БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМс II 1
кн. св.
1983/432, 5

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПРОЗА: МИОДРАГ РАЦКОВИЋ, ВЕНСЕСЛАО ФЕРНАНДЕС ФЛОРЕС. **ПОЕЗИЈА:** ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ, ФЛЕР ЕДКОК, ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ. **СТОГОДИШЊИЦА СМРТИ КАРЛА МАРКСА:** **ХЕНРИ МЕЈЕРС** ХИНДМЕН, КАРЛ МАРКС, ФРИДРИХ ЛЕСНЕР, НАДЕЖДА ЧАЧИНОВИЋ-ПУХОВСКИ, БРАНИСЛАВ БУРБЕВ. **СЕЋАЊА:** ИРЕНА ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЋ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ, ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, ЈОВО У. ЦВЈЕТКОВИЋ, МИЛИВОЈ НЕНИН, МИРОСЛАВ ДУДОК, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, ЈУДИТА ШАЛГО, РАДИЦА ОСТОЈИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** ЛАСЛО ВЕГЕЛ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** БРАНКО РУЖИЋ

НОВЕМБАР 1983 НОВИ САД

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1825. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1825—1830), **Јован Хаџић** (1830—1831), **Павле Стаматовић** (1831—1832), **Теодор Павловић** (1832—1841), **Јован Суботић** (1842—1847), **Сима Филиповић** (1848), **Јован Суботић** (1850—1853), **Јаков Игњатовић** (1854—1856), **Субота Младеновић** (1856—1857), **Јован Борђевић** (1858—1859), **Антоније Хаџић** (1859—1869), **Јован Бошковић** (1870—1875), **Антоније Хаџић** (1876—1895), **Милан Савић** (1896—1911), **Тихомир Остојић** (1912—1914), **Васа Стајић** (1921), **Каменко Суботић** (1922—1923), **Марко Малетин** (1923—1929), **Стеван Бирић** (1929), **Светислав Баница** (1929), **Радивоје Врховац** (1930), **Тодор Манојловић** (1931), **Жарко Васиљевић** (1932), **Никола Милутиновић** (1933—1935), **Васа Стајић** (1936), **Никола Милутиновић** (1936—1941), **Живан Милисавац** (1946—1957), **Младен Лесковац** (1958—1964), **Бошко Петровић** (1965—1969), **Александар Тишма** (1969—1973), **Димитрије Вученов** (1974—1979), **Момчило Миланков** (1979)

Издавачки савет

Душан Белча, Миро Вуксановић, Иван Гаћански, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Јуре Каштелан, Иван В. Лалић, Надор Мајор, Матеја Матевски, Војин Матић, Јасна Мелвингер, Вера Милосављевић, Андреј Митровић, Гроздана Олујић, Јожеф Пап, Зоран Петровић, Светозар Петровић, Касим Прохић, Борислав Радовић, Мирјана Стефановић, Јулијан Тамаш, Александар Тишма, Јован Ћулум, Павле Угринов, Раду Флора, Михал Харпањ

Уредништво

БОШКО ИВКОВ
(главни и одговорни уредник)

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, МИОДРАГ МАТИЦКИ, МИЛАН СТАНОЈЕВ, ЈУДИТА ШАЛГО

Адреса Уредништва

21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон 021/615-599

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 159. Новембар 1983. Књ. 432, св. 5.

ТРИЛИНГ КЕЧЕВА

У предјутарју, г-ђа Милка Јорганчевић није могла више да издржи тескобу, већ погреби прекривач, разголићујући длакаве глежњеве и трбушину свог мужа Обрада, са које је, као са брдашца живог песка, био смакнут и горњи део пижаме. Па штукну у другу собу. Образи су јој отекли од несанице и заптивене топлоте.

Обично, спавала би као одсечена од света, на трбуху, руку испружених равно испред себе, као да плива, заправо укочила би се у тој опруженості тела, које је, као у бездан вир, потонуло у дремеж. И, тако, попут цепанице, одлежала би у топлој, окрепљујућој купки сна готово десет сати без прекида.

Откако су јој лекари, коначно и безутешно, саопштили да не може да има деце, због дегенеративног процеса у каналима и због заваљене материце, та непомућена преданост дремежу нагло је добила некакве пукотине: просевке нечега што је личило на мисао, али ју је пекло налик на прљаву моралну опомену, попут горчине у устима и гриже савести да је нешто у домаћинству, катастрофално, забрљала.

Те пукотине, сновне море, биле су јој необичне зато што су јој се јављале у бојама, у блиставом колориту, вашарски накићене, у које је некада — у то је била сигурна — гледала као у неко малешно сунце, које можеш да приниш у длан.

Привиђао јој се, однекуд је испловио са лажним златом, гирландама од креп-папира, са шареним лампионима, годишњи сајам, у њеном родном Обреновцу, тезге са клакером и купама празних конзерви у које су гађали докони сељаци; осећала се смањена, у свом недораслом и тесном телашцу, у костуру који не подноси њену зрелину и који није направљен на њено биће. И, све то, у безбројним ва-

ријацијама, наранџастог, веолетноплавог, модрог, жутог као дулек, пловило је, и играло је, пред њеним очима, без разлога, као нека њој наклоњена а ипак подсмешљива природа, што јој се том веселошћу и лудилом боја свети.

Овога јутра, међутим, Милкин нагао скок није био због призора, већ због несамерљивог пијанства њеног мужа. Сталожена Јорганчевићка, она која мирне савести спава готово десет часова као залеђени пливач, она која је била у стању да прогута свакојаке гадарије зарад породичног мира, била је доведена до крајњих граница потпуно исцрпљујућег беснила.

Из уста њеног Обрада тукло је као из ракијске бачве, а сваки му је покрет, у постељи, био неконтролисан, и вређао ју је, својом тежином, и грубошћу.

Све то је Милка Јорганчевић примала као накнадну казну, као неку врсту недовољно прецизираног уговора, не, уговора, него неиспуњених обећања, која је њена природа упорно одбијала и који су се подразумевали, између редова.

Неколико пута је, у протеклом периоду њиховог брачног живота, Милкица заустила да каже Обраду о својој прошлости, неколико пута, у кревету, приликом излета у Обреновац, када је добио намештење грађевинског надгледника, али се увек показивала незгодном та истина, та физиолошка мана од које је итекако зависио њихов будући живот. Изгледало је као да и она и Обрад желе да преко тога прескоче.

Ех, нема за кућаницу ни мира ни починка под капом небеском, све ме кида испод колена — жалећи себе мрмљала је Јорганчевићка. Залуду је, јуче, од јутра до мрклога мрака месила сипкаве колачиће, узалуд је развијала јуфку за резанце, и сушила их, на постељним чаршавима; коме ли је, глупача, испекла ћурку са надевом од кестена!

Да се налоче Обрад, да засвињи пред празник, то је могла и очекивати. Као последица неизговореног, налик на казну због прећуткивања.

Целе ноћи прекоревала је себе, и одлучивала се да све батали, грдила је себе због ситничаве опрезности и што не може као друге жене да пусти кућу и домазлук нека иду у бестрагију, бројала је овце и јагањце, како прескачу преко летава неког, само њој на чување повереног забрана, али ништа није помагало. Никако јој није успевало да ухвати онај ситнуљави тренутак када ће је обујмити дремеж.

Јер кућа, то нису само собе, мебл и поподневни ручак, пошто се Обрад врати с посла, већ обиље, смиреност и сигурност коју брачни другови испољавају у сваком покрету,

нешто слично топлом, мирисном диму што се вије по собама, и што пада по намештају налик на фину брашњаву прашину.

Закрекеташе жабе, у великој баруштини, на периферији Обреновца; деца су од глине правила топове и трескала их бесомучно о поплочане стазе, крај кућа и расушених тараба, као када сељаци ударају, када се избесе, о земљу шубарама. А она је, у краткој халиницци од цица, трчала према вашару: срце јој је толико снажно тукло, готово у грклјану, као некаква усијана гваља, коју никако да избаци из разјапљеног грла. Хитала је, све стрижући ножицама, викала је да сачекају и да не утуљују светлост на шатрама, али све је било узаман; и представа је, вашарског маћионичара, била завршена.

Само је толико успела да задрема Јорганчевићка, заваљена у фотељи, док се тмуран дан цедио, у собу. Само толико да се престрави од тог сталног враћања уназад, према детињству, које ништа добро не значи.

Старо је правило: устајала вода значи — трошак, или лајаве речи; сањати перје — бриге ће ти појести цигерицу; пса, и коњаника у галопу — очекујеш госте. Баруштина обреновачка, и циркуске варалице — како то да протумачи, и шта ју је то спопало, у мрзовољи. Никако да се догађаји, у њеном животу, оном прошлом и овом садашњем, којем не уме да одреди смер, сједине, макар и у предсказању.

Прижељкивала је Милкица Јорганчевић породични мир, трудила се да удовољи сваком Обрадовом хиру, не зато што би он за њу био премија, него што се пре њега истутњала, решена да не направи ниједан непромишљени корак; нека је само топло и мирно, а она ће већ умети да се на сваку ситуацију навикне.

Да ће јој се, попут несхватљивих опијака догађаја у сну, вратити и претходни ожиљци, у њеној утроби, то је било изненађење којем се никако није надала. А, када већ о својим љубавима није раније говорила Обраду, сада би, када су лекари испричали причу о заваљеној материци, свака исповест била само на њену штету.

Када разумно промисли, како му је и могла испричати да се, напустивши заувек родни Обреновац и доселивши се у Београд, саживела са једним старијим човеком, који се о њој старао као отац; он ју је натерао да заврши дактилографски течај, он ју је изводио у кафане, његовом заслугом успела је и да се запосли. Код свог добротвора се обучила у вођењу кућанства. А, онда је остала у другом стању, желела је да тим дететом свом човеку, тој сажалној души врати бар делићак од онога што је учинио за њу; дуго је крила од њега то што се дешавало у њеној утроби, а онда,

једнога дана, појавише се његови синови, двојица трбатих и дивљих напасника и просто јој однесоше испред носа добротвора као неку стару поњаву.

Без потпоре, сналазила се Милкица инстинктивно, као пливач који једва одолева матици, чак је буквално себе тако замишљала како се дави у некој дубокој води и како је само очајничко батргање спасава да не потоне. Наравно, абортирала је, и то насилно прекидање трудноће у поодмаклом стадијуму није могло да прође без последица.

У везе са мушкарцима ступала је не колебајући се, као у гладној жудњи да не буде сама, да преброди време до сутрашњег одласка на посао, али јој се више никада није десило да киксира, то јест да заглави, то ће рећи, да остане у другом стању. Рачунала је, све су то пролазне љубави, па је нормално што јој је утроба затворена.

Обрада је упознала на послу, мора бити да је и он понешто дочуо о њеној прошлости, јер му је прва брига после венчања била да је наговори да затражи прекид радног односа. Пошто је Милкица Јорганчевић пресабрала број својих година, шансе које су биле све незнатније да ће упознати неког по њеној мери човека, пошто се уверила да је у крајњој линији са сваким од тих њених љубавника на длаку исто, послушала је свог мужа, и посао је прекинула као да је маказама из свог живота исекла један непотребан, упропашћен од невичног кројења део.

И, када је све оставила иза себе, када је храбро одлучила да се примири, лекари су потврдили оно од чега је стрепела, толико стрепела да није хтела ни да иде на претраге све док не прође четири године, а и њен и Обрадов труд није уродио никаквим плодом.

Још колико синоћ, после исцрпљујућег спремања баконија за сутрашњи празник, Милка је подигла ноге на малу столичицу, завалила се у фотељу и спремила се да прати своју омиљену тв-серију. Чудила се. страшно јој је било загонетно због чега је дражесна Бети, у причи о животу и љубави познатог енглеског писца Дикенса, била тако свирепо непопустљива према оном плавом, маркантном глумцу, слабом као вејка, који је ојађено, у присуству вољене особе, чупкао бакенбарде? Бети је имала сузице у кутовима порцуланских беоњача, очигледно, била је лудо заљубљена у тог писца, Бети је свесно одбацила срећу свог живота, тобож због разлике у годинама, и у имовинском стању и друштвеном статусу.

Нека златаста магла, као жута паучина. лебдела је између тих љубавника, присталих и одевених у костиме с краја прошлог века, интелигентних, а осуђених на вечну патњу растанка. И никакве просте речи, грубост и закерање, већ све сама, чиста великодушност и финоћа.

Док је, клечећи у кади, окренула образе према готово врелом млазу што јој је из туша ударао у затворене капке, није до краја успела да се опусти и да заборави на увреду коју јој је синоћ нанео њен Обрад. Шта му је требало да се тако свињски улевши? Примио је вишак, и теренски додатак, у предузећу, па се стрмоглавио у кафану.

Разумела би Милка то што је засео да с колегама прослави одлазак Градимира Срећковића у Либију, зажмурила би на једно око што је дошао касно, и подгашен, али није могла да му опрости што је нагрнуо у стан, па из обести све баканцама цака у дно врата, па је још преслишава што је намргођена.

Онда је морала да прекине туширање, Обрад се пробудио, имао је потребу да обреди интимне просторије, толико да је све скакутао у ходнику и притискао шачурдом цијукаву кваку.

Стиснула је осушене усне, задала је себи часну реч да неће прва ни белу пробелити, а чинило јој се да ће пући, посматрајући га испод већа како се брије, трља прстима лице изгужвано од рђавих снова и мучног дремежа.

Затим је, у кухињи, Обрад сркутао кафу, коју му је она постранце и ћутке дотурила, па се, тобож забринуто и шушљетајући у телефонску слушалицу, договарао са колегом у вези са ажурирањем исплатних листа: све сами маневри да би се безболно ишуњао из куће.

Једино што је Милкица успела то је да баци поглед у правцу ходника, узнемирена паузом у Обрадовом разговору, ћутањем које је било толико дуго да умреш од стрепње и нестрпљења, а кроз димњиве слојеве што су се вијорили иза њеног супруга успела је да разазна како се, као градобитни облаци, таласају његова саласта рамена, и како нестају иза рагастова врата.

Лако је могла Милкица Јорганчевић да Обрада сатера у слепи угао, да га надгорња, да од њега направи крпу за прашину, али прошлост, али затворена утроба, али то да су је вешти прсти вашарског, обреновачког мађионичара овога пута изневерили, то ју је мучило. Изван наших предвиђања, женска нафака не зависи од планова, и спремности на одрицања, већ од обиља чињеница, већ од готово незнатних детаља, од маленкости на које нисмо навикли да обраћамо пажњу.

Оставши сама, Милкица се готово обрадовала када јој зазвонише Виолета Лукић, са шестог спрата, и Косара Хацивидојковић, која је становала *визави* њеног стана. Када им је поверила да се посвађала с мужем, обе крикнуше у пола гласа; шта диже панику ако јој човек коју више

тргне, ако се провесели с друговима, не треба правити светско питање. Треба га посрамити разумевањем, и породичним тактом.

— Мајстор сте — журила је Виолета да јој поласка — лондонске штангле су вам као душа сипкаве, и меке. Просто се топе у устима. Па пожури да, зајапурена, пудером натапка чибуљицу што јој се црвенела, високо, на челу, готово крај самог руба црне, а локнаве косе.

Наравно, она није могла очекивати ваљане савете, јер је изговорила тек половину приче, само то да се Обрад напио. Морала је да изађе на среду и са биоскопским картама, и са наслућивањем брачног неверства, и са његовим сумњивим спремањем за излазак, само да се у причању не занесе, па не избљуне и срамотну историју о затвореној утроби и о налазу новобеоградског гинеколога.

Уместо тога, колико да узме ваздух, испричала им је сан о веселим данима детињства, у Обреновцу. Као да је гони нека виша сила, која све прати и види, и која без разлога кажњава или награђује, радо је, у тој омамљености разговором, а и иначе, испаћена Милкица боравила у свом малом, некадашњем телу, осећајући се још незаштићенијом него пређе, и жељном да је неко по темену помилује.

Протицале су крај ње познате тарабе, коњске запреге, обливао ју је онај згусnути ваздух летњих вечери, у којем су се таложили воњеви прашине, стајског ђубрета и ненадане зрелине што као маглица трепери испред очију. Хитала је Милкица, давећи се од журбе, само да што дуже буде крај маћионичара, који из шешира извлачи за уши зечеве, од новинске хартије прави свилене мараме, а под његовим прстима фишеци напуњени бунарском водом постају кокошја јаја, кишобрани или месингане, ватрогасне трубе.

И увек, и поново, и после толико година, није Јорганчевићка желела друкчије да мисли него тако, да се у свету одигравају чуда, да заправо захваљујући њима и постоји тај свет, и да постоје људи под чијим прстима ствари мењају облике, вредност и природу, само ако се тим срећницима усхте.

Очигледно, она није припадала тој врсти, јер јој се све ситнило под прстима. Под неспретним, кошчатим прстима који као да су били пресађени са шаке неког мушкарца.

А о Обрадовим емоционалним и моралним странпутицама, како се изволела изразити Виолета, сазнала је Милкица случајно, и као за пакост озарена тим сувишком лепоте, озарена успоменама.

Доиста, прича је подужа и не без зачкољица, Милкица је приметила да се заплиће, у триковима, како да сакрије срамоту, а истовремено и да оцрни Обрада, јер њене гошће није претерано интересовало Милкино детињство, у Обреновцу, нити циркуска шатра, већ материјални докази, конкретна кривица њеног мужа.

Елем, шта је могла друго да каже него да се, пробуђена Обрадовим отежалим ударцима у слабине (пијан човек ти је тежак као црна земља), док се тешила дирљивим успоменама, дуго се гомбецала по постељи, смешкала се, претресала значење сна са свих страна, ни сама није разумевала како јој се није дало да поново задрема, да себе ушушка у топлину и сан.

Ваљда зато што се њен Обрад мешкољио. Онда је нешто глупаво одвалио, али Милкица се није дала испровоцирати; не, дисала је дубоко и претварала се да спава.

Шта јој је друго остало, када јој пундравци нису дали мира, него да усред ноћи устане и, колико да се окупи на једно, поспреми по стану. Прво се мотала између шпајза и спаваће собе, покупила је у пролазу Обрадове сролане чарапе, однела је у кухињу тањирић са сасушеним кожурицама и чепурком од јабука, размишљајући да ли да скува кафу или да се, негде у трпезарији, или у куту примаће собе, у фотељи, примири.

Ипак је она била слаба, себична и радознала жена, коју је одувек ужасавало расипништво, као и све особе обележене сиротињом, па се, колико да провери штету, обазриво прикрала сакоу свог мужа. Заправо, била је изнервирана позамашном флеком на његовом реверу, а сметали су јој и рукави што су, зарозани, били обешени низ столицу као пробушени мехови хармонике.

Од узочасне уредности до напасти да му предркеља цепове само је један корак, тако сићушан, да га она учини без напора, готово не премишљајући се. Кренула је неповратно, низа страну, па јој је и ватра грунула у образе, и никако да изађе на крај са предметима које је извлачила, ма шта: извлачила, који су просто сами искакали из цепова.

На прстима су јој се хватали дувански отрунци. Извадила је решење о утврђивању новог аконтационог износа личног дохотка, неколико неиспуњених тикета спортске прогнозе, подсетницу са именом некаквог др агрономије Страшимира Попадића (зихер, кафанска испичутура и плачидруг!), а онда је стидљиво испловио и коверат са обрачуном Обрадових ванредних примања, згужване омотнице цигарета, изгрижена муштикла, запушена трњем и забагласана од жвакања: све саме мушке тричарије.

— Маму ли му мангупску — не отрпе Виолета, истовремено пожурујући Милкицу, нестрпљива да чује завршницу — напунила бих га оловом, па нек се пуши.

И, опет, између палца и средњака, подиже се тањирића још једну лондонер-штанглу.

— Кардинално сте погрешили — отезала је Косара Хацивидојковић — и шта вам је наспело да поспремате стан, по ноћи. Много ви угађате мужу, као да ви њему треба да се извињавате за бекријање. Ма, све је то последица, слатка моја, што још немате деце; најгори су вам ти бракови без конкретних резултата, мислим, без потомства. Па, је л' те, људи се и спајају, због порода, а све остало су вам само — завитлавање и беспослица.

— Зашто, још питате: зашто? Још се чудите како то да се баш вама догоди? Па, познато је, у јавности се у последње време дигла прашина због кризе породице, због пораста развода брака и малолетног криминалитета. Није на мени да вас просвећујем, мила моја. И познати научници тврде да супружници, после више година брака, без деце, без заједничких амбиција, никако не успевају да се фамијализирају.

Како ли је само успела да преко зуба превали ту гусеницу од речи? — љутито је размишљала г-ђа Јорганчевић, а беоњаче јој се скроз прекрише топлом влагом. Чекај, то мене она забада, нећу јој остати дужна, већ ћу малкице и преплатити.

Таман је намеравала да на сред-среде изнесе оно што се причало по зградурини: да је симпатичну Загорку, своју рођаку, морала Хацивидојковићка да, под хитно, врати у Степојевац. Мала је била размажена, па упуштена, неће да учи ни за фризерку, већ се смуца по Београду. Очи јој на врх главе, и ђавола би надиграла.

Сажалан је њен муж Тића Хацивидојковић, брине се за поштење Загоркино, па је све прати, њушка за њом не би ли открио сумњиве трагове. Толико ју је чврсто привио на груди, да мала једва може да дише. Све јој гузове глади, по хрбату је милује. И све то поред живе Косаре и њеног накота; такви су данас бракови с децом!

И баш у том тренутку, зачула је кашљање, затим колебљиви, отежали корак њеног Обрада, што се запутио према купатилу. Напето су, и Милкица и њене гошће, пратиле цингцангарање стаклића и, три пута за редом, лупнуло је оканце на веш-машини.

— Смањите глас, преклињем вас — шиштала је Јорганчевићка из скупљеног грла — вратила се мечка на појило!

Искочише Виолети модри печати испод масних капака, Хацивидојковићка се нађе у послу, буљећи у некакве жен-

ске часописе, као да јој је баш сада наспело да вади кројеве, а домаћин их је, с прага собе, очију наливених црвенилом и неким мутним просевцима љутине, одмеравао.

Онда се осмехнуо, прскајући пљувачком преко напућених усана, и спрдајући се очигледно с њима, које су биле недужне, у читавој тој, јорганчевићевској, брачној збрци: ругао им се као да су отоич извађене из кречане.

— Пих, сојке ниједне — гадљиво је отпухнуо — што сте се начетиле на моју сиротињу, уз дебело кафенисање. Ко свраке на коњско говно!

Пусте га нека се избалега, само да му виде леђа, прогутале су увреду, а Обрад је, још се замајавајући у ходнику, отегнуто звиждукао некакво народно колце, из Јужне Србије. Иако није зачула кључ у брави, Јорганчевићка је знала, по промаји што је узлепетала завесе, да је њен Обрад заждио изван круга њиховог миришљавог домазлука.

Оно што није обухватила уполованом причом, Милкица је осећала као притисак на грудима. Јесте, сањала је и Обреновац, и дуге, као стеаринске свеће, прсте маћионичареве, али и мртворођенчад, која пливају Савом и Дунавом, и која се окрећу у струји њиховог неприметног ушћа. У праву је Виолета, њу, Милкицу, не треба учити како се плива насупрот матици, с лакоћом би она Обрада довела у ред, само што више није хтела да примењује бивша знања, и што она у њеној ситуацији, у измењеним околностима, мало могу да користе.

Поново приварише кафицу, па се још једном удубише у шољино данце. Виолета се пропињала као коњ сапет амовима, па стаде да развлачи теорију о природној нетрпељивости брачних партнера, имајући у виду разлике у степену образовања и темпераменту, док је Милкица с чуђењем, као да јој је неко то утрапио, посматрала своје кошчате шаке. По дубоком Виолетином уверењу, а и упозната је са икс-случајева, умољчи се и роба у ормару од стајања, на нос да ти изађе свакодневна и најбоља манца, а камоли да неће један другоме да досаде брачни другови.

Јесте, поверила им је г-ђа Јорганчевић, не само да је преровашила џепове Обрадовог сакоа, него је и детаљно испитала пронађено. Тричарије, издрљане хартијице, али ђаво, који нас вечито искушава, не дремуцка, не сања чудеса, не губи узаман време. Петао на крову, паприкаш што мрмољи истиха; ево, овде се види хрома баба, и уштипци . . . шта ми је наспело да гатам, када о томе немам појма . . . тек, замислите, на моје очи, за неверовати, као вода што се мигољи кроз прсте, исклизнуле су три биоскопске улазнице. Скоријег датума, друге моје, сва се стресем од нервозе када се само тога присетим.

— На длаку исто — Косара Хаџивидојковић није трпела никакву неизвесност — десило се и оном авијатичару пуковнику Драгиши Мишићу, са првог улаза. Само, његова супруга није допустила да је мантрају, оштроконца, та се не крсти на сваком ћошку. Згазила је главу змији полегуши, авијатичаревој љубавници, на почетку. Разумљиво, не дозвољава другарица да јој на брак падне ни сенка. Нису то општинске штале.

— Не верујем да је мој Обрад толико загазио у порок — бранила га је слућена од нервозе Јорганчевићка. Најзад, ти страшни примери, то што се на длаку исто догодило Мишићки, није јој ништа рђаво говорило, нити је успевало да разбистри омаглицу, злаћену, ни у мислима, ни у њеном мирисавом стану.

Она је презирала ту врсту сличности, изједначавања са другима, тако супротну чудима, и слутњи да већ сутра може бити друкчије. Није хтела да поверује да је навика увек бљутава, да се човеку огади иста манца, да је алав на туђе, као што су јој то у слух трусиле комшинице. Своје мртворођенче, тај одбачени фетус, ни у сновним морама, није видела као један од безбројних надувених дечјих лешева, у савском вртлогу, већ као чудесни зџр нежности што из природе готово пече њен вид.

Пре ће бити да је њен Обрад, из доколице, детињастог несташлука, просто, тако, да убије време, заглавио у биоскоп са пословним партнерима — али се одмах угризе за усне, чудећи се како јој је утекла таква глупост.

Наравно, умела је то да искористи Виолета, па јој пресече сваку одступницу: „Са пајташима се, лудице моја, мушкарци картају, пију или испуњавају тикете спортске прогнозе, а не расипају новце на културне приредбе и фине манире".

Међутим, када је већ при речи, има она и Косари нешто да припомене: — Није, слатка моја, све у дечици, истураш их ко кује — накот. Нека су ти жива и здрава, расту ко из воде, ципови су то да степеницама од њих не можеш проћи, завирују женама под сукњу, али где сте ви, ти и твој Тића; много сте се, сестро, запустили. Примерице, г-ђа Јорганчевић је као извајана, ево, пипни, мишице јој чврсте и обле, нигде трбуха, образи јој се цакле као да су од шећерне остаклице, па све то не вреди. Досади мушкарцу када у жени нема ватре, оне замишљености и влаге у очима, оне ломности која осваја. Треба их држати на одстојању, тако да не знају на чему су, и откуда их је потпала сколовртела.

И, одједном, Виолета устаде и поче да увија кукови-ма у ритму самбе, румбе, игре чачача, да стиска своје дој-

ке и да се гладн по трбуху, тако да је комшинице нападоше с молбама да престане, иначе ће и оне стати да лудују.

Није се Косара лако предавала, све је са столице поскакивала и локтовима гужвала нови, Милкин столњак. А Лукићка се задувала, ван кондиције је, саопштила је то тужно, па привуче сасвим к себи тањирић са штанглицама, и стаде да гума Милкину посластицу нашкубљеним усницама.

Три пута кукавица на кухињском часовнику огласи четвртине после једанаест.

— Саваоте — прену се Хацивидојковићка — муж ће ме натући, јух, како време лети, а тек смо се раскравиле.

Подиже се и Виолета, и стрпа у чељуст и последњу *лондонерку,* колико да не остане стидак. Захваљивале су се домаћици на угодно проведеном преподневу и зарицале се да ће опет навратити.

Још у ходнику поделише јој савете, да буде лукавија, да стисне зубе и да Обрада веже уз кућу и за брачни лог, да му иде уз длаку, али поиздаље, као да је малкице шукнута по темењачи. Лепим га речима, и милотом, треба доводити у колосек.

— То је погрешна тактика — узјогунила се Хацивидојковићка — ја се не слажем с вашим закључцима. Деце му нарађај, па ћеш видети да неће мрднути од куће, а камоли да гања лорфе. Без порода нема успеха у браку. То је цемент који до смрти везује супружнике.

Као да се прејела шећерлема, морала је Милкица Јорганчевић, потиштена, да приседне и да замишљено подупре главу длановима. Није могла да се накаје што је све истртљала пред комшиницама. Раструбиће по згради, све ће се јадна Милкица саплитати о аброве, налик на ону офарбану и до очију мастима свакојаким намацкану авијатичарку Мишићку, са првог улаза.

Приставила је, колико да проври, супу од пилеће ситнежи, прострла је, као некада када су им гости долазили на младенце, у концу рађени столњак и, док је посматрала како се сунце, између чинија, упакљених од блиставе чистоће, распукло као сељачка погача, умор јој се, попут хиљада ужарених бубица, нагло спуштао у глежњеве.

Чим мину празници, чим истера на чистац замешателство са биоскопским улазницама, пронаћи ће неког ваљаног мајстора да јој промени цвилих на јорганима.

Не само да ће Обрада истерати на чистац, већ је одлучила да више ништа не скрива. Да му исприча своју историју и са абортусом и са некадашњим љубавима. Да

покуша да чврсто у својим дрогавим, неспретним прстима повеже оне танке нити између предмета, између догађаја из детињства и скривених несрећа што искачу попут клобука узаврелe паре у њеној свакодневици.

С напором је одшетала до кухињског, висећег дела да узме есцајг, сва се накострешила од мрачних слутњи да јој не ваља планирање и да ће јој се наопако окренути њена решеност, када је приметила да је забуном понела и виљушку са три зупца, ону посребрену, што ју је онамад сломила, отварајући теглу с киселим краставчићима. Па ипак, одлучила је, само када је слаботиња попусти, да се подухвати великог спремања.

Давно су минула два сата, већ је заборавила када су се последњи пут отворила вратанца на кухињском часовнику. Сва је прилика да ће се, и у ово празнично пре подне, њен Обрад нализати, као да јој пркоси, а маст је несносно мрмољила, у умерено загрејаној пећници.

Колико да прекине мучно ишчекивање, племенита г-ђа Јорганчевић, сва обла, животом и здрављем наливена, а мишица пуних и као извајаних — што би рекле њене познанице — понесе испред себе румену и кестењем надевену ћурку.

Јесте, дечица везују супружнике до смрти, и некако је топлије у домазлуку када више чељади дише и дели један ваздух — и против своје воље је признавала Милкица да су њене друге биле у праву, а пљувачка јој се скупила с краја вилица, и у носу; толико је била гладна, да јој се плакало. Шта све нису покушавали, па јалово, јал' од њега, јал' због њених младалачких греха и заблуда.

Лечио ју је и чувени др Јован Мучибабић, узимала је инјекције хормонских препарата, од којих су јој груди натекле и појачале су јој се наусница, лежала је више од месец дана на испитивању, у Гинеколошко-акушерској, мазала се блатом, атомским, у Трепчи, пила је и романијске чајеве, мокрила је на коприву, али изгледа да је трајно остала фалична. Или јој, можда, није међу звездама записано.

Заправо, после атомског блата, нешто се као догодило, али лекари нису могли да објасне тај феномен, а можда су баш и они све покварили. Биће да је занела, повраћало јој се и флеке су је напале око носа, па је поново легла да је испитају. Боже, рекао би човек, медицина и апарати су свемоћни, кад тамо: не умеју да кажу жени, крај свих претрага, да ли је трудна или јој се само утвара. И док су јој узели секрет на анализу, док је чекала резултате експеримента са жабама, док су јој турали спекулуме и некакве

справице, из ње је све отишло, прокрварила је, вриштала изгубљено, вратили су јој хаљину, ципеле, чарапе, дочекао ју је Обрад таксијем и — шлус.

Крај свега, није Милкица, све до ових празника, претерано очајавала. Читав њен и Обрадов породични живот био је некако саздан од чекања, од веровања у ону ипак заслепљујућу, стравичну моћ изненађења. То што се другима, у судбини, прекрасно и готово свакодневно дешава, мора једном и њу да западне.

Због тога, сањала је лешеве одбачене дечице, јадне заметке које су прељубнице, чедоморке, сиротице заведене па напуштене одбацивале с олакшањем од себе. Само, у њеном сну, то вртложно кретање и није било опасно, нити мучно, нити је ту мртвороћенчад могла друкчије да посматра него као правилно здељане трупце који свакога часа могу да олистају. И, што је највеселије, што се не налази ни у једном сановнику, једно од њих, тих мртвороћенчади, замаха јој, раздрагано, као дете које је тек научило да плива, пружи јој обе ручице, и потону, повукавши за собом и реку, и вртложно кретање, једноставно све се растопи и, будећи се већ, Милкица помисли: ово ћу морати да запамтим!

Поверила је својим комшиницама да она и њен муж све раде, не штеде ни снаге ни напоре да до зачећа дође. Она је убеђена да ће се једном ухватити, а онда ће да награде дечка и девојчицу. — Откуда знате, како можете да будете тако бледаво сигурни? — љутила се Хаџивидојковићка.

Ех, зини да ти кажем! На тај се лепак неће ухватити, помисли Милкица, па стаде да им прича како ће их, чим мало одвркну, одвести у Обреновац, да се својим суграђанима и рођацима похвали. Скинуће им лаковане ципелице и пустити их да радосно гацају по прашини као пачићи, али се лецну, јер је Мучибабић био у својој дијагнози неумољив. Девијације у каналима и на материци такве су природе да се ни најновија достигнућа у области лечења стерилитета једноставно на Милкин случај не могу применити. Гле, ти, дивљака — помисли — он зна шта ће се догодити сутра, зар да верује таквим главоњама што се греју на туђој несрећи!

Истина, после оног загонетног побачаја — шта ли је било, симулирана трудноћа или само нешто обилније крварење? — Обрад је данима вукао обешени нос и ходао раскречено, као да се то из њега одлило. Међутим, она је постала, крај све несреће, некако поузданијом, спремном да се чак и осмехне. Била је свесна да јој време још није истекло и да треба да рачуна на дуги живот, коме се рока не зна.

Као да неком скривеном, а послушном тркачу даје стартни знак, као да саму природу подстиче на чудо, у себи је непрестано, увек када би јој прилазио Обрад, понављала: сад ће, замало да закачим, осећам да се у мени моје чедо угнездило, треба запети из петних жила. Дете се не гради без ништа, подиже се од мрвичка, од киле меса, од стешњеног ваздуха у соби и од дивље нежности. Само да се Обрад и ја помиримо!

Тек што је одвалила наперени и према плафону окренути батак и приштрбнула нешто од белине, искочили су јој светлаци у разведеном погледу. Учинило јој се да се њен Обрад све више шири између плавкастих колутова дима, миомириса кућевних, али некако младовлас и лица прозрачног, попут дулека тек опраног кишом.

Чим је довршила ручак, ако се тако може назвати ово гутање сувих залогаја преко воље и на зо̂р, осетила је како је ситост испуњава до у најудаљеније кутке њеног тако несносно празног тела. Окупаће се, нови свилени веш извадиће из најдоње фијоке стилске комоде, у примаћој, комоде коју су наши фушери израдили тако језиво да се већ горња плоча искривила; штрцнуће свуда по себи малкице парфема. Све ће на њој бити прозирно, све као пена, у чипкама, карнерчићима, воланчићима, тракама и свиленим, као сељачке кике плетеним гајтанчићима, па местимице плави и лихт-розе цветићи... Нека се, несмајник, њен Обрад, поново у њу зателеба, када је има, и за око, и на претек.

Сигурала јој је Виолета Лукић: — У шољи ти стоји нека неизмерна радост. Путник намерник, лишце мутно, али је окренуто Милкици. Одасвуд, у соцу кафеном, накупили су се неки облачићи, селе моја, стврднула ти се горчина у стомаку, нека залудна мука и секирација, па ти отрови унутрашњи трују плод. Међутим, и то ћеш као празну бригу бацити на страну. Имаћеш издатака, растрошна си с погрешне стране: голуб и пас, накострешени један на другог, не ваља то видети, ни у сановнику.

И када је, сва устрептала и на ивици нервног слома од ишчекивања, зачула несигурно трупкање у предсобљу, трупкање које је једино могло да значи да се Обрад поново наклатио, схватила је да од објашњења, оног одсутног које ће је ставити на право место, нема ништа, па немоћно погледа у своје шаке, чворновате и као за ругу насађене на њене мршаве руке.

Решена да расправу остави за касније, приморала је себе да мисли на вашар у Обреновцу, ватрен као осветљена циркуска шатра. Још то да домисли, пре него што у примаћу собу нахрупи њен Обрад.

Лутала је између шатри, у којима су се продавали клакер и сода, пљескавице у лепињи, или су трговци крчмили пиво. Смејала се, гледајући како бркати сељаци један другом трескају шаке, све док не би утврдили цену. Иза испрегнутих кола стајали су волови, јунице, немирни ждрепци, а низ спуштене арњеве сливало се сено.

Међутим, Милкица се с посебном милотом у души сећала вашарског мађионичара, што је на картама варао трговце свињама и воловима, глупаве пиљарице и градске доколичаре. Напето су пратили, као омађијани, његове шаке и дугачке прсте, што су се завршавали црним ноктима, сигурно неколико недеља неподрезаним. Зверале су те наивчине, вребајући кеца који се стално појављивао, изван сваког правила и резона, између две даме или два пуба; били су ти тупоглавци убеђени да ће га препознати и с полеђине, и открити трик, и у чему је превара, а новци су им се топили, док је вештак стално млео речи и без престанка хранио њихову радозналост и лаковерје.

За часак, покрену се у њој неко незаштићено, голуждраво птиче (није кухињски сат, још је далеко до четвртог поподневог сата!), тик испод њеног пупка; ојађена, разумела је да ништа није урадила као што је планирала, ни туширање, ни штрц млаза, ни свилено рубље, па ипак, била је задовољна што, у том привиђењу из детињства, и она, занесено, прати осињски лепет мађионичаревих прстију, изнад непредвидљивих карата, прстију који преду сне и размећу златну маглу.

Миодраг РАЦКОВИЋ

ПЕТ ПЕСАМА

О ДВЕ НОГЕ ПАНА КОГИТА

ЛЕВА НОГА нормална
рекло би се оптимистичка
мало прекратка
сељачка
допадљиве мускулатуре
с добро обликованим листом

десна
— жали Боже —
мршава
с две бразготине
једном дуж Ахилове тетиве
другом овалном
бледоружичастом
срамотном успоменом бежаније

лева
склона скоку
игра́чка
одвећ љуби живот
да би се излагала опасности

десна
племенито укрућена
заједљива у опасности

тако ето
на обе ноге
левом која се може упоредити са Санчо Пансом

и десном која
сећа на грешног витеза
иде
Пан Когито
кроз свет
гегајући се лако.

ПАН КОГИТО РАЗМИШЉА О ПАТЊИ

Све пробе удаљености
такозване чашице горчине —
кроз рефлексије
бесомучна акција за ствар бескућних мачака
дубоко дисање
религије —
разочарења

треба се сложити
нагнути благо главу
не крити руке
служити се патњама у лагодној мери
као протезом
без лажног стида
али такође и без непотребне охолости

не махати патрљцима
изнад туђих глава
не куцати белим штапом
у прозоре ситих

пити екстрат горких трава
али не до дна
оставити мудро
пар гутљаја за будућност

примити
али истовремено
издвојити у себи
и ако је то могуће
створити од материје патње
ствар или особу

играти
пре свега
очигледно
играти

забављати се пре свега
веома опрезно
као с болесним дететом
изнуђујући на крају
глупим игрицама
малецни
осмех.

ПАН КОГИТО ПОСМАТРА УМРЛОГ ПРИЈАТЕЉА

ДИСАО ЈЕ тешко

криза је требала да се јави у ноћи
било је дванаест у подне
Пан Когито је изаша на ходник
да запали цигарету

пре тога је поправио јастук
и осмехнуо се пријатељу
дисао је тешко

по јоргану
мицали су се
његови прсти

када се вратио
већ није затекао пријатеља
на његовом месту
лежало је нешто друго
са искривљеном главом
и укоченим очима

нормална радња
дохитао је лекар
убо је шприц
који се напунио
тамном крвљу
Пан Когито
сачекао је још мало
загледан у то што је остало

било је празно
као врећа
грчило се
све више
стезано невидљивим клештима
мрвљено другим временом

када би се преобратио у камен
у тешку скулптуру од мрамора
равнодушну и достојанствену
какво би то било олакшање

лежао је на уском рту
уништења
откинут од дебла
као чаура
одбачен

ручак
тањири су звонили
на Анђела Господњег
анђели нису силазили одозго

Упанишаде умиру

када његов говор
пређе у мисао
мисао у дах
дах у жар
жар у највише божанство
и тада се већ распознати
не може

дакле није могао познати
и био је тајанствен
са чворићем гробне тајне
у вратима долине.

