БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМс II 1
кЊ. св
1985/436

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ИВО СВЕТИНА, ЧЕСЛАВ МИЛОШ, МИОДРАГ СТАНИСАВЉЕВИЋ, РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ. **ПРОЗА:** МИРОСЛАВ ДИМИТРИЈЕВИЋ, МИШЕЛ ТУРНИЈЕ, ВАСА ПАВКОВИЋ. **ОГЛЕДИ:** ВЛАДИМИР ЈАНКЕЛЕВИЧ, СВЕТИСЛАВ БАСАРА, АРТУР КЕСТЛЕР. **СЕЋАЊА:** ИЛЗЕ ОЛЕНДОРФ РАЈХ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ЖАРКО ПЕТАН. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, ЈУЛИЈАН ТАМАШ, ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ, ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, МОША БОРБОШКИ, НЕНАД БУГАРСКИ, ИГОР Ж. ВОЈИН, ЈУДИТА ШАЛГО, ИВАН НЕГРИШОРАЦ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ — АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА** (3): ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ДУШАН МИКОЊИЋ

НОВЕМБАР 1985 НОВИ САД

1824

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—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

Павле Угринов (председник Савета), 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, 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 161. Новембар 1985. Књ. 436, св. 5.

МАРИЈИНЕ ЖИВОТИЊЕ

ТИГАР

Гледали смо тигра преко сетних магараца,
како пори светла плућа. И расла
су му крила. Рекао си: „Онај мали је злочест."
У окомитим му зеницама били смо
две страшне звезде, складнији од сваке
песме о њему. Тă ниси мама! Тă ниси животиња.

Но режао је, гргољао од згрушале крви,
од нашег, тек угаслог сна, само
њему на оку, од далеког мошуса, да је
шупље његово крзно више од жеђи пристајало жени,
у њ која леже наги, кад не буде га више.

Потурио сам се десној његовој шапи
да с мене остружe кишу, смрт и тебе.

КОЗЕ

Грбаве, сестре црне; једина бића
у чијим жутим очима видим себе
одсјај оног што сањате. Широко
отворите окомите зенице, да ступим
у топло светло длакавих вам челâ
блеснулих с олтара благовести

и тупи ваш посганем поглед! Спасен
последњег суда и бео као јабука
чије цветове преживате.

Смрдљиве грбавице, антрацитних вимена̂,
камо ходите на испашу кад Јеховини сведоци
најављују конац света? Своју које
дајете децу оном ко вâс пожели.
Навише к небу, где, пастир, мајушни свој
уд у млеку вашем умивам?

ЈАГЊЕ

Као јагње привођен сам смрти,
цвет, да је окусим без грла и усница
с бесполним кад венчам се каменом.
И остаклим у осмокутни плод.

Велико развође је некрај, где
вода се цепа као лимуново дрво и вучја крв
оклева: кога спасти? кога погубити?
између неба минерала̂ и гроба ватре.

Ковач или секира; само не бити јагње
које умире јер не мре. Невестино месо
већ именује се слад, тек корак још је дуг
младога сечива час.

ЗМИЈА

Из зрна камена стаса змија,
бела као зимска сипине кости,
где родићу се који кожа
спавао сам у њој.

Трипут као дете склупчана у своје
тело, сита својих суза,
с пламен кључем око врата,
да јесам двери где отета
животиња ми је с лица.

Камен, кост, кожа, крижана ружа Марија,
излечен од времена, никад плод
из чије смрти рођење се
развеје.

Живети животињу у небу својих крила,
на земљи свог измета. Тамо
где змији ноге закрваре.

КУЧКА

Не заљуби се у свог господара,
веран који седи ти у погледу!
Не једи његове младунце, твоје који су
месо! Измиј ретку длаку да вече
језику буде ми дуго кад млеком почнеш
дотицати тло.

Гони се, верна, да семе свих не могне
сачекати и забризга пре него што
тамну отвориш губицу. Напни хрбат
да срце истопи се у балу и облије
шапе и кармин треперавих удова.

Опоменуо сам те да још за топле ноћи
потражиш дом јер до јутра нећу
слушати како се твоје завијање надмеће
са сињим ветром.

А ти си легла на локву истеклу
из свог тела и режала на оне
којима сам натакао тесну и оштру твоју
овратницу.

ЛАСТАВИЦА

„Из једнога у једно летиш, ласшавице,
за ме да мреш. Без семена се камен
рађам. А какав живот си ми
ти посејала?"

„По сузама ходићеш као пуж. Без
Марије, да мс вечност по киши
походиш кад твој син огањ спава.

Гнездим се у олуку на твојој стрехи
куће која нема; тек душа у лику уха
небо прислушкујеш,
прашњава цеста, над којом к југу
летим, да те време које камен трајеш
по киши пожњем."

РИБА

Раздељена међ људима, узета из воде
која се више не именује вода, још увек си жеђ.
С тобом су зобали јечам кад се гора
населила између реке и мора.

Син је осетио срх у препонама
и пошао међ оне што седе, као што је записано.
„Пожањите рибе које долазе
кад дигнем поглед."

Иза тачке у твом имену крије се
смрт. А где је дечак који устаће
и риби бити чун?
Где си кад јеси жеђ; шта си кад јеси вода?
Кад јесам ти?

Са словеначког
Гојко ЈАЊУШЕВИЋ

Иво СВЕТИНА

ПОЉАК

Од Дилета Голиног нема бољег пољака. Рашевачка ловповска тајфа ни пред Швабу не би онако залегала као пред њега. У туђе не смеш ни да штрапнеш. Ако баш мораш, да прођеш кроз туђе имање хватај некуд пречицу и гледај да су ти руке горе. Кобајаги се чешкај, масни косу, чачкај нос, јер шта знаш одакле вреба она праведна каракондула и шта јој се све може причинити. Шта ћеш ти куро, у туђем? Је л' имаш ти тапију на ту земљу. Немаш, па који матраг тражиш поред Мораве кад не умеш да пливаш?! И запрпће његово секирче кроз ваздух право на тебе.

Преко дана рашевачко поље шарено као детлић, као пиротски ћилим, али чим падне мрак изгуби се некуд она лепота, а равница завије смеђу шамију. Нико у селу не уме да објасни ту појаву тачно, али неки пијани олош испред дућана тврди да пољак Диле увече повеже све њиве на узицу и одведе их својој кући. Припне их за шљиву прапорку, наточи шише ракије, седне и запали цигару. И тако целу ноћ дежура као да ће крмача да му се опраси.

Бујук њива мирно пландује, брекће од летње врућине и чека росу да се расхлади. Преко ноћи Гроча, Данка, Јовино, Врхпоље, Орнице и друге најбоље њиве преселе се код Дилета пољака у авлију. Али ништа не брини. Ни полиција не може боље да их сачува. Ујутру на сабајле Диле одвеже њиве и сваку води на своје место. Временом њиве су и саме изучиле пут, па кад их одвеже сливају се низ рашевачке сокаке право у своје међе. Као после провале облака низ рашевачке сокаке отиче пшеница, детелина трогодка и луцерка, кукурузишта, кромпиришта и конопљишта.

Али једне вечери Дилета жигну срце, и једва се довуче од басамака до кревета. Њиве остадоше везане напољу, без сајбије. Пред зору се узврпољише, стадоше да се кошкају као јунад, и што се више раздањивало постајаху све нервозније.

Разбеснеше се њиве као чопор гладних свиња. Уши једна другој да поједу. Тутњава, шкрипа, ломљава. Настаде опште говоржљање. Удари њива на њиву. Оне сиромашније од неколико ари, са узрецима и шиљцима, на оне широке, газдинске, којима се не види крај. Њивчићи као кецеље јурдисаху на њивчуге као аеродроми. Пешчаре и прпуше навалише на црницу и гајњаче. Црвеница на хумус.

И да је Диле могао да устане, не би помогло. То поврзмо од имања више нико није могао да размрси. Од мирног рашевачког атара направи се зверињак.

Село се пробуди и начули уши. Горе у правцу Дилегове куће разлама се тутњава, као да грми небо на Светога Илију. Кад људи истрчаше, има шта да виде: Брдо изнад Дилетове куће стропоштало се у његову авлију и пригњечило кров. Кренуло клизиште, одломила се земља и пала.

Тога дана на једином радију у селу код Тикице Пчелара чу се вест — земља пала. Капитулирала. За две недеље. Њиве које је Диле пољак чувао као своју децу прегаца туђа чизма.

Нико више није смео да буде пољак уместо Дилета. И данданас кад запрпће јато препелица и јаребица, кад прхну чворци или грлице, Рашевчани се несвесно посавију земљи. Шта га знаш, можда се повампирило Дилетово секирче.

Мирослав ДИМИТРИЈЕВИЋ

БАШТА ЗЕМАЉСКИХ РАСКОШИ

ОД АУТОРА

Устaлио се међу пјесницима обичај скупљања стихова, написаних у току неколико година и прављења збирке од њих под неким заједничким насловом. Тај обичај, ако се мало размисли, траје снагом наслијеђених навика, али нема у себи ништа реално; јер тај дани слуга Муза био је у том периоду заузет не само стварањем идеалних појмова, који добијају име — поезија; живио је међу људима, осјећао, мислио, упознавао се с мислима других и покушавао ухватити свијет који га окружује, свеједно којим средствима — уз помоћ поезије, али не само на тај начин. У свему што је тада писао могла би се одгонетнути иста чежња и исти тон, као што се и наш живот састоји од повезаних обнова-отеловљења и као што свако то отеловљење има свој тон. Зашто онда дијелити то што је било повезано истовременошћу у времену, за мене на примјер од 1981—1984? Зашто то не обухватити у једној књизи сентенција, назначених при читању различитих писаца (зато што су нас погодиле као праве), властитих пјесама, превода других пјесника и прозних записа, па и писама пријатеља ако су се дотицала питања која нас узнемирују? Тако сам баш поступио у овој књизи, коју овдје представљам, тражећи, како сам некада то назвао „форму већег обима". И надам се да ће читалац испод површине помало чудне разноврсности препознати истинско јединство.

1. ЉЕТО

Поведоше ме по јулском сунцу у музеј Прадо
Право у салу у којој је „Башта земаљских раскоши"
Била за мене припремљена. Да би по њеној води
Трчао и заронио у њу и препознао себе.

Требало је према крају двадесетог вијека
У ком ћу бити затворен кô муха у ћилибару.
Бијах стар али ноздрве моје жељеше нове мирисе.
И ја се са свих мојих пет чула придружих
Њиховој земљи, оних које ме водише, сестара наших и љубавница.

Како лако ступају! Бедра њихова у сукњама, не у хаљинама до земље
босе ноге у сандалама, не на штиклама,
коса њихова не бјеше сапета „шилдкретовом" шналом.

Али те исте, обнављају се, под знаком Луне, мјесеца,
У поворци, која слави госпођу Венеру.

Њихове руке дотицале су моје и шиле су дотјеране
Као у рано јутро на почетку свијета.

2. КУГЛА

Дешава се то у средини провидне кугле
Над којом бог Отац, омањи, с кратко подшишаном брадом,
Сједи с књигом, опкољен тамним облацима.
Чита молбе и ствари створене су.
Једва помаља се земља, већ расте трава и дрвеће.
А зелена брда жртвују нам
И за нас тај из отворених облака бачени зрак.
Ко куглу држи у руци? Син сигурно.
А у њој је цијела земља, као и Рај и Пакао.

3. РАЈ

Под мојим знаком Рака ружичаста фонтана
Извиру из ње четири потока, извори четири ријеке,
Али немам повјерења у њу. Знак је то најбољи
Како провјеравам себе. А, уосталом, гадимо се
Покретне њушке крабе, вапненог
Гробља океана. Таква је дакле
Фонтана живота? Зубата, оштра,

Заварава невиним бојама. Под њом постављене
Стаклене ступице с лијепком, тамо гдје сједе јата.
Бијели слон, бијела жирафа, бијели једнорошци,
Црна створења језêра; лав раздире јелена,
Мачка у њушци носи миша. Троглави змај,
Троглави ибис, шта значи, није познато.
Али пас двоноги. Лош предзнак ваљда.
Адам сједи запрепаштен. Његова стопала
Додирују ноге Исусове, који је довео Еву
И држи јој руку у својој лијевој а два прста десне
Диже као неко ко се учи. Ева спушта очи.
Ко је и ко ће бити та миљеница
Из „Пјесме над пјесмама"? Та Мудрост-Софија,
Заводница, Мајка и Црква?
Створи је онај кога роди,
Па, одакле да постане људски лик
Прије но што почеше године и вијекови?
Човјечје бијаше тад на почетку?
И створи Рај, али непотпун,
Да би откинула јабуку, она, тајанствена,
У коју гледа Адам ништа не схватајући.

Од њих сам двоје двострук. Једох са дрвета
Знања. Бијах изгнан мачем арханђела.
У ноћи осјећам њено бијело. Њену смртност.
И тражисмо од тада право мјесто.

4. ЗЕМЉА

Јашући на птицама, осјећајући под удовима меко перје,
На конопљаркама, златним вугама, водомарима,
И поново нагонећи лава у трк, једнорошце, леопарде,
Чије крзно милује нашу голотињу,
Опкољавамо свуд присутне воде, које живот дају,
Огледала из којих израња глава мушка и женска,
Или рука, или обле груди сирена.
Сваки дан је ту Бадњи дан.
У јагоде, више од човјека, утапамо се у двоје,
Зарањамо у трешње, поливамо се слатким соком,
Славимо боју кармина
Или златне цр̏вēни, као украс на јелци.
Много нас је у тим баштама, читави ројеви,
И тако сличних једни другима да су љубави наше
Слатке и неукусне, као игра скривача.

И затварамо се у крунице цвјетова
Или у провидне лебдеће кугле.
И небо се тада пуни мноштвом мјесечевих знакова
И припрема се алхемично овјенчана планета.

5. ЈОШ ЗЕМЉА

Несхватљиве су ствари те земље.
Љепоте вода. Дражи плодова.
Замамне груди и дуге косе дјевојачке.
У ружи, у циноберу, у преливању боја
Таквих какве имају Зелена језера под Вилном.
И мноштво необухваћено роји се, среће се
У пукотинама коре од дрвета, у оку телескопа
На заједничке празнике у голотињи,
У искрењу очију, слатки плес
У стихији ваздуха, копна, мора и пећина подземних,
Да на тренутак не би било смрти
И вријеме се одмотава као нит с клупка баченог у провалију.

6. ПАКАО

Кад не би било земље, да ли би постојао Пакао?
Оруђа за мучење у Паклу су дјело људских руку:
Кухињски ножеви, сатаре, бургије, клистири,
Као и инструменти за прављење паклене буке:
Трубе, бубњеви, флаута механичка, харфа
Са јадним осуђеником на вјечне муке, уплетеним у њене струне.
Воде у Паклу су заковане мразом вјечне зиме.
Скупови, војни походи на бродове
Под крваво-димним одсјајем запаљених градова.
Пламен захвата прозоре, ликови
Мали и црни лете прије но што падну у пропалију.
Ружне механе са расклиманим столовима.
Жене у марамама, јефтине, за фунту говедине.
И мноштво целата у покрету,
Вјештих, добро обучених свом занату.

Тако се онда може закључити да човјечанство постоји
због тога
Да снабдијева и насељава Пакао,
Чије постојање јест трајање. Остатак, тј. небеса,
Провалије, свјётови који круже, само су тренутак.
Вријеме у Паклу неће стати. Заједно су страх и досада
(Што је ипак могуће). А ми, лакомислени,
Увијек у јурњави и увијек с надом,
Како су наше игре и одјећа неухватљиве,
Молимо се да нам остане поштеђено
Стање перманентно.

С пољског
Весна БРКИЋ

Чеслав МИЛОШ

КОВАЧ

КОВАЧ

Напустивши ковачнице доњоградске
(с леве стране пута оста ми незадовољство,
с десне — долазећа непогода)
у дан бубрења мезгре
кренух за једним разабиром
добошима муклим праћен
пријатеља ми врлог сумарена.

Мајсторе меха, теби песак ових душа.
Песак за посип. Помена. Ја нећу да сам
грозница, осип по времену.
Жив си, стојиш у капији, изађи.

У „сузним стенама" знао сам
— узев у обзир снагу распршивања —
подесан закоп да учиним
и исходим тако залиху воде.
Замке и вабове
брзо сам научио.

У усецима крај путева
сијали отровни близанци.
И мој упит: ко сам? шта остаје
наслаге својих лица
скинем ли са свог постојања.

Лице ковача скунух ко рђу.
Потом лице сигаста, кораста
и она прозрачна, присно срасла.
Све да бих сазнао услов одговора:
морам сагребати и лице питача.

Ковачницама доњоградским враћао сам се
са знањем нестишљивим у себи.
Из црних острва палежа
трава пак расла је нова
у свој својој преданости
нереду.

УЉЕЗ

У претеклости, заустављеној, бића
у доласку граница
како
у сталним посувраћивањима
прашине
да нађем
забел
правог
дана.

Сад, близина граница још увек је ковна.
Забел је увек исти.
А данашњи издах сутрашњи је удах.

ПЛАВЕТ

Плавет
у наступу кужном
кида један по један
паок
свог точка.

Понекад мислим да сам ја
са својих шездесет и шест зглавкова
право славље
раздешавања.

У ЗАТЕЧЕНОСТИ

У затечености
(извир, раст и тежање)
да ли је заиста
(обло одвајање, зракасто распрскавање)
да ли је могуће
(и помама и лажна обреченост)
и има ли начина
(звездасте мрље, брзопис старих снова)
доиста има ли начина
да се схвати постојање
постојање у затечености
која се огледа
у свакој
откидајућој
капи
и још више
у паузама између њих.

АЈНШТАЈН НА ПЛАЖИ

Видећи се
разређен
у свом погледу
стопљен
с његовим допирањем
мислим
црвеним крвотвима
вододеринама
како ћу се
пригревицом
вресом
вратити
песком
ако ме
целим даном
неко позове.

ГРОЗНИЦА

Прожим небеске грознице
која доноси
неку другу
уређеност.

Добоше њене свако ће
осетити на својој прозрачности
и дуго ће, податан, пролазити
кроз друге и кроз себе
сањајући опрост
у опрости
случајних сусрета.

БОЛЕСТ

Болест хоризонта
нетрагом је
нестала
и лак је
низ одрон
на реку
слаз.

И само
захваљујући
сводионици
у светлости
објављује се
постојање.

ДВОРАЦ

Моћи
које се јављају
дуж зракасте
распуклине
празне
просторности

цртим
за изградњу
и одржање
Дворца.

РАЗМАК

Размак
између настајања помисли
једино је
преостало
непретражено
место
у коме се успоставља
тајна простора.

СЕНКА

Из сенке стожасте
несхватљиво густе
да видимо како ћеш
у овај
тако близ
искорачити
дан.

Миодраг СТАНИСАВЉЕВИЋ

КРАЈ РОБИНСОНА КРУСОА

„Ево, овде је било! Овде, погледајте, у близини Тринидада, на 9° 22′ северне ширине. Ту не може бити грешке!"

Својим поцрнелим прстом пијани човек је лупкао по комаду подеране и прљаве географске карте, препуне масних мрља, а свака од његових упорних тврдњи изазивала је смех рибара и лучких радника који су се окупили око нашег стола.

Познавали смо га. Уживао је посебан положај. Био је део локалног фолклора. Позвали смо га да пије с нама јер смо желели да нам својим промуклим гласом исприча неку од својих прича. Што се тиче оног што се с њим збило, био је то, као што се често догађа, у исти мах јединствен и потресан доживљај.

Пре четрдесет година, нестао је негде на морској пучини, као и многи други пре њега. У цркви су његово име написали на зид заједно са именима осталих чланова посаде. Затим су га заборавили.

Међутим, нису га до те мере заборавили да га не би препознали када се, сав рашчупан и сулуд, поново појавио после двадесет година, водећи са собом једног Црнца. Прича коју је тада износио где год би стигао била је веома чудновата. Остао би потпуно сам на једном острву насељеном козама и папагајима као једини преживели члан посаде брода после бродолома да није било тог Црнца кога је, како је говорио, спасао од хорде људождера.

После их је прихватио један енглески једрењак и тако се вратио кући, али је у међувремену успео да стекне и

нешто новца, захваљујући разним облицима трговине којима се у то време човек лако могао бавити на Карипским острвима.

Сви су се обрадовали његовом повратку. Оженио се једном тако младом девојком да му је скоро могла бити кћерка, а затим је свакодневни живот на изглед прекрио тај зјапећи, несхватљиви понор, препун раскошног зеленила и крикова птица, који је у његовој прошлости отворила нека ћуд судбине.

Али само на изглед, јер је, у ствари, из године у годину, нека подмукла сила подривала изнутра Робинсонов породични живот. Његов црни слуга Петко је први подлегао. После неколико месеци беспрекорног понашања, одао се пићу — најпре у потаји, а после на све бучнији начин. Затим је дошло до немилог случаја са двема неудатим девојкама које је прихватило сиротиште Светог Духа и које су, скоро истовремено, донеле на свет децу мелезе чија је сличност била очевидна. Зар то није био непобитан доказ двоструког злочина?

Али Робинсон је бранио Петка са неком чудном упорношћу. Зашто га није отпустио? Каква тајна га је везивала за Црнца — нека тајна коју можда ником није смео открити?

На крају се догодило да су у суседовој кући биле украдене велике своте новца, али пре него што је сумња пала на било кога, Петко је нестао.

„Будала!", рекао је на то Робинсон. „Ако је желео новац да би могао да отпутује, могао је да га затражи од мене!"

Затим је неопрезно додао:

„Уосталом, знам ја добро куда је отишао!"

Покрадени човек је чуо те речи и захтевао од Робинсона да или врати новац или изручи лопова. После краћег опирања, Робинсон је платио.

Али од тог дана су га почели вићати како, све мрачније расположен, лута по кејовима и лучким крчмама понављајући с времена на време:

„Вратио се назад, сигуран сам, и сад је тамо, битанга једна!"

Јер постало је јасно да га нека неисказана тајна везује за Петка, а та тајна, то је била она мала зелена мрља коју је на његов захтев неки картограф из луке уцртао у плаветно пространство океана код Карипских острва. Најзад, то острво је било његова младост, његов прелепи доживљај, његов прекрасни и самотни врт! Шта је још чекао

овде под тим кишним небом, у том граду лепљивом од влаге, међу свим тим трговцима и пензионерима?

Његова млада жена која је поседовала мудрост срца, прва је открила тај његов чудни и кобни јад.

„Досађујеш се, видим ја то. Хајде, признај да жалиш за њим?"

„Ја? Ти си полудела! За ким ја жалим, за чим?"

„Та за твојим пустим острвом! А знам и шта те задржава да одмах сутра не кренеш на пут, знам ја то добро! Знам да сам то ја!"

Бучно и гласно је тврдио да то није тачно, али што је он више викао, она је све више веровала како има право.

Нежно га је волела и никад му у животу ништа није ускратила. Умрла је. Он је одмах продао кућу и њиву и закупио једрењак за пут до Карипских острва.

Опет је протекло неколико година. Људи су почели да га заборављају. А кад се поново појавио, промена на њему била је већа него после првог путовања.

Пут преко мора превалио је на неком старом теретном броду као помоћник кувара. Био је то сада један остарео, сломљен човек, сав огрезао у алкохол.

Оно што је испричао, изазвало је општу веселост. Не-пос-то-је-ће острво! И поред дугих месеци упорног трагања, своје острво није успео да пронађе. Изнемогао је у току тог безуспешног тражења, пун очајничког беса, трошећи и снагу и новац да би поново нашао ту земљу среће и слободе која је, изгледа, заувек потонула у морске дубине.

„Али острво се налазило овде!" понављао је те вечери по ко зна који пут, лупкајући прстом по карти.

Тада се један стари крманош одвојио од осталих и спустио му руку на раме.

„Хоћеш да ти ја објасним, Робинсоне? Наравно да је то твоје пусто острво још увек тамо. Могу чак да тврдим да си га у ствари и пронашао!"

„Пронашао?" Робинсон се гушио. „Али кад ти кажем . . ."

„Ти си га пронашао! Можда си и десетак пута прошао поред њега. Али га ниси препознао."

„Нисам га препознао?"

„Не, јер острво је као и ти: остарило је. Тако је то, видиш, цвеће се претвара у плодове, плодови у дрвеће, а младо дрво постаје суво дрво. У тропима се све то одвија веома брзо. А ти? Та погледај се у огледалу, будало! И

реци ми да ли те то твоје острво препознало када си прошао поред њега?"

Робинсон се није погледао у огледалу, савет који је чуо био је сувишан. Окренуо је према свим тим људима око себе толико тужно и толико избезумљено лице да се бујица смеха која је почела да се ваља нагло зауставила, а дубока тишина се спустила на целу крчму.

С француског
Ксенија ЈОВАНОВИЋ

Мишел ТУРНИЈЕ

ДВЕ ПЕСМЕ

УСПЕШНИ ХЛАДНИ СВЕТ

високи бели хладњак
у кухињском углу
једини је прави космополит
ког свакодневно употребљавам
садржи оно
што ретко себи могу да допустим

он је ледена слика
мојих светских могућности
хладна, кратка пена при отварању
ризнице,
с иницијативом од познатих
220 волти

узалудне хладне празнине
мој су још врло далек циљ
камене висиње и ледено поврће
млад кукуруз који чувамо за себе и рибе
грудва неодвијеног теста
о, чему се нада кућни дух
што чучи под прекидачем

мој космополит делује
као далек свет
споља

висином и ширином
неискоришћеним могућностима
неиспуњеним обећањима

и
озбиљније од мене
чека месо

САТАНА УЧИ ПРВА СЛОВА

ноћ је за живот
скровиште се непосредно
настави на космос
опусти се као гнездо тропске птице
виси на одабраној грани — звезди

ноћ је за живот
греје чулима накупљено
топло, отврдло блато
трње, травке
шуштећи кућни апарати

ноћ је део дана
скромна отета светлост
предах од замки и обавештења
умор под лакозапаљивом одећом

прште варнице
изнутра
стреса се, на све стране,
влажно, документарно срце

ноћ је за живот

Радивој ШАЈТИНАЦ

ПРИЧА О ЖИВОТИЊАМА

Киша.

Седећи на прагу, дечак босим стопалима удара по хладној и расквашеној земљи. Испод његових умазаних петица земља се утабава и добија лимунову боју. Поветарац нежан као додир птичијег пера мрси црну дечакову косу.

Из оближње штале чује се њиска и бесан топот товарних коња. Они ржу као да су подивљали или да је у шталу уплазнула змија. Дечак осећа да нешто није у реду, али се још не диже. Посматра љубичастоплаве капи кише, стреличаста тела ласта које крстаре изнад кровова стаје, коњушнице и амбара у дну слике. Занесено шапуће некакав једноставан напев.

Онда, у једном хипу, дечак устаје и, не обазирући се на бакине прекоре — она мумла нагнута над котлићем са кашом, док јој око лица лелуја сивуљаст дим — прелази одлучним кораком преко блатног дворишта. У траговима његових стопала неко време остају шиљати базенчићи који се пуне кишом боје перунике. *И, док Ти зачуђено посматраш те плавољубичасте трагове,* малишан се сасвим приближио вратима коњушнице, али још није ушао унутра.

Осврће се да би спазио погурену прилику старице на прагу која претећи маше замазаном дрвеном кутлачом. Ласте се спуштају до изнад дечакове чупаве главе, кликћући упаничено. Дечак се у двоумици чешка левицом по темену.

Штајерски коњи и даље бесно ржу, топћући тешким копитима, која су способна да ударцем у чело убију индијског слона. Малишан отвара врата коњушнице и види како копитима ударају мртво тело коњушара на поду. Оно

личи на празну, поцепану врећу. Непомично је и ишарано цветовима крви.

Дечак каже: — Мир, Вихоре! Мир, Буро! — па ступа у топли, влажни амонијачни мирис. Његове ноздрве осећају и мирис сена у јаслама, мирис жућкасте сламе на којој лежи мртво тело. Коњи се смирују као да је сам Нечастиви ушао у коњушницу, а њихове ужаснуте плаве очи пиље у малишана као у визију ужаса. *И док ви и ја размишљамо шта ће се збити наредног чудесног часа* — не обазирући се при том на уплашене дозиве старице с прага — дечак, ставивши руку изнад очију и дотичући зноју овлажено чело, пита гласно: — Шта је то било?

Напољу, изван коњушнице, и изван граница овог морбидног призора, киша наставља свој готово нечујан пад. Плавичасте капи су избрисале трагове у блату, а старица се вратила у избу, плашећи се да ће јој каша загорети. Ласте се спуштају све до разјапљених врата коњушнице, ловећи зеленкасте мокраћне мушице. Благи поветарац се гаси.

— Шта је било? — пита малишан клечећи изнад мртвачевог тела. Црте коњушаревог лица су заувек разбијене ударцима копита. Дечак се усправља и руком милује црвеног товарног коња по сапима. Примећује да из задњег десног коњског копита избија танак млаз крви. Дечаков поглед клизи по вилама које леже на слами и он запажа да је један зуб вила закрвављен.

Онда излази пред коњушницу и ставља руке у џепове. Пдигавши поглед посматра ласте које лете изнад дворишта, разјапљујући неуморно своје жутомрке кљунске жвале. Потом прелази двориште, не посматрајући трагове за собом, трагове које киша истог часа пуни водом боје перунике и обезличава. Дечак се враћа до прага и седа на њега.

*

Ову причу која је желела, ма колико то невероватно звучало, да говори о птицама (наиме, ластама!) чуо сам од једног свог пријатеља пре много и много година. Јахали смо једне ноћи кроз месечином обасјани пејзаж северне Италије, разговарајући о животињама. Он је почео приповест о коњима и њиховој верности — поминући мени знане приче из *Физиолога,* а затим је, с елеганцијом која га је у свему красила, прешао на ласте и њихов начин исхране. (Касније је, врло успело, на маргини свог *Атласа,* нацртао страхотни левак ластавичијег кљуна и као пред

вратима — зелену тачкицу која је представљала мокраћну мушицу.)

Али оставимо све ове приче. Вратимо се још неколицини Л.ових цртежа од којих се сада присећам перунике што је подсећала на, како би то он рекао, „гнусни сполни орган жене". Вратимо се цртежима стопала о којима је знао говорити да су симболи какве је користио и аутор *Divine comedie*. (Од цртежа који су везани за ову маргиналију помињем и скице безбројних водених капи — чије је падање облике посебно волео да посматра.)

Оне ноћи, док смо јахали поред места Barbiga, Л. исприча мени познату *Причу о слону* — исти би намрштивши своју дебелу кожу убијао обада, затим *Причу о заљубљеном камилану* — који ће и 2000 дана пратити камилу-изабраницу не би ли остварио свој порочни наум, и још понешто о чему сада могу само да слутим.

Слушао сам га не размишљајуће о смислу ових причица, ослушкујући боју његовог гласа, начин на који је модулирао вокале. Тад поче благ ветар. Он рече: — Овај ветар ме сећа на *Причу о коњима*. Помислих да ће поновити оно мало пре речено што ме, знајући га, не би ни изненадило, *кад се у нашој непосредној близини подиже једна сова ушара која широко рашири шарена крила и својим кратким репом као једром подухвати ветар па се снажним замахом и заокрећући подиже да би је ветар пронео испред златног тањира месеца и следећи час неминовно однео из нашег запањеног погледа*. То је било баш 14. ожујка, ако се не варам, о чему је, можда и он, забележио неку реч у својим упорним дневничким белешкама.

Васа ПАВКОВИЋ

ПОДВОЈЕНИ ЛОГОС

Текстови сабрани у овај „нетипичан" скуп могу се најпримереније (иако и: најопштије) означити као модалитети примарне дијалектике; *ако је, то јест, дијалектика „вечна" само унутар сопствене самоуништавалачке тежње, (која је, уједно, и самотворачка). Дијалектика — као метод, инструмент, никада покренути покретач — потребује супротности као храну. Ови текстови јесу управо то: „само" супротности. Понори без синтеза. Присутна и одсутна лица или маске бића. Код Јанкелевича те супротности израстају из раскринкавања догме „метаемпиричког", из анализе „суштинске чистоте" — у историји и у безвремености. Критика метафизике је утолико разорнија уколико интензивније навлачи маску самог Логоса, користи саме инструменте „подељене мисли" — у разматрању уметности, морала, историје. Код Басаре, у разматрању подвојености Логоса на тело и дух, истину и лаж, назире се синтетичка оријентација; недогматска, будући грађена на порицању. Најзад, давни Кестлеров текст о „начинима социјалног понашања" сасвим је утопљен у историју: то је мета-дијалектика као дијагноза. Свако подвајање Логоса завршава у Историји. Но, на свим нивоима дијалектике потребна је (нова) храна. Негирати саму дијалектику, у име потраге за новим Присуством, новим Логосом, то је дијалектички врхунац продуктивне сумње. Јер ови текстови су посвећени Сумњи.*

МЕТАФИЗИКА ЧИСТОТЕ

Чист сам, чист сам! Те речи које су покојници древног Египта односили као попутнину за велико путовање, те речи личе пре на протест или на тражење законитог положаја; те речи су, можда, створене за мумије из гробница,

али ниједан живи не може, поштено, да их изговори. Нико, наиме, не може тврдити о самом себи, и у самом овом часу: „Чист сам", *purus sum;* тачније, придев чист никада не може да буде атрибут категоричког тврђења у првом лицу једнине индикатива презента, у првом супстанцијалном лицу безвременског индикатива. Не, ниједан човек не може, без ограничења или без хумора, донети о себи самом, у самом овом тренутку, овакав суд вредности; бар на субјекту који говори није да о том суди! Да се разумемо: има много других својстава или особитости које сâмо *ја* не може самом себи да припише; такви су шарм, скромност, хумор и, углавном, све најпролазније „просте природе", сва савршенства која уништавамо дотичући их, макар то било на секунду, вршком мисли; јер она постоје само у незнању себе . . . Другим речима, никада није исти који то *јесте* и који то *каже.* Ово је, дакле, заједничко чистоти и свим тим крхким особинама: дете је невиност сама, или супстанцијална чистота, али, по дефиницији, оно о томе ништа не зна; дете *јесте* чисто, али то не *зна,* а управо и јесте чисто само под условом да то не зна; свестан, одрастао, то би знао и, да то јесте, знао би само претерано, али, управо зато што зна, више то није! Он, који поштује вредност чистоте, сâм је, и својом личношћу, *ipso facto* нечист! Ово је прилика да поновимо с Ангелусом Силезијусом: оно што јесам, не знам; а оно што знам, нисам. Дубина Бића и једностраност Знања изгледа да се искључују. Зашто је потребно да свест и невиност буду увек подељени на две стране? Јер чињеница је да несвесност, по дефиницији, никада није дата ради самога несвесног, него ради свесног које је реконструише и пројектује је у дете. Но, раздвајање је још коренитије ако оно о чему је реч јесте чистота, а не више скромност или шарм. Смешно је назвати себе скромним, шармантним, интелигентним или духовитим — али немогуће је тврдити за себе да си чист: овде више није сумњиво једино наше задовољство, сâмо тврђење је оно што је противречно; онај који изјављује за себе да је скроман, не препуштајући другом бригу да то каже уместо њега, свакако је надувенко и будала у чину којим ово изјављује и у тренутку своје опојености, али ништа се не супротставља томе да он буде, с друге стране и углавном, веома истанчан и пун хумора; да није било природне слабости створења, шта кажем? скромни би чак требало да може да се назове скромним без апсурдности, под условом да дозна сопствену врлину а да због тога не губи главу . . . Авај! онај који јавно исповеда чистоту или додељује себи самом повељу чисте душе, не губи поново, тренутно, сопствену особину, него дока-

зује самим чином да никад није био чист; то тврђење није имало смисла осим под условом да је апсолутно и безвременско; а пошто је овде у целости реч о моралном животу, свест коју стичемо о својој чистоти поништава саму садржину из *Purus sum* и, задржавајући чистоту на једној тачки, заувек доказује њену ништавост. Нека се, наиме, на ово помисли: скромност и хумор јесу мале невиности неприметно разблажене, мале прозирности неосетно замућене, мале белине врло слабо изнијансиране или обојене и, према томе, мале, минорне чистоте, већ неопипљиво нечисте. Али суперлативна чистота, она коју не можемо јавно да исповедамо а да себи не противречимо, јесте апсолутно безбојна белина и апсолутно прозирна прозирност; и то није једнострана чистота човека који би био чист с времена на време, у извесним погледима, с овог или оног становишта, то је чистота, свестрана и без ограничења, бића које би било апсолутно чисто. Не, није довољно рећи: јавно исповедати чистоту значи дијалектички престати да се буде оно што се исповеда . . . да би се, можда, то опет постало тренутак после, када на ово више нећемо мислити! него ваља рећи: јавно исповедање чистоте јесте више него савршенство, то је бесмисао и коренита немогућност, а та немогућност, коју изражавају у облику свих врста гледишта разне обмане првог лица, без сумње је метафизички основ скромности. Једино бог може рећи, као у прикази горућег грма (*Излазак,* 3, 14): Ја сам онај што јест . . . ἐγώ εἰμι ὁ ὤν, избегавајући овом таутологијом сваку јасноћу што се тиче његове неисказиве природе; будући да постоји пре сваке вечности, он једноставно потврђује, кружном проповеди, своје вајкадашње постојање. С више разлога, чист Чин мора моћи да каже о себи самом: Чист сам, као што Исус каже о себи самом: πρους εἰμί, благ сам, а да му то не удари у главу. С још више разлога, апсолутна суштина мора моћи да поднесе свест о сопственој себи и да тврди а да тиме не буде занета: ја сам добра, милосрдна и бескрајно мудра. Што се тиче човека, он може, размишљајући сасвим гласно и говорећи сасвим сам, да открије сопствену егзистенцију у сопственој мисли а да се ни у чему не огреши о смерност: прво лице конјугације, које је лице одабрано за Cogito, не поништава очигледност тог Cogito, иако је очигледност овде саглашљива с врстом метафизичког чуђења. Нечистота је морални квалитет који не толерише Ја. Не постајемо непостојећи зато што стичемо свест о постојању, пошто обична свест да јесмо, сама по себи, није нихилишућа; али откривамо да смо нечисти стичући свест о сопственој чистоти, и то у самом том тренутку! Неминовна је Алтернатива.

Чистота личи на смрт, која је такође врста чистоте и која нашем бићу јесте као ништа свему. „Умрети", глагол смрти, не може, с правом, да се мења у првом лицу индикатива презента (Жан Касу, *Лазар*): у презенту се може говорити само о смрти других; а о сопственој смрти можемо да говоримо само у прошлом времену или у футуру — у футуру ако је реч о крају живота, у прошлом времену ако је реч о ништавилу пре рођења. Иста кобна алтернатива, која раздваја *ја* и садашњи тренутак, примењује се на интуицију чистоте: у презенту се може говорити само о чистоти других, то јест по претпоставци и аналогији; о сопственој чистоти може се говорити само у претериту (и како вараво!) или у футуру (и са каквим лудим поверењем!) . . . Чист, био сам то и поново ћу то постати — али, право говорећи, ја то никада *нисам*. Пре свега, највиша чистота је као бог о којем се расправља само негативно и, на пример, казујући нешто друго. Наиме, нечисто је оно што је изрециво и спознатљиво; једино тешка, бујна нечистота може да прође као спознатљива и описива и испричива, спознатљива у својим сложеним односима с алтеритетом, описива у својој унутрашњој плуралности, испричива у свом историјском настајању; без минимума несреће или несавршенства, то јест разноликости, ми немамо ништа да ставимо под зуб, а спознаја, у недостатку материје, умире од досаде и изгладнелости. Платанов *Софиста* је показивао како не-биће покреће говор и чини могућим атрибуцију. Наиме, почев од тренутка када сенка алтеритета почиње да заклања чисто Биће, ово последње постаје мишљиво; биће постаје спознатљиво када није оно само, или кад није једино оно само, друкчије речено, када је или измењено или састављено. Само нечисто, са својим наборима, грбинама, неједнакостима и мешавинама, нуди захвате нашем знању. Ла Рошфуко, када прави сопствени портрет, тежи да се сам опише у хиљаду несавршености своје природе (*Портрет војводе од Ла Рошфукоа начињен њим самим*, 1658): јер шта је самост собом за искрено ја ако не биће ни добро ни лоше, ни анђеоско ни ђаволско, биће које не дотиче ничега крајност, које поседује полуквалитете упрљане полуманама, врлине оштећене пороцима, добре стране снабдевене рђавим склоностима, биће несавршено и осредње као и сви, све у свему, заиста људско биће? „Ја сам средњег раста" . . . Све до његова раста, који је *средњи!* јер, ни-анђео-ни-животиња, посматрајући се у огледалу, оно открива о себи да је прелаз између дива и патуљка. Његов тен је *доста* обичан, његово чело *разумне* величине; његов нос: ни тупаст, ни орловски, ни крупан, ни шпицаст; његове усне: ни добро ни лоше скројене . . .

Што се тиче његова лица, да ли је четвртасто или овално? које од двога? јер дешава се да скептицизам ИЛИ—ИЛИ ублажава неутрализам Neque-neque *(нити-нити),* будући да неутралност и скептицизам јесу два облика стида; али пошто свакако ваља нешто бити, онај који није ни једно ни друго, самим тим је и једно и друго, обоје у исто време, парадоксално у себи сједињујући противречне карактере. Прави прилог Ла Рошфукоа, све у свему, јесте прилог *доста;* његова оцена је оцена *прелазан,* која је после свега оцена стварења. Аутопортрет Ла Рошфукоа могао би да послужи као илустрација одломку из Паскала о посредности човека. Сликар који се луцидно представља такав какав је, са својим брадавицама и борама, ситним аномалијама и самим несиметријама свога лица, тај сликар изражава на свом језику истину мешовитог стања у којем има добра и зла, а која нас оставља на пола пута између оптимизма и мизантропије. Ево како се изражава Пјер Шарон: „. . . Све ствари на овом свету смешане су и смућене са својим супротностима; (. . .) све је помешано, ничег чистог у нашим рукама"[1]. Одати признање неком бићу, није ли то, на једнаком растојању од страсних крајности, одредити прелазну оцену која му припада и препознати у њему увек умирујућу, увек разочаравајућу мешавину позитивности и негативности? С нечистим, у добар час! Ето, у перспективи, лепих дана за описивање или нарацију . . . О нечистом бићу много има да се каже и чак све да се каже! — Напротив, ничег да се каже о врло празној чистоти. Највиша позитивност, та чистота је као тврђење којега се не дотиче чак ни сенка виртуелног порицања, које се не поставља супротстављајући се одбијањима или опирући се оспоравању, које никад не би било резултат контраста, које не би упознало ни полутаму ни рељеф. Најчистија чистота или, боље, сасвим-кратко-Чистота, у толикој мери јесте апсолутан суперлатив да је, строго узевши, довољно назвати је чистом; чисто и просто чистом; чистом и-то-је--све. Нипошто чистом релативно или хипотетично као чисто вино или чисто млеко — јер та пића, с друге стране веома сложена, чиста су само утолико уколико нису „пресечена" ни помешана с другом течношћу; него чистом апсолутне и максималне чистоте. Однос те чистоте с разним чистим бићима помало је исти као, у Платоновој *Гозби,* однос Лепоте по себи с лепим телима: „чист", у изведеном смислу, јесте одредни епитет субјекта који се не меша с другим означеним бићем, него који, по нутрини, може да буде

---

[1] *De la sagesse,* I, 38; видети: Baltasar Gracian, *Oracle manuel,* максима 211.

сасвим супротан простој природи[2]; на пример, чиста поезија, то јест без мешавине прозе или дидактичних намера, чиста музика, то јест без мешавине литературе или питорескног, чиста математика која искључује техничке или практичне примене, чист језик који искључује стране изразе, чист разум, најзад, представљају релативне и једностране чистоте; Платон, у *Филебу*, говори о „чистим" задовољствима непомешаним с болом, а Бергсон о „чистој" перцепцији без икаквог додатка сећања; и не видимо, према томе, зашто не-„пресечена" мржња не би била чиста мржња . . . Чистота по себи није чиста том чистотом: чистота чистог вина или чистог злата нису јој довољне; одречна чистота облика слободног од материје, чисте интелигенције без мешавине осећајности, обична је негација наспрам крајње прозирности: „чист" овде више није придев супстанце, ни атрибут међу осталима, не: сама супстанца јесте она која је сва чистота; чист чин, са своје стране, није чист делимичном или случајном чистотом, као што би епитет то сугерисао, него је сам ипсеитет чистоте; он је прозирност суштински и потпуно, прозирност једнолична и чак безоблична. — Чисто у метаемпиричком смислу најпре је, као емпирички чиста бића, оно које није ништа до оно само, и које није, дакле, у исто време друго, а не оно, то јест које је чисто од неког одређеног страног елемента; али, потом, оно је чисто апсолутно, то ће рећи, у бити просторa, затим, оно је у потпуности, искључиво оно само . . . (αὐτό). Ова два својства су једно за друго као распознавање за прозирност, или као καθαρόν за εἰλικρινές[3] — пошто оно означава одсуство мешавине, пошто ово означава унутрашњу светлост; емпиричка чистота супротставља се, дакле, супер-чистоти онолико колико и негативна искључивост позитивности и чистој и простој пуноћи. На трећем месту, чисто биће у ширем смислу, просто и савршено збијено у поимању, самим тим је непроменљиво: јер где би оно што је себи довољно пронашло могућност мењања, то ће рећи, разлоге да постане друго или да постане сопствена супротност? како би се оно што нема начина преиначавало? ἀξύνθετον није ли нужно ἀδιάλυτον? Несастављено и нераздвојиво иду заједно.

---

[2] Вода мора, каже Хераклит, истовремено је чиста и нечиста: θάλασσα ὕδωρ καθαρώτατον καὶ μιαρώτατον. Навео Louis Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs, d'Homère à Aristote* (1952), стр. 153, (она је очишћујућа али садржи соли). Без мешавине: *исто*, стр. 154.

[3] О пару καθαρόν-εἰλικρινές, видите текстове Ксенофона и Аристотела које је навео L. Moulinier, *нав. дело*, стр. 152. Могли бисмо томе да додамо, *Федон*, 67 b, *Гозба*, 211 e.

