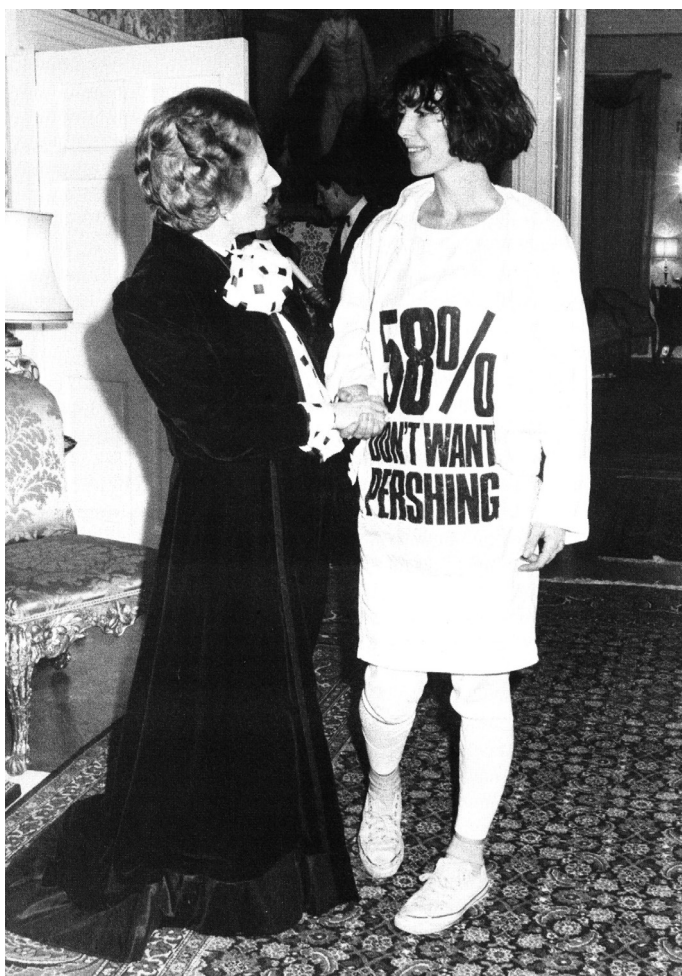

ТЕМА III

БЛЕСАК - ЕСЕЈ



T-Shirt: мајица са поруком

Кетрин Хемнет
(1947–)

OGLEDALO

O STIDU OKAMENJENOG ČOVEKA

Prva nagrada BLESKA

Da li nas danas uopšte zabrinjava smanjenje senzibiliteta za osećaj stida u savremenom svetu, pojava tako očigledna u različitim sferama života? Postavlja se pitanje: šta je to što još čoveka sablažnjava? To već odavno nije nago ljudsko telo, nije to ni nepoštovanje dužnosti prema drugom čoveku, čak ni otvorena diskriminacija grupa i pojedinaca, a još mnogo strašnije, to više nisu ni izazivanje i podsticanje svetskog siromaštva, ekonomskih i političkih kriza i ratova, ekoloških katastrofa i drugih patnji poniženog čoveka čak i kada on živi sasvim blizu nas.

U savremenom, neoliberalno obojenom, globalizovanom kapitalističkom svetu odvija se agresivno urušavanje moralno-psihološke strukture čoveka: on postaje nem i gluv za razne vidove krivice i nepravde koje ga lično ne dotiču, on kroz život korača kao okamenjen čovek. I tako, amoralno društvo okamenjenih ljudi uzvisuje neutralnost kao najvišu vrednost, sloboda postaje zastava u čijoj senci se skriva savremen čovek bez stida. Srušeni su i demaskirani svi tabui, tako je nestao i stid. Markuze je o tome rekao: "Sablažnjive razgolićenosti društva obilja obično ne izazivaju ni stid ni osećaj krivnje, iako ovo društvo narušava neke od najosnovnijih moralnih tabua civilizacije"¹. Ali, da li je sva krivica za ovu bestidnost na pojedincu, ili je represivno i ekonomski gramzivo društvo proizvelo ovakvo žalosno stanje čoveka? Da li je želja za sve većim bogatstvom pronašla svoj put kroz mase delotvornim potiskivanjem krivice pojedinca kroz gubitak njegovog smisla za stid?

Ono što je ovde ipak najpotresnije jeste narušenost unutrašnje dinamike moralnog karaktera razvijenoj i reflektovanoj u evropskoj kulturi još u doba u antike. Prisetimo se samo kako još Aristotel veliča ulogu stida u običajnom iskustvu života Helena. Izostanak stida kao psihološke reakcije u moralnom životu ljudi našeg doba ukazuje na jedan

¹ H. Markuze: Kraj utopije, Esej o oslobođenju, Stvarnost, Zagreb, 1972, str. 140.

nesavestan odnos prema životu, na gubitak kritičke distance i slobodnog prosuđivanja o vlastitim i tuđim postupcima. Međutim, treba na umu imati i to da je Niče² kritički govorio o stidu nazivajući u Zaratustri čoveka životinjom crvenih obraza. Jer, čovek je, smatra Niče, prečesto morao da se stidi, gotovo cela istorija je istorija stida. Emancipacija čovečanstva je tako u ničeanskoj vizuri oslobođanje od pasivizirajućeg stanja u koje između ostalog čoveka dovodi i ovaj osećaj. Moral je, prema tome, prepreka, ali bez morala nestaje i ravnoteža u međuljudskim odnosima i delatni podsticaj koji on pruža pojedincu u društvu.

Ako se ipak složimo s Markuzeom, stid se psihološki može dovesti u najbližiju vezu sa seksualnošću. Prema tom shvatanju” stid i osećaj krivnje nastaju u edipovskoj situaciji.”³ Nikako nije slučajnost što se u seksualnoj sferi života savremenog čoveka kroz seksualnu emancipaciju odvija paralelan proces smanjivanja osećaja stida i krivice. Kroz njega se psihološki pripremio put za jednu opštu bestidnost savremenog čoveka.” Tako smo suočeni s protuslovljem da liberalizacija seksualnosti pruža instinktnu bazu za repressivnu i agresivnu moć društva obilja”⁴ – kaže Markuze. Ova represija u osnovama kapitalističkog društva uništava na ovaj način svaku mogućnost pobune, pri tome još vezujući čoveka za robni oblik preko oslobođenog libida i agresivnosti. I upravo to je instinktna baza današnje potrošačke kulture koja je naposljetku svela i samog okamenjenog čoveka na robu. Čovek koji čezne za svim, na kraju, po pravilu, gubi sebe samog.

Sada se još s pravom možemo zapitati da li se čovek uopšte može osloboditi osećaja stida ili se on ovakvim mehanizmima liberalizacije seksualnosti samo transponuje na druge oblasti? Ovo pitanje, dakle, problematizuje mogućnost da se nagoniska struktura čoveka veštački izmeni ili trajno utiša. Transcendiranjem seksualne sfere seksualno oslobođen čovek još uvek može biti u prilici da izvede pobunu protiv svoje okamenjenosti, može probuditi instinktni revolt protiv vlastite životne uspavanosti, a on u svojoj radikalnosti odgovora može biti samo opšti kulturni prevrat. Ali, ono što taj prevrat prvo zahteva, jesu iznova pobuđen stid, veliki osećaj krivice uz mnogo suza i jednu sasvim novu odgovornost za svet u kojem živimo. Takva odgovornost bi i te kako bila vredna ukoliko bi dovela do nastanka aktivnog odnosa čoveka prema svim aspektima savremenog života, ponajpre prema vlastitoj kulturi i budućnosti čovečanstva.

I tako, stid, moralno-psihološka reakcija na sablažnjenost povezana sa osećajem krivice, ipak po svemu sudeći ima svoj poseban i još uvek zagonetan smisao u savremenoj kulturi. On je, očekujemo u neku ruku, i sam vrlo hladan, saobrazan savremenom čoveku, grub, jer jedino grubošću

² Vidi: Tako je govorio Zaratustra, Oktoih, Podgorica, 1999, str. 129.

³ H. Markuze: Kraj utopije, Esej o oslobođenju, str. 140.

⁴ Isto.

OGLEDALO

još može pokrenuti umrtvljeno i okamenjeno srce. Tako težak i okrutan stid je gotovo teško i zamisliti, morao bi valjda biti još teskobniji i od stida pred Bogom, na šta bi on mogao predstavljati reakciju? Nije lako to još uvek dokučiti. Možda najpre na sablažnjenost samim sobom, čovekom kakav je danas. Ono što ovaj kulturni prevrat treba da proizvede jeste moralna revitalizacija savremenog čoveka, njegov povratak samom sebi iz jedne dehumanizirane društvene stvarnosti kapitalističkog sveta. Tek tu u iznova probuđenom središtu ljudskosti može biti govora o autentičnosti za kojom se danas toliko čezne.

Dr Danijela Grujić

profesor filozofije

Gimnazija *Jovan Jovanović Zmaj*,

Novi Sad

ИМАНУЕЛ ВАЛЕРШТАЈН ЈЕ УМРО (1930-2019)

Друџа наџрада БЛЕСКА

Имануел Валерштајн, социолог, економиста, филозоф историје, а пре свега заговорник теорије светских система, умро је 31. августа 2019. Зашто би његова смрт занимала грађане наше земље? Имануел Валерштајн је показао, још пре засењујућег процеса глобализације, да је овај свет један и да је судбина грађана у великим и моћним земљама повезана са судбином грађана који таворе на светској периферији. У процесу интелектуалног истраживања, без обзира на моде, треба бити веран својој идеји упркос томе што је треба тестирати и немилосрдно критиковати. На крају, строго емпиријско истраживање, као и маштовита спекулација, никако нису одвојени интелектуални процеси. Напротив, резултати зависе од њихове блиске везе. Реч је о идејама које треба запамтити, без обзира у којој мери их унапређивали или оспоравали.

Валерштајнова тестаментарна порука гласи да крају хаоса светског система можемо допринети афирмисањем релативно егалитарног и потпуно демократског система. Валерштајн заговара одбацивање евроцентричних претпоставки као и неговање трезвенијег осећаја за историју, који не изискује нове фанатизме, него напоран интелектуални рад. Убедити привилеговано становништво метропола да мигранти и грађани периферије имају право на истински подједнак приступ економским, друштвеним и политичким правима не само у земљи у којој су се нашли као мигранти, него и у матичним земљама, није лак посао, а од њега зависи и судбина саме метрополе. У контексту интелектуалне борбе тврђава на коју се прво мора јуришати је побожно уверење да постоји вредносна неутралност научне мисли. Напротив, карактер рационалности се мора просуђивати само према мерилима која се налазе у најширем

и најуниверзалнијем смислу друштвене организације. То су само неке од идеја које је иза себе оставио Валерштајн.

Валерштајн је деценијама био на челу центра Фернан Бродел који се бави истраживањем историјских система, али та веза није само институционална. Други импулс, онај који потиче од постколонијалних теоретичара, интерферирао је са броделовском традицијом и по томе Валерштајн заузима специфично место. Постколонијализам није феномен који погађа земље периферије, него и регионе земље-ме-трополе. Постколонијалне теоретичаре не треба посматрати као представнике интелектуалне елите периферије, који су се еманциповали од европских теорија, него као равноправну страну у дијалогу, од које се може научити – између осталог и то да развијена страна од неразвијене добија сопствену, изокренуту поруку, упућено према ономе што сама није сагледала у свом дворишту. Од постколонијализма као форме академских студија, од које живе западњачки универзитети, Валерштајн је створио једну знатно радикалнију ствар. Под утицајем Франца Фенона и Фернана Бродела, формулисао је кохерентну теорију светских система, наглашавајући потребу за мултидисциплинарним приступом светској историји и друштвеним променама. Дело Имануела Валерштајна представља експлозивну мешавину социологије, историје и макро-економије, а уз утицај постколонијалне критике, аутор демаскира однос метрополе и периферије и то у двоструком смислу. Однос метропола-периферија не постоји само на линији развијени-неразвијени, него све више „дробни” развијени свет.

На основу истицања светског система као првенствене јединице друштвене анализе, поједини концепти те сложене теорије доживели су ренесансу у пост-транзиционом периоду глобалног друштва, када се интензивно догађају процеси које је Валерштајн детектовао. Имануел Валерштајн нам је „дао речи”, оспособио нас је да догматски или критички тематизујемо време у коме живимо. Теза коју ћемо покушати да елаборирамо над делом Имануела Валерштајна гласи: Валерштајн је био интелектуалац и то у Нозиковом смислу те речи, он је ковач мисли и реченица које изговарамо свакодневно и када непосредно не мислимо на сложене теорије из које оне потичу. Реч је о „производима” који на Нозиков ужас — реч је о критичару интелектуалне левнице — имају опасан потенцијал. У часу када је Валерштајн умро многи појмови који су захватили јавни говор потичу или су преобликовани на основу мерила његове теорије система.