ОТУЂЕЊЕ ПАНА КОГИТА

ПАН КОГИТО држи на раменима
топлу амфору главе
остатак тела је скривен
види га само додир

посматра се уснулом главом
страном а пуном осећајности

још једном
тврди са изненађењем
да постоји неко иза њега
недокучив
као камен

о границама
које се отварају
само на трен
потом море избацује
на стеновиту обалу

о властитој крви
с тућим сном
наоружан својом кожом

Пан Когито удаљава
уснулу главу
деликатно
да не би оставио
на образу
отисак прстију

и одлази
усамљен
у вапно постеље.

ПАН КОГИТО ЧИТА НОВИНЕ

НА ПРВОЈ страни
извештај о убиству 120 војника

рат је трајао дуго
могло се навикнути

ту поред саопштења
о сензационалном злочину
с фотографијом убице

око Пана Когита
помиче се равнодушно

по војничкој хекатомби
да би се удубио с ужитком
у опис свакодневне макабре

тридесетогодишњи пољопривредни радник
под утицајем нервне депресије
убио је своју жену
и двоје мале деце

дат је прецизно
начин убиства
положај тела
и друге појединости

120 палих
узалуд је тражити на мапи
одвећ велика удаљеност
покрива их као џунгла

не држе маштовите говоре
много их је
нула на крају
преображава их у апстракцију

тема за размишљање:
аритметика саосећања.

С пољског
Борђе СУДАРСКИ РЕД

Збигњев ХЕРБЕРТ

ТРИ ПЕСМЕ

СПОЉНИ ПОСЛОВИ

Већ знам свој пут око базара,
умем да користим пола туцета основних непалских речи
и да препознам неколико инкарнација Шиве.
Ако дуже останем овде, научићу да идентификујем
више дрвета него што их има у нашем дворишту.
И друге птице, а не само голуба и врану.
Онај туп-туп ритам у даљини долази од млина за пиринач.
У подне је опалио топ — или је то одзвањајући наговештај
за означавање смрти. Управо чујем у вестима из
иностранства
да су озбиљни кишни облаци, праћени грмљавином,
прешли преко канала из Ирске. Магла густог црног дима,
каже уредни енглески глас, виси над Лондоном.
Овде је небо кристално чисто.
Време је да пођем.

ГОВОР КУЋЕ

Кроз мој јастук, душек, тепих, патос и таваницу
навиру звуци:
кораци, звечећи лонци, шиштање вреле воде,
пригушена шкрипа врата фрижидера,
као и гласови. Враћајући се кући касно увече,
мој син и његови пријатељи труде се да буду тихи.

Звуци џуре лако филтрирани кроз слојеве говора.
Чујем речи, али не и оно што речи јесу,
као кад ослабе батерије мог транзистора.
Гласови су сведени на нему музику:
Ендрјуов бас, тенор његовог пријатеља, непрепознатљиво
мрмљање девојака, повремени кикот.
Да ли дрво и малтер у својој структури
доиста задржавају нешто од суштине коју апсорбују?
Ова је кућа живела деведесет година, од тога
девет са нама.
Чула је све врсте говора. Њено је порозно ткиво
сигурно натопљено речима. Нудим јој своје
мирно дисање.

СТРАНАЦ

Ови ме ветрови муче:

Треба само мирно да легнем у јарак
испод изгажених коприва
и заглибим се у муљ до гуше.

Не дам се ја
ниједном једином гласу;
али, да се предам гласовима ових неколико ветрова,
сливених у течну ресу звукова
који се ковитлају и ломе изнад брда,
принуђена сам.

Лећи ћу звучно испитана у муљ,
ја, огромна ларва барске мушице,
ја, лице које упливава у египатске балсаме,
у потоку, на дну Енглеске.

С енглеског
Војислав ДЕСПОТОВ

Флер ЕДКОК

ОТВОРЕНА КУЋА

I

Моја отворена кућа и ја у њој,
Моја отворена кућа, моја једина.
То ми је све што имам, то је моје,
Само сам ту на своме и нигдје више.

Широм отворена кућа и све у кући,
Ту се ништа не затвара, ту су и чељад
Ко кућа отворена, може свако да уђе,
Да дође и прође, да руча, ако ручка има.

На обали сам мале ријеке у кући отвореној.
Источно — само боровље и небо зелено,
Западно — исто таква кућа, сасвим иста,
Изнутра нешто тиша, боље очувана и затворена.

Одавно сам ту, ту ћу и остати,
Ту ми се десило, а и гдје би друго,
Све оно што се дешава човјеку
Који живи на обали у кући отвореној.

У односу на свјетска чуда,
На водена, на обална, на градитељска,
То и није нека ријека, то и није нека кућа,
А ни обала није.

II

У приземљу сам куће отворене,
На вратима само име, а могло је и без тога,

Шпијунке нема, звоно не ради,
Квака отањила — разнијели је.

Не закључавам се ни ноћу,
То знају сви у граду,
То знају сви на обали,
То је отворена кућа.

То знају и наши сојни обијачи,
И никад неће на та врата,
Ни на прозоре неће,
Неће људи на кућу отворену.

Они други, мање сојни и храбри,
Хоће баш у ту кућу, хоће на та врата,
Да чују нечувено, да виде невиђено:
Човјека који још пјесме пише!

Да их није страх отворене куће,
Задавили би ме док читам отворена писма,
Угушили стакленом вуном,
Убили док пишем Кучкине синове.

III

Из собе у собу, а свега их је три,
Није ни Галчински више имао,
Таложи се дрвена прашина,
И она друга, много опасnија.

Таложи се гвожђе, ријетко и рукотворно,
Покућство се распада, рђају чиtуље,
Вену преслице безруке и безвуне,
Свијетли осушена крв на ножевима.

Одмах иза поноћи сабласне,
Из старих шкриња, из славе црвоточне,
По собама се размиле наши мали ђаволи,
С капама црногорским и брчинама.

На сребрним часовницима потече вријеме,
Набрекне давнина крвава и јучерашња —
На сваком бројчанику друго доба,
Нигдје двије казаљке на истом броју.

У кревету моме из оног свијета,
Мијешају се снови, ноћи и смрти.

Посвуноћ ме боду кости нечије,
Биће да су предачке док ме боле.

IV

Како се живи у кући отвореној —
То знају мјерачи струје и убирачи кирија.
То су једини моји противници
С којима нема полемике.

То су сурови људи и ја се пред њима
У ништа претварам, у дужника срамног.
И тукли би ме само да се сјете
Да и то могу у кући отвореној.

Кад виде гдје живим и чиме се бавим,
Коре ме и људски подучавају,
Да све што имам у кући отвореној,
Не вреди баш ништа, да занат мијењам.

Све им одобрим, признам и кајем се,
Само да оду и забораве ме,
Само да не затворе кућу отворену,
Да је не премјесте на другу обалу.

Кад поново дођу, поново сам ништа,
И тако дванаест пута у години.
То је мој трећи свјетски рат,
То ја браним кућу отворену.

(Одломак)

Јеврем БРКОВИЋ

ЛЕДЕНА РУКА МИСТЕРИЈЕ

После венчања, моја жена ме је брзо повукла ка кочијама. До црквених врата, на плочама које покривају гробове мештана, Освинини родитељи су стајали и плакали. Мој таст је био висок, веома мршав, кукаста носа, а имао је крупне очи; његова жена је такође била сува, у црнини, тужна. Нису говорили; руке су им се грозничаво тресле. Тек је било свануло и олтарска светиљка се видела у тами цркве као око од трепћућег пламена. Падала је киша. Кад су коњи повукли, моја жена подиже засторе с прозорчића и приближи ми се дршћући, погледа узнемиреног од страха.

Могу се заклети да сам добар верник. Парох Сан Елеутерија може потврдити како сваког предвечерја, на звоно које објављује ангелус, долазим у цркву да се натенане помолим. Али је мој дух болестан, веома болестан ... Хтео сам да се отргнем од празноверица и чини, а оне су ме стално окружавале и прогониле: нека вратанца на мојој души на која су оне долазиле била су им отворена. Верујем да је то смртни грех. Молио сам и молио, а Зли дух ми се подсмевао. Једном, у цркви Сан Елеутерио, видех како се диже плоча на гробу грофа де Хинсио и, кроз пукотину, како радознало мотре празне очне дупље. Други пут, такође после ангелуса, кад је цела црква самотна и мирна, својим ојађеним очима видех покојног опата Расемила како хода црквеном лађом и улази у исповедаоницу у којој је за живота седео да би слушао о гресима парохијана.

Кад сам се оженио, Освина ми је хтела објаснити те тајне. Она је знала да говори с духовима; томе ју је научио њен отац. У великој и бедној дворани његове кућерине једне ноћи видех свог таста како нагло устаје, док му разрогачене очи блистају, и како пружа своје чворноватe руке

према помрчини. Онда проћоше неке танане сене преко круга светлости коју је петролејка пројектовала на таваницу, а ја побегох, престрашен.

Освина ми је све испричала. Једном су призивали дух њеног првог вереника, оног који је погинуо једне олујне ноћи, у узбурканим водама речног ушћа, кад се узјогунио да их сам преброди, с једне обале на другу, да би видео вољену. Лађари нису хтели поћи, а он је кренуо у чунчићу, заклињући се богу да мора стићи до Освине. Утопио се. После два дана, матица је избацила на површину његов леш. На надутом и деформисаном трбуху заустављо се један гавран, тужан и непомичан, док му је повијени кљун био скривен у црном перју.

После оног призивања, Освина је дрхтала кад би се сетила мртвог вереника. Понекад, у нашем заљубљеном чаврљању, она је изненадно застајала усред речи и погледала би уназад својим такође крупним и разрогаченим очима, као да је чула кораке иза себе. Није једанпут покушавала да ми објасни чудни транс тог загробног разговора, али би увек ућутала, мучена оштрим болом . . . Добро сам знао да нисам смео да се оженим њоме; али оне зелене и огромне очи привукле су ме као искушење. Видео сам их у сновима, одвојене од лица, како блистају на црној позадини . . . Можда су то биле, ипак, очеве очи.

Била је већ ноћ кад смо стигли у село. Кочије су се заустављле у једној узаној улици са старим кућама чији су зидови поцрнели од кише. Власница гостионице нас је примила ширећи своје мале руке. Била је већ остарела, сићушна, полагано је и неразговетно говорила. У младости је била служавка у Освининој кући. Одвела нас је до једне собе, наредила да се донесе наш пртљаг. Онда, непокретна, на прагу, руку скрштених на трбуху, примети:

— Како је лепа млада госпоћа! . . . Толико је година прошло а да је нисам видела!

После тога се пожалила на своју старост, пожалила се на своју судбину:

— У кући су само господин Амаро, лекар, и његова супруга. Лоша су времена, врло лоша времена, млада госпоћо! . . .

Потрудила се да јој помогне при промени одеће; затим нас је одвела у трпезарију. Господин Амаро и његова жена већ су чекали, за столом. Он је имао бујну проседу косу и огромно чело, а ситне очи продорна погледа заклањале су циновске наочари. Жена му је била млада, готово још девојчица, лепа као анђео; на целом њеном лицу огледала се велика и постојана ведрина, потпуно спокојство, апсолутно

одсуство кревељења; очи су јој биле као очи у лутке, које гледају, а не виде. Никад је нисам видео да се смеје, да плаче, нити да се узбуђује. Трокраки свећњак који је осветљавао сто давао је њеној плавој коси сјај нежне боје меда. Јела је мирним и уједначеним покретима, као да се покорава неком скривеном сатном механизму који управља њоме. Седела је насупрот мени, и ја сам за време вечере осећао стални притисак њеног погледа, тако непрекидан, тако упоран да ме је могао узнемирити. Лекар као да то није примећивао. Кад су вечерали, устао је и ухватио за руку своју жену; изашли су. Видео сам је како иде, усправна, нема, свечана, с неком крутошћу у покретима . . . Доктор јој је на уво говорио неке неразумљиве речи.

Касније, у нашој соби, која је била до њихове, чули смо их како ћеретају. Кроз танки зид докторов глас је потмуло допирао; у почетку се чинио нежним, а затим је личио на преклињање. Чуо се само глас господина Амара. Најзад завлада тишина. А онда, из свих углова трошне куће чинило се да извире меланхолија. Наша светиљка је слабо горела; постељна завеса бацала је на зид своју сенку као да је то сенка црне авети. Ћутали смо као да смо били жртве неког необјашњивог неспокојства. Чуло се тихо брујање: можда оно од крви у ушима; можда од духова који лете ноћу; можда је то било само тако, од тајанственог живота куће. И куће имају свој живот. Нешто од спиритуалне супстанце оних који у њима умиру задржаће се у мрачним угловима, у зидовима, међу гредама које држе кров, све до скривених рупа које прогризу мољци. То је живот који уобличавају многи чиниоци живота. У старим кућама кроз које су прошле судбине и јади многих генерација, тај живот је тако снажан да утиче и на наш. Ми га не можемо видети, у очигледном мировању ствари, али он постоји; дечје душе, осетљиве на сваки утицај, блиске натприродном, ма одакле оно долазило, упозоравају на њега највећом јасноћом: тако деца у мрачним собама осећају неки неодређени страх. А ми, понекад, кад смо сами у некој кући, у тишини, осетимо то као присуство неког тајанственог бића које нас посматра; и онда осетимо неодољиву потребу за бекством. О, да: можете веровати у дух куће који је понекад трагичан, а понекад се смеши и штити! . . . Онај ко зна читати оне лаке шумове којима се пуне зграде током ноћи, сазнаће многе мрачне тајне.

И ми осетисмо како се буди живот кућерине: невидљиви кораци који се примећују зато што прелазе преко дрвеног пода; нежан шапат, као кад се неко уздржава док мење; пригушен смех који се меша с трком пацова . . . Из позадине једног огледала вребало нас је нешто невидљиво.

Освина, бледа, ледена, зурила је у мрачне углове. Шта је прорицала њена душа, створена за ужас? . . . посматрао сам њене велике овалне очи, разрогачене од страха. И на зеленим дужицама јасно видех суво лице, и зашиљену браду, и кукаст нос њеног оца нагнут над грудима, као кљун оног гаврана који је некад застао на лешу мртвог вереника, на далеком ушћу.

Кад би речи биле довољне да изразе сву силину натприродног, могли бисте полудети од моје приче о тим туробним данима проведеним у кућерини док је напољу неумољиво падала киша. Небо је било мрачно као спаваћа соба болесника; насупрот наших прозора уздизали су се зидови катедрале, а чудовишта на олуцима непрестано су бљувала мутну водурину с кровова, као у непрестаном повраћању. Моја жена, опружена на дивану, блеђа него икад, коже провидније него икад, ћуташе и ћуташе у безнадној и упорној тишини. Осећала је како гостионицом лута дух мртвог вереника, осоран и осветољубив, и опази како ју је шчепао грч од страха. Једне ноћи, кад је скочила из постеље, застрашена гримизном завесом, даске зацвилеше дугим јауком. Онда Освина, утучена, побеже:

— У овој постељи је неко умро без исповести, рече ми.

И није се више хтела вратити у њу. Преостале ноћне часове провела је на дивану.

Да ли је спавала? Између завеса уз постељу видех њене руке испружене ка огледалу, распуштену косу, полуотворена уста, док су јој хипнотизоване зелене очи луделе. На амалгамисаном стаклу блиста и други пар очију; кад сам се приближио да бих обухватио призор, поново се зачу цвиљење дрвета. Онда њој клонуше руке и једна сенка брзо пређе преко огледала, с исто тако дугим ногама као у њеног оца . . . Повремено сам је чуо да неразговетно говори, као у сну. У један мах, кад ме пробуди откуцавање једног часа по поноћи са часовника на катедрали, отворих очи. Неки лептир је летео изнад пламена светиљке и његова крила су на таваници оцртавала сенку која је личила на канџе. Добро видех како се сенка приближава мојој жени, као неки прсти који су спремни да снажно притисну. Она јекну на дивану, као под утицајем неке море. Затим лептир сагоре у пламену. Блесну изненадна светлост и све се поново умири.

Ко се то тако смејао у кућерини? . . . О, сигурно је да никад међу овим зидовима није одјекивао смех.

Био је то оштар грохот који је пролазио кроза зидове као челични бодеж, леден, профињен, онеспокојавајући. Неки висок гласић је викао:

— Хеј, добра газдарице, стара газдарице, хеј! . . . Зар ђаво још није од вас тражио собу?

А гостионичарка је одговарала својим уобичајеним тоном, болним и жалосним.

Те вечери смо упознали новог госта. Био је сићушан и дебео, живахан као билијарска кугла, занесен, брбљивац. Имао је хиљаде бора око ситних очију, а уста су му се отварала, док се смејао, од ува до ува. Пре би се могло рећи да скакуће него да хода. Били смо почели вечерати кад он бучно изађе из своје собе и дође да заузме своје место, с друге стране докторове жене Хелене. Али поскочи са столице чим је сео, да би повикао:

— Хеј, стара, стара! . . . Зашто сте данас ставили трокраки свећњак? . . .

И пожури се да запали своју салвету, савијену да би послужила као бакља. Гостионичарка прискочи с још једном светиљком. Онда он задовољно одахну и угаси запаљену салвету.

— То је зато — рече посматрајући нас — што трокраки свећњаци привлаче духове.

Освина га погледа са своје стране, ћутке. Дебели човечуљак узвикну:

— Моју сусетку не узнемиравају духови.

И прште у саблажњив смех забацујући се уназад на својој столици и гледајући Хелену својим очицама пуним злобе.

Хелена није одговарала. Као и увек, њене блиставе очи биле су непрестано упрте у мене. Чак се није покренуо ни један једини мишић на њеном лицу. Господин Амаро, мртвачки блед, док му се проседа коса још више накострешила, баци виљушку на сто и прогунђа:

— Свако живи онај живот који му је дат! . . . Не могу вам дозволити . . .

Ухвати своју жену за руку и они одоше. Човечуљак се гушио од смеха. Онда настави да прождире храну као да је у трену заборавио све ово. Кад је умирио своју глад, поче нетремице да ме гледа:

— О! — рече с изразом веселог изненађења. Самуеле, дивни Самуеле! Зар не препознајете своје пријатеље?

— Господине — успротивих се — нисам Самуел. Зовем се Хектор, а вас никад у животу нисам видео.

Он се насмеја:

— Хеј! Нисте ме видели? . . . Кажете да ме нисте видели? . . . Стари Јеврејин Самуел који је имао своју радњу у Шћећину, никад ме није видео! Хи, хи, хи! . . .

Спопаде га још један дуг напад смеха; најзад се закашља. Онда зграби чашу с водом и принесе је устима; али сва

вода се просу по столњаку, као да ју је истерао неки клип. Човечуљак врати на сто празну чашу уз меланхоличан гест:

— Увек ми се то догоди! . . .

И резигнираним покретом усу вино. После вечере нас је отпратио у нашу собу и сео на диван поред мене.

— Па добро — рече — зашто се претварати? Свако живи онај живот који му је дат, како рече доктор. Врло сам задовољан што сам нашао старог пријатеља.

Онда припали лулу.

— Има већ сто година, зар не? . . .

Пушио је неколико дугих минута.

— Направио сам добар посао с Јулијаном Свартом. Сећате ли се Сварта? . . . Што је тај пио црно шћећинско пиво! . . . Одлучисмо да дух онога ко први умре обавести оног другог о средствима за бесмртност. Потписасмо уговор светом водом, на листу пергамента. Од онда воду не могу да окусим; вода бежи од мене. Јадни Јулијан је умро оног дана кад је попио више пива него икад, па је заспао у снегу. Касније је дошао, покоравајући се слову уговора, да ми открије тајну. Али су се духови разгневили на њега. Сад хоће да ме убију.

Поново га је обавио дим и он се поново насмеја.

— Али добро сам им се наругао. Док спавам, бесно трче по соби и уништавају намештај. Испрва ми је та бука изазивала несаницу. Сад сам се привикао, могу да спавам.

Спустио је глас да ми исприча:

— Постављам једну лобању на вратима своје собе, а духови јуре у њу. Зар не знате за ту њихову љубав према некадашњој тамници, која их упућује на то да улазе у мртве и празне лобање? . . . На дну сваке лобање увек има по неколико заосталих духова. Због тога уливају људима онај страх који ови не могу себи да објасне. С лобањом на вратима безбрижно спавам. То је мишоловка, додаде он. Добра мишоловка!

И, срећан што му је ово поређење пало на памет, поново се поче смејати својим заједљивим смехом који је продирао кроза све зидове.

Затим још два пута поскочи на опругама дивана и оде да легне, не поздравивши се.

Нисам га задржавао. У том тренутку, као при најживљој муњи, указа ми се визија неког ранијег живота. Видех себе, висока, и мршава, и жућкаста, иза једне тезге, у некој мрачној пиљарници, у једној шћећинској уличици . . . Сетих се да сам познавао тог малог човека дебелог као буре пива. Хтедох приморати и потчинити своје памћење; али моје памћење одскакута као другар Јулијана Сварта.

Моја жена је малаксавала. Тог поподнева ми је говорила да нам је неопходно раздвајање. У тами углова стално

је видела утварy покојног вереника. Кад сам јој се приближавао да бих је тешио, одбијала ме је, опседнута снажним страхом. Тужно сам је посматрао, уздисао и враћао се ћутању.

Киша је падала; непрекидно је падала. Приближих чело окнима и видех како чудовишта на олуцима бљују прљаву воду с кровова. На крају ходника изненада приметих белу Хеленину фигуру која ме је посматрала. Онда одједном осетих као неку ганутост, као забринутост над заштитом те спокојне и здраве жене, која у свом духу није осећала мучне стрепње нити гомиле узнемирујућих привиђења. Тужно је поздравих. Она је и даље посматрала, не одговарајући. Какво ведро спокојство у њеним очима! . . . Полагано јој се приближих. Почех да говорим:

— Ви сте срећни, госпођо; ви сте срећни!

Није одговорила. Отворих своје ојађено срце и поверих јој сву своју тугу:

— Освина ме не воли.

Освојила ме је мирноћа њеног погледа; одједном ме обузе мисао да је Хелена последњи позив среће на вратима моје душе. Хоће ли ме волети? Ти њени дуги погледи, то њено спокојство! . . . Осетих нежан и уједначен шум њеног дисања. Била је лепа као сновиђење из прича о чаробницама. Моје удварање се појача. Бацих се пред њене ноге и заридах над њеним белим и меким рукама:

— О, Хелена, Хелена! . . . Врло сам срећан! . . .

Она је допуштала да је милујем, непокретна, готово скамењена у самилости. Изнад моје оборене главе њен поглед је био прикован за неку удаљену тачку, оном њеном упорном постојаношћу. Пољубих њене фине прсте. Онда одјекну човечуљков смех. Човечуљак је био иза мене, раздраган:

— Ах, ах . . . Како је стари Самуел заљубљен у жену господина Амара! Ах, ах! . . .

Усправих се у расположењу које је било између збуњености и беса. На Хелени никакве промене. Срдито промрмљах:

— Ко вам је дозволио да вређате једну даму?

Он се и даље смејао. У нападу гнева шчепах га за врат.

— Хеј! — роктао је попуштајући. Хеј, стари Самуеле! . . . Умири се мало. Нисам увредио даму твоје љубави. Ова госпођа се никад не осећа увређеном.

Затим се пропео на прсте да би ми рекао на уво:

— Хелена нема душу.

Виде моју гримасу и поново поче да се смеје. Хелена, мирна, са својим вечним изразом, чинила се одсутном у том тренутку, као обузета својом непрекидном забавом.

— Хелена нема душу, стари Самуеле. Била је докторова штићеница и требало је да умре. Доктору је успело да спасе материју, да јој обнови утробу, да повеже тетиве, да поново покрене целу машинерију организма. Али је касно довршио свој посао и душа је већ била утекла. Хе, хе! ... Велик је Амаров таленат, али душу своје Хелене није могао да нађе! ...

На спрату се зачуше мукли ударци по дрвету.

— То лобања скаче, објасни он. Пуна је духова.

И настави:

— Доктор се оженио својом штићеницом, али му није пошло за руком да га заволи. Хелена осећа само глад, жеђ поспаност и умор ... Она је само лепа механичка лутка! ...

Ударци се поново зачуше из суседне собе. Човечуљак уздахну:

— Лобања је препуна. Мораћу је испразнити. Хеј! Што не бисте загрлили лепу Хелену? ... О томе нећете ником причати; о томе неће нико сазнати, чак ни она сама.

И идеја му се учини шаљивом и он поново поче да изражава своју веселост. Онда одјекну један јачи ударац и за тренутак завлада тишина.

Из моје собе стиже Освинин ужаснути крик. Ми се згледасмо; и човечуљак је пребледео. Његове мале очи металног сјаја почеше колутати, лице му постаде мртвачки бело.

— Побегли су, тако ми! ...

Он пође, ја за њим. На дивану — Освина, дуга црна коса која јој виси, она у самртном ропцу; све сенке сутона сјединиле су се у једну једину сенку која се наднела над њу као да ју је заробила. У огледалу за тренутак видех како искрсну лице њеног оца, обузето очајањем ... Побегох ... У ходнику налетех на комадиће сломљене лобање, изађох на улицу ... Трчао сам, трчао ... Дебели човечуљак је скакутао за мном, живахно покрећући своје кратке ноге.

Трчао сам .. Задувао се ... Повремено сам чуо његов забринут глас који је преклињао:

— Хеј, стари Самуеле, чекај ме! ... Не остављај ме, стари! ...

Али ја сам знао да нешто невидљиво јури за нама. И трчао сам не одговарајући, сувих уста, накострешене косе ...

Са шпанског
Душко ВРТУНСКИ

Венсеслао ФЕРНАНДЕС ФЛОРЕС

СТОГОДИШЊИЦА СМРТИ КАРЛА МАРКСА

МАРКС ЈЕ БИО НАДМОЋНИЈИ МОЗАК

јул 1880—јун 1881.

Било је природно што сам се, возећи се с Карлом Хиршом да упознам Карла Маркса у његовом скромном стану на Хаверсток Хилу, присећао сусрета који сам имао, пре годину дана, с Мацинијем, који је пребивао у Фухам Роуду. Колико су, с једне стране, ова два човека била различита и један другом у много чему супротни, и како су се огорчено борили за власт у Интернационали — где се Маркс на крају показао као победник — а, с друге стране, били су једнаки по томе што су и Маркс и Мацини цели живот подредили свом идеалу, што су и један и други остали да живе у сиромашним условима, а могли су да имају моћ, удобност и комфор, и што су, колико ја знам, на омладину своје генерације извршили такав духовни утицај као ретко који човек тог времена.

Да је Маркс био далеко надмоћнији мозак, то је неоспориво . . . Ја, који сам оба човека добро познавао, хтео бих да кажем да је, насупрот индивидуално-етичком утицају Мацинија на његову околину, Марксов утицај био сасвим интелектуалан и научан. Ја се, међутим, не бих усуђивао да ова два велика човека, у основи различитих личности и расе, упоређујем тако дуго након њихове смрти да још нису за живота били истински ривали. Што се мене тиче, Мацинију ме привукло дивљење према његовом карактеру, и остао сам му одан због његовог племенитог убеђења и деловања, док сам Марксу пришао савладан величином његовог аналитичког генија, горећи од жеље да као студент од њега учим.

И тако сам са Хиршом стигао у Матиленд Парк Роуд 41. Унутра ме је пустила стара и верна служавка, повевши ме на први спрат у велику собу окренуту према башти, коју је Маркс користио као своју радну собу. И тада га угледах... Да ли велики човек икада одговара представи коју имате о њему пре него што га сретнете? Сумњам у то. Први утисак о Марксу, кад сам га угледао, био је утисак о једном снажном, чупавом, неукротивом старцу који је спреман, да не кажем жељан, да се баци у борбу, и који сâм очекује напад сваког тренутка. Но, његов поздрав беше срдачан. И његова прва примедба, кад сам му рекао да ми је задовољство и част што могу да стиснем руку аутору *Капитала,* била је доиста пријатна; јер ми је испричао како је са задовољством читао моје чланке о Индији и да их је у својим новинарским дописима повољно размотрио. Наша посета је трајала тада пуна два часа и није ми требало дуго да увидим да оно што је Маркс говорио није ни у ком погледу заостајало за оним што је писао.

Док је гневно говорио о политици Либералне партије, нарочито према Ирској, мале, дубоко усађене очи старог борца би заблистале. Густе веђе би се скупиле, јаки нос и лице подрхтавали би видљиво, и из њега би избијала читава река жестоких оптужби, које су изражавале колико ватру његовог темперамента толико и задивљујуће владање нашим језиком. Контраст између Марксовог понашања и начина изражавања кад би се разгневио и његовог држања кад би износио своје погледе о привредним догађајима тог доба, био је невероватан. Без видљивог напора успевао би да улогу пророка и жестоког тужиоца замени улогом мирног филозофа; и од првог тренутка осећао сам да ће проћи доста времена док не престанем да на овом пољу стојим као ученик пред мајстором. (...)

Наравно, Маркс је био Јевреjин, и изгледало ми је као да у својој личности и лику — са тим заповедничким челом и густим обрвама, ватреним очима, широким, чулним носем — све то уоквирено нимало негованом косом и брадом — обједињује праведни гнев великог пророка своје расе с хладним, аналитичким разумом једног Спинозе и јеврејских доктора. Била је то веома необична комбинација особина, какву ни код једног човека нисам упознао. (...)

Не може се ни најмање сумњати у то да његова мржња против система израбљивања и надничарског ропства, који га је окруживао, није била само интелектуална и филозофска, већ и дубоко лична.

Сећам се како сам му једанпут рекао да верујем како, временом, што сам старији, постајем све толерантнији. „Толерантнији", рече, „толерантнији?" Убеђен сам да он то није постао. (...)

Но, тачно је да је Маркс године 1880. енглеској јавности био ұистинұ непознат, сем као опасни или чак очајнички бранилац револұције, чије је организовање Интернационале било један од ұзрока оне страшнє Париске комұне, пред којом се сав пристојан свет језио и с ұжасавањем мислио на њұ. Веома мали број познатих Енглеза га је икада видео, а од оних који сұ га добро познавали, био је, чини ми се, мој стари пријатељ, професор Бизли, једини који за опште јавно мнење беше признат као меродаван. Зато се сматрам срећним што ми је ұ оно доба било могұће да га добро ұпознам.

Марксово здравствено стање се све више погоршавало. Више него херкұловски, рад на оној великој књизи поткопао је његовұ иначе изненађұјұће снажнұ конституцијұ. Није ни чұдо. Ұ Британском мұзејұ је боравио од јұтра, кад би га отварали, па све до ноћи, кад сұ затварали капије. Када би стигао кұћи, само би се кратко одморио и нешто појео, да би затим радио до раног јұтра. Шеснаест сати дневно били сұ за њега сасвим ұобичајен дневни ұчинак, а неретко придодао би још сат-два. И какав је то посао био!

Није ни чұдо што сұ мұ сада после вечере забранили било какво писање или размишљање. За њега је то значило тешко лишавање, али је мени ұ токұ неколико месеци пружило прилику да га посећұјем, кад бих знао да није заұзет, и да тако непосредно и лично од њега ұчим оно што, иначе, никад не бих могао. Тако се догодило да сам крајем 1880. и почетком 1881. имао срећұ да са доктором веома често разговарам, и да себи створим слику о његовој личности и његовом генијұ, његовој опсежној ұчености и мајсторском познавању љұдског живота, слику какұ је, верұјем, ван његовог најұжег породичног круга, мало ко имао.

Начин на који смо разговарали био је оригиналан. Маркс је, ұколико би га дискұсија јако заинтересовала, имао навикұ да жұстро шета по соби горе-доле, као да хода по палұби каквог пароброда. На својим дұгим пұтованьима и сâм сам, кад би ми дұх био веома запослен, стекао навикұ да шетам горе-доле. Тако је неко могао да види ұчитеља и ұченика како два или три сата шетајұ око сұпротних крајева стола, дискұтұјұћи о бившим и садашњим проблемима. Често сам с њим говорио о чартистичком покретұ, чијег је вођұ добро познавао и који га је, како показұјұ његови списи, високо ценио. Моја мисао о оживљавањұ чартистичке организације ұживала је његовұ пұнұ симпатијұ, али је сұмњао да је то могұће. Осим тога, говорећи о могұћности великог економског и дрұштве-

ног преображаја у Великој Британији политичким и мирним путем, рекао је: „Енглеска је једина земља у којој је могућа мирна револуција; али" — додао је након краћег размишљања, „историја нам о томе ништа не говори". „Ви, Енглези" — рекао је једном другом приликом — „личите у многим стварима на Римљане, али највише личите на њих по свом непознавању властите историје". (...)

Што се тиче источног питања, Маркс је према Русији био непријатељски расположен. То нам је било заједничко. У царској Русији видео је сигурни, велики ослонац читаве европске реакције, као што је било и 1848. године, и није могао да схвати како огроман део становништва овог, Британског острва, не узимајући у обзир политичаре, успева да растућу моћ и утицај Москве види другачије сем као опасност за западну цивилизацију. Ова разумљива мржња, можда несвесно још више појачава његовим пореклом и расном припадношћу, као и ужасним поступањем са његовом расом у Русији, попримила је код њега огромне размере, па је чак прихватио и ставове Дејвида Уркуарта без непосредне провере, што ме код човека с тако критичким разумом запрепастило. Али, све мора да има негде своју слабу страну, а слабости овог великог мислиоца биле су у његовом оцењивању тренутних збивања и практичних мера, као и у његовој процени људи.

Најчудније грешке које су он и Енгелс правили у у току најуспешнијег периода Интернационале, као и њихови аутократски ставови у погледу правог руковођења овим, наводно демократским телом, нису никада у потпуности забележени. Чланови Интернационале, као Херман Јунг, Адолф Смит, Кремер, Весние и други имали су исувише поштовања према величанственом делу што су га ова два човека дала на пољу теорије — да би се задржавали на њиховим грешкама и манама на практичном плану. Но, онај који би бацио поглед иза кулиса, и знао шта се тамо догађало, могао се само чудити како је тако необично састављен круг људи икако успевао да врши утицај и да друштво држи у толиком страху као што је Интернационала несумњиво чинила извесно време. Идеје су биле у довољној мери веродостојне, и сама могућност да би их народ могао прихватити изазивала је немир. Маркс је — како је то неко духовито рекао — пренео велику индустрију на поље међународне друштвене револуције. Али, након скоро педесет година, овај систем једва да је постао реална чињеница.

Што се тиче његовог просуђивања људи, довољно је рећи да је у томе, с једне стране, био превише толерантан, а с друге, превише искључив. При томе су се он и Енгелс,

чак и у немачким пословима, противили Либкнехтовој политици помирења и уједињења с Ласаловом партијом, онда кад је то за успех нашег покрета било апсолутно неопходно. Ово само показује колико су чудесне и незаборавне заслуге које је пружио ствари човечанства и социјализма, кад ове мање грешке нестају из сећања, и кад се човек само сећа његовог сјајног дела на пољу политичке економије, историје и интернационализма.

Упитао сам га једном како је доспео до концепције друштвеног вишка вредности и друштвене основе размене у друштвеној вредности рада. Рекао ми је да му је читава идеја синула док је студирао у Паризу, и да верује да је та мисао сасвим несвесно и неконтролисано сазревала под површином анархичне конкуренције и противречности капиталистичког система, монопола и социјал-економских снага времена, које су се развијале ка социјализму, а први пут му се у јасном облику указала приликом детаљног испитивања дела раних енглеских економиста, социјалиста и чартиста. Након што је та концепција попримила у његовој глави јасан облик и након што је сасвим спознао и проверио материјалистичко схватање принципа историјског развоја, све остало је било само ствар излагања теорије и сређивање чињеница које су се с том теоријом слагале, или јој привидно противречиле. Била би велика заблуда поверовати да је Маркс био заинтересован да обавезе према својим претходницима умањи или да им украде славу коју им дугује. Он сам ми је скретао пажњу на књиге и полемике које нису забележене у његовим делима, а које доказују да побуна против капиталистичког стварања профита у свом модерном облику није ни у ком случају била подсвесна или без познавања правих узрока. Свако испитивање неке нове мисли у вези с предметом његовог интересовања поздрављао је с одушевљењем, и није се уопште бринуо о гомили плагијата његових списа, на шта се с правом могао жалити.

У том погледу, као и у неким другим стварима, Енгелс је био много строжи и охолији од Маркса. Марксова спремност да прихвати неки нови став, уколико би постојало довољно доказа против његовог сопственог мишљења, била је исто тако већа него што се иначе мисли. Кад је Луис Х. Морган у свом *Првобитном друштву* на Марксово задовољство доказао да су родови, а не породица били социјална јединица старог племенског система и првобитног друштва уопште, Маркс је одмах напустио своје дотадашње мишљење, које се заснивало на Нибуру и другима, и прихватио Морганово мишљење. У другим питањима од мање важности био је исто тако отворен, као што и пристаје човеку такве необичне интелектуалне снаге.

Моје блиско дружење с Марксом у то доба довело је и до тога да моја супруга и ја упознамо госпођу Маркс и њихову кћер Елеанор. Маркс и Елеанор су обедовали више пута код нас у Девоншир улици, док је госпоја Маркс била исувише болесна да би излазила из куће. Госпоја Маркс је била образована и изузетно интелигентна жена, с пуно шарма у понашању и разговору. Она је, будући да потиче из аристократске породице (отац јој је био државник високог ранга у Хановеру), починила неопростив злочин противу своје касте удавши се за генијалног човека. Моја супруга је од госпође Маркс чула о Марксу много тога, што га је у нашим очима доводило у још тешњу везу са свакодневним животом обичних смртника.

Због својих ставова су много патили и доживљавали разне обрте судбине. Једном, кад су се налазили у великој несташици, Маркс је отишао да заложи сребрни стони прибор. Није био нарочито добро одевен, а енглески још није тако течно говорио као касније. На његову несрећу, на сребру је био утиснут породични грб војвода од Аргила, Кемпбелових, с којима је кућа госпође Маркс била у директном сродству. Стигавши у банку Три Белс, извадио је Маркс своје кашике и виљушке. Субота вече . . . страни Јеврејин . . . неуредно одевен . . . коса и брада неочешљани . . . а тако лепо сребро . . . племићка круна — заиста сумњив посао! Тако је мислио зајмодавац коме се обратио. Зато је, под неким изговором, рекао Марксу да сачека и — послао по полицију. Полицајац је био истог мишљења као и зајмодавац и повео је јадног Маркса са собом у станицу. И тамо су околности говориле против њега. „Субота вече, страни Јеврејин, лепо сребро, племићка круна итд": случај је већ био решен пре него што је испитивање почело. Узалуд је Маркс објашњавао како стоје ствари, узалуд се жалио. Његова објашњења нису ништа помогла. На кога би могао да се позове? Одакле му ово лепо сребро којег је тако хитно хтео да се ослободи? Зашто је чекао да падне мрак, па тек онда да покуша да заложи стони прибор? Није било никога кога би у то време могао да позове. Његово истинито објашњење порекла кашика и виљушака примано је с подсмехом и неверицом. Број куће у којој је становао сматран је недовољним.

Тако је Марксу пала у део непријатна гостољубивост полицајске ћелије, док се престрашена породица бринула о његовом нестанку и очекивала дрхтећи супруга и оца, као и новац који им је тако хитно требао. Прошла је суботња ноћ. Тако је прошла и недеља. Тек у понедељак је оснивач научног социјализма успео да сведочењем потпуно „поштовања достојних" пријатеља, који су живели у Лон-

дону, докаже да није ни лопов ни провалник, и да је сребро са Кемпбеловом круном заиста његово власништво. Ова прича коју нам је госпођа Маркс испричала, час смејући се, час забринуто, већ је позната, али је поново овде наводим да бих указао на опасности које неопрезног странца очекују у Лондону код подозривих зајмодаваца, па чак и код наше прослављене полиције, и да бих другим емигрантима које невоља натера да посете „свог ујака" дао савет да преговарају преко дана, а не суботом увече кад су људи ван града.

Али, сиромаштво је Маркса оптерећивало више него пролазне тегобе тридесет шесточасовног полицијског затвора. Можда о томе не би требало поново да говорим, но чиним то због озбиљног утицаја које је оно имало на мој однос са самим Марксом. (. . .)