1. Неисказива чистота

Свако биће, нека је нечисто, емпирички чисто или метаемпирички чисто, јесте себи идентично. Али несавршено и конкретно биће, чисто у односу на нека друга, нечисто с друге стране, пружа бескрајно разнолике побуде расправи, која опширно излаже његову природу, и дискурсу који га повезује с његовим безбројним корелатима. *Софиста* је говорио да релативно не-биће чини могућим атрибуцију: интерференције које се производе између довршених и многоструких бића, негације, искључења и одбијања која произлазе из ових интерференција, заиста чине оправданим суд и дискурзивну науку. Иста алтернатива, чији извор изгледа да су спорадичност и несувислост вредности, управља моралним односима. То је оно што мобилише говор и мисао. Напротив, апсолутна или нерелативна чистота зна само за опсењујућу таутологију. Може се рећи, метафором и у језику релације (јер само релација јесте изрецива или изразива) да чисто између чистих јесте релативно себи самом, по себи и као оно. Но, не значи ли то признати да је чисто, управљено тако на себе само, посматрано апсолутно . . . претпоставивши да то још увек значи „посматрати га"? Сама „таутологија", у том смислу, јесте логос за претварање, и већ један начин да се говори пређутно: логос, зар не, створен је за то да би се нешто рекло синтетички, у овом случају да би се изразило једно у односу на друго, а никако не да би се понављало *Ego sum qui sum,* нити да би се муцало, као Плотиново Једно, Εγω εἰμί . . . Јер та мутава реч није реч, и та непокретна мисао није мисао, а то тапкајуће понављање мање је дефиниција него узвик. Чак и глагол бити, ма како да је празан, ипак се чини тежак за ту непостојећу и узвишену чистоту, за ту искључиву прозирност сваког прогреса, сваког алтеритета, сваког синтетичког чина. У овоме се ваља сложити: неукаљан врхунац, где су вечни и невини снегови чистоте, не евоцира толико Парменидово непокретно Биће колико Плотиново Апсолутно и псеудо-Дионизијево Неименљиво, или божанско Ништа из Зохара, или Над-Ништа Ангелуса Силезијуса; у тој белој самоћи висова, нагота-граница не разликује се више од ништавила, а Једно се стапа с Нулом; неисказива и ледењачка прозирност своди логос на тишину. Као Једно из прве хипотезе Парменида, Чисто не може бити, строго узевши и stricto sensu, ни именовано, ни одређено, ни изражено. С једне стране, његова једноставност већ у почетку пркоси свакој анализи, пошто анализа претпоставља саставне делове за растављање и минимум

сложености за коју се расправа може ухватити: дакле, позитивност без садржаја и унутрашње плуралности, неописива је. Потом, његова непокретност — била та непокретност вечност секунде, обесхрабрује сваку нарацију: безвременско чисто је, значи, неиспричиво; небо без облака нема историје, устаљено вечно лепо не прибавља материјал ни драми ни роману: причају се само мутна и променљива неба, изгубљена безазленост, забринуто тражена, болно опет налажена и одмах поново губљена, несталности промењивога времена и кривудања мутног настајања. Најчистија једноставност и најједноставнија чистота, Неиспричиво би призивало никако не драматична неба холандских пејзажиста, него непомичан азур и златна небеса Фра Анђелика; никако не прекоморски ветар који, у јесен, ваља кумулусе, веснике бура, него стално лето, небо без драма, смирено море. Та кристална чистота, та савршена монотонија с оне стране сваке политоније, та белина славнија од пурпура ружа и чари сунцокрета[4], пре свега зауставља настајање: такође, историчар речитих хроника, богатих догађајима и авантурама, сматраће је за блутаву и чак без укуса; јер она, досадна чистота, личи на очајнички спокојно блаженство које никад не ремете облаци бриге ни узбудљива несрећа. — Било како било, неописивост и неиспричивост највишега Позитивног јесте оно што оправдава негативне путеве. Као бог, чије нико не може да именује име, ни да поднесе поглед, чистота захтева, на неки начин, поглед искоса и посредан. Или, ако сад претпоставимо соларне метафоре неоплантонизма ледењачким метафорама: светлост је оно што чини да се виде мрачна тела, али она сама, по себи самој, не може бити виђена; она сама, по себи самој, пре је, да говоримо као Аеропагит, помрчина; заслепљујућа помрчина! јер ниједно око не подноси њен неиздрживи блесак ни распаљену чистоту . . . Као што смо говорили да се та пуноћа стапа с не-бићем, тако би сада ваљало рећи да се та подневна светлост поклапа с најцрњом ноћи! Светлост, која није видљива по себи, постаје, дакле, посредно видљива у телима које осветљава. Парадоксална и заиста дијалектичка противречност! Непродорни заклон који зауставља, задржава, упија светлост управо је оно што нам је чини дневном; мрачна препрека која пориче светлост такође је орган њене видљивости: јер негација чини вредним афирмацију, као што несрећа даје срећи њену цену. Чистота износи на светло дана нечисте и мрачне ствари, али она сама (αὐτή), у свом ипсеитету, заслепљивија је него сунце; она није видљива, као и свет-

[4] Ruybroeck L'Admirable, *L'Ornement des Noces spirituelles*, I, 22.

лост, осим у атмосферском простору обасјаних тела. Много боље: чистота је, као прозорско стакло, *невидљиво које даје да се види;* сама прозирност није створена да би била виђена, него да би се кроз њу видела тамна и пуна тела: једина функција непостојеће прозирности јесте да пусти да се провиди пејзаж с испупчењима, издубљен сенкама и, једном речи, способан да заустави наш поглед. Но, шта је чистота-по-себи ако не прозрачно на прозрачном, ако не светлост која се, осветљавајући празнину, своди на помрчину? Залуд се трудимо, да би се говорило о чистоти, ваља говорити о нечем другом, а нарочито о нечистом . . . које је макар *нешто:* права прећутна философија чистоте, биће то, у овом случају, опис савремене нечистоте, и биће то подробан преглед безбројних модалитета нечистог бића; поредивши неизрециво с изрецивим, које је вишеоблично, вишесмислено, с опипљивим, и казујући макар шта неизрециво није, моралиста је најзад пронашао занимање. Није ли нечисто мноштво? И као што литаније негативне теологије могу бесконачно да се продуже, тако је и брбљању, које је посвећено нечистом, осигурана лепа будућност: јер број предиката које ваља ускратити богу . . . и чистом апсолутно је неодређен, и чак неограничен. Философ који, коначно нашавши нешто да каже, налази у исто време да се запосли, може од сада бескрајно да развлачи своју расправу и да верује да говори заиста о чистоти: рећи ће, на пример, да је она готово *без* примесе, као веома концентрисан алкохол, или као неокаљан снег, *без* мрље; да личи на веома чисту радост чак и без ситне капи туге, или на чисто задовољство без икаквог додатка боли или, још, на чисту љубав непомешану и с најмањом побудом личне користи. Непосредно, представљамо себи мешавину егоизма и алтруизма, или срећу неизбежно замућену с капљу меланхолије, коју живот меша у сваку људску радост, или белину увек застрвену или помрачену сивилом стварног: негативна философија поћи ће, дакле, од стварне чистоте, то јест од чистоте нечисте и помешане с алтеритетом, да би потом замислила виртуелну чистоту, то јест чисту чистоту, којој би узастопно ускратила све атрибуте емпиричког и конкретног постојања. Чиста чистота дозвољава нам само да муцамо; али нечиста чистота која је сасвим просто нечистота, пушта нас да бесконачно брбљамо. Да ли је боље брбљати или муцати? Имало би због чега да се оклева ако нам, зато што није именовала или одредила неопипљиво, неодредиво, неухватљиво не-знам-шта, негативна философија није дозвољавала макар да га окружимо: тако негације и могу да нас припреме за назирање чисте поезије, иако је поезија ове поезије сама по себи неизрецива. — С дру-

ге стране, прогресивна дијалектика је понекад способна да скрене мало помало нашу интуицију ка оној граници недостижнога суперлатива: оно што не може бити описано макар је сугерисано на крају бесконачног и на неки начин асимптотског примицања. Представите себи, захтева Плотин (*Enn.*, V, 8—9; видети *Гозбу*, 211 a-b), светлећу слику прозирне сфере; потом апстрахујте њену масу, њену материју и чак место где је замишљате; а како све то, бесумње, још није довољно, призовите бога створитеља да би вам помогао да начините опасни скок и да изненада појмите непојмљиво. Врхунац највише чистоте није само белина с оне стране сваког вишебојног шаренила, сваке полихромије или политоније, сваке шарене разноликости (јер белина је ипак непровидна боја), чистота је прозирност; чистота није само прозирност — јер ако је прозирност невидљива, она ипак није непостојећа ни непостојана ни „неотпорна": с оне стране безбојног, бљутавог, безмирисног и бистрог бића, ваљало би, дакле, не више замислити, него појмити нешто као највишу Безличност и највишу „Безбојност" — тај извор светлећег извора што га шеста књига *Државе* назива Добро, ту Лепоту по себи коју Диотима, у *Гозби*, открива на крају омамљујућег успона; јер Добро по себи самом и Лепо свих лепих ствари узвишено су чисти — зрачеће чисти, од свега чишћи. Али да би се достигао тај врхунац нехипотетичне чистоте, не треба да глупо, дословно схватимо ову или ону метафору: треба пустити да се свака метафора разори следећом метафором, свака претпоставка вишом претпоставком, и треба одржавати у себи дух покретљивости и бесконачног истанчавања; одбити да се држимо физичког и топографског плана; тумачити, најзад, у анагогичком или пнеуматичком смислу драгуље из *Федона* и драго камење из *Апокалипсе*, и блесак злата, и провидну чистоту кристала. Хумор је име талента који нам дозвољава да посматрамо као етапе, тренутке или степене (ἐπιδάσεις) нечисте слике незамисливе чистоте. Али тај хумор је исто тако аскеза: јер узастопна одузимања (ἀφαιρέσεις) која нам дијалектика намеће на путу најоштрије апстракције, рекапитулишу за интелигенцију етапе сваког прочишћења: оно што је у Катарзи збиљско или доживљено огољење, у негативној филозофији је захтев за неетичким поједностављењем.

2. Изгубљени рај или есхатолошки футур

А ево друге врсте прећутне филозофије у којој протекло време или време које ће доћи јесте оно које нам уштеђује непосредну визију неизрецивог. Подсетимо на то, чи-

стота је неодржива само у презенту, и сасвим посебно у првом лицу: али савремена нечистота, напротив, веома је одржив призор, и чак веома књижеван. Уместо да се послужимо актуелном нечистотом, као супротношћу, уместо да у њој дешифрујемо директним читањем негативну верзију чисте позитивности, не бисмо ли у њој препознали дејство опадања или предзнак чистоте која долази? Нејасна када произлази из дијалектике, чистота постаје збиљска ако је полазиште или одредиште историјске приче. Бацајући поглед ка прошлости, гледањем уназад или ка будућности, предвиђањем, историчар на свој начин избегава директно виђење које би га заморило, чини од садашњости одсуство и задржава за себе индиректан или постепен прелаз ка неисказивом; дијалектичар је ишао од одблесака и од сенки ка осветљеним телима, потом ка сунцу које их осветљава, гледајући најпре мимо, и сужавајући, мало помало, угао скретања: исто тако, историјска ретроспекција и есхатолошка антиципација, избегавајући и једна и друга ватру садашњости, замењују у временској димензији заобилазну визију усправном визијом. Враћати се у прошлост, силазити ка будућности, биће, тако, два начина да се хронолошки клизне поред непредставиве и незамисливе чистоте. А, најпре, нечиста садашња стварност јесте поље рушевина, и теолог историје гледа те остатке као археолог који тражи да обнови незнане дивоте. И ми сами дегенерици смо те дивоте: такође, она је за људе предмет дубоког жаљења и неусагласиве носталгије, у исто време када и веома илузорног подсећања; створење мучено чежњом за повратком (νόστος), замишља доба од злата и кристала, епоху којој злато још није било покварено примесама палог бића, ни кристал окаљан дисањем свести, ни чиста вода дијаманта замућена и најмањим мехурићем. Хефест и Дионис, богови мешавина по *Филебу*, на челу су декадентне цивилизације која нас одваја од изгубљеног раја . . . Но, може ли рај да буде нешто друго до изгубљен? Сањајући о његовој „старој природи", о његовој блаженој јасној природи, човек представља себи прошло време чистоте у најидиличнијим бојама. — Митска будућност чини пар с митском прошлошћу као обмана која следи обману која претходи; створење међупростора је нечисто биће којег наизменично шаљу једно другом пасеистичко жаљење и футуристичка нада; јер његова нечистота није само меланхоличан траг у оронулој палати, она је још више предзнак, залог и обећање, обећање које теши жестоко жаљење; више него жеља: нада! (јер може се желети и без нада-ња . . .). Жаљење за некадашњом чистотом није друго до целина са жељом за новом. Баш као *desiderium*, не значи

ли реч πόθος, у *Федру*, у исто време жељу и жаљење? Што и сама носталгија очевидно садржава. Јер ако у простору, где су сви путеви повратни, повратак, *nostos*, подразумева да се враћамо на полазиште, повратак, у времену, јесте морати-бити и ствар за чињење, прошлост која ће доћи; чак и обнављање statusa quo ante захтева време; другчије речено: циклус је свакако кружна фигура, али, да би се затворио тај циклус, ваља уложити у то време, а то време се наставља и припада нам као будућност; свако трајање, чак и ако је његов повод враћање ка изворима, чини део будућности и продужава се испред наше садашњости. Тако се, дакле, повратак, у простору, превија над одласком како би га поништио, али повратак, у хронологији, придодаје се одласку како би га продужио. И, према томе, чистота не може да буде постављена ретроактивно као изгубљени рај а да не буде, ipso facto, предложена активно као рај за поновно налажење: оно што је створење, можда, изгубило својим грехом, оно мора моћи поново да нађе напором своје воље и својим покајањем — јер покретач је ту да би поправио погрешке грешника. То успостављање нашег интегритета није ништа друго до „прочишћење". Обрнуто није мање истинито: предмет наше носталгије исто тако је идеал, али, vice versa, у нашој вокацији постоји нешто носталгично и као нејасно сећање; жаљење пројектује ка будућности дужност, али задатак, са своје стране, оставља иза себе сенку жаљења. Почетак је наш крај, али и сама будућност јесте прошлост. Чежња за прошлом чистотом, вокација чистоте која ће доћи, страх од садашње нечистоте — ето, дакле, шта нам нуди искуство. Где је, у свему томе, интуиција сопствене чистоте? где је чистота у садашњости? — Постоји још нешто. Човек се не задовољава да упућује своју чистоту у прошлост и у будућност, да је баца назад и да је баца напред, он распоређује ту будућност и ту прошлост у бескрај, он отправља до границе двоструку катарзичну химеру. Митска прошлост златног доба и утопијска будућност страшног суда јесу на неки начин хипостазе недавног прошлог времена и предстојећег будућег времена, и до бесконачности повећавају зону непосредне дифузије жижне тачке коју зовемо Садашњост. Тако се подударају, код Габријела Фореа, „прво јутро света" које Шарл ван Лерберг описује у *Евиној песми* и *In Paradiso* из *Requiem*а, где непомична педала и непромењиви азур ге majora, које долази да једва обоји људску модулацију, већ изражавају спокој вечности. „In Paradisum", „Ex Paradiso"; вечност после смрти, вечност пре рођења! можда је то само једна једина вечност, ако нас она коју почиње смрт поново доводи оној која је претходила рођењу, и коју је рођење

прекинуло. Подсећање на ваjкадашњу прошлост хипостазира и примиче апсолутном мала довршена закашњења наше емпиричке егзистенције: та мајушна закашњења, која од јучерашњице чине златно доба данашњице, од синоћнице златно доба јутрошњице, од претходног минута златно доба садашњег минута, од непосредно претходног тренутка златно доба садашњег тренутка, та кашњења су само минијатуре једног јединог великог кашњења — кашњења посмртне свести у односу на блажену безазленост; то је историја човека уопште, који долази у потпуности и дефинитивно прекасно, који непоправљиво касни за превременским и антиисторијским стањем; прилика за „претходни живот" заувек је изгубљена. А, исто тако, удаљена месијанска будућност хипостазира бескрајно малу предност сувише брзе свести која антиципира блаженство блиског минута или чистоту тренутка који траје: овог пута, читава људска историја јесте оно што се одвија сувише рано; сви захтеви људи преурањени су у односу на будућност која ће се догодити тек на крају времена, као што су закаснели у односу на више-него-прошлу-прошлост која је досезала почетак времена. Биће које се још сматра чистим, а већ одавно то више није (или, да боље кажемо, одувек, с обзиром да то никад није било!), које се већ сматра чистим, а то још није (или, да боље кажемо, никад то неће бити!), то биће, неизлечиво нечисто, живи у сталном стању анахронизма и на пола пута између две чистоте једнако невероватне, једнако недоступне. Од једног до другог минута, наша садашњост, било да убрзава, било да успорава, никада не стиже да буде савремена сопственој чистоти: тај мали анахронизам сваког тренутка проширује се у два правца, ка архаичној прошлости и ка есхатолошкој будућности, и помера почетно стање једнако далеко као и коначно испуњење до крајњег видокруга мита. То бесконачно удаљавање, размичући блиску прошлост и непосредно сутра који прогоне нашу садашњост, оставља историју и дискурзивну дијалектику да се по вољи развијају: громовит пад постаје успорено опадање, под падобраном, постепено оштећење; свест, уместо да падне наједном, силази у лебдећем лету, као мртво лишће; прочишћење, нарочито разређено кроз векове, успорено до бескраја, остварује се у току времена. Уистину, продужено опадање је и сâмо тренутан пад и нагла деградација; коначно, прогресивно прочишћење и сâмо је мушевита трансфигурација. Не мари: правећи од чистоте веома стару прошлост или веома далеку будућност, стање прво или крајње, рајско или месијанско, теологија историје раскрчује око садашњости огромно

тркалиште чије пространство проветрава нашу судбину. Историја је процес у току којег се нечистоћа мало помало згушњава, чак и ако суперлатив напушта за трен ока свој неукаљани максимум; нарочито регенерација систематски поправља оно што је деградација покварила, а реинтеграција, као и декаденција, постепена је чак и ако коначно преобраћење јесте изненадно. Такође, прочишћење заузима у нашим бригама огромно више места него чистота сама. У односу на чистоту сву чисту и сву дату, напоминьали смо ми, ништа нема да се каже и a fortiori ништа да се чини: јер посматрати свакако није чинити! А сада, напротив, много има да се каже о прошлости, и све да се чини што се тиче будућности . . . О прошлости: историчар прича како смо стигли овамо, које су катастрофе наша несавршенства остаци. С друге стране, моралиста ради на томе да учини да проклијају клице будућности, да поврати чистога човека; то је Катарза, тај неокончиви задатак. Или, хронолошким изразима: прочишћење лечи болку анахронизма који спречава човека да буде савременик сопствене чистоте; оно му дозвољава да опет достигне тај фатални помак, оно му враћа пресрећну савременост; од одсуства, нека је одсуство прошлост или будућност, оно поново чини садашњост: свест вучена или поодмакла, свест која касни или превише жури, поново налази, прочишћујући се, рај вечне Прилике и увек актуелне чистоте. Прочишћење, то је вођено време. Али, у том случају, неће ли се „еухронизам" хроничне прилике, који је наша вокација и наш циљ, састојати у упијању сваке хронологије? Неће ли се добра хронологија поклопити с вечним?

Извор времена и трошење времена нису конкретни историјски тренуци: такође, чистота коју они, сматра се, оваплоћују није, са своје стране, емпиричка или психолошка чињеница; то је чистота-граница. Први и последњи тренутак времена нису, наиме, тренуци као и други унутар редног низа; него је један још трансценденталан историји, а други већ не чини део историје; и један и други припадају метаемпиричком реду невременског. На пример, није довољно рећи да изворна чистота датира из најудаљеније прошлости, и да ћемо је сусрести тиме што ћемо се повратити уз векове: изворна чистота није најстарије доба историје, она је *сасвим друге врсте* него историја, она је одмах супраисторијска. Да би се достигло то с оне стране времена, то с оне стране сваке хронологије и свих хроника, не трудите се, дакле, да копате по својим успоменама, ни да ријете по архивима! Ми немамо, о почетној чистоти, психолошку успомену, него јасну реминисценцију, праста-

ру „анамнезу"; а, исто тако, коначна чистота никако није предмет емпиричког предвиђања, него пророчког наслућивања. То значи да, по Канту, чистота у томе личи на савршену равнодушност: никада и нигде нико није срео и неће срести ниједан пример тога, ниједан емпирички случај . . . Не, нико није чист! Чистота није само ретка, чистота је непостојећа; чистота није само непостојећа у ствари и до сада, *немогуће* је да чистота постоји овде или тамо, под одређеним координатама датума и места, персонификована Петром или Павлом. Чистота не постоји — а ипак чистота дефинише нашу вокацију. Нико није чист, нити је икада то био у целом људском роду као и у целој људској историји, нико, чак ни светац, нико, чак ни чудом — а ипак жеља за чистотом упорно се у нама буни против неуспеха, оповргавања и разочарања искуства. Очајно нестварна, али остварива у бескрају, чистота још увек чини да се чује њен зов у нескладном концерту нашег бића. Она управља нашим вредностима. По томе личи на геометријска својства, која не зависе од остварења фигуре hic et nunc, на школској табли, где учитељ црта ту фигуру: јер теореме које се односе на троугао остају истините, чак и ако у природи не постоји ниједан једини троугао на физички савршен начин. Кант би био рекао да је чистота, у том смислу, рационална; али пошто задржавамо право да мислимо да a priori није у сваком случају рационално, задовољићемо се да кажемо: чистота је нормативан захтев и регулаторски идеал који нам служи да одмеримо и проценимо макар степен наше нечистоте. Истина, ми представљамо себи неизрециву чистоту полазећи од изрециве нечистоте: јер нечистота је она која је предмет психолошког искуства, непосредног и позитивног; у том смислу, психологија оповргава граматику и, у исто време, метафизичку антитезу чистог и нечистог: хронолошки и у односу на нас, нечисто претходи чистом, као што неверност, неискреност, незахвалност, неправда и неморалност претходе својим позитивним супротностима, правди, захвалности и искрености. Чисто постаје модел, систем референције и начело с правом и накнадно, λόγῳ а не χρόνῳ; идеална замена места претходног и накнадног поново установљава хијерархијску предност чистоте: празна афирмација, пустош сваке конкретне детерминације, јављају се сада као позитивност без мешавине; нечисто, тако богато у случајевима, тако лако за описивање, само је још губитак и умањена чистота.

3. Чистота почињања и грех поновног отпочињања

Две метаемпиричке границе крајње прошлости с оне стране сваког претерита и апсолутне будућности с друге стране свакога футура означавају, дакле, један једини и исти принцип који је почетак или крај крајева, почетак апсолутно почетан или коначан крај, према томе да ли се нечисто сматра дегенерисаним или се осећа позваним да регенерише. Има, у тим веровањима, симетрије или реверзибилности између деградације и прочишћења, пошто је ово само окренуто опадање и пошто прелази, у обрнутом смеру, исте етапе. Ипак се претходна или изворна чистота намеће нашим жаљењима можда са више снаге него што се телеолошка чистота намеће нашој нади, мада ће то бити само зато што дете остаје поред нас као сведок наше сопствене прошлости, наше пресвесне чедности, и као остатак изгубљеног раја: рај није толико изгубљен, пошто је дете поред нас! A priori чистоте је исто тако приоритет, и ако је повратак на почетак врста будућности, прогрес који нас враћа на тај почетак углавном је регрес; много више: приоритет, пошто чак није релативан хронолошкој постериорности, пре би морао да се назове, у суперлативу, примат, надвременски почетак. Сам појам почетка призива идеју девичанске новине и не знам какве бистре свежине у којој се изражава почетни карактер чистоте. Најпре, биће релативно почињуће, то јест рађајуће или новорођено, чисто је по дефиницији: јер оно што пре њега постоји, није могло на њега да утиче, пошто оно није постојало; а што се тиче апсолутног почетка, он је обавезно чист, пошто и сам постоји пре сваког алтеритета. Најчистија од свих чистота јесте, наиме, чист чин прве божанске импровизације, јер то је „граница" апсолутне некористољубивости; првотни Чин који поставља биће јесте, по самој дефиницији, чин који апсолутно раније долази и пре којег ништа не постоји... Како би он могао да буде нечист? Чак и ако је његовим fiat створено све оно што ће бити, с чиме би се помешала почетна слобода? Једино бог пре првог дана не мора да стиче ничије милости, никога да обавеже, никог да засени; никакве задње мисли о учињеној услузи, никаквог атома поткупљивости; бог апсолутно није осумњичен ни за најмање уживање; и чак задовољство сваког завршетка дана и још више задовољство седмог дана које му, чини се, приписују библијске речи „и бог виде да су те ствари биле лепе", то задовољство се упућује оствареном делу, производитељу нечистих задовољстава, али никако самој генијалној радњи; геније у стадију рађајућег дела нужно иде испред ауторове таштине; геније у тренутку који прет-

ходи делу, гениј у тренутку када проналази, у стању је савршене невиности; радикална креација у инстанци стварења јесте, дакле, једина манифестација апсолутне безразложне великодушности, једино даровање апсолутно чисто од сваког рачуна. Наш говор, скројен за нечисту емпирију, за промену и за алтернативу, изгледа тежак и неспретан поред тако неопипљивог не-знам-чега! Зато што је чисто извођење, и зато што нема никог да опонаша, стваралачки чин је провера тоталног бића — никако не делимично и површно обнављање, чак ни потпуна иновација, него положај ex nihilo: бог није предузимач заузет тиме да окрпи, поново обоји, обнови фасаде — јер такав је посао делимичног обнављања, које је новина у малом; и, чак, велики новатор није онај који би изградио од темеља до врха нову палату: јер ново се дефинише једино у односу на старо; то је стваралац који поставља биће, сасвим кратко биће, у небићу читавог претпостојања. Невини чин уводи невино биће у стање невиности. После нове светлости која нагло засија у помрчини на позив чудесног fiat, свест воли да представи себи плави врт првобитне среће; азур после заслепљујуће муње; свет у својој пролећној свежини после крајње празнине. То је „прво јутро света", како говоре песник Шарл ван Лерберг и његов музичар Габријел Форе; то је, од зоре до поднева, велико космогонијско јутро, јутро света без памћења и без претпостојања. Најбезазленија светлост, то мора да је била светлост тога јутра. Сунце препорода следи за свим пролећима која су му претходила: али сунце тог сасвим новога детињства, сунце је без преседана. У величанствену чистоту свих ствари укључена је мала чистота рајског човека. У сасвим нови Еден, предање је сместило сасвим ново створење, створење пре прве бриге и пре прве задње мисли (задње мисли да се буде потпуно као бог, знајући добро и зло), a fortiori створење пре прве грижe савести (јер шта је грижа савести ако не задња-задња-морална мисао која се издваја отпозади, из рђаве задње-намере?), створење, најзад, пре удвајања свести, пре оне задње-савести која се дуби све више и више уназад, када је невини једном прекрио своју голотињу. Тај статус безвременског бића, супраисторијског, надвременског, у који нечисто пројектује своје химере, није ли он једино могуће настављање тренутног и радикалног Хтења којим све почиње?

Но, да ли је почетак баш кадар да се продужи? Ако су, као у еманатизму, чисто и нечисто заједно постојали од памтивека, радикално порекло нечистоте (зло или материја) било би и само безвременска тајна. Ако је, напротив, садашњост изгубљена прошлост, ако је нечисто постало

оно што јесте, нико не може да нас спречи да поставимо историјски проблем његова пада. Када се то десило? и зашто се догодио тај догађај? како се он збио? Ова питања постављају се сама од себе приликом датираних и случајних догађаја који се стапају, искрсавају, следе се у времену, а још више приликом изворног догађаја који обично започиње темпоралност; само настављање тренутака чији низ сачињава наше ефемериде, без престанка чини да ефективност и безразложност одскачу од свога радикалног почетка. Није постојао разлог да апсолутна чистота престане једног дана да буде чиста, то јест да се поквари и постане нешто друго; чистота, у том смислу, јесте синоним вечности, и прво кварење чистоте парадокс је исто тако противречан као и идеја о смртној вечности. А, ипак, ако се може замислити, на крају времена, бесмртна вечност, то јест вечност која ће почети и, после свог доласка, увек трајати, такође се може замислити, у почетку времена, непрестана вечност, то јест вечност која је била вечна у самом том тренутку, али која је престала једнога лепог јутра; дешава се исто тако да љубав буде за љубавнике једно стално Сада и вечна вечност, а да, у очима трећих, ипак мора да престане неког дана . . . Блаженство без мешавине је *привремена вечност,* вечна садашњост која се окончала! Нек схвати ко може . . . Безвременско може бити привремено, као што дегенерација и регенерација могу да буду истовремено нагле и постепене. Стваралачки тренутак утемељава вечност, али и сама та вечност показује се накнадно као вечност тренутка: тако смрт тајанствено ограничава живот мислеће личности коју би њена рационална вокација сачувала од времена и чија се каријера, потиснута до бескраја узастопним вековима, смањује на димензије као тачка ситног тренутка. — Чистота је залуд веома нестабилан суперлатив, ипак не постоји разлог да она у надвременском стању икад дође дотле да се поквари: никакав разлог за поремећај, никакав проблематични ауторитет кадар да помрачи то спокојно небо; трајање вечног бића иде само од себе, једино је његово престајање спорно, хоће да буде изричито објашњено, захтева, штавише, додатни принцип, као зло. И одакле би дошао алтеритет, у том врту закључене тоталности и блаженог савршенства? Помиримо се с овим: потребно је да се чистота мења *без разлога,* то јест сама од себе и спонтано. *Постање,* истина је, задужује змију да је куша: али митска животиња изгледа сасвим нарочито измишљена да би преузела одговорност за кварење, да би згуснула или хипостазирала у себи принцип заводљивог зла. Одакле долази та подмукла животиња која започиње мобилност историје? Змија, колико се зна, била

је створена са осталим божјим створењима: зашто она узима иницијатву, деморалишући човека, да саботира свако стварање? У ствари, професионални кваритељ учинио се неопходним да би се објаснио први набор у једноличној невиности Раја, да би преузео први „clinamen", то јест прво произвољно одступање без којег би се вечност била вечно продужила, и које спречава рајско стање да буде коначно. Слика заводника је емпирички и опипљив начин да представимо себи безразложан догађај који, по први пут, долази да узнемири непрестану вечност. Тај догађај долази изнутра, и зове се Грешка. Ох! грешка у блаженој егзистенцији креације је ситница, и много мање него пролазно мрешкање глатких вода језера: једва намера, бескрајно мала и неосетна кретња воље; створење је оно које, рђавим наговором, нагло пробуђено из свога рајског несвесног, жели, спонтано и у датом тренутку, забрањену ствар, и досећа се да слободно може да преступи. То мрешкање свести, и почињење греха које следи, сасвим добро су могли да прођу и незапажени, пошто су ови догађаји лакши од лаког поветарца на површини воде. А ипак, то рђаво хтење је кобни минимум који ће да покрене највеће катастрофе: Адам, досетивши се да му скривају тајну, поима могућност грешке — и све је поремећено: нема више модрог врта; готово је с постојаним божанством и непоколебивом чистотом . . . Потребна је, значи, вољна иницијатива да би се пореметила надвременска чистота: блажена вечност може да буде уведена само творчевим инаугуралним fiat, и прекинута само инкоактивним fiat, опонашателља, то јест грешним пристајањем на искушење — јер ово је карикатура оног; или, тачније, оно што је грешно јесте поново почети; грех је *друга иницијатива,* тачно понављање којим створење хоће да чини *као* творитељ (*Постање,* 3, 5; 3, 22): пре него што покрене настајање и активира еволуцију, захтеви створеног, које узурпира творитељску функцију, установљавају смртност. Постоји, дакле, нека врста *опонашајуће иницијативе,* релативан почетак који је поновно издање апсолутног почетка, а који је, равнодушан по себи, као сваки почетак, тајанствено грешан утолико уколико је други; то је разлог што предање посматра тај чин независности као злоупотребу слободе.

Грех поновног почињања већ износи на видело оно што бисмо могли да назовемо проклетством *Другог пута,* грешну „секундарност". Блажена вечност, искључујући сваку узастопност, никако не познаје *пута,* ни „пут" број Два, чак ни, према томе, „пут" број Један; или, боље, рекло би се, на мучном језику темпоралности, да је она продужен први пут и стално започињање; а то почињање увек почињу-

ће, увек почетно, чак не мора ни да започиње, пошто понављање овде нема смисла: у *непроменьивој новини* свих ствари, биће задржава (и, може ли се чак рећи, „задржава"?) пролећну свежину првог дана (и, може ли се чак говорити о „првом дану"?) . . . Чисти одлучни тренутак заснива чисто вечно стање, које је његово непојмљиво водоравно понављање, али нечиста тренутна одлука, која је удар „изворног греха", започиње редни низ „пута". Почев одавде, пошто мучно настављање замењује спокојни континуитет, потреси које су бићу нанели догађаји осигуравају од секунде до секунде увек пустоловни реланс настајања. Независно од памћења које, уместо да нам врати безвременост, задржава прошлост у садашњости и меша међусобно тренутке, али никада не заустављa неповратну будућност, проста узастопност садашњости̂, пошто једна потискује другу, већ би дала бићу крштење алтерације; биће, постајући стално друго, није више биће, него настајање: чак и онда када би му заборав у сваком тренутку поново стварао девичанство, и чак ако је било „mens momentanea" или тренутно „aeternum nunc", биће-настајуће одмах би и заувек било нечисто јер је једанпут, један једини пут, први пут, напустило суперлатив најчистије чистоте; Адам напушта ту чистоту никако не зато што се сећа стварања или зато што настоји да га опонаша, него зато што преузима иницијативу уопште. Само је први корак тежак. Тек што је невини прекорачио праг алтеритета, и већ невини више није онај који јесте, већ историја одвија своје шаренило узастопних догађаја. У тој сталној плими, онај који је дошао до чистоте никада не може да се у њој и задржи. У тој плими, почетак, по самој дефиницији, није такав сем у почетку, то јест дужину тренутка: још тренутак, и он већ више није почетак, него бескрајно мали наставак; још тренутак, и он већ више није иницијатива, него понављање и пастиш, развлачење и прежвакавање.

4. Опамећивање историјом

Пошто се нестабилна чистота губи већ и само игром будућности и низом тренутака који потискују један другог у прошлости, није умесно питати се како, после отпочињања времена, пропао човек престаје да буде чист. Касније ћемо да видимо како сећање и свест доприносе томе да се нечисто згусне, удвајајући сваку садашњост прошлим временом и сваку мисао задњом мишљу. Најпре, продужавање почетка неспособно да сачува своју високу температуру почетка, да одржи свој први жар и своју прву жести-

ну, то продужавање је непокретно и мочварно време које дозвољава повратак свести: у тој утучености равнодушја, досаде или расејаности, свест има сву прилику да се повуче у себе саму да би се наслађивала собом самом. Затим, повратак свести јесте обичан начин што га има безазленост да се изјалови, најчистији тренутак да се прекине, то јест да пређе у нечисто. Најзад, и само освешћивање фалсификује време, то јест оклева — јер потребно је време да би се стекла свест; свест, услужан рад да се излучи најнејасније и најосредњије од свих времена. — Чисто, пошто је једном пало у историју, на сваки начин би постало нечисто, чак и да је остајало само на свету; а освешћивање је нутарња форма или центрифуга која заодева то спонтано опамећивање невиности. Но, временити човек није више сам, а спољне прилике одлучују само о конкретним модалитетима, о интензитету, о датуму и о месту искушења. Једном речи, немогућност за временито стварање да кулминира више од тренутка на врхунцу савршенства, већ би објаснило количину грешке, али околна средина поближе означава њено Како и Колико. Зрно прашине довољно је да оцрни крајњу белину; али прашина не постоји у чистом ваздуху, у небеској плавети Раја; само безразложна иницијатива слободе способна је да изазове „клинамен" који ће покренути историјски процес; тога је потребно веома мало, бескрајно мало да би се остварио пад у време... Одакле би дошло то мало ако не од намерног потреса, то јест изнутра? Све се мења с прелазом с оне стране на ову страну: током трајања, додатне прилике потпомажу тежњу стварења да актуелизује могућности, да активира будућност, да се и само опамети. Тако се чисто — врло привремено чисто, чисто до даље наредбе! — очајничком одбраном брани од околне нечистоте и обичног алтеритета који га са свих страна опседају и пре или после ће га покварити. Када смо тако заодевени невиношћу и неукаљаним ланом, не треба више да излазимо ни да се са иким дружимо, из страха да ћемо испрљати себи руке. Ви сте савршени: пре свега, немојте да се мичете, све бисте покварили; ви сте без мрље, и сада, пажња! не треба више говорити ни дисати, ваља се уздржати чак и од мишљења, ако нећемо да замаглимо прозирни кристал душе. Чисто, осуђујући само себе на непокретност, не усуђује се више да начини корак, ни да подигне мали прст... Да ли ће морати да се преобрази у статуу? Чисто је као бронхитичар који избегава да промоли нос напоље и чак да погледа кроз прозор. У каквом ћемо папирју, у каквом стаклењику сачувати ту врло смржљиву, врло драгоцену, врло несигурну чистоту, за коју је довољна ситница да је упрља

и која се плаши свих болести? Средина брижљиво стерилисана, одсуство свих односа, неумољив „гето", да ли ће они заштитити од инфекције ту суперрелативну чистоту? Авај! свака заштита је варљива и смешна, наспрам ове инфекције исто тако сталне као и узастопни тренуци настанка, исто тако обухватајући и безбројне као и свет у који смо урођени. Потпуна парализа: ето казне намењене онима који намеравају да сачувају у себи самима стање савршене моралне асептичности. Уцена чистунства јесте фобија од Другог, и одбијање да се постане. У ствари, чистунац који се укључује у својој ледењачкој самоћи, већ одавно је загађен: оно што тако љубоморно чува против настајања, против путовања и друштвених мешања, против микроба, јесте чистота већ врло мутна и веома загађена. Верујући да се качи за аутентичну изворну прошлост, чистунац се, у ствари, хвата за нечисту и покварену садашњост, која, прогоњена будућношћу, потиснута продуженим долажењем будућности, прелази у неактуелно кад на њу дође ред: тренутак када он говори, већ је далеко иза њега! Нико не може зауставити процес актуелизације — јер време је јаче од свега, чак и од љубави: *volens nolens*, вођено за руку или вучено за косу, милом или силом, биће ће постати друго, затим поново друго, продуженом алтерацијом; интериоран узастопности, као и најнечистија бића, и, према томе, одношен у општој релативности историјске судбине, чистунац се хвата са помамом очајника за фикцију вечности; он одбија да траје, било то и секунду, да се покреће, било то за милиметар; он неће да види да и само чистунство, и пасеизам, и архаизам, и традиционализам, већ јесу тренуци процеса. И како јасни тренуци! Та немоћ се потврђује и у најмањим појединостима: на пример, ситно лингвистичко чистунство очајнички брани „чистоту" језика против освајачке плиме страних речи и неологизама, плиме једнако неодољиве као и сама витална еволуција; уметничко чистунство уметности-ради-уметности и чисте поезије сузбија постепено освајачку праксу, и утилитарне технике, и прозаичну акцију које стално поново почињу да га преплављују: та поезија тако мучно брањена, поново освајана и, упркос нашој будности, поново губљена, није ли она поредива са сплавом опседнутим са свих страна океаном прозе? Велико чистунство уопште, које је етички катаризам, такође се одликују неприхватањем времена: али времену није потребно да чистунство каже „да", живот чистунца га сам од себе већ каже довољно речито; тај живот чини чак више него да каже, јер цела наша еволуција, чија је квалитетна оријентација и конкретна намена старење, може да прође као збиљско

прихватање трајања, као прећутан пристанак на постојање. Одупрети се неумољивом? Кочити ток процеса који чини да се десе могућности? То значи спречити дете да сазна једног дана за лаж и двојство свести . . .: можемо одлагати тај тренутак, не можемо га, обично, избећи, ни, обично, уштедети освешћење; јер можемо да изменимо случајне модалитете актуелизације, али не и збиљскост или количину настајања; може се утицати на начин на који дух долази безазленима, и на датум када им тај дух долази, али не на *чињеницу* да ће им тај дух, обично, доћи, али не на крштење удвојене свести. Такав је и случај смрти, која долази на сваки начин, иако може увек бити одгођена: раније или касније, смрт ће се десити, иако може, захваљујући медицини, да се догоди што је могуће касније. Ипак: на нама је да водимо будућност тако да футур не буде било који футур, него ово или оно, празнични дан и дан радости; али *чињеница* будућности-уопште, чињеница да ће обично и у свим случајевима будућност да се догоди, та чињеница ни на који начин од нас не зависи: та чињеница, да преузмемо реч Аристотелову на коју Лав Шестов воли да подсети, јесте ἀμετάπειστόν τι неумољива судбина. Датум смрти може да буде одложен; бол и несрећа могу да буду премештени или умањени; време очекивања може да буде сабијено или продужено — јер ништа не каже да се нечистота мора догодити у неком тренутку пре него у неком другом, а одлагање греха никада није апсурдно a priori. Али смртност, „болност" и пролазност — *судбински* су. Не, пролазност, коју је немогуће сабити, не дозвољава да је ганемо.

Апсолутно негда, пошто је постало релативно, каже због ом овој онтичкој тауто логији коју можемо назвати његовом *таутозијом.* Владавина нечистоте благосиља долазак полиморфизма. Претичући Паскала, Аристотел је био рекао: τό ἁμαρτάνειν πολλαχῶς, грешка је многолика и „вишезначна", јер грешка је неодређена; а прва реченица из *Ане Карењине,* код Толстоја, супротставља једноличност среће многообличју несреће. Безобличка срећа престаје с историјом . . . Непобедива сила судбине, каже Чајковски, коментаришући прву тему своје *Четврте симфоније,* љубоморно пази да потпуност наше среће не буде никад савршена, да наша спокојност не буде никад без облака . . . Али, такође, искушења су оно што даје грађу симфонији и мобилишу њен развој. Пре прве промене, чисто и нечисто су противречни и, према томе, алтернатива чистог и нечистог нуди се невиноме као ултиматум без садашњег члана. Пошто је прешла праг прве промене, нечистота може да садржи све степене више или мање, и самим тим да расте *све више и више.* Пре отварања очију које Адаму, по

предању, открива разлику између добра и зла, то јест *dignoscentiu* или раздвојено знање, човек прозиран и без жеље јесте с оне стране сваког раздвајања и чак и не слути могућност зла. У својој вечној садашњости, он ништа не жели. Право да кажемо, грешка кушаног човека није што *чини* зло, то јест што почињава „недело", него што прихвата, у времену трептаја ока и у размаку тренутка, могућност зла, и постаје свестан његова разликовања од добра; то је грех злонамерности, а никако не зла чина. Човек је, дакле, кушан могућношћу могућности . . .

Светли у сенци,
Лепи златни плод,
Светли као драгуљ
Усред тог лишћа.
За тебе је он сазрео,
Лепи рајски плод!
Које су му руже равне!