Када се Роберт Нозик обрачунава са „антикапиталистичким интелектуалцима”, између осталог и са Валерштајном, вероватно и не слути да понавља неке од марксистичких аргумената као што је онај о противречном положају интелектуалца. Иначе, Нозиков сликовит опис функције интелектуалца (wordsmith) може да одведе, као

што ћемо покушати показати, на сасвим другу страну од Нозикове — реч је о неуспешно изведеном салту. За Нозика су интелектуалци у ствари аномалија којој припадају песници, романописци, књижевни критичари, новинари и многи професори, међу којима се налази и Имануел Валерштајн. За разлику од ковача речи, ковачи бројева (numbersmith), преносе квантитативну или визуелну информацију и нису у већој мери супротстављени капитализму. Наравно, сви интелектуалци који су супротстављени капитализму не морају бири левичари (као што то нису били Јејтс, Елиот, Панд), али су сви интелектуалци они који формулишу наше реченице и мисли! У чему се, према Нозику, састоји њихова аномалија? Како школа негује интелектуалце, они настоје да читаво друштво буде попут школе. Нозик ту понавља Шопенхауерове аргументе. За Шопенхауера, интелектуалци су заправо „књишки људи”, склони да објашњење налазе у књигама, а не у животу, и као такви, они су надмени медијатори, који не само да преносе информацију, него намећу норму! У сваком случају, Нозик верује да је интелектуалац онај ко нормира стварност (превидевши да је на првом месту то он сам), а када то чине други, реч је о „ћоравом послу”. Валерштајн у највећој мери одговара Нозиковом опису, али ми у томе не налазимо ништа лоше. Напротив.

Слагали се ми са Валерштајном или не, он нам је „дао речи” и отворио поглед на панораму садашњости, те га можемо назвати и н т е л е к т у а л ц е м у најбољем смислу те речи. У јавном говору се ређе формирају аргументи позивањем на сложене теорије, али далеко чешће, употребљавају се појмови — теоријски деривати — као што су лумпен-буржоазија, лумпенразвој, аутоколонијализам, хегемонија, компрадори, популизам, а да се „теорија-мајка”, за коју је заслужан Валерштајн, оставља по страни. Валерштајн је прихватио теорију циклуса која потиче из студија Николаја Дмитријевића Кондратјева (1892-1938). Дугорочним проучавањем динамике цена и каматних стопа, надница, спољне трговине, производње, промета и потрошње од краја XVIII века, совјетски економиста дошао је до закључка да постоје дуги циклуси кретања капиталистичке економије, који се огледају у смени полета и стагнације. Теорија је била добро примљена међу западним економистима, али је била оштро осуђена и одбачена у Совјетском Савезу. Кондратјев је био ухапшен у чисткама 1930. и после осам година погубљен. Пошто се светска понуда непрекидно увећава, држи Валерштајн, тражња која је непромењена заостаје. Зато овај систем мора довести, а то се и догађа, до уских грла за акумулацију, што доводи до економске стагнације. А-фаза експанзије и Б-фаза стагнације историјски се смењују у циклусима који трају четрдесет или педесет година (понекад се они називају Кондратјевљевим циклусима).

Хегемонија је остварена када су произвођачи из доминантних држава успели да истисну произвођаче на њиховим домаћим тржиштима, победивши их у комерцијалној и у финансијској арили. Хегемонија је релативно краткорочна и не може се одржавати бесконачно. Земље центра настоје да одрже предности за своје произвођаче и да легитимишу своју улогу у међудржавном систему намећући и своју културну хегемонију. У неким случајевима, верује Валерштајн, то се испољава у лако уочљивој форми доминације језика, религије, а чешће, а то је и значајније, у настојањима да се наметне одговарајући начин мишљења, анализе, укључујући ту и одговарајуће парадигме у домену филозофских и друштвених наука. Периферија у том смислу настаје историјски, процесом колонијализације, који поприма интелектуални карактер, али се производи и структурално, као када у једној раскошној слици недостаје све више делова, а то су места која постају резервисана за „фабричке пребеге”. Решење за послодавце, према Валерштајну, налази се пресељењу у „историјски” мање плаћена подручја током фазе Б. Тамо се радници регрутују из локација (обично руралних) где је њихов реални приход чак и нижи од онога који нуди новопостављени (обично градски) производни погон. Пад Берлинског зида и распад СССР-а за Валерштајна нису представљали тријумф него колапс либерализма. Тако ни евентуални финансијски крах или општа еколошка катастрофа не морају праволинијски довести и до краја капитализма. Тек рад, пре свега онај интелектуални, доводи систем у питање, јер се у „бази” може догодити слом, а да „фасада надградње” одржава цело здање. И више од тога, држава која је према самој либералној теорији требало да одумре, сада постаје све важнија. Државе ће се између себе такмичити да буду место главне акумулације капитала, без обзира на цену, као бродоломац који, да би краткорочно преживео, пије морску воду.

Уколико је ико делом и животом, почетком XXI века успео да одбрани улогу интелектуалца у свету, онда је то свакако учинио Имануел Валерштајн.

Др Срђан Дамњановић

професор филозофије

Карловачка гимназија, Сремски Карловци

ВРТОВИ У ПРЕДВЕЧЕРЈА

Трећа наирада БЛЕСКА

За мене је најљепша чар љета предвечерје, и то баште и тргови у мањим мјестима када још нема много галаме да наруши оно што једино љети у њима постоји. Наиме, постоји такав смирај који може да нас одведе стрпљиво и неболно унутар себе. Волим то осјећање поунутрења, вреднујем и равнам га са овим косим зракама сунца које свему око мене дају посебну боју и сјај. Остају подуго на листовима и цвјетовима у игри живота и нестајања, сјаја и мрака.

Све је у природи свечаност непрекидна, пуна весеља, игре у којој се актери мијењају, али је увијек присутна и нова. Стално је усхићење и занос, само што га човјек не види јер је често у муци осјећања да је изван тога, да није на правом мјесту у право вријеме и да та радост још више подтиче његову горчину и немоћ. Код многих писаца у свјетској литератури човјек је бесмислен, његова мисао, ако је и има, пуна је краткотрајне буке и бијеса. Осјећајни, мислени и морорички свијет, велике већине, успаван је и аутоматизован. Довољно је да се убаци најмања ситница у такав аутомат па да он постане реактиван до усијања и убрзо хладан и одсутан као да се ништа није догодило. Да, то смо, јер ипак најчешће једно осјећамо, друго говоримо и сасвим супротно од тога чинимо. Можда смо и сувише поједноставили нашу концепцију свијета да га не можемо доживљавати у његовој сложености и у новим категоријама. Можда смо изгубили станиште какво имају ове птице, дрвеће или звијезде, па дјелујемо као бездомници и странци, неко ко остаје по страни. Али ко нам може рећи кад је крај путовању и зар нас не чека већи дом, веће усхићење, веће богатство од свега које смо до сада искусили? Многа литература нас упућује да бесконачност лежи у души човјека и ако је у стању да допире до себе, у различитим интензитетима и интервалима, онда се спајамо са моћном струјом, са животним током, схватајући да је у човјеку све од онога што имају биљке, животиње, минерали, и прошлост и будућност.

Гледам у ове цвјетове у врту и осјећам моћан животни ток, непрекидан, од ког дрхтуље и мирис добијају, и гледам у камење од које се одбија свјетлост. Рецимо да је и човјек најчешће у ове двије позиције. У позицији бијелог углачаног камена и позицији сјемења. У чему је суштинска разлика? – Камен је без будућности у себи,

сјеме у себи носи невјероватну будућност, живот који ће бити ослобођен, који чека цвјетање и мирис који ће бити раширен на све стране. Ако размишљамо да је човјек, овакав какав јест, крајњи производ у природи, онда мислимо као егзистенцијалисти да је човјек бесмислен. Међутим, ако у човјека завиримо као потенцијал, онда је он природа која покушава да досегне највишу тачку, највиши раст. Развој унутрашњег свијета, еволуција свијести, вјероватно је највиша вриједност која се може развити само у човјеку и не може независно од њега.

У том смислу, често су ми на памети два јунака из најдражих књижевних дјела. Ево о чему је ријеч. Кафкин Јозеф К. је облутак, обликован у једном систему, у једном времену, са свим оним што доноси дух тог времена. У својим тридесетим годинама, одређене околности траже од њега промјену, престројавање и преиспитивање вриједности. Пошто те промјене не изискује само биће јунака, не изискује их унутрашњи порив, он чини све да остане исти. Таквог човјека Кафка одводи у тмину, удаљава са животне позорнице. Овај роман сам читала у неколико најтежих животних ситуација због тога што ме је Јозеф К. учио да не упадам предубоко у замке властитог огорчења и погрешних одлука, као ни у вртлоге друштвених идеологија. Други лик је Раскољников. Он ми се обраћао на начин личан, мајчински (ријетко сам имала овакав доживљај ликов), додуше, ја сам учила споро, али са љубављу и вјером у оно што ми роман пружа. Схватала сам да све, баш све око мене може бити потпуно блаженство у зависности од моје свијести о њему, да су све разлике међу људима – разлике у нивоу свјесности. Природа јесте блажена, али је потпуно несвјесна тога. Цвијет се из сјемена развио, међутим, он свијест о томе нема, једноставно се догодило по општим законима који су дио несвјесне природе. И ми знамо и осјетимо да ту нешто недостаје, нешто крајње суштински. То суштинско смо ми, ми ћемо у цвркуту и бокору осјетити љепоту и дијелове раја. Мајушни човјеков дио је постао свјестан и у њему се изродила стрепња, у њему су се изњедриле подјеле и сукоби. Раскољников је постао двојан и ми смо двојни, и ми смо расцјеп нас и сопства; ко од нас свакодневно не батрга у овом међупростору, покушавајући да му да какав-такав смисао и циљ. Кад смо срећни, знамо да то неће дуго трајати, и у најсрећнијем тренутку јави се мало горчине зато што смо двоје, и ма шта чинили, ма шта били, увијек смо подијељени. Стога и најсрећнији тренуци у себи носе и најтужнију могућност. Мало је оних који су из овог колоплета изашли.

Свијест о животу има своју цијену. Можда је цијена гомилање силних страхова, поготово оног који господари над свим – страх од смрти. Живимо, а свакодневно је око нас умирање, и у шта год погледамо, иде ка томе. Наметну се сама од себе питања како ишта можемо да слаavimo и како и чему можемо да се радујемо?!

Јозеф К. није досегнуо до недвојности, али на крају романа, када гледа у свјетлост и бијеле пружене руке, осјети поуздано шта је пропустио, какву величанствену могућност преображаја није искусио, отуда, засигурно, онолики стид и унижење када умире. Унижен је и увријеђен властитом издајом бића. Раскољников је стао на пут метаморфозе пред крај романа. Како – пролазећи кроз блато опсесивности и егоизма, двије кључне бољке многих вјекова, и нашег, замагљујући их и тражећи оправдања за њих у социјалној проблематици. Када је изашао из тог кала, са муком али и метанојом, појавио се мир, појавила се љепота у недвоје.

Ако је човјек изгубљени син, колико му треба да се врати у крило? Или је можда боље питање: колики је проценат оних који се не врате? Ови цвјетови у врту су остали уз оца, ова дрвета нису се удвајала. Никада нису напуштала дом, нису лутали (сјетих се пјесме Кестен, пјесника Васка Попе – код њега и биље и предмети постају удвојени, иду из окриља). Код Достојевског све се озари када залутали човјек нађе дом, читалац од ганутости заплаче од среће. Међутим, парадоксално је, то је могуће једино ако се човјек побуну, и ако напусти дом. Ако остане бунтовник, ако остане на путу непрестано лутајући, онда нема славља. Морамо се вратити да би била светковина, морамо да лутамо свјетовима унутар себе, искомадамо се, једино на тај начин, када се вратимо, можемо схватити шта је дом, једност у властитом дому. Ооо, како Мармеладов опомиње, човјек ако исувише пати, исувише дуго буде, на било који начин, изван дома, он се према томе сав подеси и почне у томе да ужива, постаје одвећ везан за то стање.

Ако је један дио природе искоријењен, ако је постао бездоман, то је велика прилика за учење, велика прилика за чудесна искуства која имају моћ преображаја. Када смо свјесни, онда смо унутра, код куће. Стрепња кроз коју пролази већина ликова код Достојевског је пут. Додуше, он води кроз многа пакла, али без патње нема свјесности, нема личног раста.