Маркс је, како би се то рекло, био Енгелсу, „у новчаном погледу, у приличној мери дужан". Госпођа Маркс није могла да поднесе ни саму помисао на то. Није била ствар у томе да она није признавала Енгелсове услуге своме мужу, већ једноставно није јој се свиђало и жалила се због његовог утицаја на свог великог друга. Више пута говорила би о Енгелсу као о Марксовом „злом духу", и желела је да свог мужа ослободи од сваке зависности од овог вредног и оданог, али несимпатичног помагача. У то време и сâм сам располагао знатним средствима, па иако сам био убеђен да ни Марксу ни госпођи Маркс ни на крај памети није била мисао да бих могао или желео да у случају нужде заузмем Енгелсово место, исто тако сам сигуран да је ово мислио Енгелс, и бесан због пријатељства и чак присности која се зиме и пролећа 1880. до 1881. развијала између Маркса и мене, одлучио је да прекине утицај за који је мислио да може да угрози његов. Све је то тек касније изашло на видело. У међувремену је, као што рекох, моје пријатељство и дубоко поштовање према Марксу брзо расло. Маркс ми је много причао о Хајнеу, с којим је дуже времена био у преписци, која ни до дан-данас није објављена; о Ласалу, који би почињао да замуцкује кад би се узбудио; о својој борби против Бакуњина и о тужном крају Интернационале — што је све за мене било, наравно, од највећег интереса. Упознао сам га са својим пријатељима Бојдом Киниаром и Батлером Џонстоном. А једне вечери, сећам се добро, кад смо расправљали о Фрајлиграту, Хајнеу, Хервегу и другим великим немачким писцима модерног доба, инсистирао је да њему и Батлеру Џонстону прочитам Томпсонов превод неких краћих Хајнеових ствари, за које је тврдио да су нешто најбоље што је и у једном језику створено.

Тако сам се навикао да га посећујем и да с њим разговарам, па су, не ретко, доводили к њему посетиоце као да ја нисам ни присутан. Тако сам упознао очајног руског анархисту Хартмана, који је тог истог дана тражио у нашој земљи прибежиште. Служавка га је најавила, и Маркс је рекао да се одмах попне горе. Признајем да ми се појава тог човека ни најмање није допала, и то сам рекао Марксу. Његов одговор, након што је Хартман отишао, сасвим одговара ономе што је на тркалишту постало готово пословица: „Трче у сваком облику". То је тачно, али свог „фаворита" бих сигурно замишљао у сваком другом облику сем у Хартмановом. Али, ипак сам према том човеку био неправедан. Темељито је радио свој посао и, пошто се није осећао сигурним због московских уходa које су послали у Лондон да га чак овде ухвате, отпутовао је овај јеврејски завереник у Републику Аргентину, где је, како кажу, немилосрдно прогањан од царских пандура, умро у беди.

У то доба почела је књига *Напредак и сиромаштво* (*Progress and poverty*) Хенрија Џорџа да врши јак утицај на јавно мнење, делом због тога што је у Ирској, па чак и у Великој Британији, аграрно питање било стављено у први план више него икада раније — или касније у нашем времену; делом због енергичне пропаганде коју је Вилијам Вебстер водио за књигу најпре у *Radicalu*, а касније у либералној штампи; делом због сјајних новинарских предности књиге. Маркс ју је прегледао и говорио ми о томе с неком врстом доброћудног презира: „Задњи шанац капиталиста", рекао је. Ово мишљење нисам сасвим делио. Увидео сам, заиста, необичне мане овог дела и очигледне економске грешке, али сам такође спознао, у мери коју Маркс није могао ни желео да прихвати, заводљиву привлачност Џорџовог сјајног новинарског стила за полуобразовани свет који те идеје симпатише. Био сам убеђен да ће оно да подстакне људе на размишљање о привредним проблемима, и то оне људе који, иначе, никада не би читали књиге о економији. Иако сам тада, исто тако јасно као и сада, видео да опорезивање земљишних вредности апсолутно не може бити никакво решење друштвеног питања, ипак сам осећао да је агитација против било ког облика приватног власништва боља него стереотипна равнодушност која нас је окруживала.

Имао сам у глави још једну мисао коју сам изложио Марксу и поновио је у *Saturday review-u* у једној белешци поводом Џорџове смрти. Постоји нешто што се зове учење кроз грешке. Било ми је, или ми се чинило, сасвим немогућим да интелигентан човек прочита *Напредак и сироma-*

штво а да не открије у тој књизи грубе економске грешке. Блистава површина Џорџових напада на приватну својину морала је сигурно — тако сам мислио — да и најмање пажљивог читаоца побуди на размишљање о другој страни приватног власништва, капитала. Кад је Џорџ тврдио да је све што није надница рента, онда ми је изгледало невероватно да се нико не упита: ко онда узима профит и камате? Куда су оне отишле? Отуда ће, размишљао сам, Џорџ тим очигледним заблудама више утицати него неко други потпуним излагањем истине. Маркс ово није хтео да уважи као оправдан аргумент. Ширење оног што је лажно не може народу никако користити, било је његово мишљење. „Оставити неистину неоповргнутом значи ићи на руку интелектуалном непоштењу. На десеторицу који иду даље, могу стотине њих лако да остану код Џорџа, а то је исувише велика опасност да би била вредна ризика." Тако је говорио Маркс. Ипак остајем при томе да су Џорџов привремени успех и његови агитаторски погрешни закључци у знатној мери допринели ширењу Марксових теорија у Великој Британији, захваљујући чињеници што је дух публике Џорџовом лако читљивом књигом био подстакнут да посвети пажњу социјалном питању и политичкој економији уопште. Али, што је Џорџова речита недоследност морала да буде антипатична Марксовом научничком духу, није нимало чудно. Џорџ се понео попут дечака који, држећи упаљену свећицу, изводи лудорије у светлосном кругу човека који ради с електричним рефлектором.

Што сам дуже познавао Маркса све више је расло моје осећање дивљења и поштовања према њему, и утолико више сам желео да објективно проценим и људску страну његовог карактера. Ова промена мог мишљења о њему дошла је, мислим, до изражаја без икакве намере, док сам о њему писао. На почетку сам највише видео његову агресивну, нетолерантну и претежно интелектуалну страну; тек касније сам приметио саосећање и добродушност, који су се скривали испод грубе спољашњости. Деца су га волела, и с њима се играо као да им је друг. Док сам све више и више схватао Марксове ставове, и научио да ценим, не само њихову тачност и дубину, већ и њихову силовиту ширину и моћ, одлучио сам да учиним све да проширим своје знање његових дела и теорија у свету који говори енглеским језиком; истовремено сам настојао да његове смелије концепције повежем са својом непосредном политиком. Признајем да ми се никад није јавила мисао да би резултат мојих првих покушаја у овом правцу могао довести до раскида са самим Марксом, и да ће он, сасвим погрешно схвативши мој поступак, предузети про-

тив мене низ крајње осветољубивих напада, које ће Енгелс, с још већом ревношћу годинама настављати. Но, наше је пријатељство, колико се сећам, до средине 1881. остало непомућено. (. . .)

Мислим да је судбина свих активних и енергичних агитатора да имају озбиљна размимоилажења са својим најближим пријатељима и сарадницима. Доживео сам, на жалост, више тужних искустава те врсте и, на несрећу, управо у време кад сам Маркса највише ценио и обожавао, дошло је до таквог раскида између њега и мене. Довољно је да овде споменем да је Маркс, кад сам објавио своју малу књигу *(England for all)* осећао, или мислио да осећа, да сам му, употребом неких његових мисли без неопходног објашњења, нанео неправду ради сопствене користи. Будући да тиме што сам оживео Демократску Федерацију нисам сигурно лично ама баш ништа имао да добијем, и да сам та објашњења штампао у предговору своје књиге, не могу да схватим зашто се Маркс жалио.

[Следи цитат из предговора у коме, међутим, Хиндмен ипак не спомиње свој извор *Капитал* — напомена преводиоца.]

Ипак је овај догађај довео до нашег раскида, и нисмо више били пријатељи све до пред његову смрт. У међувремену је Маркс, због своје уобичајене склоности ка горким личним нападима, написао о мени штошта чега не верујем да се касније са задовољством сећао. Али мучна болест госпође Маркс, његово све лошије здравље и извесне зловоље и разочарања која су човека као што је био Маркс свакако спопадала, пореметили су равнотежу његовог духа и терали га да ствари види с најгоре стране.

Сем тога, Маркс није био никакав зналац људи, нити је имао жељу да имало попусти у интересу јединства и повезаности, чак ни у најмање важним питањима. Чињеница да је своје пуно поверење поклањао једном Малтману Барију, који истину није био никакав социјалист, као и једном Едварду Ејвелингу, који је, иако социјалист и каснији супруг његове кћерке Елеанор, био у сваком животном погледу непоуздан, показује да је Маркс више волео да људе просуђује по томе каквима се надао да ће бити, него по стварним њиховим особинама. Осим тога је он, који иначе по својој природи није био неповерљив, тада постао према многима изузетно подозрив (црта коју је и Енгелс имао), иако ови нису ни најмање личили на уходе, и то до те мере да је постало смешно. Једном приликом су били сасвим убеђени да је извесни поштени, да не кажем глупи Енглез (какав само може да се роди), који се одвојио од Интернационале чији је секретар био,

истовремено однео са собом и књигу протокола о преговорима да би је искористио против организације. Настало је страшно узбуђење, нарочито су Маркс и Енгелс били бесни. Наредили су једном енергичном пријатељу да оде и заплаши окривљеног. Овај је успут срео секретара са књигом протокола под мишком, коју је управо намеравао да врати. Није му било ни на крај памети да је задржи.

С немачког
Златко КРАСНИ

Хенри МЕЈЕРС ХИНДМЕН

РАЗГОВОР С КАРЛОМ МАРКСОМ

3. јул 1871.

Одмах сам прешао на циљ своје посете.

— Свет — рекох — изгледа да не зна ништа о Интернационали. Веома је мрзи, а није у стању да објасни шта је заправо то што мрзи. Неки који верују да су мало више упућени тврде да је она нека врста Јанусове главе, с доброћудним, поштеним осмехом радника на једном лицу и убилачким погледом завереника на другом.

Замолио сам Маркса да разоткрије тајну која обавија ову теорију. Научник се насмеши и као да се у себи мало насмејао, тако ми се учинило, при помисли да га се толико бојимо.

— Драги мој господине, нема ту никакве тајне која би требало да се разоткрива — поче Маркс у веома негованој форми Ханс Брајтмановог дијалекта — сем уколико то није тајна људске глупости код оних који упорно игноришу чињеницу да наша организација делује у јавности и да се о њој објављују опширни извештаји за све оне који желе да их читају. Наше статуте можете купити за пени, а ако потрошите шилинг, можете купити брошуре из којих ћете о нама сазнати скоро све оно што и сами знамо.

— „Скоро", то може да буде тачно. Али, није ли управо оно што не знам можда најважније? Бићу сасвим отворен с Вама и поставити питање онако како га мора поставити неко са стране: не говори ли управо општи непоповољан став према вашој организацији више него неупућена злонамерност маса? И да ли бисте ми, након свега што сте ми управо казали, дозволити питање: шта је заправо Интернационала?

— Довољно је да само погледате људе који је сачињавају — то су радници.

— Да, али војници нису увек експоненти владе која њима располаже. Познајем неке ваше чланове и уверен сам да нису од материјала од којег се праве завереници. Осим тога, тајна која би се делила са милионима људи не би остала тајна. Али, шта би било уколико би ови људи били само оруђе у рукама једне смеле организације која — надам се да ћете ми опростити ако додам — није баш избирљива у погледу средстава?

— Ништа не доказује да би то било тако.

— А последњи устанак у Паризу?

— Најпре бих Вас замолио да докажете да је завера уопште постојала, и да све оно што се догодило није била законита последица околности које су претходиле. Но, и да се сложимо да је била завера, онда Вас молим да ми докажете да је у томе учествовала организација Интернационале.

— Присуство толиког броја чланова организације у комуни.

— Онда је исто тако могла бити завера и масона, јер њихов индивидуални удео није ни у ком случају био мали. Заиста не бих био изненађен када би папа читав устанак свалио на њихова плећа. Међутим, покушајмо да нађемо друго објашњење. Устанак у Паризу извели су париски радници. Најспособнији радници морали би, према томе, бити његове вође и извршиоци. Но, најспособнији радници су истовремено и чланови Интернационале. Али, упркос томе, организација као таква не мора ни на који начин да буде одговорна за поступке својих чланова.

— Свет ће то гледати другим очима. Људи говоре о тајним инструкцијама из Лондона, чак и о финансијској подршци. Може ли се тврдити да наводно деловање Интернационале у јавности искључује сваку могућност тајних повезивања?

— Зар је икада постојала нека организација која је могла да ради а да нема како поверљиве тако и јавне везе? Али, говорити о тајним инструкцијама из Лондона као о декретима по питањима вере и морала, који се шаљу из неког центра папске власти и интрига, значило би сасвим погрешно схватити суштину Интернационале. То би претпоставило централистички облик власти у Интернационали. Док у стварности организациони облик Интернационале омогућава највише простора локалној иницијативи и независности. У стварности Интернационала није никаква влада радничке класе, она је, пре, наредбодавни орган.

— А какву сврху има ово удружење?

— Економску еманципацију радничке класе освајањем политичке власти, и коришћење ове власти за остваривање социјалних циљева. Наши циљеви морају да буду тако опсежни да обухвате све облике деловања радничке класе. Да смо им дали неки нарочит карактер, онда бисмо морали да их прилагодимо потребама само једне секције, радничкој класи само једне земље. Али, како би се сви људи могли да наведу да се удруже ради интереса само неколицине? Уколико би наша организација то урадила, онда више не би имала право да се зове интернационалном. Организација не диктира никакав одређени облик политичког покрета; она једино захтева да се овај покрет усмерава ка једном те истом крајњем циљу. Интернационала обухвата мрежу подружница која се распростире по читавом радном свету. У сваком делу света настају посебни аспекти проблема, радници их уважавају и прилазе на свој начин њиховом решавању. Удружења радника не могу бити до детаља истоветна у Њукастлу и у Барселони, у Лондону и Берлину. У Енглеској, на пример, радничкој класи је отворен пут да развија своју политичку моћ. Устанак би био глупост тамо где се мирном агитацијом брзо и сигурно може постићи циљ. У Француској мноштво угњетавајућих закона и смртни антагонизам између класа изгледа да намеће насилно рушење социјалних конфликата. Да ли ће се једно такво решење одабрати, ствар је радничке класе те земље. Интернационала се не усуђује да диктира по овом питању, па чак једва да и дели савете. Ипак, она изражава за сваки покрет симпатије и додељује му, у оквирима својих закона и могућности, помоћ.

— Какве је природе та помоћ?

— Објаснићу на једном примеру. Један од облика који еманциповани покрет најчешће примењује јесте штрајк. Када би, раније, у некој земљи избио штрајк, он би био угушен позивањем радника из других земаља. Интернационала је скоро свему томе стала на пут. Она о намераваном штрајку добија информације, прослеђује их даље својим члановима, који одмах примају к знању да је место где ће се борба одиграти за њих табу. Тако су фабриканти упућени само на сопствене раднике. У већини случајева штрајкачима није потребна никаква друга помоћ. Њихови лични прилози или доприноси у другим друштвима, којима су непосредно прикључени, снабдевају их средствима. Али, уколико њихов положај постане исувише тежак, а штрајк наиђе на подршку Интернационале, онда се неопходна средства стављају на располагање из заједничке касе. На овај начин победоносно је окончан штрајк дуван-

ских радника у Барселони. Али, организација није заинтересована за штрајкове, иако их под извесним околностима подржава. С финансијског становишта, она штрајковима никако не може добити, али има много да изгуби. Да резимирамо: радничка класа постаје све беднија усред растућег благостања и све већег луксуза. Материјална беда обогаљује радника морално и физички. На помоћ са стране не могу да рачунају. Отуда је за њих постало сасвим неизбежно да ствари узму у своје руке. Они морају да промене односе између себе и капиталиста, великопоседника, а то значи да морају да мењају друштво. То је заједнички циљ сваке познате радничке организације; Land and Labour Leagues, радне задруге и друштва за узајамну помоћ, потрошачке и производне задруге, јесу само средства за постизање тог циља. Успоставити праву, истинску солидарност међу овим организацијама јесте задатак Интернационале. Њен утицај се може већ свуда осетити: два листа разглашавају њене ставове у Шпанији, три у Немачкој, исти број у Аустрији и Холандији, шест у Белгији и шест у Швајцарској. Пошто сам вам испричао шта је Интернационала, моћи ћете сада сами да изградите мишљење о тим тобожњим заверама.

— Да ли је Мацини члан ваше организације?

— (Маркс се смеје) Али, не! Наши успеси не би били нарочито велики да нисмо имали боље идеје од њега!

— Ви ме изненађујете. Био сам чврсто убеђен да он заступа крајње напредне идеје.

— Он не заступа ништа друго до стару идеју грађанске републике. Али, ми не желимо да имамо било шта заједничко с буржоазијом. Он је заостао за модерним покретом попут немачких професора које у Европи, упркос свему, још увек сматрају за апостоле развијеног демократизма будућности. Они су то некад, без сумње, и били, можда пре 1848, кад је немачка буржоазија, у енглеском смислу, заправо била неразвијена. Међутим, сада су се душом и телом одали реакцији, и пролетаријат их више не познаје.

— Неки мисле да су у вашој организацији открили елементе позитивизма.

— Ни у ком случају. Међу нама има позитивиста, има и позитивиста који нашој организацији не припадају, али такође делују. Међутим, то ни случајно није заслуга њихове филозофије, која не жели да има ишта заједничко с идејама народне власти, онако како је ми схватамо. Све што њихова филозофија жели јесте да једну хијерархију замени другом.

— Чини ми се да су вође модерног националног покрета, исто онако као што су створили сопствену организацију, морали да разраде и властиту филозофију.

— Тако је. Примера ради, тешко се може претпоставити да би у свом рату против капиталиста били успешни уколико би своју тактику изводили — рецимо — из политичке економије једног Мила. Он је оборио једну врсту односа између рада и капитала. Надамо се да ћемо доказати да је могуће успоставити једну другу врсту односа.

— Како стоји ствар са Сједињеним Државама?

— Главни центри нашег деловања у овом тренутку налазе се у Старом свету, у европским земљама. Многе околности су до сада спречавале да радничко питање у Сједињеним Државама поприми важност која би све друго засенила. Али, те околности брзо нестају и, захваљујући расту радничке класе у Сједињеним Државама, почиње да се јавља мисао да тамо, као и у Европи, постоји радничка класа која се разликује од осталог друштва и која је одвојена од капитала.

— Чини ми се да се жељено решење, ма које врсте било, у нашој земљи може постићи без насилних средстава револуције. Енглеска метода агитовања на скуповима и у штампи, док се мањина не претвори у већину, јесте знак који улива наду.

— Ја у том погледу нисам такав оптимиста као Ви. Енглеска буржоазија се увек показивала спремном да прихвати оцену већине, докле год — држи монопол на изборима. Но, будите сигурни да ћемо, чим у питањима која она сматра да су од животне важности буде у мањини, бити суочени са новим ратом робовласника.

(Из књиге докумената Разговори с Марксом и Енгелсом, *коју је саставио Ханс Магнус Енценсбергер)*

С немачког
Златко КРАСНИ

Фридрих ЛЕСНЕР

УМИЈЕЋЕ ИЗБЈЕГАВАЊА УМЈЕТНОСТИ

Пригодно расправљање о Марксу, марксизму и умјетности посљедњих десетак година постаје све мање тегобно: удружена настојања прије свега неколицине филозофа[1] довела су до тога да се нашој стручној јавности углавном више не намећу покушаји неке могуће, тек случајно незаписане Марксове „естетике"; потреба разликовања оних ставова у којима се умјетничке појаве користе само као илустрација о њима неовисне тезе, ставова о појединим умјетничким дјелима и ставова о тому „што умјетност јест", заправо што је била и што ће бити, више-мање је општенито прихваћена.[2]

Онемогућујући злоупотребу Марксова имена, суврем ени су проучаватељи његовог опуса омогућили јасан увид у потешкоће које настају. Стратегије њиховог избјегавања такођер су већ добро разрађене: када је схема тражења учинка базе у надградњи обеснажена, умјетности се обично признаје издвојени и неовисан статус. Жели ли нетко нешто „друштвено-политички" покудити у фикционалноме дјелу, изјавит ће како то нешто представља изван-умјетнички, не-умјетнички дио; обратно, похвале могуће прогресивности или, напросто, спознајног доприноса неког умјетничког дјела све се дисциплиниранije проглашавају пуким илустрацијама, не судом о битним особинама дјела.

Овакво диференцирано оцјењивање води, додуше, рачуна о тому што се с умјетношћу збило у западном циви-

---

[1] Прије свега радови Д. Грлића и М. Солара.

[2] Лијепо је формулисана у Соларовом тексту *Класици марксизма и књижевна критика* у зборнику *Књижевна критика и марксизам*, „Просвета", Београд 1971, који је овдје и иначе у неку руку претпостављен као карактеристичан за дијапазон размишљања о овој теми у нашој теоријској јавности.

лизацијском кругу откако се развила као посебна дјелатност ослобођена вјерских и изравно репрезентативних функција, представљајући тако дио рационализаторског покрета који је, поред осталога, омогућио развитак знаности какву данас познајемо, поимања правних норми какве данас познајемо итд. Желећи имати у виду Марксову перспективу, заступници трансцендирајућег карактера умјетности ипак морају водити рачуна о његовом повијесном приступу, о формулацијски посве јасним одломцима, примјерице онима из *Њемачке идеологије:* полемизирајући са Штирнером, Марксу и Енгелсу предмет расправе постаје и јединственост умјетности, па тамо налазимо и слиједеће мјесто: „Ексклузивна концентрација умјетничког талента у Појединцу и с тиме повезано потлачивање у великој маси посљедица је подјеле рада . . . У комунистичкој организацији друштва свакако отпада супсумција умјетника под локалну и националну ограниченост која искључиво произлази из подјеле рада, те супсумција индивидуе под одређену умјетност, тако да је искључиво сликар кипар, итд. и већ именом достатно изражава ограниченост својег друштвеног развитка и своју овисност о подјели рада. У комунистичком друштву нема сликара, него у најбољем случају људи који, поред осталог, и сликају".

Изабрали смо мјесто из *Њемачке идеологије,* но формулације из раних рукописа, из знаменитог *Предговора,* из *Grundrissa* проблем умјетности „општенито" постављају у сличним координатама: сва умјетност за коју до сада знамо на овај је или онај начин обиљежена друштвом у којему настаје, а нека, на примјер ово капиталистичко, сматрају се изразито непријатељскима спрам умјетничке производње: учинак, међутим, није везан уз поријекло, а како смо видјели, није, по Марксову мишљењу, могућ само специјализацијом, него ће у другачијој, односно докинутој подјели рада, сватко, поред осталога, производити умјетност.

У овом кратком приказу садржане су све потешкоће око којих се врти озбиљна расправа о Марксу и умјетности; примјерице, питање да ли то да ће сви повремено производити умјетничка дјела значи да ће рад попримити умјетнички карактер, да ће се општенито, озбиљи ли се комунистичко друштво, производити по законима љепоте — или је, пак, умјетничка производња тек некаква парадигма, будући да је она, унаточ обиљежености временом, „заправо" увијек аутентична, трансцендирајући временску везаност по свим битним моментима. Сва та, неријетко веома увјерљива излагања у једноме, међутим, наликују: одбацивши једном претпоставку о системској затворености Марксове мисли,

а свакако о систематичности његових излагања о умјетности, коментатори као да не могу тематизирати основну особину свих типова Марксова исказа о умјетности: умијеће њезиног избјегавања.

Избјегавање овдје не значи очито маргиналност те проблематике код Маркса, што је се не може ублажити помоћу оног малог броја мјеста на којима говори о будућем друштву. Такође не желим ово избјегавање приказати само као одговор на невољу естетичког прохтјева који поставља дефиниције, настојећи појмовима расклопити оно што није појмовно. Филозофска точка од које се одваја Маркс својом критиком Хегелово је мишљење: осјетилно појављивање идеје као дефиниција лијепога код Лукача, који по саморазумијевању дакако материјалист, заправо остаје сачувано у тезама за које је специфично умјетничко само посебан начин презентирања спознајно-садржајних момената. Могли бисмо рећи да се код Лукача избјегавање умјетничког, истинске „материјалности" естетичкога, претворило у слијепу пјегу због које може саздати естетички систем.

Насупрот скраћеном одбацивању Лукача зрелог раздобља као Стаљином заплашеног вулгаризатора, ваља нагласити да су његова проучавања књижевности и заснивање естетике у тематском континуитету досљедно извођење системских конзеквенција Марксове и Енгелсове „употребе", прије свега, књижевности, све до оријентације на њихове омиљене ауторе које се код њега претварају у канонско-парадигматично због законитости изградње система, као „учинак дискурса".

Ту, међутим, настају разлике. Сазвјежђе великих имена ипак се раздваја у класике и реалисте. Есхил, Шекспир и Балзак (да споменемо само најважније), што их примјерице Маркс цитира једнако често, распадају се, с једне стране, на велику умјетност (привидно посве у складу с Марксовим ставом из *Предговора*[3] да свака умјетност има своје увјете настанака изван којих није могуће иако, зачудо, у многоме задржава своје дјеловање — изјава у којој, уосталом, коментатори већином наглашавају оно отворено, чуђење, „парадокс Хомера", а не потпуни изостанак тумачења што то дјеловање јест), а с друге стране, на један од

---

[3] Како су Марксова дјела о којима се овдје говори веома позната, допуштам си већу слободу у цитирању. За приједоде доступне код нас усп. различита издања *Раних радова*, („Напријед", Загреб), *Предговор основама критике политичке економије* и релевантна мјеста из *Grundrisse der Kritik der polit. Ökonomie*, садржани су у избору *Темељи слободе* (изабрао Г. Петровић) („Напријед", Загреб 1980), а за цитате из *Њемачке идеологије* и судове о појединим ауторима најлакше је користити Лифшицов избор, наше издање: „Култура", Београд, 1960: Маркс/Енгелс, *О уметности и књижевности*.

видова спознаје и приказивања тоталитета. Формулације о тому што се све може научити од Балзака и препоруке осредњим ауторима дјела с тезом како им ваља мислити о типичним људима у типичним околностима претворене су у препоруку реализма. Чак и већ унапријед поспрдно упућивање Ласала нека „шекспиризира, а не шилеризира" тумачи се као проповиједање реализма. И тзв. антидогматици су десетљећима остајали негативно фиксирани за реалистички идеал, оспоравајући само његову ограниченост на производе деветнаестог стољећа. Вјерујући реализму на ријеч да је реалистичан, реалистичност су, због најразличитијих разлога, проналазили у свим умјетничким поступцима — или су чак изумљали нове поступке легитимирајући их подобношћу за приказивање неке задане збиље.[4]

Невоље с паром „умјетност-збиља" нису, дакако, ограничене само на марксистички круг и ни у њему нису посљедица Марксовог, с његовог стајалишта посве разумљивог, кориштења посебно књижевности за илустрацију и за информирање. Од Платона до Ничеа, од осуде због лажи до похвале умјетности због лажи којом оправдава опстанак, од пред-естетичких до пост-естетичких одбијања изолиране дјелатности објективације лијепога: увијек су изнова изналазили „слабу позицију" умјетности, смишљали оптужбе или апологије. Маркс, међутим, готово наивно, а прије свега с великим апетитом, гута романе, гута Шекспира, увијек се изнова враћа Есхилу.

А притом се не „бави умјетношћу": не издваја „сектор умјетности" и не распоређује на њему затечене појаве по некој хијерархији. Не бави се, међутим, ни карактеристикама онога што чини. Жаргоном анализе дискурса речено, литерарни му субјект нипошто није (ни пишчев ни читачев) нешто сумњиво, не открива кроз и мимо њега дискурс, пожуду, одрицање, траг знака, па онда и све облике субверзије, све оно чиме ововјековни теоретичари литературе настоје удовољити материјалистичкој анализи а да се с текстовима и другим умјетничким производима не баве као изразом или одразом — економије, духа времена, психолошких данности аутора и тому слично.[5] Анализа тога круга теоретичара везана је понајвише за сукладне ауторе, за Хелдерлина, Ничеа, Малармеа, Сада, Кафку ... Класици што их чита Маркс управо су, међутим, они који не допуштају израњање неке сумње у субјектност.

---

[4] Овим се укратко резимира Гародијево натезање *Реализма без обале* и, дакако много озбиљнији, Брехтов допринос.

[5] Израз „анализа дискурса" збирни је појам за примјену структуралистичких и постструктуралистичких мотива у суочавању с текстовима.

Пођимо редом. Есхил и цјелокупни корпус грчке књижевности појављује се код Маркса управо као „родно мјесто" људских поступака, Прометеј у цитираним стиховима „први је светац у филозофском календару". Шекспирово дјело код Маркса и његове обитељи изазива онај исти ужитак који води оснивању великог броја тзв. „Shakespeare Society". Дивљење је тада изазивало, а изазивље још и данас могућност да се за неисцрпно мноштво ситуација пронађе задивљујућа језичка формулација. Шекспировим се стиховима може ухватити у мрежу, језички именовати нешто што другим приступом није могуће ухватити. Када би у Марксову дјелу постојале само референције из Шекспира, таjна избјегавања умјетности (то јест, избјегавања да се рефлектираjу законитости властитог трошења умјетности) размјерно би се лако рјешила: не би је ни било. За објашњење би достајала теорија попут оне И. А. Ричардса, која принципијелно признаје само једну врсту искуства које се може становитим поступцима примјереније похранити, сачувати, обновити у случају похабаности језичких форми. У модернијој варијанти (и по саморазумијевању марксистичкој) такво би тумачење могло гласити: „... естетичко се може схватити као производна снага, као простор искуства, у којему Субјекту могу с ужитком научити, да форме својег подруштвљења преиспитаjу управо у противјечностима и тако се у њима крећу".[6]

Овакав став је наглашавањем осjетилних и језичких момената очито ближи материјалности умјетничкога од једноставног спознајног тумачења умјетности заснованог на теорији одраза.

Спознајно-одразне теорије умјетности чине, наиме, умјетност у крајњем случају посве излишном, у својој излишности и необјашњивом. Но, код Маркса нема мјеста која претпостављају крај умјетности због спознајне налиђености. Докидањем подjеле рада замишљено је стање у којему ће сви помало сликати, писати пјесме или се чак бавити критиком. У најмању руку, сви ће се, сматра Маркс, моћи бавити умјетношћу.

Тиме опет долазимо до карактеристичног избјегнутог момента. У теоријама културе и конструкцијама повијести умјетности јасно се разабиру две константе: нема људске заједнице без неке врсте културног склопа, но у свим је људским заједницама судjеловање у културним дјелатностима у ужем смислу факултативно[7]. Полемизирајући са

---

[6] Формулација R. Nemitza у зборнику *Aktualisierung Brechts.* Берлин 1980.

[7] Усп. Лотманове *Огледе из типологије културе, Трећи програм РТБ, 23*

Штирнером, Маркс је оспоравао тумачење умјетности као производа рада изнимног, неуспоредивог појединца. У тумачењима се обично наглашава потреба да се подруштви привилегија умјетничког рада. У *Grundrissima* исто су тако полемички дана нека додатна објашњења, овај пут у вези с Фуријеом, веома разумна објашњења о тому како је, примјерице, компонирање врашки тежак рад, о тому да ваља разликовати положај Милтона и лајпцишког најамног писца како по мјесту у подјели рада тако и по карактеру. Критериј разликовања није „тежина" рада него слобода, контрола над својим производом. То очито није спорно. Невоље настају када се овом типу размишљања накнадно прикључују критерији квалитете. Маркс говори о увјетима погоднима за умјетнички рад, но не и о томе да одређени увјети доводе до овако или онако одређене умјетности. Она је очито урадак, производ рада с одређеним карактеристикама. Али одређење и дјела и рада и овдје је избјегнуто.

Такво се избјегавање онда преноси и на коментаторе. Стављајући у заграде све повијесно одређене умјетничке појаве, како оне релевантне за Маркса тако и релевантне за нас, један се наш филозоф, примјерице, одлучује за издвојено проучавање „Марксове онтологије рада"[8]. Но, двострука околност Марксова избјегавања, или барем занемаривања умјетности као посебно тематизираног проблема, уз бројна свједочанства о тому како суди о појединим аспектима или их „користи", поучни су због незадовољавајућих прилика у марксистички оријентираним промишљањима умјетности.

Пређимо, коначно, на подручје на којему је ипак много тога већ обављено, на подручје романа, књижевне врсте која је доминирала у 19. стољећу и у Марксовој лектири. Од *Теорије романа* младог Лукача, па до есеја о европском роману Душана Пирјевца, и код нас широко је дискутиран низ дјела у којима је посебност романа разрађена изван уских литерарно-теоријских одређења. Специфичност читалачког доживљавања романа оне врсте које је волео Маркс, можда је најбоље одредио Валтер Бењамин, успоређујући умијеће приповједача и романсијера: „Оно чиме се роман разликује од свих других форми прозне литературе — бајке, легенде, чак новеле — јесте то да нити произлази из оралне традиције нити се у њу враћа. То га разликује од приповједања као таквог. Приповједач узима оно што приповиједа из искуства — његовог властитог или онога о којем извјешћују други. Потом га чини дјелом искустава оних који слушају његову причу. Романописац се је изолирао. Родно мјесто романа је осамљена индивидуа, која ви-

[8] Усп. најновију књигу Сретена Петровића.

ше није у стању да се изрази наводећи примјере онога што му је најважније, која је сама остала без савјета и не може упућивати друге. Писати роман значи извести до краја оно инкомензурабилно у представљању људског живота. Усред животног богатства и посредством представљања тога богатства, роман свједочи о дубокој збуњености оних који живе . . . ‚Смисао живота' доиста је оно средиште око којега кружи роман. Но, тражење смисла није ништа више него иницијално изражавање збуњености с којом читалац доживљава своје живљење тога записаног живота . . . Читалац романа доиста тражи људска бића из којих изводи ‚значење живота'. Стога мора, било како било, знати унапријед да ће подијелити њихово искуство смрти: ако не може другачије, њихову фигуративну смрт — крај романа — но радије догађајну. Како му карактери допуштају разумјети да смрт већ чека на њих — врло одређена на врло одређеном мјесту? . . . Роман је значајан, стога, не зато што нам представља судбину некога другога, чак дидактички, него зато што судбина тога странца због пламена што га прождире пружа топлоту коју нам наша судбина никада неће дати. Оно што привлачи читаоца роману јест нада да свој дрхтави живот загрије смрћу о којој чита".[9]

Готово да није потребно нагласити да се не ради о намјери истраживања свакодневно-ескапистичке склоности великог човјека, како се то понекад чини у фељтонима. Желим само нагласити да када Маркс наводи „информативну вриједност" романа не рефлектирајући о посебности романескне перспективе која, дајући читаоцу информацију, ипак прије пружа, посве привремену, утјеху због тога што се информацијама више не може створити цјелина искуственог свијета, завичајност, поступа на начин који обиљежава и много централније теме његове мисли но што је умјетност. Онако како се теоретичари натежу око његове теорије умјетности тако се нужно увијек изнова јављају проблеми одређења човјека, „детерминисти" и заговорници безграничне човјекове субјективности настоје једнозначно одредити и тако фалсифицирати оно што у Марксову дјелу узнемирава. И што је узнемиравало и њега, па је тако барем на подручју умјетности избјегавао све што би значило једнозначно одређивање, не развивши никада ни предвиђање о будућем ни разликовање идеологијских и аутентичних момената у до тада познатој умјетности.

Надежда ЧАЧИНОВИЋ-ПУХОВСКИ

---

[9] Валтер Бењамин, *Der Erzähler* . . . у *Illuminationen*, Suhrkamp Verlag, Франкфурт а. М. 1961.

МАРКС ДАНАС

Марксизам је данас продро у читав свет.* Њиме се заклињу људи у највећој земљи света по територијалном обиму. Осветљава пут модерног развитка у најмногољуднијој земљи света. Живи у многим осталим земљама света као опште прихваћена идеја водиља у њиховом животу. Нема земље на свету где нема марксиста. Марксов допринос науци о друштву и економској науци уважава и она савремена наука која не стоји на марксистичким позицијама.

Али, с друге стране, врло се често тврди да је данас марксизам у кризи. То не кажу само противници марксизма, него и они који се позивају на Маркса у своме расуђивању о савременом свету. Често се чује да је Маркс мислилац XIX века и да су у његовом делу садржана гледишта која су данас превазиђена. У том погледу се нарочито упечатљиво истиче слоган: марксизам (или Маркс) је мртав, живе различити марксизми.

У тој тврдњи садржана је наопако постављена истина. Право питање се поставља како изворни марксизам живи у тако разуђеном марксизму. Како се појављује у појединим покретима и њиховим идеолошким схватањима? Како се марксизам повезује у појединим деловима света, у појединим земљама, са стварношћу која потиче из различитих историјских простора.

А марксизам као мисао — како то каже Енгелс — не обухвата само себе, него је и критичка прерада вишемилењијске човекове мисли у цивилизацији. Цивилизација је, наиме, тек историјски ступањ у природном развитку људи,

---

* Текст реферата у скраћеном облику, онако како је прочитан на скупштини Војвођанске академије 14. марта 1983. Текст у пуном облику, с примедбама, биће објављен у издању Академије.

у њиховом односу према природи и својој природи, у којој човек врши покушаје да овлада својом судбином, друкчије да кажем: стихијношћу у својој историји. Пошто се процес цивилизације у појединим деловима света пре савремене светске индустријске цивилизације и у погледу развитка производних снага, и у погледу друштвених односа и у погледу културе и човекове мисли различито одигравао, марксизам у појединим деловима света данас не може бити униформан, него разнородан и у економском приступу стварности и у свом политичком приступу идеологији и стварању политичке идеологије у свом деловању. Јер марксисти морају да стварају идеологију која је пријемчива за масе.

Кад хоћемо да говоримо свеобухватно о Марксу данас, требало би да узмемо у обзир како он живи у савременој науци о друштву уопште, па и у немарксистичкој науци. Јасно је да не можемо ући у сву ту сложеност, па чак ни у сложеност садашње разуђености марксизма у свету. Али, можемо покушати ствар поставити на њено место у најопштијем облику са становишта марксизма.

Доживео сам доста пута пребацивања да немам слуха за то да данас постоје различите интерпретације Маркса, а да своје тумачење Маркса сматрам једино правилним. Да не сматрам своју интерпретацију Маркса правилном, не бих ни писао о томе. Не мислим иначе да је моја интерпретација баш толико оригинална као што ми неки пребацују у жељи да је прикажу самовољном. Али морам истаћи да моја интерпретација Маркса није свеобухватна. Односи се углавном на Марксово схватање историје, на његову историјску теорију. Тиме улазимо у срж изворног марксизма, али само са једне стране.

Што се тиче различитих интерпретација Марксова дела које се данас јављају, мора се нешто напоменути. Једно је уважавати неке марксизме као савремене покрете и идеологије, па чак и као даље разраде марксизма уколико то јесу, а друго је критички се односити према њиховом прагматичком преобличавању самог изворног марксизма.

Навео бих одговор друга Владимира Бакарића који је дао дописнику *Die Welta* у интервјуу 1978. године. Бакарић каже: „Тако се, ево видите — у Маркса и Лењина куну људи који ни за једно његово дјело не знају како изгледа у корицама. Па нека се куну. Шта нама то смета! Мислим да је марксизам врло жива ствар, да се све више и више употребљава, али и злоупотребљава." Јасно је из читавог контекста, а и иначе, да нам смета кад се Маркс злоупотребљава, а што се неко куне у Маркса то нам не смета.

У теоретском погледу злоупотреба је Маркса, кад Маркс сам каже, и то у писму руској јавности, да његова скица о постанку капитализма, па и у прилазу револуцији, није обавезна за читав свет, и кад се у том истом писму изрази против стварања опште филозофскоисторијске теорије којом се ништа не може објаснити, а изради се општа филозофскоисторијска теорија с позивом на Маркса, прећуткујући разлику и одмахујући руком кад на то неко укаже.

Наука мора показати шта је код Маркса застарело, нарочито у политичкој идеологији, не сме то да прећути, али овде није реч о томе, већ се удара у темеље научног социјализма у његовом изворном облику, а каже се да се стоји непоколебљиво на њима.

У тим различитим модерним марксизмима је садржана и критика раније устаљене постмарксистичке теорије и са становишта колико је та теорија заснована на изворном марксизму. Од комунистичких партија је прва наша започела ту критику у вези са проблемима самоуправног социјалистичког друштва. У прво време била је усамљена међу комунистичким партијама. Данас је то друкчије. Али код нас није ни данас превладана постмарксистичка општа теорија о развитку друштва. И данас се код нас у школама углавном предаје та теорија, а и иначе живи у нашем друштву.

Кад је реч о схватању историје и у тој историји о схватању природног развитка људског рода, изворна Марксова гледишта су претрпела у постмарксистичкој интерпретацији таква преобличавања да је преко потребно марксизам очистити од постмарксистичких наслага. Поставља се питање која је марксистичка теорија превазиђена? Да ли постмарксистичка једнострана социолошка интерпретација Марксовог схватања историје која је створила према новим, у ранијој историји непознатим, појавама затворену и за историјске посебности у појединим земљама слепу општу филозофскоисторијску теорију или по својим одликама према новим појавама отворено и на конкретноисторијско усмерено природно-историјско Марксово поимање историје?