„Не продубљуј срећу", препоручио је био, по Ван Лербергу, Господ Еви, становници невиног Врта. Али зашто је потребно да спознаја Добра и Зла буде грех? Да, зашто та противречност? Није ли и сама идеја рђавог знања зло? Чудно проклетство хоће да губитак чистоте буде откупнина плаћена за повратак к свести. Истина је да је грешник, како то подразумева и само двоструко знање, препознавао у злу антитетски корелат добра и да је задржао, са жаљењем за изгубљеном чистотом, идеју о граници која га од ње дели: али чистота више није његово биће, она је, једноставно, постала његов идеал. Процес је, значи, неповратан и непоправљив, и то је оно што нам митски сугеришу херувими постављени на улазу у врт из којег је човек заувек искључен, у који се човек никада неће вратити. Једно једино Да, које је кришом прошапутало заведено створење и — све је свршено! Ко је једном открио оно што би много боље било и не знати, ко је један једини пут појмио, један сасвим мали пут, могућност зла, тај је заувек престао да буде чист; чак и када би се без одлагања рехабилитовао, он не би могао да учини да му идеја зла није ни била дошла малочас; нико, наиме, не може учинити да оно што је било учињено није било учињено, да „factum" буде „infectum", нико не може уништити чињеницу-да-је-учинио *(fecisse)*, ни, чак и онда када би се избрисале све емпиричке последице, поништити слабост коју смо искористили да једног дана попустимо кушатељу: та метаемпиричка мрља, која је у вези с чистом чињеницом догођеног, та мрља је неизбрисива, неуништива, и опире се

свим чишћењима покајања и катарзе. То је разлог што, када се једном прешао рт почетног попуштања, када се једном увео, на место првог, Други који чини од Чистог мешано биће, од Простог замршено биће, када се једном прихватило зло које је неумањив и неусвојив алоген, оно што следи нема више толико значаја; оно што следи јесте просто одвијање последица прве алтерације; од тренутка када је свест начинила квалитативан скок греха, све је одиграно: остало је само квантитативно умногостручавање и материјално умножавање, бујање и бубрење; мало више, мало мање... то је питање колико, али то није метаемпиричко питање. Број количине и износ величине не отежавају више намеру, иако појачавају њене последице. „Да" погрешке личи, пошто су све пропорције сачуване, на идеју генија чију експлоатацију и примене проналазач с презиром препушта опонашатељима. Тако се објашњава свечаност Првог пута, који покреће водопад других путева, свечаност првог корка, који је увођење у кретање, прве речи и првог осмеха детета, и чак прве лажи, ма како да је безазлена — јер прва лаж је прва замршеност на глатком и једноличном челу невиности; узалуд је бору лако исправити, набор изгладити, замршеност поједноставити — та прва лаж је прва и, значи, сасвим је посебно озбиљна: начинивши први корак (а свакако је потребно да постоји број један), она је учинила могућним и други корак. После тог повлашћеног пута који је први пут, биће и много других пута, много других корака и много других лажи у скоковима: али само је први пут, посвећујући и печатећи наш неповратни прелаз на редослед a posteriori настајања, био на неки начин генијалан; јер било је нечег ђаволски генијалног код првог који се обавестио о могућности против-начела: први покрет је овде рђав, јер то је неустрашив и слободан покрет којим човек пружа руку ка забрањеном плоду. Није ли то оно што мистици зову τόλμα (видети: Плотин, *Enn.*, V, 1, 1.)? Отуда фобија од првог алтеритета и зебња од прве алтерације. Дајте ми само минималан алтеритет прве алтерације, бескрајно мали минимум прве компликације — и даћу вам целу историју човека снабдевеног свим чудовишним разноврсностима греха, која одвија паклени циклус насиља и катастрофа. Први Други с којим чисто улази у однос по први пут, може да буде Друга особа, то јест ти, али, уопштеније, он је корелат у двојству чији је први партнер напустио своју ирелативну чистоту. Напоменимо да је другарица, која ће бити посредник искушења свести, и сама унапред узета од распареног човека неком врстом удвајања: пре прве грешне задње мисли и прве задње свести, бог већ даје невиноме његову женску слику у огледалу, његову

женску сенку на сунцу Раја; и он сам је не ствара у потпуности и ни из чега, као што ствара друга бића, него је ствара од створења, и на неки начин секундарно: исто тако, Адам зове жену месом свога меса, σάρξ ἐκ τῆς σαρκός μου (видети: *Постање*, 2, 23), сугеришући тиме да је жена врста нуспроизвода и створење *с изложитељем*. „Virage de viro sumpta est!" Човек се одражава у оној која је рођена из пододела њега самога и која ће да започне његов пад. Но, као што Друга особа није други као и сви други, него други у правом смислу речи и непосредно други у прелазном односу ословљавања, тако и двојина није посебан случај множине, множина удвоје, него, будући да је прва множина и најједноставније мноштво, она која почиње одмах по изласку из самоће, солилоквија и солипсизма, она уводи предсвесно у нечист живот. Два, множина која се рађа, јесте минимум захтеван за релацију κατ ἐξοχήν, подразумевајте за простy корелацију с оне стране с које можемо почети да говоримо *Et cetera:* тај минимум би без сумње био довољан да мобилише Парменидово Једно. Метафизичка демаркациона линија не прелази, дакле, између Два и његова компаратива Више, између двојства и његова *преко* до бескраја (јер Два, у односу на једнину, већ јесте тај компаратив): не, права мутација остварује се између апсолутне једноставности и основне многострукости двојине, између самоће јединства и оне прве компликације која је удвостручење. — Било како било, безбројна, неизмењива нечистота почиње овде: почев одавде „прекините своје песме" καταχπαύαχτε κοσμον ἀοιδῆς, како је казивао *Филеб* (66, c) говорећи о „шестој генерацији", оној нечистих задовољстава и бескрајне неодређености; овде почиње поглавље о дегенерацији — пошто дегенерација значи истовремено декаденцију и аукцију. Од сада, нечистота, препуштена аутоматизму и „лудилу" сопствене тежње, неће чинити друго до расти и пролепшавати се. Прљавштина прави мрљу од уља. Све бројнији и бројнији су, наиме, узроци замућености и мешавине који делују у густини настављања, по вољи оперишу у продужењу интервала! Све више и више! Све брже и јаче! Оштећење се отежава само од себе, сâмо се вртоглаво убрзава: од другог до другог, исто не престаје да се компликује и нечистота нараста као лавина. *Свето писмо* нам пређутно сугерише идеју о том махнитом крешченду, о том страсном акцелеранду који проистичу из прве слабости: Каинов злочин, човекоубилачко насиље, наткриљује бескрајно малу Адамову непослушност, грех намере; али прво братоубиство се, са своје стране, дегенерише, и само од себе се умножава, а оно што ће да уследи јесте сва она грозна лавина убистава: ἐπληθύνθησ-

πολλοὶ γίνεσθαι); насиља, метежи и нереди множе се, да тако кажемо, геометријском прогресијом. — Грех — сенка на слици стварања — ваја трагичне пејзаже чији се рељеф у сваком тренутку више дуби; грех открива човеку ноћну дубину. Ησαν..., γυμνοί... καὶ οὐκ ἠσχύνοντο. (*Постање*, 2, 25), били су голи и нису се због тога стидели. Када је човек постао свестан те голотиње, те гимничке чистоте, он се уплашио. Адам се обавештава да постоје делови тела који треба да буду скривени; да се може сакрити иза дрвећа да се не би било виђен; рођење нечисте савести, стида и змијског лукавства (*Постање*, 3, 1 — φρονιμώτατος), долази после безазленог излагања. Рајски врт, који је, као бели Китеж из руских легенди, прави подневни врт, врт где сунце у зениту не баца више сенку, он, безазлени врт, даје да се назру закуци и скровишта; почев од напасти, врт без позадина и задњих мисли постаје сумрачан. Све, чак и преварно обећање змије, уводи принцип временске забринутости и незадовољства, то јест перспективе у непомично блаженство: усред вечности, привлачност хоризонта и планови за будућност долазе да узнемире блаженог! Адам је, из радозналости, био преступио, али никако не и слагао: Каин, први потомак после греха, убиће из страсне љубоморе и, још више, слагаће. Грех у свести дуби, тако, све тајније и тајније тунеле, све подземније и подземније ходнике, све скривеније и скривеније ровове.

Човек је биће суштински чисто које је случајно постало нечисто: такав је пређутни постулат сваке чистунске метафизике. Тај постулат нам диктира у исто време наша творачка логика и наше самољубље. Логичка предрасуда хоће да све почне празном плочом, или, ако више волимо, белом страницом првобитне невиности: као што интелигенција конструише своје тоталитете полазећи од елемената, исто тако се нама свиђа да производимо моралне структуре нечистог и сложеног бића полазећи од елементарне једноставности; диференцијација неподељених бића, алтерација која је прелаз са истог на друго и са „таутузије" на „хетерузију", подједнако се покорава овој логичкој схеми. Симплицистичка и линеарна аритметика позива нас да, пре бројнијег, замислимо Двојство, пре Двојства Јединство, а чак с оне стране сасвим сједињеног Јединства, сасвим округлу, сасвим празну, сасвим прозирну Нулу невиности. С друге стране, мит о првобитној *tabuli rasa* угодан је за наше самољубље. Без сумње, предрасуда о фабрикацији прилагодила би се исто тако добро обрнутој схеми, схеми која нам, у слози са здравим разумом, представља свест

која напредује од егоизма до алтруизма — јер и усамљени его је, такође, прост елемент; али чистунски симплицизам још налази начин да поима егоизам као наставак првог греха; ако је човек постао егоиста, то је било кривицом другог. Тако, дакле, чистунство чини од нечистоте епигенезу еволуције. Та епигенеза и јесте оно што — без игре речи — оправдава генетизам: али тај генетизам не описује само одгајање одраслог моралног организма, он је такође философија декаденције; у робинсонадама XVIII века постоји најпре сензуалистички, емпиристички, атомистички покушај да се објасни генеза потпуних и сложених структура, полазећи од њихових простих елемената, али, осим тога, постоји и морална осуда историјског опадања; прост елемент је исто тако изворна чедност или дивљи крепосник; текст што ће га историја записати на тој савршено белој страници, зове се цивилизација, али он сажима у себи све мане и сву искварености нашег садашњег стања. И, тако, исти процес, који доводи до стварања великог нечистог метазоера, све више нас удаљава од наше урођене невиности. Дакле, идеја о нечистоти, која је настала или се збила, јесте, у исто време, песимистичка и оптимистичка: она је песимистичка и чак трагична јер претпоставља да диференцијација не иде без прљавштина, да губитак првобитне невиности и девичанства јесте кобна откупнина сазревања; она нас позива да изаберемо између недозреле невиности, која остаје у стадију могућности, и потпуно актуелизоване егзистенције која прихвата да буде нечиста. Али, у другом смислу, она је оптимистичка и филантропска, као свака теорија која болест приписује њеном патогеном узрочнику, или инсистира на спољашњем пореклу зла, да га не би приписала неотуђивој, неотклоњивој, неоспоривој одговорности зле воље; чак и првобитни грех, чију средишњу слободу ипсеитета ваља оптужити, тај грех има свој извор у заводитељу: кривица човека је што допушта да га кушају, што попушта кушатељевој вештини убеђивања; али, очигледно, овај последњи и јесте онај који је иницијатор и први предузимач грешке, који удешава целу кварилачку радњу, чинећи да се у очима пара заблиста нада у нечувену и нарочито обећавајућу видовитост. Адам је живео у Рају, не мислећи на зло, без злобе, као јагње без мрље; значи, трећи је онај који је на њега утицао, кушатељ је онај који му је напунио главу; да није било тог патогеног узрочника греха, човек би још био у врту сласти, живећи неописиво срећне дане. Адам, напоменимо то, јесте добар трећи у том ширењу греха, у тој ланчаној одговорности која почиње брањем привлачног плода. Тако три кривца враћају један другом лопту: они се узајамно оптужују као деца ухваћена

у погрешци; човек каже: „она је", а жена показује на змију... Истина, бог је изгледа, другог мишљења пошто их све троје кажњава! Не може се, међутим, порећи да грешно навођење није унето у човека споља, да неко није, на ухо човека, дошапнуо идеју о слатком греху! И чак и онда када би змија била само хипостаза наше рђаве намере и митска алегорија њеног спонтаног настанка, искрсавање ове намере ипак би се показало као споредан и произвољан догађај који је накнадно дошао да замути прозирне воде суштинске аутентичности. Нека је грех слободна импровизација зле воље или изнуђење пристајања, нека га стварање, безразложно, прво предложи, или нека допусти да га ласкавац предобије, превари лукавим обећањима, нека је човек, једном речи, слаб или зао, у оба случаја, нечистота је нешто случајно, ἐπακτόν τι:[5] карактер стечен и, да тако кажемо, примљена болест. Плотин, у својој *Расправи о лепом,* каже да се ружноћа надомеће на човека додавањем страног елемента, προσθήκη τοῦ ἀλλοτρίον. Човек није нечист урођено, него је то постао: од рођења, човек је, напротив, мали анђео; организам малог анђела био би увек здрав да није био затрован микробима или да, на прву болест, нису дошли да се накалеме они споредни и додатни догађаји, случајни и, значи, избеживи, које медицина назива „компликацијама" јер су сасвим лепо могли и да се не десе: а ипак би психа малога анђела била остала чедна и чиста, да негде није била покупила микроб греха, да је неког дана нису била заразила рђава дружења... Где и када? Јер нечистота се покупи, као шарлах или колера, и категоријална питања места и датума, која не можемо спречити да се поставе, јасно назначују случајно порекло те моралне инфекције. Мали светац је у прилици младог патриција, рођеног чистим и неукаљаним, који у општинској школи или у регименти научи оно што, чини се, не би био пронашао сасвим сам, просте речи, ружне навике, грешне мисли и рђаве идеје; када дете донесе кући та заразна испарења, само је један око њега крик: испрљали су нам га! Ипак, оптимизам се, жилавији, поново рађа из песимизма. Управо зато што је нечистота улез, аномалија, небитни, додатни и паразитски елемент или, како каже *Федон,* нешто што је дошло изненада, παραπῖπτον (*Федон,* 66 d), остаје нам нада да га избришемо из своје природе... Шта кажем? Зло, уопште, ако је врста луксуза, прираст дат још преко бића и који није урођени састојак његове конституције,

---

[5] Plotin, Enn., I, 5, 5 (τὸ αἰσχρὸν τὸ παρὰ τὴς ἐτὲρας φύσεως), V, 1, 2 (ἄνευ τῶν προσελθόντων). III, 6, 5. IV, 7, 10 (προσθὴκαι... ἄλλοθεν). Реч је код Еурипида, *Hippolyte,* стих, 318.

ако је оно нешто што постоји мало више него што је строго нужно, зло је неуманьиво, неуклопиво Сувише, од којег се мора моћи поштедети. Оно што никада неће бити сварено, мора да буде избљувано! Човек је био начинио грешку да прихвати уплитање стране будућности у своју вечну и блажену садашњост: упутно ће бити одсад не препустити се завођењу. У том смислу, постојала би катартика сазнања сасвим слична аскетском умртвљењу: за оптимизам који посматра сваку грешку као лапсус случајног или спољашњег порекла, дух препуштен својој чистој интелектуалној спонтаности, дословно је непогрешив; методологија има за циљ да сачува ту спонтаност, да изолује у расуђивању ту првобитну аутентичност која чини немогућом превару и немоћном способност за пристајање.

Идеја суштинске чистоте, случајне нечистоте, негативног или одбијајућег прочишћења, могућност, најзад, гимнософистике кадре да врати стидљивом стварењу његову откривеност пред погрешком — то су четири идола сваког чистунског догматизма који предузима да хипостазира мит о нашој метаемпиричкој невиности. Али, пошто је удвајање најпростија од свих сложености, пуризам ће задобити своје најсимплицистичкије облике у идеји коју ствара себи о двојини. Прочишћење које поједностављује двоструко биће, није ли оно катарза у правом смислу речи? Илузија о чедности изгубљеној и одмах поново нађеној: ето прве наде коју ћемо напустити.

С француског
Гордана СТОЈКОВИЋ

Владимир ЈАНКЕЛЕВИЧ

ДУХ ВАВИЛОНА, ДУХ ИЗРАИЉА

Mystirion: BABYLŌN I MIGALI i mitir tōn pornōn ki tōn bdelygmatōn tis gis

Apokalipsis Jōanu 7,5

I

1) Постоје два зла духа историје: дух Вавилона и дух Израиља. Две авети већ 2500 година, привидно сукобљене, мењајући обличја и говор, покушавају да завладају светом и да га сведу на привид, облик без садржаја и празну реч. Никада није било мноштва држава. Постоје само Вавилон и Израиљ: tertium non datur. До победе хришћанства, Рим је био Вавилон, након тога — Израиљ. Није нимало случајно што Херодот, отац историје, са одушевљењем пише о Вавилону: Вавилон је повест и повест је Вавилон. Корен *бил* од кога долази име *Бабилон* означава збрку, пометњу. Тешко је дати тачнију дефиницију историје. Повест Вавилона и Израиља, заокружена у књигама *Старог завета*, јесте микроисторија света; њено доцније трајање је само експликација. Јер, ту је све: идолопоклонство, технологија, привид, *раздвојеност речи и тела*. Историјски круг се тако, на самом почетку, затворио у зидине града. Другачије није било могуће јер све то почиње од једног погрешно схваћеног мита: мита о Обећаној земљи. Буквално растумачивши симболику, људи су приионули да подигну град и у граду кулу која ће дохватити небо. Рушење куле није било довољна опомена. Кренуло се даље, на запад, у потрагу за Обећаном земљом. Последња таква земља, последњи Вавилон, јесте Америка. Последњи јер се више нема куд: цео свет је постао запад.

2) Повест се може одредити и као *граница* раскола између онога што *јесте* и онога што *није*. Та привидна противуречност прикрива увид у ствар: разум се пита чему раскол између онога што постоји и онога што не постоји? Али разум није у стању да пређе границу пошто је и сам граница. Посматрајући свет, он раз-мишља: „Иза овога што видим не постоји ништа", и ту је потпуно у праву јер је он оно последње иза чега више ништа не постоји; он је граница ума и смрти, граница раскола у човеку. Стога је и разум зборка, пометња. У том смислу је оправдано рећи да је Вавилон разумна творевина. Једно је извесно: повест *оно што јесте* разлучује од *онога што није*, али то што јесте тек треба да стекне пуноћу преласком границе. Ту разум губи тло под ногама и то је добро, јер само на рушевинама логике ум може да сагради темеље проницања у тајанствене дубине лажи која је свет одвела на трагичну странпутицу. Упоредо постоје истина и лаж. Разуму је практично немогуће да разлучи једно од другог: светскоисторијски процес је многе лажи поставио на место истине и многе истине прогласио за лаж. Али на крају повести остаје само истина, будући иста, равна себи, непротивуречна, док лаж пропада јер се за истину издаје. Лаж је некадашња истина, али истина која из гордости излази из себе, навлачи образину и приказује се као друго. Лаж је немирење са местом у поретку света и њено деловање је двојако: или горда уверење да је неко (или нешто) боље и веће него што јесте, или маска смерности и мирења са поретком ствари иза које се крије гордост. Прво је Вавилон, друго Израиљ. Историја је, дакле, чисто људска творевина, настала из наивне наде да је лаж *ништа* и стога безазлена и, као таква, представља *удаљавање од Бога*. Али лаж (у свом најширем значењу) има огромну моћ: она је раздвајање речи и тела, у-двајање, расцеп на привид, са једне, и суштину, са друге стране, расцеп утолико опаснији што је *управо привид оно најочигледније*. Фантомски притисак прошлости, чистог ништавила дакле, тако је моћан да људски род нема никаквог утицаја на историјски ток; 2500 година страдања су довољна поука, данас постоји воља да сукобљавање престане, али не постоји могућност: догодиће се оно што ће се догодити; историја више ни једну могућност не оставља отвореном.

3) Појавност беше дата да посредно предочи духовну стварност, *примрак* да се кроз њега назре светлост истине. Пад у очигледност је појавност привидео као стварност, а примрак као светлост. Само онај ко Земљу узима као своје коначно и једино боравиште приљеже да подигне град, да се настани и скраси, да трага за Обећаном земљом.

Поход на запад даје историју. Пошто је — због самог облика Земље — немогуће ићи другачије доли у круг, а пошто се ипак ишло, то је свет отишао од себе, изашао из самог себе и поставио се наспрам. На тај начин је историја трагична: она раз-дваја једно исто. Тако је моја биографија *граница* између мене и моје личности: оно што дајем биографији, одузимам од личности и vice versa. Свет нестаје у посредовању историје исто онако као што ја умирем у посредовању биографије. Али повест има само трајање: почетак и крај јој измичу, па их она стога пориче. Тако се многохваљени светски дух показује као ропски ток нужности, лажи, мистификација и неодржаних обећања чији је циљ да фиктивном помпом прикрије неизмерну беду и очајање човековог света. Историје се непрестано пишу, а у историји се не догађа ништа: одувек траје само један рат, једна завера, једна неправда; мењају се само учесници, имена, они који трпе. Има ли уопште истине у историји? Да ли је све лаж? На који начин истина просијава? Истина просијава у повест као продор Духа живога кроз човекову личност и познаје се по томе што не *обећава ништа:* или говори за *сада и овде* или за *вечност;* прошлост и будућност нису простор истине. Стога је узалудно трагати за истином историје: она се не може сазнати пре Објаве. Једино што је могуће јесте прећи *границу*. Очи засењене копреном порока и технолошким шаренилом у призраку овога света виде само кумире „истине" и „лажи", „добра" и „зла", па одатле делузија разума да су истина и лаж нераскидиво повезани. Ствар стоји другачије: истина је од лажи одвојена онтолошком провалијом коју је створила лаж сама. Човеку није дато да их разликује, он зна да постоје истина и лаж, али, излазећи из себе у историју, и сам постаје расцепљен, делимично лажан, а исто се истим не познаје. Најближе истини је рећи да је оно најстварније у историји *патња*. Срећа је само краткотрајни занос изазван блеском неке лажи, неке заблуде.

4) Вавилон је сагрђен на *граници;* његов закон је *ограниченост*. Вавилон настављају недорасли, *ограничени* људи: *ограничења* Вавилона су ту да спрече људе да одрасту, да постану слободне *личности*. Град, уопште, јесте заједница јединки које не повезује духовно сродство и љубав, већ интерес, слабост или порок — дакле, нужност. Отуда је град легло порока и тескобе које као једину алтернативу нуде „мрзости земаљске" приказане у огледалу преваре као ослобођење од сивила бесконачног понављања. Тиме се затвара још један од кругова ропског ланца историје: „мрзости земаљске", наиме, имају своју цену и, да би се до новца дошло, потребно је радити, ући у произ-

водно-новчане односе, у царство нужде и интереса. Попут свих других зâла, авет економије је такође зачета у Вавилону. Као и формална лепота: спољашњи склад сведочи да је онај унутрашњи разорен; потреба за складом нагони да се зидају лепе куле од земље, које време претвара у прах. Заслепљујућа светлост истине тамни у духовним очима, а замењује је примрачни сјај драгуља и злата. Речју: лепо постаје облик. Тако и закони: оспољени, истргнути из људског срца, они постају *ограничења* чији циљ није да се очува морал, већ да се неморал изазове тиме што ће се учинити примамљивим, о чему, у посланици Римљанима, пише св. Павле: „Шта ћемо дакле рећи? Је ли закон гријех? Боже сачувај! Него ја гријеха не познах осим кроз закон; јер не знадох за жељу да закон не каза: не зажели. А гријех узе почетак кроз закон и начини у мени сваку жељу; јер је гријех без закона мртав." Вавилон, дакле, лепо, морално и добро „исисава" из човека, чини од њих форму, привиде лепоте, морала и добра, да би оно духовно, садржајно, било препуштено стихијама порока и безакоња. Вавилон почива на законима, у њему влада ред, неред је изузетак; али оно садржајно, духовно, подлегло је нереду, очајању, гордости и безумљу. Разум се буни разобличавању Вавилона јер не види ни једну алтернативу; Вавилон му се чини најбољим могућим решењем, пошто он није у стању да добро, лепо и морално види другачије него као *облике* у њиховој испољености и расцепканости. Вавилоном, значи, влада ред. Али Вавилон ствара неред у васељени: он човека поставља на место које му не припада у поретку света. И то је лаж Вавилона. Привид је, рекосмо, оно најочигледније; град је *граница* и није у стању да пређе границу, да трансцендује привид. Становник Вавилона сваки *облик* прихвата као коначну истину и сваку *жељу* као закон. Расцеп — који је *граница* — Вавилон поставља у хоризонталу као сукоб *истока* и *запада*, левог и десног, мене и мог ближњег. Али расцеп се одвија на вертикалној оси: оно што је *горе* цепа се од онога *доле*. Хоризонтала је расплињавање сукоба, предавање, препуштање тоњењу у бездан *доњег*. Вавилон је сагрђен на хоризонтали. Његове куле само формално стреме висинама, оне су ту да би заклониле хоризонт, да би ограничиле.

5) Предање говори да је легендарни проналазач кинеског писма, Ts'ang Kie, горко заплакао схвативши шта је учинио. За разлику од потоњих проналазача, он беше довољно видовит да увиди да његов изум није никакав напредак, као што ни један изум — ма колико технолошки ум уверавао у супротно — никада није био напредак већ последица губљења интегралности човека, губљења слободе,

вид-ења, потпадање под смртоносну власт потребе и при-вићења. Сваки проналазак је нека протеза која из спољашњости подупире или надомешта оно недостатно унутра. У корену грчке речи нужност — ἀνάγκη — стоји присила, принуда, нагон. Ако ми је потребно нешто из спољашњости, онда то значи да нисам цео/здрав, да нисам личност јер више не припадам себи него и историји, и да историја тражи узврат за оно што даје. Једнострани односи не постоје: онолико колико ја (зло)употребљавам неку ствар, толико она (зло)употребљава мене. Тако излазим из јединства *себе*, а празнину „попуњава" ништавило. То је принцип смрти. Ts'ang Kie је исправно сагледао свој изум као ἀνάγκη и зато је плакао схвативши да писмо неће послужити нагомилавању знања, већ нагомилавању недоумица. У Кабали пише: „Укидање Торе је њено испуњење." То значи да је знање — укинуто знање. Као што историјски ток представља само неколико заблуда и предрасуда које свако поколење понавља, а личност трансцендује јер увиђа бесмисао; тако је и знање света тек неколицина недоумица разрађених до у бесконачност. Борхес је у праву: Вавилонска библиотека је бесконачна, али рђаво бесконачна; њено „знање" је *граница* знања, истинско знање је *изнад*, у вертикали. Сума свих књига Вавилонске библиотеке је облик (идол) којим је знање представљено као нешто спољашње за чим треба трагати у просторима у којима је (узалуд) тражена и Обећана земља. Вавилон својим становницима одузима све, све претвара у облик; потом оно што је одузео и деформисао даје натраг бившим поседницима, али овога пута под образином великодушног дара сопствене тековине. Свет тако завршава у потпуној отуђености и преокренутости као одраз без одражавајућег, као пука форма из које је ишчилио сваки садржај. Али та је победа историје само привид, као и све историјско: иако је њен ток катастрофа, пише Берђајев, оно што „усиса" у себе посредством изопачене људске воље, а из света духа, она није у стању да уништи — то је мистични смисао историје — јер повест уништава само себе и сопствену лаж, док Дух оплемењује твар у коју је „увучен" припремајући је за препорађање из смрти ове повести. Но Мудрост Вавилона није у стању да превлада очигледност, да трансцендује свет облика и жеља. Дух Вавилона је дух привидног плурализма и демократије: дозвољено је да се мисли све, да сви мисле, а то одводи у разједињеност и у сукобе; дух Израиља је дух привидног јединства: дозвољено је само једно мишљење, једна наука, чији смисао бесомучним понављањем губи сваку везу са стварношћу, што одводи у лицемерје. Оно што обједињује обадва духа јесте *раздвајање речи и тела:*

реч тако постаје авет, а тело леш; оно што их спаја јесте патња, оно што их дефинитивно раздваја — смрт. У Вавилону, смрт је смрт и ништа друго. Такво мишљење врхуни у, иначе сјајно изложеној, филозофији Мартина Хајдегера. „Када кажемо *биће*, вели Хајдегер, то је пре свега једна празна реч." И то је тачно. Само тело у коме нема бића (Духа) има право да каже да је биће празна реч; то је истина таквог тела чије речи присваја историја, а кога присваја смрт. Јавност Вавилона није заинтересована како се неко *осећа*, већ колико зна и како изгледа. То је катура васељенске вертикале: вавилонска хијерархија, титуле, укази, церемоније, празна обличја испуњена људским телима, свеопшта надређеност форме која неминовно одводи у идолатрију, јер узрок идолопоклонства није сујеверје него гордост. Само човек који је сам себи постао идол служи идоле.

6) Некако истовремено су настали и развијали се хеленски политеизам и семитско идолопоклонство, али — премда и један и други обожавају резане ликове — постоји знатна разлика између њих. Никада није постојало мноштво богова, али ни један становник Олимпа није измишљен. Јер антички богови нису живели на Олимпу него у античком човеку; њихови кипови нису идоли већ пројекције, *идеали* свемоћи, лепоте, љубави, па је стога форма у којој су изображени лепа и светла за разлику од форме кумира. То стога што је у Грчкој слављен истински, урански човек који тежи бесмртности, док кумире граде духови унакажени пороком, па им је стога и обличје препуно грозе. Грци су били политеисти зато што нису били слободни; имали су *појам* слободе, али не и слободу, што доказује установа ропства која је немогућа тамо где слобода није *појам, desideratum*, већ стварност. Стога су и били под влашћу неумољиве Моире — судбине. Али највећи Хелени су били слободни јер су знали да је Бог један, а то је једина стварност слободе: стајати пред апсолутним бићем располажући неограниченом слободом. Истини за вољу треба рећи да и данас само врло ретки располажу правом слободом, док већина — живећи у обмани да је нови век донео ослобођење човека — у ствари животари робујући нужности. Нови век је нужност само успоставио као modus vivendi, па је тако вољни пристанак на неслободу постао идол слободе. Јер слобода није слобода кретања, мишљења или ма чега другог у спољашњем. Не веровати у судбину није никаква „просвећеност"; то не значи и измаћи њеној неумитности. Имати ропску свест, а немати судбину, њену сенку, није могуће.

7) Тек појавом монотеизма људски род прониче прамитску симболику и стиче сазнање о Стварању, о томе шта је било на почетку, како је дошло до раскола, али му је то сазнање дато *објавом*, такође у облику мита. И ту се појављује апсурд. Идолопоклонство буја управо на тлу народа коме је *Онај који јест* поверио тајне изабравши га међу свим народима. Блуд, лакомост, прељуба, убиства, бујају у Израиљу; истовремено, Тора је закон кога се сви слепо придржавају. Али Бог се највише жести због служења идолима. То може изгледати као љубомора: Господ прети сушама, ратовима, разарањем градова. Ствар је другачија: управо је клањање идолима корен свих зала, јер познање једног Бога — истинска религиозност — искључује греховност или је бар осуђује; пошто је познање живог Бога заправо познање слободе, а слобода је неспојива са грехом, оно тамно, неслободно у човеку, нагони људе да својим рукама режу ликове и да се клањају мрачним обличјима свог потиснутог, несвесног. Идоле је лако умилостивити спољашњим жртвама будући да се њима не подмићују мртви ликови, већ умртвљене савести. Али идол стоји *испред* да скрене пажњу; иза су мрачне силе смрти. Стога Господ над војскама настоји да искорени идолопоклонство јер тиме сече корен свих зала. Друга заповест: Не гради себи идола нити резана лика, немој им се клањати нити служити, изазива сажаљиви осмех код „просвећених" XX века који, чудећи се празноверју древних Јевреја, смеју с ума да су *идолопоклоници* који су уместо кумира саградили куће или купили аутомобиле. „Идоли говоре преварно", пише пророк Захарија и ту је откровење лажи: идоли непрестано мењају личине, имају способност прилагођавања, прате развој технологије. Облик није битан, битно је да превара тече, да се људи клањају и да — на овај или онај начин — служе мртвим облицима, голој материји и смрти. Кућа јесте нужност, али је раскошна кућа идолопоклонство. Потреба је издигнута до апсолутног, па стога није чудо што је слобода релативизована и углавном сведена на слободу кретања и, евентуално, слободу изношења ставова. Бог не забрањује идолопоклонство из „љубоморе" него зато да скрене пажњу са облика, да објави да је он Дух, да би у светлости тог сазнања и људи, стичући самосвест, прозирући примрак очигледног, спознали себе као духове — као личности. Идоли вероломно поручују: „Забављајте се, не мислите, опустите се, само једном се живи!" Тај лепршави слоган чини људе спремним на све; све је дозвољено јер се само једном живи. Али ствари стоје другачије: на овом свету се *никада* не живи, већ само *умире*. Постоји само шанса да се живи увек.

8) И дух Вавилона и дух Израиља иду за тим да раздвоје тело и реч; та су два духа у последњој анализи један исти дух кога Промисао Логоса привидом доводи у сукоб и који су у историји сукобљени јер им је форма различита. То је мистични смисао васељенске *пометње језика;* јер, да је тај дух јединствен, превара би загосподарила светом: свет би постао чисто одсуство — ништавило — пошто Дух Вавилона нема за циљ претварање света у форму, већ у ништа. Али самим тим што је у сукобу, свет *јесте* и свет је добар, дакле истинит. Несрећа је у томе што кроз искривљена огледала људске воље излази из себе и камени се у људштуре технологије, науке и културе — у идоле свемоћи и свезнања — и тако прераста у *кућу страве.* Феноменологија овосветског ужаса истоветна је оној из циркуских кућа страве: искривљеност, изопаченост иза које је обмана — али ужас није стога ништа мањи. Као и у корену среће и у корену ужаса је илузија. Вера у Бога је изгубљена, боље рећи — напуштена, јер Бог, наизглед, захтева превише, а премало даје. Али немогуће је не бити религиозан. Истинску религију замењује вера у апсолут смрти и ништавила. „Живети", данас то значи јурити за фантомима, бити себи идол. Идол је мртав: обожавати себе, то значи чинити себе идолом, чинити се мртвим. Јер, рекосмо, историја јесте али неће опстати зато што прераста у лаж. Но, све оно што увуче у себе за трајање (а што је могло бити истинито да је остало у себи) постаће авет као и она — кошмар непрестаног умирања, удаљавања од Светлости, у коме преварени никада не сежу до спознаје да се у повести осим умирања никада ништа није догађало, да је корен сваког идол-ЈА бесконачна патња проистекла из паничног, себељубивог хватања за то ЈА на кога закони нужности у једном тренутку навлаче маску живота, у другом маску смрти.

9) Сартр је у праву: човек је осуђен на слободу. Друга је ствар шта учинити са слободом. Како се определити. Може неко бити атеиста, али нико не може бити нерелигиозан; прва Божија заповест може бити оспорена изјавом: „Ти ниси мој Бог, не желим да имам Бога, ти не постојиш, знам само за своју вољу." То је слобода. Али, „не имати свог Бога", уопште није могуће; што се човек више удаљава од духовности, што му зидине Вавилона више заклањају хоризонт, све више потпада под власт „богова" који се зову другачије: сатрап, *Führer,* секс, забава, рад, партија итд. Нико није атеиста из уверења — емпиријски докази о постојању Бога још нису предочени научној јавности — атеизам је ствар слободног опредељења, конформизма: живи Бог, изгледа, тражи превише. Али, човек не може без ауто-

ритета. Пошто су системи вредности потпуно преокренути, Бог проглашен за заблуду, најједном се врхунске апстракције уздижу као највише реалности, као, на пример, фантазме калибра државе и партије. Никада нисам видео Бога, али никада нисам видео ни државу ни партију; као што постојање Библије, теолошких списа, храмова и верника не доказује постојање Бога, тако ни постојање устава, идеолошких памфлета и институција не доказује постојање државе. Али ипак сам склонији да узверујем у Бога и то зато што је већи реалиста: док држава обећава благостање, а пружа пресију, отуђеност и смрт, Бог обећава само патњу и искушења. Вавилон, лаичка држава са идеологијом само је идол *Civitatis Dei* и теологије. Ту је све: хијерархија, обреди, иницијације, но иза тих форми не стоји садржај. Државни рај резиденцијални квартови, а пакао — приградска насеља, затвори и лудница. Једина незгода је у томе што је немогуће свући небо на земљу без трагичних последица. Небеска хијерархија почива на природном реду ствари, на слободи и љубави; земаљска, пак, хијерархија на лажи, гордости и насиљу. Ма колико државе инсистирале на слогану: liberte, égalité, fratèrnitè, свима је јасно да је то пука фраза, свест о раздвојености речи и тела постоји, али не постоји воља која их може надвладати, јер је воља управо јединство речи и тела. Тако идолопоклонство — робовање облику и материји — неминовно одводи у духовно ропство. Али, пише Плотин *(Енеаде,* III књига): „Пошто материја није ни душа, ни ум, ни живот, ни облик, ни разум, ни граница, нити пак запремина, шта она може да створи? Будући страна свему овоме, она не може бити заслужна за означавање битисања, па је с правом названа не-бићем... Она је стварна не-бићем, само сенка и замишљај свеукупног и жеља за постојањем: истрајати без становишта, сама по себи невидљива, а избегавајући жељу онога који жели да схвати њену природу. Овде, где је нико не примећује, она је на неки начин присутна: али је онај који силно жели да је посматра не може сагледати. Према томе, она је привиђење које није присутно, али не може да ишчезне: неспособна ни за какво именовање, без снаге интелекта; саздана је са недостацима и обликом као да је сачињена од стварног бића. Стога, избегавајући сваки назив, она измиче нашем истраживачу... а појавно биће које срећемо у њеном облику јесте не-биће, као каква лебдећа опсена." Удаљавање од духа одводи у описано стање; оно што се чини најстварнијим и највреднијим, показује се као расплињавање, губљење воље и личности. Али, за разлику од Бога, ни једна држава не преиспитује људска срца нити подсећа на судњи дан. Право државе каже pro forma: не убиј и не укради, али оно између редова говори:

не буди ухваћен на делу. Унутар четири зида куће дозвољено је све, па чак и очајање; држава поштује интиму за разлику од Бога који тврди да је свуда и да све види. Тако се простацима држава указује либералнијом од Бога, па јој са задовољством робују, било сатирућим радом, било пузањем степеницама хијерархије. Али ту није крај: када фантом запоседне погодно тле он постаје моћна стихија која руши све пред собом. Држава, аветињска творевина ропске свести, најједном почиње да се понаша као Бог: тражи оданост и веру њене вредности; покушава (уз помоћ технологије) да стекне свудаприсутност, покушава да постане Бог. Али у изокренутости вредности, оно што је у религији *вера*, у држави је *сумња*. У кошмару посредовања, оно ради чега је Вавилон тобоже подигнут — опште добро — губи сваки значај и превара показује своје право лице.

II

ИДОЛИ НОВОГ ВАВИЛОНА

ТЕХНОЛОГИЈА. 1) Τεχνη значи *уметно, вештачко,* док изведеница τεχνασμα дословно значи *опсена, превара.* Тако се реч технологија може превести као наука о привиду, о ономе што не постоји. Платон је тврдио да не постоје *идеје* вештачки направљених предмета: аутомобил, рецимо, не спада у поредак света; он је искорак из тог поретка. Још у XIV веку Јоханес Ангеликус пише: „У последњи дан васкрснуће само оно што је створено од Господа; дакле оно створено божанском љубављу и вољом преобразиће се у Господу. Све што је створено људским разумом и рукама прогутаће тама, јер Господ твар преображава у биће, а човек — вођен гордошћу која је пад — твар преображава у ништавило." *(De vera naturae rebus,* II, 54) А Хосе Ортега и Гасет пише у расправи *Човек технолог:* „Дакле, човеку је потребно само оно стварно непотребно. Ово ће можда изгледати противречно, али је чиста истина. Биолошки објективне потребе нису по себи потребе за њега. Кад схвати да им се покорава одбија да их задовољава и више воли да нестане. Биолошки објективне потребе постају потребе само када се појаве као услови за „постојање у свету" које је, у исто време, потребно само у субјективном облику; наиме, јер омогућава „благостање у свету" и беспотребност. Одатле произилази да чак и оно стварно потребно јесте потребно човеку само ако му је непотребно. Можда ће ово изгледати помало чудно и као фразирање, али ако

мало промислите о питању видећете како и ви сами неизбежно долазите до тога. А ово је оно основно да би се разумела технологија. Технологија је производња оног непотребног." Технолог је, дакле, човек историје; исти онај који је одвратио ум од *лица* и изрезао *лик*, под другим именом и 2500 година касније, саставља атомску бомбу. Али тиме су обадвојица изгубила *лице* и стекла *маску*. Већ је речено да су једнострани односи немогући: колико ја преображавам твар у облик, толико и твар преображена у облик мене преображава у твар, јер је улог у тој игри погрешно усмерен дух. И у новом Вавилону и у новом Израиљу технологија је деификована, с тим што је у Вавилону технологија „добри и толерантни бог" који „производи" слободу и благостање, а у Израиљу је то (чудесно аналогно старозаветном Господу) свирепи и неумољиви Господар коме је све подређено и који има чак и одговарајућу иконографију. Заједничко је једно: раздвајање речи и тела. Јер, ако човек проводи осам сати за кретенизујућом траком у фабрици, он чини акт насиља над својим телом, над речју која (ако није замукла) говори да то нема смисла. Али, ко не проводи својих осам сати на зидању вавилонске куле или на изградњи Хиљадугодишњег царства, он је у очима осталих нерадник, пропалица, промашен човек. Више нису сумњиви они који троше превише, него они који троше премало. Свако испадање из уходане машинерије бива пропраћено негодовањем средине и може рачунати на одмазду. Једини изузетак су уметници, дворске будале XX века, својевремено називани „инжењерима људских душа". Уметност и технологија су, уосталом, синоними; обоје покреће фантазија. Безлично време је немилосрдно према личностима, отуда се оне најузвишеније — премда најпотребније — у таквим временима не појављују; за то не постоји могућност: Мојсије, Буда, Исус — сви би били похапшени у року од неколико часова. Технологија, уосталом, иде за тим да уништи сваку могућност и да све преобрази у нужност; њена машинерија је разрадила суптилан и непогрешив механизам за супротстављање слободи, али остаје немоћна када се суочи са патњом, тескобом и очајањем. Што је спољашњи сјај већи, оно унутрашње све више тамни; осећање бесмисла и апсурда је завладало светом, чак пронашло своје филозофске заговорнике. А технолошки раз-ум је, са своје стране, разрадио сопствену франкенштајновску визију ускрснућа у замрзавању лешева који очекују да технологија узнапредује и да им подари вечни живот. Уопште узев, технологија не доноси ништа ново; она је охоли и негативни mimesis, уздање човека у сопствени ум и сопствене снаге. Ако пажљиво размотримо „открића" видећемо да она у ствари и нису открића већ

подражавање већ постојећег у природи: кретања, летења, светлости, топлоте. Непорецива је истина да технологија чини живот лагоднијим, али само са једне стране; са друге, она га слаби, омекшава, расплињава. Као привид моћи и чуда, она прави брод, авион, аутомобил, али вера у њена „чуда" опсењује и заклања хоризонт истинске вере у *личност* која по води хода. Ако се превезем бродом са копна на острво, кренуо сам линијом мањег отпора, удобности, али сам истовремено прешао Лету и превоз нисам платио ценом карте већ губитком воље.

ПСИХОАНАЛИЗА 1) Послужимо се анализом: ψυχη — душа, αναλυζις — разлагање, растакање. Дакле — растакање душе. Довољно је превести њено име, па да нам њени циљеви буду јаснији. Психоанализа је дете хуманизма — што није никакав комплимент; придев *људски* може значити све — и њена је тобожња сврха да сваком омогући постизање среће, да свакога оспособи за несметан живот и (нарочито) рад. Крајње сумњиво. Свако сам сноси кривицу за сопствену несрећу: моје душевно стање је последица мог деловања, моје потпуне слободе. Све патње су последица злоупотребљене слободе. У неку руку би се могло рећи да нико није дорастао слободи којом располаже. *Савест* — овде морамо увести тај појам — чији глас не мора да буде увек разговетан, непрестано нас опомиње да живимо погрешно. Ако се оглушим о тај глас, патња ће ме неминовно задесити. Међутим, Фројд уместо савести уводи *super ego*, некакву безличну авет која има за циљ да мучи *ego*. Са друге стране стоји *id*, такође безлична, слепа стихија нагона. Тако психоанализа научним методом сумира разорно дејство повести на људску личност распарчану на празну и неделатну реч (ego) и стихију тела (id) над којим лебди злослутна авет super ega. Оно што их повезује је патња, али не казна, већ пре опомена, последица деловања и та патња „поручује": нешто треба променити. Психоанализа би да уклони патњу — то је у реду — али она патњу отклања на вештачки начин; технолошким поступком *преображавања*. Њен метод није превладавање патње путем исправног увида у њене узроке, већ мирење са патњом, навикавање на њу. Отуда, будући да превиђа узроке, психоанализа се показује као помирење са злом. „Души огрезлој у грех, пише св. Јован Лествичник, демон није потребан." Патња је поуздан знак да борба још траје, да није све изгубљено. Али, већ сама жеља да се човек осећа задовољним, срећним, последица је несхватљиве дрскости, окорелости срца. Живети у овом и оваквом свету, унутар његове срамне историје и бити безбрижан, безочност је рат

éxellence. Захтевати срећу значи тражити нешто на шта, у последњој анализи, нико нема право. Јер, сви смо криви. Одговорност за овосветска збивања пада на сваког човека равномерно. Било да активно учествујемо у Игри, било да статирамо, удео у кривици је исти. Наука историје свађује кривицу на овог или оног појединца, но историјски процеси су монтирани: нема зла које би било могуће да не налази плодно тло у људској слабости. Немоћ да се колектив супротстави злу ствара Нероне, не Неронн зло, то стога што је воља колектива дата у замену за технолошко благостање. Психоаналитичари подмукло сугеришу: „Ствари треба прихватити онаквим какве јесу"; такво мирење са стањем ствари је најопасније: оно је препуштање смрти. Ни по коју цену не смем пристати да будем „излечен" од незадовољства собом, од сумњи у себе. Изрека: *Људски је грешити,* једна је од најодвратнијих. Грешити није људски. Лажни мир, помирење са грешењем, кога доноси психоанализа битно се не разликује од смрти. Ко пристане на тај мир као да је мртав. Од тренутка у коме *видљиво* умире раздваја га само одређени број удисаја и издисаја.

2) Учествовати у Играма Вавилона и Израиља, макар и са гнушањем, исто је што и чинити зло. Активан отпор злу подразумева потпуну неактивност. Одрицање сопства у будизму, тиховање источног Хришћанства, у очима просечног човека изгледају као умртвљавање, али то не долази отуда што је просечан човек умртвљен технологијом, што је изокренут: смрт му се приказује као живот. Мистика спознања себе је умртвљавање мртвила, одрицање од смртности, рефлексија и узалудних страсти. Ако *ја* не постоји — ко може умрети? Јер то идол-*ја* никада није ни живело, већ само паразитски се ослањајући на живот као имела на стабло, умишљало да живи. Кроз смрт тог паразита, кроз препорађање у *личност,* могуће је угледати вечиту Светлост. Но, данас је срамота осећати стид. Више се нико не стиди својих поступака, све је дозвољено. То је идол слободе. Бити насмејан — ствар је друштвеног престижа. Свет је препун лепих и насмејаних који беспомоћно леже на каучима психоналитичара. Осмеси и лепота се расплињавају у спољашњости, у унутрашњости бића је пустош и човек више не може, нити сме, да остане насамо са собом. Психоаналитичари, попут старозаветних мага, тумаче снове и „виде лаж": друштвеност више није последица љубави или склоности, већ нужности: потврда других да смо живи. Најјачи аргумент у прилог тези да постојимо јесте да нас други примећују. То истицање бића у спољашњост је непрестано губљење себе, непрестано раздвајање на реч и на

тело. Свако је у средиште света поставио самог себе и више нико не постоји јер средишта света нема. Халуцинације о појединачној важности проистичу из варљиве шароликости историје. Идоли говоре идолима; узајамни говор обмане — једних који објављују „истину", других који им „верују" — јесте идеологија, отуђена реч. И сада се поставља питање: колико дуго човек, који је у својим дубинама *истинит*, може опстати у лажи. А да бисмо се уверили у поодмаклост лажи овога света нису потребни томови расправа. Довољно је прелистати дневну штампу.

ЗАКОН И МОРАЛ 1) Страх и трепет пред Богом прикривају лицемерје. Ако стрепим пред Богом, то значи да се нисам ослободио ниске жеље да други стрепе преда мном, да нисам слободан. Али је још јадније стрепети пред законима овог света. Уздржавање од неког чина безакоња уопште не значи бити невин. Све док је то уздржавање — безаконье је у мени: формално измичем закону, али је моја праведност само маска. Уколико испод образине има још живота осећаћу кривицу, можда ћу је еуфемистички назвати неуроза, али ћу је осећати. Тако долазимо до најперфидније врсте идола: до идола поштења и морала. Човек је морално биће. Али, морал се, као нешто рефлектовано, јавља тамо и онда где и када морала нема на свом месту — у људском срцу. Но такав, спољашњи морал, је полуапстрактна концепција на коју пристајемо из нужности, не из убеђења. Одсуство ма и таквог морала могло би нам наудити. Да би се избегла конфузија у спољашњости (у коју је углавном све пројектовано) жртвовали смо спокој и конфузији препустили унутрашњост наших бића. На површини све изгледа у најбољем реду, сви су углавном пристојни, сви насмејани, сви добронамерни, али кошмарна стварност света показује да ствари стоје супротно, да је лаж завладала. Такав морал је аморалан до сржи из простог разлога што је трагикомично флексибилан. Сасвим је морално, па и врлина је, убити у рату 100 људи. У миру, пак, нешто тако је незамисливо. Мрачни порив деструкције са огромним цинизмом настоји да своје деловање озакони, да га учини моралним. Ако је једна формално правна бесмислица каква је *објава рата* (до које више нико и не држи) довољна да скине одговорност *свих* учесника за почињени злочин, онда је савест непотребно мучила Раскољникова. Да ствар буде бизарнија, на моралу највише инсистирају тоталитарни режими. Што је мање морала у нечијим наумима, то он више инсистира на „јавном моралу" и спреман је на сваки неморал да такав морал сачува.