Нисам сигурна да ови цвјетови осјећају патњу, или вјетар који их милује, само човјек пати, човјек није обична природа, он је изузетан и може да постане изузетан. Он је круна у природи, врхунац и нов да није свјестан шта му се догађа. Стога смо отјерани да лутамо да бисмо тражили свој дом и улажемо огроман напор у том враћању. Колико љепоте има у тој патњи? Много, врло много.

Славица Малић

професор српског језика и књижевности
Гимназија Бања Лука

LES JARDINS AU CREPUSCULE

Pour moi, la magie la plus merveilleuse à propos de l'été est le crépuscule, et surtout les jardins et les places dans les petites villes quand il n'y a pas beaucoup de bruit pour perturber ce qui n'existe qu'en été. À savoir, il y a un tel calme qui peut nous emmener patiemment et sans douleur à l'intérieur. J'aime ce sentiment de retour à moi-même, je l'apprécie et je le traite avec ces rayons de soleil en pente qui donnent une couleur spéciale et brillent à tout ce qui m'entoure. Ils restent longtemps sur les feuilles et les fleurs dans le jeu de la vie et de l'extinction, de la luminosité et de l'obscurité.

Tout dans la nature est une cérémonie continue, pleine de joie, un jeu où les acteurs changent, mais il y en a toujours un nouveau. Il y a un ravissement et un ravissement constants, sauf que l'homme ne le voit pas, car il est souvent en train de sentir qu'il est hors de lui, qu'il n'est pas au bon endroit au bon moment, et que cette joie mine encore son amertume et son impuissance. Pour de nombreux écrivains de la littérature mondiale, l'homme n'a pas de sens, sa pensée, s'il y a, est pleine de bruits et de colère fugaces. Le monde sensible, réfléchi et motorisé, de la grande majorité, est dormant et atomisé. Il suffit d'insérer la plus petite chose dans un tel automate pour qu'il devienne réactif jusqu'à l'incandescence et bientôt froid et absent comme si de rien n'était. Oui, nous le sommes, car le plus souvent nous ressentons une chose, nous parlons l'autre, et bien au contraire. Nous avons peut-être trop simplifié notre conception du monde pour ne pas pouvoir en faire l'expérience dans sa complexité et dans de nouvelles catégories. Nous avons peut-être perdu l'habitat de ces oiseaux, arbres ou étoiles, alors nous agissons comme des sans-abri et des étrangers, quelqu'un qui reste dehors, mais qui peut nous dire quand le voyage est terminé et ne pas avoir une plus grande maison, plus d'exaltation, plus de richesse qu'autre chose que nous avons connu jusqu'à présent. De nombreuses publications nous apprennent que l'infini réside dans l'âme de l'homme et s'il est capable de s'atteindre, à différentes intensités et intervalles, alors nous nous connectons avec le courant puissant, avec le cours de la vie, réalisant qu'en l'homme tout ce que les plantes, les animaux ont, les minéraux et le passé et le futur.

Je regarde ces fleurs dans le jardin et je sens le puissant flux de vie, ininterrompu, dont les tremblements et les odeurs qu'elles reçoivent, et je regarde les pierres d'où la lumière se reflète. Disons que l'homme est

le plus souvent dans ces deux positions. En position de la pierre polie et blanche et en position de la graine. Quelle est la différence essentielle - la pierre est sans avenir en soi, la graine en elle-même porte un avenir incroyable, une vie à libérer, en attente de floraison et un parfum qui se répandra partout. Si nous pensons que l'homme, tel qu'il est, est le produit ultime de la nature, alors nous pensons comme les existentialistes que l'homme n'a pas de sens. Cependant, si nous considérons l'homme comme un potentiel, alors c'est la nature qui essaie d'atteindre le point le plus élevé, la croissance la plus élevée. Le développement du monde intérieur, l'évolution de la conscience, est probablement la valeur la plus élevée qui ne peut se développer que chez l'homme et ne peut pas indépendamment de lui.

En ce sens, deux héros de mes œuvres littéraires préférées me viennent souvent à l'esprit. Voici de quoi il s'agit. Le Joseph de Kafka est un caillou, façonné en un seul système, à la fois, avec tout ce qui apporte l'esprit du temps. Dans la trentaine, certaines circonstances l'obligent à changer, redéfinir et repenser les valeurs. Puisque ces changements ne sont pas seulement requis par l'être du héros, ils ne sont pas requis par l'envie intérieure, il fait de son mieux pour rester le même. Kafka emmène un tel homme dans l'obscurité, s'éloignant du stade de la vie. J'ai lu ce roman dans certaines des situations les plus difficiles de la vie à cause de Joseph K. m'a appris à ne pas tomber trop profondément dans les pièges de ma propre indignation et de mes mauvaises décisions, mais aussi dans les tourbillons des idéologies sociales. L'autre personnage est Raskolnikov. Il m'a parlé d'une manière personnelle et maternelle (j'ai rarement eu ce genre d'expérience de personnage), bien que j'apprenne lentement mais avec amour et foi en ce que le roman m'offrait. J'ai réalisé que tout, juste tout ce qui m'entourait, pouvait être une félicité totale selon ma conscience, que toutes les différences entre les gens étaient des différences dans le niveau de conscience. La nature est heureuse mais n'en a absolument aucune conscience. La fleur a évolué à partir de la graine, cependant, il n'en a pas conscience; c'est simplement arrivé selon les lois générales qui font partie de la nature inconsciente. Et nous savons et nous sentons que quelque chose manque, quelque chose d'extrêmement essentiel. C'est essentiellement nous, nous allons sentir la beauté et les parties du paradis dans le chant et dans la flore. Une petite partie de l'homme a pris conscience et une anxiété est née en lui, des divisions et des conflits ont émergé en lui. Raskolnikov est devenu double et nous sommes doubles, et nous sommes une scission de nous et de nous-mêmes; qui parmi nous ne dérange pas tous les jours dans cet espace, essayant de lui donner tout le sens et le but. Lorsque nous sommes heureux, nous savons que cela ne durera pas longtemps, et au moment le plus heureux, il y a un peu d'amertume parce que nous deux, et quoi que nous fassions, quoi que nous soyons, sont toujours divisés.

Par conséquent, les moments les plus heureux comportent également la possibilité la plus triste. Peu sont sortis de cette ronde engrenage...

La conscience de la vie a son prix. Peut-être que le prix est l'accumulation de peurs énormes, en particulier celle qui règne sur tout - la peur de la mort. Nous vivons et nous mourons chaque jour, et tout ce que nous regardons va dans ce sens. La question se pose de savoir comment célébrer et comment se réjouir?!

Joseph n'a pas atteint le point d'ambiguïté, mais à la fin du roman, quand il regarde la lumière et les bras blancs tendus, il ressent avec confiance ce qu'il a manqué, quelle magnifique opportunité de transformation qu'il n'a pas connue, d'où, certainement, une telle honte et une telle destruction quand il meurt. Détruit et offensé par sa propre trahison d'être. Raskolnikov s'est engagé dans une voie de métamorphose vers la fin du roman. Comment - traverser la boue de l'obsession et de l'égoïsme, les deux douleurs clés de plusieurs siècles, et la nôtre, les obscurcir et en chercher la justification dans les questions sociales. Quand il est sorti de cette boue, avec douleur mais aussi la conversion, la beauté l'a amené dans un moi unique.

Si un homme est un fils perdu, combien de temps faut-il pour se retourner au giron? ou peut-être la meilleure question est, quel est le pourcentage de ceux qui ne se reviennent pas? Ces fleurs du jardin sont restées chez leur père, ces arbres n'ont pas doublé. Ils n'ont jamais quitté la maison, n'ont pas erré (je me suis souvenue du poème Kesten, du poète Vasko Pope, avec des herbes et des objets en double, hors de leur portée). Avec Dostoïevski, tout s'illumine lorsqu'un homme errant trouve une maison, le lecteur pleure de bonheur.

Cependant, paradoxalement, cela n'est possible que si l'homme se rebelle et quitte la maison. S'il reste un rebelle, s'il reste sur la route en errant constamment, alors il n'y a pas de fête. Nous devons retourner pour être une fête, nous devons errer dans les mondes à l'intérieur, nous nous séparons de cette façon seulement quand nous pouvons revenir, pour comprendre ce qu'est la maison, l'unité dans notre propre maison. Ooh, comme l'avertit Mermeladov, si une personne souffre trop, reste trop longtemps hors de la maison, par tous les moyens, il s'ajuste en conséquence et commence à s'amuser, devenant trop attaché à la condition.

Si une partie de la nature est déracinée, si elle est devenue sans abri, c'est une grande opportunité d'apprentissage, une grande opportunité pour de merveilleuses expériences qui ont le pouvoir de se transformer. Lorsque nous sommes conscients, nous sommes à l'intérieur, à la maison. L'anxiété que la plupart des personnages traversent avec Dostoïevski est la voie à suivre; certes, il mène à travers de nombreux enfers, mais sans souffrance il n'y a pas de prise de conscience, pas de croissance personnelle.

MIROIR

Je ne suis pas sûr que ces fleurs souffrent, ni le vent qui les caresse, seul l'homme souffre, l'homme n'est pas de nature ordinaire, il est exceptionnel et peut devenir extraordinaire. Il est une couronne dans la nature, un sommet et nouveau pour ne pas être conscient de ce qui lui arrive. Par conséquent, nous sommes amenés à errer sur le point de chercher notre maison et à faire un énorme effort dans ce retour. Combien de beauté y a-t-il dans cette souffrance. Beaucoup, très nombreux.

Mp. Slavica Malic

professeur de la langue et de la littérature serbe
Lycée Gimnazija, Banja Luka

Jasmina Glisic

professeur de la langue française et du latin
Lycée Gimnazija, Banja Luka



Bočica za parfem

Gabrijela Koko Šanel
(1883–1971)

ЦРЊАНСКИ О ПОЗОРИШТУ

Похвала БЛЕСКА

Тема проучавања овога рада одређена је насловом: Црњански о позоришту. Кључне одреднице су: драмска свест великог заљубљеника у позориште – Црњанског, представљање разноврсних позоришта његовог времена, оцне класичне драме и барокне позорнице наспрот театру футуристичке сцене, портрети глумаца, виђење публике, режије и сличног. Театролошки ставови Црњанског расути су по разноликим жанровским текстовима његовог рада: есејима, критичким приказима, интервјуима, путописима... Када се појавио *Конак* 1958. године многи су се зачудили и запитали откуд Црњански у позоришту, не знајући да је велики уметник врата српске књижевности отворио управо – драмским делом *Маска* и да су текстови Црњанског о театру *један од најзначајнијих ојуса српске ѿзоришине кријишке и ѿеатролошје између два светјска рајша*.

Мајчино шапутање стихова и драмских текстова, наместо фантастичности бајки, опчинило је детињи свет Милоша Црњанског чаролијом позоришта, обзнанило му драмске просторе и иницирало драмску свест будућег ствараоца. Позориште је било једноставно култура живљења породице Црњански. *Мајици Марина, имала је у младосји своју сјолицу ѿрвој реда ѿрилично јосјовања ѿозоришја у Панчеву, код Трубача, јер је њен ојшац био нека врсја цензора*. Милоша би отац и по снегу чекао пред позориштем. По повратку кући испитивао би га о позоришној представи, сећао се Црњански. То су сигурно били први спонтани прикази и оцне Милоша Црњанског о театарској уметности. Поред породице, и школа је била драмски подстицајна. Учитељ Берић, одличан познавалац књижевности и сјајан глумац, *расјаљивао је неку чудну вајру у нашим младим срцима и лавама*, са жаром се сећао Црњански. Иницирана љубав према књижевности и позоришној уметности биће почетак развијања драмске свести и остваривања судбине великог писца.

Своје стваралачке почетке Милош Црњански је испољио у драмском облику. Између 1906. и 1912. године написао је три драмска

дела: *Гундулић*, *Проклејти кнез* (оба дела изгубљена), а од треће драме писане под утицајем Ђуре Јакшића, сачуван је само монолог од осамнаест стихова који је показатељ пишчеве ране даровитости. У књижевност је заборавио 1918, како уочавамо, не случајно – драмом. Његово прво објављено књижевно дело јесте *Маска* – прва авангардна драма код нас. Драмском стваралаштву Милоша Црњанског припадају и *Конак* (1958), *Тесла* (1966) и *Јухахаха* – коју је аутор сам уништио, па данас само постоје помени о њој. Међутим, драмска остварења Милоша Црњанског за пишчева живота нису стекла тако висок реноме какав је он имао као поет и романописац.

