретирања пишчевих порука”.

Задржавајући препознатљив теоријско-критички приступ, једноставан језик, пробрану терминологију и особено истраживачко умеће, Марјановић је и овим прилозима заокружио један маркантан и синтетичан поглед на дечију књижевност, утемељен на провереним оценама и тумачењима. Писани у различитим поводима и околностима, као часописни и новински прикази, као предговори и рецензије, ови су текстови селективно одабрани, довољно информативни и аргументовани.

Марјановић са подједнаким интересовањем и истанчаним нервом пише о класицима и већ потврђеним именима, као и о онима који још увек нису у довољној мери афирмисани. У сваком случају, добронамеран као критичар и искусан педагог, Марјановић увек подржава добру књигу за децу и младе, без обзира одакле она долази и ко је њен аутор.

И овим есејима и критикама Марјановић је потврдио да поседује високо теоријско образовање и способност за нијансирано и стилизовано тумачење рецепције књижевности за децу, којој приступа одговорно и обавештено. Ова сложена и комплекс-

сна питања разматрана су комбинованим методама и поступцима, са критичком мером и оштрином.

Воја Марјановић је један од наших ретких посвећеника и књижевних критичара, који су остали верни свом стваралачком и истраживачком опредељењу пуних педесет година. Тај богат и разноврстан период подразумева активно и перманентно праћење многих литерарних појава и збивања на нашим просторима, без обзира да ли долази из провинције или метрополе, односно да ли су њихови аутори професионалци или аматери. Марјановић припада оним критичарима са моралном обавезом и менторским искуством, који аргументовано и без пардона, врло ауторитативно и добронамерно, исказује своје судове и сазнања.

И ова књига Воје Марјановића представља значајан допринос савременој књижевној критици, а нарочито оном корпусу који се односи на књиге за децу и младе. На том пољу Марјановић је ауторитативан и крајње поуздан у аналитичким разматрањима и тумачењима. То важи и за ову књигу *С писцима и књигама*, која показује да је аутор и даље врло агилан и живо присутан на стази детињства, где већ деценијама борави и открива лепоту писане речи за децу и младе.

Из његових књига и уџбеника училе су многе генерације студената, учитеља, васпитача, али, такође, и наставници, универзитетски професори, писци, критичари, педагози... Разноврсни прилози проф. Воје Марјановића представљају школски пример како се пише и негује права критичка мисао, која је увек свежа, актуелна и постојана.

Милутин ЂУРИЧКОВИЋ