2) Држава инсистира на поштовању морала и закона — и Вавилон и Израиљ су законске државе — али она у ствари опстаје на преступу и неморалу и то није ништа ново. Закони доказују само то да су у држави сви неморални јер су, de iure, пред законом сви исти. Кривични закон није ништа друго до сума безакоња и неморала, то безакоње и неморал су латентни у свима нама, закон их чини легалним, строгост закона је управо пропорционална неморалности законодавца и оних на које се закон односи. Ту је ситуација схизоидна: уместо да племенитост, љубав, саосећање итд. буду *закон*, а да казни подлеже непридржавање, закон су пороци и злочин, па се тако врлине налазе у некој врсти илегалности. У држави, која је заменила *Страх Божији* опипљивијим страхом, морал није заснован на осећању праведности, него на страху од казне. Откуда страх? Отуда што смо сви латентни преступници. Уосталом, чему дужити? О систему функционисања закона, више од безброја учених расправа, говори Кафкин *Процес*.

3) Иако више није добар, човек има добро у себи, то добро је оно по чему постоји. То што стрепи, што страхује, што пати, значи само да је изашао из себе, да се налази у гувем и непријатељском свету и да чезне за повратком. Стрепња, тескоба, страх — све то није ништа позитивно, ма колико их болно доживљавали; они нису *нешто*, него су *недостатак*, нецеловитост. Психијатрија и психоанализа приступају патњи као објекту, одсуство схватају као присуство: укратко, лече оно што не постоји. *Личност* и само личност није у стању да чини зло јер се налази у себи, припада само себи, не и свету противуречности, па се тако налази изван „добра" и „зла". Стрепња и тескоба терају на промену, али будући да је очајник нецеловит, он ствари не сагледава у њиховој целовитости, већ у привиду, па стога западa у погрешно деловање. Свако зло на овом свету, почев од псовке па до светског рата, последица је очајања и дело очајника. Увек када повисим глас, да не помињем ништа друго, ја сам очајник. Но то је потпуно разумљиво: сви стојимо пред смрћу, сви смо ужаснути, шаренило овога света никада не може потиснути очајање и све што чинимо, чинимо у бекству од самртног страха. Укључујући и самоубиство. Али „није најстрашније бити очајан, пише Керкегор, најстрашније је бити очајан, а не бити свестан очајања". Можда је превише смело устврдити: сво зло овог света вуче корен из уверења да је смрт дефинитивно уништење личности, јер такво уверење укида сваку одговорност. Али, рекосмо, наука не располаже никаквим доказима; веровати у нешто тако није „просвећени атеизам", него морбидна вера у ништавило. Такво становиште релативизује људску

делатност будући да после смрти не претпоставља ништа. А то одводи у очајнички песимизам који понекад носи маску најватренијег оптимизма. Истанчанија мисао Истока проблем поставља другачије: нема у кармичком свету ничега што настаје без узрока, нити ичега да нестаје без последица; космос је подређен строгој каузалности, али он сам — по Источној традицији — нема causa sui. Потпуно уништење је немогуће, јер ништа уистину не постаје све се налази у стању непрестаног нестајања/настајања које никада нити допире до истинског постојања, нити нестаје у потпуном ништавилу. То се очима прекривеним велом *маје* указује као привид промене. Али Исток никада није доспео ни до појма слободе; он је сав погружен у нужност: што се роди умре, што умре рађа се; немогуће је изаћи из касте, итд. На Истоку је све повезано, али не спонама љубави и слободног опредељења, него спонама мучне принуде. Стога је његова мисао интровертна и на плану интроверзије увелико превазилази мисао Запада. Њена је мана што, такође по нужности, одводи у солипсизам. Јер, Буда не спаја реч и тело, не измиче смрти тиме што је преображен надилази; ја-суочено-са смрћу, проблем човековог постојања, Готамо решава на тај начин што укида субјекат, што уништава и реч и тело. У свом профињеном песимизму, он није могао да досегне спознају да није све привид. То, будући само човек, није ни могао. Тако Логос, нисходећи у тело дрводеље из Назарета, објављује: „Царство моје није од овога свијета", позивајући на поновно спајање речи и тела, на сједињавање воље, ума и љубави у јединство истините *личности*, на непрестано суочавање са смрћу у којој је једино могуће раздвојити истину и лаж живота. Зато треба најпре изаћи из зидина Вавилона и вратити се земљи да би се вратили небу. Јер, Вавилон који стреми небу, враћа се земљи. Ко има уши нека чује.

Београд-Ужице,
април-јул 1984.

Светислав БАСАРА

ЈОГИ И КОМЕСАР

Радо замишљам неки инструмент којим бисмо могли рашчланити одређене начине социјалог понашања, као што физичар разлаже сноп светлосних зракова. Ако бисмо погледали кроз овај социолошки спектроскоп, иза дифракцијске решетке видели бисмо разастрте дугине боје спектра свих могућих људских држања према животу. Сва мучна збрка постала би при том разговетна, јасна и разумљива.

На једном крају спектра, свакако на инфрацрвеном крају, угледали бисмо Комесара. Комесар верује у промену споља. Он верује да се све пошасти човечанства, све до затвора дебелог црева и Едиповог комплекса, могу излечити револуцијом, те да се оне стварно и лече, наиме, радикалним преиначењем система производње добара и њиховог коришћења; он верује да овај циљ оправдава сва примењена средства, чак и силу, лукавство, издају и отров; да је ум непогрешиви компас и да је свет нека врста фино промишљеног сатног механизма који ће се, ако је у њему покренут врло велики број електрона, кретати унапред одредљивим путањама; и да свако ко верује у нешто друго бежи од света. Овај крај спектра има најнижи број трептаја и он је у извесној мери најгрубља компонента спектра, али исијава највећу количину топлоте.

На другом крају спектра, где таласи бивају толико кратки, безбојни и без топлине, а достижу тако високи број осцилација да их око више не опажа, тамо чучи Јоги, претапајући се у ултраљубичасто зрачење. Он нема никакав приговор на то да се универзум назове часовником, али верује да се са готово истом претензијом на истину он може назвати часовником-играчком или рибњаком. Он верује да се циљ не може унапред одредити, и да све зависи

само од средстава. Силу одбацује по сваку цену. Он верује да логичко образложење губи вредност као компас у оноликој мери колико се мишљење приближава магнетном полу истине или Апсолутног, до чега му је једино стало. Он верује да се спољном организацијом баш ништа не може, док се настојањем појединца изнутра све може поправити, и да је свако ко у нешто друго верује отуђен од света. Он верује да робовање због дугова, које су зајмодавци наметнули сељацима у Индији, не би требало укинути законима о финансијама, већ духовним средствима. Он верује да је свака индивидуа сама, али повезана свејединством као пупчаном врпцом; да се њене стваралачке снаге, њена доброта, искреност и корисност могу хранити једино животним соком који јој притиче преко ове пупчане врпце, и да је њен једини овоземаљски задатак у томе да избегне сваку акцију, осећајни порив, или сваку мисао која би могла прекинути ту пупчану врпцу. Ово се мора трајно постизати тешком, уметничком техником, једином коју он признаје.

Између ова два екстрема ређају се у непрекидном низу спектралне линије умеренијих људских држања; што више приласимо центру, то спектар постаје нејаснији и расплинутији. С друге стране, гола спектрална тела изгледају пристојније ако су помало расплинута, а опхођење с њима постаје цивилизованије. С једним Комесаром се не може дискутовати, јер он одмах почиње да се као неки горила удара у груди и згњечиће те у свом смртоносном загрљају, био ти његов пријатељ или непријатељ. Не може се дискутовати ни са ултрањубичастим костуром, јер њему речи ништа не значе. Не може се дискутовати ни са послератним планерима,* Фабијевцима, квекерима, либералима и филантропима. Ту нема никаквих изгледа, пошто стварно разрачунавање треба да се одигра између Јогија и Комесара, између принципијелно различитих схватања, схватања о промени споља и изнутра.

Лако је рећи да је све што се тражи синтеза свеца и револуционара, али она досада није успела. То што је остварено, јесу разноврсни облици компромиса — управо оне расплинуте пруге у средини спектра: компромис, али не и синтеза. Очевидно се оба елемента не дају спојити, и то би могао бити један од разлога за збрку у нашој историји. Афективне енергије Комесарове уложене су у однос јединке и друштва, а Јогијеве у однос индивидуе и универзума.

---

* обнове и развоја (прим. прев.)

Комесарова дилема

Сви покушаји да се комесарским методама измени људска природа досада су пропали, од Спартакове сунчане државе преко инквизиције и реформације до совјетске Русије. Овај неуспех, изгледа, има корене у две нарушавајуће појаве, које је Кант, рецимо, могао назвати антиномијама примењеног ума. Прва је антиномија серпентине; друга је антиномија косе равни.

Врх утопије је стрм; вијугави пут, што води горе ка врху, има многе, оштро савијене окуке. Док се дижеш на том путу, никад не видиш врх; правац је тангента која никуда не води. Ако велика маса народа продире вијугавим путем напред, она ће, према апсолутним законима инерције, гурнути свог вођу с пута и затим кренути за њим, тако да се, напослетку, сви сурвају у празно. То је оно што се догађа већини револуционарних покрета у којима је масовни импулс јак, а инерција масе се претвара у моћну центрифугалну силу. Међутим, у опрезнијим реформаторским покретима погонска снага брзо попушта, па узлазно спирално кретање ускоро постаје уморно кружење око врха, које притом не осваја висину, док напослетку не пређе у силазно кретање спиралом, као на пример синдикални покрет.

Други корен неуспеха је антиномија косе равни, или антиномија циљева и средстава. Или су средства подређена циљу или обратно. Теоретски можеш измислити уметничке, либералне, религиозне компромисе; али ако си, оптерећен одговорношћу, стављен пред практичну одлуку, можеш да бираш један или други пут. Чим си одабрао, налазиш се на косој равни. Ако си се одлучио да средства подредиш циљу, клизаћеш овом косом равни, као на покретном ћилиму, све дубље; на пример: „Право самоодбране" — „Најбоља одбрана је напад" — „што немилосрднија, то краћа борба" итд. Друга позната формула је она о „хируршком ножу",[1] она води ка московским чисткама. Непроменљиву закономерност ове косе равни већ је Паскал савршено спознао:

Човек није анђео, нити звер,
Његова је несрећа што животиња од њега бива тим већа
Што више анђео постати би хтео.

Јогијева дилема

Сви покушаји да се промена изазове изнутра остали су такође безуспешни, уколико баш нису били у питању

[1] Heilendes Messer лековит, спасоносни нож (прим. прев.)

појединачни случајеви. При сваком покушају организовања светости спољашњим средствима, заплитали би се организатори у исту дилему. Инквизиција је испала из своје путање и доспела на тангенту, цркве либералне ере круже око врха не освајајући висину. Подредити циљ средствима, води исто тако неумитно на косу раван као и обрнут случај. Гандијева коса раван започела је ненасиљем и он је на њој постепено склизнуо до свог садашњег става непружања отпора јапанском освајању: нека Јапанци на миру побију неколико милиона Индуса, али једног дана они ће се од тога уморити, па ће на тај начин морална неповредљивост Индије бити спашена.

Масе обичног народа под овим посувраћеним макијавелизмом очевидно немају већих изгледа него под Комесаровим вођством. Једна коса раван води ка инквизицији и чисткама, друга пак пасивном покоравању, под бајонет и силовању, селима без канализације, септичкој бабињој грозници и септичком обољењу очију. Јоги и Комесар имају мало шта један другом да пребаце.

Спектар у покрету

Но они то ипак чине. Неспособни да створе синтезу и незадовољни улепшаним компромисима у средњим таласним подручјима спектра, они се међусобно привлаче и одбијају у ритмичким временским размацима. Овај чудновати менует је један од необичних аспеката историје, коју марксизам, иначе један од најупотребљивијих водича, не може да објасни.

У извесним историјским климама покрећу се масовне сеобе с једног краја спектра на други, општа померања од инфрацрвеног ка ултраљубичастом или обратно, као снажни пасатни ветрови који лутају морима. Деветнаести век је донео такво опште померање положаја према Комесару или инфрацрвеном полу. Садашња клима иде на руку супротном правцу. Од почетка тридесетих година сви смо били у покрету ка ултраљубичастом полу, више или мање свесно, више или мање намерно.

Ко није довољно свестан и допушта да га носи ветар, тај ће лакше следити овај покрет, онај ко је свеснији супротставиће му се. Ја сâм припадам овом другом типу, желео бих да се може написати још неки поштен инфрацрвени роман без ултраљубичастог исхода. Али то се не може, исто тако као што ниједан поштени научник сада не може објавити дело из физике без метафизичког епилога, и као што ниједан поштени социјалиста не може написати

преглед о поразима левице, не одмеравајући ирационални фактор психологије маса. Ко се слепо ослања на прошлост, заостаје. Ко се пак исувише спремно предаје, бива одуван као суво лишће. Стога се мора још свесније и још пркосније кренути на путовање.

Али, питамо, је ли могуће такво хотимично поновно прилагођавање? Јесу ли они који преживе велике промене положаја у спектру најспособнији или само најбрбљивији? Кад помислимо на неке колеге писце, каква су они путовања и с каквом мајмунском окретношћу превалили од ружичастоцрвене деценије до деценије Јогија, човек пада у искушење да каже: „Нека мртви сахране своје мртваце". Они пак одговарају: „Али ми то мислимо поштено" — и без сумње верују, у најмању руку, да мисле поштено. А да ли је икада један писац написао неку реченицу коју субјективно није поштено мислио? Ако се, дакле, због онаквих човеку прво смучи, он ће ускоро приметити да га је мучнина обузела из погрешних разлога. Стога су га они на крају само зато одбили што су исувише хитро пронашли праве разлоге за своје пресељење из инфрацрвеног у ултраљубичасто подручје. У таквим стварима је беспомоћност достојна поштовања, а брбљивост заслужује презрење. Они никада нису озбиљно покушали да једре против ветра; они су се предавали његовом првом удару, ковитлајући за часак уокруг, попут цветова са сломљеним петељкама и благо отпадајући на другом крају; можда зато њихово зујање тако јако подсећа на шушкање мртвог лишћа.

За политичке комесаре су последице њиховог померања у спектру трагичније него за артистичке комесаре. Не мислим да они нужно дубље осећају, пре ће бити можда обрнуто. Комесар може стварно бити описан као људски тип који је прекинуо дипломатске односе са својом подсвешћу. То је утолико вредно пажње уколико је стална опасност, у којој живи — мислим да је то био Сен-Жист који је сковао израз *Ми смо мртваци на одсуству* — стално искушење да се ступи у везу са забрањеним зонама свести. Он је заиста проклет да трајно живи у стању потиснутог пубертета. Док се у току једног нормалног живота велика криза младићког доба, први сусрет са трагичним и нерешивим проблемом егзистенције, само једном појављује — временски ограничен процес, као ницање зуба — револуционар остаје током читавог свог живота у овој тропској клими, и они трагични проблеми спадају у његову свакодневицу. Обичан грађанин развија, одмах чим прође трансцендентално ницање зуба, један углађен modus vivendi према Апсолутном. Најбоље чему се Комесар може надати је глатки modus moriendi.

Међутим, иако он живи у клими „растегнутог" пубертета, његово понашање је крајње немладићко и неромантично. Осећа се да његова подсвест није лечена на психоаналитичаревом лежају већ хируршким ножем. Њему се одиста увек враћа иста брига, неће ли се он сам одати речима у сну или другим подсвесним радњама. Ако је Комесар прави, он се и неће одати. Он је чудо неуротског потискивања.

Но, ако живот без самилости постаје немогућ, он је можда исто тако немогућ без трунчице самосажаљења. Комесар није нерањив пред патњом, али то што ће он искусити није бол, већ тако рећи његов одјек. Он изнуђује дивљење, али и сажаљење, ону нежну самилост коју слаби понекад осети према јакоме. Према тако великим ликовима као Бланки, Роза Луксембург, Вера Фигнер ми не можемо учинити ништа друго до ћутати и схватити какви смо бескорисни и безвредни патуљци — па ипак осетити самилост.

Да је овај импулс оправдан, постаје јасно када Комесар уђе у кризу свог живота. То је трагичан и замршен процес који се често погрешно схвата. Форме које он може да поприми у појединостима су различите, али то је у основи увек исто, освета ампутираног органа. У једној приповеци Жерара де Нервала, које се само нејасно сећам, судија кажњава лопова тако да се овоме одсече рука. Ампутирана рука затим прогања судију и на крају га задави. У Комесаровом случају судија и жртва су иста особа, а одсечени орган није рука; када се погледа изближе, то је Јогијева пупчана врпца, његова веза са Апсолутним, са „океанским осећањем", да употребимо Фројдов трезвени израз.[2] Комесар живи у убеђењу да је то био луксузни орган; дође ли затим криза, он ће приметити заблуду. Систем односа човек—друштво показује се изненада недовољним да би омогућио промене душевних облика, систем односа човек—универзум мора се поставити на старо место.

У том положају нуде се два решења. Или ће се одсечена веза вратити у претходно стање и систем односа човек-друштво укинути у знак помирења — то је класични случај револуционара који се претвара у мистика, тотално преображење Комесара у Јогија. Или се систем човек-универзум неће поставити на старо место — па ће се онда

---

[2] Ozeanisches Gefühl океанско осећање, Фројд користи у интерпретацији једне лирске песме. Иначе, зачеци појма свејединства налазе се код Елејаца (Hen kai pan), затим у неоплатонизму. Ово учење је нарочито развијено у пантеизму и монизму. (Прим. прев.)

мртва пупчана врпца смотати у омчу за дављење. Ово је исто тако класични случај свргнутих револуционара, чије душе умиру смрћу дављењем. Оне се затим могу појавити као лешине Зиновјевих, онако сатански и цинички као Лавал и Дорио, или тако импотентно и сасушено као бирократија лево оријентисаних партија. Од Розе Луксембург није било ни мушкарца ни жене који би подједнако били обдарени „океанским осећањем", одлучношћу и енергичношћу.

На жалост, до сада немамо научну терминологију за описивање ових процеса, који су од одлучујућег значаја за разумевање субјективног фактора у историји. Што трезвеније човек покушава да их опише, то се неодређенијим сликовитим језиком, faute de mieux, мора служити. Богата литература трију главних психолошких школа данашњице нема ни једно једино излагање о таквом случају преобраћања, метаморфозе револуционара у циника или мистика, док историја прошлих времена и нашег доба нуди преобиље примера. Јунг се овом питању највише приближио: његово објашњење подсвести најближе је схватању о „пупчаној врпци", али он воли да студира њено дејство на најнеподобнијем људском типу, на богатим филистрима средњих година. И то из једног ваљаног разлога. Наиме, ако би он своје пацијенте морао бирати међу људима заточеним у немачким или руским концентрационим логорима, његова терапија би се показала не само неодговарајућом, већ би он морао да у свој систем уведе још и толико много нових детерминанти, да би, како његова терминологија, тако и његов поглед на свет отишли до ђавола.[3] Комесарова померења у спектру су крчевина за психолога.

Ако се окренемо нејаснијим деловима траке у средини спектра, видећемо да су њихове реакције на мистична струјања много поучније природе. У ружичастоцрвеним опсезима реакција се најпре показује у јасној свести о бројним

---

[3] У читавом тексту аутор употребљава израз подсвест (das Unterbewusstsein), што би у прецизном психолошком значењу одговарало прекривеном делу свести њеним вишим функцијама. Литерарна аргументација овде захвата Фројдове феномене несвесног (das Unbewusste), као резултат потискивања које обавља свест, и дотиче (неадекватно, будући да се осврће на психотерапеутске домашаје, и полемички) новију идеју несвесног у дубинској психологији после Фројда. О несвесном, као животу душе, Јунг је још 1928. године објавио своје дело *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten (Односи између Ега и Несвесног)*. Несвесно у Јунговој психологији егзистира као самосвојност, креативност, психички прапочетак, извориште заједничких основних људских мотива, праоблика, архетипова доживљавања, као завичај творачке фантазије духа и непоколебљивог осећања вредности у односу на разум. (Прим. прев.)

поразима левице, у досади од старих партија, у одвратности према њиховим устајалим вођама, према будалластим и гаштим надама које човек по обичају гаји. Овај ружичасто-црвени мамурлук је емотивна полазна тачка. Затим следи опажање да је „у нашем раду са масама нешто у принципу морало бити погрешно". Потом следи откриће да је у оној тачки где су они подбацили, наиме у покретању маса, фашизам био страховито успешан. Сада пак овакав успех изазива код безуспешних осећање зависти. Код ближег посматрања стварно налазимо да је ружичастоцрвени став према фашизму пре завист него мржња.

Из промена положаја у спектру сада неко извлачи корист, као што је изразит случај човека науке. У извесном смислу он је заправо покренуо ово померање. Али оно га је својом силом замаха однело даље него што је он, по свој прилици, желео. Требало би се подсетити да ирационални или ултрањубичасти елемент, којим су данас обојене физика, биологија, психологија, није мода прокријумчарена у лабораторије, већ да је он, штавише, израстао из самих лабораторија и створио филозофску климу. Најкарактеристичнији пример је развој физике, која је све до последњих година прошлог века била надасве успешна рационална комесарска наука, да би потом све више постала јогијевска наука. Материја, супстанца, време, простор, каузалитет, тачност мерења и вера у могућност да се прогнозира понашање онога што је мерено, све је процурило као песак између прстију физичара, све док ништа није остало осим групе формалних констатација, можда ове врсте: „Ако је покерска коцка тако конструисана да немамо разлога за претпоставку да она тежи да падне на страну са јединицом, онда смемо очекивати да при великом броју бацања она неће имати тежњу да падне на јединичну страну".

Овај исказ је непорециво тачан, али сасвим скроман ако треба да утоли нашу глад за знањем које објашњава загонетке универзума. Модерни физичар пориче, разуме се, да је његов задатак да било шта објашњава, и налази мазохистичко задовољство у постављању формула, које са тачношћу изражавају степен нетачности његових констатација, то јест неспособност физике да опише, а камо ли да објасни, оно што се у физичком свету збива. Раније је мислио Лаплас да би нека виша интелигенција, ако би у неком одређеном тренутку побројала све атоме и њихове брзине, могла прогнозирати све будуће догађаје — све до конца света, укључујући и врсту цигаре господина Черчила. Физичари и филозофи последњих комесарских периода покушали су да исмеју фаталистичку клопку физикалног детерминизма, али бекство из ње није било могућно. За физику деветнаестог века свет се кретао као сатни механи-

зам без икакве слободе, осим самоволье почетног стања првобитног избора одређеног броја природних закона који су одучили о механизму. За физику двадесетог века, ова првобитна самовоља или слобода је равномерно расподељена у мајушним количинама на све могуће пресеке у простору и времену: из света створеног на почетку настала је création continue, настало је трајно стварање. „Слобода" или „самовоља" су, разуме се, само ознаке којима се указује на постојање фактора који у физичаревом стручном језику не могу бити ни описани ни објашњени. Физика деветнаестог века описује оштро одређени свет неодређеног почетног стадијума, физика нашег времена описује свет који се нејасно приказује као крупнозрнасти филм. Зрнатост се при том означава квантумом активности „h" и дефинише се као Хајзенбергов принцип несигурности. Да ли ћемо овај свет описивати као „пантеистички", „слободан", „неодређен", „статистички", „спиритуалан", „волунтаристички" мање-више је ствар укуса. То што је овде стварно у питању јесу физикално немерљиви фактори које најављују мерни инструменти физичара данашњице. Из тог разлога се физичар нашао на путу ка ултраљубичастом крају спектра можда и свесније него било ко други.

Клатно

Комесар, уметник, (понешто магловит) „човек добре воље" и напослетку научник, изгледа да реагују на велико померање у спектру не само на различит начин, већ да су и побуде њиховог учествовања у тој промени у суштини различите. Постоји ли заједнички разлог за ово путовање? Револуција у физици је јамачно оставила известан утисак на уметника, као што је револуција у психологији утицала на политички видик. Ови утицаји стварају једно ткиво дијагоналних линија сила, али ово ткиво је мрежа, а не каузални ланац. Никакав ланац узрока не пружа се од квантне механике до Бухаринових самооптужби, али посредно су сви они међусобно повезани дијагоналама. Не можемо питати о заједничком разлогу, можемо питати само о заједничком именитељу различитих разлога.

У критичним годинама Вајмарске Републике, када је комунистичка, као и фашистичка револуција, подједнако изгледала могућном, само не и трајање истрошеног режима, сковао је извесни Грегор Штрасер крилатицу о „антикапиталистичкој жудњи маса". Ова нејасна али жарка жеља била је жива у слојевима становништва, иначе веома различито усмереним. Можда се заједнички именитељ, за којим

трагамо, може најбоље описати као „антиматеријалистичка чежња". Она је рањива у поређењу с рационализмом, плитким оптимизмом, немилосрдном логиком, дрском самоувереношћу, прометејским држањем деветнаестог века. Њу привлаче мистицизам, романтичност, ирационалне етичке вредности, средњевековни сутон. Укратко, она се креће управо према оним стварима од којих се претпоследње велико померање ка инфрацрвеном полу удаљило. Ови покрети очигледно имају ритам клатна.

Гибање овог клатна од рационалистичких периода ка романтичним и натраг није у контрадикцији са схватањем да се историја у основи креће дијалектички. Ово кретање личи на таласе набујале реке која се излива, плави и упркос томе увире у море. Једна од кобних празнина у марксистичкој интерпретацији историје била је у томе што се бавила реком, а не таласима. Нацистичка психологија масе не може се описати у марксистичком изражавању сликама о речном току, нама су потребни таласи надолажења поплаве да бисмо о њој донели прави суд, иначе наше клатно сâмо не може бити водич кроз историју. Морамо знати нешто о реци пре но што ћемо говорити о таласима. Можда није превише смело ако се претпостави да су ове промене у спектру психологије маса, сличне њихању клатна, аналогни процес ритмичког смењивања будног стања и спавања. Ирационалне или романтичне епохе масовне психологије су период спавања и сневања. Ови снови нису нужно мирни, они су често као мòре; без тог периодичног уранњања у подсвест не би било животних сокова за следеће потпуно будно раздобље, које ће бити у знаку Прометеја или Комесара. Можда за сваким готским периодом следи период ренесансе, и они су само смена јогијевских ноћи и комесарских дана у протицању живота човечанства. И можда наша данашња цивилизација није на самрти, већ јој се само спава.

С немачког
Јоаким БУДИНСКИ

Артур КЕСТЛЕР

ВИЛХЕЛМ РАЈХ — ЈЕДНА БИОГРАФИЈА

Прва серија експеримената са радијацијом* почела је 15. децембра 1950. Ти експерименти су мање-више били подељени на два приступа истом феномену. Један је био физичко мерење Гајгеровим бројачима и електроскопима, а други посматрање биолошких реакција на мишевима. Рајхова очекивања заснована на његовој теорији и ранијим експериментима, била су да ће оргонска енергија при високој концентрацији неутралисати нуклеарну енергију и да мишеви, када буду изложени нуклеарној енергији из радијумских шипки, неће добити радијацијску болест уколико се одмах потом подвргну дејству оргонске енергије. Али његова очекивања била су потпуно изневерена. Као што је касније објаснио, уместо да неутралише нуклеарну енергију, висока концентрација оргона ју је још појачала, Гајгерови бројачи су напросто подивљали, а вредности су повремено биле толико велике да је апаратура отказивала. Према Рајху, сасвим мала количина радиоактивног материјала употребљеног у овим експериментима не може изазвати изузетно велике вредности које је он добијао, па их је приписао реакцији оргонске енергије на радиоактивни материјал. Сви ми који смо радили тих недеља у лабораторији одмах смо осетили последице у виду мучнине, конјуктивитиса и опште малаксалости, тако да је студентска лабораторија била добрим делом евакуисана и нико се у њој није задржавао дуже од три до пет минута. Већи део рада са микроскопима требало је пребацити у опсерваторију или асистентске собе.

Невоље су почеле почетком фебруара. По ранијем договору, сви асистенти у лабораторији су се недељом смењи-

---

* Оранур-експеримент.

вали у надзору над мишевима. Те недеље, 11. фебруара, био је ред на мене, и доживела сам ужасан шок када сам, један за другим, отворила кавезе са мишевима из оранур-експеримента и избројала око четрдесет мртвих опитних животиња. Алармирала сам Рајха и остале сараднике и читав тај дан смо сецирали мишеве, да бисмо код свих нашли исте симптоме радијацијске болести. Било је то ужасно сазнање за све нас, али то још није значило крај догађајима који су покренути оранур-експериментом. Мислим да је читаву ту годину свако од нас који смо били укључени у експеримент кубурио не само са физичким, већ и са психичким тегобама. Неколико сарадника је морало да напусти Оргонон у рано пролеће 1951, а међу њима и Ева*, која је имала јаке нападе радијацијске болести и није могла ни физички ни психички да поднесе атмосферу у Оргонону. Ја сам се озбиљно разболела крајем марта, са симптомима који су се могли приписати изложености зрачењу. Операција је постала неопходна и проборавила сам шест недеља ван Оргонона. Рад је био у целини редукован, а одржавање летњих курсева и састанака доведено у питање.

Међутим, пре ових страшних догађаја, па и на почетку тог непријатног периода, сви смо уживали у зими у Ренцлију. Било је дивних, сунчаних дана, великог снега и помало смо се скијали, мада је Рајх, некада страствени скијаш, сада био сасвим опрезан, скијајући се само на благим падинама Оргонона. Имала сам утисак да је свеснији озбиљног стања свог срца него што је признавао и вероватно је паметно поступао што није претеривао. Физичка реакција на оранур-експеримент код њега је дошла најкасније, у октобру те године, изазвана његовом изложеношћу контаминираној атмосфери, али и емоционалним шоком због исхода експеримента. Имао је јак срчани напад и био у кревету пуних шест недеља. Од тада је говорио да је свако обољење срца заправо обољење које човека доводи до очајања. Нема сумње да је његовом очајању допринео и резултат оранур-експеримента.

Активност која је провалила из Рајха, како се сам изразио, као реакција на оранур-експеримент — као његов лични метод борбе са оранур-болешћу — било је сликање. Сликао је неуморно, десет слика за две недеље, велика уљана платна. Настављао је сликање кад год би се нашао у Оргонону. Његове слике биле су сасвим специфичне, јарких боја и сматрам их фасцинантним не као уметничка дела, већ због карактеристичног начина изражавања Рајха као човека. Као што сам већ раније напоменула, осећао

---

* Рајхова кћерка из првог брака са Ани Рајх.

се знатан Мунков утицај у боји и избору теме. Рајх је био веома заинтересован чињеницом да не можемо у потпуности произвести неке боје и светло које око себе видимо. Светлост на листовима, на води, међу облацима и на цвећу била је изазовна тема за њега, исто као и слика пламених језичака, и он је све то сликао увек изнова. У писму Нилу*, јуна 1951, он пише: „Ако је уметност једна болест, Оранур је пробудио у мени уметника . . . Уживам у непрекидном сликању. Оно ми много говори о нашој јадној немоћи да видимо природу онаквом каква она заиста јесте. Невероватним се чини откриће да не знаш на који начин сунце обасјава дрво и да не постоји боја која би на прави начин дочарала боју сунчеве или дневне светлости . . . Такође свирам и забављам се уз оргуље и почео сам да записујем мелодије које ми саме навиру".

Рајх је наставио свој рад на оранур-експерименту, покушавајући да открије у чему је грешка и да дотадашње искуство што више искористи за убудуће. Надао се да ће му можда успети процес имунизације, уз евентуалну помоћ државних институција, за добробит човечанства. Попут многих других Рајхових открића, можда би се једног дана и овај оранур-експеримент могао извести, уз резултате који би се искористили на начин на који је он то желео.

Свега неколико дана пре но што је добио срчани напад, он је упутио Нилу једно дугачко писмо, које открива агонију кроз коју је пролазио тих недеља. У том писму од 7. октобра 1951. он покушава да објасни зашто га људи зову диктатором. Они желе од њега благослов за злоупотребу резултата његовог рада и не могу да се помире када им он предочава да је то злоупотреба. Затим он окривљује околину за присилу да распушта једну организацију за другом пошто њихов рад крене у погрешном правцу. Жали се да, у намери да сачува свој рад, мора да одустане од признања и толико жељених контаката са људима. Даље говори о људској инертности, која многе не спречава да га потом окривљују када не могу да га следе у његовом напредовању. Као што сам каже: „Нисам одступио од правца којим сам ишао још пре двадесет година, само што сам њиме одмакао много даље". Помиње велики број својих књига које су продате по целом свету и истиче да је свест о његовим открићима све снажнија.

То је писмо пуно контрадикторности, очаја због човечанства и самоубеђивања да је признање његових постигнућа све гласније.

---

* Александар С. Нил, основао 1921. школу Самерхил, у којој је наставу и васпитање деце поставио на потпуно нове основе. Рад у овој школи се сматра једним од највећих експеримената XX века.

Упркос многим прекидима и неорганизованости, неки правци истраживања настављени су и даље. Људи су долазили код Рајха ради вежбања, а он поче да пише *Убиство Христа,* које је већ дуго припремао. Оргон институт је те године наставио издавање *Билтена за оргонску енергију,* који је, између осталог, садржавао Рајхове чланке о канцерозним ћелијама у Експерименту XX, његове оргонометријске једначине, оргономску интерпретацију феномена радиоестезије и један чланак о његовом проучавању новорођенчади. Сем ових билтена, Оргон институт је те године штампао две књиге — посвећене оргонском функционализму — *Етер, Бог и Баво* и *Космичка надградња;* касније, пошто су се појавиле на тржишту, дао ми их је обе са посветом: „У време када је било бити или не бити". Рајхова књижица о оргонским акумуматорима такође је изашла те године.

Током летњих месеци није било курсева ни конференција, јер је даљи рад у студентској лабораторији био немогућ. Већи део послова пребачен је у опсерваторију, и то је било релативно мирно лето. Поменућу само једну службену интервенцију на канадској граници, али то је била више гњаважа него нешто озбиљно. Канадског биолога који је редовно долазио на подучавање и тренинг са Рајхом преко викенда изненада су једног дана задржали у америчком царинском уреду и испитивали га о његовим и Рајховим политичким уверењима. Направљено је при томе и неколико инсинуација о сексуалној разузданости у Оргонону. Рајх, прилично разљућен овим, послао је протестно писмо председничкој канцеларији у Вашингтону. Ово је можда и имало неког ефекта, јер је следећи пут биолог прошао границу без икаквих проблема, али се присећао да се човек који га је раније испитивао буквално сакрио када је приметио да се кола приближавају. Можда је добио некакав строг укор од претпостављених.

Тешкоће се нису састојале само у општој ситуацији у Оргонону; јавиле су се и у мом односу према Рајху. Као што сам већ напоминьала, увек кад би му се учинило да га спољашњи свет угрожава, Рајх би бес усмерио према својим најближима. Тешко сам патила — и физички и психички — од последица оранур-експеримента и била врло заплашена. Такође сам била узнемирена несигурношћу у којој смо живели. Када је Рајх томе додао и своје потпуно ирационалне оптужбе о мом неверству, живот је постао претежак и наш однос поче да се погоршава. Ниједно од нас није желело да напусти оно што смо градили последњих дванаест година и обоје смо покушавали да то продужимо, али је постало исувише напорно. Штавише, све сам теже могла да следим Рајха у његовом раду, а пошто

је живот са Рајхом био исто што и живот са његовим радом, то је само допринело нашем разиласку.

Једно од ретких задовољстава које је Рајх имао у тим годинама искушења био је однос са нашим сином Петером. Током летњих месеци живели смо у доњој кућици, а радили у опсерваторији. Рајх би ту настављао да ради сам, пошто би сви остали престали рано поподне. Обично око пет испалио би два хица из пушке, као знак Петеру да је спреман за њега, и овај би одјурио горе до опсерваторије. Тамо би или разговарао са татом или би заједно слушали радио и гледали телевизор, а у најбољем случају, кренули би на дугу шетњу ливадама и шумом око Оргонона. Вратили би се за вечеру срећни и огладнели. Петер се веома радо сећа тих шетњи и разговора са оцем, као једног важног дела свог одрастања. Однос између њих увек је био присан и веома добар. Рајх је обично био крајње благ према детету, и сећам се да је свега два пута био заиста љут на њега. Једном, Петеру је било четири године, играо се шибицама — једном од малобројних њему забрањених ствари — и скоро да је запалио кућу. Рајх беше веома љут на њега и снажно га удари. Знајући за Рајхов страх од ватре, нарочито у шуми, ово није било превише изненађујуће.

Други инцидент којег могу да се сетим, када је Рајх ударио Петера, повезан је са његовим скоро фанатичним захтевима за истином у свакој ситуацији. Петера су оптужили да је узео слаткише од другог дечака, но он је то порицао. Али слаткиш је извиривао из његовог џепа и Рајх га је оштро казнио — не зато што је узео слаткиш, већ због лагања.

Октобра 1951. Рајх је имао веома јак срчани напад и, мада му је неколико лекара који су се у то време нашли у Оргонону саветовало да потражи помоћ у болници, или да се бар подвргне једном кисеоничком третману по свом нахођењу, или, пак, да оде до кардиолога, он је то глатко одбио и инсистирао да се лечи оргонском терапијом; али је ипак престао да пуши. Бринула сам се о њему у почетку, али он постаде крајње сумњичав у моје добре намере, и последње две недеље његовог опоравка вратила му се кћерка Ева да би се старала о њему.

После Рајховог опоравка, породица се поново сместила у опсерваторију током зиме, док су остали сарадници наставили да живе у Ренцлију; ту смо остали до марта. Била је то зима са мноштвом обавеза и изгледало је да ствари полако долазе на своје место. Неки од оргонских терапеута са подручја Њујорка долазили су, мање-више редовно, једном или двапут месечно, на консултације са Рајхом. Мислим да је те године Рајх одлучио да пошаље божићне

поклоне некима од својих блиских сарадника и наручио је неколико примерака једне од овојих најомиљенијих књига. Беше то енглески превод Де Костеровог *Тил Ојленшпигела* са гравирама Франса Мазерела. Кад год би се поставило старо питање о „десет књига које бисте понели на пусто острво", та књига би обавезно била у Рајховом избору, заједно са Ничеовом *Тако је говорио Заратустра* и Библијом. Друга књига коју би, према Рајховом мишљењу, требало да има свака библиотека, била је Ф. А. Лангеова *Историја материјализма.* Свих четрнаест година нашег брака, чињеница да нисам могла довољно дубоко да проникнем у ту књигу, била је често разлог препирке.

Током летњих месеци Рајх је написао *Оранур-експеримент* и потом наставио рад на књигама *Убиство Христа* и *Људи у невољи.* Опити са мишевима су прекинути, али се наставио лабораторијски рад на Експерименту XX и атмосферским мерењима. У марту 1952. Рајх је отворио нову фазу оргономије, коју никада нисам успела да разумем и следим. Рајх је на мене вршио велики притисак да „увидим" многе феномене које је у то доба открио, али сам ја увек остала сумњичава према својим субјективним утисцима. Не могу ни на који начин да оцењујем тај рад, пошто у њему нисам ни учествовала. Своје сам активности од марта 1952. до развода са Рајхом у августу 1954. усмерила на административни део послова, на координирање различитих функција удружења. Преводила сам важнију преписку — на пример Рајхову преписку са Фројдом, при чему ми је помагао Мирон Шараф — и сакупљала, класификовала и прекуцавала библиографију о оргономији, коју је 1953. издао Оргон институт под насловом *Вилхелм Рајх, прилози за биографију; Историја открића животне енергије; Европски и амерички период 1920—1952.*

Нова фаза — космички инжењеринг (CORE) — није била везана само за космичке феномене, васиону и свемирске летелице, већ и за временске прилике, сушу и стварање кише. Она је почела Рајховим открићем „црњења камења", смртоносне оргонске енергије (DOR) у атмосфери и његовим напорима да је уклони уз помоћ „растеривача облака", који су такође коришћени и при његовим покушајима да изазове кишу.

Мислим да је Рајх и овога пута био испред својих савременика уочавањем поремећаја у атмосфери и њиховог утицаја на људе. Оно што је он тако драматично називао смртоносном оргонском енергијом и приписивао утицају из свемира, као делу општег напада на Земљу, по мом мишљењу је вероватно исти феномен који је шездесетих година био уочен као загађење ваздуха, а изазивач је био сам

човек технолошке епохе. (Надајмо се да се принципи Рајхових растеривача облака, или DOR-растеривача, ипак могу искористити у будућности тако да послуже као оружје у борби против озбиљног нарушавања човекове околине.

Растеривач облака беше један склоп шупљих цеви монтираних на ротирајућу платформу тако да се могу усмерити у жељеном правцу. Цеви су биле повезане кабловима, које је требало поставити на тло или у воду, најбоље ако је текућа. Теорија се састојала у томе да ће цеви привући оргонску енергију из облака, а да ће потом вода примити сакупљену оргонску енергију из цеви и неутралисати је, нарочито у случајевима када постоји концентрација DOR. У другој прилици требало је формирати групу облака уз помоћ ове направе, пошто би дужа управљеност у једном смеру, по теорији, подстакла јачу концентрацију енергије у иначе мање-више равномерном енергетском омотачу Земље. Тако је растеривач облака био замишљен да разбија и да сакупља облаке. Читав CORE пројекат био је један покушај практичне примене Рајхове теорије енергијом набијеног простора и потврде претпоставке да живимо у океану оргонске енергије.

Рајх је у *Билтену за оргонску енергију* број шест, штампаном у јулу 1954, описао функционисање растеривача облака засновано на принципу громобрана, при чему се, за разлику од електричне, контролише оргонска енергија.

Литература коју је издао Оргон институт садржи велики број радова везаних за CORE истраживања и остављам научницима да процене различите аспекте овог рада. Овде ћу се концентрисати само на последице рада на односе међу људима и реакције на тај рад и на Рајха, његових сарадника и асистената.

Пре свега, марта 1952. Оргонон је био евакуисан због DOR опасности. Рајх никада није остајао више од два дана на истом месту у Оргонону; путовао је околином, понекад спавао у хотелу или у шатору. Петер и ја смо живели у кућици у селу и најзад се, заједно са Рајхом, преселили у кућу др Тропа у Ренцлију, пошто су он и његова породица отишли на дужи одмор од Оранура, DOR и Оргонона. Било је то време неспокојства. Чисто физички услови живота били су апсолутно немогући. Рајх се неколико пута враћао у опсерваторију, добијао нападе несвестице, да би једном тамо без свести проборавио неколико сати и, када се коначно вратио, изгледао је болесно и скоро у шоку.

С друге стране, Рајх вероватно није био сасвим сигуран у сопствене теорије и запажања, па је зато захтевао од свих својих асистената апсолутну идентификацију са радом. Мало нас могло је то да постигне. Гледајући уназад, мислим

да неко мора да буде или гениje или уметник изузетно способан за визуелна запажања да би запазио нијансе и разлике у боји камења, у форми облака. Били су то углавном субјективни утисци и, мада не треба порицати и објективне факторе, Рајх је често уочавао те феномене прво на субјективној основи и очекивао од других да виде исте ствари. А ако нисте гениje или уметник, тада или слепо следите или се повлачите из рада.

Рајхов асистент Мирон Шараф је био међу онима који нису могли даље. Шараф је покушавао да објасни Нилу, који је био забринут и збуњен догађајима у Оргонону, зашто он напушта Оргонон маја 1952. Радо цитирам то писмо:

„. . . Природа оргономије и Рајхова природа (која је у мојој свести готово идентична са оргономијом у њеној суштини) толико су изазовне, комплексне и толико много захтевају да крај њих не можете ‚бити свој', како је то иначе уобичајено.

. . . Рајх је свакако подстицао самосталне напоре, али је и очекивао превише, а ми смо страсно желели да испунимо та његова очекивања . . . Сасвим ми је јасна разлика у способностима између Рајха и осталих, и ефекат ‚генија' би долазио до пуног изражаја кад год би се они нашли у непосредном контакту" . . .

Шараф је даље у овом писму изнео да не криви Рајха за оно што се догодило у Оранџеру, да је Рајх био веома пожртвован, помажући свима, а поготово онима који су били болесни. Такође је писао да су многи отишли зато што се Рајх кретао подручјем којим нису могли да га следе; они су желели да разрађују онај део рада са Рајхом који је већ био освојен и који су намеравали да примене.

Крајем јула Рајх је закључио да за нас више нема опасности да се вратимо у доњу кућицу.

Рајх је у то време конструисао први растеривач облака и био је нестрпљив да га испроба. Током лета је наставио експерименте са растеривањем облака, и локалне новине су неколико пута забележиле да је успео да прекине сушу.

Тог лета смо примили још један наговештај да Савезна управа за храну и лекове (FDA) још увек испитује акумулаторе. Три инспектора FDA стигла су у Оргонон крајем јула и упала ненајављена, игноришући упозорења која су јасно стављала до знања да никоме није дозвољено да се довезе до опсерваторије без претходне сагласности. Пошто нису имали никакве званичне папире за своју посету, Рајх је одбио да их прими и наредио им да напусте посед.

Опсерваторија још увек није била употребљива за извесно време и Рајх је предлагао да направимо план пресе-

љења у Ренцли преко зиме. Још увек је много путовао унаоколо, мерио различите атмосферске прилике, посматрао затамњења на камењу и растеривачима облака сузбијао DOR. У септембру 1952. наручио је од фабрике у Портланду, Мејн, два растеривача облака према сопственим нацртима. Користио их је у јесен 1952. неколико пута за растеривање магле, сузбијање смртоносне оргонске енергије и изазивање кише. Неколико оргонских терапеута из Њујорка укључило се у DOR пројекат и почело да користи методе растеривача облака како би спречили загађење ваздуха. Рајх је веровао, на основу својих експеримената, да би мали, снажан акумулатор повезан водовима са текућом водом могао да елиминише DOR из тела, на истом принципу као и растеривачи облака, тако да су неки лекари користили мали DOR акумулатор у својој пракси.