Милош Црњански је у Лондону, у зрелим годинама свога живота, похађао курс драматуршке школе. Његови театролошки огледи, расправе и прикази сведоче нам о широком театролошком образовању, одличном познаваоцу како класичне драме, тако и модерних позоришних кретања у Европи, о јасно исказаном позоришном укусу.

Као гимназијалац, Црњански је у Темишвару гледао представе Српског народног позоришта. У позоришној сезони 1913/1914. *Бурјитеаџира* посећује представе Шекспира и Шилера које су биле на репертоару. У време похађања Експортне академије у Ријеци, Црњански је у Позоришту у Ријеци упознао читав низ Ђулија, Ада, Марија.... Време Црњанских студија упоредне књижевности, историје и историје уметности у Београду је за српску позоришну историју најзначајнији период Црњансковог праћења позоришног репертоара. Од 1919. године он гледа представе београдског Народног позоришта у импровизованој сали биоскопа *Касина* на Теразијама, потом у *Мањежу* и о њима нам оставља значајне позоришне критике и портрете глумаца. Тај свој литерарни рад, како је касније рекао, Црњански је тада осећао као своју националну дужност.

У својим записима упознаје нас са Театром Јелисејских поља, руским позориштима у којима се дају стилизоване бајке, са украјинским хорovima, казивањима прозних песама Тургенева. Указује на позоришну авангарду Париза, мале сцене и гротеске, булеварска позоришта... Мања позоришта *Дес Артис* описује као чудна и смешна. Води нас у државна позоришта Париза у којима су се играли комади класичних писаца: Корнеја, Расина, Молијера. Својим саговорницима новинарима показује позориште под отвореним небом у цветном Рицент парку у Лондону и изјављује да жали што не може да оснује једно античко позориште, које би заправо било путујуће позориште по свету.

У Лицеју, гимназији коју су држали братри пијаристи, добио је темељно образовање о драмама Софокла, Есхила, Еурипида (који му је дуго био омиљени драмски писац пре Стринберга) и о структури античке позорнице. *Та љубав њрема античким њесницима њојачала се код мене у Бечу, њде сам њодинама њраџио њредсџаве у*

Бурјисајру. Када се негде даје Анђијона у позоришћу, ја и сада идем да је гледам, и стојим туђ ако моћу. Нема основе која је сигурнија истинском стварању од анђичке поезије и драме. Црњански је то непоколебљиво знао.

Свестан нужности корелације: стваралац – дело – прималац, Црњански је увиђао да је публика важан чинилац позоришне представе, јер и реципијент учествује у даљем стварању дела, продубљујући га својим доживљајем, па се његови позоришни судови често тичу и саме публике. У тексту *Крадљивац* Црњански истиче националну свест и колективни доживљај публике чији је, он сам, део: *Јер ми смо публика која више цени душу од технике, и више верује болном погледу једном него болним примасама.* У другој ситуацији, као гледалац истанчаног укуса, јасно ће се дистанцирати од малограђанске публике – ироничним, од неверице циничним изношењем утисака о публици која је у току извођења руског балета *Иљескала одушевљено само када је балерина морала да диње ноћу.* У позоришћу, *где се публика попутласно свађа и где се смеју кад Таборска покажује свој нелиже, тешко је изражити уметност.* Међутим, насупрот једном таквом доживљају и утиску о публици, Црњански је ипак у њој видео најважнијег критичара: *Суд о свакој драми, и комедији, била она анђичка или хипермодерна, као драма феномена и клонова, Јонеска и Бекеџа, доноси и треба да доноси масе гледалаца. Реч има публика.* Свестан да позоришни репертоар зависи у великој мери од публике, критике и културног степена града, Црњански је био мишљења да на укус публике треба утицати. Српској публици уместо *париских лимунада* треба понудити драму модерног човека, модерних душа, драму *Сјеринбергову, Чеховљеву, ња можда и Барјуловићеву, Крлежину.*

Црњански је имао јасно виђење како на позорници треба поставити дела једног од највећих класика светске књижевности, Шекспира. Стога, треба истаћи три бриљантне критике Црњанског посвећене инсценацијама Шекспирових дела у Народном позоришту у Београду: *Краљ Лир* (1924), *Јулије Цезар* (1925) и *Укроћена јоройа* (1927). У прилог изузетној оцени Гавелине режије Шекспировог комада *Укроћена јоройа* иде и то што је дата барокна сцена Шекспировог времена. Црњански режисера Гавелу издваја као данас несумњиво јединог мајстора сцене код нас уједно истичући својеврсну замерку: *Једина опасност, што је уосталом, оштрија опасност од модерне режије је да се толико надноси над представе да ће остати лиричар, преиначити их у своје.* Црњански, иако типичан авангардиста, и експлицитно и имплицитно, у српском међуратном раздобљу, био је превасходно слободоуман, промишљат, самосвестан када је реч о надирућем експресионизму, о експерименталном у позоришној уметности. *Рајнхартовице масе, врло*

и произвољно уосталом, и у Краљу Едиду одузимају моћ катмарзе и публици, савлађујући себе између ње и Шекспира. Ватрена жуд за иокрепљењем маса, у режији Рајнхарда извире из личних интенција, не из Шекспира. Ошла треба ићи у млетачкој свили... ирави Шекспир остаје најчистији барок.

Међу театролошким текстовима Милоша Црњанског посебно место својом упечатљивошћу, присутношћу поетског духа који нас обавија, заузимају портрети глумаца. Поетски упечатљивог израза, понекад и баладичног тона у портретима глумаца: Пере Добриновића, Милке Марковићке, где Михичићки, Црњански сликава таленат који има способност да на позорници у једној вечери реши сва питања драме или отвори сто нових питања драме. Сенка пролазности живота обавија биће драмске хероине, великог глумца, јасно га издвајајући погледом великог поштоваоца. У свом сећању Црњански пред нама оживљава *јас увек јун драме која је вечна...*

Бисерно место глумачког талента јесте извођење Добрице Милутиновића у улогама Краља Лира и Марка Антонија. ...*Тај сарац био је величанствен. Видео сам седам Лирова по разним градовима Европе, али овакве очи никад...*

Дајући кратак преглед историјског почетка српског националног позоришта, посебно истиче значај Пречанског театра који је *одирао не мању улогу од српске књије, ја и цркве.*

Критички је указивао на слабости и лоше стране домаћег театра: *О кад би могло да се иђијају у Карловој иђији наши љубићели сцене иочели да иђају ианђомиме јод овим руским иђицајем.*

Међутим, у години 1924, писао је повољне приказе о три драмска дела: *Даћа Ранка Младеновића, Кајање* Александра Илића, *Гођева смрт* Улдерица Донадија, иако њихову вредност потоње време није потврдило. Иако свестан недостатака домаће драматургије, Црњански се експлицитно залагао да први постулат сваком позоришту у нас буде: *Нејјје домаћу јозоришну лијераиуру. Премијере домаће књижевности јако су рејке, да је иријатино забележити у њима иђио више нада, указати им иђио више јомоћи у јозоришну, видејти јојлошу наше јублике, а било би заиста ирејерано очекивати од њих изванредне усјехе.* Исказивао је став пун наде и охрабрења за домаћи театар: *Ако није било уметности, било је бар јозоришња јер домаће јозоришње ијек треба дићи на европски ниво.*

Када је реч о историјској драми, Црњански је учачавао оправданост играња Шекспировог *Јулија Цезара* и у савременим костимима, како су у то време чинили у Лондону. Историјска драма нагони своје гледаоце да преиспитују своја друштвена, национална, политичка схватања. Црњански је извесно разумео да се *сазнање јрошлости не може одвојити од сазнања садашњости и да јас историје налази одјека и у свести савременој гледаоца...* Митови

и прошлости фиксирани у драмском делу постојају вечни. Зајто је своју историјску драму *Конак, о последњем Обреновићу, Александру и Драги Машин*, наменио публици свој времена.

Још као гимназијалцу у Темишвару, глума Пере Добриновића је Црњанском отворила нове хоризонте, метараван постојања: *Али сам добро разумео, тим детињим мозгом да осим наше кукања на тробљу и осим наше мале школе, у којој су ми једнако причали о спаљивању мошћују, о набијању на колац, има још један свет у ком се игра и трли... појавила се на небу и друга Србија, сва завејана цвећем шљива*. Пажљивим читањем Црњанског можемо уочити колико је овај позоришни моменат могао снажно и значајно утицати на касније књижевно поетичко одређење великог уметника. Црњански је у себи носио, како је сам рекао, оно што је важно за једног уметника: *један доживљај* – што би сигурно било страхотно искуство Првог светског рата, и *једну велику идеју* – да љубави да метафизичку снагу којом ће везати и оно што је далеко једно од другога и наћи везу између бића неједнаких. Реч је управо о његовој поетици суматраизма, поетици дереализације и трансценденције, која нас враћа на своје полазиште, на своје извориште сећања, на Србију на небу, завејану цвећем шљива.

Бављење књижевним стваралаштвом Црњански је, како је више пута изјавио, почео младалачком илузијом да је његов литерарни рад нека *врста националне дужности*, да би се на крају вратио *самом себи, само себи*. С обзиром на то да је носио драматичност властите судбине, Црњански је осврт на сопствени живот видео кроз позоришну метафорику: *Цео мој живот је један театар, једна драма, једна фарса, трагикомедија, или само комедија, ако хоћеш, која има неколико чинова*.

Рекапитулацију свог целокупног књижевног стваралаштва Црњански је сагледао са дубоко усађеном драмском свешћу: *Сваки његов има у свом стварању одређене чинове, као у театру, драми*. Суштина драмске форме је заокруженост целине, довршеност у себи, после чега уметник више не објављује. Тако је сматрао Црњански. (Чинови поетског стваралачког опуса Милоша Црњанског су: *Лирика Ишаке – Србија – Стиражилово – Ламениј над Београдом*.) Иза последњег чина, лабудове песме, завеса је пала. Судбина је испуњена. Аплауз траје... Његова публика је на ногама.

Кристина Рајић

професорка српског језика и књижевности
Десета гимназија Михајло Пупин, Београд

НЕТИПИЧНА АВАНГАРДА

Похвала БЛЕСКА

**Покушај одређења места Момчила Настасијевића
у оквиру српске књижевности; кратак оглед**

О великима је и лако и тешко говорити. Прво стога што нам велики нуде обиље првокласног материјала, а друго што тај материјал обавезује да се буде на његовој висини да би се колико-толико разумео.

Термин *авангарда*, који дословно значи претходница, извидница, у пракси је врло тешко значењски одредив, јер су сви правци који се крију иза овог надређеног именитеља толико идејно и естетски разнородни, да им се тешко може одредити заједничка црта. Но, упркос свим хетерогеним особеностима, сви *изми* који се појављују под плаштом авангарде, ипак имају некакво заједничко ткиво. Но, Настасијевић као да је све време био ван свих тих идејно-естетско-друштвених дешавања, односно као да је био посебан књижевни и не само књижевни одељак српске културе XX века.

Мислим да је предлог *над* битна одредница његове поетике, те ћу стога говорити управо о том *над* као основној вредносној категорији Настасијевићевог дела, али и живота, јер мислим да се баш у њему налази кључ пишчевог унутарњег лика. Наравно, није посредни граматичка, већ аксиолошка категорија наведеног предлога. Настасијевић као да је последовао Ремизовљевом ставу који је велики руски авангардни писац изрекао о сопственом књижевном уверењу: „Да сам срео себе тадашњег, рекао бих: ако те вуче на неки твој неутрвен пут, нека то буде и слабо и неспретно, али немој да скрећеш према утрвеном.”¹ Уосталом, и сам Настасијевић је у свом есеју *Неколико рефлексја из уметности* написаном 1922. године изрекао истоветну ствар: „Често и стотину година прође, изговори се немерљиви број речи, напише хиљадама књига, а нико

¹ Ремизов, Алексеј – *Избрана дела Алексеја Ремизова у 6 књига / приредио Славко Лебедински /*, Слово љубве, Београд, 1979, 23.

ништа не каже. Ја то називам временима аутоматског духа... Стил није фраза, није коректан низ фраза, него један сигуран став који је човек заузео према себи и према свету, материјални облик његова осећања и мишљења, једног великог убеђења, једне религије.” *

Као мали увод у приму која има циљ да само окрзне Настасијевићев однос према језику, нека нам послужи један навод из његовог чланка *Белешке за сиварну мисао*, објављеног у часопису „Народна одбрана” 1931. године: „А ја, коме је дужи пут досуђен, и патништво на том путу, све донде докле кроз све завојнице свога ја не измождим себе до ванличне свести... И тек одатле, пропевати, а то се дубље може ћутањем него гласом...” Његов језик је, то је више него уочљиво, свесно изабран код који се настанио у нашем народном предању у облику лирских песама, басми, загонетки, али и словенској митологији, а чије матрице Настасијевић преузима и заодева, односно прерађује у свој лични језички став.