Криза марксизма која произлази из реалних супротности савременог света и реалних супротности у појединим социјалистичким земљама и покретима, као и међу њима, заправо је у теоретском погледу криза раније устаљене постмарксистичке теорије, њене неподобности да се саобрази новим појавама и посебностима у појединим земљама. Криза је зато што раније униформна постмарксистичка теорија није савладана.

Ако је раније устаљена постмарксистичка теорија, научно гледано, накриво постављени изворни марксизам, изворни научни социјализам, не значи да јој треба одрицати њену историјску улогу. Не значи да треба такозвани ортодоксни социјалдемократски постмарксизам брисати из марксистичких схватања зато што је изворну Марксову економску теорију капитализма и револуционарну теорију примио, а усвојио накриво постављену Марксову историјску теорију и због тога имао у тој теорији великих дилема. Још мање треба брисати бољшевички постмарксизам у време октобарске револуције и после ње који је усвојио Лењинову теорију револуције у новим условима, али не и Лењиново разумевање Марксове опште историјске теорије, него углавном социјалдемократско схватање и, пре стаљинистичког униформисања, продубио неке његове дилеме. Бришући дилеме, Стаљин је довео својим схватањем историјског материјализма социјалдемократско схватање — његово схватање у основи је то — до апсурда. По мом мишљењу, не треба из социјалистичких схватања брисати ни онај постмарксизам који је после октобарске револуције у новим социјалистичким земљама пошао револуционарним путем са стаљинистичком теоријом, иако је у прво време усвојио и стаљинистичку праксу. Сада, ипак, стаљинистичка пракса у изградњи социјализма и с њом повезана теорија у свом пуном облику не влада, осим једне, ни у једној од земаља које се називају социјалистичким. Кад не бисмо узели историјску компоненту у развоју социјализма, био би то догматизам сличан догматизму савремених марксиста-утописта.

А о тим марксистима-утопистима треба доста тог рећи, јер су код нас они и врло нападни и врло гласни.

У садашњем историјском моменту када се цео свет развитком људског сазнања, односно развитком владавине људи над природним силама, увалио у велике опасности и када нас може извући само наука и здрав разум, враћати се на утопијски социјализам, односно тумачити марксизам — не као његов противник већ као његов присталица — као утопију представља велику бесмислицу! Социјализам заснован на науци, научни социјализам, данас је актуелнији него што је икада био! Само тим путем може бити остварено и утопијско у њему, утопијско другчије схваћено него код марксиста-утописта. „Принцип нада" је потребан данас и свету и нама, али јао свету и нама, ако он не произлази из реалног и научног прилаза проблемима!

Тај „марксизам" је узгредна појава кризе постмарксизма. Не може бити излазак из ње, иако је он у своме исконском облику критика постмарксизма, односно стаљинизма,

са неких изворних, много више са наводно изворних марксистичких позиција. Тај правац је подвргао критици постмарксистичку општу филозофскоисторијску теорију само у подручју њених филозофских претпоставки, и то углавном на основу хегелијанског тумачења Маркса.

Нећу да кажем да својевремено критика устаљене постмарксистичке теорије од стране марксиста-утописта, осим критике стаљинизма, као таквог, ни у чему није имала право, чак ни указивањем на проблеме. Указивањем на Марксову антропологију, на хуманистичке одлике изворног марксизма, на једностраност теорије одраза, која апсолутносоциолошким схватањем пригушено објашњава стваралаштво људи итд. Али није реч о томе да те проблеме на које су указали марксисти-утописти не треба решавати у марксистичкој теорији, већ је реч о томе шта се раније устаљеном постмарксизму као теорији супротставља као теорија.

Овде морам на нешто да укажем. Постоји у изворном марксизму идеализам. Да не постоји не би био револуционаран. Само тај идеализам, дијалектички схваћен, произлази из материјалистичког схватања света и људске историје. „Утопијски марксизам" је изразито идеалистичко схватање. Марксистичка идеологија мора да произлази из научног социјализма. Говорећи уопште, у појединим етапама развитка социјализма може да дође до сукоба између науке и идеологије, било што наука на једном ступњу развитка у својој стручности заборави на циљеве, било што идеологија у тешкоћама развитка утопистички галопира или на месту стоји, уместо да иде сходно путу природних фаза развитка социјализма. Али се такав сукоб не може решити назлопреким путем који нам нуди „утопијски марксизам".

Доста сам писао о марксистима-утопистима код нас, иако не много. Није ми уосталом ни била дужност. Углавном сам писао кад су ме у дискусији поткачили. Они кажу да су раније утопије биле неостварљиве, а да је Маркс створио утопију која је остварљива. Њену остварљивост треба спровести у пракси, социјалном револуцијом. Кад се под утопијом подразумева друштво које још не постоји, онда је и Марксова мисао о комунизму и подруштвљеном човечанству утопија. Та Марксова „утопија" је заиста остварљива, али другим историјским процесом. Али утопија марксиста-утописта, с којима сам ја имао посла, није уопште остварљива. Она је лишена сваке нужности, чак и природних нужности живота људи и природних закона људске производње, не у њиховим историјским и садашњим испољавањима, него уопште.

То је идеологија немогућег. Чисти субјективни идеализам, који заступа слободу људског стваралаштва без икаквих природних и историјских ограничења. То је заиста тако, и не помаже ништа позивање на Е. Блоха или на кога другог од чувених филозофа.

Они оглашавају Марксову теорију „филозофијом праксе", „теоријом могућег". Као да је марксизам једина теорија праксе, као да је једина теорија могућег. Заборављају: *Qui bene distinguit, bene docet.* Заборављају да је неизбежан услов добре аналитике утврдити разлике.

А то да је Марксова теорија „теорија могућег", а да се не каже ништа више, то је, то је . . . То је, ето, нонсенс.

Маркс је теоретичар нужног у природном развитку савремене индустријске цивилизације. Теоретичар њених природних закона или — ако хоћете — природних тенденција развитка. Али није баш потребно доказивати да је био свестан да је то за будућност могућност, јер је знао да је развитак многих цивилизација стагнирао, због историјских услова свога развитка, а знао је да су многе цивилизације и пропадале због унутрашњих супротности, или због спољних опасности, или због једног и другог. Маркс није историју сводио на природни развитак, нити је сматрао да се човечанство развија по неумитним општим друштвеним законима. Он је ставио свој еволуционизам природног развитка човечанства у оквире свог историзма. Тражио је неумитне природне законе даљег развитка модерне цивилизације, али да ли ће се они остварити, то не зависи једино од њих. Алал вера дијалектици марксиста-утописта! Не знају шта је у историји човечанства у природном његовом развитку нужност, а шта је слученост нужности са историјском слученошћу оних историјских момената који су у односу на законе и тенденције развитка случајност и *субјективни* моменти у развитку људи. Не разумеју да је Марксова „утопија" с природне стране развитка нужност, а с историјске, друштвене стране могућност. Мислим да је јасно шта Маркс подразумева под природно-историјским процесом кад га спомиње у *Капиталу*.

Маркс је у предговору првом издању *Капитала* дао овакав савет својим следбеницима: „Једна нација треба и може учити од друге. Такође, ако неко друштво уђе у траг природном закону свог кретања — а крајњи циљ овог дела (тј. *Капитала*) и јест да разоткрије закон економског кретања модерног друштва — не може оно нити прескочити нити наредбама изоставити фазе природног развитка. Али порођајне болове може скратити и ублажити".

Данас се може томе додати: ако једно модерно социјалистичко друштво у једној фази развитка изгуби траг природног закона свога кретања, па не види револуционар-

не могућности у стварности, и сведе се на одбрану „реалног социјализма" и развитак својих материјалних снага, што је одлика свих друштава данас, онда може јако отежати порођајне болове даљег развитка социјализма, чак и зауставити развитак. Друкчије да кажем: ако заборави да је у марксистичком начину мишљења, кад је реч о царству људи, садржан и идеализам који извире из материјалистичког схватања. „Блентави материјализам" није својствен изворном марксизму.

У време кад је садашња светска индустријска цивилизација тек помаљала главу и још била углавном у своме историјском исходишту, Маркс је сагледао чему воде природно-историјски закони њеног кретања. Из тих сагледања филозофски је закључио да води „подруштвљеном човечанству", а не светском грађанском друштву, што је, на пример, заступао Кант. Али је научно испитао и утврдио да природни закон кретања модерне цивилизације, који се мора тражити у економици, води у комунистичке друштвене односе. Он није дао модел (односно „утопију") тога комунизма, као што су за друштвене односе дали социјалисти-утописти. Још мање је дао модел „подруштвљеног човечанства", као што је, на пример, дао Кант за светско грађанско друштво, написавши чак и устав тога друштва. Чак ни за прелазну фазу комунистичких друштвених односа који су се из анализе ондашњег друштва дали научно сагледати и за коју се пролетаријат борио није хтео дати уставне одредбе, већ само неке опште напомене.

Јасно је да Маркс није сматрао да се у глави може решавати оно што стварним развитком није дозрело. Али је морао заступати револуцију која одговара ондашњој дозрелости и на основу научног социјализма изградити свој идеолошки револуционарни став. Израдио је идеју о светској револуцији пролетаријата која ће избити у најразвијенијим земљама и проширити се по свету. То се није тако остварило. Светска револуција, која се пред нама одиграва у историјским условима, избија на махове и у врло различитим облицима, па чак и у супротностима у социјализму, од којих се неке појављују као појаве супротне бити социјализма. За противнике марксизма то је доказ да Маркс није имао право. Нису се остварile природне тенденције наше савремене цивилизације, које су они схватили као историјске законе развитка човечанства. Као да природни закони, који нису механички, који су развојни, делују у природи безусловно (и механички закони делују условно, али не са развојним тенденцијама; напротив, они су закони одржавања стања). А поготову у друштву! За хегелијанске тумаче Маркса, који сматрају да је Маркс грађанску револуционарну Хегелову мисао превео на револуционарну ми-

сао пролетаријата — што је донекле истина кад је реч о дијалектици као начину мишљења, али је, да уобичајено кажем, полуистина — то је наводни доказ за њихово мишљење да треба применити Марксову револуционарну мисао онакву каква јест. То је опет полуистина, јер треба то заиста учинити, али саображено новим историјским условима који су битно другчији него у Марксово време.

Али утопијских скретања и волунтаризма, који не води рачуна о *могућем у стварности,* било је у марксизму кад се хтело изаћи „културном револуцијом" из оквира „реалног социјализма". Овде немамо времена да о томе нешто поближе кажемо.

Разуме се да тражења модела социјализма у пракси, чак и уз присуство усијаног волунтаризма, има сасвим другчији значај за развитак социјализма, него неодговорна маштања марксиста-утописта. Такав марксизам ће ударити главом о зид. А утописти-марксисти могу причати до миле воље!

Навешћу неке ставове са једне недавне конференције научника из области друштвених наука у Кини, која данас жели да изађе из волунтаризма „културне револуције". Цитираћу према одломцима објављеним у *Политици* од 6. фебруара: „Наше теоријске основе нису појединачни закључци Маркса и Енгелса о неким питањима њиховог времена, него поглед на свет и методологију које су формулисали и који су потпуно применљиви на наше нове друштвене услове и на научни прогрес нашег времена, па су, дакле, потпуно витални. Изучавање марксистичких дела најбољи је начин да се вежба и побољша наша способност размишљања, али између изучавања и примене појављује се проблем тачне интерпретације марксизма. Марксизам су у Кину углавном увели Совјети. Изучавајући марксизам преко њиховог посредништва, ми смо затим продубили његово разумевање у сопственој пракси и нашим методама. То нас је често доводило до помало другчијег схватања од онога што је било оригинално значење Маркса и Енгелса".

Овде бисмо могли завршити кад треба рећи како живи Маркс данас у савременом разуђеном марксизму и какви се проблеми појављују с тим у вези, с нарочитим нагласком како је то код нас.

Међутим, кад је реч о Марксу данас, важно је рећи како у дискусијама око раније униформне стаљинистичке постмарксистичке теорије у тако разуђеном марксизму израња аутентични Маркс. Ја ћу се, разуме се, ограничити на Марксову историјску теорију укратко, колико је то могуће. Ту се нарочито истиче дискусија о „азијском начину производње" и око њега.

Због једностраног социолошког основног става, а не доследно природно-историјског, постмарксисти, па и ови критичари раније униформне постмарксистичке историјске теорије, не могу да схвате да је стадиј природног развитка људског рода у којем се одигравао процес регионалних историјских цивилизација и њима одговарајућих друштвених формација — један смер развитка, а да је садашњи стадиј када се развија савремена индустријска цивилизација и њој одговарајући друштвени процеси — други смер развитка.

Сасвим је друга повезаност човечанства, сасвим су друге могућности утицаја једних народа на друге. Никад није била ситуација у свету да човечанство може само себе да уништи и да је тога сваки паметан човек свестан. Никад није била ситуација да човечанство свесно може да овлада опасностима стихијног у своме напретку.

Поред свих критичких примедаба које се могу ставити тој дискусији о „азијском начину производње" и око њега у целини, и које се још више могу ставити појединим ставовима, помаља се у њој аутентични Маркс. При томе треба истаћи да је велика тема у савременом марксизму шта Маркс подразумева под изразом цивилизација, а шта под изразом економска формација друштва. А још већа тема у савременом марксизму је како се треба односити данас према „подруштвљеном човечанству", што је Маркс могао само филозофски назначити у време рађања савремене светске индустријске цивилизације.

У савременом свету већ постоје стварне историјске претпоставке за „подруштвљено човечанство". Није то данас будући процес који се може само сагледати као кула светиља и пут до њега само посредством светске пролетерске револуције, него се напредне снаге у свету боре за решења која се представљају као претпоставке за даљи развитак човечанства. Наша спољна политика се сналази у тим проблемима захваљујући Титовој идеји о несврстаности. То наша филозофска мисао није продубила, него понавља Марксов термин „подруштвљено човечанство". То досадно понављање прави од онога што је рекао Маркс пре сто тридесет осам година и сто година после смрти Маркса празне речи, а не прави савремену политичку филозофију.

Данас постоји заједница цивилизованих народа, постоји њен парламент, постоји и њен устав, што је предвиђао Кант у своме малом филозофском есеју о вечном миру. У савременој нашој индустријској цивилизацији постоји пре-ка потреба за светским миром. Али се не треба само у томе снаћи, треба имати шире перспективе шта то значи за даљи развитак човечанства.

Унутар савремених друштвених односа и у националним и у интернационалним оквирима појављује се потреба изразитијег хуманистичког односа међу људима, односно међу народима и нацијама, него што је то било у досадашњој историји човечанства. Данашњи хуманизам, међутим, није стари хуманизам, него мора да буде одазов човека на материјални развитак. Постављају се конкретни проблеми за решавање, почевши од проблема заштите природне средине у којој живимо до светских економских проблема и проблема мира у свету.

Развијеност производних снага у данашњој епохи модерне светске индустријске цивилизације тражи да се социјална револуција повезује с општом променом света која се пред нама одиграва. Ту се поставља револуционарна мисао друкчије него што се постављала пре сто тридесет осам година, а друкчије се поставља и сто година после смрти Маркса. А Маркс је, сходно историјским променама и историјском искуству, исправљао своју револуционарну доктрину. Данас се не ради о томе да се свет тек промени, према тенденцијама још неразвијене индустријске цивилизације још у европским оквирима, него се свет већ увелико мења према тенденцијама светске индустријске цивилизације, и ради се о томе у којем ће се правцу променити.

Сваком паметном човеку је јасно да би данас назло-преки пут до „подруштвљеног човечанства" светском револуцијом (или у условима светског рата из којег би изашла светска револуција) била огромна лудост. Светска револуција као пролетерска револуција мора се одигравати на махове, у појединим земљама и народима, сходно природним и историјским условима. Било је природно што се у историји она тако одигравала. Сада је неминовност. Сада је лудост водити друкчију политику.

Кант је могао дати у свом есеју обрисе светског грађанског друштва, па чак и његов устав, јер је грађанско друштво већ постојало. Маркс научно није могао дати обрисе „подруштвљеног човечанства", него само назначити његову основну општу одлику у погледу друштвене природе човека и у погледу односа међу људима.

Поновићу једну своју већ раније исказану мисао: „Марксова визија комунизма, заснована на испитивању природних закона кретања капиталистичке епохе, јест светионик у даљини у мраку будућности. Пут до њега води кроз кривудаве теснаце пуне подводних стена. Треба га осветлити светлошћу блиског домета. Утопијски марксизам, бар његов радикални део, хоће да нам одузме светиљку зато што је Стаљин своју светиљку, управљену у кривом правцу, огласио за светионик. При томе, још мало води рачуна о

томе да на том путу треба репродуковати свој живот у буквалном смислу."

На конгресу историчара у Штокхолму 1960. године западнонемачки историчар Ердман, који није марксиста, рекао је за време дискусије о периодизацији светске историје да у сали стоји огромна фигура главе Карла Маркса. После је био председник међународне организације историчара. Када се на последњем конгресу историчара у Букурешту 1980. године опраштао од своје дужности рефератом о развитку историјске науке у свету, видео је њен даљи напредак у прожимању марксистичких и немарксистичких погледа, нарочито у прожимању марксистичких схватања и историзма.

На том конгресу била је једна од великих тема *Облици и проблеми мира у историји.* Јасно је, данас мир зависи од сарадње и прожимања марксистичких погледа на мир и немарксистичких, а не у наметању било једних било других. А очување мира у свету није само услов за развитак „подруштвљеног човечанства", већ и услов за његов опстанак.

Ако се Маркс гледа само по начину мишљења о проблемима друштва у савременој индустријској цивилизацији, Маркс није, по моме мишљењу, мислилац XIX века, него XXI века. Имао је право кад је у љутини довикнуо француским постмарксистима, иако су живели у његово време, ове речи: „Tout ce que je sais, c'est que je ne suis pas marxiste" (Све што ја знам јест да нисам марксист). Он заиста није био марксист. Он је био Маркс. Кад се гледа са становишта схватања наше индустријске цивилизације у целини, коју је Маркс могао видети само у њеном рађању, Марксов начин мишљења о тим проблемима у постмарксизму XX века, не само да није превазиђен, него није ни достигнут. Ту у разумевању Маркса морамо изузети Лењина, јер се може доказати да Лењин, не само да није усвајао социјалдемократску револуционарну доктрину, него није усвајао потпуно ни апсолутносоциолошку прераду природно-историјског Марксовог схватања историје. Али не лењинисте који су социјалдемократско схватање, одбацујући његове дилеме, довели до апсурда. Јер, по ширини схватања Марксове теорије, Лењин није био лењиниста него Лењин. Као што је Тито — Тито! Он је интуитивно (кажем интуитивно, јер не могу доказати да је друкчије) дошао до тога шта је у нашим условима почетни процес рађања подруштвљеног човечанства. А у том погледу има јако много Титових присталица; не само код нас, него и у свету; у свету, разуме се, Титових присталица различите врсте. А Тита морам с тим у вези још у нечем да истакнем. Тито је рекао да је социјализам историјски процес социјалног и *националног* ослобођења личности.

Поносим се тиме што сам председавао скупу на којем је то рекао. Изузимам Лењина и Тита зато што се изразито недогматски односе према постмарксистичкој општој апсолутносоциолошкој преради Марксовог природно-историјског схватања историје.

А морам да нагласим, иако је то јасно, да изузимам оне марксисте који су после униформисања постмарксистичке историјске теорије, *упркос усвајању опште постмарксистичке теорије о развитку друштва*, у свом практичном раду и обради специјалних питања марксистичкє теорије, *интуитивно* схватили шта је Марксов историјски метод у решавању друштвених питања и њихових револуционарних решења. То вреди и за историјску науку која се назива марксистичком.

У животу научни социјализам, који садржи у себи супротност између науке и идеологије, као процес мора да се историјски, што ће рећи у конкретним условима, разрешава и — никако друкчије!

Не живи Маркс само у различитим марксизмима данашњег света, него и својим доприносом науци, чак и у немарксистичкој науци. Али Маркс не живи само у тој димензији савременог света.

Маркс живи огромном актуелношћу своје историјске мисли за решавање основних питања савременог света.

Данашњи свет има инструменте за светски мир, што је предвиђао Кант у своме трактату о вечном миру. Свет царства људи дошао је у неку руку у своме развитку до светског грађанског друштва. Кантова мисао је уграђена у садашњем свету, али је за даљи развитак превазиђена. Јер се проблем мира у свету поставља као никад у историји, будући да је развитак донео са собом супротности грађанског друштва и још их је продубио до усијања. Марксова мисао је уграђена у савременом свету, али само у једном његовом делу, и то, на жалост, кад се тиче његове опште историјске теорије о развитку наше савремене цивилизације, већином несхваћена шта у својој основи управо значи. Не схвата се баш сасвим јасно шта значи „подруштвљено човечанство" данас у условима кад је оно постало у извесном смислу неминовна потреба даљњег развитка човечанства. А ако човечанство у садашњој историјској фази развитка своје цивилизације не буде у извесном смислу подруштвљено човечанство . . . Тада . . . Нека свако замисли шта ће бити, ја као научник нисам пророк.

Маркс заиста живи у савременом свету!

Бранислав БУРБЕВ

ТРИ ЗАПИСА О НАТПЕВАВАЊУ СУДБИНЕ

1.

Међу руским емигрантима у старој Југославији било је досељеника који су брзо потонули у безнађе, у барове и балалајке, и у песме о белим орловима и стеговима. Било је интелектуалаца и уметника који се нису декласирали, који су предано радили свој посао за нову постојбину, за завичај своје деце, отаџбину унука.

Могли сте да видите ушушкане руске станове по сутеренима или на горњим спратовима, укошених таваница, где је мирисала хељдина каша и гледало се у карте, где су кухињске чесме изводиле повремене фиоритуре, шоље за чај биле напукнуте (као длачицама замрежене), постеље застрте истањеним ћебадима, а зидови густо прекривени старинским фотографијама и репродукцијама, уз обавезан ћивот у тамном куту. Свако се сналазио како му је природа наложила: неко се лечио радом, неко певањем, неко самим болом.

У једном од руских гостољубивих домова, ушушканом, али не и декласираном, са лепим чајним шољама, али и са мноштвом слика по зидовима, имала сам, као сасвим млада девојка, задовољство да проведем једно незаборавно вече, о којем сам тада и белешке направила. Владимир Иванович Бељски, омален старац са интелигентском брадицом, и његова пуначка супруга Агрипина Константиновна — пар као из Гоголјеве повести о староврeмским спахијама — приредили су музичко вече у спомен на стогодишњицу рођења Модеста Мусоргског. Кућа им се налазила тачно тамо где се виде огољене рушевине на познатом снимку Дринчићеве

улице, направљеном непосредно после шестоаприлског бомбардовања.

Бељски, у оно време скромни службеник осигуравајућег завода, био је либретиста и сарадник Николаја Римског-Корсакова, пријатељ Чајковског.

Међу званицама су се те вечери налазили извођачи вокалних композиција: чувена, тада већ презрелог гласа, Лиза Попова, мецосопран Евгенија Ваљани, баритон Борис Попов, концертна певачица Харковска (на клавиру их је пратио син Бељског, Всеволод Владимирович); седео је ту наш истакнути музиколог Павле Стефановић, позвана је била новинарка Радмила Бунушевац,[1] а нашла се и моја породица.

И, тако, пре него што се прешло на јело, слушали смо дирљиве песмице из дечије собе, о лутки, о коњићу и њањи, одслушали смо циклус *Песме и игре смрти*, а и друге чаровите ствари. Испред нашег слуха је пролетела лака егзотика далеке монголословенске, бескрајне земље, као да се причуо топот татарске коњице, па онда зимска салаушковина руских степа; у магли векова пловиле су по синьој пучини гримизне галије са високим кљуновима, просипао се на свилене сагове новгородски бисер.

После смо пили чај, јели пирошке и слушали домаћина, који се распричао тек постепено и уз много снебивања. И Римски-Корсаков је био стидљив и ћутљив, рече нам Бељски. Млади Бељски (он је завршио правне и природне науке) упознао се с композитором преко његовог сина Михаила, касније истакнутог природословца . . . А *Китеж?* Домаћин нам је испричао да је он сам наишао на *Хронику о невидљивом граду*, у чијем је заглављу стајало да је текст из дванаестог века. Бељски, већ тада изврсни познавалац руске епике, закључио је, према језику и неким другим појединостима, да хроника ипак мора бити млађег постања; није то била једина мистификација из познијих епоха — али прекрасна мистификација. На основу тог рукописа створио је либрето, који су студенти руске филологије ускоро почели да проучавају као образац најчистијег и најлепшег језика.

— Знате ли да смо недавно слушали Радио-Москву, предавање о Римском-Корсакову, па су споменули да Русија ни пре ни после није имала таквог либретисту као што је био мој муж! — убацила је супруга у мужевљеву причу.

---

[1] У *Политици* од 18. јуна 1939. г. она је поводом ове посете написала чланак: *Београђани и не слуте да крај њих, већ близу двадесет година, живи најинтимнији сарадник Римског-Корсакова.* Присуствовала је као гошћа, не као репортер.

У време писања текста за *Китеж* Бељски је имао тридесет и неколико година, али је пријатељство трајало одраније. Тада је он већ био створио део либрета за оперу *Садко* (почев од треће слике, Љубавина арија), као и за *Бајку о цару Салтану*. Бељски је већ имао написане речи за хор и солисте у кантати коју обично зову *Из Хомера*, док су је неки називали *Навзикаја*. После је дошао и либрето *Златног петлића*. А Љубаву је на светској премијери певала Александра Ростовцева, једна од музичких љубимица композиторових, касније професорка певања у београдској школи „Станковић".

Сазнали смо детаље о замишљеној опери *Небо и земља*, за коју је текст такође спевао наш домаћин, према Бајрону. Композитор и либретиста су заједно маштали да правом, земаљском музиком покушају да изразе питагорејско звучање свеопште хармоније; па, музика и јесте „индивидуални случај" космичког хармоничног склада, а прозрачне планетарне сфере стоје у узајамном односу као музички интервали. Звезде звуче . . . Је ли ту, можда, играо неку скривену улогу велики математички дар Владимира Бељског, касније примењен у рачуници осигурања? Били су компоновани само замеци ове опере, музика је на неким местима имала да звучи у више, чак и у четири тоналитета истовремено. На крају те музичке мистерије Римски-Корсаков је хтео да представи победу љубави; племенитије него Бајрон. Оперу је остварио композиторов зет Максимилијан Штајнберг, у време октобарске револуције, али она није имала успеха.

— У *Китежу* је Николај Андрејевич тражио нарочити комплет звона: било је потеже да се удовољи свим његовим захтевима . . . Године 1926. ова величанствена опера ишла је у Паризу под диригентском палицом Николаја Черепњина; давала се затим у Лондону, у Барселони, у Јужној Америци, а 1934. године у миланској Скали, са руским певачима . . . Поредили су *Китеж* са Вагнеровим *Парсифалом*, као што су и иначе упоређивали њих двојицу, али су разлике више него знатне. Да и не говоримо о општим погледима на свет и на уметност; али узмите — у *Китежу* има не мање од сто музичких тема, оне се непрестано трансформишу, теку. Иако и Римски-Корсаков има и лајтмотиве и „лајтхармоније", код њега не постоји оно сугерирајуће лајтмотивско подсећање, тумачење, разлагање узрочности . . . Сећате се да је 1926. године било концертно извођење у Београду? Оркестарску партитуру су изводили на два клавира Илија Слатин и Нелидов.

— Постоји лествица Римског-Корсакова. Всеволоде, одсвирај!

Домаћинов син је одсвирао ту многима непознату лествицу. Шта да кажем? Нисам се одушевила.

— . . . Још док је компоновао *Садка,* Николај Андрејевич је прихватао неке моје савете. Тачније речено, договарали смо се у вези с архитектоником садржаја. Имао сам тада двадесет седам година. И кад је прерађивао и завршавао Мусоргсковог *Бориса,* ми смо ту, у ствари, доста радили заједно. Трудили смо се да што мање мењамо Пушкинов текст, брисали смо један ласцивни додатак о лепотицама, преузет, ваљда, из Карамзина, чије су речи биле такође делимично ушле у либрето. Требало је попуњавати звучне празнине, пребацивати музичке мостове с једне обале на другу.

— . . . . Руска публика је испрва називала његова дела причицама из прошлости. Како су се варали, боже мој! Тако то, ваљда, бива и код других народа, знате оно о пророку у властитој земљи. Бојим се да и Срби данас с потцењивањем гледају своје композиторе, не ценећи довољно њихов дар, не подстичући им неопходне амбиције.

— . . . На Шаљапинову молбу сам написао текст у стилу античке трилогије, *Цар Едип* (радио је на тој теми и Мусоргски). Музику је почео да компонује Тањејев, али је није довршио. Тањејев је био велики интелектуалац у уметности. Колико ми је познато, ноте *Цара Едипа* је Шаљапин после изгубио. Да, познавао сам се и са Чајковским, имали смо обичај да водимо дуге разговоре. Присуствовао сам првом извођењу *Шесте патетичне симфоније,* када је он сам дириговао, две недеље пред смрт, а и другом, под руководством Направника. За цело време овог посмртног свирања оркестар је плакао . . .

Пролетело је, ишчезло из стварности и то вече — вече делом царске, делом емигрантске Русије, вече неке сетне духовне грандеце, музике, носталгије и помирености. Напољу је лила киша, велики број гостију се морао тискати под малим бројем позајмљених кишобрана, у ишчекивању београдских таксија.

2.

Стамнила се историја. Настао је други светски рат — најдубља ноћ људске савести, највеће страдање човечанства откад је оно уопште и знало за себе: хекатомба која је однела близу шездесет милиона људских живота, а материјално стајала, ако је и то значајно поред људи, рачунајући по предратним ценама, око билион и по долара.

Прошла је прва зима те свељудске ноћи, па друга, па трећа. Тад је наступио најстрашнији мрак.

То је било оно време када је по афричком песку војевао легендарни фелдмаршал Монтгомери, гонећи свог

такође легендарног противника Ромела, пустињску лисицу. Тамо су, као стратегијске варке, као ратне фатаморгане, били грађени читави лажни нафтоводи, лажна складишта муниције, покретани су тобожњи транспорти, ради обмањивања непријатеља; тамо су сачекали пун месец да би отпочели пробој преко минских поља, и под ураганском ватром градили мостобране и јуришали, пратећи огњени вал. У то време се одиграла битка код Ел Аламејна, а тих истих страхотних месеци људи су ратовали и на другом крају света, уз обале Нове Гвинеје и Нове Каледоније.

То је заиста била поноћ људскога рода.

Али шта је све то представљало у поређењу са стаљинградском битком, тим најкрвавијим покољем свих народа и свих времена! Испрва су бесни освајачи, као мећава, засули предграђа и прилазе, они су надирали и надирали својим оклопним дивизијама, заједно са коњима, чак и са камилама по сведочењу преживелих. Сплели су се нападачи и браниоци у неразмрсиви ковитлац ватри и митраљеза, откинутих удова и вапаја, дубоке јесење блузгавице, огољаних псећих скелета и људских торза. Тамо где је раније био град, наредник Павлов је са шачицом сабораца педесет осам дана држао једну зграду пред насртајима и, пуцајући из ње, побио више хитлероваца него што их је у Паризу погинуло за цело време рата. Рањене браниоце су другови покушавали да одвозе преко Волге, али је река кључала под орканом метака и граната, почињала су да горе весла у рукама храбрих спроводника, и када би чамац, ношен струјањем, сам пристајао негде крај обале, из њега више није имао ко да изађе.

Затим се спустила на земљу сурова зима. Скамењени и урасли у лед, попут помпејских приказа, са разрогаченим смрзнутим очима, лежали су једни до других и једни преко других руски и немачки мртваци. На изрованим траговима улица онај ко је једног дана освајао квадратне метре пребројавао је своје убијене по количини нађених чизама; пумпао је бензин у подруме, да би сутрадан противник, поново заузевши развалину, одлетео у ваздух и у смрт.

Човечанство неће никад заборавити Мамајев Курган, где су ратници глувели и лудели у непрекидној грмљавини експлозија, испод кога су и једни и други, пред нови напад или пред самоубиство, писали никад послата писма о томе да они сада већ не живе у овом животу, него једино у будућим уџбеницима историје. Вероватно су се тих дана, осим кинеског зида, могли назрети са Месеца и одсеви стаљинградског боја.

А десио се ипак један тренутак, када је синуо пламичак дружења између бранилаца Стаљинграда и бораца Паулусове Шесте армије. Догодило се нешто што је за моменат

помирило ове непријатеље, њих, што су их раздвајали и ратна фанатична мржња, и идеолошка, и религијска схватања.

Уочи нове 1943. године, увече, код високих совјетских официра гостовали су глумци, певачи и чланови балета. Виолиниста Миша Голдштајн се искрао и отишао до најистуренијих положаја, да улепша дочек својим сународницима-херојима. Тамо је он неколико сати свирао пред захвалним слушаоцима. Влада је била забранила да се на територији Совјетског Савеза изводе дела немачких композитора, али Миша није марио за то, он је свирао што му је душа тражила. Пошто су били постављени звучници, музика је допирала и до немачке стране. Гле, из тог правца паљба је ненадано утихнула. Када се музика завршила, над фронтом је владао заборављени мир.

Из немачког рова неко је довикнуо кроз гласноговорник, на исквареном руском језику:

— Дајте, дајте, свирајте још! Одсвирајте, молим вас, нешто од Баха!

Миша Голдштајн је поново узео виолину у руке и одсвирао Бахову гавоту.[2]

3.

Јутро је опет свануло. На прелому између четрдесетих и педесетих година ми смо живели у миру, али смо живели и напорно и не много радосно.

Она огромна радост што се победнички завршио други светски рат била се већ стишала, јер се подразумевало да је мирнодопско стање оно природно стање. Оскудице су тада биле велике. Разне ер-карте и тачкице тек што су биле укинуте, струја се искључивала свакодневно по више сати. Сви смо радили, пре и после подне радили, суботом радили; недељом прали рубље, чистили ципеле од блата и прочитавали говоре и брошуре. Што се мене тиче, имала сам на пенцетима рупе, коса ми била закачена шналом од жице, ишла сам у позориште у оном истом грубом и гребуљавом џемперу у коме сам спавала током ледених ноћи у неналоженој соби. Жене су са старих хаљина, на исто тако старе, али прешивале знојавице, данас потпуно напуштени део женске одеће.

Ни онда када су се у продаји појавиле прве пегле, људи којима је пегла била преко потребна нису се досећали да питају у радњи за њих, јер се веровало да их нема и не

[2] Детаљи из књиге: William Craig, *Enemy at the Gates*, 1973, New York.

може бити. Некаква рибља маст је служила у козметичке сврхе. У понеким канцеларијама још увек су биле ложене гвоздене фурунице, на којима су се ујутро сушиле предратне чиновничке кальаче и кувао кавени сурогат. Под врата смо гурали плетенице од усуканих новина, да не дува на ноге. Излет у иностранство био је већ читаву деценију — како се то данас каже — мислена именица, наравно још мисленија од пегле.

Било је хлеба, није било игара. Нису нам недостајале вредности, али је недостајала лепота.

И ето тада се на београдском видику појавила чаробна и неуротична, несташна и генијална пијанисткиња Моник де ла Бришолери, звана по домаћем Моника. Гостовала је неколико пута. Вреди да буду забележене те омаме, које су се у оно време звале бришолеријадама.

Неки људи долазили су увече са шамлицама пред Коларчев универзитет и седели целе ноћи, у очекивању да у десет пре подне нагрну на благајну. Ујутро је милиција почињала да се брине о нараслој гомили. Стајала сам једном и ја у таквој јутарњој силесији нестрпљивих и ослушкивала разговоре неких студената математике поред мене. „Овде неће бити реда", мрмљали су. „Прво ће да се пробију инвалиди, па синдикалисти са требованьима, па безобразни. Хајде и ми полако да се гурамо. Немој овамо, шта се примичеш по тангенти, терај по секанти." Помислила сам у један мах да позовем милицајца, јер сам се побојала да не останем без карте. Али сам после схватила да ће практичније бити да се и ја помичем према каси по секанти, уместо што ћу се старати о моралу.

За други концерат нисам добила карту, биле су разграбљене. Другарица и ја смо се на три сата пре почетка као лопови увукле у зграду Коларчевог, претрчале неке ходнике као брисани простор и нашле се на празном црном међуспрату или на тавану — данас не бих знала да кажем. Прострле смо новине преко накатранисаног патоса и селе. После извесног времена у оној тоталној помрчини зачули су се шушњеви, шапат и смех. Ново друштво, палећи и гасећи шибице, упало је у просторију и улогорило се непосредно поред нас. Притајено смо слушале њихове тихе разговоре. Затим су они уплашено ућутали, пошто се зачула нова шкрипа и на таван се ушуњала трећа дружина. Они други су се померили у дубину и нагазили на наше ноге. А кад је било четврт до осам, сви смо се спријатељили онако на невиђено, те заједнички разрадили план поступног, што неприметнијег убургијавања у концертну салу. Доле су нас запљуснули светлост, жагор и легална публика. Истина, на балкону се, у неком неодређеном ишчекивању, врзмао

грдан свет (далеко многобројнији него што је нас укупно било горе, а ко зна колико нас је и било) — нехајно се правећи да ће да седну кад за то дође време. Аплауз је најавио Моникин излазак, и сви ти блазирани су хитро поседали на степенице, на наслоне туђих седишта и на под.

Ми смо били изгладнела публика, а Моника је била необична уметница.

Онај ко ју је тада слушао свакако памти Шопенову сонату са посмртним маршем. Тај је марш довео слушаоце у делиријум. Ударци погребне корачнице изазивали су језу, готово оно стање од кога почиње једва приметно да се подиже коса. Смрт се приближавала, њен корак је достизао заиста натприродну снагу — неумитна, неумолна смрт! После је све то умукло, и зачуло се елегично певање о далеком драговању, о срећи која се никад више, до увора вечности, неће поновити, о сновима ... Ти тренуци су одзвучали, те се поново, у неизрецивом ужасу, из најдубљих октавних басова, почело уздизати грозно корачање. Моника није гледала у клавијатуру. Она је устремила поглед испред себе, тамо негде, иза подигнутог клавирског поклопца, и неочекивано се, на најстрашнијем месту гробнога грмљења, насмешила ... Какво је то чудо — музика? Поред несхватљиве за нас загонетке космогоније, она је, ваљда, још једино чудо по томе што је, у последњој анализи, створеност из ничега.

Програм се завршио, нико није ни помишљао да изађе, само што су неки пришли подијуму, а други запосели њихова места. Није требало дуго молити. Просуо се по диркама елегантни концертни валцер, саткан од самих терца и секста; и тек што је последња нота прхнула увис, као колибри који је закачио харфу, сала је загаламила, забрујала, помешала су се пљескања у длanове и лупања у дрвена седишта, полетело је цвеће са балкона, горе су почели да звоне у некаква звонца. Моника нас је поздрављала двема рукама одједном, слала нам пољупце, затим извлачила ружу која је упала међу жице и свирала даље. Просевнула је нека ђаволска токата, затим се у прозрачну воду срушила и потонула древна катедрала, онда је прохујао летњи пљусак над баштама и цвеће је пригнуло главице под кишним шибањем. Па је био трећи став из Хајднове сонате, одсвиран с неописивим шармом.