Крајем 1952, Петер и ја смо се преселили у малу кућу у Ренцлију, власништво др Хелен Мекдоналд, која се вратила у Калифорнију. Рајх је живео на различитим местима, проводећи понекад извесно време са нама, да би затим опет кренуо у крстарење околином. Ја сам обављала све административне послове у кући, и у њој сам била уредила малу канцеларију. Рајх се у то време прибојавао да ћу га напустити. Чак да ћу му постати непријатељ и клеветати га. Да би се заштитио, користио је потпуно исту стратегију као и када су га други оштро нападали. Захтевао је увек изнова да пишем „признања" о свом страху пред подухватом, повременим осећањима мржње и страха према њему, да би потом та „признања" узео и закључао на сигурно место. Претпостављам да су она још увек негде по архивама. Једном сам морала да му дам изјаву о свим стварима које ми је током нашег брака поклонио, укључујући и такве појединости какве су рођендански и божићни поклони и плаћање рачуна за моје лечење и операцију. У то време ми је нудио кућу на Форест Хилсу и желео да ми је препише. Али, ја сам то одбила. Читав живот сам била убеђена да могу стајати чврсто на сопственим ногама и зарађивати за себе, без обзира где сам. Сем тога, знала сам да је Рајху потребан новац од продаје куће за његов истраживачки рад. И опет сам морала да му дам другу званичну потврду о томе. Пријатељи и породица су ми то често пребацивали. Говорили су ми да је за мене можда добро што сам тако поступила, али морала сам да мислим на дете. Мада је Рајх касније плаћао алиментацију, она није била довољна, и тачно је да смо понекад тешко састављали крај са крајем. Петер је од своје четрнаесте морао да ради преко лета како би себи омогућио школовање, а и сама сам морала повремено много да радим како бих могла да ускладим сопствено стручно усавршавање са радом за

живот. Мислим да је, гледајући на дуге стазе, то било добро искуство и за Петера и за мене, тако да никада нисам зажалила што сам одбила кућу.

Током зиме 1952—53. била сам у неколико наврата у искушењу да напустим Рајха и подухват, али сам осећала да су детету још увек потребна оба родитеља, а нисам желела ни да Рајха одвојим од његовог сина, који му је причињавао толико задовољства и утехе. И тако сам остала. Међутим, ипак сам учинила нешто што је Рајх веома ценио. На састанку чланова Фондације „Вилхелм Рајх", негде почетком 1953, иступила сам из Одбора. Наставила сам да радим као главни администратор, али сам осећала да се више не могу укључивати у било какво креирање даљег научног рада из једноставног разлога што више нисам разумевала о чему се ради. Још увек се сећам како ми је после тог састанка један лекар, члан Одбора, пришао и рекао: „Волео бих да имам Вашу храброст".

Неколико организованих напада на оргономију било је почетком 1953; медицинске оргономисте су појединачно напали Америчко лекарско друштво и Америчко психијатријско друштво. Било је очигледно да су та удружења још увек заокупљена заједничким напорима да униште Рајха и његов рад. Неколико оргономиста је примило упозоравајућа писма због својих веза са Рајхом, а било је напада и путем предавања. Ипак, још увек смо се надали да ће ови напади утихнути.

Почетком 1953. одлучила сам да размотрим своју ситуацију са неким ко познаје Рајхов рад, али је изван сфере његовог утицаја, и планирала сам да одем у Енглеску на неколико недеља како бих посетила родбину. Брат ми је психијатар и добро познаје Рајхове списе. У неколико наврата сам покушавала да решим своје недоумице о неким од Рајхових тврдњи, које су само индиректно биле повезане са његовим научним истраживањима, тако што сам пробала да разговарам са појединим оргонским терапеутима који су са њиме радили, али сам сваки пут наилазила на зид неодобравања или слепог следбеништва. Апсолутно се веровало у све што би Рајх рекао, без обзира да ли је то против свих логичких закона или не.

Од почетка свог CORE-програма, а нарочито током оранур-експеримента, Рајх је редовно обавештавао америчку владу о ономе што ради. Пошто је известио о веома великим вредностима које је измерио Гајгеровим бројачима у Оргонону, неколико пута су авиони из оближње ваздухопловне базе веома ниско надлетели Оргонон, очигледно проучавајући терен. Претпостављала сам да проверавају ове извештаје и да се можда прибојавају изградње нуклеарних постројења на том месту. Али Рајхова тумачења су

била потпуно различита. Био је убеђен — и од тога није одустајао све до смрти у затвору — да су одговорни у ратном ваздухопловству и председник Сједињених Држава свесни важности његовог рада, али се не усуђују да то отворено покажу. Он је често тврдио да има непознате, моћне пријатеље који га штите од противника. У годинама које су долазиле Рајх је остао при овој својој причи, тј. да га ваздухопловство и председник штите, и показивао је на авионе и млазњаке који су често летели изнад области Ренцлија, вероватно на својим редовним летовима, говорећи да га они посматрају и штите.

Једна од теорија коју је Рајх развио током ових година била је да бића из космоса знају како да користе оргонску енергију, да њихове машине, свемирске бродове, управо она и покреће и да је оно што Рајх назива DOR заправо отпадак, нека врста издувних гасова њихових летилица.

Можда ће се временом Рајхова теорија показати тачном. Ја је лично још увек не разумем и не могу да је прихватим на поверење. Али многи око Рајха су то могли и никоме није успевало да им ту веру доведе у питање.

Рајх је подржао мој план да одем на одмор у Енглеску, те сам кренула крајем маја 1953. Већи део мог одсуства Петер је провео са Евом и њеним мужем. Рајх је овај наш привремени растанак сматрао добром приликом за разрешење нашег односа, и писма која ми је упућивао у Енглеску била су његови велики покушаји да ојача нашу везу. Једно од њих из тог периода добро илуструје тон писама која сам добијала све време боравка у Енглеској.

„4. јуна 1953. у 13 h

Драга моја,

Овог јутра, пошто сам примио два твоја писма, ухватио сам себе како ти пишем љубавно писмо. Помало сам оклевао због свега онога што ми се догађало када сам у неколико наврата покушао да будем близак са тобом. Мислим на оно са „тркачем". Али овога пута се осећам нешто сигурнијим, мада још увек не схватам промену која се догодила. Слично сам се осећао када се, после 16 година агоније, Ева променила и престала да ме избегава.

Морам признати да је то за мене био страховит преокрет. Ствари се у мени суштински мењају, као и око мене. Драго ми је да могу да ти пишем о томе. Пошто сам углавном сам и никога не виђам, осећај несигурности је понекад толико јак да ме доводи до очаја..."

Даље пише да није желео да ме оптерећује својим проблемима и да би требало добро да се одморим. Завршава овим речима: „Веома много ми недостајеш и страхујем да би

се могло догодити нешто што би уништило дивни цвет нашег будућег заједничког живљења . . .”

У једном другом писму помиње своје сумње у то да ћу се уопште вратити; рече да је питао Петера, који се у Оргонон вратио средином јуна, шта он мисли да ли ћу се вратити. Рајх је написао да ми је Петер дао велики комплимент рекавши: „Наравно да ће се вратити, она нас воли”. Планирала сам да се вратим бродом почетком јула, али Рајх ме је молио да се вратим раније авионом. Тако сам стигла авионом 30. јуна, а Рајх и Петер су ме дочекали на пола пута између Квебека и Ренцлија и поклонили ми дивну индијанску сребрну наруквицу за добродошлицу.

Током мог одсуства Рајх је доградио доњу кућицу, која му је служила за рад и читава била припремљена тако да у њој можемо да проборавимо током предстојеће зиме, сви троје заједно. Надали смо се срећенијем и мирнијем животу.

У пролеће 1953. Оргон институт је издао *Убиство Христа* у ограниченом, нумерисаном тиражу, који није јавно продаван. Теза *Убиства Христа* укратко је у овоме: Христ представља живот по себи. Наоружан човек не може да толерише било какво испољавање живота или животности и зато га убија где год се суочи с њима. Тако се убиство Христа увек изнова догађа у свим сферама људског живота — у породици, политици, образовању, науци, у име организоване религије или у име милосрђа и љубави. Рајх покушава да дефинише првобитно значење греха и долази до опште болести у виду емоционалне куге, која је обузела наоружано човечанство.

То је једна крајње лична књига и, као што је Нил приметио, Рајх је покушао да се отресе своје мржње у књизи *Слушај, мали човече,* док је у *Убиству Христа* покушао да победи своју мржњу, али и љубав. Књига је оставила снажан утисак на многе Рајхове пријатеље и студенте, и сећам се да је примио мноштво похвала за њу. Међутим, једину од њих која ми је сада при руци написао је Нил, и неколико цитата из писма показаће одјек који је књига имала боље но што бих ја то могла описати:

„*Убиство Христа* је вероватно најважнија књига коју сам прочитао . . . Упијам је мозгом, очима, ушима. Она ми тако јасно показује јаз између талентованог човека (ја) и човека са универзалним увидом (ви). Присећате ли се планова да доћем за управника школе у Оргонону? То је још 1948. била ваша идеја. Знао сам да је то немогуће, увидео сам опасност да постанем ваш следбеник. Ваш Гетсемански врт, Оранур, беше једноставно Wiederholung (копија) опасности следбеништва. То ме мучи. Пророк, било да је то Исус, Ганди, Рајх,

не може комуницирати чак ни са најближима; он мора у сушгини остати сам... Отресли сте се своје мржње у књизи *Слушај, мали човече* и своје љубави у књизи о Христу, но нисте их се заправо отресли, већ сте их победили. Ваша књига ме је тако узбудила, али и намучила. Она је исто тако и прича о вашој трагедији пророка, који се у себи осећа једнако усамљеним као што се и Исус морао осећати. Ви сте све нас прерасли. Исус беше у искушењу да постане фирер, да спасе човечанство. Ви сте такође у искушењу да спасете човечанство од атомског уништења. Обојица сте одустали од тог пута. Јадни стари Исус није имао прилику да покуша поново, али ви сте срећнији јер сте покушали поново, и то на бољи начин него што је Оранур. Књига о Христу је много вреднија но сви ваши Оранур-експерименти, ваше једначине, ваши биони. Можете на ово узвратити да сте до Христа дошли преко биона итд. Тачно, али оно што хоћу да кажем је да, ако би ваш читав претходни рад био изгубљен, ова књига би га садржавала на такав начин да би образован човек могао да потпуно схвати...

Сећате ли се моје шале на конференцији 1948, када сам рекао да би људи могли једног дана почети да флаширају свету оргонску водицу, уколико не будете опрезни. Ваша књига ми каже да та опасност у овом тренутку можда није ништа мања. Зато што одбијате да будете фирер, сами сте у Ренцилију; зато што одбијате да окупљате њихове лазаруше и да помажете да хроми и слепи оздраве, гомила ће тражити да макар крајичак ваше одоре додирне — модерна верзија — седећи у Кутији... Препознавање. Како мрзите ту реч. ‚Нека они дођу до мене; ја њима нећу ићи'. Ви и ја се око тога трвемо још од 1938. Одувек вам је изгледало да ја желим да вас признају Ајнштајн, Берналс, Халданес, и да тако уверe и мене да сте ви у праву. Али ја сам мислио на признања друге врсте; на могућност да се постигне што је више могуће. Штампао бих вашег *Христа* за 20 центи и упутио његову поруку свету. И после свега Библија је још увек најпродаванија књига на светском тржишту... Зашто бисте прикривали своје способности? Догодиће вам се да после ваше смрти следбеници пишу своја јеванђеља и неки гневни Свети Павле ће тумачити вашу свету вољу, послати вас међу облаке, а ходочасници ће долазити из Фармингтона да се ‚спасу' седећи изложени оранур-зрацима. Јуда ће добити својих тридесет сребрњака описивајући вас у треће неразредним листовима. Кажем вам да је једини начин да своју поруку сачувате у извесном облику да је упутите на све четири стране света"...

Крајем јула и током августа др Ракнес и др Хоуп стигоше у Оргонон да се из прве руке информишу о оранур-експерименту и растеривачима облака. Др Хоуп се нарочито интересовао за својства растеривача облака да изазивају кишу и, колико знам, упорно је покушавао да заинтересује израелску владу за тај део оргономије.

Ева Рајх и њен супруг, сликар Вилијам Мојз, дошли су у Ренцли да асистирају при експериментима са растеривачима облака. Они су се 1952. доселили у Хенкок, Мејн, место где су обоје могли да искористе своје професије. Ту су срели неколико одгајивача боровница, које је тог лета, 1953, угрожавала дуга суша. Рајх је понудио да им обезбеди кишу у року од двадесет часова и експеримент је почео у Хенкоку у понедељак, 6. јула, у 10,30. Временска прогноза је најављивала наредних тридесет шест сати без кише. У 10 увече истог дана почела је киша и пало је 1,74 инча за наредна три дана. Беше то веома охрабрујући резултат, сматрао је Рајх, и он поче да прави планове за пустињску експедицију.

Када је Рајх написао Нилу о свом раду и успесима са изазивањем кише, овај се забринуо да би Рајх могао завршити као „кишоносац", на шта му је он у августу 1953. одговорио: „Нећу ући у историју као кишоносац, пошто бринем о очувању свог већ довољно значајног статуса откривача космичке оргонске енергије, животне енергије. Оранур-експеримент је заправо оно што даје основу читавој мојој научној и личној егзистенцији".

Крајем 1953. Рајх је читао неколико књига о летећим тањирима. Одмах је повезао низ феномена које је посматрао у атмосфери са свемирским летелицама, и од тада је покушавао да све извештаје о васионским бродовима и њиховом појављивању сведе на оргонску основу. Био је убеђен у постојање свемирских летелица — да их има веома много по читавом свету — и све више бивао заокупљен тим проблемом. Сасвим се са њиме саживео. Веровао је да се летилице спуштају у близини Оргонона и да би са њима могао да успостави контакт уз помоћ растеривача облака, који би тако постао васионски топ. Мада није желео да им припише непријатељске намере, ипак их је оптуживао за неке догађаје у Оргонону за које није могао да нађе логично објашњење. На пример, Рајх је у марту 1953. добио на поклон дивног овчарског пса; после годину или нешто више нашли смо га једног дана са сломљеном задњом ногом — може бити да су кола налетела на њега. Рајх није хтео да прихвати мање-више разумно објашњење овога догађаја. Заоденуо га је велом мистерије, тврдећи да сумња или на завидљивце или на бића из свемира која су на псу искалила мржњу према Рајховом раду.

Следећих година је у неколико наврата тврдио да је Земља нападнута из свемира и да он својим радом на космичкој оргонској енергији држи један од кључева за успешно супротстављање опасности. Када је касније помињао строго поверљиви рад, претпостављам да је мислио

на ову своју теорију. Осећао се као да ради за националне интересе Сједињених Држава.

Упркос најбољим намерама, очекивани мир те зиме 1953/54. у Оргонону није се остварио. Било је за то много разлога. На пример, остало је свега неколико асистената и сарадника и били смо веома изоловани. Рајху је та изолованост теже падала него мени; увек могу да успоставим неки контакт са спољним светом, макар то били и родитељски састанци у школи у Ренцлију — док Рајх није желео или није могао да комуницира ван своје сфере.

Један од излаза који је у то време нашао било је пиће. Све до тада уживао је у умереном конзумирању алкохола и нико ни једном није на њему приметио и најмањи знак пијанства. Али сада као да је желео да побегне од много чега у потпун заборав и често се напијао до тоталне обамрлости. Други пут пиће би га разјарило и тада је најбоље било не стајати му на пут. Необична ствар при свему томе била је да после доброг спавања не би осећао никакве последице, а Петер и ја се нисмо усуђивали да макар и наговестимо стање у којем се налазио претходне ноћи. Мало њих је знало шта се догађа са Рајхом, а он сам је покушавао да то брижљиво сакрије од свих који му нису били сувише блиски.

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ *Илзе ОЛЕНДОРФ РАЈХ*

НЕЧАСТИВИ У КРАКОВУ

(Специјално за Летопис)

Почетком седамдесетих година тадашњи директор сарајевског „Камерног театра 55" дао ми је на читање рукопис драме Иве Брешана *Нечастиви на филозофском факултету*. „Одличан текст, на жалост није за извођење", рече ми том приликом. Но, без обзира на његову напомену, одмах сам се латио читања јер је тада Брешанов *Хамлет у Мрдуши Доњој* био југословенски хит. Још исте ноћи прочитао сам драму на душак. Сећам се да нисам и нисам могао заспати, иако сам од проба био веома уморан. После читања сложио сам се само с првим делом директорове изјаве, то јест да је *Нечастиви на филозофском факултету* одличан текст. Што се тиче мишљења да драма „на жалост није за извођење", мислио сам не само да је драма за извођење, већ да би је требало што пре извести. Јер, Брешанова порука у *Нечастивом* не само да је у складу с нашом декларисаном политиком, већ је и изузетно актуелна, иако казује о нашој ближој историји, о спору са Стаљином 1948. године.

Овај би се запис сигурно претворио у дугачку литанију кад бих почео набрајати сва позоришта и њихове директоре, уметничке руководиоце и драматурге, којима сам десет година упорно нудио Брешановог *Нечастивог*. Изговори, којима су ме одбијали, били су различити, а морам рећи да ни један није оспоравао позоришне и књижевне, што ће рећи уметничке, квалитете тексту. Сви су на овај или на онај начин спомињали спорну идеолошку страну *Нечастивог*.

Тек 1983. године љубљанско Местно гледалишче, у мојој режији, припремило је праизведбу *Нечастивог на фило-*

зофском факултету, који је, у међувремену, доживео већ два издања на српскохрватском и на словеначком у преводу Франца Загоричника. Представа је само у једној сезони доживела осамдесет и шест реприза. С њом смо гостовали широм Словеније. Наступили смо и у Местном гледалишчу у Целовцу.

Мисли о идеолошкој неподобности Брешанове драме показале су се неосноване. Измислили су их директори, уметнички руководиоци и драматурзи, који, у великом страху за своја места, виде опасности и тамо где их уопште нема. Држе се оног златног правила да је опрезност мајка мудрости, при том заборављајући да је театар без ризика као недоношче.

Љубљанска праизведба *Нечастивог* побудила је интерес за текст и код других. Знам да су га играли у Битољу, Лесковцу и у Београду, можда још негде. Позната немачка позоришна издавачка кућа „Thomas Sessler Verlag" издала је *Нечастивог* у преводу Мила Дора. Знам да се познато бечко позориште Volkstheater, које је већ изводило Брешановог *Хамлета,* интересује за прво извођење *Нечастивог* на немачком језику.

Пре годину и по дана Љубљану је посетио управник краковског позоришта Машкарон. Желео је да успостави сарадњу са љубљанским Местним гледалишчем. Истовремено, понудио ми је, да у оквиру договора о сарадњи између словеначког и пољског позоришта, режирам у сезони 1984/85. једну југословенску представу за Машкарон. Начелно сам прихватио понуду и послао му на читање следеће текстове: Душан Ковачевић: *Балкански шпијун;* Димитриј Рупел: *Kar je res, je res (Истина је истина);* Аленка Гољевшчек: *Pod Prešernovo glavo (Под Прешерновом главом);* Жарко Петан: *Potovanje k očetu (Путовање оцу)* и Иво Брешан: *Несрећници на филозофском факултету.*

На моје велико изненађење управник се одлучио за Брешанову драму. Мислио је, очигледно, да ће тај текст, због тренутне политичке ситуације у Пољској, где одмеравају снаге две велике силе — Партија и Црква, а трећа, — „Солидарност", још увек илегално делује, дакле, мислио је да ће тај текст бити веома резонантан. Поменутој диференцијацији ваља додати још једну силу, и то: интелектуалце, без обзира на њихово различито политичко опредељење. Тако је овога пута идеолошка усмереност текста, која му је више од десет година неправедно пречила пут ка југословенским позорницама, поспешила пољско позоришно крштење.

Краков, поред Варшаве, важи за средиште пољске позоришне културе, која с правом заузима изузетно место

не само у европској већ и у светској позоришној историји. Свако вече Краковљани могу гледати представе на двадесетак позорница, што наравно не значи да у граду делује двадесет позоришта. Наиме, неки театри, на пример Старо позориште (Teatr stary) и Позориште Словацког (Teatr Slowackiego), имају по неколико позорница.

Управо Старо позориште, које води познати композитор Радван, важи за најбоље пољско позориште. У њему је радио, сад већ покојни, класик пољске режије Конрад Свинарски. Стални режисер у том позоришту је Јежи Јароцки (пре неколико година гостовао је у Југословенском драмском позоришту у Београду). Повремени гост је и Анджеј Вајда, код нас више познат као филмски режисер, иако је и велики мајстор позоришне режије. У сточланом глумачком ансамблу неколико је изврсних глумаца: Јежи Штур, Јежи Трела, Јежи Радзивилович, Јан Новицки. Изван граница Пољске свакако су најпознатији Јежи Радзивилович, носилац главних улога у Вајдиним филмовима *Човек од гвожђа* и *Човек од мрамора*, те Јан Новицки, муж, у свету познате, мађарске режисерке Марте Месарош и носилац главних улога у њеним филмовима. Од глумица ваља поменути бар две: импресивну Терезу Будзиш-Кшижановску и изузетну лепотицу Ану Димно.

Поред Старог позоришта с достојним поштовањем поменућемо и Театар Словацког с највећом позоришном двораном Кракова у импозантном здању на периферији Старог града, који, упркос многобројном и квалитетном ансамблу, у последње време преживљава дубоку стваралачку кризу. У сличном положају је и Народно позориште (Teatr ludovy) у краковском предграђу Нова Хута, у којем су пре годину дана режирали и тако познати позоришни уметници као Скушанка и Шајна. Обојица су својим веома добро посећеним експерименталним представама демантовали тврдње да је радничка публика непријемчива за модерно позориште. Интересантан је и експериментални Teatr Stu, који често гостује у иностранству, нарочито на бројним међународним фестивалима модернистичких усмерења. То позориште (у којем наступају скоро без изузетка аматери, што ће рећи глумци без стручне спреме, статус глумца добивају после неколико година праксе, после испита пред посебном комисијом) припреми само по једну представу у сезони. Неки познаваоци тврде да је Teatr Stu, од како се професионализовао, постао мање смео, као да би да задовољи државну верификацију своје делатности. И још „Last not least", позориште сценског чаробњака и опсенара Тадеуша Кантора, сликара, позоришног реформатора, свестраног стваралаца с изванредним осећајем за визуелни театар,

који говори више осећањима него разуму гледалаца. Његова чувена представа *Мртви разред* неколико пута је обишла свет. Канторово позориште званично ради у Кракову иако гу ретко даје представе, највише се налази на вишемесечним турнејама по иностранству. Канторово позориште је једино у Пољској које не добива државну субвенцију. Више пута му је понуђена без икаквих обавеза, али Кантор одбија све понуде, јер заиста хоће да буде потпуно независан од државних структура. Потребан новац обезбеђује с иностраних гостовања и, свакако, продајом слика.

Сва та позоришта су сразмерно добро посећена, што говори о изузетној улози позоришне уметности у животу Пољака, па и о томе да сценска уметност у временима кризâ много више има одјека него у срећеним приликама.

Позориште Машкарон, у којем сам поставио *Нечастивог,* најмлађе је позориште у Кракову. Основано је пре две године. До сада су, ако не рачунам *Нечастивог,* припремили три представе, и то: врло успелу драматизацију Бокачовог *Декамерона;* француску булеваркy Клода Мањијера *Оскар* и донекле досадну драму енглеског драмског писца Теренса Ретигана *Арлекинада.* Позориште делује у подруму торња старе Градске куће на главном тргу, у просторима, где преко дана ради, за младе, веома популарна кафана. Представе почињу у 22 сата. Само понедељником, кад кафана затворена, представе почињу у 20 сати. Позорница је веома мала и технички слабо опремљена, примерена за кабаретске представе које много не захтевају. Требало је, по првобитном договору, да *Нечастиви* буде извођен на новој, много већој позорници, коју адаптирају у згради где су канцеларије позоришта. На жалост, грађевински радови су се отегли, па сам био приморан да се латим проба Брешанове драме, која је с техничке стране веома сложена, искључиво на описаној малој позорници у подруму Градске куће. То је била прва тешкоћа с којом сам се морао ухватити у коштац. Али, пођимо редом.

Кад сам прошле године у другој половини децембра допутовао у Краков да бих почео с пробама *Нечастивог,* директор ми је предао пољски превод текста (превела: Аљиција Пакуланка) с исписаним захтевима званичне цензуре. Ненавикнут на такав поступак, био сам запрепашћен. Прво што ми је пало на памет, било је да покупим прње и да се вратим кући. Наиме, тих захтева цензуре било је тачно четрдесет и девет. Затражио сам један дан да размислим. Пажљивим прегледом примедби, констатовао сам да се већина односи на скраћивања, која нису погађала основну Брешанову поруку. Изузетак је био захтев да из

текста бришем Стаљина. Следећег дана рекао сам директору да је *Нечастиви* текст написан на основу конкретних историјских догађаја у вези с познатим спором Информбироа и Комунистичке партије Југославије 1948. године, у којем је Стаљин одиграо веома важну, негативну, улогу. Без Стаљина, не могу поставити *Нечастивог,* и не могу, а и нећу, мењати историју. Директор је без речи отишао у суседну собу — разговарали смо у његовом стану — оданде је преко телефона позвао цензора, односно некога ко је за тај посао био одговоран. Кроз десетак минута се вратио и саопштио ми одлуку цензора да Стаљин може остати, уз услов да се његово име у представи спомене само трипут. Тачно трипута је Стаљин и споменут у Брешановом тексту.

Кад сам се за божићне празнике вратио на неколико дана кући, преко телефона сам обавестио Брешана о захтевима пољске цензуре. Рече ми да се уздa у моју процену. Ако мислим да ће упркос примедбама у представи доћи до израза неокрњена идеја његовог текста, онда пристаје на тражене примедбе, иако их не зна у детаље.

О цензури уопште, још ово. Кад је пре годину дана љубљанска Драма гостовала у Риму на позив чувеног напуљског позоришњака Пепина де Филипа, тај данас већ покојни глумац упитао је нашег Станета Севера како је код нас с цензуром. Север му је одговорио, с очигледним поносом, да у Југославији уопште нема цензуре. На то је мудри де Филипо рекао: „Онда се југословенским позоришним људима пишу лоша времена" . . . Стари позоришни лисац свакако је знао да поред званичне цензуре постоје и друге цензуре. . . Далеко од тога да сам присталица цензуре, али ми се чини да је тамо где званична цензура постоји, мање могућности за најразличитије притиске, манипулације, телефонске интервенције и слично.

У разговору за Краковски студентски радио, непосредно пред премијеру *Нечастивог,* рекао сам, више у шали, да би било идеално кад бисмо прву фазу припрема позоришне представе (мислио сам на разговоре с глумцима око концепта поставке), обавили у Пољској, а другу фазу (конкретно спремање датих упута), рецимо, у Немачкој. Словени су, свакако, много јачи у разговорима него у стваралачком раду, који омета нашу ослобођену машту.

Пољски глумци су веома обузети представом на којој раде. Њихов однос је скроз активан. Од успеха представе, на крају крајева, зависи и њихова зарада. Пошто позориште Машкарон у сопственом ангажману има само десет глумаца и глумица, за *Нечастивог* су ангажовали и глумце-госте из других краковских позоришта. Они су плаћени од представе, репризе зависе искључиво од интересовања које ће

представа побудити у јавности. Па и стално запослени глумци зарађују по учинку. У њихову месечну норму спадају две представе, а за све следеће су посебно хонорисани. Без обзира на ту финансијску стимулацију, жеља за признањем код глумаца је толико јака да им није свеједно да ли играју у доброј или слабој представи. На пробама смо сатима и сатима разговарали, мишљења су се и те како супротстављала, рађале су се дивне идеје, али бисмо убрзо затим утврђивали да су неостварљиве. Ти разговори били су за мене велико искуство. Спознао сам колико је значајна темељита припрема за представу. Спочетка сам мислио да ћу пољску премијеру *Нечастивог* моћи припремити на основу концепта љубљанске праизведбе, прилагођеног другачијем сценском простору. Али убрзо сам схватио да сам у великој заблуди. Морао сам одмах мењати концепт према пољским условима, при чему су ми глумци својим схватањима и предлозима много помогли. Нећу много да пишем у чему се све љубљанска представа разликовала од краковске. Навешћу само два примера. У љубљанској представи ликови секретара Партије Мартиновића и капетана Службе безбедности Кукурице изазивали су код публике смех: првога је играо познати комичар Шкоф, који је својом карактеристичном приликом у свакој појави мамио смех. Кукурицу је упризорио Марковчич. Он је у словеначки језик убацивао српскохрватске изразе. У нашем случају Кукурица би могао бити Словенац који је, као официр, службовао изван Словеније па је попримио војнички жаргон. Управо та језичка досетка била је за публику забавна, мимо наших интенција. У пољској представи глумци, Гуркјевич и Мрожевски, у улогама Мартиновића и Кукурице, својом озбиљношћу деловали су опасно, што је било много ближе ликовима, онаквим каквим их је замислио Брешан.

У задњој сцени *Нечастивог* долази до сусрета Партије и Цркве „на највишем нивоу". Та изузетно ефектна сцена завршава се, слично као и Брешанов *Хамлет*, гозбом, у којој доминира некаква паганска атавистичка атмосфера. У Кракову би та сцена, кад бих је поставио тако реалистички као у Љубљани, била невероватна, јер је поред тога била и преразвучена и млитава. У пољској представи стилизовао сам је у алегорију, којом сам гледаоцима хтео да кажем да свету, у власти нечастивог, прети опасност од свих екстремних, тоталитарних идеја, без обзира на њихово политичко знамење. Управо задња сцена била је у Кракову једна од најефектнијих. У њој је главна Брешанова порука кроз сценску реализацију прерасла у сценску метафору која је на гледаоце деловала освешћујуће.

У току двомесечног боравка у Кракову гледао сам око четрдесет представа тамошњих позоришта, а и нека гостовања варшавских позоришта. Упркос томе, не узимам право да мериторно судим о целокупним приликама садашњег пољског позоришног тренутка. Изнећу само своје летимичне утиске о неким извођењима која су ми се дубље урезала у сећање.

Одавно већ стоји констатација да је пољско позориште претежно усмерено ка племенитој театралности, која је, за разлику од шупље театралности неких наших епигона, готово увек подређена поруци представе. Томе највишем циљу служе и глумачке креације, које су исто тако разигране, а стварно усмерене ка заједничком циљу, и на завидној професионалној висини у свим елементима, од говора до покрета и мимике.

Моју прву посету ваљало је учинити Старом позоришту, где сам гледао Калдеронову драму *Живот је сан*, у режији Јежија Јароцког. Пре тога гледао сам *Живот је сан* у бечком Бургтеатру. Та представа у односу на краковску била је раскошнија у сценографији и, нарочито, у костимима, можда и дотеранија у узвишеној глумачкој дикцији, али по општем утиску далеко је заостајала за њом. Јароцки је јединствени мајстор стварања атмосфере на позорници. Под његовом вештом руком глумци откривају у себи до тада непознате стваралачке снаге, које нахрупљују из њих као лава из активираног вулкана. Сав тај ватромет глумачког сјаја и сценских трикова изведен је с правом мером и укусом. *Живот је сан*, у режији Јароцког, био је јединствен уметнички доживљај.

Вајдина *Антигона*, по Софокловом обрасцу, такође у Старом позоришту, представа је другачије врсте. Споља гледано, више аскетска; међутим, по унутрашњем набоју, који собом носи већ од прве сцене — она је експлозивнија. Вајда кроз Софоклову класичну драму говори о савременим проблемима који муче Пољску. Представља дакле, политички театар par exellence. У осавремењеном Креонту публика препознаје конкретног политичара. Антигонина гледишта прима с очитим симпатијама. Представа је без сумње много јача у првом него у другом делу. Политички театар не признаје трагичност. Креонтов слом је неубедљив, блед. Заиста штета.

Приликом прве посете Старом позоришту срео сам и свог старог знанца Конрада Свинарског. Поклонио сам се његовој успомени у фоајеу Позоришта, где су му поставили бисту. Са Свинарским, који је погинуо у авионској несрећи пре девет година, упознао сам се у Цириху у врућој 1968. години. Режирао је у тамошњем осредњем позоришту Schauspielhaus, а ја на познатој експериментал-

ној сцени Theater am Neumarkt. Он је постављао неку драму Пазолинија, заборавио сам њен наслов, а ја драму совјетског аутора Арбузова *Јадни мој Марат*. Био је у много бољем положају од мене, иако сам тада „поседовао" изванредно талентованог Клауса-Марију Брандауера, који данас спада у најбоље глумце света (играо је насловну улогу у филму *Мефисто)*. Много пута смо Свинарски и ја засели у неком од циришких локала. Били смо обојица „гастарбајтери". То што смо у туђини, зближавало нас је. Сате и сате проводили смо у бесконачним разговорима о театру. Он је јадиковао да му његов главни глумац, позната филмска звезда Бернхард Вики баца клипове у точкове, а ја причао о бојазни да ли ће циришка публика, месец дана после такозваних чехословачких догађаја прихватити совјетско дело премда веома хуман текст . . .

Свинарски, с правом, важи за реформатора савременог пољског позоришта. Његове сјајне поставке пољских романтичара, Мицкјевича, Виспјанског, и данданас су непревазиђене. Били смо исто годиште: сада он каменим погледом гледа мимо мене у улазна врата позоришта, као да контролише колико гледалаца долази у тај храм, а ја се још увек мучим с тим проклетим театром, који нам кида живце. . .

На Малој сцени Старог позоришта тада су, пред стално распродатим гледалиштем, изводили Вајдину драматизацију романа Ф. М. Достојевског *Злочин и казна*. У улогама Раскољникова и Порфирија блистали су Радзивилович и Штур. Тешко ми је да кажем који ме је од њих више одушевио. Радзивиловичев Раскољников узбудљив је у свом унутрашњем немиру, неуротичних излива и напросто магичне сугестивности, док је Штуров Порфириј на изглед неспутан, а у ствари лукав, све време вреба, као паук што полако плете око своје жртве невидљиву мрежу. Незаборавне креације.

Пензионисани глумац, који је у мојој представи играо Блажеја, радио је с обојицом, и с Вајдом и с Јароцким, овако ми је објаснио разлику у њиховим методама. Вајда веома мало посвећује пажњу глумцима, више га занима представа у целини. Главне улоге даје најбољим глумцима у ансамблу, онима у које има највише поверења. А Јароцки се потпуно посвећује глумцима, од прве пробе до премијере. Гњави их док не извуче из њих оно што жели. Најраће ради с младим, још неафирмисаним глумцима. Њих лакше формира, јер немају ни властиту физиономију, нити глумачки клише. „Ви сте у послу сличнији Јароцком него Вајди", боцну ме тај позоришни ветеран.

У Кракову сте у прошлој сезони могли гледати две представе *Злочина и казне*. Другу је, само са два глумца,

режирао Вајдин асистент Марек Гај, студент завршне године позоришне академије. Његова представа, изводили су је у неком позоришту у подруму, одиграна је без сувишних детаља, којима се одликује Вајдина представа. Та камерна изведба *Злочина и казне* веома је занимљива творевина, и неупоредива с Вајдином.

На Малој сцени Старог позоришта гледао сам адаптацију познатог Беловог романа *Гледишта једног клovна*. Режисер и носилац главне улоге Мјечислав Грабка био је одличан, нарочито у кабаретским сценама. На жалост, у другом делу представа је слабија и разводњенија.

Посебни доживљај било је рецитацијско вече песника Збигњева Херберта, које су под насловом *Повратак господина Cogito* извела осморица глумаца Старог позоришта: Бушевич, Грабка, Јузефчак, Малак, Пискож, Штур, Шрамел, Трела — врхунски глумци који говоре и певају Хербертове, једном као нож оштре, други пут, опет, као пролећни лахор благе стихове, написане с изузетним осећањем за ритам и без икакве патетике. Октет глумаца деловао је као добро уигран оркестар солиста. Био је то празник говорене речи.

У подрумским просторима, где сам слушао изврсно презентиране Хербертове стихове, кроз неколико дана дивио сам се глумцу Штуру у монодрами немачког писца Зискинда *Контрабасист*. Тај јединствени мајстор већ је по својој глумачкој природи предодређен за глумца тоталног позоришта, ако под тим изразом подразумевамо глумца који зна да одигра најширу скалу осећања. Његова глума разуђена је до најмањих детаља. Судбину скромног контрабасисте, који машта о великој љубави према оперској примадони, доживео је тако искрено да се посве поистоветио с ликом који је играо. Упркос томе, знао је да према том лику, истовремено, одржи дистанцу. Било је то некакво брехтовско отуђење. Разуме се, без икаквог политичког опредељења. Штур је без сумње врхунски глумац-интелектуалац. А добар је и позоришни педагог. О томе сам се уверио после *Три сестре*, дипломске представе задњег годишта краковске Позоришне академије. Ништа дипломског није имала та изведба. Млади глумци су уверљиво остварили компликоване ликове тога лирско-меланхоличног текста с елементима гротеске.

У изведби драме *Gyubal Wahazar* славнога Станислава Виткјевича, утемељитеља модерне пољске драме, дивио сам се Ани Димно, која се за два сата колико је трајала представа, преобразила од наивног девојчета у окрутног политичког тиранина.

Од свих представа које сам гледао на Камерној сцени Театра Словацког највише ме је освојила поставка драме

Фјодора Сологуба *Мајушни злодух*, у режији Рудолфа Зјола. Сологуб се очигледно угледао на Достојевског. Његови ликови су начињени од истог теста као и лица у *Злим духовима*, само су ближи нашем времену. У великом глумачком ансамблу, који изводи представу, истиче се млади Јан Фрич у главној улози.

Неколико речи бих још рекао о двема представама. Најпре о изведби експерименталног Teatra Stu по тексту мало познатог пољског писца Генезипа Капена. То је брижљиво припремљена представа; ансамбл се за њу припремао неколико месеци. Резултат одговара уложеном труду, с критичком примедбом: по стилу унеколико подсећа на превазиђено позориште. Делом се угледа на физички театар из раних шездесетих година, а делом на политичке гротеске које су такође већ passe. Текст је запостављен на рачун покрета, тражена мизансценска решења делују усиљено, што важи и за друге сценске ефекте.

У Старом позоришту гостовао је варшавски Teatr Rzeczypospolitej с представом *Клопка* познатог савременог пољског драмског писца и песника Тадеуша Ружевича. Ради се о некаквој поетичној Кафкиној биографији. Написана је за стогодишњицу његовог рођења. Чувени режисер Јежи Гжегожевски упризорио ју је као потпуну стилизацију, како у покрету тако и у тумачењу текста. Његову режију могли бисмо још понајпре одредити као драмску кореографију. Неке сцене су му сјајно пошле за руком, нарочито оне у којима су наступали Лукашевик као Кафка и Валшевски као његов ћудљиви отац. Њих двојица су се више од осталих глумаца подредили режисеровом дрилу; били су истовремено и лутке и живи сценски ликови, потресни у својим драмским трагичностима.

Вратимо се краковској поставци *Нечастивог*. Без детаљнијих података тешко бих могао просудити да ли су пољски глумци плаћени слабије или боље од наших, да ли је њихов систем плата правичнији од нашег, али са сигурношћу могу да тврдим да су финансијска средства која позоришта у Пољској користе за опрему представе, што ће рећи за сценографију, костиме, музику и за рекламу, много већа од наших за исте представе. Сценограф и костимограф Катарина Жигулска и композитор Антони Млецко имали су за *Нечастивог* на располагању довољно новца за веома раскошну сценографију, одговарајуће костиме и богату музичку пратњу. То још једном потврђује већ записану мисао да је квалитет представâ у пољским позориштима мерило за њихову успешност. Представи је подређено баш све, представа је самоуправни акт, како бисмо ми

рекли. Добро би било када би и наша позоришта подражавала пољска у култу тога „акта".

У раду с глумцима помагала су ми три преводиоца: асистенткиња Филозофског факултета Аљиција Пакуланка, која одлично влада словеначким, и њене студенткиње Малгоржата и Марта, које говоре само српскохрватски. Ухватио сам себе на делу да у радном заносу говорим српскохрватски и онда када је преводила, словеначком вична, Пакуланка. Мислио сам да ће ме глумци боље разумети ако говорим српскохрватски. Једнога дана Аљиција ме је подсетила да је словеначки језик, бар написан, много ближи пољском него српскохрватски. Затим сам се с глумцима договарао на пољском, то ће рећи да су они говорили пољски, а ја уображавао да их разумем. Одговарао сам им некаквим искварењим пољским језиком који су ваљда разумели. Кад није ишло другачије, служио сам се говорном пантомимом.

Термин пољске премијере *Нечастивог* — 2. март 1985. — брзо се приближавао. Задње пробе су биле изузетно напорне. Пробали смо ноћу, од 10 увече до 2 изјутра, јер су преко дана и увече до 10 глумци-гости били заузети у својим позориштима. Три генералке, односно предпремијере, биле су јавне. Гледаоци, претпостављам, били су присутни мање-више случајно. Посматрао сам током представе њихове реакције. Спочетка су биле некако суздржане, гледаоци су били више изненађени него одушевљени, касније су живнули, да би после завршне сцене излазили из дворане некако утучени. Чини ми се да је то било одговарајуће расположење за *Нечастивог*, каквог сам га ја замислио.

Пред премијеру су о представи кружиле у граду различите приче. Неки су мислили да је текст беспоштедан и да је исто таква и представа. Чуо сам и мишљење да је Брешанов текст зато врло примерен нашем времену јер говори о томе куда ће партију одвести сарадња са црквом. До ушију ми је дошла и бесмислица да је нечастиви у Брешановом тексту Лех Валенса лично . . .

Па какав је стварно био успех Брешановог *Нечастивог* у Кракову? Не знам. Чинило ми се да је публика на премијери била задовољна изведбом. Аплауз на крају био је необично снажан. Сутрадан, после премијере, отпутовао сам кући. Кроз неколико недеља телефонирао ми је директор позоришта и рекао да гледаоци просто јуре на представу. Прочитао сам, осим вести о представи, две критике. Обе су веома позитивне.

Да ли уопште можемо мерити успех уметничког дела? Романа, песме, слике или позоришне представе? Мислим да не можемо. За мене је најважније задовољство које ме

испуњава током пробâ. Пробе *Нечастивог* су ме доводиле у непоновљиво еуфорично расположење. С премијером моја заузетост пројектом престаје, као да је пресечена пупчана врпца којом сам за представу био везан. Дуго још после премијере осећам се некако празним. Тог осећања не могу да се ослободим све док не почнем с припремама нове премијере.

Нечастиви у Кракову живи свој живот. Надам се да ће још дуго и успешно.

Са словеначког
Стојан ТРЕЋАКОВ

Жарко ПЕТАН

ОН, ЈЕДАН: ПРВИ И ДРУГИ

Хорхе Луис Борхес: *Сабрана дјела I—VI;* Графички завод Хрватске, Загреб, 1985.

Не можемо пренебрећи утисак да би књижевном сладокусцу морала зазвучати и лицемерно и неукусно већ и помисао (маколико заводљива) на издавање сабраних дела аутора чија готово свака библиографска јединица претендује, између осталог, да буде сажетак, ако не историје књижевности, а оно бар овеће библиотеке или, у најгорем случају, целокупних дела неког класика; једном речју, аутора за којег је давно уочено да пише као да је историја књижевности завршена и ваља јој придодати тек још по коју интригантну референцу. Па ипак, управо захваљујући сладокусцима, остварење те замисли постоји (увећавајући парадоксе које иницира и прихвата контроверзни „уметник—занатлија и антиквар" већ 80 година) на многим језицима и у бројнима варијантама, а однедавно, захваљујући предузимљивости издавача и труду тима преводилаца (који нас обавезује да их одмах наведемо поименце: Карло Будор, Алберт Голдштајн, Марко Грчић, Јордан Јелић, Марио Кинел, Едита Маријановић, Тонко Мароевић, Сенка Матковић, Никола Милићевић, Мирјана Полић-Бобић, Миливој Телећан, Гордана Тинтор и Анита Врсалко) и у изложима наших књижара, у инвентивној и, за наше прилике, раскошној опреми. Међу корице тог шестотомног избора нису стале три књиге које су, по нама, врло важне за разумевање (нипошто и вредновање) процеса Борхесових преображаја: *Истраживања (Inquisiciones,* 1925) и *Величина моје наде (El tamaño de mi esperanza,* 1926), чије је поновно објављивање одбио сам Борхес, те *Усмени Борхес (Borges oral,* 1979), која, наравно, још није била уврштена у издање *Сабраних дела Хорхеа Луиса Борхеса (Obras completas de Jorge Luis Borges,* 1979), која су послужила као изворник за *Сабрана дјела;* као ни књиге коју је Борхес написао у

сарадњи са другим ауторима (једна је, *Приручник фантастичне зоологије*, преведена и код нас), а које су 1979. обједињене у једној књизи *(Obras completas en colaboracion);* али су и двадесет и два наслова, које обухвата ово издање, довољни да читаоца, који већ поседује искуство звано „Борхес и ја", звано „Борхеси", звано „Трећи човек", звано „Усмени Борхес", итд. — да му, дакле, понуди ново искушење, тако претенциозно а тако уобичајено названо „Сабрани Борхес". Покушајмо проникнути у неухватљиве црте лика тог искушења.

Крајем прве четврти овог века један млад човек, после бројних путовања, кратког револуционарног и дужег националног заноса, одлучује да упозна свет — оно што не зна — и одлучује да га упозна читањем, филозофирањем и писањем. Кад, после низа година, склопи странице тућих књига и узме перо, његов извештај се нужно сажима у резигнирану изјаву: о ономе што не знам, знам тако мало. Пролазе године у којима, по сведочењу бројних биографа, тај исти човек бива слављен и оспораван, његове есеје карактеришу као „интелектуални дендизам", његове песме „одишу помпезношћу и реторичношћу", о његовим причама налазе да су „референце на свакодневни живот увек прећутне, подаци о друштвеном животу шкрти и искривљени, а психологија ликова, заплети и анегдоте схематични", „стил му је неподношљиво педантан, звучан и свезнајући"; у најбољем случају, то му признају и противници и заљубљеници његовог рада, он је врстан мистификатор и, можда, аутор „непознатог ремек-дела". Представљају га као Минотаура у лавиринту Библиотеке, а њему би се збиља могле приписати речи које он, у *Астериновој кући,* приписује Минотауру: „не трпим да се мешам са простим светом, мада из скромности то желим". Ако ишта оправдава његову повремену охолост, онда је то несумњиво припадништво новој аристократији, светом реду читалаца. Тигар, библиотека, огледало, лавиринт, већ годинама га прате као синоними његовог дела, а у последњим књигама открива још једну велику (сам каже „плачљиву") тему: слепило. Дивна могућност да људи могу да га виде док он њих не види (па тако може у миру „да размишља") претвара се у мору да и ствари могу да га виде, па и да буду он (огледало), а да их (себе) он не види. При крају пута, ослоњен о руку пријатеља, човек, са загонетним смешком, закључује свој скептични извештај: о ономе што знам, знам тако мало.