Настасијевић има свој тачно утврђен и дуго и брижљиво изграђиван мисаони и говорни ритам. Узећемо, као типичан пример, реченицу из приповетке *Година* из збирке *Хроника моје вароши* објављене у *Сабраним делима* 1938, премда је сама приповетка написана још 1927. године: „Бројаница му календар. Црно ту небројано празни у бројано бело.” Када би се то превело на наш свакодневни мисаони и говорни ток, реченица би гласила овако: Некадашње рачунање времена није узимало у обзир, односно није рачунало ноћ у време, већ само дан. Зато се ноћ, односно црно, прескаче у бројању, а бело, односно дан, улази у бројање, тј. мерење. Колико је само речи просуто у другом да би објаснио први случај! Настасијевић намерно захтева језичка расклапања исказа како би се разумео, нужно наводи на значењску допуну у виду објашњења, јер нам се обраћа добро смишљеним мисаоним и језичким парадоксима. Навешћу, само као илустрацију, још два примера чије ми значење и дан-данас измиче. Један је из већ поменуте збирке *Хроника моје вароши*, из приповетке *Наход*: „Има пут, има једини. Прођу њим, а не прошли. Те тма немиру путања је, тма блудњи. И чега би да је пуно срце, немадне се тек то. Завапити тада или бити нем, безглас је ту што и глас: одговора очају нема...” ; други је из збирке *Из тамној вилајети* објављене 1927. године, из другог дела триптих-приповетке *Лајарије њо ноћи*: „Али месец кад исплови, зејтинли је вече као потекле топле реке, где се у ствар дању згуснуло... Оно се отва-

* Сви наводи преузети из: *Сабрана дела Момчила Настасијевића* / у редакцији Новице Петковића / , књија *шрећа*. Проза, Дечје новине, Горњи Милановац; СКЗ, Београд, 1991; *Сабрана дела Момчила Настасијевића* / у редакцији Новице Петковића / , књија *четврћа*. *Есеји-белешке-мисли*, Дечје новине, Горњи Милановац; СКЗ, Београд, 1991.

ра и топи све, и бол болује.” Све ово, сасвим природно, јер припада кругу истоветно осмишљене сврхе песништва, неодољиво подсећа и јесте, домен неконвенционалног и слободног избора односа који везују знак и његова значења, а који је толико карактеристичан за симболистичке песнике XIX века, нарочито Стефана Малармеа или, са друге стране, посебан смисаони код Р. М. Рилкеа.

Примера сличних наведеним има свуда по његовим приповеткама. Скоро да је свака друга реченица таква. Као да се, неопажено, реченица приближава стиховној форми. Разлика између стиховног и реченичког поретка код Настасијевића је изузетно лабава, скоро неприметна. Уосталом, као и код Црњанског. И код једног и код другог реченица може у исти мах бити и стих, али и стих може бити реченица. То преливање из једне говорне форме у другу наговестио је већ Флобер романима *Новембар* (1842) и *Саламба* (1862), а њих двојица су „упут” француског колеге више него успешно спровели у дело.

Видели смо да Настасијевић нема школску синтаксу. Она је испреметана, односно лишена уобичајене правилности где се смисао поклапа са самим исказом. Она није једнозначна. Помишљено и казано су у обичном говору истоветни. Код Настасијевића су помишљено и казано увек у симболичком односу. За симбол је карактеристично да увек узимамо једно од његових значења и предочавамо га кориснику, што не значи да су остала значења изгубљена. Она само у датом тренутку нису активирана. Настасијевић нас својим језиком, тј. односом према говору, тера да у једном тренутку одједном ставимо у дејство два или више поља значења речи или читаве реченице. Настасијевић има поверење у језик, али исто тако зна да реч тешко може да понесе сву тежину доживљеног и да ослика сву драму проосећаног. У чланку *Хелиоџератија афазиије*, објављеном у часопису „Мисао” 1923. године, Растко Петровић говори о ономе што је изнад у самом доживљавању, односно поимању језика: „Носе ли речи и извесна значења иза себе, или су их сасвим изгубила? ... Када се саставља реченица, ако иста мора бити значајна, да ли значај бира речи, или речи, биране на други начин, изграде њима згодан смисао? Смисао је резултат избора између више значења... Једно од њих је пресудно... Перспектива долази да растегне визију.”² Перспектива је, ништа друго, до одређени угао посматрања извесне појаве. Код Настасијевића је тај угао поунутрашњен, избачен из устаљеног еуклидовског концепта стварности на који су се не само наша чула, већ и мисао и доживљај, навикли. Он верује да над категоријама нужним за природно бив-

² Петровић, Растко – *Дела Растка Петровића, књига шеста, Есеји и чланци* / приредио Јован Христић /, Нолит, Београд. 1974, 417.

ство, простором и временом, над нама познатим четвородимензионалним светом који је мерљив, стоји нечулни, немерљиви дух. До њега се стиже посвећењем кроз језик, односно предосећањем, тачније предокушањем тог духа кроз чин уметничког делања. Уосталом, Петровић у већ наведеном есеју потврђује слично песничко искуство: „Иза речи постоји значење које је шире од ње, иза значења је утисак који је још шири, иза утиска се шири пажња, иза пажње подсвесни живот, сећање на трбушни живот, несвест, вечност, утроба из које излазе вечности, нужда да се нађе још нешто шире од најширега! Реч је најужи отвор на огромном левку. Хладноћа непојмљивог дуба кроз левак.”³ Песници су свесни прастарог предосећаја да се биће свега истискује, односно помаља кроз Реч, да би се, коначно, у њој умирило и осмислило. Као да се све, хтело – не хтело, улива у благодатно откровење дато Светом апостолу Јовану (1, 1-4): „У почетку беше Реч и Реч беше у Бога и Бог беше Реч. /Она беше у почетку у Бога. /Све је кроз њу постало и без ње ништа није постало што је постало. /У њој беше живот и живот беше дело људима...” Непојмљиво Растка Петровића је неговорљиво, односно језички исихазам Момчила Настасијевића.

У другом делу већ поменуте триптих-приповетке *Лајарије по ноћи* Настасијевић о функцији језика каже и ово: „Тако са дна до на врх језика домигољи забрањено, па је болест не казати, а баш ме брига сме ли се.” У чланку *Неколико рефлексја из уметности*, он наслућује оно што се, као дубоко уверење истинских људи-стваралаца, проноси кроз векове: „Уметник је првобитно свештеник, маг, човек који има везе са надстварношћу... Лепота једне ствари у основи је тајна те ствари. Први који је осетио ту тајну, продро је и с оне стране ње. То је већ свештеник-песник.” Код Настасијевића се само у парадоксу налазе пуноћа и мир живота.

Док читамо Настасијевића, ми ослушкујемо заборављени однос према бићу, али и према језику који чува и у одређеном тренутку оглашава сећање на негдашњи смисао. Код њега смо просто приморани да истовремено упослимо и мисаону и звучну страну постојања. Говорећи о Достојевском, Ремизов тачно наводи шта је то што нас избацује из језичке и мисаоне дремљивости: „Случајност руши све рачуне.”⁴ Случајност, та видљива судбина, присутна је у Настасијевићевом делу, али, парадоксално говорећи, као намерна, односно смишљена категорија његовог стварања. Као сликовит доказ навешћу један догађај из његових гимназијских дана, а који као да наговештава потоње Настасијевићево окретање оном тешко докучивом и изрецивом у човеку. Шест година Настасијевић је

³Ibid. 2, 415.

⁴Ibid. 1, 22.

походио чачанску Гимназију. Тада је становао у оближњем сеоцету Прељина које од Чачка „дели” речица Чемерница. Једног предвечерја, враћајући се из школе после јаке олује и провале облака, обрео се испред нејаког дрвеног моста који је био преплављен набујалим поточићем и који је почео врло погибелно да се љуља. Настасијевић је премишљао да ли да пређе или да чека. Одлучио се за прво. Са друге стране га је чекао очев радник, Македонац пореклом, који му је давао знаке да не прелази. Несигурним, али хитрим, корацима прешао је преко, али је истог трена када је ступио ногом на другу обалу, ђуприја попустила под налетима нарасле воде.⁵ Као да је само трен делио Настасијевића од судбине отплављеног дрвеног моста. Чак и име речице (чемер – горак укус, горчина, отров, јад, туга) као да потврђује неко предодређење за Настасијевићево трагање по тамном и недокучивом у човеку. И сам он нам то у чланку *Белешке за стварну мисао II*, објављеном у часопису „Светосавље” 1932. године потврђује: „Стварном мишљу не називам оно што се подразумева под тим... већ нешто што не само да јесте и бива, него је ти и изнад психичког, и постоји без помоћи логике и појма.”

Сваки Настасијевићев стих нам, као усталом и свака његова реченица, доноси на увид његову дилему како да нам изнесе своје виђење света – да ли постојећим облицима казивања или музичким исказом који није на штету онога што се саопштава. Сва казивања умањују оно о чему говоре. Приближавајући се тајни говорења Настасијевић је све више увиђао да смисао говорења неминовно приближава својој супротности – ћутању. Као да је тежио речима с оне стране света, неком молчалничком говору. Чини ми се да је истоветан порив по духовној вертикали осетио и Фридрих Хелдерлин који је 1802. године певао „Судбински закон јесте да све се упознаје, /да кад тишина се врати буде и један језик.” (*Friedensfeier*) У есеју *Белешке за стварну реч* објављеном у часопису „Народна одбрана” 1931. године налазимо и ову мисао: „И реч је тада, не да се њоме завања ћутање... већ да се кроз њу отвори оно што је најмуклије у бићу, већ да само ћутање проговори.” Није ли то глас самога Бога Ваплоћенога који се јавља кад човек заћути, односно Настасијевићев призив да се управо тај *надглас* објави? Зато толико много тишине, у ствари, малоглагољивости у његовим песмама, приповеткама и есејима. У чланку под називом *У одбрану човека* објављеном у часопису „Пут” 1933–1934. године, налазимо на овакву мисао: „Од свих тежњи једна је искључиво човечија – ослободити се; од свих путева, један искључиво човечији, пут

⁵ Деврња, Милутин у: Момчило Настасијевић, *Целокуйна дела, књића IX / Ране њесме и варијације I*, Издање пријатеља, Београд. 1939, 38–39. (парафразирано – прим. аут.).

забране. Те, упркос логици, суштина нам на постављено питање одговара: ослободити се путем забране.” Није ли Настасијевић самоме себи наметнуо, управо из наведеног разлога, забрану говорне опширности, како би сажетошћу језика ослободио слућено сушто у човеку? Парадокс је, по мом мишљењу, свесно одабрана основна фигура Настасијевићевог мишљења и говорења, јер је управо парадокс оно што је изнад овосветског бивања од кога је Настасијевић журно бежао, сав се посвећујући унутарњим доживљајима и гласовима. У чланку *За мајерњу мелодију* из 1929. године он каже: „Нити има лирске песме ако бар једним стихом не продре у вансмисао.” Вансмисао је исто што и *надсмисао*, оно што је с оне стране појмљивости и чулима и мишљењу. Говор је у блиској вези са тајном, а свака тајна је блиска смрти. Сетимо се малопређашњег навода из приповетке *У Пойове Сјојане русе косе кажу* (други део триптих-приповетке *Лајарије по ноћи*).

За Настасијевића, не само што се језика и мишљења тиче, постоји један „Непојмљив закон: чин ослобођења истовремен са заробљењем у облик. Као душа еманујући, да се тиме оваплоти у надтело.” (*Белешке за айсолућну поезију*, 1924) *Надћело*? Није ли то, у ствари, Христос као крајња сврха човечијег стварања?

Ево га опет пред нама предлог *над*, али сада у другом, некијевном контексту. Овога пута се налазимо у области суштине бивства, у ономе што философија именује као онтологија, мада је у овом случају прецизније рећи да се налазимо у домену личношћу, а не идејом одређеног бића. Настасијевић је, чини ми се, једини од великих стваралаца у нас који је јасно рекао да је пут говорења ход ка ћутању, а пут човеков ход ка Христу. Говорећи о јунацима Достојевског у напису *Неколике белешке о Достјојевском објављеном* у часопису „Народна одбрана” 1931. године, Настасијевић јасно каже: „Страдати колико сви они заједно. Бити Христ. У Христу је дакле исход, последњи одговор на овом, прво питање на даљем плану.” На другом месту, у чланку *У одбрану човека*, Настасијевић само потврђује ову мисао: „Јер ко је Христос ако не, у последњем тренутку и са чудном тачношћу поклапања времена и простора, остварени лик човека...” Није ли, потајно, целокупним својим стваралаштвом, али и животом, тежио ка Богочовечанском Сину?