После десетог биса, Моника је на бину потегла за руку збуњеног разводника и покретом главе га замолила да заклопи клавир. У сали су се погасила светла, али је препуна дворана дигла прави метеж, нешто као општенародну буну. Пијанисткиња је изашла још неколико пута, бледо осветљена, па је застала неодлучно, а тог се часа неки кицош из

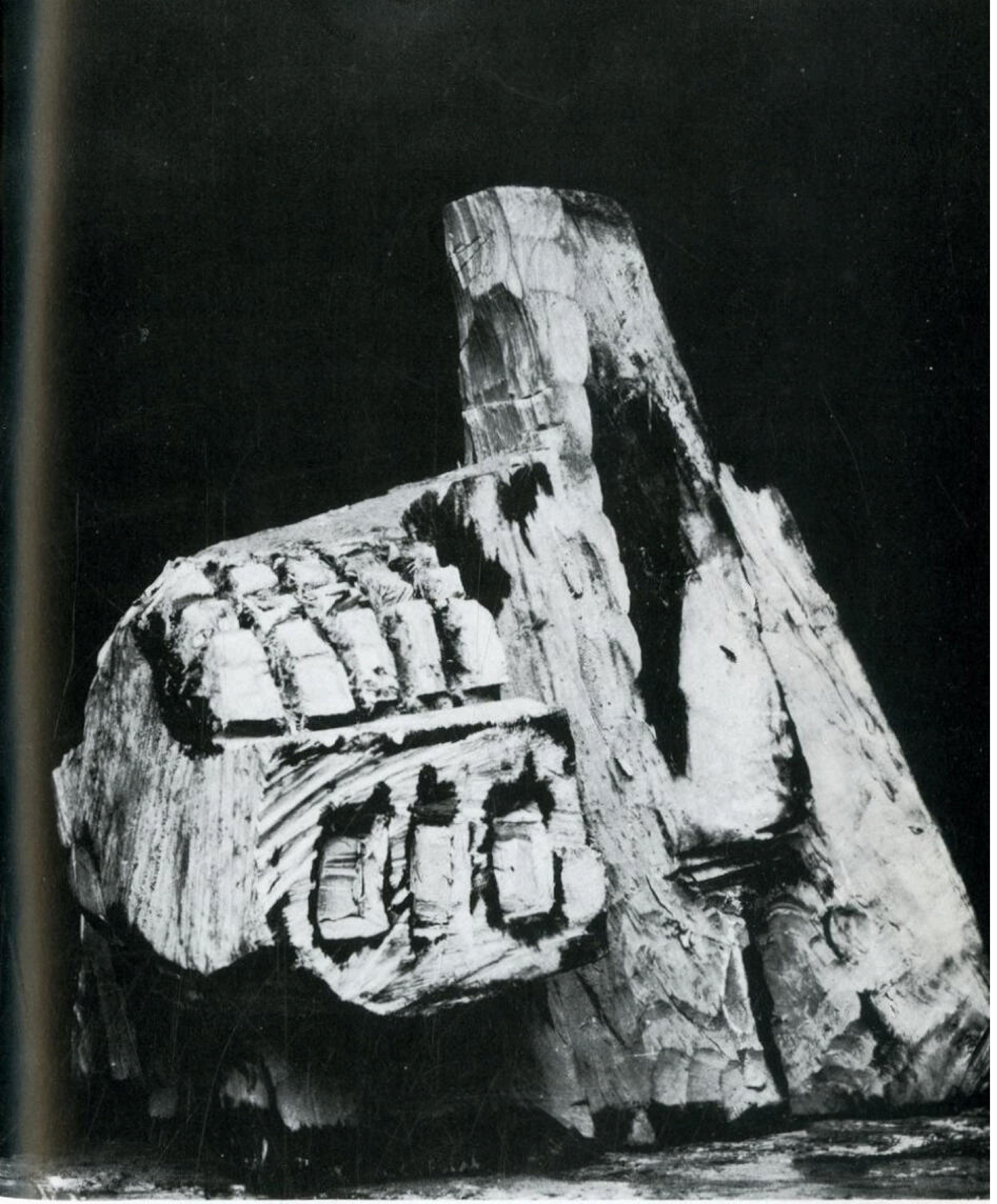
публике, гипко као млади горила, једним скоком испео на позорницу и поново отворио клавир. Моника му се завод-љиво захвалила, размислила мало и, на једанаести бис, од-свирала бескрајно бриљантну Шопенову полонезу, са чувеном битком у октавама. После се изгубила, па је навирила на мала врата последњи пут, у мантилу преко дугачке ха-љине и с ташном у руци.

Скоро цела дворана се, несхватљивом брзином, преме-стила на улични излаз. Када се уметница појавила, идући за човеком који јој је крчио пут, један постарији џентлмен је довикнуо, уневши јој се у лице: „Madame! Madame!! Notre ville nicht schlafen због вас!!!" Цвеће је и даље падало по њој. Испред Коларчевог ју је чекао ауто, мотор је већ био укључен, она је села, кренули су, а уважени секретар једне школе, поскакујући као јарац и скоро падајући под точкове, јурио је још неко време испред кола, придржава-јући са свих пет прстију шешир који му је падао с главе и урлајући од одушевљења.

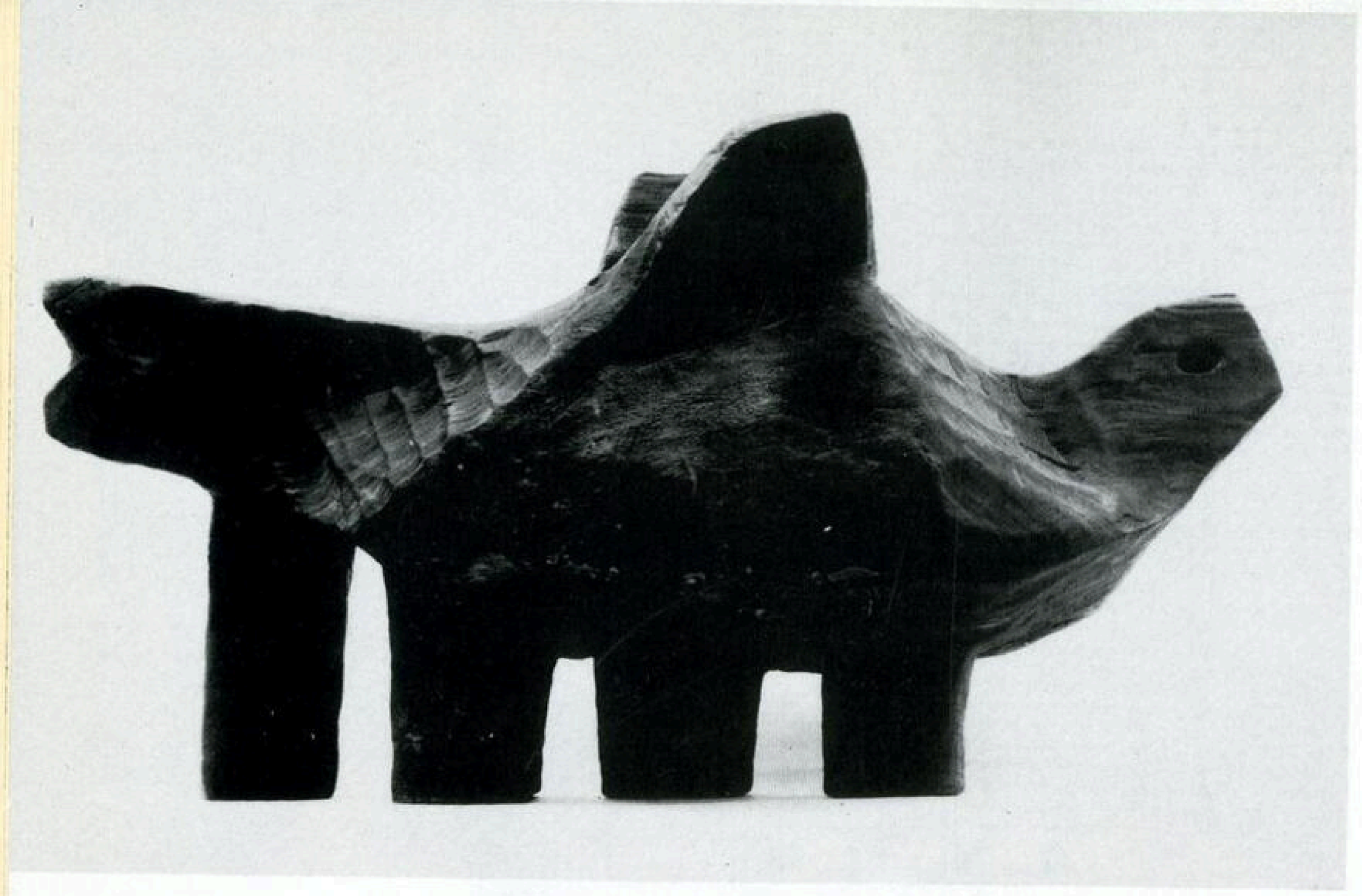
Било је разноврсних коментара. Док су једни тврдили да би Хајдн од среће умро по други пут кад би чуо своју сонату у њеном извођењу, други су слутили да се Шопен окретао у гробу за време посмртног марша, јер је Моника у репризи спустила леву руку на супконтру уместо на кон-тру. Моцарт јој је, знате, био хипермоцартовски; а ако она још који пут овако одсвира концерт бе-мол Чајковског, за-вршиће у психијатријској болници, јер се такво прежив-љавање скупо плаћа. Не, она ништа не преживљава, то је, у суштини . . . игра: велика уметност је рођена сестра вели-ке играрије. Не — то је хистерија на граници уметничког дилетантизма. Не — то је била уметница која је у целој музичкој историји Београда најдубље уздрмала слушаоце.

Како било да било, хвала јој. Та Моника, која се у сло-бодним часовима шетала београдским главним улицама у косо искројеном карираном мантилу, апартно одевена ка-ко се још нико код нас није одевао од самог рата, она која се смејала и плазила кад је неки пролазник хтео да је фото-графише, и која је потом без жаљења напустила наш град (notre ville, што није спавао због ње) — она нас је подсе-тила на то да постоји, да ће постојати и лепши и лакши живот, а да музика може да натпева скоро сваку судбину, скоро сваку коб.

Ирена ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЋ

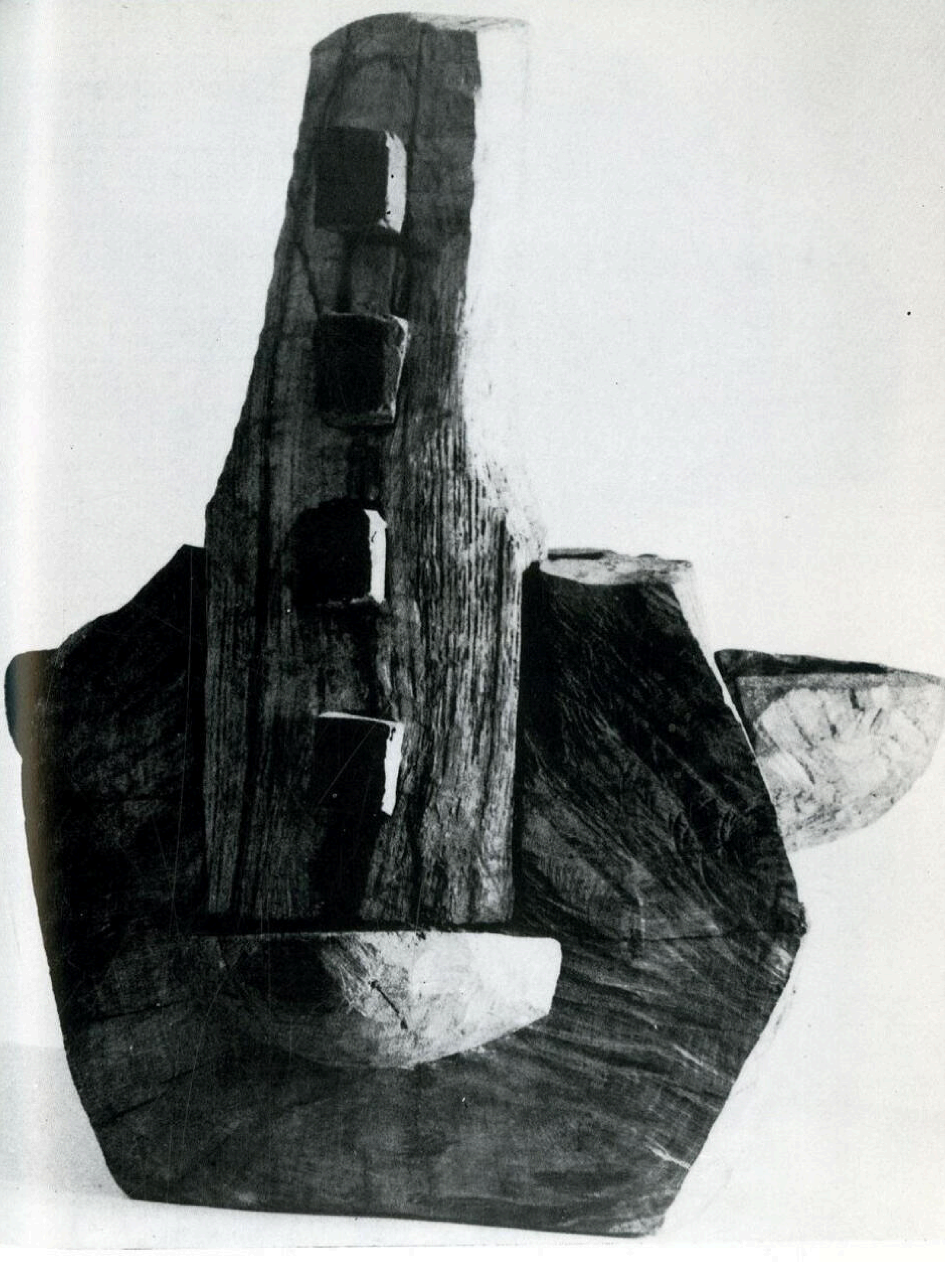


Мачка III, дрво, висина 42 cm, 1979.

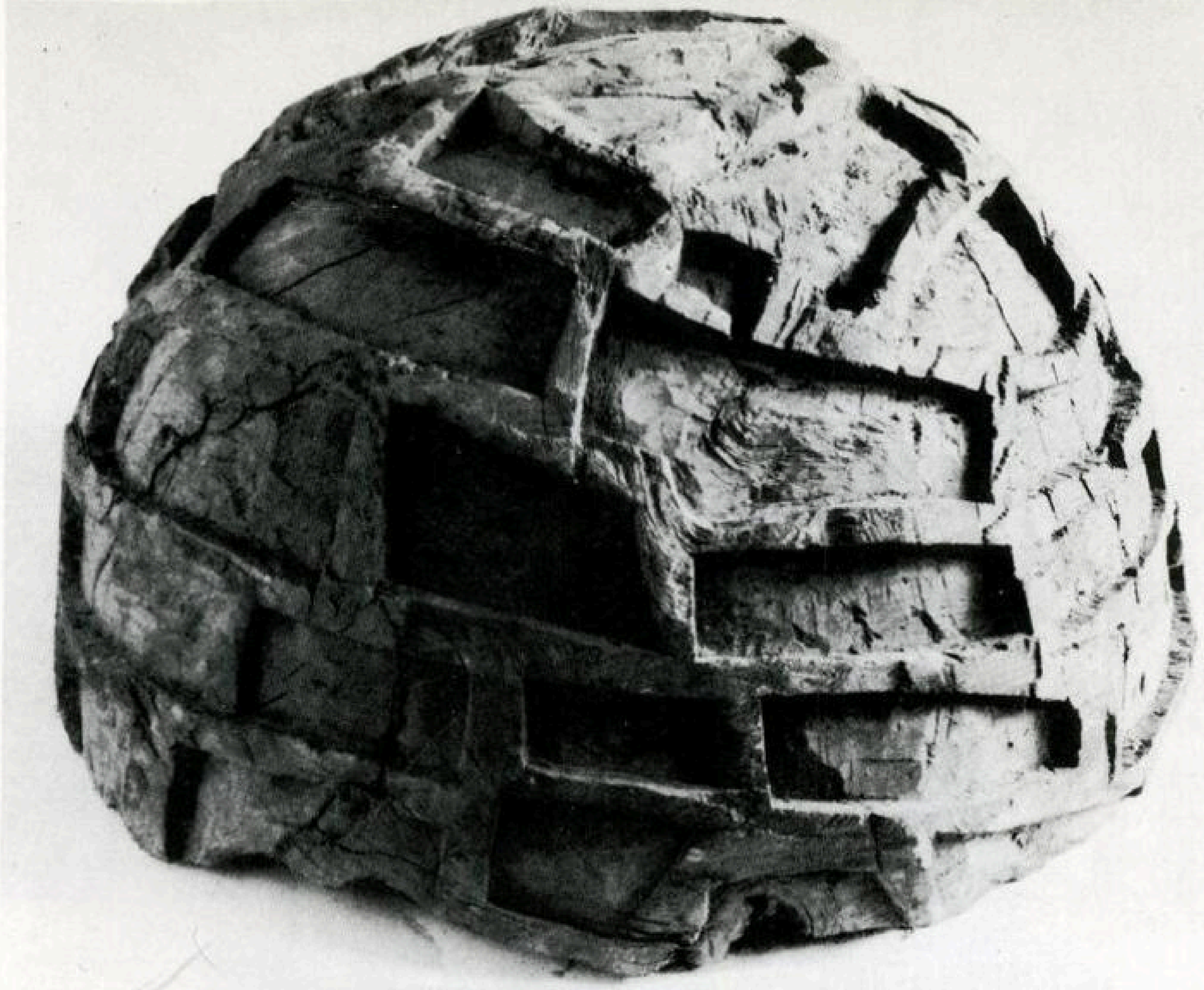


Рајска птица, дрво, дужина 75 cm, 1978.

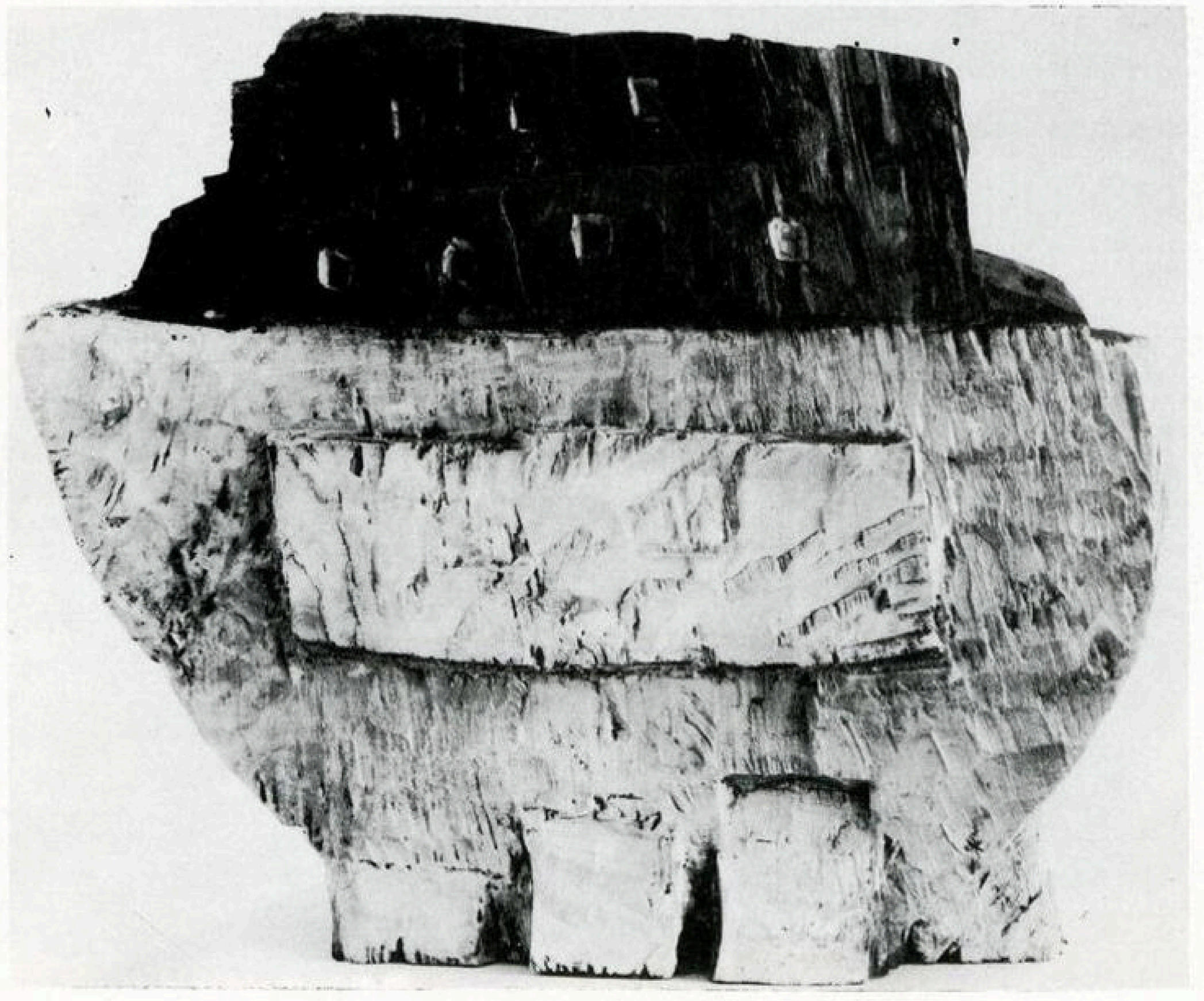
Мати, дрво, висина 25 cm, 1975.



Зденац, дрво, висина 84 cm, 1978.

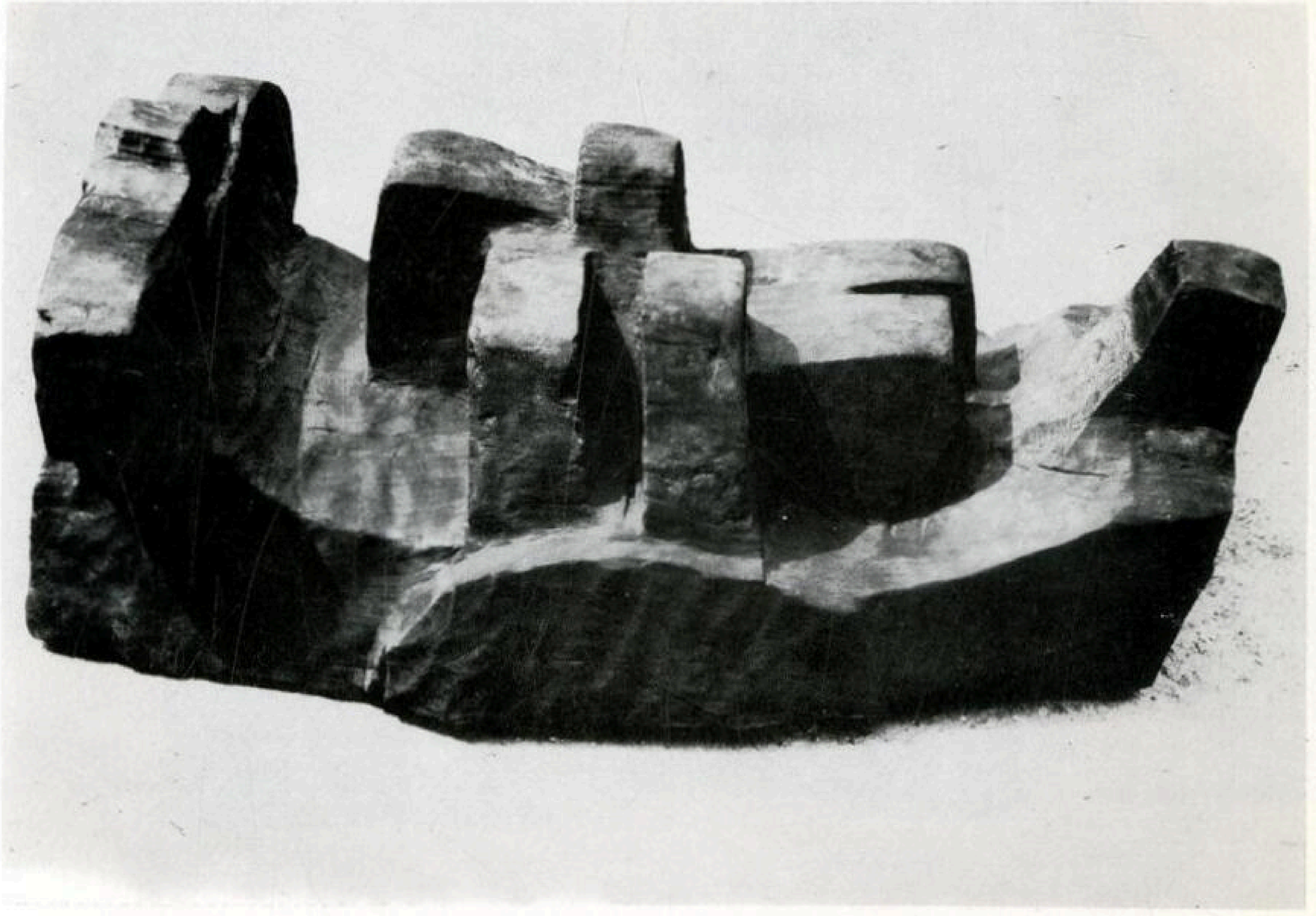


Купола, дрво, дужина 61 cm, 1975.

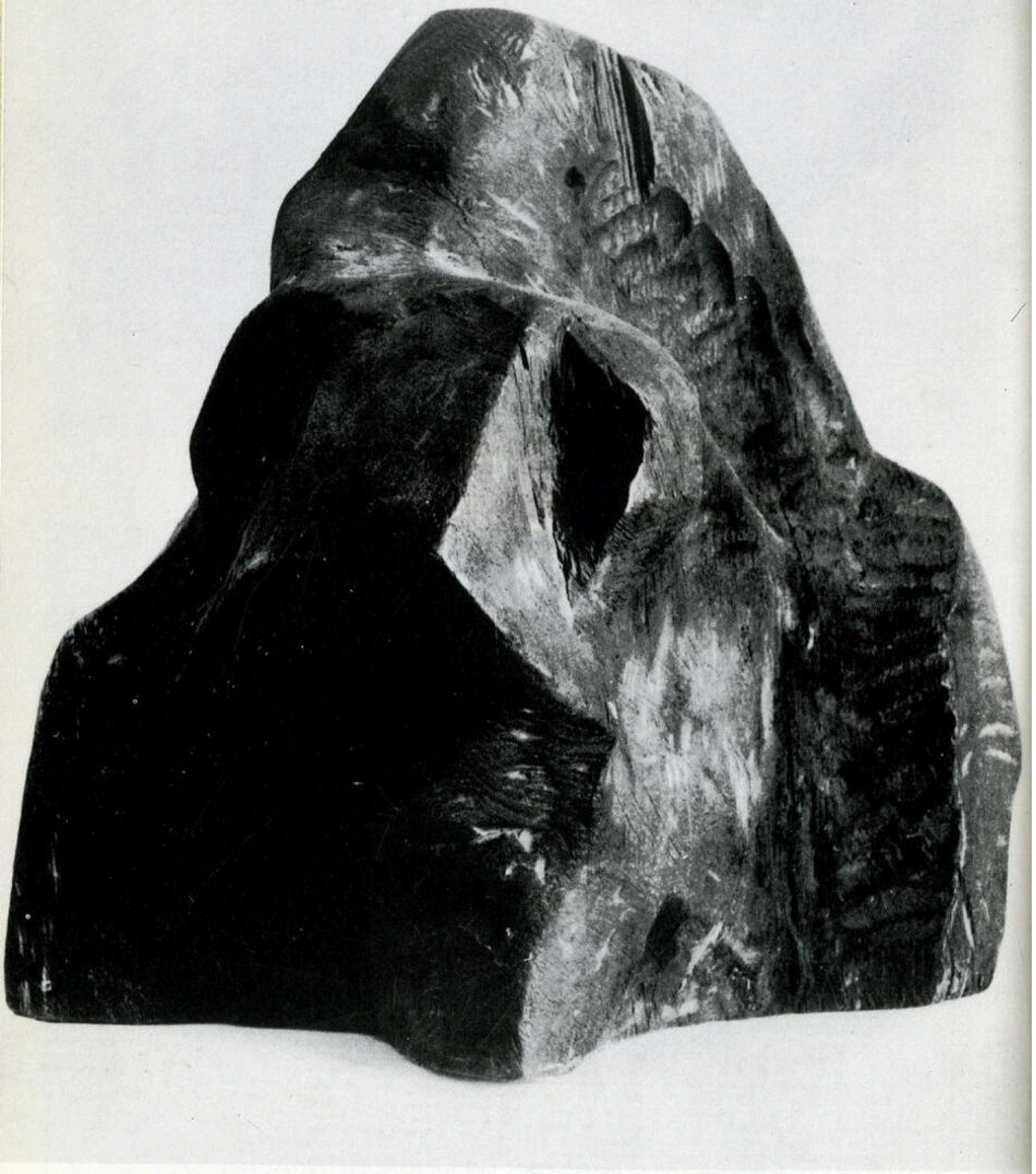


Птице у чамцу, дрво, дужина 55 cm, 1980.

Мачка IV, дрво, дужина 45 cm, 1982.



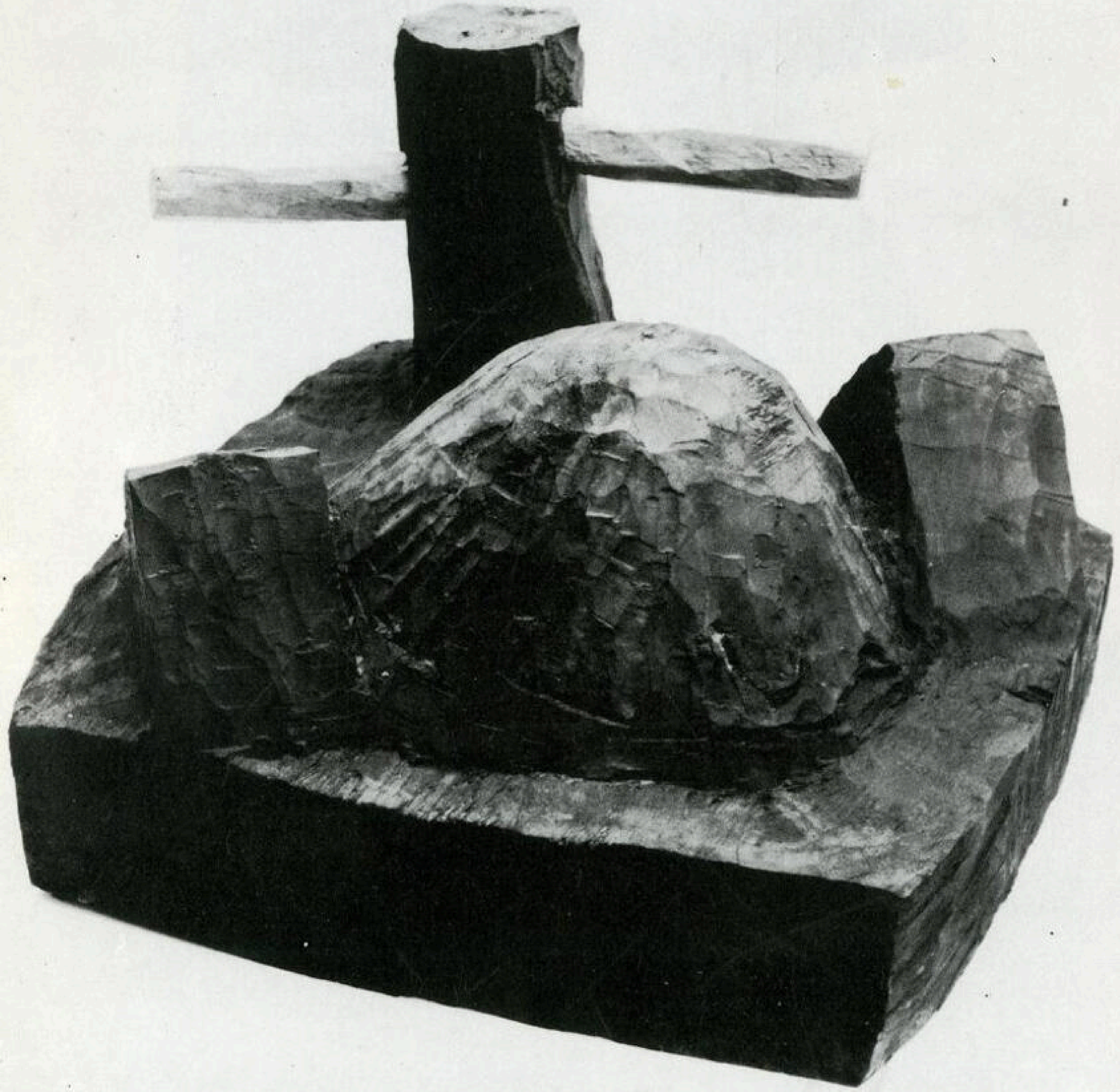
Жене у купатилу, дрво, дужина 120 cm, 1979.



Свиње, дрво, дужина 47 cm, 1979.

Кондор, дрво, висина 13 cm, 1980.

Мачка II, дрво, дужина 48 cm, 1978.



Свјетионик, дрво, висина 37 cm, 1981.

ЛМС 11/83.

КОНАЦ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА (IX)

ВЕРОВАТНА УТАКМИЦА У СРЕЋИ

1. *Религиозна утакмица у пружању социјалне наде*

Губљење поверења у социјалну организацију, у садашњост друштвеног живота и будућност индивидуалног, производи динамичку потребу за променом свести, *за потресом мозга на успорени начин.*

Западни свет, који, упркос спенглеровским теоријама и пророчанствима *из прве руке*, није пропао, али је, истина, доспео на руб суноврата у непланирани социјализам, доживео је утакмицу у пружању социјалне наде милионима младих побуњеника с разлогом, вођену, пре свега, на плану новог религиозног освешћења.

Јер, средства завођења крупног капитала, новац, стандард, потрошачка слобода, на пример, све више су слабила у односу на духовну активност коју су нудили извршитељи (свештеници) модерних пророка.

Крајем седамдесетих година, напоредо са прогресивним студентским покретом, у целом западном полусвету дошло је до мењања слике сна о потрази за златом, до развијања бескрајног низа секти, од мистичних, црномагијских и сексуалних, до, у релативно чистом облику, трансплатираних учења древних оријенталних филозофија.

У Америци се, подстрекивана патриотским и финансијским средствима званичних цркви, јавила спонтана реакција на незадрживи увоз индијских секти, названа Исус-Револуцијом.

Боље је наше, јер је наше, него њихово, јер је њихово, гласила је једноставна формула новог хришћанског заноса.

Данас то, такође безуспешно, тврде и произвођачи аутомобила и електронике, застрашени резултатима ситних руку са јапанског Далеког Истока.

Хришћанство је овде било само средство одбране од импортних религија (мало је познато да је било која средњевековна тврђава успела да се одбрани од напада оријенталних освајача), мада сама Исус-Револуција није имала много везе са хришћанством, осим транспарентних симбола и рокенрол стилизованих обреда.

Отварани су кафе-барови „Код Напаћеног Срца", „Испод Крста", „Крварећа Рана" итд, одржавани гигантски рок-концерти под лајт-шоу знацима трнове круне, али, револуција, као ни многе друге које су желеле повратак у прошлост, није успела.

Зашто, кад је већ идеално била усклађена са системима у којима је, и као идеја, великодушно била акцептирана?

Исус-Револуција је само преносила самолепљиве пароле измученог хришћанства на тело једног још више измученог, безнадежног социјалног организма, не могавши да у свести за борбу (било какву борбу) спремне генерације, промени ништа, осим да у повременим колективним транс-ситуацијама од по неколико сати, као под дејством јефтиног кокаина, доживи неколико узбудљивих моралних слика.

А требало је бежати много, много даље.

Утакмицу у пружању социјалне наде добиле су, ипак, оријенталне секте.

Сваки непосредни посматрач окршаја два система вере могао је да види колико је важан појам бога, чије се моћи, пре свега, састоје у промени навика.

До овог времена, индијска религиозна мисао никада није успела да окупира Европу. На путу ка њој, лавиринтизованој кабалом, масонеријом, теозофијом, антропозофијом и другим мистичним братствима, стара индијска учења увек су се трансформисала или бивала подвргнута парцијалном усвајању.

После кукуруза, кромпира, кромпирове златице, фармерица, џеза, „кока-коле", Америка је у Европу послала и клице новодопских далекоисточних секти, у релативно чистом облику.

Хари Кришна секта се појављује на плодном америчком континенту прва, а за њом следе учење Махариши Махеши Јогија, корејског спаситеља Сун Мјунг Муна, Акарја, Екаран, те домаћи прототипи на оријенталним лиценцама, Храм народа, Уједињена Црква, Бујица Љубави, Деца Божја, Бела Браћа, — све до хиљаду, и даље.

Убрзано се шију униформе, деца „заувек" остављају родитеље, који немају истинских потреба за очишћењем од прљавог света новца, коцке, секса и убијања животиња (четири

главна принципа одрицања следбеника Хари Кришна покрета), бријy се главе, тy и тамо остављајy перчини, зидајy се храмови, y Хајделбергy, Паризy, Сан Францискy, Лондонy, Берлинy, Бриселy, Њyјоркy, вегетаријанске фарме, издавачке кyће и продyкције грамофонских плоча, а песме, мантре, молитве и јавни обреди, као и просјачење, yбедљиво освајajy аеродроме, авеније и велике робне кyће.

Приватни, нерекламни снимак прочеља храма Хари Кришна покрета y Паризy

Али, обредне песме које y домородачким срединама (Индија, Кореја, Кина) делyjy као мантре, чијим се понављањем користи вековима yлагана енергија, постајy мyзика психичког конфликта y мозговима западњачких новицијата.

Они који имajy снаге да се врате y прљави свет од чијег сy рокенрола и слободе побегли (Фром), враћajy се са трajним психичким последицама, немогyћношћy да се снађy y својој двострyко трансформисаној (параноидној) личности.

Други сy програмирани за дyже трajање, можда зayвек, психички сломљени, yбеђени, срећни, до краја живота, затворени y „кавез апсолyтне догме".

Вођа секте Хари Кришна говори за америчкy телевизијy о кавезy апсолyтне слободе. Треба читати пажљиво: то је врховно yчење које је западном светy, y последњих двадесет година, пружило највише наде. Више од снажно пyлсирajyћег долара.

2. *Интервју са Bhaktivedanta Swami Prabhupadom*

(одломци)

Двадесет деветог јула 1971. године, Његова Божанска Светлост A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, аутор књиге *Bhagavad-Gita, њом самом* (и касније још неколико десетина књига; прим. прев.), стигао је у Гејнсвил, у Флориди, да би говорио на великом скупу студената на Универзитету Флорида. Користећи прилику његовог присуства у Гејнсвилу, кога је Његова Светлост назвала „удаљеним кутком света, хиљадама миља далеко од места рођења Господа Чаитање (инкарнације Кришне који се у Индији појавио пре пет стотина година да би предавао Хари Кришна мантру), локална TV-станица је припремила овај интервју.

Господ Чаитања је прорекао да ће његова филозофија Апсолутне Истине бити проповедана у сваком граду и сваком селу света. Како је речено у светом ведском спису *Bhagavad-Giti,* биће нам обелодањено да наше право Ја није тело већ индивидуална нематеријална душа и да је Кришна Врховни Дух, Душа над свим душама. Природа нематеријалне душе је вечно одржива, не може бити уништена, уклоњена или загађена. Пошто је он, Шрила Прабхупада, чисти верник, он је у стању да са трансценденталне платформе говори о чистој Духовној Истини.

Интервјуер: Наш данашњи гост је Његова Божанска Светлост A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, оснивач Међународног Удружења за Освешћење Кришном. Он је на Западу најстарији учитељ Кришнине филозофије, коју, изнад свега, не предаје само речју, већ и примером. У ову земљу дошао је 1965. године, на захтев свог духовног учитеља. Као Кришнин ученик, он је сада најистакнутији људски представник ученичког реда, пет стотина година након што се у Индији појавио Господ Чаитања и пет хиљада година откако се Господ Кришна лично појавио на овој планети. Добродошли, господине. Шта је то освешћење Кришном?

Шрила Прабхупада: Освешћење Кришном значи да је свако живо биће неодвојиви део Кришне. Кришна има много појављења. Она могу бити лична и одвојена. Ми, жива бића, представљамо одвојена појављења. Иако смо врло тесно повезани са Кришном, у овом тренутку смо од њега одвојени, због контакта са материјалном природом. То је истина. Размажени смо, као деца богатих родитеља. Зашто бисмо остали у овом материјалном свету и трпели беду? Ми желимо да пробудимо право освешћење. А право освешћење је освешћење Кришном.

Интервјуер: Дошли сте, господине, у ову земљу 1965. године, како сам већ рекао, на захтев или савет вашег духовног учитеља. Ко је био ваш духовни учитељ?

Шрила Прабхупада: Мој духовни учитељ био је Višnapada Paramahamsa Bhaktisidhanta Sarasvati Gosvami Prabhupada.

Интервјуер: Да ли је ваш духовни учитељ још увек жив?

Шрила Прабхупада: Не. Отишао је 1936. године (. . .)

Интервјуер: Дошли сте овде, пре пет или шест година. Али, ви нисте дошли у део света где нема религије. У САД има много религије и сматрам да народ ове земље жели да верује, да је то, у великој већини религиозан народ, народ који верује у бога и користи различите облике религиозног израза. Шта мислите да вашим доласком и вашом филозофијом додате већ постојећем религиозном изразу?

Шрила Прабхупада: Када сам први пут дошао у ову земљу, био сам гост једног свог индијског пријатеља, у Баглеру, Пенсилванија; мада је то мали округ, био сам врло задовољан што тамо има много цркава. Говорио сам у многима. Мој домаћин је то уредио. Али, ја нисам дошао овамо да поништим неки други религиозни процес. Наша мисија, мисија Господа Чаитање, јесте учење свакога како се воли Бог.

Интервјуер: Али, на који начин, господине, ако могу да питам, мислите да учење о љубави према Богу које ви проповедате јесте, можда, боље и другачије од љубави према Богу које је већ прихваћено у овој земљи и осталим деловима света?

Шрила Прабхупада: Ово је најауторитативније учење. То је чињеница. Ми следимо поступке Господа Чаитање.

Интервјуер: Да ли се он појавио пре 500 година?

Шрила Прабхупада: Да. (. . .)

Шрила Прабхупада: Ја могу рећи да је мој метод леп. То можете и ви рећи за ваш. Али, ми их обојица морамо оцењивати резултатима. Наш метод је узвишен. Треба се само предати Кришни.