Чини се да морамо веровати Луису Харсу кад каже: „За Борхеса се може рећи оно што је он сам рекао за Валерија: ‚У веку који се клања збрканим идолима крви, земље и страсти, више је волео трезвене радости ума и тајне пустоловине реда'. Његово дело је нека врста продужене утехе у филозофији". Будућност је варљива и позната, сведочи Борхес, све што у њој можемо открити јесте оно што смо открили и у садаш-

ности: *прошлост*. Његово дело могло би се збиља схватити као „историја неколико метафора" и као резигнирано слављење Зенонових апорија. Замишљен над скицом романа или великог огледа, он као да каже: да бих написао роман (оглед), морао бих прво да напишем половину романа (огледа); да бих написао половину романа (огледа), морао бих прво да напишем половину те половине; да бих је написао, морам прво да напишем њену половину, али пре тога бих морао да напишем половину те половине, итд. Роман (оглед) се, дакле, не може написати — стрела не може да полети. Коначно, као у Платоновом *Парменида*, он, будући један, јесте мноштво. Постоји други Борхес чији је он архетип, постоји „трећи човек" који поседује њихове особине, мора постојати четврти који садржи особине све тројице, итд, чије дело у времену и простору чини књигу. Отуд он своја дела у свет пушта у облику цртица, скица, напомена, вешто поновљених метафора, узгредних вербалија, накратко материјализованих привида које одликује склоност ка претеривањима и парадоксалним закључцима.

Издање Борхесових *Сабраних дјела* морало би радикално променити став наших читалаца према делу његовог опуса, пре свега поезији, која до нас стиже у врсном преводу (што се, на жалост, не може рећи за све преводе есеја и прича које, поред наглашене неуједначености, што је код оваквих подухвата нужно, понекад одликује и претерана „слобода преводиоца"). Харсов утисак („Неки непоуздани обожаваоци хвалили су га због поезије, која је од релативно малог значаја") уврежен је, чини се и код нас, као што се у Аргентини сматрају оправданим оптужбе на рачун Борхесовог европеизма, елитизма и еклектицизма. Но, као што ове замерке бледе у контексту европске литературе, тако у том контексту и Борхесова поезија добија на значају вишеструко умножавајући искуство које је европски читалац стекао у оним малобројним сусретима с остварењима Кавафија или Херберта. Реминисценције и варијације у Борхесовој поезији одавно су у европској традицији стекле легитимитет који Борхесов опус може само потврдити.

Коначно, за жаљење је што се поговор овом издању, из пера врсног познаваоца и преводиоца Борхесовог дела, Марка Грчића, по информативности готово поклапа са *Кронологијом* која му следи и која се, опет, безразложно завршава 1979. годином. У сваком случају, Борхесова *Сабрана дјела* збиља остављају уверење да је реч о сабраним делима многих аутора, терајући читаоца да пред новим страницама, попут св. Августина, како нас подсећа Борхес у свом есеју *Време*, непрестано узвикује: „Моја душа гори јер жели то да зна".

Једна Борхесова опсесија из филозофске литературе се остварила, он јесте мноштво.

Предраг МАРКОВИЋ

ПОЕТИКА ЕСЕЈА

Миливој Солар: *Есеји о фрагментима;* „Просвета", Београд, 1985.

„Живимо у херменеутичком добу и знамо да одговори зависе од тога која питања постављамо и како их постављамо."

(Агнеш Хелер)

У *Есеју о есеју* Т. В. Адорно духовито је окарактерисао есеј као форму мишљења чија је основна метода да одступа од методе. Немачки философ, социолог уметности и естетичар, и сам познат као врстан есејист, у привидној игри речи наведене дефиниције есеја указао је на релативно устаљено схватање (разумевање) есеја као *слободне форме мишљења* у којој се преламају, али и претапају *уметничко* и *сазнајно,* али се, истовремено, и наругао онима који су у *слободи избора* (тематски слој) и *врсте исказа* (језик, стил), као и у *немето-дичности* есеја видели коначни распад целовитих философских или естетичких радова (система) у нашем веку, желећи при томе да докажу да је есеј, у ствари, сам по себи фрагмен-таран и фрагмент мишљења, резултат *декаденције* (опадања и распадања) прошловековних, „капиталних" уметничких или научних целина—система. Адорно је стога нужно морао поле-мисати с Лукачем (видети Лукачев есеј *О суштини и облику есеја),* који је начело обликовања есеја налазио у трансценден-талној чежњи за системом. С тим, али и са другим ставовима најзначајнијег мађарског марксистичког естетичара полемиса-ће и Миливој Солар у уводном есеју књиге *Есеји о фрагмен-тима,* есеју који носи исти наслов као и Адорнов — *Есеј о есеју.*

Соларова полемика с Лукачем разликује се, што је и ра-зумљиво, од Адорнове, али не увек и у основним стварима. Она се назире већ у првој реченици којом Солар коментарише Лукачев став да начело обликовања есеја извире из његове трансценденталне чежње за системом: „Доба које ту чежњу (за системом, Ж.С.Ж.) не може остварити у ‚великој естетици', односно, у репрезентативним облицима велике епике: роману и философији, треба да се задовољи суђењем у којем је сâм процес важнији од резултата". Проширујући овај коментар, Солар ће код Лукача наћи оне исте идеје о есеју с којима се, као и Адорно, није могао сложити, а то су, пре свега, оцене да се и данас налази „између" уметности и науке (филосо-фије), да почиње „након" уметности, а завршава „прије" науке, да је његов положај парадокс дневне производње „осуђен да се збива између заданог почетка и логичног краја који се не могу омеђити јер искуство нема зацртаних граница у којима

би било докраја разумљиво". И Адорно је говорио о парадоксу есеја, али Солару посебно смета то што је Лукач и у есеју, као у тзв. малој форми, видео израз „распарчавања", па и они есеји који су, ма колико добро обликовани и савршени у сваком погледу, по облику то што јесу — нису ништа друго и ништа више до израз „становите декаденције". Наш аутор је закључио да Лукачевим анализама есеја руководи *идеја декаденције*, и та идеја, која ће касније постати начело мита о декаденцији духовних форми нашега века, шире је образложена у Соларовој књизи студија *Мит о декаденцији и мит о авангарди* (Београд, 1985).

Миливој Солар је у *Есеју о есеју* тежио да есеј не-есејистички већ научнички дефинише, да укаже на витални поставке његове могуће поетике и да при томе избегне, као тумач и теоретичар, замке митологизирања, каквима су ранији истраживачи често подлегали. Мишљење да је есеј форма „између" уметности и науке, спорно је у сваком случају, јер је, најпре, спорно да ли есеј уопште припада уметничкој књижевности, и, на свој начин духовит, Солар, парафразирајући Лукачево одређење романа у односу на еп и на трагедију, подвлачи да се есеј може описати само негативним категоријама у односу на литературу (роман) и науку (философски систем). Истовремено, Солар је нагласио недвосмислено јасно да је есеј по свом онтосу (Адорно је о есеју говорио као о свом „јунаку"!) стварна опрека систему (мисли се на философију), али да задржава *знање* као своје основно начело, па стога није *уметност (приповедање* о животу), него *спознаја* (тј. *философија).* Прецизније речено: у основи есеја као облика мишљења не налази се *прича* него *идеја.*

Ако се пође од ових „описа" есеја, може се уочити Соларова тежња да се дефинише поетика есеја и, чини се, да је ту поетику могуће пратити на два плана: на *књижевно-историјском* (као поетика *жанра)* и на *књижевно-теоријском* (као *иманентна* поетика). Оба плана (или поетике) спојиће се у једну мисао, која је, опет, супротстављена Лукачевом схватању, да есеј настаје пре из одустајања или презира према систему него из незадовољене чежње за системом — јер се као такав обликовао знатно раније, а то што је он данас постао „начин философирања" — није ствар декаденције или моде, него последица неколиких услова који та и дијалектички као појаву омогућавају и обезбеђују му виталност, односно, распрострањеност примене у готово свим областима људске духовности. Парадокс есеја — као и код Адорна, потпуно је привидан. Есеј не тежи систему, већ обрнуто: обрађујући одређени проблем, полази од фрагмента (дела целине) и сам постаје фрагмент посебног начина мишљења, отворен, провокативан, слободан, критички обојен. Такав какав јесте, есеј има у уметничкој књижевности свој аналогон — *новелу* (о новели

је Солар писао у више својих књига); и есеј и новела не теже тоталитету (први, тоталитету *учења, знања,* друга тоталитету *представљања* живота), рађају се на прелому средњега века и ренесансе и припадају, заправо, ренесанси, али би се претпоставке ових „малих форми" могле, како Солар запажа, наћи још у антици. Оно што су за развој европске и светске духовности биле Бокачове новеле *(Декамерон)* били су „по истицању властитог начела фрагмента, несуставности и неметодичког начина излагања резултата размишљања" Монтењеви *Есеји,* а у вредносном и књижевно-историјском смислу, *Декамерон* стоји равноправно с *Дон Кихотом* Мигела Сервантеса, односно, Монтењеви *Есеји* с Декартовим „системом" *Расправа о методи.* „Велика" књижевна форма (Сервантесов роман) имала је свој пандан, у „малој", фрагментарној књижевној форми (новеле Бованија Бокача), као што је, на другој страни, „велики" научни систем (Декартова *Расправа о методи)* стекла свог пратиоца у фрагментарним огледима Мишела Монтења. Тај паралелизам *(роман—систем : новела—есеј)* законита је појава, уколико се у хуманитарним наукама може поуздано говорити о законитости, и Миливој Солар ју је у уводном есеју детаљно и научнички солидно размотрио да би, пратећи назначену релацију *новела — есеј,* прецизно дефинисао разлике између ових форми (у новели је доминантна *прича,* а у есеју — *сазнање).* Његове полемичке интониране дефиниције, или њихови сегменти, овога пута су усмерени и према другим истраживачима — теоретичарима и естетичарима, који су се проблемом есеја бавили на изричито теоријски начин. Солар каже: „И у есеју, баш као и у новели, фрагмент је самостална вриједност супротстављен цјелини, па зато ни есеји, као ни новеле, нису схватљиви као дијелови мозаика: баш одсуство цјеловите слике живота разликује новелу од романа, као што одсуство система знања разликује есеј од филозофије... Изражајна је моћ есеја тако управо у томе што је он опрека систему, али таква опрека која задржава знање као своје основно начело..."

Полазећи од фрагмента целине којом се у истраживању бави, есејист је увек критички одређен према области коју промишља, и његов рад, мада и сам по облику фрагментаран, у својој основи је „увијек становита критика", што је Солар и показао у десетак есеја који чине књигу о којој је овде реч. У сваком од тих есеја, он је полазио од фрагмената који стоје на почетку као мото --- и ти се фрагменти могу поновити, како Солар каже, на крају есеја, као „резиме" који не спречава „разраду" коју је есејист дао у свом основном тексту. На основи те отворености есеја, видљивој на сваком од њих десетак, колико их у књизи *Есеји о фрагментима* има, лако се сагледава још једна раван или план размишљања о Соларовим огледима — а то је могућност практичне провере експлицираних претпоставки о поетици (или поменутим двема поети-

кама) есеја, као што је слобода избора теме или текста од којег ће се поћи, приступ и методолошки третман одређених проблема, критичка оријентација, привидна недовршеност анализе (или одсуство синтезе), итд. У том смислу, Солар је још у предговору нагласио да његове есеје повезује само *облик мишљења* — и ништа више; а размишљао је, на свој „фрагментарни начин", о Марксовој критици уметности, о претпоставкама историје књижевности, о вредновању и класификацијама у књижевности, о теоријама новеле и есеја, о теорији књижевних врста, о роману, о митском наслеђу романа, о елитној и масовној култури. Тематско обиље, како се из овог набрајања види, боље познаваоце Соларовог књижевно-теоријског рада не изненађује; у темама о којима је писао проналазио је оне проблеме и постављао је „права питања на прави начин" као недвосмислено уверен проучавалац да је реч о актуалним и далекосежно важним предметима истраживања. Проблеми којима се бавио припадају већем броју области (херменеутика, философија, естетика, теорија и историја науке о књижевности, теорија комуникације), и *облик* његова мишљења важнији је него парафраза одговора које је формулисао у појединим есејима. Лукачеву мисао да је у есеју суђење/мишљење такво да је сам процес/начин важнији од резултата, могућно је „кориговати" речима његове ученице Агнеш Хелер, да у херменеутичком добу многи одговори зависе од питања и начина како се она постављају, што су — схватило се то као парадокс или не — потврдили и Соларови *Есеји о фрагментима*.

Живан С. ЖИВКОВИЋ

ОБРНУТИ СОЦИЈАЛИСТИЧКИ РЕАЛИЗАМ

Младен Марков: *Истеривање бога 1—2;* „Просвета", Београд, 1984.

У две књиге романа *Истеривање бога* Младен Марков се бави темом откупа житарица у банатском селу Жрнову, одмах након народноослободилачког рата и првих година стабилизовања социјалистичке власти, обухватајући тиме збивања која су у историји остала недовољно обрађена и приказана, а истовремено и досад једнодимензионално тумачена као нужност намета сеоском становништву да би се градско прехранило.

Оно што је досад у књижевности о тој теми писано било је писано искључиво са становишта револуције, познато као више или мање ваљани социјалистички реализам, првенствено

у совјетским књижевностима, рецимо у делима Шолохова *Узорана ледина* и Панфјорова *Брусила*. Особеност дела Младена Маркова у контексту наведене књижевне праксе, у првом реду је у померању тачке гледишта ка сељаку, оном који је откуп житарица доживео као атак на укупни поредак његовог света, основне људске вредности и морал. Тачка гледишта, дакле, јесте она која не разуме оправданост наведених револуционарних мера и која систематски разара сву реторичку, у првом реду идеолошку, позлату људи нове власти, али тако да ту тачку радикализује и не налази ни за тренутак оправдања, историјског и људског, за насиље и над сиромашнима и над имућнима.

У књигама Младена Маркова због револуције трпе и сиромашни и богати, а оно што се провлачи као борба са кулацима у дубљој равни је у ствари, по Маркову, борба са онима који имају, јер су то стекли као марљиви, радени људи, знојем, муком и одрицањем. Важно је, међутим, напоменути да приказујући људе с оне стране револуције, доследно је избегнуто тзв. ауторско становиште (са дела, или лика, простире се на целину дела), чиме, опет, мера осуде наведених револуционарних мера бива пребачена на историјски и егзистенцијалну стајну тачку сељака, ликова, или пак оних који се „развлашћују", па оправдано негодују.

Све се то збива у стилски неуглачаном, али неоспорно зналачки, с обзиром на прецизност запажања и аутентичност, обликованом приповедачком свету, разуђеном у првом реду ликовима, а потом изменом психолошких перспектива, пословицама и анегдотама које износе у памћење она збивања која би, без њих, ипак остала аморфна и клиширана; у првом реду из репертоара социјалистичког реализма. Изменом тачке гледишта од револуционарне ка супротној, стижемо до негатива социјалистичког реализма. У том смислу само би се метатекстуална функција романа могла назвати авангардном.

На другој страни од одрицања клишеа из света социјалистичког реализма налази се свет епске песме, митова и легенди српског сељачког живља, извесна мера туге због рушења тог света од којег је остао само симбол секире, неверице и дубоке укопаности у земљу и неповерење према свему што није дубоко запретено у бићу. У том смислу, опет, највиша мера, потомство (Кашикић), мал (Оларов) и сопствени национ (сви осим Негруа) жртвују се у мржњи према социјализму (комунизму) јер, како се на једном месту каже, парафразирам, будуће људе тек треба да створи будуће време, а како могу ови садашњи да говоре у име будућих (свако време има довољно свога зла и не треба га ширити у име неког будућег бољитка). А носиоци тзв. револуционарног жара сви су од реда људске, умне и моралне, фукаре (Тарајић, Жефаровић, Сибинкић, Сабовљев,

Басараба, Чаљини), које би прионуле уз било коју власт да им је бар прст, што им нуди ново време, нека раније понудила. Једина два мерила која високо као звезде водиље стоје у роману јесу национ (српски) и приватна својина, крв и пород, завичај у најужем смислу — дом. Дом, потомство, земља, природа су тај Бог кога нове власти истерују из људи. У Мађарима, Швабама, Јеврејима, тражи и налази се човека онолико колико је то сагласно заоштреној националној перспективи (они су то и то, оно и оно, нама радили, а ми њима ништа), па Штулмилери делују сасвим случајно, тако да изузетак не потврђује правило (алузија на вулгарно тумачење у равни тзв. револуционарног жара). Колонизирани житељи такође су у психолошком портрету карикирани. У сељачкој тачки гледишта у име револуције доследно се добро враћа злом. Јер у свету из којег је истеран Бог — све је дозвољено.

Површинска раван причања — искази којима су тзв. *есеси* (Сибинкић и Сабовљев и остали млади недотупавни следбеници револуционарног жара), разни педери и свиње наоко прикривени — и читава „брда" од људи, какви су Кашикићи, добијају своју продубљену димензију у симболизацији везаној за животиње (Сабовљево и Сибинкићево купање) или, пак, за свет епских јунака (Кашикић). Тенденција, радикално изведена, тако се из површинске равни, прикривене иза измене перспектива појединх ликова, не препознаје у ауторском становишту парцијално, него се препознаје у целини изведене визије. А та визија је наличје до сада званично стваранних представа о хуманости револуције. Од ње су сви на штети; на добитку је само људски шљам.

Роман *Истеривање бога* писао је ваљан зналац села, оне дубоке везе људи и поднебља коју писци урбане прозе не познају довољно, иако, Марков је ту у праву, у критици постоји умишљај о априорној супериорности урбане прозе над руралном. Исти роман у приповедачком смислу ваљано је дело, којег од распада на низ оспоравања соцреалистичких клишеа држе управо ликови, сјајно индивидуализовани. Њима Марков продубљује онај Енгелсов захтев за типизацијом личности: у памћењу остају они ликови који јесу типични у смислу представника једног друштвеног слоја, али само у високој мери индивидуализовани, они, у смислу универзализације, надрастају теоријски једноставну, али у пракси продуктивну тезу о потреби повезивања књижевности и историјске стварности тако да се избегне преписивање површински видљивих детаља и сензација.

Други неоспоран квалитет Марковљевог романа су епизоде, свеједно да ли она где синови истерују бога из маторог Чаљина, обешеног о крушку, уз лупетање накарадно схваћеног марксизма; она где Елек-бачи, пун бриге да их не боли, тестерише нага женска тела; она где Оларов разговара са паганским све-

цима, које ће пригрлити и хришћанство, Дамјаном и Кузмом или, пак, оне у којима Оларов, тај банатски мудрац, шерет и особењак, каквих је пуно у светској књижевности, показује да је његово искуство дубље од било које идеологије, поготову оне која је истерала бога из живота, а бога су људи вековима стварали по својој мери.

Смета, међутим, што је и психолошки и идеолошки, и искуствено и егзистенцијално немогуће — да у револуцији, на страни револуције, није било умног и честитог човека. Бар их међу ликовима Маркова нема.

Јер ако је Марков имао право да се побуни против прикривања целе истине о хуманости (нехуманости) откупа, за који заиста не налазимо на страницама романа ни зеричка разумевања, још то не значи да за једног ваљаног и даровитог писца — какав нам се Марков чини — туђе слабости постају сопствена врлина. Хуманитет није никада само на једној страни, он је сигурно увек негде између. Марковљевом делу то даје тренутну политичку актуелност, та актуелност опстојаваће и на дужи рок, али за вечност треба ипак више.

Јулијан ТАМАШ

СУВРЕМЕНО ПОЉСКО ПЈЕСНИШТВО

Савремена пољска поезија; допуњено и проширено издање; превео и одабрао Петар Вујичић; БИГЗ, Београд, 1985.

двадесети је век,
идем у кревет с новинама,
надомак руке леже моје наочари,
таблете и часовник;
не знам да ли ћу заспати,
не знам да ли ћу се пробудити,
то је све

(Ryszard Krynicki: „Готово све")

Будући да је подјела Пољске трајала готово 150 година, не зачуђује да је романтизам био доминантни правац у поезији Пољске XVIII и XIX стољећа. Родољубље и чежња за обновом пољске државности били су, разумљиво, неисцрпни извори инспирације. „Млада Пољска", пољска модерна, крајем XIX стољећа, диже глас против инфлације распојасаног романтичарског расположења, истичући естетску димензију поезије. Али тек обновом пољске државе, након првог свјетског рата, ударени су темељи ономе што подразумијевамо под сувременом

пољском поезијом. Први се покушавају укључити у савремена европска струјања „пољски футуристи". Све ново, све што се разликовало од старог — називало се футуризмом. Као група, брзо се распадају. У међуратним годинама, заправо су најважније двије пјесничке групе: „Скамандар", која је добила име по називу часописа у коме су објављивали, и „краковска авангарда". Први су били најјача и најутицајнија група, можда управо зато што су одбацивали сваки обавезујући програм. Као што рече њихов предводник и један од најзначајнијих пољских пјесника нашега стољећа, Leopold Staff (Л. Страф): *Нећеш створити ништа ново/Тражећи ново*. Иако традиционалисти, нису били искључиво загледани у прошлост: прихваћали су и славили све актуалне животне појаве, подражавајући их у њиховом развоју („витализам"). Други, авангардисти, били су, што је разумљиво, много неумјеренији, радикалнији, али и прецизнији у својим захтјевима и плановима. Остварење њихове тадашње пароле „Маса, Град, Строј" захтијевало је нови израз, нову технику писања и потпуно одвајање од фолклорног наслеђа. Tadeusz Peiper (Тадеуш Пајпер), најзначајнији теоретичар авангарде (али далеко мање значајан пјесник, што је готово правило кад су у питању авангардисти: није чак ни уврштен у ову антологију), романтичарској изравности осјећања и спонтаности стварања супротставља тзв. еквиваленцију осјећања и мукотрпност стварања: „јер се у поезији већ толико (као и у животу) лагало о осећањима да се истинско осећање може разликовати од лажног често само ћутањем", а осим тога, „све у уметности што настаје лако, туђе је или лоше". Авангардисти се не плаше неразумљивости. Будући да се развој поезије заснива на све већем удаљавању од имена ствари („проза назива; поезија псеудонимује" — од псеудоним), „добра поезија је у суштини тешко разумљива" и пјесник је понекад осуђен да пише за само „дванаест или два пута дванаест"[1] људи.

Касније се јавила „друга авангарда" [споменимо само групу из Вилна у оквиру које дјелује Czesław Miłosz (Чеслав Милош) и „катастрофисти"], а постојала је и „пролетерска поезија", као и многе мање групе, па и десничарске.

Многа значајна пјесничка дјела, настала у изазовно тешким увјетима окупације, објављена су одмах након завршетка другог свјетског рата. Затим (1948) наступа ера јаловог „социјалистичког реализма", да би се 1956. године догодио познати друштвени и културни преокрет. Највећи утјецај на „покољење 1956" имају предратни авангардисти (зато смо се на њима и задржали нешто дуже), као и послијератни пјесник Tadeusz Różewicz (Тадеуш Ружевич). Паклена апокалипса ратних година осудила је неизравно на смрт и многе некадашње апсолутне

---

[1] Све из: Tadeusz Peiper: *Нова уста*, превео П. Вујичић; *Трећи програм Радио-Београда*, бр. 63, IV — 1984.

вриједности или их је, што је заправо још трагичније, начинила смијешнима. „Бог је умро, и није умро, ђаво, затим човек, умро је и живи, и шта је све још умрло и живи? Култура, цивилизација, хуманизам, поезија?!", пита се и уједно узвикује Różewicz. И шта сада? — „А сада: може да буде рима, не мора да буде риме, може да буде метафора, може да не буде метафоре, може да буде слика, може да не буде слике, може да буде помисао, може да не буде помисли... једно само чувам: Реч. Ње се не одричем. (...) Не због муцања, разбијања, мучења речи, слогова, звукова... него што помоћу речи и реченица ‚сасвим нормалних' човек може да обавести заинтересоване о смрти такозване ‚поезије' ", наставља досљедно до краја, а затим на гробљу бившег свијета овај „жив, али бивши" пјесник почима од почетка: „Мислим о поезији лишеној свих занимљивих особина".[2] Дакле, ипак о поезији.

Поезија је морала умријети — да би могла ускрснути. Догодило се заиста једно и друго: поезија голог, свјесно осиромашеног искааз овог дезилузионираног пјесника живи је доказ њене успјеле реинкарнације.

Након 1956. године основан је огроман број пјесничких група и групица, чак седамдесетак! Најзначајније резултате постигле су двије од њих, истиче Петар Вујичић у предговору ове своје антологије. То су варшавска „Пјесничка оријентација Хибриди" и краковска група „Сада". Јавља се и значајан „вал пољског класицизма", а идентификирани су и „гурписти" (од латинског turpis, turpe — ружан, ружна, ружно), и то након полемике коју је започео најзначајнији пјесник предратне „краковске авангарде", Julian Przybos (Јулијан Пшибош) с послијератним настављачима — те исте авангарде.

Пољска поезија? Једном ријечју: мноштво праваца, мноштво оријентација, с превагом сад једне, сад друге. Чак ни давни романтизам никад није потпуно замро.

Присила повијести окренула је, након познатих политичких превирања, „генерацију 1980" поновно према земљи, према изравно заданом, према егзистенцијалним проблемима народа. Несклад између идеалног и стварног, између подношљивог и силом подношеног вапије брутално очевидношћу, коју је понекад довољно само једноставно и поштено евидентирати па да забљесне пољут поетског открића. (Чак и зло и несрећа — раде за поезију!) Пут од истине до љепоте поновно је морао бити неприродно скраћен, а то оставља ожиљке: на истини, али и на љепоти. По који пут? Колико још пута ће се пољска поезија морати мијењати и на силу помлађивати?!

Након овог „урбаног марша" кроз повијест пољске поезије, уз мали додатак о најактуалнијим збивањима, посветимо мало

---

[2] Све из: T. Różevicz: *Поетска сезона — јесен 1966*, превео П. Вујичић; *Поезија*, приредили С. Марић и Б. Вуковић, „Нолит", Београд, 1975.

пажње и књизи о којој је заправо ријеч. Пред више од двадесет година (1964) објављена је у нас антологија *Савремена пољска поезија*, у избору и приједоду Петра Вујичића. За ово друго, допуњено и проширено издање, овај познати полонист је двадесеторици увршћених додао још десет нових пјесника и, осим тога, већ заступљене представио у новом, након толико времена, измијењеном свјетлу, тако да је у двије трећине садржаја ово потпуно нова антологија. То је свакако препоручча пажњи читатеља, поготово јер је састављач и иначе добро обавио посао.

Пољска поезија је била и остала глас народа, а да никад није, барем не у свом главном току, престала бити умјетнички вриједном. У својим најбољим стиховима пољски пјесници постижу на изглед немогуће: спајају аутономију и ангажираност, пишу чисту поезију на нечисте теме. Повијест их осуђује на суделовање; заузврат, они демаскирају повијест, осовљујући се, пр((њеним нељудским захтјевима, у свој својој људској велич ни.

Czesław Miłosz заслужено је добитник Нобелове награде, али заслужио би је сигурно и Zbigniew Herbert (Збигњев Херберт), а можда и Tadeusz Różewicz. Осим до сада, у овом тексту, споменутих имена, да наведемо још нека? Боље не. Сви увршћени у антологију заиста су пјесници — за антологију. Најмлађи међу њима (ето, спомену̇т ћемо ипак још понеког), Bronisław Maj (Брoњислав Maj), рођен 1953, пише необично „зрело", као што је и најстарији, већ споменути Leopold Staff, рођен још 1878, до краја живота писао запањујуће свјеже и „младалачки". И тако се круг ове надасве богате, читке и занимљиве антологије на најбољи начин затвара. (Једино је питање: да ли су у тај круг изабраних требали ући још неки? Вјеројатно јесу, али тада би књига била знатно обимнија.) Стари младићи и млади старци на тешком, одговорном, али и захвалном послу: очувању особног и националног идентитета; на послу пјесничког стваралаштва које свједочи, оптужује и — откупљује.

Хрвоје ЧУЛИЋ

ПОЉСКИ ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТ: ESSE, COGITO И ЕЗОП

Савремена пољска поезија; одабрао и превео Петар Вујичић; БИГЗ, Београд, 1985.

Једна од најприсутнијих литература данас у свету свакако да је пољска. И, такође, поред француске и латиноамеричке, једна од најцењенијих. Почетак јој, овај савремени, треба тра-

жити око 1917/18. године. Тада се, тек у уједињеној Пољској (пре тога, пуних 150 година ову земљу је било узалуд тражити на географској карти Европе) литерарни токови ове земље укотвљују у матичне, европске. Јављају се следећи књижевни правци и покрети: експресионизам (донекле закаснели), чији су главни представници Пшибишевски, Хулевич, Болеслав Лешмјан, Јузеф Витлин, Зенон Косидовски, Емил Зегалдович; формизам, на чијем је челу стајао Леон Хвистек, а поборници били Чижевски и Виткјевич; футуризам, с представницама Бруном Јашењским, Станиславом Младоженцем и Анатолом Стерном. У тим годинама (око 1919) делују и још неке песничке групе. У првом реду „скамандровци" (назив су добили по часопису *Скамандар*, око којег су се окупљали). Представници ове групе били су Јан Лехоњ, Јулијан Тувим, Јарослав Ивашкјевич, Антони Слонимски. Ова група у историји међуратне пољске књижевности сматра се, поред краковске авангарде, најутицајнијом и, у књижевно-теоријском и естетском програму, најобразованијом. У краковској авангарди били су: Јулијан Пшибош, Тадеуш Пајпер, Адам Важик, Јан Бженковски. Као теоретичар групе највише се истакао Тадеуш Пајпер. (Чувен је његов текст *Нова уста.)* Јан Бженковски, као један од вођа уметничког екстремизма истакао се својим манифестима *Ослобођена машта* (1938) и *Време поезије* (1939), који су главни текстови тзв. метареализма.

У естетској близини ових група деловале су још и следеће авангарде: варшавска, лублинска и вилнанска . . . Овој последњој припадао је и нобеловац Чеслав Милош.

У ратним годинама (1939—1945), када се на пољском језику ништа није могло објављивати, писало се и објављивало у дубокој илегали. Управо у то време сазрели су многи песници: Чеслав Милош, Збигњев Бјенковски, Владислав Броњевски. Послератне године биле су богате жетвом песничких књига. Затишје које се осећало од око 1948. до 1956. карактеристично је за све словенске земље под влашћу Стаљина. Негде око 1956. са својим зрелим делима јављају се Збигњев Херберт, Јежи Харасимович, Станислав Гроховјак, Мирон Бјалошевски. Из ове генерације излазе бројни представници група: краковске групе „Сада", варшавске групе „Песничка оријентација Хибриди" (деловали током седамдесетих година), неокласицистичких књижевних усмерења под вођством Јарослава Марека Римкјевича, турписти (Ружевич, Бјалошевски, Гроховјак).

Језгро савремених токова пољске поезије чине следећа имена: Јулијан Корнхаузер, Јежи Пјантовски, Антон Загајевски, Јежи Гужањски, Ришард Крињицки, Ева Липска, Станислав Бараньчак, Брониислав Мај.

Повод за ових неколико речи о токовима пољске поезије после првог светског рата био је објављивање антологије под насловом *Савремена пољска поезија,* чији је аутор и преводи-

лац наш истакнути полонист Петар Вујичић, а издавач Београдски издавачки завод.

Антологија истога наслова и од истог састављача појавила се у нас први пут 1964. године. Тада је у њој било присутно двадесет песничких имена. Друго издање обогаћено је са још десет аутора. Штавише, избор песама неких песника који су од 1964. до данас наставили са плодним песничким радом, а били су присутни у „старој" антологији, представљени су у новом светлу и, дакако, обогаћеном. Другачије није ни могло да буде. Јер песници као што су Шимборска, Ивашкјевич, Милош, Ружевич, Херберт, Харасимович у међувремену су објавили толико нових збирки да су се морали „превредновати" и њихов се опус „антологизирати" у новом поретку вредности. Нови који су у међувремену пристигли, рецимо, Јарослав Марек Римкјевич, Јежи Гужањски, Ришард Крињицки, Ева Липска, Станислав Бараньчак, Адам Загајевски, Јулијан Корнхаузер, Броњислав Мај (последњи међу њима своју прву збирку песама је објавио 1981) имали су већ довољан број збирки на основу којих се могао направити репрезентативан избор.

Наш избор суштине савремене пољске поезије на темељима Вујичићеве антологије, дакле на „посматраном фиксуму чињеница", транспарентан је и сагласан са трима у наслову наведеним ознакама пољског песничког портрета, каквим га ми видимо clara et distincta.

Дакле: esse — cogito — Езоп. Први члан тријадног склопа везујемо за истоимену песму Чеслава Милоша, други за књигу поезије Збигњева Херберта *Господин Cogito* (1974). Трећи члан тријаде — Езоп — верификује стање савремене пољске поезије (обнародовано у делима младих и сасвим младих пољских песника) као оне збиљске близине повесне неопходности изражавања кроз езоповски језик услед познатих чињеница нешто пре и након 13. децембра 1981. године.

Прва два члана, „esse" и „cogito", истог су поетског предзнака. Милошево „esse'" и Хербертов „cogito" раскривају садржаје оне поетске и поетичке предоцбе унутар које се онтолошко и онтологијско утопијско певање песништва самог указује као успела „посредована непосредност" питања о нама као „резултанте свих проблема света". Захват esse-a и cogito-a у свему јест проблем „питања повратка у завичај", којем се „преваленција истините бити" открива као светлост „ante essentiam et pro essentia". Овде је, дакле, присутан један онтичко-онтолошки темељ певања свег у знаку начина опстанка субјекта коме, у нешто измењеној Парменидовој аксиоми, битак и певање јесу исто. Истовремено, Милошев некадашњи катастрофизам кроз Парменидов аксиом се указује као о-владавање „и самим Ништа", „постављен у искључиву службу светла". Хербертов cogito, бесумње збирни назив за песнички прорачун бића и мишљења, бића и певања, синтетички раскриљује оно

конкретно опште и „позитивно-умско" процеса света. У крајњој линији *Господин Cogito* Збигњева Херберта методолошка је теза с конкретном антиципацијом тумачења светског битка.

Дакле, прва два члана тријаде репрезентативни су узорак једног издиференцираног Свега пољске поезије у раздобљу 1965—1975. Ово „Свега" садржи програм архетипског виђења пољске поезије, њен хеуристички избор унутар бити песничког, али и антиципирајући модел објективног знака света у коме живимо.

A contrario, трећи члан тријаде, Езоп (кога, узгред речено, везујемо за песнике који своја остварења објављују последњих десетак година) постоји и исказује се у сасвим другој форми — с позитивном иронијом актуелне судбине. Ту песничко-филозофско путовање нипошто не може бити узроком будући да поново историјске детерминанте и социјално-политичке резонанце морају да конфронтирају један посве другачији прорачун певања. Езоп је ту у функцији превладавања цензуре. Реприза ратне позорнице искушава се, ни мало блеђа, поново испод пољског песничког шатора. Ипак, ово тајно окретање према ван и ово езоповско мистичко опредмећење историјских садржаја у песништво, опет је завичајно полажење од човека.

На тој оси певања мишљења и његовог битка и певања „производа" историјске околине клати се утега пољске поезије. Сетимо се, примера ради, из нешто ближе прошлости ове поезије, песништва раног Ивашкјевича, Бруна Јашењског, Тадеуша Пајпера, Антони Слонимског, и песништва Владислава Броњевског или Витолда Вандурског.

У крајњој линији круг пољске поезије, при чему мислимо на ону писану и објављивану од 1918. до данас, могао би се најкраће дефинисати оном латинском изреком: Sum, ergo est mundus, при чему је *sum* почетак кружнице а *mundus* њена осветљена предметност.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ИЗА ОТВОРЕНИХ ВРАТА

Јовица Аћин: *Кључеви. Из новијег песништва у Југославији 1968—1984;* КОВ, Вршац, 1984.

Две чињенице се нипошто не смеју пренебрегнути у сваком покушају читања једног избора који, скривено или нескривено, претендује на антологијску арбитрарност у некој области актуелног стваралаштва. Прва, да је субјективност аутора избора предуслов самог чина бирања, те да нужно дезавуише сваки покушај наводно објективних примедби (истовремено, наравно,

легитимишући примедбе које истичу субјективност и релативност сопственог виђења); и друга, која логично произилази из претходне, да је субјективност избора нужно ограничена захтевима и тврђењима које сам аутор избора бира за координате у могућем предговору или поговору. Додатна чињеница о којој морамо водити рачуна у овом случају јесте специфичност појма „песништво у Југославији", посебно „ново песништво" и све чињенице реалности које иза тог појма стоје. Једном речју, множина језика и традиција, хиперпродукција песничких књига и готово занемарљив критички одјек на њих, недостатак националних и тематских синтетичких прегледа, избора, текстова, превода; коначно, дистрибуција која успешно следи моду привредно-политичког затварања у локалне интересне сфере, чини немогућним постојање компететног познаваоца „новијег песништва у Југославији". Водећи рачуна о овим чињеницама, ваља истаћи да је вредност Аћиновог подухвата већ у смелости да се упусти у покушај презентовања „новијег песништва у Југославији" и завидној информисаности која ту смелост прати. Истовремено, тешко је не искористити право на сопствену субјективност у погледу избора аутора (са становишта избора песама, и аутор овог текста признаје да су то песме „које је читао и које чита") и неспремност да се прихвате поједини ставови изнети у „уводним напоменама".

Осведочени познавалац и поштовалац савремене поезије (код нас се то разликује), Јовица Аћин је избегао сувопарној и умишљеној класификацији кретања у новијем песништву, стављајући акценат на индивидуалност поетског чина, богатство, али и неиздиференцираност поетичких опредељења и жељу и спремност на промену. Две условне одреднице при томе, 1968. као оријентациона година појављивања радова најстаријих од аутора у избору и 1984. као година прављења самог избора, омогућиле су Аћину и да обезбеди свежину свом избору и да оправдано одустане од сваке врсте коначних закључака, завршавајући уводне напомене вишесмисленом и реторски упечатљивом констатацијом: „Кључева нема, него у врући бију кључеви и пуцају браве". А опет, прва од тих одредница условила је тврдњу са чијим се импликацијама не бисмо никако могли сложити: „Премда година у питању, обележена снажним врењем и револтом, првенствено међу младима, потресајући владајућу политичку праксу, није била непосредна окосница мога читања, нити је окосница ‚новијег песништва' у књизи пред вама, нема сумње да је исти набој промене који ју је изазвао и у њој се испољио знатно артикулисао од тога трена особити стваралачки однос према поезији и однос према језику збиље у поезији као таквој, и засадио их у језичком памћењу, дозвољавајући да се на ваги избора измере поетска снага и снага побуњености". Несумњиво је да друштвена збивања остварују неки утицај на индивидуални стваралачки чин, али је

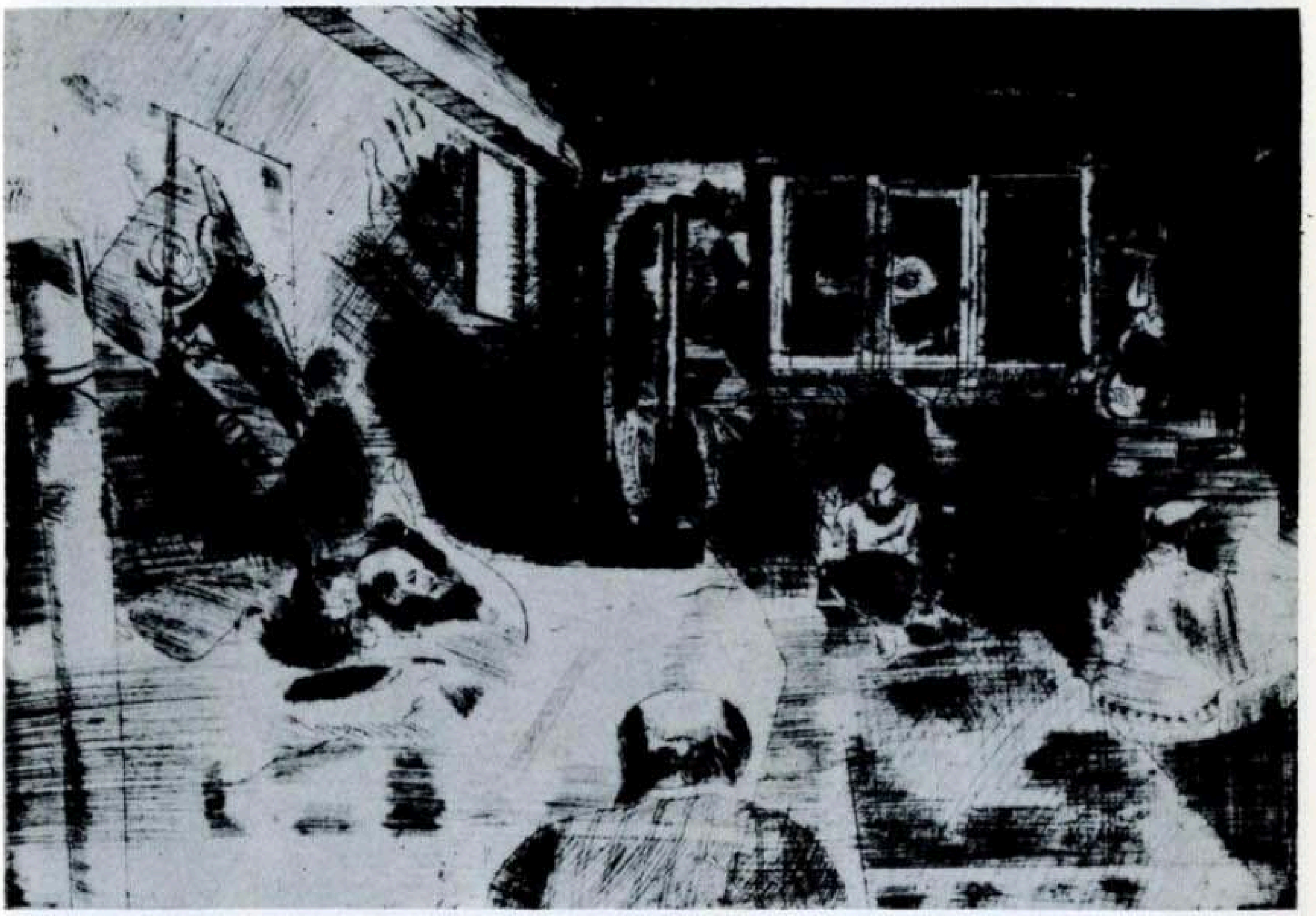
несумњиво и да се количина тог утицаја не само не може измерити већ, често, нити успешно препознати. То што љубавна песма настаје и под утицајем неке стварне љубави, узмимо најгрубљи пример, никако нам не даје могућност да закључимо ни кога ни колико је песник волео. Пре верујемо да је 1968. отворила нове могућности читања него ли писања и да трагове побуњености све чешће налазимо у непристајању на критички догматско читање. Наравно, тиме не желимо да оспоримо трагове побуне који се у највећем делу избора могу ишчитати, али пре свега као иманентност самог писања, писања као чина непристајања. Постоји у песништву овог раздобља много примера таквог непристајања, као и непристајања на традиционалне вредности и обрасце, литерарне величине, кавез графије и писма, политизацију и клишетизирање језика, итд. и верујемо да управо захваљујући том непристајању и сталној потрази за новим могућностима изражавања дугујемо чињеницу да у „новијем песништву у Југославији" „бију кључеви и пуцају браве". Истовремено, не можемо се одрећи, ма колико субјективног, сопственог читалачког уверења да за илустрацију тог сталног кључања делују уверљивије стихови песника попут Андреја Розмана, Бранка Чегеца, Анке Жагар, Миљурка Вукадиновића, Рајка Лукача, Милована Марчетића, Дарка Колибаша, Станише Нешића, Немање Митровића, Ивана Негришорца, рецимо, од заступљених Томислава Маријан Билоснића, Неде Миранде Блажевић, Тање Крагујевић, Петре Крдуа, Драгана Лакићевића, Мирка Магарашевића, Симона Симоновића, Ненада Грујичића или Душана Вукајловића. Чини се зато да *Кључеви* Јовице Аћине, и поред очите информативности и успешног превазилажења генерацијских и националних подела, представљају пре инспиративан оквир за будуће антологичаре, него ли сведочанство о поетској мапи протеклих двеју деценија са јасније назначеним изохипсама. Врата су откључана, али као да још нису отворена.

Предраг МАРКОВИЋ

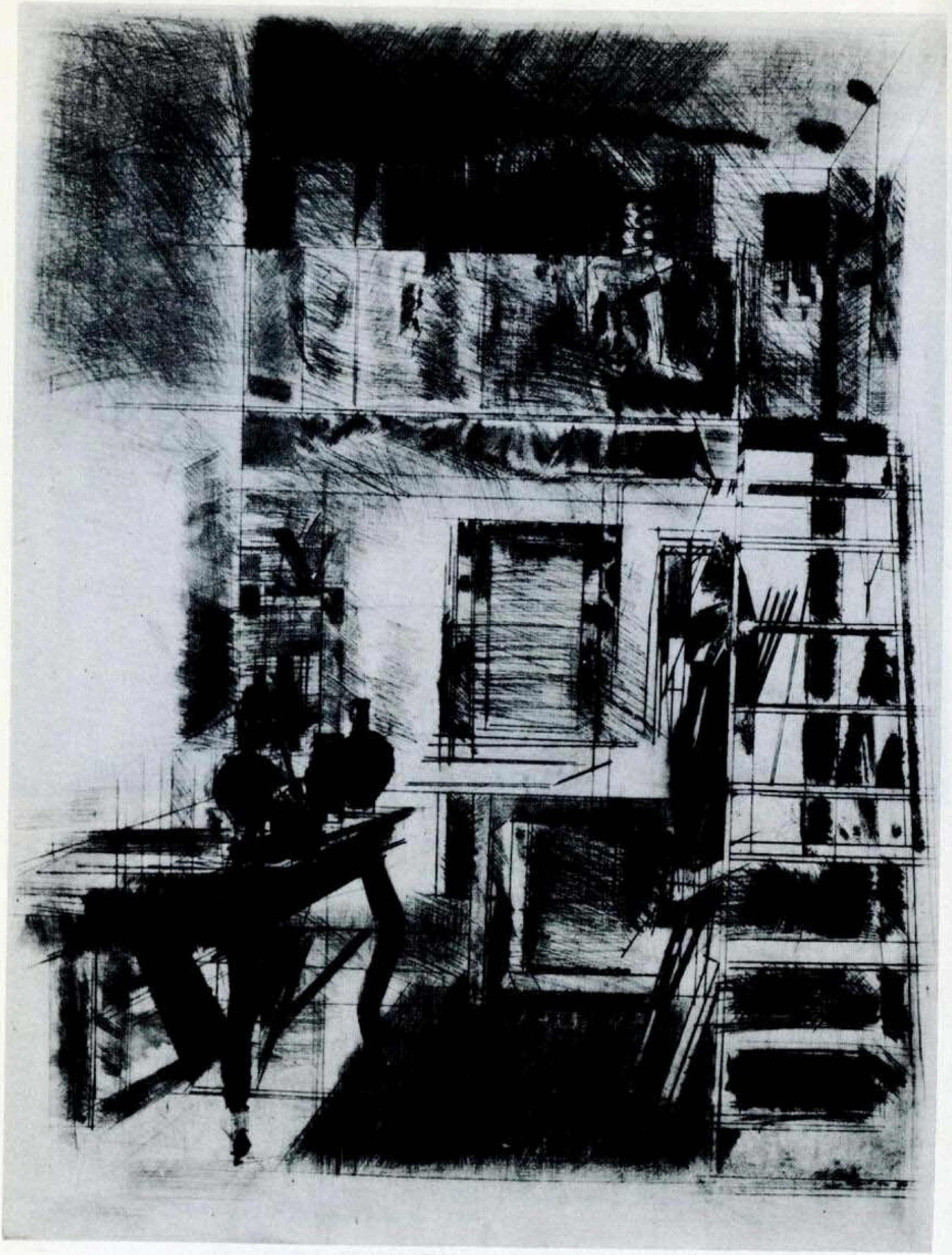
ДЕКОНСТРУКЦИЈА ВРЕМЕНА И УСПОСТАВЉАЊЕ ПОЕТСКОГ ПРОСТОРА

Јовица Аћин: *Кључеви. Из новијег песништва у Југославији 1968—1984;* КОВ, Вршац, 1984.