Цео његов чланак *У одбрану човека* говори управо о томе. Њему би се могли придружити владика Петар II и Црњански, али онај Црњански после 1935. године, након покретања часописа „Идеје”, када је од пуке књижевне почео да се окреће смисаоној авангарди. Има и других, хвала богу, али нису, када се размере, толико велики као поменута двојица. У чланку *Белешке за стварну мисао*, објављеном 1931. године, Настасијевић недвосмислено потврђује своју стваралачку и смисаону димензију: „И јер потрошити се ради

ОГЛЕДАЛО

другог, ради свачега што није своје ја, назрем, само је нужна припрема, олакшање себи страшног суда преласка у *даље сјање*.” Није ли ово даље стање, у ствари, *надсјање*, оно што нас чека у будућем Царству. Настасијевић језиком тежи, да тако кажемо, у царствено *надсјање*. Наравно, ако је то могуће.

И на крају, где се налази то његово над, то његово *даље сјање*, његов *осиљварени лик човека, надсильварности, ванлична свесћ човека*, где је то место или, можда тачније говорећи, ко је то Смисао ка коме се Настасијевић језиком и мишљу пружа: „...што је уметничко надстварно је. Лаичком оку стварност је фрагментарна, растргана... видовитом, она је једно и недељиво... Нешто се не да појмити као целина ако се кроз све привидно раздвојене и диспаратне ствари не осети начело које спаја и мири. Највећи духови редовно су то начело налазили у Богу...” (*Неколико рефлексја из уметности*, 1922. година)

И по томе је Настасијевић особена личност наше културе, личност *над* другима. Као и Хелдерлин код Немаца. Управо стога ћу и завршити стиховима чудесног усамљеника са Некара, јер заједно са Настасијевићем припада оном малобројном кругу творитеља који су имали натпросечну животну опредељеност, али и песничку естетику: „Верује у божанство само ко је божанствен сам.”

(Menschenbeifall, 1796)

Слободан Николић

професор српског језика и књижевности
Гимназија Чачак

ЊЕГОШЕВО ОТРГНУЋЕ У СВЕСВЈЕТИЈА И СТЕГА ЗЕМНОГ

Похвала БЛЕСКА

Родио се у народу који је на рођење гледао као и на смрт, највише се плашећи стидне смрти. Први му је поглед био Ловћен, стражоносник Горе Црне. Многи су гледали прије њега Ловћен, али нико га није загледао као Радивоје. Бауљао је ка њему као дијете, као тајни докле смо винути и шта је тамо даље кад поглед запре.

Његош је био самотник, чије је дјело бјекство од тиштења земног, измученог, изгладњелог, свадљивог, утек и удаљење у чисту мисао. Његош је био и остао странац на оба свијета, растргнут, ужаснут ширином минова и слабошћу земних окова, оном што је болно раздируће и грко реално. Залутао је у оба свијета, ни светац, али ни обични смртник. У себи се кидао несавршеношћу твари и измичућом непознајом свесвјетија. Носио је у себи земно увенуће и небно освануће, то врхунско откровење, тај обожени кров свега, мјеру, мудрину и пуноћу сваког заума.

У оба свијета није се напутовао, овај тајночувац прострине свјетлолучне којом се запутио са ловћенског ћемера, запутио а да не стигне, јер са врха се само може обурдати, нема даље. Остаје само мукло, промукло тајење у свему.

То препунано, несагледно, нашло је одзив у Његошевом пјесничком дјелу, у том трпилишту ума, гдје је свака мисао била по једна земна смрт а небно уздицање, један степенник ближе Светворцу. То дјело је исповиједна философија која је само за трен отклон а стално свједочење о мучилишту духа, пред разбољеном сликом Црне Горе и мајке и маћехе. Његошево дјело је сан, за сумануту јаву, сублимација најдаљег пута, сметену унутрашњим, старим зађевицама и пакосницима, сталним пријетњама турског рса. Његошев дух се никада није предавао, ма колико тијело било тијело намученика, повученика у Биљарду, који је бар пред странцима отмено умирао.

Мисао у "Лучи" је ослобођена мисао, продирућа до свих сфера. Оно питање из монолога владике Данила у грком "Горском вијен-

цу", док је све успавано, потврђује тај непомирни огањ који је владар Црне Горе носио у себи:

"А ја што ћу ...?"

У свијету испретураном, у наметнутој мисији, то је владин егзистенцијализам, питање постојања које је оправдано ако има пуноћу, "цељ". То "што ћу" није само крик, него и запитивање, загледање у себе, премјеравање колико је човјек слабашан у устројству вишег Створитеља. Ако је било тог одметања, а било га је у грчењу, злопатишта, оно је начето страшним земним стегама средине у којој је живио.

Умно дејствовање трошило се у још заклетном народу ког је једино тако сузбијао Петар Први. То је био више ирационалан страх слабовјерујућих, са укоријењеним традиционалним поимањем правде и кривде, у несмиру. Прикован тјескобом морања Његош се враћа у првотно, у оно бивство чисте мисли, ненавикнут на владинчанско рухо, ни на световно столовање.

Небесно је за њега ослобођање, и гдје је престајао управитељ избразданог живота, започињао је Његош-философ који отвара небеса и твори поезијом, философском поезијом и поетском философијом. И ту је постајао геније који је тражио осаму а жигала га је свака непотпуност, дисхармонија, сиромаштво духа и нимало питка питања опстанка, чемерница гладотиње коју је гледао својим паметним очима. И онда би се рађала сумња, куда би из тог пакла, јер је мисао постајала опакија, страшна витешка србска драма.

Та луча са којом је горио морала се смјестити у несмјестиви систем гдје је Бог аутор етичких закона. Његош се из метафизичке студије "сирака тужног", цетињског грудоболника, морао разбуктати у ломачи свих шарова, духова наднебеснице.

Згушито му бијаше на земљи а туђиник и на небу. Сав тај велики живот је окапао у раздирању, у мучионици свих дамара хоће ли паша скадарски ударити, потплатити вазда лакомне, поред празна вагана, старих племенских злопогледа и попречивања.

Тровала се Његошева мисао тим прозаичним скапавањем а морало је тако, гушила га је та љеса свакодневних обавеза, запало га је да буде челник, а био је и остао издвојеник.

"Друкчије се рачуна на небо

Но на земљу што ми рачунамо. "

("Лажни цар Шћепан Мали ")

Те рачуне није измирио ни са земним, ни са небеским. Доље на земљи су сталне напуклине а на небу порозност. За шта се ухватити, за коју мисао?

Његош је остао раскућен, сувише велики за глиб земнога а опет незвани гост, испрепадани, свих мирова, Богом творитељних. Богом казаних. И ту је само остала двострука трагедија, генија и

човјека, тек атома у свевеликом космосу. И ту нерјешиву драму је пренио у небеско, неутошћен а жудан, најжуднији кристал у србској књижевности пред најнегостољубивијом трпезом.

Само огањ чисте мисли гријао му је крста у ладним цетињским зимама, тек нејачак пламичак у бесконачној буктињи, треперава воштаница пред сунцима свих сунаца, свемогућег, свемјерног. Тај унутрашњи расцјеп Његош је подигао на скалу универзалног, у арену Творца етичких закона које су битности и смисао живота уколико су у мјери са природним законима, у хармонији, (а било је и сувише мрзовоље неприличне владици).

У суровој главосјечини, ти осунчанији простори били су противтежа да се одмори то препаћено тијело, а није било лијека, јер на земљи није никад било равнотеже, нити ће бити. Ту пуноћу није достигао Његош пред језивом ареном из које је бјежао а да не побјегне, пред лукавим играма великих, када мркне и стисне ноћ свијет и гдје стално ужасава свобода.

Разумјети Његоша значи творити и над безданима промисли дворити, послушквати владине науке и истинојавља, у беспопштедној арили, тој вјечитој србској драми, гдје се увијек сукобљава и рати мисао и срце. И гдје ничег и ништа нема до уклетог постојања.

До страшне смртне уре гдје се не зна ни трептај који је у свемиру и шта ли је иза посљедње мисли.

А утека само да је. Као и брата у свијету.

Још трагамо за Његошем, нагнути над тим пулсирајућим језгром светићних и бесмртних метафора, отворених ради нашег ока. Сталним његошевским агоном и одметањем. Његош се нама самима јавља и дојављује вазда рашити грки вијенац.

Са Ловћенског боготражја и човјекоотражја. Само мисао је вјечноносна, све је остало нигдина, ништина и незнавина.

Његош наш.

Но јесмо ли ми Његошеви?

Мр Слободан М. Чуровић Апис

професор српског језика и књижевности
СЕШ Мирко Вешовић Подгорица

ЧИНИ ДОБРО ОНИМА КОЈИ ВАС МРЗЕ И БЛАГОСИЉАЈТЕ ОНЕ КОЈИ ВАС ВРЕЂАЈУ

Похвала БЛЕСКА

Индијски филозоф Сидарта Гаутама је истраживао порекло мржње и закључио следеће: "Мржња се никада не смирује мржњом, већ једино њеним одсуством". Ово је вечни закон; такође, многи други филозофи су имали своју теорију о мржњи и свако је дошао до некаквог закључка. Тако ју је Аристотел дефинисао као жељу за уништењем нечега што је неизлечиво временом.

У свакодневном животу често смо сведоци ужасних излива нетрпељивости према другачијем мишљењу, према свима који не деле наше ставове, размишљања, укусе и наклоности. Из психологије знамо да када говоримо о другим људима, заправо говоримо о себи. Према томе, када с мржњом говоримо о другим људима, то нешто говори о нама самима. Исус је рекао: "Волите своје непријатеље и молите се за оне који вас прогоне." Тако су његови ученици показивали љубав према свима који су били непријатељски настројени према њима. Према јеванђелисти Луки, Исус је рекао: "Вама који слушате кажем: Волите своје непријатеље, чините добро онима који вас мрзе, благосиљајте оне који вас проклињу, молите се за оне који вас вређају." Попут људи из првог века који су узели к срцу Исусове речи, ми чинимо добро онима који нас мрзе, тако што на њихово непријатељство узвраћамо благонаклоношћу. Благосиљамо оне који нас проклињу, тако што љубазно разговарамо са њима. Осим тога, молимо се за оне који нас прогоне, било да се ради о физичком насиљу или другим облицима вређања. Тако показујемо љубав према својим непријатељима, јер молимо Јехову да они промене свој став и предузму кораке како би стекли његову наклоност.

То што ми некога или неке мрзимо, за друге то не значи да објекат наше мржње треба да је и њихов. Оно што неки мрзе, други воле и обрнуто. Шекспир је по том питању написао: "Ако некога мрзи много људи, то мора да је добар човек." Дакле, немамо ништа од тога што мрзимо друге и ширимо своју мржњу на друге. Напротив, мржња и те како штети нашем здрављу, угледу и свему осталом. Али, то није само оно што осећамо. Она је поремећај, девијација у уму, јер ремети психичко стање. Нешто је у нама што нас наводи на

мржњу, неки наш став. Један од узрока је наша интерпретација, коју стварају наше предрасуде. Затим су ту страх, его, завист, љубомора, нетолеранција, дискриминација, те недостатак љубави или разборитости. Примера ради, ако мрзимо црнце или муслимане, треба да се запитамо шта је то што ми, заправо, мрзимо. Видимо само њихове слабости, а не врлине. Да ли је могуће да немају врлине? Онда се запитајмо да ли они нас треба да мрзе, јер ни ми нисмо савршени. У народу се каже да не треба судити о књизи по њеним корицама. Онда, смемо ли судити о људима по њиховој спољашњости или припадности? Јесу ли за то, што мрзимо оне које не познајемо, оне који нам ништа лично нису скривили, криви они сами или ми? На чему се заснива ова наша мржња? На неком нашем ставу? Не разумемо нераскидиву везу између својих мисли и емоција и свега онога што нам се догађа у животу, од здравља до финансија. Не разумемо, јер је та веза невидљива, али изразито снажна.