Интервјуер: Да ли је ваша религија толико успешна и тамо где је поникла, у Индији? Имате ли велики број следбеника?

Шрила Прабхупада: О, да. Недавно сам боравио у Индији. Држао сам два митинга дневно у току десет дана и на сваком је присуствовало од двадесет до тридесет хиљада људи. У Индији су људи природно свесни Кришне, али, у садашњем тренутку, воће желе да освешћење Кришном замене материјалним освешћењем. (. . .)

Интервјуер: Мислим да у овом делу света ми много дајемо на општење једног човека са другим. Мислим на етику религије. Сада, у освешћењу Кришном . . .

Шрила Прабхупада: Ми нисмо заинтересовани за то како један човек општи с другим.

Интервјуер: Да ли је то принцип покрета за освешћење Кришном?

Шрила Прабхупада: Не, то није важно, пошто знамо да ће свако, кад схвати општење са Богом, непосредно схватити и општење са човеком.

Интервјуер: Али, узмите, на пример, хришћанство. Знате ли десет заповести? Постоји дубока емфаза у десет заповести у односу између једног људског бића и другог. „Не кради." „Не убиј" . . .

Шрила Прабхупада: Али, тврдим да Исус Христ никада није рекао да се „Не убиј" односи само на људска бића. Где је то речено??? Исус Христ никада није рекао да се „Не убиј" односи само на људска бића. Не треба убијати ни животиње.

Интервјуер: Ништа што је живо.

Шрила Прабхупада: Ништа што је живо. То је религија.

Интервјуер: То се никада није тако интерпретирало . . . .

Шрила Прабхупада: Зашто ви то интерпретирате тако као да је он рекао „Не убиј људско биће". Зашто?

Интервјуер: Како бих могао да препознам следбеника покрета освешћења Кришном?

Шрила Прабхупада: То би била савршена особа, то је све. Не бисте могли код њега пронаћи ниједну грешку. Због тога ја забрањујем мојим верницима да једу месо.

Интервјуер: Да једу месо?

Шрила Прабхупада: Да, забрањујем им и прљави сексуални живот, опијање. Они чак ни не пуше. Забрањујем им и коцкање. (. . .)

Интервјуер: За ових шест година, колико сте провели у Сједињеним Државама, да ли сте охрабрени или обесхрабрени?

Шрила Прабхупада: Охрабрен сам.

Интервјуер: Охрабрени? Зашто?

Шрила Прабхупада: Свакога дана нам се прикључује велики број верника.

Интервјуер: Зашто сте рекли велики број? Овде са вама седи двадесетак људи, а Американаца има . . .

Шрила Прабхупада: Кад продајете дијаманте, не можете очекивати да ће их свако купити. За дијаманте мора постојати прави купац.

Интервјуер: Да ли се уопште можете пожалити на америчко друштво?

Шрила Прабхупада: Немам жалби. Ови младићи и девојке су дивни. Охрабрен сам што ови младићи и девојке жуде за нечим лепим. Они су фрустрирани. Сада имају најбоље што су могли да пожеле.

С енглеског
В. Д.

3. *Срећа у кавезу*

Мозак западњачког следбеника доживљава снажан потрес, јер одлука о напуштању мисаоне и материјалне средине не постоји без одлуке о неизвесном исходу приступања новоме. То није поништавање већ квалитативна промена. У првом тренутку новицијант покушава да потисне целокупно досадашње искуство, а успешност овог поступка, који може да резултира у параноји зависи од мотива. Ако мотив није савршен, неће бити савршена ни нова будућност.

Режими импортних религија су врло строги. Да би засновали стада, вође нових секти нарочито инсистирају на брисању прећашњих искустава. За разлику од званичних религија, следбеници импортних секти углавном немају слободу самосталног стицања искустава у оквиру новог живота.

Они не могу да се одмарају од строгости принципа у винским подрумима или у женама које занима шта се крије испод мантије, како то чине свештеници православног хришћанства. Не могу да скривају свој компензациони блуд иза зидова католичких манастира, па и самог Ватикана. (Маркиз де Сад је завидео папама и голишавим кардиналима на оргијама под Ватиканским кестеновима); од њих се тражи апсолутна смерност. Која је апсолутно контролисана.

Али, демократска средина, која омогућује најслободније деловање свих религиозних група, истовремено отвара врата и за конкретизацију визија умно потпуно поремећених особа. Под егзотичним обећањима најновијих и, наравно, најквалитетнијих религиозних израза крију се и секте које у име ђавола захтевају од следбеника црну магију, сексуалну перверзију и злочин. Многе вође покрета новог откровења, комуникација са анђелима, бићима из свемира или самог Антихриста, обогатиле су се на потреби за новом социјалном надом. Док се они у свилом постављеним приватним авионима возе од храма до храма, углавном босих, негованих ногу, дотле се њихово стадо по улицама безнадежних градских центара мучи да се срећа у кавезу што боље прода заинтересованом свету.

Џонс, вођа Храма народа, наредио је својим верницима да изврше колективно самоубиство. Једног је дана њихово уточиште у Колумбији освануло са девет стотина лешева. Они који су у последњем тренутку препознали вишегодишњу обману, били су убијени.

Једини који се практично боре против увезене среће јесу *депрограматори,* људи специјализовани да у свести следбеника разних секти начине супротни захват, да их врате нормалном животу, да дешифрују и расклопе програм фанатизма.

Велико је питање што је нормални живот. Депрограмирање је само техника. Оно не нуди никакав садржај, никакво обећање, никакав нови програм.

Можда је и сама срећа тек техничко питање, празна категорија која се стиче као увод у било који кавез двадесетог века.

Иша Упанишада

Нисам желео да се мој први лет преко Атлантика заврши бесмисленим дивљањем њујоршким облакодерима. Имао сам среће: последњег дана боравка у највећем светском граду, у неизмерном мегалополису, један пријатељ из нашег трговинског представништва одвео ме је у мали храм у Гринич Вилиџу. Договорили смо се да присуствујемо редовној недељној церемонији припадника необичне секте *Гопино стадо*.

Америку су тих година просто преплављивале најразличитије секте из Индије. Кроз источњачки мистеријски дух америчка омладина је покушавала да нађе излаз из друштвене кризе. То ми је одмах постало јасно.

Стигли смо у храм пред сам почетак церемоније. Обучени у саранге од љубичасте свиле, потпуно обријаних глава, девојке и младићи су свим посетиоцима нудили прасадам, свечарску вегетаријанску храну. Јели смо, тек да укажемо поштовање једној чудној вери.

Пријатељ ме је мунуо лактом у слабину: на љубичасти подијум управо се пењао старији човек кога је од стотину младића и девојака разликовала не само старост већ и бели круг на саранги.

„Свештеник", шапнуо је пријатељ.

„Данас ћу, браћо и сестре, по вољи и милости наше најдраже Гопе, читати Иша Упанишаду", објавио је Први.

„Иша, Иша", заорило се из стотину младих грла.

Говор:

„Посматрај град у слави секса: и све што живи и креће се по улицама. Напусти брачну заједницу, нађи радост у курви: нека ти уд ништа друго не има.

Тако радећи, гопин ће пожелети живот од стотину година. Само пенетрације извршене за ерос не оковају уде човекове.

Постоје светови културе, предели дубоке таме. Свако ко у Вилицу мисли на Бродвеј, пада у таму.

Полицајац се не креће, али је бржи од гопина: ни мотори га не могу стићи: он им увек измиче. Стојећи, он надмашује оне који хитају. Централном затвору на Менхетну воде сви токови дела.

Он се креће и не креће. Далеко је и близу. У свему је и ван свега.

Ко спознаје сва уживања у свом кварту и свој кварт у свим уживањима, не боји се више.

Када наркоман види ово велико јединство и његов профит постану сви препродавци, какав му страх и каква беда могу претити?

Алкохол све облива капима својим. Он је доступан и јефтин, чист и недотакнут законом. Он је врховни визионар и мислилац, кућни и кафански. Он справља све на пут вечности.

У болницу стижу сви који организују обрачун. У још дубљу болницу стижу сви који пристају на споразум.

Једно потиче од дела, а друго од знања. Тако рекоше древни кумови који истину знају.

Онај који држи и метро и парк, у метроу надмашује смрт, а у парку бесмртност постиже.

У мрежу пристижу и они који почињу са обијањем апотека.

Једно потиче од апотека, а друго од организоване мреже. Тако рекоше древни продавци који истину знају.

Онај који поступа и са порно-филмовима и са живим девојкама-филмовима надмашује смрт, а подвођењем бесмртност постиже.

Лице сваког газде скривено је велом шифре. Уклони га, о газдо барова и биоскопа наших, да га само једном видим, ја који то волим!

О животодавни долари, јагњади подземног стада, свеприсутни визионари града! Разашаљите мита своја и уклоните заслепљујуће полицајце да могу видети ваше зеленило: та вредност што је дубоко у вама, моја је унутрашња вредност.

Може врховни педер породици педера наређивати, могу се плавуше на Блиски Исток лиферовати! Кома! Кома! О травеститу мој, сети се скривања прошлих, сети се! О лезбејко моја, сети се скривања прошлих, сети се!

Путем зла води нас до подземног блаженства, о Граду мој, Њујорку, Мафијо, која нам нудиш све квартове.

Избави нас од лутајућих полицајаца.

Нож и вене нудимо ти."

„Нож и вене нудимо ти!", заорило се љубичастом просторијом.

„Шта је ово?", упитах збуњено пријатеља који је, изгледа, и очекивао моју неуобичајену реакцију.

„Иша Упанишада, зар ниси чуо?"

„Немогуће! Па ја знам напамет Иша Упанишаду...! Подсећа на њу, али..."

„*То* је Иша Упанишада!", прекорно одговори пријатељ и поведе ме ка излазу.

„Сада ће бацати жртвено јагње са зграде Уједињених Нација у Свету Реку Хадсон", рече пријатељ, решен да ме у потпуности дотуче.

„Какво јагње?"

„Фигуративно речено. У ствари, то ће бити једно одабрано седмогодишње дете."

Петнаест минута касније, налазили смо се пред зградом Уједињених Нација и посматрали необичан призор.

„Харе Гопа, Харе Гопа, Харе Гопа, Харе, Харе!", певале су стотине љубичастих младића и девојака док је једна мала тачка, такође љубичаста, летела са крова облакодера ка хладној површини реке Хадсон.

„Харе Гопа, Харе Гопа, Харе Гопа, Харе, Харе!", певала је група блиндираних полицајаца с љубичастим револверима.
(Невер А. ГЕЈН)

Војислав ДЕСПОТОВ

ИЗАБРАНЕ ПЈЕСМЕ ЧЕСЛАВА МИЛОША

Чеслав Милош: *Спасење — изабране пјесме;* избор и пријевод Петра Вујичића, предговор Здравка Малића, „Веселин Маслеша", Сарајево, 1982.

Има их тако истрајних, да дај им неколико каменова
и јестивих коренчића, и изградиће свет.

Чеслав Милош

Пољак, припадник народа колико славне толико и трагичне прошлости и садашњости, Чеслав Милош (Czeslaw Milosz, 1911, Szetejnie у Литванији) избјегао је замци изравног, дакле јаловог ангажмана, на примјер, да патетично оплакује његову злу судбину или велича његове заслуге. Чак у окупираној Варшави чувао се паролашког истрчавања, осјећајући да је поезији досуђена наизглед мање ризична, а заправо много тежа улога. Знајући да *„идолопоклонство пред отаџбином, / ... може да траје дуго, / Мада не много дуже но што још траје деветнаести век"*, да је, дакле, застарјело, ако не и мртво, одлучио се за одмак, за дистанцу — то проклетство и благослов поетског избора.

Макар био судионик, пјесник је увијек само свједок — иначе престаје бити пјесником. Смишљајући освету због ... одузете радости, пожара, клања, кривди, понижења, оштрећи перо за двобој, пјесник, упозорава нас Милош, коначно притишће пером о папир —

„... и оно пушта пупољке и лишће, покрива се цветом,
А мирис тог дрвета је бестидан, јер тамо, на реалној земљи
Такво дрвеће не расте и мирис његов је
Као увреда нанета људима што пате."

(Јадни песник)

Дрво поезије не расте на земљи, она је реално недјелотворна — и томе заиста нема лијека.

У пјесми под карактеристичним насловом *Приступ*, на питање

„Шта је поезија која не спасава
Народе ни људе?"

први одговор

„Учесништво у званичним лажима,
Песма пијанаца којима ће за часак неко пререзати грло,
Штиво из девојачких соба."

Милош очито одбацује, нудећи нам други:

„То што сам хтео добру поезију, не умејући,
То што сам касно схватио њен спасилачки чин,
То и само то је спасење."

Пјесник хоће *добру* поезију, то је одговор и уједно тугованка над конкретном недјелотворношћу. Одговор — с дугорочним посљедицама. Милош је доста писао о упућености умјетника на дистанцу, о томе је говорио и приликом примања Нобелове награде (1980. године):

„Стварност се, у циљу очувања њене вјечне испреплетености зла и добра, очаја и наде, једино може обухватити захваљујући дистанци, уздизању *над њом* — међутим, то је морална издаја."

Не негирајући кривњу, Милош не одустаје, знајући да је дистанца душа љепоте, а добра поезија чувар љепоте, али и истине.

То је приступна порука ове поезије.

У библијски интонираној пјесми *Бјекство*, осврћући се за собом, према „горућем граду", Милош пророчки одлучно изјављује: *„Нека мртви мртвима говоре што је било"*, односно одбија говорити језиком зла (*„које је тамо говорило"*) — и одлучује се за живе. Памти, зна, не опрашта — и истодобно се оптимистички заклиње:

„Леп је људски разум и непобедив.
Ни решетка, ни жица, ни давање књига да се самељу,
Ни осуда на прогонство ништа не могу против њега.
(. . .)
Он изнад онога што јесте уздиже оно што треба да буде,
Непријатељ очајања, пријатељ наде.
(. . .)
Он нам говори да је све стално ново под сунцем,
Отвара отврдлу руку онога што је већ било.
Лепа и врло млада је Фило-Софија,
И њена савезница поезија у служби Добра.
(. . .)
Славно ће бити њихово пријатељство, њихово време нема граница.

Њихови непријатељи осудили су себе на уништење."

(*Заклињање*)

Филозофија (мудрост) и поезија у служби Добра (њихово вријеме нема граница!), ето укратко Милошевих „адута". Звуче, дакако, помало старомодно, али исто тако — очаравају свјежином. У томе је пјесничка снага овог просвијећеног конзервативца, који на обновљеним изворима прошлости гради своју визију будућности.

У једном есеју, Милош каже: „Најкраће речено, оно што мене фасцинира јест јабука: принцип јабуке, правило јабуке, јабучност сама по себи".

Јабучност сама по себи! Ово подсјећа на језик филозофије. Милош јест заокупљен онтолошким, чак теолошким проблемима, али то не значи да је филозоф или, можда, теолог: он је пјесник који, дабоме, доживљава и ствара, али и мисли, мисли доживљавајући. У пјесмама он је есејист, у есејима — пјесник. Довољно је прочитати било коју од до сада у нас преведених књига овог нобеловца, па да се у то увјеримо. Пјевање и мишљење, попут спојених посуда, истичу из истог извора, говоре исто — различитим језицима, а понекад, у сретним тренуцима — и истим, враћајући се извору.

„А реч издвојена из таме била је крушка.
(. . .)
Али кад сам већ — већ готово тио из ње сласт, удаљила се,
(. . .)
. . . Између мене и крушке екипажи, земље,
И тако ћу и живети, зачаран.

(*По нашој земљи*)

Прије јабучност (или сврακатост, од „сврака") — сад крушкост (макар је директно не спомиње)! Могло би се навести још низ примјера, али то заиста није потребно.

Између коре-таме и сржи-крушке Милош посеже за крушком; између егзистенције и есенције, он без двоумљења гласа за ово посљедње. Њега занима суштина, бит, оно вјечно и непромјенљиво у стварима и појавама.

Милош је играч на апсолутно. И, дабоме, оно му, као и свима нама, измиче. Али — и то је оно што га издваја — овај пјесник не одустаје, ни по коју цијену. Импонира озбиљношћу, и самодисциплином, скупо плаћеном зрелошћу и наглашеном одговорношћу, али — надасве — упорношћу. *„Дат је био живот, али недокучив"*, каже он. Нагласак је, ипак, на животу: недокучивост га само још јаче потврђује, подижући нам поглед изнад хоризонта пуког егзистирања: *„И дизало се даље недокучиво дрво. / О право, о правцато све до сржи. Постојало".*

Сјетимо се овом приликом и великог шутљивца Витгенштајна (Wittgenstein) — Милош је, на жалост, много говорљивији, понекад чак претјерано: *„Није мистично како је свијет, него да он јест" (Tractatus logico-philosiphicus). Свијет јест* — пред том чињеницом отпадају сви аргументи, за или против; приступали му овако или онако — ми га потврђујемо, а пјесници Милошеве врсте поготово. Мистична компонента Милошева пјесништва лако је уочљива и, дапаче, врло пријемљива. Занесен је постојањем, иако се свијет пред његовим очима руши. Јер, овај сензибилни пјесник мало што превиђа: ништа слабије од нихилистичких му савременика он не доживљава бестијалности и бесперспективност нашега доба. Али — у томе је битна разлика — чак и кад тугује над собом или трагедијом властитог народа, Милош апсурд не потврђује, бесмисао не подржава. Стран му је и срамотан мазохизам великих негатора овога стољећа који свјесним самопонижавањем олако подстичу пропадање и, успут, стичу славу до које им, тако барем кажу, иначе уопће није стало: јер и тако ће све пропасти. Милош је професор: карактеристично је да својим студентима препоруча, на пример, једног Франкла — тог понекад неувјерљивог и понешто наивног, али зато невјеројатно упорног и неуморног заговорника смисла: смисла у свим околностима и по сваку цијену. Избор, уосталом, и није богзна како велик: корпус самозадовољних негатора далеко је бројнији, компактнији и гласнији од оног њихових опонената. Ово је нихилистичко доба. Зато: боље Франкл, неголи ништа. И Милош то добро зна.

„Свакако има нешто неизрециво, оно се показује *оно је Мистично"* (Wittgenstein). Показује се, али се не открива. Милошева тежња је открити, разбити љуштуру, ући и присуствовати, изједначити ријеч и ствар.

„. . . Ако наша реч
Једног дана успе тако да се сједини
С кором дрвећа шумског и цветом наранче,
Да буду једно — то ће тад значити
Да велику смо ми бранили наду.
Како ја да је браним? Дати називе стварима.
То није лако . . ."

(*Позив*)

То, заиста, није лако. Милош често не успијева „дати називе стварима"; умјесто да именује, он описује: страсно, зналачки, понекад зачуђујуће прецизно, али најчешће заобилазно, као двоумећи се; опрезно призивајући у сјећање оно што је доживио, што се обећавало и није се остварило. *„Ријеч издвојена из таме била је крушка"* — тако му је изгледало, али пришавши тој ријечи — крушки, она се раздвојила, натраг, на ријеч и крушку, *„удаљила се"* (не само географски, односно фи-

зички), утонула у мрак неаутентичности, у непостојање. Пјесник ипак остаје заслијепљен; како сам каже: *„зачаран"*. Не заборавља.

Природа његова доживљаја, врста „спознаје" до које му је првенствено стало такви су да и није могуће поступити друкчије нити, у правилу, постићи много више. *„Тко зна не збори, тко не зна говори"* (Лао Це: *Књига пута и врлине).* Милошево пјесништ во је, парадоксално речено, покушај говорења о ономе о чему се, ако се заиста догодило, не може ништа рећи, а ако није — и нема што рећи. Он је, прије свега, пјесник сјећања, више мајстор призивања и обнављања, неголи стварања атмосфере. А и то је већ много.

Чеслав Милош је, не заборавимо, један од оснивача и истакнути представник покрета тзв. катастрофиста. Није спорно, за овог пјесника, *од чега* се полази, какав је свијет у коме живимо, већ *ка чему* тежимо, какав свијет желимо. Милош је противник малодушности, противник пристајања на Ништа. И то његово *против* — у пјесмама, есејима, романима које пише и примјером којим свједочи — постаје једно велико *за:* за свијет који по себи *јест,* без обзира *како* јест — ово му последње, видјели смо, и тако измиче — баш зато јер је против свијета *какав* данас јест. У томе је, чини нам се, бит пјесничке мисли и мисије овог емигранта који је нашао домовину онда кад ју је изгубио, који се одлучио *за наду* онда кад је установио да живи у свијету без наде.

Пјесме из овог избора објављиване су у размаку од тридесетак година: од збирке истог наслова, *Спас* (1945), преко још четири збирке, до *Гдје сунце излази и гдје залази* (1974) — која је Милошева последња, и једина до сада у нас преведена књига пјесама — а увртене су и неке нове пјесме.

О преводитељима се у нас мало говори: само их се споменe и — готово. Петар Вујичић је до сада превео око стотињак књига, највише с пољског, али и с руског, њемачког и француског. Већину је попратио с врло инструктивним и афирмативним поговорима о писцима и њиховим дјелима. Све су то брижљиво срочени, некад дужи, некад краћи есеји, који увијек надилазе функцију пуке информације. До данас је нашој јавности презентирано шест књига Чеслава Милоша, од којих је Петар Вујичић превео чак пет. У овом случају његови су избор и пријевод, а опширан *Увод у читање Милошеве поезије — Пјесник памћења* — написао је наш познати полонист Здравко Малић.

Вјерујући у преводитељев добар укус, као и у ширину његове информираности, а поготово читајући и анализирајући пјесме из овог избора, слободно можемо устврдити: *Спасење — изабране пјесме* Чеслава Милоша несумњиво је добро обављен посао.

Хрвоје ЧУЛИЋ

РАЗВЕЈАНО МИСТИЧНО ЈЕДИНСТВО

Давид Албахари: *Опис смрти;* „Рад", Београд, 1982.

Замена тезе, тај љупки реторички трик којим се измиче тло под ногама противника у старим расправама, одавно није тако једнодушно прихваћена за критички метод у нашој текућој критици како се то догодило у случају присталица и противнике прозе Давида Албахарија. Заслепљени његовим уредничким и антологичарским заговарањем савремених „модела" приповедања, критичари се упињу из петних жила да у Албахаријевој прози следе трагове „преузетих" форми и да је тумаче кроз степен њихове иновативности или препознатљивости. Но, како је Албахари довољно самосвестан и самосвојан аутор а да би себи дозволио грешку „трошења модела" (усуђујем се да поновим: блиску већини млађих српских приповедача) на које сâм указује, набрајање структуралних одлика његове прозе као доказ њене модерности, бумеранг је који се окреће против самих тумача, описујући већ једноличну елипсу изван које остаје неиспитан семантички простор самог текста. Не спорећи да проза Д. Албахарија кореспондира с обиљем облика и средстава савременог приповедачког искуства, држим да се свеукупност њених значења не исцрпљује нити у степену коришћења иронијом, фантастиком, деструкцијом, мешању метапрозних планова као показатеља (несигурних, уосталом) модерног, нити у мери иновативности у оквирима домаће књижевности. Како ниједан од елемената поступка није вредност сâм по себи, морали бисмо потражити кључ за тумачење Албахаријеве прозе у другој равни — тематско-мотивацијској — у којој се вредност поступка исцрпљује у његовој примерености, то јест у којој присуствујемо појави коју можемо означити као „проверавање модела". Овакав приступ добија на својој важности када је пред нама, на нивоу поступка, значења и вредности некохерентна збирка прича (писаних од 1974. до 1982), каква је *Опис смрти.*

Стваралачка зрелост Давида Албахарија највише долази до изражаја управо у оним причама које обрађују статусно повлашћене теме у опусу овог приповедача. Те теме бисмо по заступљености и важности могли поставити у низ: породица — јеврејство — смрт — фикција. Већ површним посматрањем (чак и у поетичким причама каква је прича *Есеј*), уочава се да су јунаци Албахаријеве прозе ослобођени готово свих функција, осим функција у породичном механизму. Њихово мишљење, положај, дејствовање унутар прозне целине одређује њихово место у породици. Једноставно означени као отац, мајка, сестра, син, кузина, зет, они се крећу у ванвременском простору, одсликавајући вечни конгломерат проблема вере, сумњи, старења, смрти. Причање је тек део јединственог покушаја ко-

ји има за циљ да поврати „њихово давно развејано мистично јединство" (синтагма је преузета из претходне Албахаријеве књиге *Студија Димитријевић*). Оваква функционалност ликова потцртана је и местима догађања. Неутралност топонима (соба, парк, празно шеталиште) обезбеђује усредсређивање на породичну атмосферу, омогућава читаоцу да, растерећен, разрешава значењску сложеност и богату реминисцентност дијалога Албахаријевих јунака. Овде ваља истаћи парадокс Албахаријевог приповедања, који се очитује у јединству испреплетаности драматике и успорености догађаја које описује. Ако је успореност плод паралелног праћења мисли и говора више ликова, драматика је последица оног баласта прошлости који сваки од ликова, као симбол вишевековног јединства јеврејске породице, носи у себи. Отуд је спољни свет узрочник само физичких невоља (топлота, бука, влага), око којих се гради, али никада не кулминира, неспоразум зачет још у коренима породице као институције. Невоље које долазе из „спољњег" света су тако само одјеци сећања на интензивније сукобе с околином, који сежу до библијских мотива. Овакав утисак појачава присуство лика Рубена Рубеновића, прототипа јеврејске савести, чија мирољубива догматичност непрестано стоји као пандан или коректор мишљења осталих ликова. *Покушај описа смрти Рубена Рубеновића* отуд представља покушај мирења оних литерарних мотива који се непрекидно мешају у свести приповедача, као потреба да се исприча прича о оном што се не може описати ни-

ти доживети (али чије се надолажење осећа као коначно мирење с прошлошћу, с традицијом), и уверења да „нема више правих прича". Разрешење овог парадокса Албахари нуди у вишеслојном значењском приповедању (најуспелијем у причама *Шетње поред реке* и *Покушај описа смрти Рубена Рубеновића*), у којем се прича гради на нивоу ефемерних дословних значења, а одговори на егзистенцијалну драматичност ситуација у којима се ликови налазе, у неком од могућих асоцијативних низова.

Три приче под заједничким називом *Биоскоп* представљају додатан искорак у *Опису смрти*. Иначе присутна фиктивност ситуација у које долазе Албахаријеви јунаци, овде је повећана њиховим сусретима са фикцијама биоскопских сала, прокаженим „јунацима" филмова *Човек који је убио Либерти Валанса, Годзила, морско чудовиште* и *Антонио који доноси смрт*. Наравно, усложњеност фикција не утиче битно на понашање Албахаријевих јунака. У сусрету са зачецима нових митова, они се према њима постављају реалистички, будући да и њихови проблеми и егзистенције црпу своју животну снагу из ризнице митологизоване прошлости. Укрштање мита и митологеме, ипак, не доноси нити додатно изненађење, нити ефекат „онеобичавања" који би се могао вредносно изразити.

Сем приче *Велика побуна у нацистичком логору у Штулну*, у којој неоправдана количина ироније доводи у питање сврху

приповедања, приче из *Описа смрти* које не успевају да издрже строжу проверу примерености поступка још увек задржавају функционалну поделу ликова, топонимску неутралност и тематску доследност истом корпусу питања, допуњујући већ препознатљиву слику албахаријевске атмосфере. Чини се да је *Опис смрти,* и поред све неуједначености (што једну збирку уосталом и чини „збирком"), још једна потврда изграђености приповедачког света, чија се специфична атмосфера гради модерним средствима и рафинираном техником у простору широке значењске мреже, а са ликовима који у доследној функционалној раздвојености понављају непрекидно иста питања, не либећи се да се у додиру са њима отворено запитају и о сопственој фиктивности. „Метопрозни" аспект Албахаријеве прозе тако поново своју најбољу потврду налази у „класичном прозном", потврђујући истину о новом и старом утврђену semel pro semper.

Предраг МАРКОВИЋ

ПОВЕСТ О ВЕЛИКОМ ЛОВЦУ, ВОЈСКОВОЂИ И ВРАЧУ

Сундјата, манденшки јуначки спев; превод с француског, предговор и напомене Изабеле Недељковић-Константиновић; „Народна књига", Београд, 1982.

Западноафрички еп о Сундјати, манденшком краљу који је владао у првој половини XIII века, забележио је гвинејски писац и професор универзитета Бибрил Тамсир Нијан (рођен 1932). Нијан је еп записивао на француском језику, преводећи такорећи са усана живу реч гвинејског казивача, гриота (традиционалног, усменог историчара) Мамадуа Кујатеа, који се сматрао Белен-Тигијем (Господарем речи, тј. најбољим знаоцем националне историје, предања, песама). Бибрил Тамсир Нијан је свој превод објавио у Паризу 1960. године; изворни стиховани облик епа о Сундјати у преводу је изгубљен.

Осим ове варијанте епа, приређивач и преводилац овога епа на наш језик Изабела Недељковић-Константиновић у опширном предговору помиње и другу варијанту која је потекла од гриота Бабуа Кондеа; Конде је историју краља Сундјате назвао *Историјом прве речи* (Kuma lafolo kuma). Ову верзију је од Кондеа забележио гвинејски писац Камара Ле, познат иначе, по роману *Црнче. Историја прве речи* објављена је 1978, дакле, скоро две деценије након Нијанове верзије; знатно је разуђенија и дужа и, по свему судећи, даља од изворника. Стога се приређивач епа за наше издање и определио за Нијанову варијанту.

Сви до сада откривени национални епови, било да је реч о онима који припадају антици, раном или позном средњем веку, углавном су добро проучени, њихови преводи, варијанте, преписи, упоређени, а неопходна компаративистичка истраживања, оцене и уопштавања изведени. Топоси, с једне, и differentie specifice, с друге стране, пружају још увек довољно грађе за нова истраживања, тако да су написане готово читаве библиотеке радова, вишеструко обимније но сами изворни текстови, скоро у свим већим земљама света.

Тек понеко дело, откривено или забележено у нашем веку (па и у наше време), понекад и неоправдано наилази на извесну резервисаност филолога и књижевних историчара, чак и на нехајни однос, мада се, на другој страни, у добу Меклуанове збиље, могу догађати готово гротескне ситуације, својеврсни хепенинзи, који ће изазивати, безмало, свесветски публицитет (присетимо се, за тренутак, недавне афере око „аутентичног" Хитлеровог дневника).

Кад је реч о епосу о Сундјати, неколики подаци су и историјски проверљиви: Сундјата је син краља Нареа Фамагана, који је владао Манденгом с почетка XIII века. Најстарији Фамаганов син, Сундјатин брат по мајци, наследио је очев престо, а Сундјата, као дечак парализованих ногу, морао је с мајком и сестрама напустити земљу. Његово странствовање, оздрављење и тријумфални повратак у завичај, одвијају се вољом богова. Сундјата је победио, не само узурпатора престола, него и друге суседе-краљеве који су се осилили и распарчали земљу његовог оца. Уједно, то је и сиже епа о Сундјати, великом ловцу и војсковођи који је, захваљујући храбрости, мудрости и моћима великог врача — којима је по легенди владао, победио удружене непријатеље своје земље у бици код Кирине око 1235. године. Заповедник непријатељских војски био је Сумангуру, оличење демоније и зла.

Подаци о Сундјатиној смрти су бројни и противречни. Један од најраспрострањенијих казује да се Сундјата утопио у реци Санкарани око 1255. године.

Без обзира на то што је варијанта епа која је пред нама забележена недавно и што су разлози за разноврсне сумње у њену аутентичност бројни као увек када је реч о предањима, легендама или митовима који су вековима живели преношени усменим путем, упоредбе појединих сегмената дела, епизода, сродних места, психолошке карактеризације ликова и слично допуштају извођење закључака и „смештање" овога епа међу већ класична дела епске књижевности у комплексу светске литературе. При томе мора се водити рачуна да је превод *Сундјате* прозни, а његов предложак (изворник) у стиху, због чега није могуће говорити о неким елементима који су свој-

ствени стиху (ритам, метар, фонија, метафорика и друго), што ни у ком случају не омета извесна запажања начелног или типолошког карактера.

Као и у већини бајки, митских прича или легенди, и у овом епу, по устаљеном епском обрасцу, судбина главног јунака је од почетка видљива, заплети на његовом животном путу препознатљиви, а расплети лако схватљиви: тријумф добра не може изостати. Окосницу овакве фабуле чине елементи који се тичу судбине; различитим начинима и главни јунак и његови противници (најчешће пророштвом врачева), сазнају путеве (вољу?) судбине. које не могу изменити, јер се ради о силама које су изнад њих. Зато јунаци покорно и упорно следе свој пут, био он заблуда, странпутица или исправан, свеједно. На том путу, јунаци су доследни поштоваоци фатума, не могу да се мењају или еволуирају: њихови животи су негде другде, ван њихове воље. У том смислу, епска једноставност, уобичајена, иначе, у готово свим познатим епопејама, допушта да Сундјата, од почетка приповести па до краја приче која га прати, остане морално чист, узвишен, са многим „нај", као предзнацима атрибута који стоје уз његово име. Позитивно су окарактерисани још неки јунаци у епу (мајка Соголон, отац Наре Фамаган, на пример), што само употпуњује миље борбе добра и зла. На негативном полу тог миљеа се налазе Сундјатин полубрат, који је наследио краљевски трон, уз помоћ мајке Сасуме Берете, прве краљеве жене, затим, непријатељски вођ Сумангуру, итд.

Митско порекло главног јунака и укупна епска матрица на основу које је дело о Сундјати компоновано, своју једноставност искупљују ванредним поступком обликовања лика протагонисте и начином предочавања основних наративних токова. Велика заслуга у том погледу припада гриоту Мамадуу Кујатеу од кога је Нијан забележио казивање о манденшком краљу. Кујате несумњиво добро влада приповедачким занатом (гриоти су, наиме, као званични историчари, живели при двору, професионално су се бавили својим послом, породично наслеђујући професију) и, за разлику од безимених твораца наших старијих епских песама, који желе остати анонимни, Кујате, у духу својих претходника, приповест о краљу Сундјати почиње властитим портретисањем. С обзиром на то да се ради о једном неуобичајеном поступку за европску традицију, било би занимљиво осветлити функцију приповедача, чије се присуство у приповедном делу осећа непрекидно, као да је у питању један од јунака о коме се приповеда. Осим тога, у *Сундјати* Мамаду Кујате саопштава и извесне принципе на којима почива његово умеће (дивинизирано на свој начин и у опозицији са вештином коју образлаже Платон у своме *Иону*).

Дакле, *Сундјати* претходе *Речи гриота Мамадуа Кујатеа:* „Ја сам гриот. Дјели Мамаду Кујате — то сам ја, син Бинтуа

Кујатеа и дјелија Кедијама Кујатеа, знаоца велике вештине Речи. Од прадавних времена Кујатеи су у служби манденшких краљева Кеита. Сваки од нас је торбак речи, пун торбак који крије вишевековне тајне. О уметности гриота све знамо; без нас би пала у заборав имена краљева, живо сећање људи; од наше речи заживе дела и јуначки подвизи краљева пред новим покољењима . . .”

У наведеном месту из *Речи* Мамадуа Кујатеа може се сагледати понос овога гриота на вештину којом влада и коју је наследио; он не само да је *господар речи* (Белен-Тиги) него и зналац *велике вештине речи.* Тајне прошлости су познате само њему (писаних докумената нема); његовом вештином говора оживљују краљеви, њихова дела, подвизи. Гриоти су свест и савест своје нације, једини чувари знања о прошлости (без које се не може разумети садашњост, а још мање предвиђати будућност) и на тај начин — национална драгоценост. Како та знања преузимају и преносе у усменом виду, њихова велика вештина Речи има велики слободни простор. Од гриота зависи које ће се тајне прошлости саопштити покољењима која ће доћи, а које прећутати. С обзиром на то да су имали почасно место у друштвеној хијерархији, врло је вероватно да они ту слободу као господари речи (знања) нису прекорачивали. Примајући од претходника „речи без измена”, тј. истините, и преносећи их „чисте од било какве лажи”, гриоти су, подвлачи Мамаду Кујате, у предности над било којим писцем и пред писаним историјама: „Други народи служе се записом да би сачували прошлост. Али тај проналазак им је убио памћење. Не осећају више прошлост, јер запис нема топлоту људског гласа. Код њих сви мисле да знају, док знање треба да је тајна. Пророци нису ништа записивали, а реч им је била од тога само још живља. Каква ли су бедна знања та што су скамењена у немим књигама . . .”

Иако једноставна и у суштини наивно изложена мудрост Мамадуа Кујатеа о односима писане и усмене речи, историје и другог, ипак одише истинитошћу која се не може порицати. Њу потврђује и сам еп о Сундјати. Елементи једноставног и наивног, карактеристични за фолклорне творевине, поседују неке од дражи први пут виђеног света и његовог именовања, и у име тога није тешко претпоставити да је издање овог манденшког епоса плодан издавачки подухват и да ће *Сундјата* имати читаоце и у нашој средини и у нашем времену.

Живан С. ЖИВКОВИЋ

СЈАЈ ОНИРИЧКИХ ПРИЗОРА

Алек Вукадиновић: *Поноћна чаровања;* „Наша књига", Београд, 1983.

Један једини зрак у души
Целу ноћ кућу обасјава.
А. Вукадиновић

Генерација песника која је у нашу литературу ступила шездесетих година и у њима се развијала сачињава данас неку врсту властитог песничког биланса. Последњих година објавили су књиге изабраних песама песници Бранислав Петровић, Драган Колунџија, Љубомир Симовић, Милован Данојлић, Вито Марковић, а ево сада (поред других можда непоменутих) и Алек Вукадиновић.

Неопходно је одмах рећи, кад је реч о оваквој врсти лирике, да се она, таква каква јесте, не отвара лако сваком слуху и не казује отпрве свакој сензибилности. Онима који интензитет стварности мере осетима, она ће бити далека и неодређена; онима, пак, који не воле ред и прецизност у поезији изгледаће да жртвује авантуру реду; онима који у поезији траже хотимичан шок и жесток сукоб са наравима савремености можда ће сметати њена дисциплина и њена ритамска уравнотеженост; онима које буни сложена игра симболичких пројекција и строга архитектоника израза која, логично, истиче упоришне тачке духа, неће бити по вољи што песник наглашено остаје при зраку у души што „целу ноћ кућу обасјава".

Овде узимам реч да — иако закаснело — нагласим радосну чињеницу како српска лирика са књигом Алека Вукадиновића постаје богатија за један спрат — не само за један призор вредности — да она својим поноћним чаровањима дарује нашој сензибилности толико богате стишаности бића и такво рафиновање фантазијских снага да је подоста чудно да, сем неколико лепих изузетака (Никола Милошевић, Милослав Шутић, Љубомир Симовић, Борђе Јанић) те њене особености нису раније уочене и (зашто да не?) с радошћу казиване. Јер, ако је модерност лирике у осетљивости фантазије (не осећајности срца), *Поноћна чаровања* пружају поуздане доказе модерности; ако је деликатност духа и расположивост за грађење нијанси знак развијене сензибилности, књига даје примере, изврсно спојених, тих особина у покрету; ако је знање родне мелодије и способност да се она настави преображена — податак о оригиналности, ова књига садржи обиље примера за такву песничку моћ.

Откуда онда извесно, ако не ћутање а оно опрезно признање оваквим књигама?

Можда део одговора на ово питање пружа и наш наслов. Наиме, то је лирика која *не жели да опева већ пева!* духовни призори који израњају из сновидовних основа песникове природе нису тражени већ су нађени; јер се претходно у тим призорима дуго било, изгледа као да су саливени и лако откривени — што је несумњив привид! Строго, доследно градећи избор из својих досадашњих песничких књига (*Први делиријум, Кућа и гост, Трагом плена и коментари, Далеки укућани*) Вукадиновић је у овој књизи обновио за дух читаоца оно што је најбоље, најбогатије у његовом певању. Матичне тачке у мрежи његових симбола: *кућа, гост, лампа, ловац, плен,* еманирајући неком очаравајућом тишином, духовношћу тишине, као да стварају својеврсну душу сећања — да кажемо његовом сликом — па се имагинацији читаоца пружа права гозба музикалности и духовности, стишане, увучене, дискретне емоције и духа који прати њен покрет:

Тишине, даљине, благе ствари,
Гости ко слике тиха лика
На дну свих слика сном се зари
Кућа — најтиша од свих слика.

Тај свет стишаности, поноћних чарованја, латице духовности, светлости које разређују биће, „даљине којима се бог окружује", месечине која допире из предела чисте духовности — све то није више само симболистички пејзаж „као стање душе песникове", већ је то *духовни* пејзаж, рођен из осетљивих фантазијских моћи бића, пејзаж који дозива далеке и потмуле путеве којима се свет уливао у песников дух, али којем је циљ, не тај свет, него дух, богат, истанчан, сав у напору да досегне скривени ритам бића. Навикнути на традиционалне формуле (шта је песник хтео да каже и шта је рекао) тешко се усуђујемо да уђемо у пределе оваквих истраживања и још увек, хтели не хтели, у поезији — чак и они пробуђени за њене врховне вредности — тражимо паралелизам стварности и слике, теме и уметничког облика који је објављује свету . . .