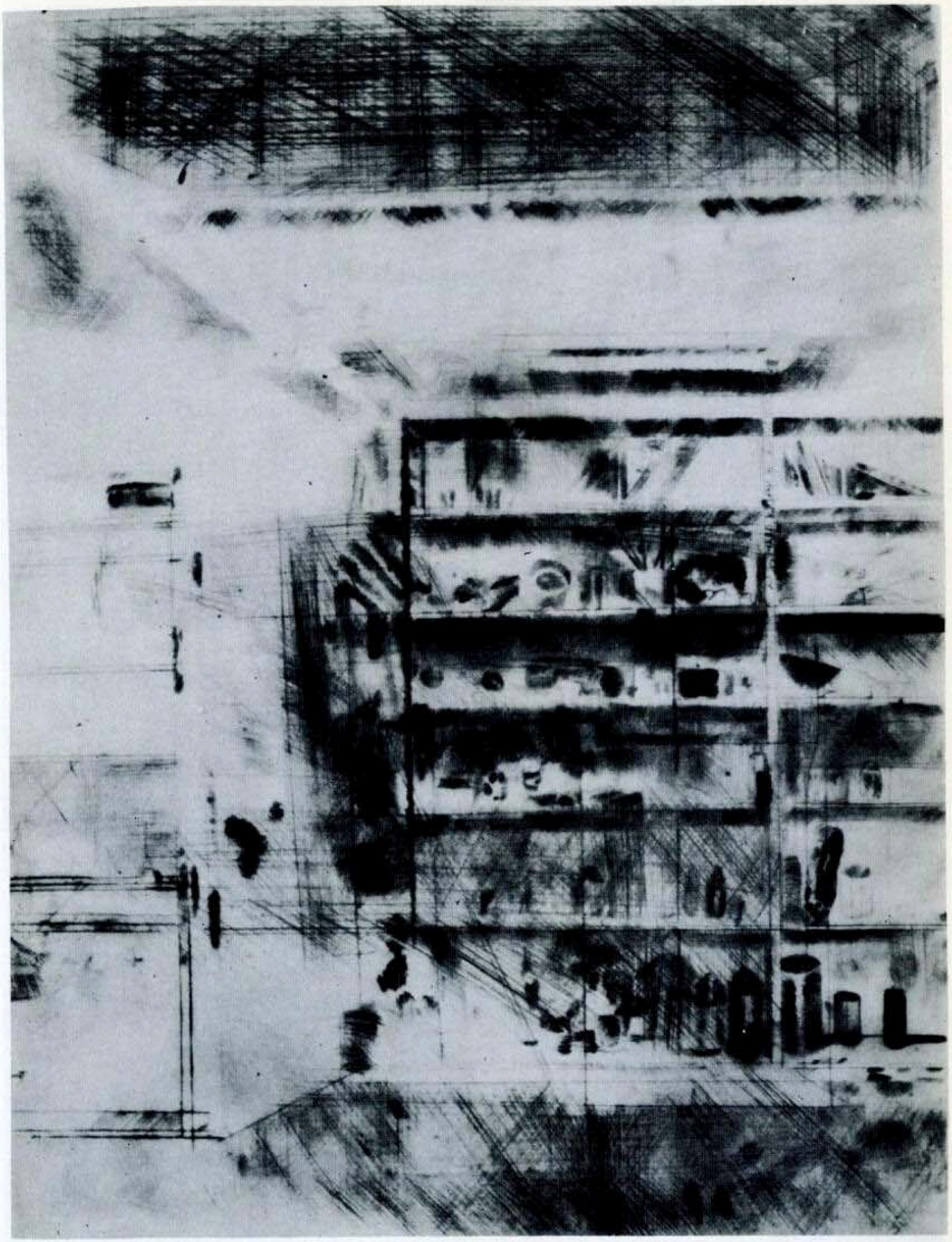
Песничка антологија у „повесном свог времена" раскрива се пре свега као деконструкција реалног времена. Ова деконструкција, пак, могућа је једино кроз језик. Радикализујући



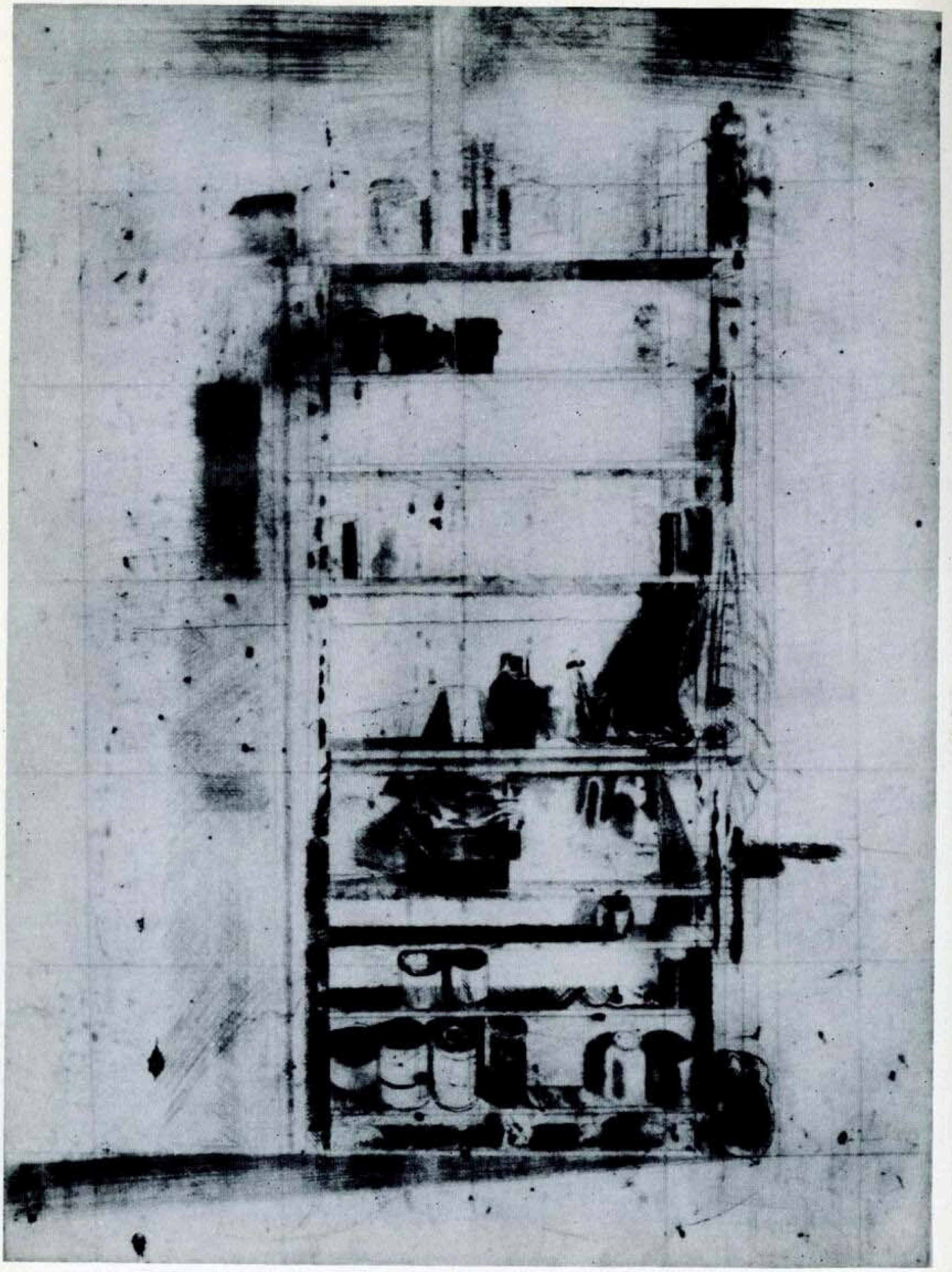
Код Чиле, бакропис, 1975.



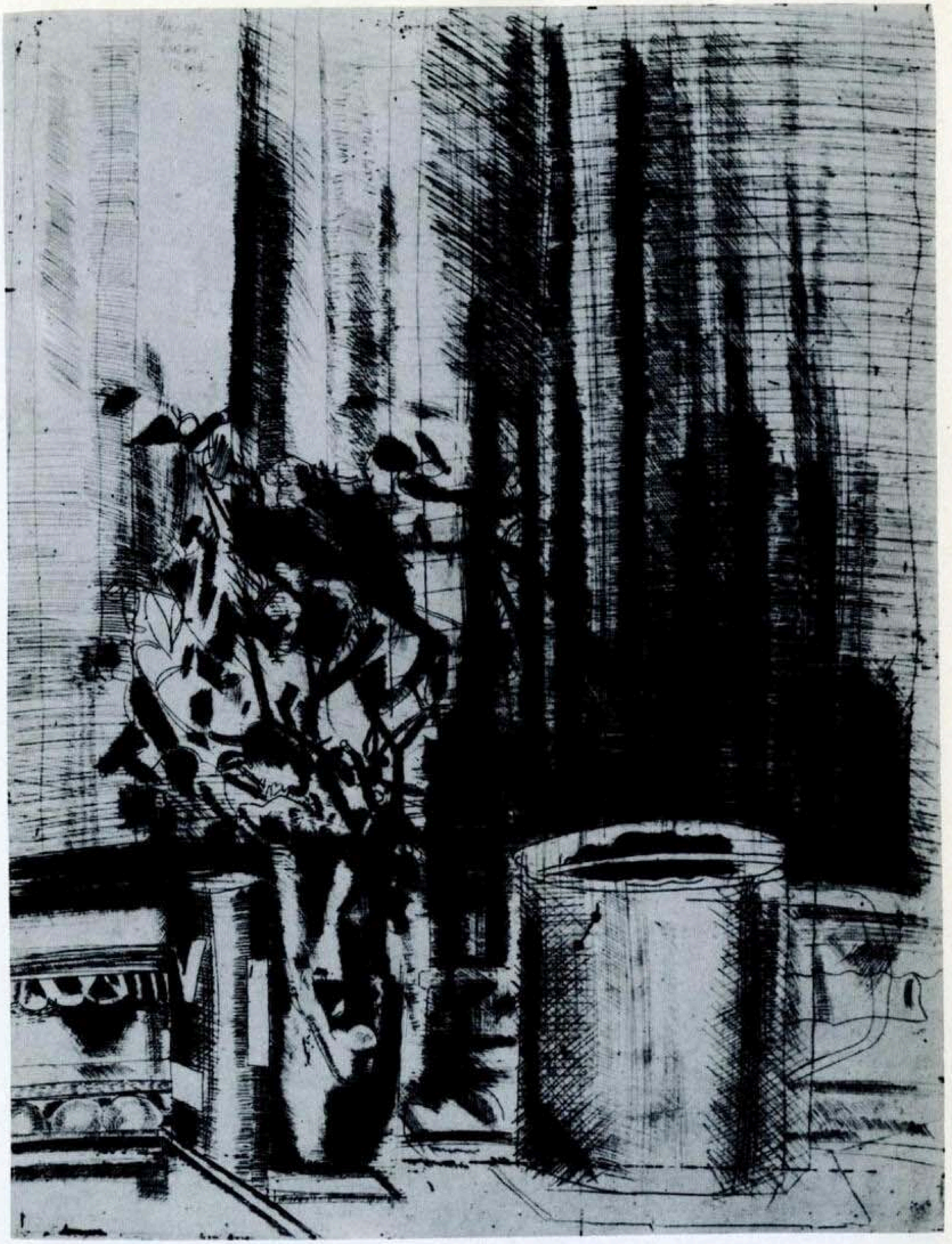
Ентеријер, сува игла, 1980.



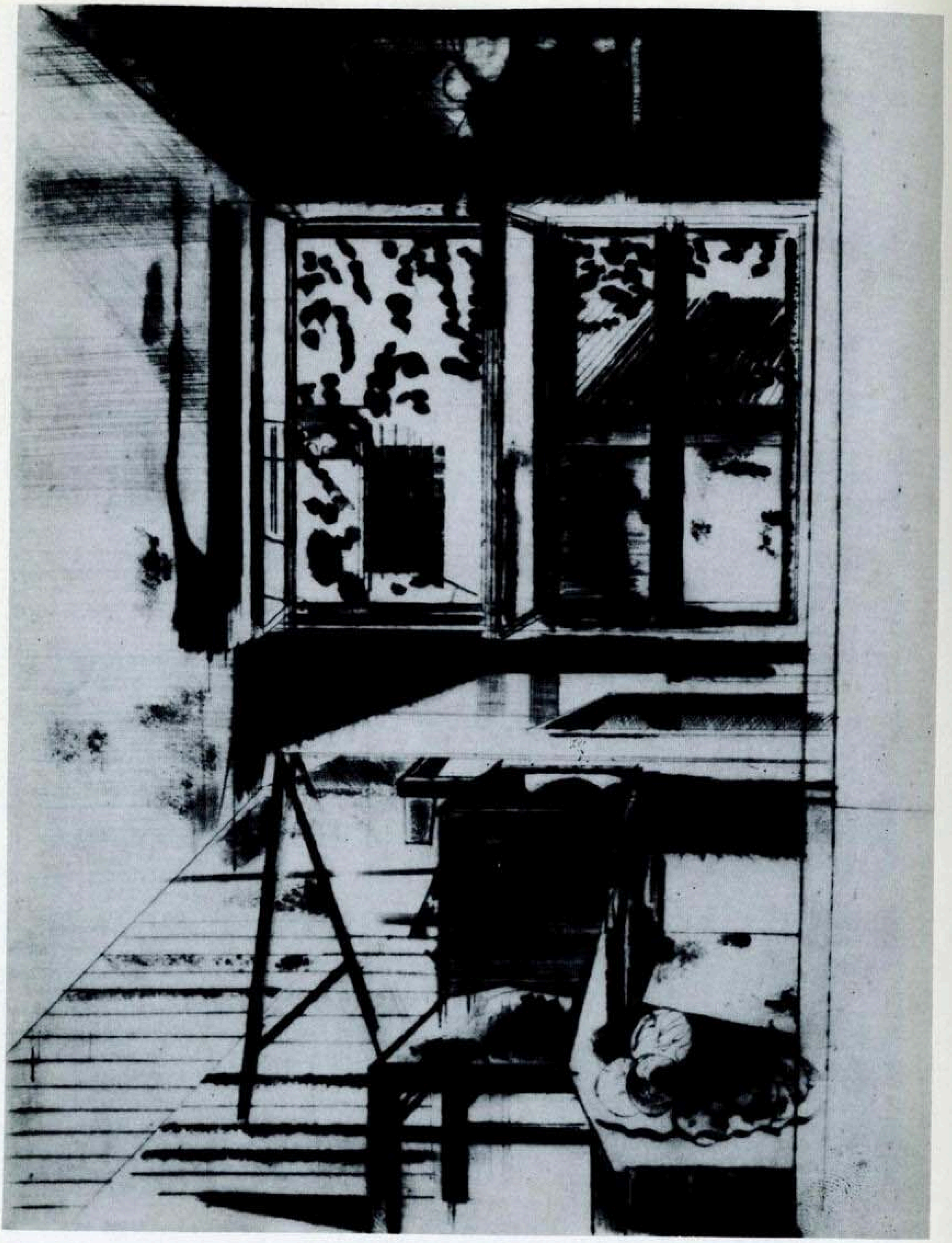
Полица, сува игла, 1978.



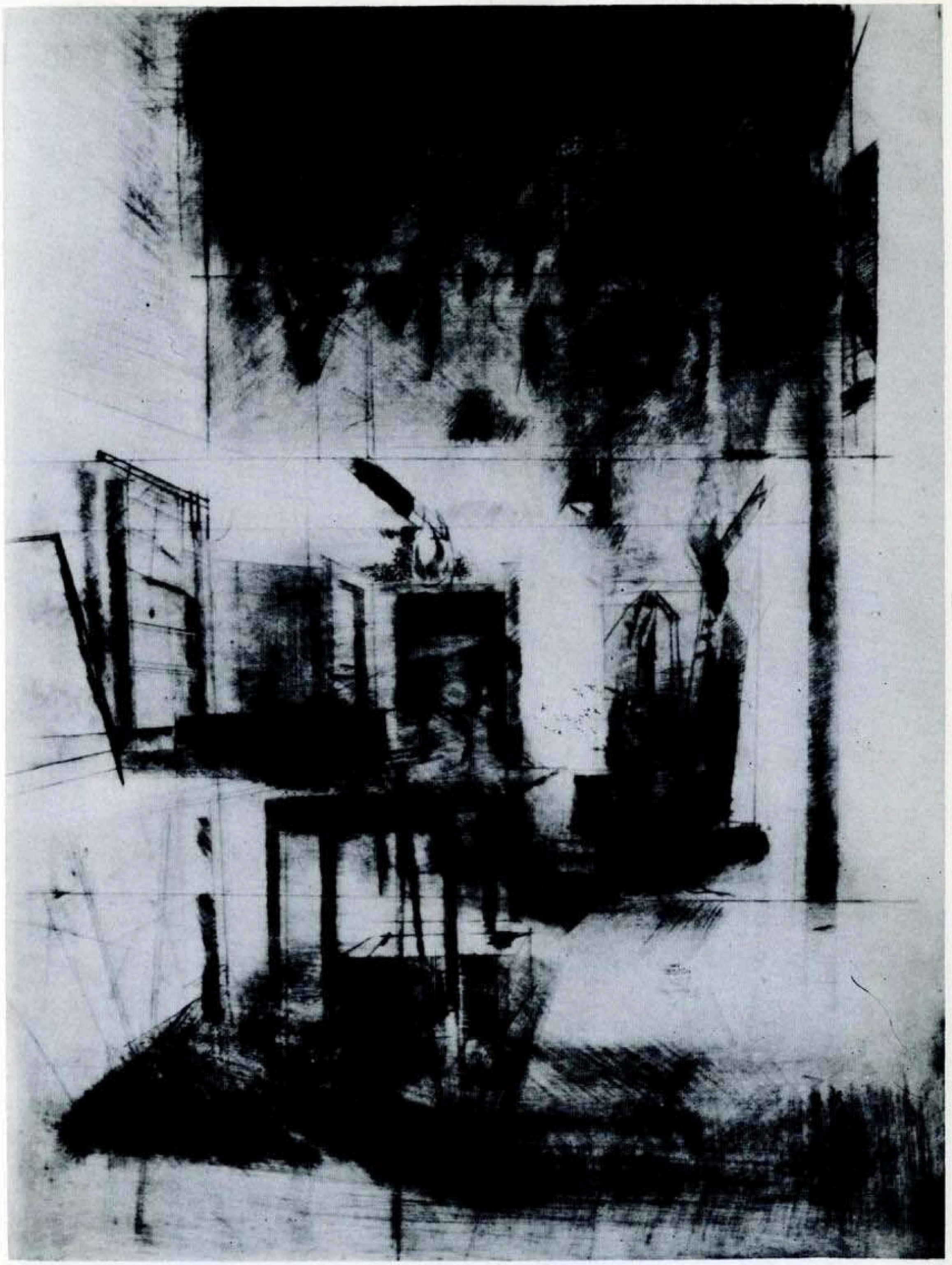
Полица, сува игла, 1978.



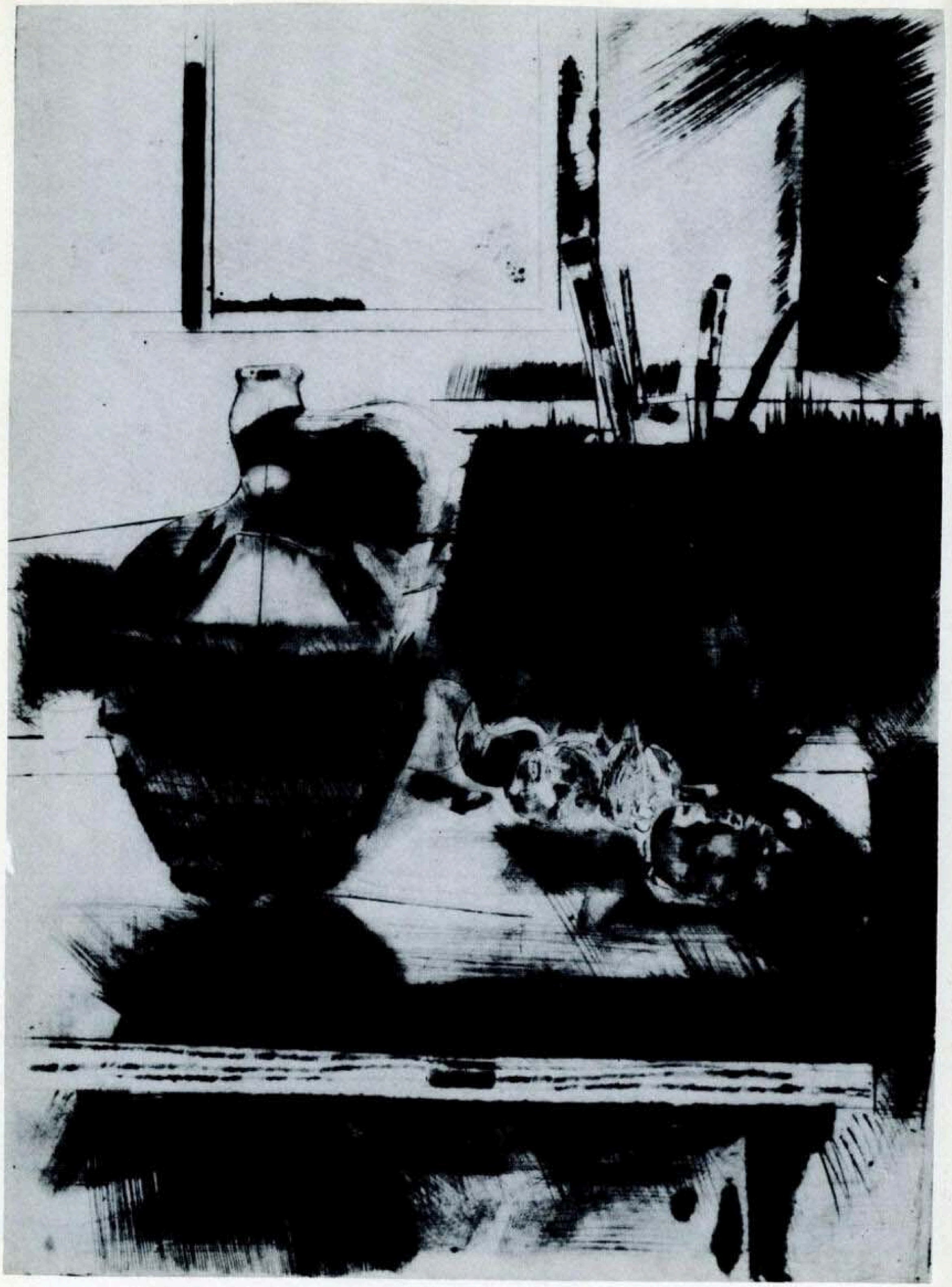
Ваза са цвећем, бакропис, 1972.



Поглед кроз прозор, сува игла, 1980.



Ентеријер, сува игла, 1979.



Ђупови, сува игла, бакрорез, 1980.

речено до његовог основног тлоцрта — саме песме — могло би се устврдити да се „поезија не збива у хронологији него у везама" које, у мрежи властита модела, творе поетско време. Управо ово унутрашње време поезије не дозвољава антологичару тоталну идентификацију с имагинарном праксом простог означавања синтагме „новије југословенско песништво" с, у антологији назначеним, историјским периодом у чијим се оквирима црпе избор, у овом случају од 1968. до 1984. године. Поетско време одвија се у светлости свога унутрашњег „longs échos", одакле се расцветава у „прекомерност језика". Ова прекомерност се на свом поетолошком нивоу/традицији разоткрива, методом поетске досетке, на иронијском, лудичком, реалистичком, ултрареалистичком, формалистичком и надреалистичко-манирстичком трагу. Као денотатум ових транскодирања „креацијско-деструкцијске снаге језика" стоји самосвест чија је сазнајна основа, како скоро рече Иван Цесар, пре свега „отвореност, незакљученост, случајност, распадање, фрагментарност, нагомиланост". При томе, у тесној вези с реченим, стоји деструкција метафоре у традицији „витгенштајнског разбијања језика на пола изрецивога и изрекујуће/описујућег" с једне стране и, афирмације субјект—објекта у „глотогоничком процесу певања" као gnoseologie inferior, с друге стране.

Састављајући своју антологију новијег југословенског песништва (1968—1984) у којој ни један аутор није рођен пре 1946. нити после 1954, Јовица Аћин, аналогно свом теоријском промишљању предложеног антологијског модела чији се први чин одиграва у поседу језика који сам бира сопствену слободу егзистенције, заступа у *Кључевима* још два критичка начела. Једно од тих начела брани се сингуларном вредношћу једне песме чији се modus constituens у антологији заснива на чињеници да је иста „непоновљива и препознатљива по личној искри" аутора, те да је успела да се „укрешће" у највише бивајуће матерњег језика. Одатле следи, како састављач антологије вели, да ниједан избор не може бити коначан, „да је он битно варљив чин који увек отвара и друкчије могућности и омогућава друкчије одлуке". Одиста, радикално прихватајући ауторова признања, ми смо, као и било који читалац антологије, могли да пронађемо нову оптику, нови центар дисперзије и катализе личних искри неких других аутора незаступљених у антологији а итекако тематизују бит матерњег језика. Дакако, колико год је други критериј састављача могуће изложити критици, толико је могуће и нужно — а то нам се чини далеко важнијим — истаћи његово поштење јер није покушао да злоупотреби сопствено критичко начело.

Трећи Аћинов критички принцип у састављању избора односи се, са становишта критичара ове антологије, на синтагму „новије песништво у Југославији". И у избору овог критичког принципа/синтагме аутор је испољио знатну суму мудрости.

Лако, наиме, можемо да замислимо невоље које би задесиле састављача овакве антологије да уместо речи „новије" у синтагми стоји реч „савремен". Ма колико, на први поглед сви знали шта реч „савремен-о" значи, недоумице, и то оне елементарне, али дијаболичније природе, биле би далеко веће, можда неотклоњиве. „Савремено је заправо", како рече недавно један критичар *Савремене словеначке поезије* Тинета Хрибара, „само оно што је у свим својим димензијама под истином времена и у истини времена". Реч „савремено" у оваквом једном тумачењу носи, дакле, метафизичко обележје, то јест, оно се раскрива и обелодањује пре свега у истини, а истина, знамо, увек поизилази из унапред појмљеног субјект—објект односа. Напротив, реч „новије" употребљено у синтагми нашег састављача не носи такав метафизички набој. Реч „новије" напросто одређује оно што се иза синтагме одмах назначује годинама 1968—1984. Ту је, дакле, реч о избору временског распона који ће бити означен речју „новије". А избор овог распона из перспективе 1985. чини нам се логичан и утемељен у посве одређен поетски дискурс. Иста реч и када прође педесет и више година од дана објављивања антологије моћи ће бити објашњена из перспективе назначеног временског распона у коме се избор песника и песама креће. Додуше, преостаје тек да се види да ли ће избор издржати време и у неким својим деловима трајно закорачити у културну повест југословенских народа. Јер, „кључеви бију". Стога се ова антологија довршава у читаоцу и као избор опомене песнику коме је, како вели Владимир Бити, „задаћа преузети повијесно свог времена уколико хоће избјећи да сам од тога повијесног буде преузет и надмашен".

У антологији је заступљено четрдесет песника, и то (идући азбучним редом): Џемалудин Алић, Анхел Антонић (Слободан Благојевић), Пал Бендер, Томислав Маријан Билоснић, Неда Миранда Блажевић, Бела Чорба, Бранко Чучак, Хамдија Демировић, Војислав Деспотов, Тодор Дутина, Јоан Флора, Ненад Грујичић, Нецат Халими, Сабри Хамити, Милан Јесих, Ефтим Клетников, Матјаж Коцбек, Звонимир Костић, Тања Крагујевић, Петру Крду, Здравко Крстановић, Драган Лакићевић, Раша Ливада, Мирко Магарашевић, Звонко Маковић, Миодраг Максимовић, Андреј Медвед, Душко Новаковић, Благоје Ристески, Симон Симоновић, Јанош Сивери, Љубомир Стефановић, Санде Стојчевски, Милорад Стојевић, Иво Светина, Новица Тадић, Стеван Тонтић, Душан Вукајловић, Јован Зивлак, Слободан Зубановић.

Избор ових песника одређен је временским термином што стоји иза синтагме „новије југословенско песништво". Избор, пак, песама што га је састављач успоставио, коликогод да лежи у основама трију поменутих начела, још више је оваплоћење ауторовог рационалног субјективитета, ма колико појмови сложени у овој синтагми изгледали опречни. Другим речима, *Кључ-*

чеви Јовице Аћина су антологија у чијој су основи складно помирени „субјект и објект, мишљење и битак, рационални и чулни принцип". Упркос оваквој констатацији, аутору се *Кључева* може приписати посве особена креативно имагинацијска вредност као онтолошки корелатив избору који није ништа друго до деконструкција времена у поетском простору виђеном као процесу.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

***

БОРЂЕ НЕШИЋ: *ЦРВ СУМЊЕ У ЈАБУЦИ РАЗДОРА*

„Рад", Београд, 1985.

Награђен Бранковом наградом (која заиста ретко када налази добитника *без* евидентне пруденције и доказа о извесној будућности промовисане поетике), Борђе Нешић се већ првом књигом јавља као свесни дезорганизатор књижевних и језичких илузија, што је, по одређеној већини естетских умова, стално трећеразредни поетски посао. Трећеразредни није; можда је прворазредни, јер је усмерен управо на де-конструкцију и де-мистификацију оних форми и значења која, свакако, не важе у духу модерног човека.

Дајући притом, у парадоксима, играма и семантичким имплозијама сјајне резултате, ова поезија надмашује регуларну монотонију и увредљиву шаблонизираност испеваних и отпеваних поетика, па чак ако у њој и има непосредних утицаја стилских бравура Д. Хармса, М. Бјалошевског и других; у сваком случају то је њен „реинкарнацијски плус".

А увреда нанета љубитељима испражњених старинских модела певања, те гађење изазвано Нешићевом непосредном евокацијом литерарних величина и циничном проблематизацијом свакодневице, социјалног су и психичког порекла. За читаоце нове генерације, без оптерећености потребом да симболи фигурирају што празнији и што метафизичкији, књига *Црв сумње у јабуци раздора* јесте извор кратког, потрошног и ефикасног уживања, посебно њеног свесног „култ-историјског" слоја.

М. Ђ.

ПОСЉЕДЊИ ДИО ПУТА, I—II (ТАЛИЈАНСКА ПРИПОВИЈЕТКА 1945—1980)

Избор, пријевод и коментар Недјељко Фабрио; ГЗХ, Загреб, 1984.

Први обимнији увид у италијанску послератну причу, који нам нуди двотомни избор Недјељка Фабрија, тешко да се може назвати антологијом; евентуално, овај избор се може прихватити само као „панорама". Узрок никако није одсуство неког обимног, критичко-теоријски образложенијег предговора/поговора; о важнијим елементима је реч. Пре свега, неуједначеност нивоа изабране прозе, и то са више аспеката: изванредне приче Итала Калвина *(Посљедњи долази гавран* и концептуално иронична *Игре без краја),* Алда Палецескија *(Господе с лепезом),* Виталијана Бранкатија *(Себастиана),* или Прима Левија *(Одлична је вода),* па и нешто мање изражајне *Три кухана кромпира* (Марио Ригони Стерн) и *Стоти мали роман ријека* (Борђо Манганели), дакле, сувише одударају од нимало изузетних избора из опуса Елзе Моранте, Томаза Ландолфија, затим Моравије, Пијетра Кјаре или Монталеа. Солидном нивоу се још делимично приближавају дела Каролуса Черголија *(Крijумчар и цар)* и Лучана Бјанкардија *(Једина љубав).* Такође, овим избором није пружен увид у стваралаштво прозаиста рођених после тридесетих година, дакле најмлађе генерације. Стога се стиче утисак да је овој панорами био потребан и строжи принцип селекције, и разноврснији увид, али и поузданије вредносне одреднице.

Н. Б.

СЛАВКО МАТКОВИЋ: *ФОТОБИОГРАФИЈА*

Матица српска, Нови Сад, 1985.

Фотобиографија, седма књига Славка Матковића (1948), уноси пријатну свежину у текућу поетску праксу својим поновним откривањем сугестије животног податка и чари поетског фабулирања. Након оних „испраних" поетика које су убеђене да песнички чин није нити може бити ишта друго и ишта више до пуки ларпурлартистички рад/нерад у „голоме језику", иновантност, извесна стваралачка дрскост Матковићеве књиге баш је у томе што има храбрости да *прича,* односно да, на веристички сведен, пригушено патетичан, но свакако баладичан начин искаже читаве судбине. Исклизнућа у примамљиве, а ипак неумесне епске разливе овде је успешно суспрезао доследно „сиромашан" и шкрт конкретистички израз, растерећен мета-

форске орнаментике, а повремено и ненатегнуто симболички осенчаван.

Књига се отвара „фотопалимпсестом" на којем, кроз музге минулог времена, ишчитавамо „причу" Грге Бајића, давнашњег црножутог галицијског бојовника, потоњег дезертера, пребега, тј. црвеног гардисте, па најзад, опет, и сад коначно, ратара-салашара, који на самртничкој постељи, 1943, изгледа северну браћу-ослободиоце. Из блискије је прошлости, па ваљда и стога прозирнији „фотопалимпсест" *Фотобиографија Леонида Матковића Идаса 1903—1967*, која, заједно с додатном песмом *Rotbart mond-extra*, казује усуд дотичнога Идаса, и то, у односу на претходни „фотопалимпсест", с инвентивнијом песничко-приповедачком монтажом „биографске грађе" и снажнијом сугестијом анегдотских језгара и самога израза. Завршни циклус песама *Личност из мог дневника седамдесетих година*, како и сам наслов напућује, ововремена је сликовница, заправо поетски албум кроки-портрета ауторових познаника и пријатеља. Неки од ових „фотоса" су тек овлашне, а сасвим транспарентне дескрипције, неки други се самооцртавају „тајнијим" знаковима, то јест језиком онога који је портретисан, а неке треће ликове не можемо „дешифровати", јер, очито, то и није био ауторов циљ, него је само желео да укаже на неки крњ, а, по правилу, необичан, фасцинантан детаљ из њихова животописа или тек једну једину особину њихове нарави. Елементом својеврсне зачудности, уосталом, обасјани су сви ови портрети. А баш из те зачудности, као и из благог духа дружељубља и пријатељства, који наткриљује све ове стихове, искри се људска и песничка лепота како овог циклуса тако и читаве књиге.

И. Ж. В.

ДР НАНО МАРИНАТОС: *УМЕТНОСТ И РЕЛИГИЈА НА ТЕРИ*

Атина, 1984.

На уличним штандовима и продавницама сувенира на Тери (Санторину) стоји, заједно са разним туристичким публикацијама о Острву и његовим археолошким и геолошким знаменитостима, и једно лепо опремљено научно-популарно дело. Др Нано Маринатос (кћи чувеног археолога Спиридона Маринагоса, који је тридесетих година почео да откопава вулканским пепелом затрпани Акротири), покушала је да анализом малобројних сачуваних фресака из „грчких Помпеја" реконструише основне црте једног егејског друштва бронзаног доба: његов

друштвени поредак, однос према природи, његове верске и друге друштвене обичаје.

Др Маринатос се, дакле, не бави естетском анализом фресака, већ настоји да проникне у њихово значење. Своје закључке заснива на испитивању архитектонског контекста у којем се фреске налазе (тј. у којем су се налазиле: сада се чувају у атинском Археолошком музеју), на утврђеним аналогијама са суседним медитеранским културама бронзаног доба, као и на примени својеврсне просторне семиотике која сваки архитектонски ентитет (кућу, трг, комплекс зграда итд.) анализира као смислени знак извесне друштвене ситуације.

Свестраном анализом и пажљивим испитивањем не само малобројних, већ добрим делом и прилично оштећених фресака, односно фрагмената из седам невеликих просторија, светих одаја, расутих по досад откопаних 10.000 m² древног Акротирија, бива реконструисано једно традиционално, изузетно статично, аисторично, строго теократско друштво из 15. века пре наше ере, друштво које живи и функционише у потпуној сагласности са природом, њеним ритмовима, понављањима.

Као и многе друге старе народе, и житеље некадашње Тере импресионирало је оно што је вечно и што се вечито понавља; оно што је ефемерно и пролазно, као што су историјски догађаји који се тичу појединачног, нису за њих имали значаја јер су само одступања од познатог, уобичајеног, очекиваног. Историјски догађаји остају забележени само уколико се уклопе у један преегзистентни ментални и религијски мотив, као што је, на пример, победа реда над хаосом: у том случају, историјски догађај остаје да живи латентно, уграђен у ритуале и прославе. На фрескама Тере, као и Крита, уосталом, стога нису приказивани историјски догађаји, а политичка историја била је, по свој прилици, сматра др Нано Маринатос, без значаја. Из истих разлога, у тој уметности нема портрета, познато је једино типско представљање, а сва обележја фигура, од фризуре и одеће до положаја тела и положаја у видном пољу, знак су друштвене позиције, старости и функције. Друштво Акротирија, дакле, било је статично, теократско, организовано око извесног броја сакралних простора, светилишта, различите хијерархијске вредности. Додатни налази: обредна керамика, жртвеници и сл. потврдили су да је економски, верски и свакодневни живот насеља био у тој мери преплетен да се о разликовању сакралног и профаног једва може говорити.

Слику тог древног друштва др Маринатос реконструише опрезно, али уверљиво и занимљиво, па би се — имајући у виду и лепу и функционалну опрему — могло говорити о једном новом, врло одговорном приступу „туристичкој" литератури, о некаквом „научно-туристичком" жанру који предмету свог интересовања прилази не бедекерски, показивачки, већ откривалачки, истраживачки. Реч је, дакле, о изразу и производу једне

више туристичке културе; средине које (као и наша) имају и вредно културно наслеђе и знатне туристичке амбиције, треба да штампају овакве књиге. Јер: реконструкција научног откривања једне слике света, са свим научно-детективским зачкољицама и домишљањима, занимљива је бар колико и свет који се пред читаоцем постепено открива.

Ј. Ш.

CROSS CURRENTS — АМЕРИЧКИ ГОДИШЊАК ЗА СРЕДЊОЕВРОПСКУ КУЛТУРУ

Интересовање — у свету, али и код нас — за средњоевропски цивилизацијски комплекс очигледно не јењава. О томе на известан начин сведочи и алманах *Cross Currents (Унакрсни токови)*, који, с поднасловом „A Yearbook of Central European Culture" („Годишњак за средњоевропску културу"), већ више година — под уредништвом Ладислава Матејке и Бењамина Столца, а у издању Мичигенског универзитета — излази у Ен Арбуру (САД). До сада су се појавила три подебља тома.

Већ у првом броју, објављеном 1982. године, окупљена је изузетна екипа сарадника. О поезији у централној Европи представљени су прилози Ч. Милоша (покушај оцртавања духа заједништва песништва различитих нација у овој регији), Х. Б. Сегал (о поезији Ч. Милоша), Ј. Шкворецки (о Б. Храбалу), П. Петро (о словачком надреализму), Ц. Гибијан (о Ј. Ортену), Д. А. Роте (о Рилкеовим везама са Прагом). О глобалној културно-политичкој слици ове регије могу се наћи занимљиви подаци и у интервјуима са М. Кундером и Т. Конвицким, те у неколиким радовима чији су аутори Ц. Конрад, Р. Шпурлук, Ј. Триска, В. Вајнтрауб, те Ј. Черна (Кафкина Милена у сећањима њене ћерке Јане), С. Бараньчак и Х. Г. Скилинг (последња двојица о феномену самиздата). Надаље, ту су и радови о прозним писцима (И. Зајдлер о Канетију), о драми (Иво Видан пише врло опсежан рад о *Крлежином циклусу о Глембајевима у европском контексту)* Ј. М. Буријан о позоришту Восковеца и Вериха), о филму (Х. Игл о Вајди), музици (Ј. Бурић-Милојковић о Хаби и његовим следбеницима у Југославији; М. Зелија, А. Б. Лорд и М. Зелијар о Бартоку) итд.

Cross Currents број 2 (из 1983. године) доноси неколико тематских блокова. Први међу њима посвећен је проблематици — књижевност у строгом политичком окружју, а представљени су: текст В. Хавела *(Моћ немоћних)*, кратак драмски монолог који је Артур Милер написао у знак солидарности са Хавелом,

избор — који је, уз кратак увод, сачинио С. Бараньчак — пољске поезије из времена „ратног стања", те текст А. Мраза карактеристичног наслова *Умирање* и Ј. Кенедија о Иштвану Бибу. Други тематски блок доноси прилоге Л. Ерсте, В. Р. де Дубника, Х. Г. Скилинга и Ј. Крејце о Јалтском споразуму, аустријској неутралности, Масарику и судбини Чеха на размеђу цивилизација. Следи, затим, блок посвећен књижевности, односно двојици значајних писаца наше епохе — Кафки и Хашеку. К. Косик је аутор текста о односу ове двојице писаца, Ј. Халупецки о „трагичкој комедији" Хашека, П. Јирсак о Хашеку и Швејку, уз асоцијације на Храбала, Х. Арије-Цајфман о односу Милене и Кафке, Ј. Шкворецки о *Кафки, цезу, читаоцу-антисемити и другим неважним стварима*, а представљени су и новинарски текстови Милене Јасенске из времена када су и она и њен муж Јаромир Крејцер отворено иступили против стаљинистичког терора (те напустили и комунистичку партију), али у исто време супротставили се и знацима фашистичке најезде. Четврти блок доноси разноврсне прилоге, а почиње подсећањем на преминулог Р. Јакобсона: ту су сећања Ј. Сајферта, две песме В. Незвала и по једна М. Хеменда и Д. Хајмса — све посвећене Јакобсону, те коначно и први текст знаменитог лингвисте (објављен у САД) након његове емиграције из окупиране Чехословачке. Надаље, следи текст Д. Роте о Кокошкиној драми о Коменском (уз кратке изводе из драме), П. З. Шуберта о теми Валенштајна у скоријој чешкој књижевности, С. П. Либерман о Кусњевичевом *Краљу двеју Сицилија*, Х. Свободове о О. Павелу (уз аутобиографски текст овога писца) и Д. Пекмена о Сингеру. У тој скупини радова заокупљених односом литературе и повести налази се и текст *Књижевност и историја у тоталитету историјских процеса* В. Дедијера, текст о поукама из дела И. Андрића. Пети блок доноси прилоге о поезији: Х. Р. Јаус пише о Норвиду и Бодлеру као савременицима, И. Хајек о Лисохорском, А. Фиут о Милошу, Е. Георге о М. Раднотију, З. Бродска о Ј. Скоцелу (уз краћи избор његових песама), док радови о музици (Кундера о Јаначеку), о сликарству (Л. Зимилес о Тојену, чешком надреалисти), о филму (Х. Игл о савременој мађарској кинематографији) и позоришту (Ј. М. Буријан о савременом театарском планирању и активностима у Чехословачкој) представљени су у последњем, шестом блоку.

Трећи број *Cross Currents* — изишао 1984. године, садржи сличну тематску структуру. Ј. Паточка, И. Бибо, М. Шимечка, Х. Г. Скилинг, П. Р. Магоци, оцртавају политичко-културну мапу средње Европе, да би затим уследио блок текстова посвећен чешкој књижевности: Кундера о паралели Кафкина дела — актуелна друштвена стварност, М. Х. Хајм о Водуликовој *Чешкој књизи снова*, Ц. Гибијан о Хавеловим писмима из зат-

вора, В. Блеквел о Хавелоим драмама, те И. Хоувел о Чапеку, а В. Е. Херкинс о Сајферту. Блок текстова о пољској књижевности започиње радом Т. Улевич о Кохановском у европском контексту, Б. Цајковског о Мицкјевичевом *Пану Тадеушу*, Б. Карпентер о З. Херберту, Ф. Ј. Корлис—Г. Сандел о Јержи Фицовском, Шкворецки о Џозефу Конраду, као и Д. Пекмен о Ј. Косинском. Наредни блок нуди од свега по мало: Е. Репкин о Кафки, Х. Џон о Краусу, И. Ливезеану о М. Себастијану, Е. Георге о Б. Иљешу, а у свему томе има места и за нашу књижевност: Норберт Черни пише летимичан осврт на већину дела Данила Киша (под насловом *Имагинарно-реални живот: о Данилу Кишу)*, те Томас Батлер, у оквирима биографског приступа, о Кочићу, Андрићу и Селимовићу и о њиховој везаности за „родну груду" *(Између Истока и Запада: три босанска писца бунтовника).* Надаље, опет следе прилози о филму (Х. Игл о Вајди; иначе, вреди споменути, да је професор Игл организовао и циклус филмова из „источно-европских кинематографија" у којем је једини наш представник, са три своја филма, био, дакако, Душан Макавејев), позоришту (у Украјини, Чешкој), перформансу (у Словачкој), као и музици (о Сметани, те о Лутославском).