Кад те неко ошамари, окрени други образ – ово није зато да бисмо изигравали, не знам какве добричине и свеце, већ да бисмо се склонили од увреда. Увреда буде, па ако се склониш од ње, тако те и прође. Заборавиш је. Она тако буде једнократна и, што је најважније, без ефекта... као да те није ни увредио. Не интересује те то. И тиме му најбоље узвраћаш, јер показујеш да нема утицај над твојом вољом, осећањима и временом. Мржња је болест која се, зато, најбоље лечи склањањем од ње и неразумишљањем о њој. Кад то преболити, видиш колико је добро и бесмислено радити оно што те оптерећује, а за то нема разлога.

Зашто треба показивати љубав према својим непријатељима? "Да бисте били синови свог Оца, који је на небесима", рекао је Исус. Уколико примењујемо његов савет, ми постајемо Божији "синови", у том смислу што опонашамо Јехову који "даје да његово сунце излази и злима и добрима и да киша пада и праведнима и неправеднима." Као што је Лука записао у свом Јеванђељу, Бог је "добар према незахвалнима и злима".

Ми чинимо добро када милосрдно опростимо некоме ко нас је повредио. У Исусовој молитви стоји: "Опрости нам дугове наше, као што и ми опраштамо дужницима својим", наравно, то се не односи на опраштање финансијских дугова.

Морамо опонашати Бога који спремно опрашта грешницима који се кају. Апостол Павле је написао: "Будите добри једни према другима, самилосни, спремно опраштајући једни другима као што је и Бог, преко Христа, спремно опростио вама."

Лидија Ивановић

професорка српског језика и књижевности
Техничка школа, Смедерево

MERCI, MERCO!

Још код Платона и Аристотела **чуђење** је основни импулс, подстрек у којем се отвара *бић*иак света, у којем се огледа његова суштина. Нико боље од песника не може да изрази то чуђење. У њиховој *бић*и (Хајдегеровим језиком речено) је чуђење. Своја дела стварају поступком *очуђења језика*. Тако, на пример, Васко Попа каже да *коњ обично осам ноју има*. За друге људе, песници су, једноставно, чудни јер знају да коњ – четири ноге има! Међутим, обично је коњ у трку, галопу и кад посматрамо као му се великом брзином смењују предње и задње ноге, делује да, заиста, осам ногу има. Ипак, као што је написао Антун Бранко Шимић:

Пјесници су чуђење у свијету
Они иду земљом и њихове очи
велике и нијеме расту поред ствари

Наслонивши ухо
на ћутање што их окружује и мучи
пјесници су вјечно трептање у свијету

Међутим, нису само песници чудни. Џим Морисон, који је за себе говорио да је Рембо у којој јакни, певао је: *People are strange*. Људи су чудни. Свако на свој начин. Ипак, делује, да у људском друштву никада није било дозвољено бити другачији. То је пречица за стицање етикете друштвено неприхватљивог. Из тог разлога неопходно је глумити. Бити оно што ниси. Артур Рембо је рекао: *Ја, њо је неко друи!* Као што дрво може бити виолина, тако и човек може, тј. МОРА бити неко други да би био друштвено прихватљив. У супротном ће, слушајући шта други говоре о њему, закључити да је он, у причи других људи, и сам неко други! Уосталом, Албер Ками је рекао да је увек занимљиво *слушајћи о себи, макар и на ой-шуженичкој клуји*. Ако, ипак и упркос свему, човек жели да остане доследан себи, пре или касније наћи ће се у бајроновској дилеми: *Морам ли још једном да се стиојим с масом?* (Бајрон, 2005: 104). Потом се, по природи ствари, намеће питање као у песми групе The Clash – *Should I Stay or Should I Go?* И ту се, наравно, суочавамо са *йић*ањем слободe људске индивидуе. Може ли човек бити Мерсо?

Како то истиче Роман Ингарден, *йић*ање *моућности* слободној

делања повезује се – скоро без изузетка – с проблемом ишакозваної детерминизма у свету (Ингарден, 2018: 65). Имануел Кант слободну одлуку воље схвата у смислу безузрочности. Сматра се да се тако схваћена слобода не може помирити с реалним детерминизмом који влада свуда у стварном свету. Николај Хартман, који не признаје Кантов трансцендентални идеализам, истиче да је немогуће тражити да слободна одлука воље буде без узрока. *Може да постоји ситуација у којој човек – поред свој бића – не располаже више никаквом сфером личних одлука и чинова, дакле, сасвим је зависан јер је све у његовом животу изнуђено споља. То је, иакође, она ишачка у којој човек није више одговоран ни за шта што се догађа у њему или с њим.* Са друге стране, одговорно делање појима посебну форму и има већу одговорност уколико делатник ижежи остварењу вредности против које се други људи боре и сматрају је лошом или ако постојећа законска конституција забрањује остварење те вредности (...) И одговорност заједнице у извесном смислу подељена је на њене појединачне чланове, који су у ономе што раде – саодговорни (Ингарден, 2018: 67, 69, 75).

Нови проблем огледа се у питању: шта је нормално, а шта чудно, што се, заправо, своди на питање – шта је друштвено (не)прихватљиво понашање? Тада наступа интроспекција и већ се чују први тактови Bohemian rhapsody:

Is this the real life?
Is this just fantasy?

Потом освешћивање (Open your eyes / Look up to the skies and see), прихватање себе и реалности (I need no sympathy), бајронистичко–јакшићевска исповест мајци од које се траже спас и заштита (Oh mama mia, mama mia, mama mia let me go):

О, мајко, мајко, свет је пакостан,
Живот је, мајко, врло жалостан...

Предстоји презир према друштву које човека дефинише као неприхватљивог зато што је другачији. Због тога што је Мерсо. Мерси, Мерсо!

Др Светлана Торњански Брашњовић

професорка српскога језика и књижевности
Гимназија Исидора Секулић, Нови Сад

INTIMA SA MUZIKOM KROZ RIJEČ ESEJA

Iskrene pobude prema muzici ne teku u pravcu realizacije zadovoljstva kod slušaoca, kako se to na osnovu njene čulne prirode podrazumijeva. To je zato što cjelina muzike uveliko nadmašuje svoje etablirane dijelove, ma koliki bio njihov udio u kompletiranju muzičke cjeline. Naprosto, bit muzike određuje njeno prekoračenje ili, filozofskim žargonom rečeno, njen transcendentni momenat. Ova otvorenost prema nesvodljivosti transcendencije ima svoju preciznu pojmovnu težinu, koja me je opredijelila za onu vrstu muzike gdje se čulnost javlja samo u infinitizimalu mogućeg prekoračenja – za ono što je Tomas Man, preko svoga Adrijana Leverkina u djelu „Doktor Faustus” doslovno nazvao „domišljanje”.

Ko bi uopšte rekao da je znakovna intencija prisutna u jeziku tonova i gotovo matematički limitirana, sposobna da se u određenom trenutku odrekne svoje specifične jezičke signature i krene prema onim sferama gdje niti jedna stvar više nije identična svome pojmu. Ova diskontinuiranost naprosto implicira ono određenje po kome je muzika, osim u svojoj rudimentiranoj notnoj formi, sva u znaku neidentiteta i kao takva predstavlja oblik neukrotivosti kome bilo šta – a naročito fiksirani apsolut – nije dorastao.

Muzika je, svojim prividom, narušila apriorne principe svijesti onako kako ih je Kant formulisao i time zauvijek izbrisala demarkacionu liniju između zamislivog i spoznatljivog. Za muziku ta granica predstavlja vještačku barijeru i utoliko je irelevantna. Cijenu za to muzika je platila kroz apsolutnost, koja se u njenom slučaju „ozbiljila” u svijetu krajnjih antinomija i neriješivih protivriječnosti. Ovaj spoznajni deficit daje trajnu čar muzički izobraženoj istini, naročito u onim fenomenima koji se preko muzike odazivaju na ime smrti i konačnosti. Ona u svojoj vlastitoj temporalnosti prepoznaje prolaznost i priznaje da je konačnost inherentna kvaliteta postojećeg svijeta. Na temelju ovih estetičkih znamenja rasla je moja privrženost prema ovoj vrsti umjetnosti, pa sam sve više postajao zavisn od onih dijela koja su tu temeljnu osobinu znala na ubjedljiv način u sebi izložiti. Stojeći na tragovima rekvijemskih odredbi, nametnula se u sferi pojedinačnosti, u mom slučaju ona muzika koja koincidira sa ovom fatalnom ekspozicijom. U skladu sa jasno postavljenim intencijama, prosto je

nemoguće u spektru individualnosti izostaviti Džima Morisona, Dorse, Flojdove, Janga ili Tendžerin Drim. Kod ovih muzičara ugled djela raste kroz naježenu kožu recepcije, kao prvu i presudnu estetičku sliku, za razliku od prostog svidanja – za čiju je sudbinu odgovoran inferiorni, ali neizbježni sud ukusa. Drugim riječima, čulnost u ovom slučaju stvara ambijent ljudske bespomoćnosti, ako se ona sagledava iz konačne ontološke perspektive.

Ako sam u muzici prolaznost izdvojio kao vodeći orijentir ophođenja sa tonovima, onda se Morison mora naći na ovom virtuelnom prestolu. Sva Morisonova egzistencija ocrta se na topografiji izrečenog muzičkog diskursa i to na onaj način gdje riječ i ton nisu jedno drugome strani – za razliku od većine slučajeva gdje se riječ u muzici utiskuje kao efemerni, ali neophodni dodatak. Čak i tamo gdje se muzika isključivo poetski realizuje, kao u slučaju posmrtno nađenog Sevidža Gardena, čak i tamo se čuje melodija – melodija koje nema – da bi u toj insuficijenciji, nesvjesno iz sebe aktivirala do sada jedan od najpotresnijih rekvijema – datog u liku vlastite smrti. O, kako je tu poetsku srođenost sa smrću još akustičnim putem legitimirao Albinonijev Adađo kroz ono što je kod samog Morisona ostalo neizrecivo! Morisonov egzistencijalni kraj pokazuje ono što je u muzici smisaono – da tonovi započinju upravo tamo gdje oči više ništa ne vide. Ovakvu vječnost Morison je zakupio u svojoj 27. godini, kada je napokon shvatio da je smrt istinska strana njegovog bića, pokušavajući tako na posredan način obznaniti da je više muzike ostalo u vječnoj tišini pariškog groblja Per Lašez, na mjestu gdje je on sahranjen, nego u cijelom opusu mediokritetskog života koji se ponosi čarima tuđeg uma. Pokazao je preko muzike, na jedan specifičan način, da je smrt najveća privilegija života, što je opet u životu neposredno demonstrirao. Pomoću te simultanosti trajno je ušao u mit, koji će se u daljnjem nadiranjju vremena lako ratosiljati bilo kakvih ideoloških egzibicija.

Muzika je prikaz konačnosti u formi trajanja. Ovaj muzički aksiom fermentirao se u njemačkom krautroku i bio naročito blizak bendu Tendžerin Drim, za koji mislim da je muzički anticipirao konačnu sudbinu univerzuma u stanju potpune entropije – što danas i te kako scijentistički najavljuje savremena kosmologija u teoriji „Velikog Praska”. Ko god je slušao Fedru, mogao je čuti u tom djelu zvuke prazne beskonačnosti koja na oscilatornom dijagramu bića više ne trpi bilo kakva dešavanja. Entropijski zvuk grupe Tendžerin Drim sugerise da se Kelvinova nula u procesu beskonačnosti širenja pojavljuje kao trajno i nepromjenjivo stanje postojanja, i pored toga što apsolutna nula i beskrajno širenje predstavljaju logičku protivriječnost. Ali, to su protivriječnosti logike zasnovane na apriornom karakteru naše svijesti i postaju dostupne muzičkom paradoksu na mjestu gdje ona sama sebi postaje upitna – gdje se ona pokazuje kao svoja vlastita nepoznanica. Tu se konačnost pokazuje