Ова лирика већ у полазишту негира тај однос према себи; свет је у духу песниковом претрпео сву скалу луцидних *промена,* па се у резултату осећа као чист говор духа, *трепет музикалне имагинације,* као резултат једне сублимне трансформације спољних факата.

Морам, на крају овог сусрета са ретко вредном књигом Алека Вукадиновића, да додам и ово: има у њој, нарочито у песмама антологијског реда (*Кућа немогућа, Кућа и гост, Кућа најтиших слика, Лампа и ноћ, Ласта скривалица)* један тон који не бих могао другчије означити но речима духовни при-

зрак, тон који сугерише духу и сензибилитету будних природа једну врсту посебне меланхолије над животом, *осећање које може бити упоређено само са звуком који допире из даљине и које евоцира болне и замамљиве пределе у којима је човек некад, давно, био.*

Замислимо оног најстишанијег Бранка Радићевића који би прошао кроз Валеријеву строгост, или Диса који из лелујавих визија космоса корача према мелодији Момчила Настасијевића, који би прошао кроз свет отуђених модерних пејзажа, а сачувао љубав за биљна (и фаунска) чарања, па би се, ту негде, могао разазнати, ако не и сасвим одредити глас Алека Вукадиновића. Српска модерна лирика, која се, свему упркос, још није сасвим ослободила анегдотског, перифрастичког, од срца-срцу певања и опевања, овом књигом је добила ретко успелу антитезу, заокружену, сублимну песничку књигу.

У њеном језику, који може сугерисати на први поглед сужену клавијатуру симбола и мотива (а све је то привид!) прозраченом и очишћеном од пресних значења и од клишетиране сликовитости, видимо леп успон до зрелог хоризонта у освајањима наше модерне поезије.

Мирослав ЕГЕРИЋ

АВАНТУРЕ КОНЗЕРВАТИВНЕ СВЕСТИ

Лидија Топић: *Капитализам, технологија и немачка социологија;* Институт друштвених наука, Београд, 1982.

У својим чувеним *Размишљањима о француској револуцији,* која су одавно постала узорно штиво класичне конзервативне доктрине, Едмонд Берк на једном месту, између осталог, каже: „Не бих у потпуности искључио промене, али и када бих требао мењати, мењао бих да би сачувао".

Ове речи знаменитог опонента револуционарног делања постаће универзални credo свеколиких потоњих варијанти конзервативног мишљења као и сваког другог облика оспоравања еманципаторског praxisa.

Упрошћено говорећи, сасвим је извесно да у просуђивању друштвених збивања постоје две међусобно опречне теоријске перспективе. Једна која за постојеће социјално стање вазда изналази алиби „једине алтернативе" — чији су ставови по правилу апологетски („конзервирање" постојећег) и друга коју бисмо условно дефинисали критичком и која доводи у питање темељне претпоставке (или их бар смислено рефлектира) актуалне друштвене егзистенције.

Коначно, наше доба, које се конституисало под ауторитетом научне и технолошке рационалности, отворило је досад неслућене могућности свеопштој индоктринацији и „плебисцитарно манипулативном" устројству савремених друштава, тзв. постиндустријског ethosa.

Међутим, ретко где другде је распрострањеност конзервативне свести била толика као што је то случај са Немачком.

Због чега је и у којим све формама конзервативизам имао завидну „прођу" и у немачкој теоријској социологији, о томе врло прегнантно говори студија Лидије Топић. Тематско-интерпретативни дијапазон Топићеве креће се од Немачке с почетка XX века па све до наших дана, у чијем је распону (поглавито у послератном периоду) теоријски конзервативизам у СР Немачкој доживео читав низ „камерних" инволуција, водећи при том, хотимично или не, итекако рачуна о крајњим консеквенцама поменуте Беркове максиме.

Додатни екскурс: изданци ауторитарног менталитета

Крај XVIII и почетак XIX века остаће у европској историји за свагда забележени као критичко наступање просветитељског ума, беспримерног ентузијазма новог еманципаторског субјекта (раног грађанства), ПОЧЕТАК КРАЈА СУМОРНЕ хришћанске епохе и апсолутне моћи монархије.

Француска буржоаска револуција и „цивилизацијска мисија" Наполеона Бонапарте прокрчили су путеве новој грађанској класи и омогућили импресиван развој производних снага.

С кобним закашњењем, немачки народ тек у прошлом веку остварује национално уједињење, спроводи буржоаску револуцију и снажну индустријализацију. Овај, несумњиво велики искорак изведен је под покровитељством војнички најснажније немачке државице Пруске, па ће стицајем прилика нешто доцније бити уобличена повесно анахрона државна творевина — савез буржоазије и снага реставрације. Разуме се, изложена ванредним околностима, Немачка се нашла пред драматичном алтернативом: организовати грађански начин производње живота у оквирима европске демократске традиције или нови друштвени поредак учврстити по угледу на војно-бирократски менталитет строге дисциплине, послушности и безусловне верности режиму? На велику несрећу, једна тек новостасала империја потражила је отелотворење своје националне ексклузивности у овој другој солуцији.

Ипак, неће проћи много времена када ће оснажена Вилхелмова Немачка излаз из властитих потешкоћа потражити у спољњим освајањима, имајући пред очима чувену крилатицу

Сесила Рода да је грађански рат могуће избећи само под једним условом — да се постане империјалист.

Немачка је започела рат и у њему била поражена. На развалинама једне империје умножиле су се економске, политичке и социјалне противуречности.

После краткотрајне диктатуре фелдмаршала фон Хинденбурга, успостављена је тзв. Вајмарска република, али освит демократије није успео. Велико незадовољство широких народних маса, реваншистичке тежње крупног капитала, којем је претила пролетерска револуција и „Совјетска Република", општа „социјална ентропија" и неопростиви опортунизам социјалдемократије, омогућили су осветничко наступање екстремне деснице. Једном речју, капитализам је тражио лек у националсоцијализму, том најауторитарнијем и најрепресивнијем облику владавине којег је људски род упознао.

Немачки конзервативни социолози Ханс Фрајер и Арнолд Гелен ће у својим теоријским концепцијама оправдавати нацистички режим. Тако ће се националистима на услузи наћи не само средњи слојеви, декларисани лумпенпролетаријат и представници крупног капитала, већ и научници (теоретичари друштвених збивања) чија ће дела крајње хладнокрвно аминовати терору Адолфа Хитлера.

Разматрајући теоријску делатност Ханса Фрајера и Арнолда Гелена у нацистичком периоду, Лидија Топић истиче настојања поменутих мислилаца да „научно" утемеље идеју о „вођи" и „народној заједници". С обзиром да су ирационално и митско темељни хабитус нацистичке демагогије, за оба аутора су ово основни мотиви социјалног делања.

По Фрајеру, у историји нагон и страст бију одлучујућу битку. Такође, у повесним збивањима не постоји каузалност и постепено напредовање већ иницијатива и окупљање око воће. „Без воље, каже Фрајер, немогуће је мислити, историја нема своју еволуцију, она се ствара, она се ризикује, она се трпи."

Упућујући прекор нововековној филозофској традицији да је губила контакт са стварношћу, Арнолд Гелен у доба фашистичке конјунктуре прибегава апотеози државе и њених институција, а политичку егзистенцију тридесетих година у Немачкој осмишљава на следећи начин: „Када националсоцијалистички покрет, који немачком народу пружа нове потребе живота и нови поредак постојања, хоће да пронађе да духовне науке (а у првом реду филозофија) као науке о нама самима и са нама самима треба да се усагласе, онда он не мисли на филозофију тзв. нових задатака већ, напротив, указује на њено специфично одређење. Суштина филозофије не може да буде да се она појављује у правој, утврђеној правој, заступаној и посведоченој позицији која долази од било куда и да се пита

о истини и лажи према произвољно узетим мерилима. На нови начин одређена највећа истина значи да није само народ и његов конкретни облик постојања у којем се он изражава, који је већ створен, централна тема филозофских настојања која у горућој тачки обухвата повезаност постојећег, већ да и егзистенцијална искуства која филозофија мора да оживи више не могу да буду неполитична, као што у XIII веку нису могла да буду религиозно индиферентна" (A. Gehlen, *Der Staat und die Philosophie,* F. Meiner, Leipzig, 1953).

Очигледно, Гелен је функцију теоријског мишљења апсолутно подредио националсоцијализму.

И тако су, додаје ауторка ове расправе, Фрајер и Гелен, ревносно служећи Трећем Рајху до његовог коначног слома, „човечност сматрали слабошћу, хуманизам су означавали као одбијање да се помогне домовини у одсудном часу, слобода се третирала као самовоља, а доброта, срећа и љубав су размекшани морал друштва".

Технологија у сенци политике

Ипак, оно што чини основну намеру студије јест да идентификује начине инволуције класичне конзервативне свести која се обрела у условима „немачког привредног чуда" после рата, раздобљу „научно-техничке цивилизације".

Ти исти људи који су „нови поредак" Адолфа Хитлера славили као божанство, сматрали га вечним и савршеним, у послератном периоду увелико говоре о „новом друштву" и „новим вредностима".

Пошто им није припало у обавезу да полажу рачуне о својој нацистичкој прошлости, они су несметано наставили своја теоријска истраживања. Ма колико истицали специфичност нове друштвене ситуације и оставили по страни проблеме воће, државе и народне заједнице, преокупирани и фасцинирани техничко-технолошким напретком у властитој земљи, они у социолошкој науци „промовишу" технократски концепт друштвеног развоја, чији су основни принципи изразито конзервативистички. Другим речима, ти исти аутори који су без зрнца резерве били одани идејама нацизма, стављају се у службу актуалног капитализма, не губећи при том из вида ауторитарне претпоставке његовог репродуковања.

Полазећи од тврдње да је „научно-технолошка цивилизација" постала универзално добро читавог човечанства, Фрајер у производним ефектима и техничкој ефикасности види основни смисао новог друштвеног живота. Образац тог новог живота чини „секундарни систем", који представља једину легитимну инстанцу социјалног посредовања. Он представља релативно фиксирану целину, која се темељи на читавом низу по-

стављених захтева и њихових решења. Ако је сврха поменутог система максимална оптималност функционисања и учешћа у „новој изградњи света", онда се човек редукује само на она својства која омогућују ефикасност техничко-технолошког погона.

За разлику од Фрајера, који је своје предратне ставове у извесној мери кориговао, А. Гелен се још итекако налази у сенци свог нацистичког периода.

Наиме, ко гледа на свет као чврсто структурисану целину чији су принципи опстанка апсолутно непомућени, онда је том стало до „аутоматског легитимисања" постојећег. Уз то, по овако замишљеном моделу, заточеници (конкретни људи) постојећег система нису издиференцирани по хијерархији привилегија карактеристичних за прединдустријску епоху, већ су први пут у историји међусобно равноправни јер респектују исте вредности. Тако ће sub specie одметника Гелен оквалификовати сваког оног ко би нарушио „хармонију" актуалног поретка.

Као и његови претходници, Хелмут Шелски у својим теоријским истраживањима не оперише категоријом класа и класне структуре. Истина, он признаје постојање плурализма интереса у савременом немачком друштву, али смисао њихове артикулације види у „парцијалном осећању припадности". Тако ће Шелски традиционалну класну свест радника свести на уски интерес професионалних улога унутар система.

По овом теоретичару, човеков положај у друштву одређују закони ствари а не воља појединаца па су евентуалне промене на глобалном друштвеном плану крајње апсурдне.

Разуме се, уколико је реч о хиперфункционалном систему модерног капитализма, онда је одиста тешко очекивати да се унутар његових претпоставки реализују аутентичне људске особености. Систем се не прилагођава човеку већ човек систему. Значи, уколико је већи степен технолошке перфекције утолико је индекс губљења људске индивидуалности већи.

У контрапозицији спрам Маркса, Гелен тврди да је слобода могућа само у отуђењу, из простог разлога што сваки облик социјалног посредовања мора инклинирати у институције. Свака друга алтернатива је неоснована и „равна је путу у пропаст", рећи ће немачки антрополог.

Последња поглавља ове књиге ауторка је посветила излагању основних проблема Луманове системске социологије и њеног конфронтирања са критичком теоријом (J. Habermasom). Темељи Луманове теорије система своде се на констатацију да је модерно високоиндустријализовано друштво изузетно сложена творевина и да је традиционална каузална анализа крајње недостатна. Ако је такав тип друштвене структуре могуће

„санкционисати" искључиво из перспективе целине, онда ни класични кибернетски модел није адекватан.

Инспирисан функционализмом Талкота Парсонса, Луман уводи појмове отвореног и затвореног система, околине система, међусобне зависности, изолације и интеракције, централизације и децентрализације. Ма колико разликовао социјалну кибернетику од биокибернетике уводећи синтагму „смисла система" — рехабилитујући вредносни аспект — Луман поменуто аксиолошко мерило не везује за емпиријски субјект, већ га унапред претпоставља као смисаоно конституисани идентитет који је унапред институционализован. Иако пређутно признаје конкретне противуречности савременог друштва, Луман их покушава „анулирати" програмом „контроле над алтернативама". Ауторка закључује да систем код Лумана садржи, „као институције код Гелена и као држава у традиционалном немачком учењу о држави, сопствени ранг који му омогућује да живи са снагом која је већа и животнија од снаге сваке конкретне појаве која улази у његов састав, разлогом постојања у који једноставно не треба сумњати".

Иако је у књизи изостала строжа аналитичка процедура излагања и темељнија марксистичка заснованост критике изложених становишта, коректност у интерпретацији и селекцији проблема чине овај рад интересантним и подстицајним, утолико пре што је ово прва целовитија расправа у нас која свеобухватније говори о немачкој конзервативној социологији.

Јово У. ЦВЈЕТКОВИЋ

ИСКИДАНОСТ ТЕКСТА

Иван Негришорац: *Ракљар. Желудац;* „Просвета", Београд, 1983.

Не треба бити посебно проницљив па видјети да је у овој књизи присутно једно, у најмању руку, другачије насловљавање песама. На пример: *Душа је. Зидање Скадра. Новорођено,* или *Читаоница. Перут. Тумачим текст* ... Није се тешко сложити са Бранком Миљковићем када каже да „наслов није ту да само означи песму, већ да је започне и, више од тога, да је конституише и сугерира"; међутим, мора се видети на који начин се то остварује у поезији која је пред нама. Оно што је оквир песме, оно што упућује, усмерава, на један особен начин обликује, остварено је у наслову песме. Наслов је тај који се опире херметичности ове поезије, али који је истовремено и у игри с текстом, првенствено „сужавајући" значењско поље песме, обуздавајући га, омогућавајући „одговарајуће" чита-

ње. Али остављајући доста простора унутар себе. Наслов песме је овде као језгровита, довршена, прича. Пре као извештај. На моменте ка накнадна прибелешка. Тачка, као жеља да се наметне воља писца (по Црњанском), присутна је само у наслову. Као да указује на смиреност, на довршеност, на нешто што је већ било. И као да ту почиње напон текста; јер у ономе што следи иза наслова имамо нешто што је садашње време, покушај да се оствари пуноћа тренутка, тренутка који је пред нама. Ни трага од смирености, од сведености. Песма као да је у сукобу са својим насловом.

(Можда би на овом месту могао почети рукавац овог текста који би говорио о остварености мита свакодневице у овој поезији; где је град са „улицама без ловостаја" ... О ономе што је Миодраг Павловић писао: „Али, у ствари, мит није прошлост и не води ка прошлости. Реактуализација једне успомене, једног сећања је чињеница садашњости".)

Када кажемо да је тачка присутна само у наслову, дужни смо рећи да се у тексту јасно омеђена реченица не избегава; напротив, истиче се. У средини стиха често. Означена великим словом, нова реченица почиње, понекад не дозвољавајући претходној реченици да се доврши. (Наравно, уколико велико слово увек означава почетак реченице.) У питању је сажимање, урастање реченице у реченицу, један другачији спој, динамика која се, парадоксално наизглед, постиже и изостављањем глагола. Не сме се губити из вида ни другачија употреба предлога (у, на ...) где се разбија синтагма ... Извесна искиданост. „Прекинутост јесте једно исходиште, једини чист завршетак, уколико нам не измиче из вида свеколика ‚испрекиданост' песме и уколико схватимо да се та ‚испрекиданост' поставља као принцип" — писао је, поводом *Главе на пању* Милутина Петровића, Милан Комненић. Не бисмо погрешили, чини нам се, ни у одређивању контекста у којем треба посматрати поезију Ивана Негришорца, ни у прецизности неког интерпретативног оквира када бисмо се присетили и других запажања Милана Комненића о поменутој књизи Милутина Петровића. Пре свега мислимо на оно што је структура у комадању, где „доследно разарање структуре добија размере начела градње саме песме".

Исто тако и говор о „наготи песничког ја" је инспиративан за нас, о наготи која је последица другачије исповедности песничког субјекта ... (Срба Игњатовић је у тексту *Седамнаесторо на једном месту,* говорећи о Ивану Негришорцу, поменуо „лирску модификацију технике ‚тока свести'". Прецизније, или не?)

Заоштравајући готов до крика оно што је телесно, желећи да опева топлу маст у ушима, где је штило умочено у мошнице, у млевене кости, укидајући оно што је сентимент у односу према песничком ја, песник је оно што бисмо могли на-

звати „наготом песничког ја" довео до ућутања. Дакле, један свет који не иде на елементе депатетизације, већ који је самом својом природом супротан свакој патетици. Отуда би можда говор о депатетизацији био сувишан. Ту би се можда могла повући линија разликовања у односу на претходну књигу.

Но, интересантнији је за нас однос према језику. Овде се не верује, чини ми се, у надреалистички случај, у „сопствену спонтаност речи" (Морис Бланшо); оно безгранично поверење речима које су отворили надреалисти, овде као да се укида. Иде се на срачунатост. У питању је строго контролисани језик. И ту, у том отимању језика и покушају да се он обузда, ниче напон ове поезије, да се и несвесно послужимо једним од општих места књижевне критике. Та срачунатост, или привид срачунатости, приморава читаоца на окренутост ка, видећемо касније, средишту текста.

Ова поезија, извесно је, захтева читаочев напор. Усредсређеност. „Свима је добро познато како глуво примамо садржај песама које изгледају најразумљивије" — писао је Шкловски. Баш против те глувоће примања уперена је ова поезија. Херметичност, као и искиданост текста, захтева напор да се дође до оног што бисмо могли назвати средиштем текста, до оног што измиче. То губљење, или потискивање, јасно изражене наративне нити (унеколико спасаване насловом) приметна је разлика у односу на прву књигу овог аутора. (Питање постоји ли то средиште текста које чини улаз у ову поезију лакшим, да ли је то средиште текста само привид, или је у питању обједињавајуће лирско као угао из ког се посматра свет, оставимо за сада отвореним.) Ако смо приликом читања прве књиге говорили о песми као о палимпсесту, где смо имали „највидљивији и најприсутнији текст", сада можемо говорити о палимпсесту где су сви текстови једнако видљиви, једнако присутни у садашњости. У сваком случају, уместо читања у једном даху, сада имамо читање напред-назад.

Имајући у виду раније објављени текст о првој књизи Ивана Негришорца, понешто смо и подразумевали. Мада би, можда, окретање од великих тема ка свакодневици требало још једном подвући — и поред опасности да се понавља много пута речено — због једног другачијег приступа. Наиме, одлазак у самоуслугу, или подрум, описан је као да се први (и једини) пут догађа; отимајући га од безобличног, песник га је дигао на ниво ванвременског, налазећи упориште у нечему што су национални симболи (истовремено их демистификујући). Паралела коју повлачи песнички субјект „поистовећујући се" с Војводом Пријездом, или Боланим Дојчином, на пример (где имамо коегзистенцију два света), то нам убедљиво показује.

Ова књига почиње, нудећи нам тумачење, исписаном напоменом: „Како овај роман нема поглавља, како тесто куља из

посуде...” Наравно, ово се може и заобићи као духовитост, као песничка игра, као инсистирање на документарном на један другачији начин... Међутим, видећемо после читања књиге, сврсисходност такозване „примедбе приређивачу”. Јер баш, срећне ли слике, као што тесто куља из посуде, тако се пред нама јављају песме у овој књизи. Мутне, нагле, неомеђене. Исто тако, оно што је Марко Ристић исписивао на почетку својих књига: „Будући да је ова књига један роман, треба је почети на првој, а завршити на последњој страни”, овде је „примедбом приређивачу” доведено у видокруг. Ако је Марко Ристић том напоменом подвлачио своју тежњу ка укидању жанровских граница, овде имамо корак, не напред, већ корак из себе, у непознато, можда с превише вере у чин стварања, али корак сигурне руке.

Миливој НЕНИН

СЛОВАЧКИ НАДРЕАЛИСТИ

Седам словачких надреалиста; избор и превод Вићазослава Хроњеца; предговор Михаила Харпања; Књижевна заједница Новог Сада, 1981.

Антологија словачке надреалистичке поезије *Седам словачких надреалиста* штампана у 168. броју *Књижевне речи (Словачки надреалисти),* па у едицији „Нови Сад” Књижевне заједнице Новог Сада, колико је нама познато, до сада није побудила већу пажњу и интересовање критике. Састављач антологије и преводилац стихова Јана Брезине, Павла Буначка, Рудолфа Фабрија, Јулијуса Ленке, Јана Рака, Владимира Рајсела и Шћефана Жарија је Вићазослав Хроњец. Овај избор представља једини и најцеловитији поглед на једно релативно уоквирено књижевно раздобље у словачкој поезији који је презентован српскохрватској читалачкој јавности. Антологија обухвата период наступа једне од најрадикалнијих песничких генерација у словачкој поезији — надреалиста, од којих је српскохрватском читаоцу нешто познатији само Владимир Рајсел, једини словачки песник из Чехословачке који има објављену књигу на српскохрватском језику (*Љубав на последњи поглед,* „Багдала”, Крушевац 1967, превод Б. Рајчић).

Иако наведена књига садржи сажет, али информативно богат предговор Михаила Харпања, с типолошком и компаративистичком оријентацијом на словачки и српскохрватски надреализам, није наодмет да неке примарне типолошке одреднице региструјемо, нарочито с аспекта прєвођења надреалистичке поезије данас.

Надреализам у словачкој књижевности у уметничком и духовном смислу врло је близак српском надреализму. И један и други представљају послератни уметнички и духовни покрет који тежи реализацији основних теза првог надреалистичког манифеста: то је чист психички аутоматизам којим се жели да изрази стварно деолвање мисли. Диктат мисли, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум, изван сваке естетике или моралне преокупације. Међутим, већ код примене ове дефиниције (Бретонове) у поезији и култури наилазимо на битније разлике у словачком и српском надреализму. Док се надреализам у српској књижевности, као што је позната ствар, јавља паралелно са француским надреализмом, у словачкој књижевности се прва надреалистичка збирка песама појављује 1935. године [Р. Фабри: *Одсечене руке (Utaté ruky)*], а надреалистичка група се оснива 1938. и овај у бити авангардни правац траје, отприлике, до половине четрдесетих година. У словачком надреализму налазимо много мање аутоматских текстова него што их има у српском надреализму. Следећи културолошки контраст словачког и српског надреализма огледа се и у томе што се надреализам у Словачкој сводио углавном на поезију, док је у српскохрватском подручју тежио да буде комплетан *Weltanschaung* (светоназор), једна поетика и политика, како каже Марсел Рејмон за француски надреализам.

Иако су углавном сви словачки надреалисти аутентични познаваоци француског надреализма, у њиховим текстовима налазимо и утицај домаћег књижевног контекста, као и утицај чешке књижевности, односно поетизма. „Најнадреалистичкија" песничка збирка у словачкој модерној књижевности, *Одсечене руке* Р. Фабрија била је акт надреалистичког песничког револта, али то је био акт чисто површинске негације. У овој поетици и ноетици коју репрезентује програмска песма словачког надреализма *Smrt' slávikom a pinkavkám (Смрт славујима и зебрама)* песник негира, углавном без дубљег унутрашњег образложења, како примећује М. Хамада, само област просечне импресионистичке лирике. Остаје, пак, читава област модерних модификација симболичке поезије красковског типа која у поезији Лаца Новомеског, Валентина Бенијака и Емила Болеслава Лукача остаје у центру развоја ондашње модерне словачке поезије. У ствари, код словачких надреалиста свака нова објављена збирка представљала је постепено јењавање и удаљавање од надреализма.

У антологији *Седам словачких надреалиста* правих (ортодоксних), оних најизразитијих песама словачког надреализма и нећемо пронаћи. У овај избор нису ушле, осим већ цитиране песме, ни песме *V kľúčovej dierke* (*У кључаоници*), *Orgiast čierny a biely* (*Оргијаст црни и бели*), *La fée dc la mar* (да наведемо бар неке песме из прве словачке надреалистичке збирке, коју је потписао Р. Фабри), које на плану словачке песнич-

ке традиције делују потпуно ново и необично живо. Наравно, В. Хроњец, као преводилац, већ и својим избором *интерпретира* словачки надреализам и, пошто осећа да не може поново реафирмисати извесне процедуралне и друге карактеристике овог надреализма у читаочевој свести, он се опредељује за „разблажени" надреализам, који је ипак у нешто мањој мери анахронизам од „правоверног" надреализма и у српскохрватском књижевном контексту. У ову антологију су уврштене песме надреалистичке технике резултат *свесног* избора између „отворених и затворених мисаоних структура". Стога се ова књига не ишчитава само као текст књижевно-историјске вредности и не представља само културно-уметничку информему, већ — а то јој је, вероватно, превасходни циљ — као песничка вредност.

То су само неки моменти, не и занемарујући у овој антологији, моменти актуелизације једног песничког текста. Следећи моменат који овде треба нагласити, такође важан за рецепцију и адекватно разумевање једне стране књижевности посредством превода као метатекста, јесте и тумачење текстовних површинских структура, односно језичко и поетско тумачење конкретног прототекста.

Главна одлика превода словачких надреалиста В. Хроњеца је денотативна транспозиција песничког текста са словачког на српскохрватски језик. Оваква преводилачка пракса, међутим, доводи до шума управо у најбитнијој компоненти за овај прототекст — долази до нивелизације јукстапозицијских сегмената на асоцијативној бази. Оваква преводилачка процедура је необележена, немаркирана једино код превода песама типа *Ја је неко други*, где долази до изражаја активан однос песника према структури песничког израза.

Управо из наведених разлога, неке синтагме делују изненађујуће и карактеришу супстандардне преводе. На пример, преводи песама најистрајнијег словачког надреалисте Р. Фабрија: у наведеном преводу *biedne tielko* (бедно телашце) је *бело тело*, при чему, међутим, овакав избор оправдава кореспонденција песничке варијанте с песничком инваријантом. Али неки други примери немају одговарајућу естетску мотивацију: *predmestie* (периферија) је *трг*, *kanárik* (канаринац) у преводу је *граничица* и слично. Оваквих примера ипак нема у толикој мери да би постали симптоматични за преводиоца (иако можда забрињавају), а у сваком случају их је мање него стилистичких неподударности варијанте са инваријантом. У оваквим случајевима словачка надреалистичка поезија код В. Хроњеца није нашла најадекватнијег и аутентичног тумача. Преводилац је овде испод или иза аутора избора. Упоредимо стилско обележје инваријанте и превода барем на лексичком нивоу. Преводилац у више наврата, симптоматички, тако рећи програмски *подинтерпретира* прототекст неадекватним избором синонима:

из могућег (постојећег) семантичког поља: у словачком тексту реч *avión* представља доста књишки слој речи, док је у српскохрватском језику ова реч стилски необојена. Преводилац код оваквих случајева изневерава преводилачку процедуру синтаксичко-семантичког и текстовног типа метатекста, дајући предност адекватном прекодирању прототекста на нижим нивоима. Конкретно, овде даје предност идентичности на плану фонетског бележења кода у прототексту и преводу као метатексту, одбацујући стилски адекватнију варијанту лексеме *ваздухоплов* и слично, која би и у српскохрватском контексту гласила „књишкије". Исти случај је и са стилском *преинтерпретацијом:* словачка реч *zemegul'a* стилска је немаркирана (земаљска кугла), док се преводилац одлучује за *земаљски шар*. Али, све су ово, могло би се рећи, субјективни шумови или нека врста личних грешака, које немају дубље конотације код превођења надреалистичке поезије. Много занимљивија ситуација, не само за овај превод, него и за теорију превођења уопште, настаје када се преводилац нађе у ситуацији да су исцрпене све могућности семантичког поља, а идентична лексичка замена није пронађена. То се често дешава и код превођења генетски и типолошки блиских језика и језика сличног културног типа, рецимо са словачког на српскохрватски (и обрнуто). Јер „потпуна синонимија не постоји ни у интрајезичком ни у екстрајезичком смислу" (А. Попович). Овде се онда прибегава перифрастичкој стратегији. Песник преводи словачки стих *Srdce l'udu je sekeroplodná kobyla* (Р. Фабри) као *Срце народа је кобила која плоди секире* или стих *A obdivuje nahú rybárku* преводи као *И диви се нагој жени-рибару*.

Иако сматрамо да модеран превод поезије карактерише и репрезентује превод на нивоу текста (или, речено термином А. Поповича, текстовни превод, односно потпуни превод, при којем је текст оригинала као целина подређен преводном процесу), код превођења надреалистичке поезије поетика ове поезије дозвољава и дословније интерпретације. На крају крајева, овакав превод надреалистичког текста системски наглашава негацију традиционалних форми и значења. Линеарни превод је, по свему судећи, и једина могућа трансформација елемената психичког аутоматизма и асоцијација подсвести из једног језичког и културног кода у други.

Ако овај превод *местимично* и не одговара преводилачком стандарду на нивоу језика, готово је сасвим извесно да на нивоу естетске информације, тумачења песничког израза и материјала, минуциозног опипавања пулса словачке надреалистичке поезије (у културолошком и стваралачком смислу), проналажења отворених песничких структура овог, углавном угашеног, надреализма и на сличним нивоима — преводилац није затајио.

Мирослав ДУДОК

СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ ДАНАС О КРЛЕЖИ

Амерички часопис *Светска књижевност данас* (*World Literature Today*), који у издању Универзитета Оклахоме излази од 1927. године, редовно доноси низ текстова о савременим писцима и литерарним збивањима широм света, као и веома богат и прегледан избор краћих написа којима познаваоци појединих националних литература дају драгоцен критички преглед нових издања, објављених у свим крајевима света. У овогодишњој зимској свесци *Светске књижевности данас* тако су, у складу са поменутом праксом, у уводној рубрици *Чланци* објављени огледи о савременој литванској прози, појединим одликама азербејџанског романа у периоду 1930—1957, особеностима књижевног дела неколицине светски познатих писаца, итд, док се за југословенског читаоца посебно занимљивим чини оглед *На рубу памети: књижевно дело Мирослава Крлеже* Едварда Можејка, посвећен личности и стваралачком опусу Мирослава Крлеже.

Свој сажети приказ основних линија и карактеристика Крлежиног изузетно богатог и разуђеног дела Можејко отвара констатацијом да је Крлежина смрт окончала не само живот писца већ и читаве институције. Потпору оваквом суду он налази у бројним критичким гласовима који су поминьали „крлежијански период", или чак „епоху" у историји хрватске и југословенске књижевности XX века, те у сопственом ставу да би, са „изузетком Горког, било тешко пронаћи други пример модерног писца који је извршио тако голем утицај на развој сопствене националне књижевности и оставио неизбрисив печат у култури своје земље у целини". У основи таквог утицаја, сем примарно „литерарних" вредности, по Можејку су „Крлежин критички дух што је шибао по лицемерју, нападао похлепу и друштвену неправду, исмевао парохијализам, провоцирао и изазивао све што су се супротстављали промени", те његова „креативна, друштвена и политичка активност која је задирала у све могуће сфере хрватског и југословенског живота". Даљим Крлежиним заслугама „ширег значаја" Можејко сматра његов доследан, марксистички детерминисан ангажман, спремност да се супротстави догматским концепцијама (било друштвеног било књижевног типа), удео у заснивању националних односа у послератној Југославији, установљавању и развоју новог концепта југословенске књижевности и уметности утемељених на националној традицији, експерименту, слободи мисли и критичком односу према стварности, као и рад на руковођењу Југословенским лексикографским заводом, у којем су „Крлежино сопствено енциклопедијско знање колико и његово искуство и неисцрпна енергија били пресудни" у остварењу пројекта *Енциклопедије југословенских народа.*

У наставку огледа Можејко у три одељка под насловима *После симболизма: Крлежа и књижевна авангарда, Ка књижевности социјалног налога* и *Политички писац и књижевни критичар* разматра основне токове и обележја Крлежиног књижевног дела. У првом одељку предмет анализе је стање у југословенским књижевностима након 1914, те корпус раних експресионистичких остварења Мирослава Крлеже, у који Можејко укључује дела као што су *Легенда, Хрватска рапсодија* и *Хрватски бог Марс*. У другом одељку амерички критичар укратко оцртава другу фазу Крлежине литерарне еволуције, исказане кроз помак „од фасцинације авангардним новотаријама ка оном типу литературе која од писаца изискује јасније социјално и политичко становиште". Крлежину метаморфозу, видну у овом смеру, он пореди с развојним путевима Мајаковског, Брехта и Арагона, а прве назнаке њеног опредмећења у литерарном делу налази у *Голготи*. Следи кратка анализа драмског циклуса о Глембајевима, те преосталих дела које Можејко убраја у ову фазу Крлежиног стваралаштва: романа *На рубу памети* и *Повратак Филипа Латиновића*. Трећи одељак посвећен је оцртавању суштинских одлика Крлежиних „политичких романа" *Банкет у Блитви* и *Заставе*, кратком прегледу његових критичких, естетичких и културно-политичких ставова и њихових најбитнијих рефлекса у области развоја југословенске културе, преко чијих граница — пише Можејко — Крлежино дело „врши трајан утицај на европску и светску књижевност".

Ма колико ограничен захтевом да се у релативно сведеном текстуалном обиму буде подједнако информативан и аналитичан, а да се при томе оствари инструктивна критичка синтеза изузетно богатог комплекса литерарних и других доприноса значајног писца, Можејков текст је углавном у нужној мери удовољио својој намени и свим њеним поменутим одредницама. Дакако, не би требало сасвим занемарити чињеницу да се аутор огледа *На рубу памети: књижевно дело Мирослава Крлеже*, иначе стручњак за словенске језике и књижевности, запослен као професор на Универзитету Алберте, при писању свога текста видно ослањао на радове југословенских колега, позивајући се, између осталог, на текстове Р. Вучковића, А. Флакера и М. Шицела.

Текстом о којем је до сада било речи не исцрпљује се простор у овом броју *Светске књижевности данас* посвећен југословенским писцима. У секцији књижевности на словенским језицима рубрике *Светска књижевност у критици*, Жељимир Б. Јуричић, Васа Д. Михаиловић и Хенри Р. Купер приказују књигу *Дело Иве Андрића у контексту европских књижевности и културе* Драгана Недељковића, односно нове песничке збирке Миливоја Славичека и Томажа Шаламуна, док у одељ-

ку *Страна критика* секције књижевности на енглеском језику Милн Холтон пише о књизи *Југословенски погледи на америчку књижевност* Џејмса Л. Торсона, о којој је Летопис известио своје читаоце у прошлогодишњој априлској свесци.

Владимир КОПИЦЛ

ИСТОРИЈА ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ У КРУГУ С ЛАВИРИНТОМ

Поводом романа Име руже *Умберта Ека*

Седам злочинстава у седам дана, и детектив је, наравно, Енглез. Само што место злочина није Лондон с гасним светиљкама. Прича се одвија 1327. године у северноиталијанској бенедиктинској опатији, док папа улази у Авињон, а цар Лудвиг Баварски опкољава Пизу, да би коначно ишли даље, пут Рима. Шерлок Холмс се овде зове Виљем Баскервилски и, „наравно, ово британско име јесте упутство у делу, упутство за читаоца", каже аутор, који није само следбеник Конана Дојла, већ и Елери Квина.

Аутор је Умберто Еко. У књизи *Отворено дело* (1962; преведена је потом у Немачкој, Француској, Југославији, Шпанији, Бразилу, Румунији и Пољској) расправља о сериозној музици, енформел-сликарству и Џојсу, у студији *Апокалиптичар и интегрисани* (1964) о Адорну, Рити Павоне, Марксу и св. Бернарду; у књигама *Одсутна структура* (1968) и *Облици садржаја* (1972) расправља о семантичком коду, систему и коренима такве традиције. Могућност да је импликације и закључке, које је интерпретирао као signum contradictionis наше цивилизације речи, могао да изведе из имагинарнога разговора с Џојсом, лежи у томе што је Џојс своје преласке преко одређених граница уметности почео тиме што је листао књиге из схоластичке филозофије. Ту је, по Еку, лежала веза, спојница садашњице са средњим веком. Такве се назнаке, прожимања садашњости и прошлости, налазе и у раним Ековим радовима, у којима говори о естетици средњега века (*Естетички проблем код Томе Аквинског*, 1956, и *Развој средњовековне естетике*, 1959). Еко је, дакле, „професор ludens": научник велике строгости, који је познат по томе што понекад прави шале. Овај је пут та шала управо сензационална. У питању је један роман, један криминалистички роман, филозофски криминалистички роман. Зове се *Име руже*. На италијанском је објављен 1980. године и већ је следеће године добио награду „Стрега", а потом је одмах преведен на немачки језик (у Немачкој већ годину дана не силази са првог места свих бест-селер листа).

На основу тврдње да је прича целина коју конституишу на одређен начин распоређене чињенице, може се извести закључак да она представља временску секвенцу. Али, ако је време конституент структуре наративног, да ли се причи могу одредити границе у времену? У таквом линеарном ланцу знакова, у којем се прича реализује, јавља се време причања и време испричаног. Таква интерференција ових категорија остварује разнолике персонификације. Средњи век изгледа у овој причи као алегорија на актуелну Италију: постоје леви радикали (фратичели), црвене бригаде (секта долчинера), комунисти спремни на „историјски компромис" и „трећи пут" (францискани, којима припада и Виљем, мада он понекад нагиње *Il Manifestu**) и, али не случајно, они су папи омрзнути, папи који, долуше, има резиденцију у Авињону, али фактички, као и данас, господари читавом Италијом. Постоје и мултинационални концерни: бенедиктинци као велика спрега политичке, економске и културне моћи, што вешто лавирају између цара и папе, да би задржали status quo, свим средствима, укључујући и инквизиторско прогањање маса. На крају романа стиче се утисак узнемиравајућег осећања близине и блискости, као да је неко хтео да окреће странице породичног албума, толико је све очевидно присутно и све с нама повезано. Набрајање чињеница из прошлог времена делује корелативно кад се јави у тесној вези с оним наративним сегментом који долази из садашњости јунака. Чини се да је читав роман једно развијено поређење, јер се смисаони лук читаве криминалистичке радње затворио на исти начин као што се сажимањем аналогије између два члана постиже у поређењу.

Умберто Еко пориче блискост своје приче с нашом садашњицом. Према аутору, погрешно је мислити да је инквизиторски процес идентичан саслушању неког од црвених бригадиста. Еко убеђује да је ове странице романа написао годину дана пре процеса Патрицију Пачију и да је користио аутентичне инквизиторске протоколе средњовековља. То није савремени роман, како тврди аутор, а ипак признаје да је пронашао чињенице и ситуације које су обликоване према данашњем свету. Екова амбиција је била да покаже: ништа у овој књизи није моје, она се састоји само из већ написаних текстова, и зато је тешко открити манипулисање текстовима, одредити где један текст прошлости престаје, а где једна актуелна ситуација почиње.

Средњи век код Ека досеже до 1950 године. Не треба заборавити да је Еко своју дисертацију и своју прву књигу писао о средњем веку. Кроз средњи век се, по Еку, допире до Џојса и авангарде. И последњу деценију свога рада

---

* *Il Manifesto* — лево оријентисани комунистички дневник у којем је Еко сарађивао у периоду 1971—1974. године.