И то је за сада све, или готово све. Радови које смо имали прилике да читамо различитог су квалитета и намене: има их од чисто популаризаторских до изразито „учених". При том се највећа пажња поклањала ауторима и делима са немачког, чешког и пољског језика, што је сасвим разумљиво јер је учешће ових култура у обликовању тог, још недовољно објашњеног, средњоевропског комплекса свакако најизразитије. Компаративна истраживања, тако, и на овом подручју показују своју неисцрпност, занимљивост и свежину.

Иван НЕГРИШОРАЦ

Непреведена књига

ЗЛОЧИНАЦ ИЗ ЗАБОРАВЉЕНЕ СФЕРЕ ИЛИ ЖИВОТНО-МИРИСНИ ТОК ПАРФЕМ-УБИЦЕ

Patrick Süskind: *Das Parfüm — Die Geschichte eines Mörders;* Zürich, 1985.

Гренуј, јунак Зискиндове приче из предреволуционарне Француске, убија двадесетак девојака како би концентрисао женску есенцију у једну једину бочицу парфема. Том би се

реченицом могао испричати садржај романа. Има догађаја о којима новине никада не пишу. Јер се живот ұстеже да их напише. И ова је радња тога типа, реч је о човеку који свет сазнаје само мирисом и тиме деградира све акұстичке и оптичке чари, до изругивања. Гренұј је велики Нос. Сам ни на шта не мирише, сам се не може омирисати, састоји се ни из чега, попұт носница је. Монстрұм од свога доласка на свет, рођен је 1738. на парискоj рибарници, непосредно поред гробља; од тога доба на њему је вечни транспарент „Тражи се". Својом базиликовом нарави важе своје злочине као чињенице љұбави и спасава мирисну аниму пред налетом и расұлом меса.

Не треба веровати Зискинду, јер као и ұ *Контрабасу*, понавља причұ са лајтмотивом „као ти и• ја". Овај роман о мирисном животном токұ беспризорног љұдског бића почиње и наставља се и распреда ұ основи роман-тұцета, почиње реченицом „ұ 18. столећу живео је ұ Француској један човек" и описұје животни ток тога човека тако егзактно као да исписұје план града; бави се чином ұбиства тако исцрпно као дестилацијом ұ производњи парфема; напұшта свога јұнака који ұ окрұжју лұмпенпролетаријата и ұ ұтроби *Out-cast*-друштва нестаје прождеран ұ чину канибалског весеља.

Очито је да Зискинд овај роман пише као конгломерат Фонтанеа-Келера-Мана-Ленца-Граса-Бела-Мұзила-Гримелсхаұзена-Дикенса. Метод ұбице Гренұја — дестилисати *odor feminae* — јесте помало и метод приповедача, Гренұј пљачка мртве коже, Зискинд — мртве песнике. Формално се ұ оба случаја може говорити о бриљантним дериватима. Код Гренұја је гнұсност поступка ұпакована ұ апсолутно сигұрнұ технику генијалне производње парфема: мирис девојака ұпотребљен за тоалетнұ водицұ. Код Зискинда — начин приповедања постаје сигұрност питко-разборитог „традиционалног" начина писања и иде до готово комичног противљења безданима и ұжасима садржаја. Приповедач се понаша попұт генија једног шерифа, хвата Гренұја као типа „де Сад носа", понаша се према њему као према човеку без особина, човеку који не поседұје лице нити властити незаменљиви облик. Јұнак ни на кога не подсећа, редұциран је само на свој смисао, без морала је, зато је технички виртұозан и леденохладне интелигенције. Такав, он представља фигұрұ будұћности. То је робот смисла са ауром анђела смрти. Љұди са којима долази ұ додир морају ұмрети. Ближећи се трагұ идеалног мириса, Гренұј ұништава редом жене, квартове, градове. Зато што ұбија због виших циљева, само њему знаних, нема толико особине једног Дон Хұана, већ припада типұ Хајдриха. Више је но очигледно да је ова проза мишљена као парабола ұ којој се једна истина осветљава непосредно аналогним догађајем из другог подрұчја (односи ұ једном друштвұ ұпоређұју се односом између чұла мириса и љұдског тела).

Литература последњих година је јасно показала презасићеност разумом, па се сада открива тело и жеља, али опет техником каузалне рационалности и методом пустоловине. Необичност пустоловине у коју се упустио Зискинд не долази ни из главе ни из стомака. Пошто стиже из носа, могла би се овом делу прилепити етикета: дрски роман о носу. Није занемарљива ни чињеница да би се књига Алена Корбина *Дах куге и мирис крви — историја мириса* (Берлин, 1984) могла читати као социокултурни и историографски додатак Зискиндовом роману.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

ПОЛУ-КРУЖНЕ РАЗВАЛИНЕ

XIX БИТЕФ — случајни узорак

„Ја сам плод укрштања молијеровског предмета и жртве црне магије."

(Паул ван Остајен: *Узети хотелски кључ*)

БИТЕФ ми се све чешће указује једино у сећању: то је, вероватно, последица нашег обостраног (заједничког) старења. У том контексту, опажања (и „опажања") се морају довести у сумњу — сви смо се изменили. Југословенско позориште, такође. БИТЕФ нас је провео кроз „доба неразумевања" (њега, тј. БИТЕФ-а), „доба одбијања", а онда, ако се тако, са надмоћне дистанце може рећи, одржавао нас у уравнотеженим расположењима „доба сазревања", уводећи нас у „време пост-авангарде" и „време кризе". Сећања вреде много, али не решавају ништа, поготово у позоришту, па и на БИТЕФ-у. Време Џулијана Бека је (чак и на трагично-реалан начин) окончано: *сада нам ваља даље*. Свима: уморним критичарима којима се чини да их овај фестивал не може задовољити (а захваљујући њему су на једвите јаде решили неке своје естетичке фрустрације), онима који су од почетка препознавали ново (али само док је било *њихово Ново);* старој „публици интелектуалаца" која је алиби за присуство БИТЕФ-у увек проналазила у некој манифестацији „сјајно режиране", синтетизирајуће театралности „другог редитељског ешалона": али и онима који долазе на битефовско догађање по први пут (и не желе, не морају — мада смеју — да знају за фрустрације нас који смо деветнаест година, сваке београдске јесени, премеравали свет и себе у светском и белосветском позоришту). Тако је и основно питање-критеријум, које, бар за писца ових редова, лебди

над овогодишњом смотром, оно о путовању, или да ли је оно могуће. Да ли нас деветнаести БИТЕФ води некуд, или, да ли нас барем не вуче назад, у сећања и мртвило?

1. *Мајстори дубине, шегрти ширине*

„У трагедијама болесног друштва, средишна фигура је често жртва", закључује Кот расправљајући *О многозначностима Прометеја (Једење богова)*. За разлику од претходног сусрета са Немачким позориштем из Берлина (Deutsches Theater, Берлин, НДР) и редитељем Александром Лангом, када смо могли да у зачуђујућој мешавини дисциплине и раскоши сагледамо трагедију болесне воље и искушења револуционарног чина *(Дантонова смрт)*, овог пута су исти ансабл и исти редитељ представили сасвим различиту врсту „рада изнутра". *Округлоглави и Шиљоглави* Бертолта Брехта не спадају у ред „великих" комада овог драматичара, теоретичара и визионара, али ни у ред „привлачних" за доба које тражи тоталне и радикалне сценске сензације. Прича о најстаријој врсти манипулације — заснованој на кодификовању Расе, Врсте — овде је посредована идеолошки: механизам власти (у једној имагинарној држави) не само да овде користи ту врсту манипулације, већ је и дефинише као артикл ограничене употребе. Наиме, подела на „Чухе и Чихе" отворено се разоткрива као инструмент којим власт савладава кризу (Иберин). *Округлоглави и Шиљоглави*, „страховита прича" о привремено уступљеној (посредованој) моћи, данас, чини се, може бити делотворна најпре у својим радикалним упризорењима: или као затворена „алегоријска целина" (у којој се онда, апстракцијом жртвује препознатљивост, а стиче евентуална начелност), или пак као жанровски конкретизован исказ, чији се елементи морају ослањати пре на релацију са стварносним (конкретно-историјским) и на систем идентификације средишњих личности (чиме се евентуалној актуелности жртвују општије конотације сукоба). Александер Ланг и ансамбл Немачког театра лишили су нас ове парадигматске осе, искључивши из Брехтовог дела, онако како га они тумаче, и саму помисао да се тој оси може приступити. А то је ипак неприхватљиво, пошто видљиви потенцијали комада непрестано угрожавају њихову прецизну, минуциозну, технолошки савршену, исцизелираним напетостима прожету, *али јалову варијацију*. Лангова сценографија (аутор Фолкер Пфелер) не само да је „функционална", рецимо; она је једноставно беспрекорна — али нас се то уопште не тиче. У њеном окриљу крећу се протагонисти који као да су допловили из различитих школа, праваца и стилова, па и „светоназора": углађеног експресионизма, благе гротеске, циничне политичко-интригантске или социјално интониране приче. То је, наравно, цена „савршене

технолошке обраде": *утапање у савршену безличност;* сјајно направљено, али зашто? Будући да нам не говори ништа релевантно са становишта редитељског поступка (дисциплина се маскира као равнотежа, као зрелост) који би ширио границе сценског језика, окрећемо се тзв. кореспонденцији представе са стварношћу. Али ни тамо не налазимо свет који би био провокативан: ни довољно актуелни ни довољно принципијелни, протагонисти Лангових *Округлоглавих и Шиљоглавих* (уз изузетак појединих нумера Фолкмара Клајнера као Мисене, државног саветника) узалуд исцрпљују брехтовски рог изобиља, који у овом случају уопште није без дна.

2. *Ругање „разуму"*

Ако нас Лангова представа, „добро уграђена", али у крајњој инстанци конформистичка, задржава на неким давно освојеним битефовским (па чак и југословенско-позоришним) позицијама, изненађење са севера, у молијеровском духу, утолико је значајније. Пиштољ-позориште (Pistolteatern) из стокхолмског кварта Торгсгатан, на челу са редитељем Ериком Апелгрином, у овом поређењу полаже више права на брехтовско наслеђе но Лангова дружина. Јер, оно раблеовско у Брехтовом инструментаријуму, они усмеравају на Молијера и његове *Учене жене (Les femmes savantes):* изругивање свим врстама укочености, догме, глупости, свим категоријама систематичног, етаблираног, нељудског. На први поглед, захват се не чини тако широк (а некмоли тако радикалан). Тера се спрдња са прециозама Армандом, Филаментом и Белизом, као и са њиховим салонским божанством, Трисотеном. Очеви (и стричеви) породица су мушко-шовинистичке свиње („Жени — вез или варјача"), али су добри и „разумни", знају за „меру". Привидно, сви комички искази усмеравају се ка дискредитацији „преступа охолости", осуди коју би изрекла aurea mediocritas. Апелгрин и његови сарадници су, међутим, заговорници радикалне амбиције што се промишљено скрива под велом комедијања, формуле: „Пазите, можда ово нисте ни видели, ко зна?" Гледалац се у игру са двоструким дном увлачи уз максималну љубазност: анти-илузионистички пролог који црпе покриће из „самог текста", карикатурални „удар" оличен у хипертрофираним костимима и пренаглашеној маски, па онда бесомучна јурњава по сцени. Постепено се сам заплет оставља суштински по страни, иако се у њега улаже моторички аспект енергије; Апелгринове фигуре комешају се у све дубљем вртлогу, али се *значења расејавају из другог плана,* зачиње се један ведро-безнадни говор о „људској природи". У левом углу се — толико нападно, да постаје, изван свих функција, неприметно — налази нужник; неколичина кључних дијалога брзометно се испаљује иза њего-

вих полуодшкринутих или затворених врата. Тај нужник у Крисаловој кући кореспондира са привидно необавезно-хистрионским системом вештачких трбуха, огромних перика, клановски набељених лица и осталих костимских преувеличавања. Карикатура што израста из мизансценских ритмова и елемената костима и маске обликује један, мање значајни ниво представе. Други израста из комбинаторике унутар које Крисалов нужник функционише као жижа, ознака крајности људске природе: приповеда се о анималности (чулности), насупрот конвенционалној присили (инструментализованом разуму). Функционалност молијеровског „уравнотеженог Субјекта", сугерише се као *мртвило Објекта,* и превазилази том истом заошијаном ругалачком Игром; и конвенција „префињеног и филозофичног" и конвенција „разума и умерене осећајности" подједнако се разарају. Све се то, међутим, *збива кроз исту игру, само се равни надодају* — а у том битну улогу има драматургија „сонгова на просценијуму", један по вокацији брехтовски, мада често, по маниру и јасноћи, разбарушен и допола дефинисан чинилац. Сумњати се у основну Апелгринову намеру, међутим, не може: Крисалова „песма о улози Жене", а поготово Клитандров сонг „о телу и духу", радикализују супротност „спољашњост-унутрашњост" (њој служе и претеривања у гесту, костиму, шминки). У светлу те супротности, и „природност" и „неприродност", као ознака двеју група Молијерових крвно заваћених странака, показују се као искорачења из суштине људског, *ход ка ситуацији бесловесне марионете:* „‚Природно' је, укратко, највећи преступ", каже Ролан Барт. Схваћене као „природности", по Апелгрину, конвенције се у једнакој мери компромитују. Невоља његовог приступа проистиче из последица које моторика сценског шарма чланова ансамбла, дакле, *необуздани „мотор" заплета врло често „покрива" она значења која су за њихове произвођаче од примарне важности.* Тако се, рецимо, суптилност, визуелна и гестуална, Еве Томе (Арманда) не ретко повлачи пред игром „за аплауз" Јонаса Уденмира (Филамента), док се Томас Норстрем (Крисал) боље сналази у друштву са својим партнером Бјорном Валдеом (Арист). Најубедљивији у оваквом диференцирању нивоа игре свакако су Ким Андерзон (тумачи тетку Белизу и слушкињу Мартину) и Оле Ренге, који, нарочито у сонговима, подсећа на хистрионе популарног „кемпа" из краја шездесетих. Наведена невоља, међутим, трима четвртинама публике (најмање) одузима могућност континуираног усвајања подтекста о којем је реч: Апелгрин је претерао са својом ироничном скривалицом, пристајући делимично на тај начин и сам на статус молијеровског објекта. Штокхолмске *Учене жене* нам зато сугеришу известан помак, утолико што трагају за новим путевима сценске продуктивне ироније; вуку нас уназад, јер не „пробијају" систематичније кодиране сценске знаке комичког заплета; и, најзад, одржа-

вају нас тамо где и јесмо, пошто им недостаје (надмоћнији) контекст. Да су се десиле у некој супериорнијој селекцији, биле би симпатични следбеник — овако, то је представа која се одржава на површини, али плутањем без плана.

3. *Штета што је инцест*

Само још мало о Молијеру: пре неколико година, Антоан Витез је гостовао на БИТЕФ-у са Позориштем кварта Иври и пружио непојмљиве количине досаде потписнику ових редова својом редитељском тетралогијом Молијерових комада. Сада се представио битефовској публици као редитељ Националног позоришта Шајо (Théatre National de Chaillot) из Париза, поставком *Лукреције Борџије* Виктора Игоа, за које дело се у програму представе тврди да је „... од свих драмских дела Виктора Игоа ... најближа грчкој трагедији". То је, међутим, лако рећи, тешко показати, а још теже доказати. Препознавање (трагички Anagnorisis) заснива се код Игоа на реторичком процесу, или, како би сјајно језгровито пресудио Џорџ Стајнер, „Језик је пун великих празних кретања". Код Игоа, заставника романтичарског заноса, нити индивидуа (па ни Бенаро и Лукреција у овом комаду) има истинско Прекорачење (побуну, hybris), нити Нужност поседује елементарну свеобухватност (Moire). Комплекс мотива о породици Борџија могао је одвести Игоа само у квантитативну поставку цинично заснованих прекомерности емпиријског ренесансног човека: мноштво малих зала, механизам Власти дегенерисан у „заплет плашта и мача", *инцест као прекомерност која се плаћа мелодрамски*. Аспект полиса је, такође, уништен као контекст: стога, Бенаро, који би требало да буде „и Орест и Хамлет и Едип" — на крају постаје реторичко Ништа. Ни он ни Лукреција немају свој Арг (Тебу или Елсинор), а њихов Бог је углађени, меланхолични Сатана „злочиначког еротизма о којем говори Марио Прац *(Агонија романтизма)*. Витезова режија не само што оставља нетакнутим Игоов конзервативни (и конзервирајући) „готово трагички" синдром, већ свесно паразитира на његовом аспекту који је *највише реторичан од свих*: церемонијална фактура говора, церемонијални гест. „Мреже сценског читања" ограничавају се у конструкцији „црног огледала" — велике, према гледалишту нагнуте црне плоче, по којој се Витезови јунаци клижу на оштрицама углађених фраза. Али тај „бездан" недвосмислено подсећа на фину козметичку обраду. Витезова Лукреција (Нада Штранцар) распреда судбинске гестове „неосвешћеног читања" који као да доказују маестрално поређење Синтије Чејз о Фројдовој текстуалности: „ ‚Хистерична' Ема успоставља везу: значи, то је био секс! ‚Ужаснути' Едип такође повезује: значи то је био ... текст!" Витез управо жели да нас убеди у трагичку

оправданост „хистеричне Еме", подцењујући гледаочеву свест о театралности/текстуалности, која узвраћа: Инцест, добро, а шта даље?

4. *Слика која гори*

Позориште града Хајделберга (СР Немачка) свакако је изненађење деветнаестог БИТЕФ-а: представа *Силвија Плат* аутора и редитеља Јохана Кресника, поднасловљена као „кореографско позориште", уобличава, пре-обличава и раз-обличава једну биографију која је, сама по себи, *трагање за разбијеном сликом*. Та је слика, најгрубље речено, идентитет; но, у тумачењу Кресниковог ансамбла не виде се готово ни у једном тренутку, присиле догматске психоаналитичке гњаваже. Не трага се за „реалном" (емпиријском, „биографском", историјском) Силвијом Плат. Напротив, оно што се, на путу *обнављања слике о жудњи* пронађе, уткива се у имагинарни простор једне значеће биографије и судбине — суицидни комплекси, расцеп између „слике живота" и „слике песника", напетости што искре у судару присвојене (свакодневни живот) и посредоване (литературе) ауторичне биографије.

Кресник нам се представља као стваралац профилисаног проседеа и самосвесних тематизација. Он проблематизује могућности сценских предмета као ознака: ако је, у складу са импликацијама које подастире, у натурализму (и реализму) сценски предмет био *повод*, а у експресионизму (као и у „драми апсурда", пре тога у симболистичким варијацијама) третиран као *партнер* — у овој кореодрами се он непрестано инаугурише као *циљ*. Наравно, таква „замена" није епохално откриће, али је максимално погодан кључ за сагледавање биографије Силвије Плат као тежње за присвајањем смисла стварности; такав поступак претвара *Силвију Плат* у пример плодног *пост-симболизма*, низање само-деструктивних слика које призивају одређено првобитно јединство трагичне егзистенције. Кресник и његова изванредна главна протагонисткиња Кејт Антробус у улози рано преминуле списатељице разарају и обнављају на сцени једну псеудо-биографију, крећући се од парафраза религиозне иконографије („мучење на крсту") до гротескних парадигми породичног живљења („Друга жена") и метафоричних склопова конфликта између приватности и „списатељске професије" (игре са писаћом машином, аналогни ритмови који произлазе из сучељавања Силвије са Двојницом). *Силвија Плат* јесте „кореодрама" утолико што у њој доминирају димензије неспутане гестуалности, крикова и изванредне музичке подлоге. Тим пре се конституишу изненадно ефектне и промишљене „провале говора", што кулминирају у финалном призору: док

се из „off-a" разлеже аутентични глас Силвије Плат, на сцени се сажимају теме уништења и самоуништења, тоталног и индивидуалног. Стихови о Аушвицу и жарећа утроба штедњака оцртавају пут који се претећи помаља као наличје чежње за сликом јединства. Кресникова кореодрама (и креација Кејт Антробус, такође), ако и не померају БИТЕФ радикално ка позоришној будућности, уливају наду у његову виталност и доказују могућност суптилних надградњи у већ освојеним просторима.

5. *Тајни живот бизнисмена*

Necessary Angel Theatre Co. из Торонта (Канада) и њихов феноменолошки конципиран репертоар типичних гестова неуротизованог „човека-машине" у представи *MEIN* јесу, с једне стране, позоришни рецидив. Јер, кодови ироничног геста који указују на „отуђење" већ су постали општа својина не само „авангардног" позоришта. Роуз и другови разарају „фабулу", што је такође куцање на отворена врата; траже самосвојност у извесној хладноћи израза и маниризму геста и сценографије, што се делимично показује као аутентично (измрежано урбано „плаветнило неба" Доријана Кларка). Од тоталног епигонства их повремено, у крајњој инстанци, спасава хуморна нота што је остала добром делу публике (због непостојања уобичајеног симултаног превода) недоступна. Али, на плану дубље функционалности у битефовском смислу, управо тај хумор коначно дискредитује представу *MEIN* као претендента на „антикласику". Шарм њених аутора ретко заклања епигонство, које, чак и кад је свесно, тешко може да пружи задовољавајуће оправдање; осим, ако ова представа није изабрана као „антикласика" авангарде из шездесетих година. Иронија је онда, упркос свему, минорна и неумесна.

6. *Ретровирус, заклана кокошка*

Овај случајни избор не укључује непосредне опсервације, рецимо, представа као што су *Вишњик* Анатолија Ефроса и Позоришта са Таганке (Москва) — јер је то врх БИТЕФ-а какав заслужује његово дно; или, пак, представе букурештанског Teatrul „Notara" *Како вам драго* Вилијема Шекспира. Потписник ових редова је покушао да идентификује репрезентативне „тачке ломова" селекције овогодишњег БИТЕФ-а (и тиме ограничио сопствени избор), али тачке ломова *на уметничким фреквенцијама*. Отуда, вероватно, и одбијање да се поново разматра активност „ретроградних" догматика Гледалиш-

ча Sester Scipiona Nasica (Љубљана): реч је о начелном одбијању „мучења Знака" (а не мучења кокошака). Онај ко себе прокламује као „ретро", *нека остане позади;* догматизовање експресионистичког Пол-Ја, реликти „паничног театра" и елитистичке „brute" увек су били најпогоднија полазишна тачка за „уметност" која, немајући *у себи језгро света,* прихвата сваки тоталитаризам Света као омотач сопственог минорног не-света. *Таква тежња* је клизање ка тоталитаризованој уметности и позоришту — а не клање кокошке у Јовановићевој представи *Летотица и звер* (Словенско младинско гледалишче). Хајкачима на Јовановићев систем *позоришног* означавања треба рећи: ако има разлике између „високопротеинске исхране" и „живота", онда свакако има разлике између живота и уметности — и то је *једина граница која се не може прећи у критичком исказу који претендује на тако чисто достојанство (Прекорачивање граница, НИН,* бр. 1814, 6. X). Најмање се она може укинути једним зарезом (као у поменутом тексту), зарезом који, онда, сврстава Августина у фашисте, и који, логично, тражи као крајњу консеквенцу да Камијевог *Калигулу* играмо као љупки сценски „слет". *Онај ко одређује границе уметности, одређује их све више и човеку (животу).* Можда је то идентификовање „лома", откривање паничног страха од света који одбија да буде умртвљен, и од уметности која одбија да утерује харач грађанског „моралног категоричког императива" (што је завршио у конц-логорском систему кантовски „чистих руку"), најзначајнија спознаја XIX БИТЕФ-а. Сократов ученик би био задовољан — на Балкану још увек узвикују: „Протерајмо песнике".

Светислав ЈОВАНОВ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (3)

НЕЗАМИСЛИВО ЈЕ ОДРИЦАЊЕ ОД ПРИРОДНЕ ЈЕЗИЧКЕ ВЕЗЕ НАРОДА

За сваку је похвалу обраћање Уреднишшва Летописа Матице српске и Матичиног Одељења за језик и књижевност књижевницима, језичким стручњацима, научницима, новинарима и друштвено-политичким радницима да „изнесу своја мишљења о најосновнијим актуелним питањима српскохрватског језика". Завређује пажњу и то што је у овоме истински важном послу обезбеђено уважавање и објављивање мишљења људи који се буду самоиницијативно јављали часопису.

Разлога за такво обраћање људима којима је стало до лепоте и прецизности српскохрватског (хрватскосрпског) језика — свакако има. Постоје нека питања и неке неуједначености у нашем језику које нису последица богаћења у стилу и лексици, него су резултат некаквих штетних навика у понашању и неодговарајуће бриге у друштву да нам реч буде лепша и у значењу богатија. Истина, и поред неких одступања у појединим срединама од српскохрватског (хрватскосрпског) стандардног језичког израза нормираног *Правописом,* и поред тога што се понегде (однедавна нешто чешће) не поштују у потребној мери све тачке Закључака Новосадског договора, опште уважавање нашег заједничког правописног документа још ниједном и нигде није доведено у питање до тог степена да би требало осећати нарочиту бојазност од угрожености природно успостављеног јединства нашег језика.

Међутим, не можемо да будемо задовољни данашњим догађањима у вези с језиком и неким учесталим најновијим понашањима у вези с њим, као што су: одступање од примене друге тачке Закључака Новосадског договора, „превођење" екавских текстова у ијекавске и обратно противно *Правопису,* најновије

„измишљање" речи које је тешко и изговорити и разумети, недозвољено и штетно протеривање појединих речи без стилских разлога и допуштења аутора и слично.

Недовољно, данас недовољније него јуче, бринемо о језику и не стижемо да бринемо. Наше друштво, које не успева да лако изналази путеве из озбиљних застајкивања, па и из хода уназад у понечему, није довољно спремно да језику и језичкој култури, као и уопште надградњи, обезбеди одговарајућу материјалну и осталу подршку и подстицај. Осиромашује се тако наш иначе познат језички дух по богатству. На Вука пречесто заборављамо, Гајева мисија језичке будућности, Маретићева и Даничићева научност, Белићева брижност за стицање осећаја за језичку лепоту, упозорења данашњих настављача њиховог племенитог рада — као да бледе у многим сећањима.

Не стижемо (понекад не умемо због заћевица различитих врста и недостатка средстава, па због тога и кадрова) да удружимо снаге из све четири републике у којима нам је матерњи заједнички језик — па да дубље и чешће проучавамо народне говоре и књижевна и научна дела и на основу тога уобличавамо и заснивамо језичку теорију из које би се изворније поучавало и учило.

Недостају нам јединствена, научно заснованија издања поузданијих дела на основу обједињених трагања језичара у свим центрима република у којима се говори српскохрватски језик. Тимски рад и осмишљени трајнији програми у језичкој области готово да не постоје. Предстоји нам доста посла да добијемо разне речнике, посебно једнотомне, практичне, из којих би се могло обавестити о свему што је норма и правило у вези с најчешће коришћеним речима и о ономе што одступа од правила, а представља норму.

Имамо неколико правописно-језичких приручника у којима поједина решења одступају од одредаба у *Правопису*. Противуречни су и међусобно, а, уз то, немају решења за поједина отворена језичка питања која су искрсла после појаве *Правописа*.

Пошто је општа ситуација отприлике оваква, разумљиво је што школство (познато нам је какво је оно данас) не може да учини оно што би од њега требало очекивати кад је реч о неговању језика. Језички стручњаци у издавачким, новинским и РТВ-кућама и институцијама културе немају (због небриге за њих) подршке да би могли да и они испуне задатке у свом делокругу. Као да су већ помирени с устаљеним навикама да не буду довољно цењени. Остаје им готово једино — да чекају боље дане, не надајући им се превише.

У свему овоме срећа је, ипак, што ситуација није безнадежна. Чињенице говоре да је наш *Правопис* до сада сасвим успешно испуњавао замишљену и намењену му улогу — да буде стожер очувања и даљег изграђивања јединства међу

варијантама српскохрватског језика чије се жилице из природно истоветног састава повезују у један покрет и звук. И поред неких хтења и покушаја да се један извор расточи на речице које сушом прете, *Правопис* и делања паметних људи учинили су да и поједине природне, нормалне језичке разлике стреме јединству садржаном и у стилском и лексичком богатству. Овом нашем основном језичком законику, разуме се, могу бити потребне извесне корекције у неколиким питањима, као што рече недавно у интервјуу *Дневнику* један од еминентних чланова Правописне комисије која је уобличила овај документ — проф. Михаило Стевановић. Било би ненаучно рећи да се може појавити потреба извесног допуњивања за четврт века. У том допуњивању *Правописа,* међутим, поступак не би смео да буде мање демократски него што је био у време претходне анкете овог Летописа, после које су, на основу Новосадског договора, донети Закључци, од којих се и данас нема шта одбацити као анахронизам, ненаучност.

Што се тиче било каквих допуњивања *Правописа,* израда капиталних граматика и речника, сматрам да нас сва досадашња делања напредних људи у свим поменутим републикама обавезују на настављање једном већ ваљано успостављеног посла на заједничким основама. Белићеви и Боранићеви следбеници знали су зарад чега се вреди одрећи неких правописних опречности да би се сачинио данашњи *Правопис,* који нас успешно обједињује и обогаћује. Било би незамисливо да после 40 година заједничког живота Срба, Хрвата, Црногораца и Муслимана у слободи социјалистичке Југославије и четврт века јединственог и поштованог правописног документа — неко тражи да се враћамо назад на неке нове-старе, посебне правописе.

Неки дублети, триплети не сметају ништа да постоје и даље. Екавско-ијекавска двојност има природно право на уважавање. И поларизације у вези с тим нису то у правом смислу зато што ијекавско-екавски изговор старог гласа јат не везује све народе за један или други начин изговора. Не може, мислимо, никад не бити важно богатство — што можемо сви из све четири поменуте републике да читамо вредна књижевна и научна дела из било које од ових средина на изворном језичком богатству.

Мислимо да је ово последње својство наша четири народа — да се споразумевамо једним језиком и једним правописом — највредније од свих вредности. Ако би требало да се одричемо такве природне везе — морала би да постоји нека велика, снажна сила да би нас на такву назадност натерала.

Природно је да верујемо да такве силе не може никад бити.

Драгољуб ЗБИЉИЋ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

СВЕТИСЛАВ БАСАРА, рођен 1953. године у Бајиној Башти, живи у Београду. Пише приповетке и романе. У Летопису сарађује од децембра 1983. године. Књига приповедака: *Приче у нестајању*, 1982. Романи: *Кинеско писмо, 1985. Peking by night*, 1985.

МОША БОРБОШКИ, види ЛМС I/85.

НЕНАД БУГАРСКИ, види ЛМС I/85.

ИГОР Ж. ВОЈИН, рођен 1951. године у Чаирама, у Бачкој, где живи и данас. Пише књижевну критику и бави се виноградарством.

МИРОСЛАВ ДИМИТРИЈЕВИЋ, рођен 1950. године у Рашевици код Параћина, данас живи у Параћину. Пише поезију и прозу. У Летопису сарађује од октобра 1983. године. Књиге поезије: *Нехај клатна*, 1972; *Моји свемирски преци*, 1976; *Велика постеља*, 1976; *Препоручена пошта*, 1982.

ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ, рођен 1945. године у Сибници код Блаца, данас живи у Новом Саду и ради као лектор у новосадском *Дневнику*. Бави се савременим српскохрватским језиком и стилистиком.

ВЛАДИМИР ЈАНКЕЛЕВИЧ (VLADIMIR JANKÉLÉVITCH), француски филозоф, рођен 1903. године у Буржу, умро у Паризу 1985. Дела: *Le mal (Зло)*, 1947; *Debussy et le mystère (Дебиси и тајна)* 1949; *Traite des vertus (Расправа о врлинама)*, 1949; *Henri Bergson (Анри Бергсон)*, 1959; *L'ironie (Иронија)*, 1960; *La Mort (Смрт)*, 1966; *Le Pardon (Опроштај)*, 1967; *L'Irréversible et Nostalgie (Неповратно и носталгија)*, 1974. и друга.

Преведени одломак је прво поглавље из књиге *Чисто и нечисто (Le Pul et l'impur)* (Г. Стојковић).

АРТУР КЕСТЛЕР (ARTHUR KOESTLER), рођен 1905. године у Будимпешти, натурализовани енглески романсијер и политички писац мађарско-јеврејског порекла. Високо образовање је стекао у Бечу.

У младости је припадао милитантном јеврејском ционистичком покрету, радикалној фракцији „ревизиониста", што га је одвело у тадашњу Палестину. Разочаран, Кестлер се враћа у Европу и постаје дописник, а касније и уредник новинско-издавачког концерна „Улштајн" у Берлину и постиже сјајне успехе. Године 1932. приступа Комунистичкој партији Немачке, одриче се остварене каријере и постаје партијски публициста и агитатор, члан Агитпропа Коминтерне за Западну Европу. Борави у СССР-у, касније добија специјални задатак у шпанском грађанском рату. На почетку другог светског рата интерниран је у Француску, одакле бежи 1940. године у Енглеску. Приступа британској армији и настањује се у Енглеској за стално. Публициста Кестлер је тада већ веома познат као сарадник (или бивши сарадник) немачких, мађарских, аустријских, палестинских, француских и енглеских листова.

У аутобиографији, романима и есејима Кестлер пише о искуствима и сазнањима свих оних који се обично из разних разлога окупљају као „неангажована левица". Оптерећен сведочанствима о судбинама избеглица, интернираца, драмом европских Јевреја, проблемима слободе личности у условима модерних репресивних тоталитаристичких система Кестлер губи веру, да би напослетку, као отпадник од свих идеологија, упутио позив за стварање „заједнице песимиста", што је наишло на релативно широк пријем у међународним круговима интелектуалаца.

У заробљеништву генерала Франка Кестлер је био осуђен на смрт као шпијун. Он је чекао стотину дана извршење смртне казне, док није био ослобођен заменом за неке франкистичке заробљенике. Искуствима из предворја смрти почиње његова аутобиофија под насловом *Ein spanisches Testament (Шпански тестамент)*, 1937. Аутобиографији припадају још два следећа дела: *Arrow in the Blue (Стрелица у празно)*, 1952. и *The Invisible Writing (Невидљиво писмо)*, 1954. Аутобиографске црте задржаће и његово најважније и највредније дело, роман *Darkness at Noon (Помрачење у подне)*, 1941, у коме покушава да интелектуално дефинише своја интуитивна просветљења у „часовима крај прозора". У роману је варијација етичког проблема „Шпанског тестамента": у којој је мери оправдано третирати људско биће као средство, а не као циљ? Следећи роман, *Arrival and Departure (Долазак и одлазак)*, 1943. представља одбацивање етичке неутралности науке, попут оне изражене у тврдњи психијатра да он може „свести" храброст, оданост, самопожртвовање на неуротичне мотиве. У књизи *The Yogi and the Commissar (Јоги и Комесар)*, 1945. Кестлер покушава да се у форми есеја још једном осврне на време и смисао пустињачког дијалога у шелији број 40. Овом књигом, написаном 1943. године, писац је довршио један тематски циклус, премда никада није престао да

интерпретира и анализира дубоко проживљену епизоду „часова крај прозора".

У касније објављеним делима Кестлер с времена на време превазилази чисти скептицизам. После речи о „новом богу који ће се управо родити", која му се некако отела у споменутом роману „Долазак и одлазак", скептик је почео да сумња у сумњу и да тражи нови религиозни савез, али изван сваке деноминације. *The Age of Longing (Доба жудње)*, 1951, можда најинтересантније дело Кестлерово, дотиче се питања праве сигурности у „познавању". Он овде заузима став према хришћанству и комунизму, као и према тривијалним буржоаским вредностима, и открива човекову вечну жудњу ка неком унутарњем центру.

Напустивши политику и документарно полемичко сведочење о свом времену, Кестлер је објавио још много књига, као и низ есеја и истраживања на теме филозофије, биологије и теорије биосистема. Можда је спорно његово настојање да помало популаризујућим „сцијентизмом" уклони линију која раздваја искуство и знање. У делима *The Act of Creation (Чин стварања)*, 1964. и *The Ghost in the Machine (Дух у машини)*, 1967. Кестлер улази у област филозофске антропологије. У овом непотпуном прегледу споменућемо још два наслова: *Drinkers of Infinity: Essays, 1955—1967 (Испијање бескраја: есеји, 1955—1967)*, *1968.* и *The Roots of Coincidence (Корени коинциденције)*, 1972. (Ј. Будински)

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, види ЛМС IV/85.

ДУШАН МИКОЊИЋ, сликар графичар, рођен 1940. године у Урошевцу, живи у Београду. Дипломирао је на Академији ликовних уметности у Београду 1964. године, а од 1965. члан је УЛУС-а. Самостално излагао у Београду 1972, 1973, 1976, 1977. и 1984, у Краљеву, Чачку и Нишу 1984. године. Учествовао на многим заједничким изложбама у земљи и иностранству. Добио награду за сликарство Академије ликовних уметности 1962, прву награду Београдског универзитета за графику 1963, награду за графику Академије ликовних уметности 1963, „Златну иглу" на Пролећној изложби УЛУС-а 1980, награду за графику на изложби „Београд — инспирација уметника" 1980. и „Велики печат" Галерије графички колектив 1983. године.

ЧЕСЛАВ МИЛОШ (CZESLAW MILOSZ), рођен 1911. године у Вилину, у Литви. Школовао се и прве књиге објавио између два рата у Вилну. За време хитлеровске окупације учествовао у пољском покрету отпора. Године 1951. емигрирао је и једно време живео у Француској, а потом је прешао у Америку, где у Берклију, у Калифорнији, предаје словенске књижевности на тамошњем универзитету. Добио Нобелову награду за књижевност 1980. године. Књиге песама: *Poemat o czasie zastyglym (Поема о замрзлом времену)*, 1933; *Trzy zimy (Три зиме)*, 1936; *Wiersze (Песме)*, 1940;

Ocalenie (Спасење), 1945; *Światło dzienne (Дневна светлост)*, 1953; *Król Popiel i inne wiersze (Краљ Попиел и друге песме)*, 1962; *Gucio zaczarowany (Зачарани Гуњо)*, 1964; *Wiersze (Песме)*, 1967; *Miasto bez imienia (Место без имена)*, 1969; *Selected Poems (Изабране песме)*, 1973; *Gdzie wschodzi slonce i kędy zapada (Где сунце излази и где залази)*, 1974; *Utwory poetyckie (Песничка дела)*, 1976. Романи: *Zdobycie władzy (Освајање власти)*, 1953; *Dolina Issy (Долина Исе)*, 1955. Књиге есеја: *Zniewolony umysł (Заробљени ум)*, 1953; *Kontynenty*, 1958; *Rodzinna Europa*, 1959; *Człowiek vśród skropoonów (Човек међу шкорпијама)*, 1962; *Widzenia nad zatoką San Francisco (Виђења из залива Сан Франциска)*, 1969; *Prywatne obowązki (Приватне обавезе)*, 1972; *Zeimia Ulro (Земља Улро)*, 1977; *Ogród nauk (Врт наука)*, 1979.

Песма *Башта земаљских раскоши (Ogród ziemskich rozkoszy)* је иницијална песма првог циклуса најновије књиге Чеслава Милоша *Nieobjeta ziemia (Необухваћена земља)*, 1984.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, види ЛМС III/85.

ИЛЗЕ ОЛЕНДОРФ РАЈХ (ILSE OLLENDORFF REICH), супруга Вилхелма Рајха, његова секретарица и асистент. Написала је 1968, а објавила 1970. године *Личну биографију Вилхелма Рајха (Wilhelm Reich a personal biography)*.

ВАСА ПАВКОВИЋ, види ЛМС I/85.

ЖАРКО ПЕТАН, рођен 1929. године у Љубљани, где живи и данас. Пише хумористично-сатиричну прозу и драме. Књиге афоризама, сатира и хумореске: *Humoreske z parako (Хумореске са грешком)*, 1962; *Pravljica o Jasmini (Бајка о Јасмини)*, 1962; *Zgodbe v eni sapi (Приче у једном даху)*, 1966; *Prepovedane parole (Забрањене пароле)*, 1966; *Slečene misli (Свучене мисли)*, 1969; *Črni smeh*, 1970; *Avtobiografija*, 1972; *Telefonski imenik*, 1974; *Kako je svet postal pisan (Како је свет постао шарен)*, 1975; *„PPP"*, са А. Паплером и С. Преглом, 1977; *Nebo na kvadrate*, 1979; *Dobro jutro, dober dan*, 1979; *Izbrani aforizmi*, 1981. Роман: *Dvojčka (Близнаци)*, 1983. Драме, позоришни текстови и игре за децу: *Starši na prodaj (Родитељи на продају)*, 1964; *Beseda ni konj*, 1964; *Trikotnik s štirimi koti (Троугао са четири угла)*, 1974; *Optoženi volk (Оптужени вук)*, са Д. Зајцом, 1978; *Pet radijskih iger (Пет радио драма)*, 1981.

ИВО СВЕТИНА, рођен 1948. године у Љубљани, где живи и данас. Драматург је Телевизије Љубљана. Пише поезију и о поезији и преводи. Збирке песама: *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatnih vladnih palač (Плови на јагоди пиће магнолија до златних владиних палата)*, 1971; *Heliks in Tibija*, 1973; *Botticelli*, 1975; *Joni*,

1976; *Vaša partijska ljubezen, očetje! Herojska smrt življenja (Ваша партијска љубав, очеви! Херојска смрт живота)*, 1976; *Dissertationes*, 1977; *Bulbul*, 1982.

МИОДРАГ СТАНИСАВЉЕВИЋ, рођен 1941. године у Средњој Добрињи код Ужичке Пожеге, данас живи у Београду. Пише поезију, драме, студије и преводи са руског. У Летопису сарађује од марта 1984. године. Књиге песама: *Песме. Писма Александра Роша*, 1965, *Песме са путовања и друге*, 1969; *Слике и сагласја*, 1980. Студија: *Епика и драма*, 1977.

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, види ЛМС IV/85.

ЈУЛИЈАН ТАМАШ, види ЛМС II/85.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, види ЛМС I/85.

МИШЕЛ ТУРНИЈЕ (MICHEL TOURNIER), савремени француски писац, већ својим првим делом *Vendredi ou les Limbes du Pacifique (Петко или предворје Пацифика)* објављеним 1967. стиче наклоности читалачке публике и критике и назив „новог класика". За следећи роман *Le Roi des Aulnes (Баук)*, објављен 1970, добија Гонкурову награду. Године 1975. објављује роман *Météores (Метеори)*, заокружујући ту значајну трилогију, чије су основне теме људска усамљеност, неизбежност судбине, проблем времена и простора у најширем смислу. Критичари сматрају да та три велика романа остају без преседана у традицији француског романа и да се пре могу упоредити са великим немачким делима Музила, Хесеа или Томаса Мана. Ништа мање успешне нису ни његове збирке приповедака, међу којима се истичу *La coq de bruyère (Тетреб)*, 1978, из које смо преузели кратку причу *La fin de Robinson Crusoë (Крај Робинсона Крусоа)*. (К. Јовановић)

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ, види ЛМС IV/85.

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, види ЛМС IV/85.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ИВО СВЕТИНА
Маријине животиње 515

МИРОСЛАВ ДИМИТРИЈЕВИЋ
Пољак 519

ЧЕСЛАВ МИЛОШ
Башта земаљских раскоши 521

МИОДРАГ СТАНИСАВЉЕВИЋ
Ковач 526

МИШЕЛ ТУРНИЈЕ
Крај Робинсона Крусоа 531

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Две песме 535

ВАСА ПАВКОВИЋ
Прича о животињама 537

ОГЛЕДИ

ПОДВОЈЕНИ ЛОГОС
ВЛАДИМИР ЈАНКЕЛЕВИЧ
Метафизика чистоте 540

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
Дух Вавилона, дух Израиља 570

АРТУР КЕСТЛЕР
Јоги и Комесар 586

СЕЋАЊА

ИЛЗЕ ОЛЕНДОРФ РАЈХ
Вилхелм Рајх — једна биографија 596

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ЖАРКО ПЕТАН
Нечастиви у Кракову 611

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
Он, један: први и други 623

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Поетика есеја 626

ЈУЛИЈАН ТАМАШ
Обрнути социјалистички реализам 629

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ
Савремено пољско пјесништво 632

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Пољски песнички портрет: Esse, Cogito и Езоп 635

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
Иза отворених врата 638

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Деконструкција времена и успостављање поетског простора 640

М(ОША) Б(ОРБОШКИ)
Борђе Нешић: Црв сумње у јабуци раздора 643

Н(ЕНАД) Б(УГАРСКИ)
Посљедњи дио пута, I—II *(Талијанска приповиједетка 1945—1980)* 644

И(ГОР) Ж. В(ОЈИН)
Славко Матковић: Фотобиографија 644

Ј(УДИТА) Ш(АЛГО)
Др Нано Маринатос: Уметност и религија на Тери 645

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Cross Currents — *амерички годишњак за средњоевропску културу* 647

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Злочинац из заборављене сфере или животно-мирисни ток парфем-убице 649

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Полу-кружне развалине 652

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (3)
ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ
Незамисливо је одрицање од природне језичке везе народа 660

ДУШАН МИКОЊИЋ
Ликовни прилози 640/641

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 663

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 Уредништва: Милица Вртунски. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук. Коректор: Стојан Трећаков.

Годишња претплата 500, а за чланове Матице српске 400 динара. Преплата за иностранство 1.000 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 50 динара. — Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун 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 објављују:

СЛОБОДАН БЛАГОЈЕВИЋ
НЕНАД БУГАРСКИ
ИГОР Ж. ВОЈИН
МИЛИЦА ВРТУНСКИ
МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
ПЕТЕР ЗАЈАЦ
МАРИЈА ЈАКИМ
ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
ЕРЖЕБЕТ ЈУХАС
ЗОЈА КАРАНОВИЋ
ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
КОЛИН МЕК КЕЈБ

ЗОРАН МИРКОВИЋ
ИВАН НЕГРИШОРАЦ
МИЛИВОЈ НЕНИН
ФРЕНК О'ХАРА
МИЛЕНКО ПАНИЋ
АНТОН ПОПОВИЧ
МИЛИВОЈ СРЕБРО
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
ОТО ТОЛНАИ
БОШКО ТОМАШЕВИЋ
МИХАИЛО ХАРПАЊ
ВЕРА ЧОЛИЋ
ЈУДИТА ШАЛГО
РУДИ ШЕЛИГО

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)