u praznini postojanja, za koju je zadužena vječnost entropije iskazana u surovosti drugog zakona termodinamike. Tendžerin Drim je muzički izraz „Crvenog pomaka” univerzuma i predstavlja onu grozniju varijantu Doplerovog efekta, koji nas preko svog apsolutnog sadržaja – samog univerzuma, prisiljava na ontološko beznađe. Gotovo ista intencija sa neznatnim pomakom prema čovjeku, realizovana u prizemljenom procesu obrnute teodiceje, jasno je vidljiva kod Floyдова i to u kategoričkom imperativu melodije. U svojoj emfatičkoj ekspresivnosti melodija Floyдова slijedi u sebi potisnutu ideju, po kojoj je ovaj svijet najgori od svih mogućih svijetova i da je još samo malo kojim slučajem gori, ne bi mogao postojati. Pod eventualnom prijetnjom izbora, vjerovatno bih se u prikazu ove muzike, na referentan način zaustavio i „pridržao” za album „Dark side of the moon”, koji muzički ponajbolje reprezentuje temeljnu ideju o uzaludnosti života, iskazanom u krajnjem čuđenju nad postojanjem. Možda je zanimljivo napomenuti da se ona, na planu individualne uzaludnosti na autentičan način ocrtala u obliku nijeme rezignacije kod njihovog osnivača Sida Bareta i ispoljila u njegovoj svjesnoj ekskomunikaciji, u momentu kada je sve napustio u namjeri da svoju izolaciju instiktivno popuni majčinim prisustvom, ali ne kroz utjehu i konvencionalni smiraj, nego radi onoga što blješti u sadržaju jednog Votersovog stiha i glasi: „Pa, pomoći će ti majka da ostvariš svoje noćne more”. Poslije terapije „majka”, slušao sam Bareta kako je ozvučio progresivnu prazninu postojanja i došao do uvida da se Ovaj smije slušati samo jedanput u šest mjeseci – bez posljedica. Inače, prezirem muziku koja služi kao sredstvo za postizanje mentalne ravnoteže, pa valjda zbog toga volim Bareta za koga su razočaranost i apatija normalno stanje, kao što je to svojevremeno bilo primjereno antičkom stoicizmu. Baretovo suočavanje sa ništavilom, dobro vidljivo u praznini njegovog pogleda, po svemu predstavlja oblik spasenja koje se odigrava na mjestu pobodenog egzistencijalnog raspeća. Slušajući Baretovu muziku, postao sam gotovo siguran da je vaskrsenje mrtvih ostvarivo i na groblju automobila – upravo tamo gdje je zauvijek nestala svaka mesijanska ponuda. I kod mog miljenika, Brajana Ina, muzika se prividno ogleda kao adaptacija na desperatnu stvarnost, i to na vrlo čudan način – jer se odigrava na harmonijskoj skali dječije uspavanke date u molskom izvještaju snovima zavodljive melodije, ispunjene zvučnim opijatima od koje bi djeca trebala, pri lagano odškrinutim vratima, da bez zadržke potonu u sretan san. To zato jer njegova muzika na veoma čudan način crpi obećanja iz dječijih bajki, umjesto da ih sramotnom zrelošću odbaci. Ova muzika stvara konvergentnu relaciju između iluzije i zbilje, ali uz malu ali presudnu dozu paradoksa koji se eksplicira u prividu mogućeg pomirenja. Naime, od njegove muzike nikad niko nije zaspao. Ona nas drži vječno budnim u ehu neostvarenih dnevnih snova. Postoji nešto u njegovoj muzici, nešto neodredivo, zbog čega bi Odisej ponovo morao

vezivati svoje mornare za jarbol broda, kako ne bi podlegli iskušenju patentiranom od arhajskih sirena. Jan Kertis, Dženis Džoplin i Hendriks vjerovatno su zbog slabog užeta ili trulog jarbola uskočili u ambis ove namagnetisane smrti i zauvijek će se nalaziti u neodoljivom zagrljaju prelijepih sirena. Kod Dženis Džoplin muzika se razvija u krik produžene melodije i gotovo je nemoguće bilo gdje u muzici primjetiti ekspresivniji izvođački patos nego u ovoj pojavi, pa onda nije čudo što je jadna Dženis u potpunosti sagorila u zapaljivom gorivu muzike. Pomenuto sagorijevanje u muzici predstavlja proces u kome subjektivnost u svojoj estetskoj apriornosti biva naprosto usisana u umjetničko djelo... da bi tamo nestala. Nesretna Dženis predstavlja paradigmu te potrošivosti.

I prije nego što okončam dijalog sa nezahvalnim pitanjem „šta slušam” i „što slušam”, postavljenim tako da ne okonča na sterilnom spisku top liste, moram još samo neizbrisivim sjećanjem prizvati Nila Janga i grupu Walkabouts i sa njima okončati ovaj portret zvukova. Janga moram pomenuti kao muzičara koji je uspio iz beskrajne monotonije izbaciti dosadu i ponavljanju dati novu dimenziju u kome se ono javlja kao trajna akustička potreba. Dovoljno je pogledati Džarmušov film „Year of horse” pa uočiti kako u njegovoj pjesmi „Like a hurricane” monotonija na vrlo jednostavan način pokazuje do kraja svoj kreativni potencijal. I napokon, Walkabouts-e navodim kao egzemplar one muzike nastale u tonovima koji su u stanju da na jedan poseban način pogode posljednju ćeliju smisla i da pri tome taj smisao integrišu u biće spontanosti – izvan one tako napadne i tako prisutne mesijanske izvještačenosti. I na kraju, ako sam već primoran da stvorim neku grubu sintezu oko muzike i slušanja, onda se muzika koju slušam možda ponajbolje koncentriše u Dilanovim riječima „Hard rain is a gonna fall”, pokazujući u ovo malo riječi koliko je mora života involvirana u dubinama poetike. U onome što se zove egzistencija, i sam ću pod težinom ove kiše stajati bez kišobrana kako bih je osluškivao u težini ovih kapi koje na jedinstven način objedinjuju muziku u refleksiji trajnog suočavanja očaja i ljepote – kako bi nam ona u dobovanju svoje neizrecivosti uporno i do kraja izgovarala istu stvar: „A kad se sve stiša, pašće teška kiša, pašće teška, teška... pašće teška kiša” !

Gordan Živić

profesor filozofije

Gimnazija „Filip Višnjić” Bijeljina

ИНОВАЦИЈЕ У НАСТАВИ СУ НАМ ПРИЈЕКО ПОТРЕБНЕ

Једна од категорија или рубрика коју сваки наставник у процесу одржавања своје наставе те испуњавања планираног плана и програма надлежног Педагошког Завода треба да испуњава јесте и иновација. Нажалост, том дијелу, поред осталих наведених такође веома битних ставки у одржавању планиране јединице, за одређену наставну јединицу једноставно није посвећена довољна количина пажње коју та ставка заслужује.

Радећи најприје са ученицима у Средњој стручној и техничкој школи Градишка, смјерови Конобари, Трговци, Прехрамбени техничари и др., а затим у *IB* програму Међународне матуре у Гимназији Бања Лука, онда у националном смјеру, као и у Музичкој школи „Владо Милошевић”, упознала сам се са обавезама, могућностима и думетима који представљају изазов сваком професору, у овом случају професору филозофије и социологије, који треба да реализује одређени наставни план и програм. Том приликом, посветила сам дужно поштовање методици наставе, те креирању садржаја заснованог на искуствима које сам сабрала од својих ментора, старијих (и млађих) радних колега и актива којима сам припадала током извршавања својих дужности, а на крају сам у обзир узела и оно што је можда пресудно приликом увођења иновација у наставу, а то је – пријемчивост и мишљење самих ученика о реализованим наставним јединицама.

За проблем рада на иновацији на часу издвојила бих рад у *IB* програму Међународне матуре у Гимназији Бања Лука, гдје ми је сам план и програм за предмете Теорија знања (*Theory of Knowledge*) те Филозофија (*Philosophy*), основни и виши ниво (Изборни предмет: Естетика) акценат држао на интеракцији са ученицима и потпуном превагом носиоца часа на ученику, не на професору. Такав план и програм ми је омогућио да увидим да ученици јесу способни да (на основу веома мало класичног фронталног ангажмана професора, а већим трудом да се сами ученици током часова у школи активирају на репродукцији и стварању својих сопствених

спознајних домета и на крају и наставних, односно ваннаставних активности и текстуалних радова) репродукују велику количину знања, а усто и да произведу завидне радове на пољу рада наших наставних предмета те да их презентују и широј јавности, само уколико се путем креативности, осмишљеног приступа и новина у распоређивању ученичких задужења од стране професора ради на унапријеђењу већ постојећег наставног плана и програма.

Неки од значајнијих примјера иновација у реализацији наставних јединица су: представа Сократово испијање кукуте, за коју се се током и ван часова припремали и извели ученици наставног предмета Филозофија, *IB* програма Међународне матуре, на обиљежавању Међународног дана филозофије; социолошка истраживања назива: Да ли постоји мушко–женско пријатељство и Да ли мушкарци више воле жене без шминке, који су спровели ученици *IB* разреда наставног предмета Социологија (приликом изучавања основних метода којима се социологија служи у формулисаној социолошких теорија), а резултате саопштили на часовима Социологије; освојено четврто мјесто на Ноћи истраживача 2018, када је први пут на овој манифестацији екипа Младих филозофа под мојим менторством представила филозофију као науку, са пројектом Декартово буђење субјекта; квиз знања из филозофије током којег се врши систематизација градива, а гђе се ученици подијељени у групе такмиче и путем припремљених питања на рачунару спроводе понављање градива и уједно се распламсава љубав према филозофији и такмичарски дух ученика; и многи други.

Иновације у настави представљају сада не више пожељан него неопходан сусрет модерног (развој технике и технологије и савремени приступи) и класичног, гдје је акценат на ученику, на интеракцији и увећању ученичких знања и могућности примјене тих знања како у настави тако и ван ње. Можда сам зато и одабрана да 2017. године учествујем на „*Power Up Seminaru* – Подршка ученицима у стицању практичних знања кроз искуствено учење”, за младе професоре и професорице који имају жељу да се усаврше те науче нове приступе и методологије. Ту сам на препоруку мојих ученика од пријављених близу 90 професора, уврштена у 15 најбољих и тиме постала члан Заједнице иновативних наставника БиХ.

Ана Галић

професор филозофије и социологије

Гимназија, Бања Лука

Музичка школа Владо Милошевић, Бања Лука



Краљ сунце
Салвадор Дали
(1904–1989)

ПРОФЕСОРИ/АУТОРИ БЛЕСКА

ОДРАЗА ПРОФЕСОРА СРЕДЊИХ ШКОЛА У **ОГЛЕДАЛУ**

Сања Вуковић	Дамир Малешев
Ана Галић	Славица Малић
др Данијела Грујић	Жељко Миладиновић
др Срђан Дамњановић	Синиша Митрић
др Љиљана Драгић	Александра Мишић
Здравко Дујаковић	Слободан Николић
мр Љиљана Ђурђевић	Љиљана Оца
Стојковић	Драгана Петровић
Мијодраг Ђуришић	Весна Пешић
Невенка Ђурковић	Раде Писарић
Гордан Живић	Кристина Рајић
Лидија Ивановић	Ана Ранђић
Зоран Јанковић	др Јована Реба
Марија Јевтић	Светлана Тодоровић
Бранка Јовић	Гвозденовић
Љубинка Јовићевић	др Светлана Торњански
Ђуровић	Брашњовић
Соња Кековић	Мр Слободан М.
Дабетић	Чуровић Апис

ШКОЛЕ БЛЕСКА

ОДРАЗА ПРОФЕСОРА СРЕДЊИХ ШКОЛА У **ОГЛЕДАЛУ**

1. Гимназија, Чачак
 2. Алексиначка гимназија, Алексинац
 3. Средња економско школа, Лозница
 4. Техничка школа, Смедерево
 5. Гимназија, Бања Лука
 6. МШ Владо Милошевић, Бања Лука
 7. Стручна и техничка школа, Дервента
 8. СШЦ Василије Острошки, Соколац
 9. Средњошколски центар, Братунац
 10. Гимназија Филип Вишњић, Бијељина
 11. Гимназија Слободан Шкеровић, Подгорица
 12. СЕШ Мирко Вешовић, Подгорица
 13. Гимназија, Котор
 14. Карловчка гимназија, Сремски Карловци
 15. Гимназија Исидора Секулић, Нови Сад
 16. Гимназија Ј. Ј. Змај, Нови Сад
 17. Зрењанинска гимназија, Зрењанин
 18. IX гимназија М. П. Алас, Београд
 19. X гимназија Михајло Пупин, Београд
 20. ГХМШ Милутин Миланковић, Београд
 21. Математичка гимназија, Београд
-

ОГЛЕДАЛО

ЖИРИ БЛЕСКА

ПЕСМА

Урош Котлајић
песник, Београд

Данијела Грбић
професорка српског језика и књижености, Зрењанин

Станка ел Рабади
професорка српског језика и књижености, Шабац

КРАТКА ПРИЧА

др Горан Максимовић
историчар књижевности, Ниш

Ања Тадић
Подгорица

Јелена Нововић
професорка српског језика и књижености, Београд

ЕСЕЈ

др Драган Раденовић
вајар, Београд

Снежана Зимоњић
професорка психологије, Чачак

Жарко Јањић
новинар и фељтониста, Љубиње