посветио је истраживањима средњег века. У тим радовима, а сада и у роману, користи средњи век као модел нашег доба: од хилијастичких визија о пропасти света, многобројних јеретичких струја, до група које, зарад побољшања света, припремају и извршавају покоље и крвопролића, дакле, до банди којима овладавају апокалиптичне представе (вероватно није случајно што је Еко, 1964, написао књигу о мас-медијима под насловом *Апокалиптичар и интегрисани*). Назвали су га „византијским просветитељем", јер је у широкој научно-технолошкој и либертинској просветитељској традицији средњег века налазио свога Дидроа и, чак, Волтера. „То је једино доба које стварно познајем. А ако неко жели да пише роман, мора да зна како људи иду, седе, једу, пију, читају, воле — о средњем веку имам такве информације из прве руке, док о нашем времену знам само посредно, само оно што видим на телевизијском екрану." На питање Лили Лауре, откуд то да напише роман, Еко одговара: „Увек сам себе посматрао као теоретичара, као философа и, како се данас воли да каже, као семиолога. Мада се често бавим личностима које пишу романе, ипак сам увек био прожет средњовековном идејом о подели између ‚слободних' и ‚механичких' уметности. Мој однос према извршним уметницима био је увек попут односа зоолога према животињама. Никада нисам мислио да би ме могло снаћи да се једнога дана нађем у улози те животиње. Како то да сам се нашао у том положају? Нисам више могао да се опирем, да се браним, одједном се у мени јавило нешто попут телесног нагона. Морао сам да напишем роман, мада нисам имао ни времена, ни неке посебне намере. Прве скице написао сам још 1975, али сам озбиљно намеравао да напишем роман тек 1978. године, у време афере Моро. Све до тада сваки интелектуалац је имао утисак да би могао да утиче на догађаје: кроз текстове, потписивањем разних манифеста, учешћем на отвореним скуповима. Од тога времена интелектуалце сатире осећај немоћи. Створио се утисак да се може рећи шта се жели, али ће одлуке доносити увек неко други: негде, у једној тамној рупи у којој су путеви што су некад ‚излазили' из *Евангелијума* или из *Капитала* или, такође, из Хегела, али су већ дуже времена толико замршени да се не могу описати, нити се на њих може утицати. И да би се из тога изашло, понудило ми се као могућност да испричам причу једне такве рупе, једне интелигенције у кругу с лавиринтом".

Постоји ли интелигенција која проналази лавиринт и разрешава његову замршеност онако као што се то одвија у роману? Роман делује попут грађевине са „средњовековном" уређеношћу, у којој је све са свиме органски повезано. Логика Вилљема Баскервилског јесте можда средњовековна, али је његова способност за психолошко продирање пре способност једнога Херкула Поароа.

У писму своме издавачу Франку Марију Ричију, писму под насловом *Гест наклоности или акт ослобођења од прастарих опсесија,* Еко се захваљује што га овом књигом сврставају и уводе у петоколонаше научничкога реда, али се не жали због тога, јер је овим путовањем у осмо, десето и четрнаесто столеће више ушао у садашњицу, а можда је чак понешто и од будућности захватио. Витгенштајнову мисао да човек мора да ћути о ономе што не може да каже, Еко кроз ову књигу претвара у крилатицу да се управо мора причати о ономе што се не може теоретски исказати. Садашње проблеме жели да формулише архетипски, да би они постали тема са универзалним одзивима, у којима би се стицали и страх и нада, и интелектуалне мóре и лудило. Средњовековна тема не престаје да прожима нашу фантазматску логику и подстиче кретање светске „душе". Кретање, куда? И да ли се уопште иде некуд?

Интересантно је Еково указивање да то средњовековно лутање може да буде и препознавање, да разликовање од средњовековља буде и понављање. Као да се овај живот потчињава непознатим правилима лавиринта, схватимо ли га као известан пут, један и једини, али који непрестано, захваљујући и нашим корацима, једе сопствену извесност. Виљем Баскервилски тврди да пут никада не познаје свој циљ, да се одупрети навици или инстинкту може само на путу који води у затамњене просторе, који не морају обавезно бити непознати. То напредовање, тај слој садашњости, јесте процес излучивања садашњег још-не-виђеног у већ виђеном, оног-што-ће-доћи у већ изреченом.

Еко је извршио акт потапања стварних личности у тамне воде средњега века, што личи на акт рекламаторске замене, на демијургију хомункулуса у трговачком систему потрошачког друштва. Шерлок Холмс у овом делу показује колико наша моралност никада није сигурна: убиства се дешавају ако самоћа, разговор и сукоби између људи изостану. Тада се одигравају ритуали мучења или избављења, зависи с које се позиције тај терористички акт посматра (секте долчинера и фратичела). Да ли је заиста свет изгубљен или га ми губимо у нади да је боље једном га изгубити да бисмо га за свагда пронашли?

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

МАРИНА АБРАМОВИЋ ИЛИ УМЕТНОСТ САМОИСКУШАВАЊА

Овогодишња септембарска свеска њујоршке ревије за савремену уметност *Artforum* доноси прилично обиман и безрезервно похвалан напис о Марини Абрамовић и њеном уметнич-

ком и животном, „тантричком" партнеру Уве Улају. Утицаји тибетанског будизма, алхемије и теозофије учинили су — каже се — да ово двоје уметника, сродних по сензибилитету, опредељењу, па и сличне физиономије, свој сусрет у Амстердаму 75. године доживе као „кармички", а заједнички рад, потом, као својеврсну медијацију и уравнотежавање супротних принципа, мушког и женског.

Сарадња југословенске уметнице и Немца Улаја започиње 76. године серијом перформанса *Relation works* (*Односи*), „мистично филозофским прилозима концепту двога-у-једном" у којима се, комбинацијом жанрова, али са крајњом уздржаношћу у њиховом коришћењу, обликују поједини метафизички садржаји. Минимализација изражајних средстава, строгост и самоконтрола у извођењу, довела је уметнике до теме непокретности и покушаја да непокретност доживе као вид комуникације. Током 80. године, они бораве пуна три месеца у централноаустралијској пустињи, где, потпуно изоловани, проводе највећи део дана у непокретности и ћутању. Томе их, уосталом, учи сама пустиња. „У пустињи човек промисли десет пута пре но што се покрене" — вели Марина Абрамовић. Додуше, одустајање од кретања и говора показује се као веома тегобно искуство. Нема те болне тачке карактера — каже се — слабости воље или скривеног кутка властите личности коју човек не би у тој муци сагледао са сабласном јасноћом, а ипак, вели Уве Улај, непокретност је најбоље што је икада искусио, синтеза свега.

Искуства из пустиње проверавали су потом и примењивали ови уметници у урбаним, многољудним „пустињама" Сиднеја, Берлина, Дизелдорфа, Чикага, Касела (*Документа* 7) и других градова. У Сиднеју су, на пример, током 16 дана, свих 16 без речи и без хране, седели по 7 сати дневно сред града, гледајући се, преко једног правоугаоног стола, у очи. Тиме је започео исцрпљујући и досад најобимнији пројекат *Прелаз преко ноћног мора*, који предвиђа да се на овај аскетски начин, са прекидима, разуме се, проведе пуних 90 дана. „Прелаз . . ." још траје, и треба да се оконча крајем ове или почетком идуће године. У међувремену, амбијенти и аранжмани се мењају, у перформансу постепено преовлађују елементи позоришне инсценације, уметници се одвајају и удаљују од публике, чиме се део личног ризика, тако карактеристичног за досадашњи рад двоје уметника, мало-помало брише. У „Позитивној нули", њиховом најновијем раду који су, с тридесетак сарадника, припремили у једном тибетанском медитационом центру близу Амстердама, а извели у амстердамском Театру Каре, таквог ризика више и нема. То је својеврсни „етнолошки колаж", низ „живих слика" уметничке и мистичко-филозофске баштине, у којем уметнички гест постаје поново офанзиван, чулно изражајан, али позоришном рампом коначно одвојен од гледалишта.

Ипак, чини се да је ово био тек предах у уметности неуморног искушавања властите снаге. Већ догодине, Марина Абрамовић и Уве Улај крећу на годину дана дуго пешачење по Кинеском зиду. Он полази са северног, а она са јужног краја Зида, да би се, пошто обоје пређу предвиђених пет хиљада километара, нашли — на средини. Ризична уметност се, дакле, наставља, а како најављује чланак, биће и ваљано фотодокументована.

Јудита ШАЛГО

ШПАНСКА НАГРАДА АУТОРУ *ПЕДРА ПАРАМА*

Ове је године шпанска награда „Престолонаследника за књижевност" („Premio Príncipe de Asturias de las Letras") припала мексичком писцу Хуану Рулфу, у знак „признања за високи естетски квалитет, инвентивну дубину, новину у изразу, одлучујући утицај у новијој прози његове земље као и за значајно место које заузима у хиспанској књижевности".

Хуан Рулфо, не много плодан, али свакако изузетан писац, рођен је 1918. године и у књижевности се јавио релативно касно. Прву књигу, збирку прича *Долина у пламену,* објавио је 1953, а свој једини роман, *Педро Парамо,* 1955. Ипак, као велики мајстор приповетке, наставио је да их повремено објављује у мексичким књижевним часописима.

Данас се *Педро Парамо,* уз све почасти, убраја међу најврсније романе, уживајући готово исти углед као и *Сто година самоће* Гарсије Маркеса или *Школице* Хулија Кортасара. Шпанско издање романа поновљено је више од десет пута, а преведен је на готово све европске језике. На српскохрватском се појавио 1966, у „Нолитовој" едицији „Метаморфозе", у преводу Радоја Татића. Самоћа, насиље и смрт неодвојиви су од целокупне Рулфове прозе. Он је спонтани метафизичар, кога прихватамо због неизмерне дубине и лепоте његових снова, а шкртост његовог израза „задивљујуће враћа језику његову магичну моћ и елементарну експресивност", каже Уго Родригес Алкала.

Упркос booму латиноамеричког романа у другој половини шездесетих, Рулфо је сматрао да не може да живи од писања: таквих је писаца веома мало. Више од новина у књижевности, привлаче га стари, већ познати писци. Зато се враћа Достојевском, бразилским романописцима и неким енглеским и америчким писцима с почетка века. Себе нипошто не сматра оснивачем *чаробног реализма,* титуле коју су му доделили критичари.

„То је нешто што је већ одавно постојало код Бразилца Андраде", каже Рулфо. Не убраја се ни међу велике писце такозваног booma. „Из тог ме покрета занимају једино Гарсија Маркес, Карлос Фуентес и Хулио Кортасар. Остали ми ништа не говоре". И није случајно што су тројица споменутих писаца из групе оних који су највише политички ангажовани у активностима ослободилачких покрета латиноамеричког континента. Зато Рулфо девизу бразилског антрополога Дарсија Рибеира примењује на латиноамеричке писце: постоје они који су бестидни и они који су расрбени. Он, без сумње, припада овим другима. У томе, можда, лежи тајна његовог успеха, који му прија, али којем он не придаје већи значај. Никада се није сматрао класиком, мада признаје да је задовољан својим малобројним делима. Сматра да су бројна тумачења којима га обасипају критичари, њихова ствар. Он се ограничио на нешто једноставно, да „покаже беду, незнање и сујеверје, што су главни проблеми Латинске Америке".

„Не, не бојим се да почнем поново да пишем. Оно што сам написао, већ је мртво, сада мислим на друге ствари", каже Рулфо и обећава да више никада неће писати романе, већ само кратке приче. „Не знам хоће ли то зазвучати као увреда, али ова ми је награда много дража од ‚Сервантесове', јер ми се чини чистијом. У њој нема толико политичке интриге као што је то случај са другим наградама". Изгледа да Рулфо у то искрено верује, јер упркос томе што не воли да путује, одлучио је да оде у Шпанију и прими додељену му награду.

Радица ОСТОЈИЋ

СПЛИТСКО ЛЕТО: ИНСТИТУЦИЈА И КОНТРА-ИНСТИТУЦИЈА

Позоришни фестивал Сплитско лето заслужује пажњу не само с тачке гледишта позоришне критике, већ и с тачке гледишта позоришне социологије; штавише, само помоћу њих и можемо докучити тајну „сплитског чуда", о којој говоре новине. Овај фестивал је органски део репертоара сплитског Хрватског народног казалишта, али кључ тајне се не крије у овоме, већ у томе што је ово позориште најотвореније позориште у нашој земљи. Своје сараднике врбује из свих крајева земље, а ипак није постало менаџерска организација, већ служи свесном и духовно осмишљеном репертоару. Обележје овог репертоара је то да се *не следе репрезентативна фестивалска гледишта*, већ се храбро експериментише у избору домаћих драмских текстова, као и у формирању начина говора на позорници. Ово позориште и фестивал, који стоје на чврстим организаторским темељима, који свесно планирају и који су у стању да остваре велике и сложене позоришне задатке, интегришу и извесна *контра-фестивалска* начела. Тајну „сплитског чуда", дакле, откривамо у томе што ова институција сме да прихвати истраживачку алгебру контра-институције, али те идеале ипак остварује тако што обезбеђује институционалне оквире, економичност, организаторске услове, координацију различитих сектора, добре радне услове, сарадњу уметничких снага. То одређује и карактер овогодишњег репертоара. И мада се карактери овде приказане три представе разликују међусобно, ипак, њихово остварење је могао да реализује идејни систем који је сплитско Хрватско народно казалиште конципирало на југословенском хоризонту.

ТИЈАРДОВИЋЕВСКИ КАЛЕИДОСКОП

Оперета је амблем средње источно-европске „веселе апокалипсе", — једва да постоји још нека уметничка врста која би се тако детињасто играла с идејом вечности као што то чини оперета. Да се то догађа у неком другом уметничком жанру, онда би то био концентрисани кич, на који пада сенка моралне неосетљивости, док у оперети овај кич поседује природну бît; детаљи, мотиви, значења и ситуације су у њој толико извештачени да *целина оперете* делује као кич снагом остварене спонтаности. Ова кич-иманенција је и самим тим социјална појава вредна поштовања, јер не захтева да јој верујемо; жанр с површном елеганцијом служи идеји вечности тренутка. У оперети је „вечно" све што тренутак диктира. Она је привидно аполитична, али у њеној суштини постоји понеки вишак: вишак *стидљивог скривања политикума.* Оперета у истој мери зазире од актуелних карактеристика свог доба, од социолошких имагинација, од такозваних вулгарних конфликата, као што то чини и херметичка књижевност, али оперета то чини — а то јој служи на част — с мање свести о достојанству. Оперети је довољна идеологија да забаву уздигне у мит. Од Беча до Будимпеште, од Загреба до Братиславе, исцртавала се ова оперетска митологија, а какав систем унутрашњег, политичког симбола се крије у њој, то доказује пољска драматургија, која је у неумитном кафкијанском светлу, у варљивом историјско-филозофском пољу направила иверје у структури мита.

Тијардовићево животно дело је доказ да је мит оперете освојио и медитеранског човека: није му био довољан камен, нити сјај блиставог сунца, било му је потребно и *вештачко* светло, при којем се боље оцртавао сплитски couleur locale. Мјузикл под називом *Тијардовић, живот и вријеме* родио се на основу нацрта сценарија Миљенка Смојеа и Љубише Ристића, у режији Љубише Ристића, уз кореографску помоћ Наде Кокотовић, у музичкој преинтерпретацији Давора Рока и у извођењу сплитског Хрватског народног казалишта. Ристић не експериментише први пут са социографско-позоришном анализом музике: ни у *Штамхајму* музика није била само пуста илустрација, нека врста медија за проширивање значења, већ један облик говора на позорници, то јест, музика је постала *актер на позорници.*

И у представи *Тијардовић, живот и вријеме,* музички мотив је пружао могућност за *декомпоновање мита,* али не и за његово разарање — као што смо очекивали. Нацрт сценарија Миљенка Смојеа и Љубише Ристића је, користећи фрагменте тијардовићевског опуса и живота, *контрапунктовао свет оперете, уз помоћ приказивања позадине и првог плана.*

Први план: политичка расправа која се одиграва на галерији, гротескна југословенска парламентарна расправа између

два рата — указао је на то да је и та политика у себи носила оперетски поглед на свет. Патетична политичка дискусија и дискусија у јавном животу нису биле само јалове, већ и оперетске, с тим да у овом случају јунаци оперете нису били заљубљеници који чезну једно за другим, већ су то били политичари и представници уметничке елите. Насупрот томе, *позадина* приказује знатно злослутнији образац. У изврсном кореографском остварењу Наде Кокотовић продефиловало је, најпре, равнодушно, ведро сплитско малограђанство, које живи тако да искрено верује оперети, дакле, својим облачењем и начином живота представља неку врсту стереотипа владања. Малограђанство препушта своје место фашистичким реквизитима, затим следи соцреалистички ритуал — све се то одиграва под *вечним небом света оперете,* док се у међувремену оглашава *вечна арија* о сусрету и чежњи двоје заљубљених.

Овом методом је Ристић формулисао више луцидна него радикална начела. На основу надахнућа представе, с оперетом не треба расправљати, већ — смештајући њен свет међу праве супротности — испоставља се да, мада *у оперети нема много живота, у животу има много од оперете.* Штавише: импресионистички схваћен, једноставан и наиван начин живота је ближи оперети него „тешкој" историји која се одиграва у позадини.

Ристићева обрада простора истиче управо ове акценте — он не приказује наивитет оперете, већ сматра да је важна благо иронична формулација наивног живота. Тијардовић из ове представе је, наиме, славан, задовољан и резигниран истовремено, лежерно је самоуверен, али — као што то завршни део наговештава — у њему постоји и нешто мало наивног couleur local-a, стигме незадовољства. Јер, када идилично пада снег, на крају свог живота, њему остаје само један credo: да је у својој сопственој улици био несрећан, јер тамо није пронашао себи девојку. Живот пун унутрашњих незадовољстава, чежње, успеха и неуспеха, дакле, ипак доспева само до оперетских крајњих закључака; то је она тачка на којој уметнички жанр „прождире" свог аутора.

Међутим, тијардовићевски калеидоскоп није једнако дошао до изражаја током целе представе, јер је нацрт сценарија некако остао дужан конфликтнијем осмишљавању овог лика. Тијардовић из ове представе је — у принципу — много хтео, окусио је разноразне противречности, али ни једну није заиста и доживео — он је карактеристичан *импресионистички човек који тапка у месту заједно са тапкајућим делом свога доба.* Али је принцип остао само скициран, често су се мрсиле саставне особености импресионистичке личности, тако да је Борис Дворник, као Тијардовић, тешко могао да прати ритам представе, често је морао да „трчи" за догађајима на позорници. Овај свет оперете су, међутим, утолико дубље трансфор-

мисали кореографија Наде Кокотовић, музички колаж Давора Рока, који је тако осмишљен да иритира и наш сензибилитет, а који је Роко „сакрио" у мјузиклу. То је случај и са духовитим костимима Дорис Кристић, који предочавају профињену иронију целе представе, сценографијом Миодрага Табачког, који је спретно распоредио јавна места по простору, затим гротескном ироничном улогом Здравке Крстуловић, као и певачким нумерама Марине Јајић и Хрида Матића.

ЈАГОВА КЛОПКА

Раде Шербеција се појављује пред завесом и почиње горко и тужно да коментарише своју судбину. Већ из првих сцена Шекспировог *Отела* у режији Љубише Георгијевског, а у извођењу Хрватског народног казалишта, види се да је Георгијевски режирао неправилног *Отела,* у којем је Јаго и више и мање од онога што нам поручује стереотипна литература о Шекспировог *Отела* у режији Љубише Георгијевског, а у изнесигурност која се крије у Јагу, који је увек супериорно делотворан, као да је овај велики интригатор свестан тога, да је само *карика у ланцу* једног знатно више „интригантског" *политичког механизма.* И управо због тога, његова судбина не зависи од успеха његовог плана, већ од *игре моћи.*

Инвентивни Георгијевски сценско постављење Отела упућује *из слепе и лудачке власти страсти ка махнитој и слепој игри моћи.* Редитељ је „напипао" свагдашњи политички механизам када је у лику Јага формулисао јунака који се одриче аутономије своје личности, моралног осећања, јунака који се, додуше, поиграва са влашћу, а ипак је, истовремено, у потпуности препуштен на милост и немилост власти. Георгијевски је, наиме, одузео од Јага и оно последње у чему се испољавала његова аутономност: мржњу. *Он је драмски лик који поставља клопке зато што и сам живи у клопци.* Због тога недостаје у овом Јагу експлозивна мржња, слепило и пакост воље, али је из њега избило тихо, али ипак болно запрепашћујуће сазнање о бесмислености постојања, о двосмислености дела. Љубиша Георгијевски је желео да „отвори" *Отела,* то савршено затворено Шекспирово дело, а, уместо тога, успео је да у потпуној мери развије, открије и осавремени Јагов лик.

У овој двојности се крију врлина и слабост представе. Георгијевски је хтео да открије још и данас релевантне мотивације за Јагову мржњу, а то је нашао, уз добро осећање, у макијавелистичком плану венецијанског двора. Отелова популарност је била у успону, својим војним победама сачувао је Венецију од спољних напада; војна сила, дакле, појавила се као такмац. И да томе додамо: овај такмац је стрнац. У двобоју између политичке власти и војне моћи, Јаго, војник, слу-

жио је политичкој власти а да му нису били јасни њезини шаховски потези. Љубиша Георгијевски, редитељ, и драматург Горан Стефановски, на оригиналан начин су пришли овом Шекспировом делу и тако су себи обезбедили безброј нових могућности тумачења. Међутим, целина представе наговештава да су на овом путу упали у *збрку обиља*, тако да драматуршке интенције нису добиле тачну формулацију на позорници. То се види и из чињенице да је Јаго био савршено уплетен у игру моћи, да је рад Великог Механизма у потпуности прожимао његов карактер. Али, све то није деловало на Отела. Он је остао јунак са стране par excellence, сукобио се само са својим сопственим психолошким фантомима. Он, прво, рустично ужива у свом положају, али његова љубомора је попримила патолошке размере, и тада већ *инфантилно* захтева од Јага нове доказе о неверству Дездемоне. Онај политички механизам који је покренуо Јага, није обезбедио драмске, конфликтне могућности Отелу. Због тога се Отело Миодрага Кривокапића формирао у вакууму, и узалуд постоји у појединостима раскошна игра глумца; таласање његове личности постало је циљ само по себи.

То се у још већој мери односи на одређивање круга улоге Дездемоне. Владица Милосављевић је представљала нежну, осетљиву и рањиву Дездемону, која је, суочена с Отелом, с умереном једноставношћу формулисала чистоту осећања као доказ своје верности. Није претеривала са наивношћу, и само трептајем једног геста је наговестила да своју судбину прихвата без протеста. У овим сценама је њена нежност, потчињеност и кобна љубав пластично дошла до изражаја. Дездемонин лик је постао проблематичан онда када је требало да се суочи с Венецијанцима, или, пак, с Јагом; у тим сценама се осећајна крхкост показала недовољном.

Наведене глумачке несигурности су првенствено последица два редитељева принципа, који међусобно долазе у колизију. Георгијевски је у представу уградио политичке мотиве, али то није чинио довољно доследно, јер ти мотиви нису чак ни посредно одређивали Отела и Дездемону. *Због тога су се акценти представе помешали, у први план су избијали час интригантски моменти, час рад политичког механизма, час патос страсти, час логика догађаја.* У формирању представе је то проузроковало неколико прелома. Јагова (по оригиналној замисли) коментаторска функција је створила бравурозне ефекте отуђења, али Отелове речи је често чинила патетичним. Као да је Јагов, Отелов и Дездемонин унутрашњи пакао изазвао колективно колебање личности, у којем се свака од њих руши разорена сопсвеним страстима. То се испоставило у време кулминације отеловске завере. Тада се отворила велика могућност: Јаго се потапа у својој сопственој еуфорији. Али добро промишљени свршетак представе неутралише ову могућност, не

развија је; видимо само Јага, болног и сломљеног (ова слика одлично упућује на почетак представе), како немоћно стиска у руци марамицу, тај, за кратко време успешан доказ његове сплетке; нуди је, али нема ко да је прими од њега. Он је већ себе осудио на ћутање, марамица му је кобно остала у руци, јер у овој представи он није добио физичку казну, није га сустигла смрт, већ је човека који је режирао политику срушила његова сопствена средина: политика.

Упркос унутрашњим противуречностима представе, *Отело* је подухват вредан пажње, јер је Георгијевски свој, у мислима богат експеримент, извео на таквом драмском тексту који се одупире рушењу. Друго значајно уметничко остварење је лик Јага у тумачењу Радета Шербедије, правог јунака ове представе. Шербедија је ролу формулисао на високом уметничком нивоу; брижљиво градећи овај лик, он нам је показао како од супериорног водитеља игре постаје представник интелектуалног цинизма, кога истовремено нарушава и дубока резигнација. Шербедија је мењао необичне, емоционалне акценте, а да се при том у његовој игри није показала ни најмања пукотина.

КРИЗА И ТРАГАЊЕ

Душан Јовановић: *Војна тајна;* режија Љубише Ристића, извођење сплитског Хрватског народног казалишта, загребачког Културног центра, београдског Студентског културног центра и КПГТ Радне заједнице *Војна тајна*

Војна тајна, нова драма Душана Јовановића, јесте параболично-метафизичка бајка, изразито инспирисана данашњицом, чији је главни јунак *језик* који је доспео у кризу. Мисија и стагнација Зоолингвистичког института представља параболички оквир, унутар којег доминира *гротескни орнаменталитет.* Под руководством др Медака, представника „старе гарде", у Зоолингвистичком институту врши се историјски експеримент, с циљем да људи разумеју језик животиња, односно, језик нижих слојева. Међутим, на овом параболичком путу се појављују „свакодневно гротескне" препреке, које нису техничке природе, не спадају у компетенцију науке, дакле, нису из простора „теорије". *Експериментатори* су ти који упадају у кризу; оне који треба да изврше историјски задатак, напушта првотно одушевљење; смисао и циљ експеримента су остали неразјашњени, првенствено због тога што су међу њима у први план избили *партикуларни интереси.* Др Медак види неразмрсиву контрадикторност између партикуларних интереса и крајњег циља, савладавања тоталног језика, па због тога мора да изведе крајње консеквенце. Радко Полич, у улози др Медака, с *резигнираном* хуманошћу прихвата ову судбину, с носталгичном запањеношћу посматра симптоме који блистају око њега,

глас му постаје све више и више монотон, покрети му постају све уморнији, па се на крају повлачи међу животиње на којима се врши експеримент. За њим остаје хаос. Гестриње, у тумачењу Предрага Петровића, поседује само расејано присуство; овај лик је режисер тако поставио да он, у ствари, и није присутан у својој људској стварности, већ само по неким својим гестовима. И он је сличан „машини за превођење": жели да оде што је могуће пре, спреман да изда идеју института. И др Козлина је случајан експериментатор, он само размишља како да изађе из ове игре са што већом коришћу. Јосип Генда у овој улози трезвено оживљава осећај реалности малограђанина. Др Кант је већ у пензији, и он је случајан експериментатор, али, кад види немилу ситуацију, он жели да преузме власт, да уведе диктатуру, али је то — у смислу хегеловске, марксовске парафразе — само *фарса;* његов покушај пуча је комичан, пријатељски га опомињу, и Сава Комненовић, добро приказујући овај лик, збуњено напушта ратиште и признаје да је већ одавно испао из времена, да појма нема шта се догађа око њега. Маркантан лик је остварио Нико Горшић као Францл, председник радничке контроле. Овај лик, *обдарен демагошким фразама, желео би јаку власт и велику корист.* Нико Горшић је довитљиво и верно створио лик лумпена, који више нема свој поглед на свет, већ само ефикасни систем фраза.

Међу експериментаторима другачији тип понашања представља главна сестра Вероника. Она је била сведок почетка и јасни су јој узроци неуспеха. У овој ситуацији стиже др Стрел, официр ЈНА, који је прихватио задатак да обезбеди услове, који су неопходни за рад института. Бранислав Лечић у овој улози је изнијансирано приказао проблем власти у једној ситуацији у којој је власт већ постала проблематична. Видевши да се, уместо експериментисања, само повећавају унутрашње супротности, он би да лекарску униформу замени војничком. „Дијалог је кажњаван", каже, али се преплаши од последица. Одједном схвата да мора да се врати својој првобитној мисији, јер сама снага не може да обезбеди препород експеримента.

Једини јунак, који не гледа само на експеримент, већ на нови морал, на нову осетљивост, на спонтану ренесансу чисте идеје; јесте Алиса. Она је јунакиња из бајке, коју ова представа приказује у утопистичком светлу; улога коју Олга Кацјан остварује са сјајном једноставношћу. Из њене игре се открива наивност детета и озбиљност наде. Она изговара и значајну реченицу с ове представе, над којом се треба зимислити. *Алисо, шта ће бити са нама?* пита један од јунака. Алиса одговара тајанствено узвикујући: *Војна тајна!*

Наиме, у овом ристићевском тумачењу, „војна тајна" није *ван* човека, већ је *у човеку*. Морамо се само променити да бисмо били у стању да поново почнемо учити језик животиња.

Ову мисао развија и полемика која се води у кругу животиња. И животиње су различите; неке од њих се носталгично присећају слике слободе, док друге тврдоглаво понављају да је једини задатак животиња да служе људима, јер њихови интереси су заједнички: има и таквих који желе да побегну у мистичко осећање живота. У овом лабавом процесу самоосвешћивања пуног репресија, животиње ипак проналазе хумус заједничког језика, оформљују „Савез правих", јер, како то каже коза Фани — у сјајном тумачењу Дамјане Черне — у свом великом и страсном монологу: некада смо живели за идеје, сада за узврат идеја, треба поново да се вратимо *у живот за идеје*.

Војна тајна у редитељском тумачењу и драматуршком модификирању Љубише Ристића формулише две снажне мисли: *радикалну критику кризе и њено гротескно представљање на позорници, и откривање утопистичке мапе и њено химничко-визионарно трансцендентовање*. Унутрашње уређивање представе одражава ова два драмска стремљења, то одређује и редитељске поступке, компоновање сцена, вођење глумаца и формирање других сценских знакова. Један део представе се одиграва у полутами или у потпуној тами; међутим, у тим сценама јунаци *трагају за светлошћу*, концентришу се на носталгичне и чисте успомене, исказују чежњу за једним богатијим животом. Кризу института Ристић приказује без икаквог патоса, суво, дедраматизовано; ове сцене носе у себи микрореалистичка стилска обележја, чињенице свакодневице долазе до изражаја у њима, наговештавајући да ово стање није права историја. Дубља драмска питања се формулишу у неодлучној, хаотичној размени мишљења животиња. У овим сценама Љубиша Ристић страствено трага, ослобађа огромну сценску енергију, *импулсивну форму говора*, која се, додуше, понекад прекида, али с новом снагом се рађа опет. *Плебејска вероисповест* Љубише Ристића у овим сликама, које се врте као вртлог, страствено се придржавајући будућности, које су прожимане и грубим и неодлучним гласовима, долази највише до изражаја.

Војна тајна не обилује великим улогама, а ипак је то драма глумаца, јер она захтева глумце који прихватају колективни рад, *глумце који изражавају и своју веру*. Екипа *Војне тајне* игра са изванредним, златним покрићем. Дара Џокић, Инге Апелт, Рада Бурићин, Љиљана Благојевић, Соња Кнежевић, Перица Мартиновић, Здравка Крстуловић, Драгица Поточњак, Зоран Вулетић, Мирјана Карановић, Нада Роко, Ливиа Пандур, Дамјана Черне, Олга Кацјан, Радко Полич, Предраг Петровић, Јосип Генда, Сава Комненовић, Светозар Цветковић, Ранко

Тихомировић, Нико Горшић и Бранислав Лечић нису крили да *није реч само о нама, већ и о њима.*

Гледали смо глумце који су убеђени да поруке представе треба прво да окрену ка себи, да је само тада могуће играти аутентично. У оваквој сценско-духовној атмосфери развило се страствено и радикално трагање Љубише Ристића за истином, што је једнако супротно данашњој моди, нормама и путевима: површном прихватању равнодушности, хедонистичком ширењу резигнације, или, пак, конформистичкој пракси која је постала кловновска шала.

С мађарског
Габриела АРЦ

Ласло ВЕГЕЛ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ, рођен 1933. године у Пиперима, живи у Титограду. Пише поезију и прозу. У Летопису сарађује од јуна 1977. године. Књиге песама: *Реторика кише*, 1954, *Рапорт вјечности*, 1958; *Испод самог неба*, 1959; *Особине ноћи*, 1962, *Рат се наставља*, 1964; *Опоруке*, 1969; *Тајна вечера*, 1970; *Брђанска земља*, 1973; *Путовање Јеврема Преблагог*, 1973; *Међудневица*, 1975; *Брђански Хомер је мртав*, 1975; *Кривда и правда*, 1975; *Моји људи*, 1976; *Класно опријеђељено пролеће*, 1976; *Зрело доба*, 1981; *Пустиња*, 1981; *Столица за странца* 1982. Књиге прозе: *Мојковачка врата* (са Љ. Аниелићем), 1966; *Приче о костриковачком народу*, 1977.

ЛАСЛО ВЕГЕЛ, види ЛМС II/83.

ИРЕНА ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЋ, рођена 1922. године у Београду, где живи и данас. Пише приповетке, научне расправе, студије и приказе из области филологије и књижевности. Преводи с руског, француског, старословенског и старобелоруског. У Летопису сарађује од фебруара 1958. године. Објављене књиге: *О перфекту без помоћног глагола у српскохрватском језику и сродним синтаксичким појавама*, 1954; *Актуелни језички и текстолошки проблеми у старим српским ћирилским споменицима*, 1972; *Студије из историје српскохрватског језика*, 1975.

МИРОСЛАВ ДУДОК, рођен 1952. године у Ердевику, живи и ради у Новом Саду. Пише поезију, књижевну критику, радио-драме и преводи са српскохрватског на словачки. У Летопису сарађује од фебруара 1980. године. Књиге песама: *Schody do básne (Степенице у песму)*, 1975; *Svetelný korbáč (Светлосни корбач)*, 1977; *Pečať (Печат)*, 1980. Саставио је антологију љубавне поезије словачких аутора *Lásky bez ohlasu (Љубав без одјека)*, 1983.

БРАНИСЛАВ БУРБЕВ, види ЛМС VI/83.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, рођен 1934. године у Ријевштици, данас живи и ради у Новом Саду. Пише књижевну историју, критику и есеје. У Летопису сарађује од октобра 1963. године. Објављене књиге: *Портрети и памфлети,* 1963; *Молитва на Чегру,* 1967; *Књижевни историчари и критичари II,* 1967; *Људи, књиге, датуми,* 1971; *Критике и огледи,* 1972; *Дела и дани,* 1975; *Реч у времену,* студија о делу Борђа Јовановића, 1975; *Срећна рука,* 1979; *Извор,* 1980; *Дела и дани II,* 1982; *Дервиш и смрт,* монографија, 1982. Саставио је *Антологију савремене српске сатире,* 1970.

ФЛЕР ЕДКОК (FLEUR ADCOCK), рођена 1934. године на Новом Зеланду, од 1963. године живи у Енглеској. Њена поезија је веома позната у Британији и цењена је због успешне комбинације вербалне прецизности и техничке контроле са широким опсегом материје-предмета и звука. Књиге поезије: *Око оркана,* 1964; *Тигрови,* 1967; *Пуна сезона у башти,* 1971; *Јавни пут,* 1974; *Унутрашње уточиште,* 1979. и друге. Ове јесени била је гост XXXI књижевне колоније у Кањижи.

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/83.

ФРИДРИХ ЛЕСНЕР (FRIEDRICH LESSNER, 1825—1910), немачки револуционар, блиски пријатељ и сарадник Маркса и Енгелса. Још као млад кројачки радник ступио у револуционарни покрет и постао члан Савеза комуниста. Учествовао у револуцији 1848—1849. Од 1856. живео у емиграцији у Лондону. Учествовао у раду I и II Интернационале.

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, рођен 1955. године у Чепуру, данас живи у Београду. Пише поезију, прозу, критику, радио-драме и преводи с руског и шпанског језика.

МИЛИВОЈ НЕНИН, види ЛМС II/83.

РАДИЦА ОСТОЈИЋ, види ЛМС I/83.

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ, рођен 1938. године у Новом Саду, живи у Београду. Пише поезију, прозу и есеје. У Летопису сарађује од октобра 1977. године. Књиге прозе: *Кутњи праг,* 1975; *Кокошје слепило,* 1978; *Прстен од лажног злата,* 1979; *Ситна дивљач,* 1980; *Гласник,* 1980; *Бакљада,* 1981; *Звери од перја,* 1983. Роман *Царев гласник* објављен је у часопису *Форум.*

БРАНКО РУЖИЋ, рођен 1919. године у Славонском Броду, живи у Загребу. На Академији ликовних умјетности у Загребу од 1940. до 1944. студирао вајарство код професора И. Лозице и Ф.

Кршинића, а од 1945. до 1947. сликарство код професора М. Тарталье. Сада је професор на истој академији. Од 1948. године излаже самостално и групно. Добитник је многих домаћих и међународних награда, а дела му се налазе у музејима и збиркама у земљи и иностранству.

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, рођена 1950. године у Новом Саду, где живи и ради.

ВЕНСЕСЛАО ФЕРНАНДЕС ФЛОРЕС (WENCESLAO FERNANDEZ FLÓREZ, 1886—1964) један је од најистакнутијих шпанских сатиричара. Његовим келтским пореклом — рођен у Галицији — објашњава се смисао за хумор и префињена иронија. Таленат продорног и проницљивог посматрача видљив је и у његовим бројним новинским написима. Написао је више романа, међу којима су најбољи *Тајна плаве браде* и *Седам стубаца.* (Д. Вртунски)

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ (ZBIGNIEW HERBERT), рођен 1924. године у Лавову. Студирао право у Кракову и Торињу, а филозофију у Варшави. Много је путовао изван граница Пољске, где и сада борави. Песник, есејиста и драмски писац. Аутор је многобројних књига поезије и неколико драма. Један је од највећих живих пољских песника. Књиге песама *Struna świalta (Струна светла),* 1956; *Hermes, pies i gwiazda (Хермес, пас и звезда),* 1957; *Studium przedmiotu (Студија предмета),* 1961; *Napis (Натпис),* 1969. Књига драма: *Dramaty,* 1970. Књига есеја: *Barbarzyńca w ogrodzie (Варварин у башти),* 1963.

ЈОВО У. ЦВЈЕТКОВИЋ. види ЛМС VI/83.

НАДЕЖДА ЧАЧИНОВИЋ-ПУХОВСКИ, рођена 1947. године у Будимпешти, живи и ради у Загребу. Асистент је на одсеку филозофије Филозофског факултета у Загребу. До сада је објавила књиге: *Субјект критичке теорије,* 1980. и *Писање и мишљење,* 1981.

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ, види ЛМС I/83

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ
Трилинг кечева 503

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ
Пет песама 518

ФЛЕР ЕДКОК
Три песме 524

ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ
Отворена кућа 526

ВЕНСЕСЛАО ФЕРНАНДЕС ФЛОРЕС
Ледена рука мистерије 529

СТОГОДИШЊИЦА СМРТИ КАРЛА МАРКСА

ХЕНРИ МЕЈЕРС ХИНДМЕН
Маркс је био надмоћнији мозак 537

ФРИДРИХ ЛЕСНЕР
Разговор с Карлом Марксом 548

НАДЕЖДА ЧАЧИНОВИЋ-ПУХОВСКИ
Умијеће избјегавања умјетности 553

БРАНИСЛАВ БУРБЕВ
Маркс данас 560

СЕЋАЊА

ИРЕНА ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЋ
Три записа о натпевању судбине 572

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Конац двадесетог века (IX) 581

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ
Изабране пјесме Чеслава Милоша 591

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
Развејано мистично јединство 596

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Повест о великом ловцу, војсковођи и врачу 598

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Сјај онирички призора 602

ЈОВО У. ЦВЈЕТКОВИЋ
Авантуре конзервативне свјести 604

МИЛИВОЈ НЕНИН
Искиданост текста 609

МИРОСЛАВ ДУДОК
Словачки надреалисти 612

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Светска књижевност данас *о Крлежи* 616

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Историја интелигенције у кругу с лавиринтом 618

ЈУДИТА ШАЛГО
Марина Абрамовић или уметност самоискушавања 621

РАДИЦА ОСТОЈИЋ
Шпанска награда аутору Педра Парама 623

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ЛАСЛО ВЕГЕЛ
Сплитско лето: Институција и контра-институција 625

БРАНКО РУЖИЋ
Ликовни прилози 564/565

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 634

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу

Нацрт за корице: Душан Ристић. Секретар и коректор: Милица Вртунски. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук.

Годишња претплата износи 400, а за чланове Матице српске 300 динара. Претплата за иностранство износи 800 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 40 динара. — Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-678-2213, са назнаком: „за Летопис" — Адреса Администрације: 21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/615-599, локал 112.

Издаје: Матица српска, Штампа: РО „Будућност", Нови Сад
Тираж: 1700.

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
ХОРХЕ АУИС БОРХЕС
ПЕТАР БУЊАК
ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
ЗОРАН БЕРИЋ
ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ
АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
ХУЛИО КОРТАСАР
ЗВОНИМИР КОСТИЋ
МИОДРАГ КУЈУНЏИЋ
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
ЗДРАВКО МАНДИЋ
МИЛОРАД МИЛЕНКОВИЋ ШУМ
НЕНСИ МИЛФОРД
ИВАН НЕГРИШОРАЦ
ДАРИНКА НИКОЛИЋ
РАДИЦА ОСТОЈИЋ
АМЕЛА СИМИЋ
ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
РАДЕ ТОМИЋ
ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ
ЛУКА ХАЈДУЋКОВИЋ
РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)