

Ернест Хемингвеј

Превео са енглеског
Александар В. Стефановић

ПОКРЕТНИ ПРАЗНИК

Ако је човек био те среће и живео у Паризу као млад, онда било куда кренуо у току живота, он ће бити са њим, јер Париз је покретни празник.

Ернест Хемингвеј
једном пријатељу, 1950.



ДОБРА КАФАНА НА ТРГУ СЕН МИШЕЛ

И онда је настало лоше време. Могло је да наступи сваког дана с доласком јесени. Требало је затворити прозоре преко ноћи због кише, а хладни ветар је скидао са дрвећа на Тргу Контрескарп. Лишће је лежало мокро на киши, а ветар је наносио кишу на велики зелени аутобус на крајњој станици. "Аматерска кафана" била је препуна и прозори су се маглили од топлоте и дима. Била је то суморна кафана, лоше вођена, у којој су се окупљале све испичутуре из четврти и ја сам се држао подаље од ње јер је заударала на прљава тела и кисели задах напитих. Људи и жене који су залазили у кафану били су пијани цело време, или онолико времена колико су им то дозвољавали њихови џепови, углавном од вина купљеног на пола литра или литра. На огласима су били исписани необични називи многих напитака, али мало ко би се за њих одлучио, сем уколико није желео да му послужи као подлога да би могао пити вино. Пијане жене називали су *roivrottes*, што значи цугачице.

"Аматерска кафана" била је зборно место шљама улице Муфетар,

те дивне уске пијачне улице која је водила на Трг Контрескарп. Чучавци старих кућа са становима за издавање, по један уз степенице на сваком спрату, са два оклинчена издигнућа од цемента у облику стопала с обе стране озвора како се кираџија не би оклизнуо, сливали су се у нужничке јаме које су преко ноћи празнили танкови с црпкама са коњском запрегом. Преко лета, док су сви прозори били отворени, чули бисмо рад црпки и смрад је био врло јак. Танкови су били обојени мрком и шафрановом бојом, и на месечини, док су радили у улици Кардинала Лемоана, њихови цилиндри на точковима, које су вукли коњи, личили су на Бракова платна. Међутим, нико није празнио "Аматерску кафану" и жута плаката у њој која је наводила чланове и казне законом предвиђене против пијанчења на јавном месту била је прекривена упљувцима мува и пренебрегавана, колико су њени посетиоци били постојани и смрадни.

Сва туга града откривала се најједном са првим хладним кишама зиме, и кровови високих белих кућа нестајали су са очију пролазника, и поред влажног сивила улица била су то још само затворена врата радњица, траварнице, папирнице и продавнице новина, бабице – другоразредне – и хотела у коме је умро Верлен, и у коме сам ја имао собу, на последњем спрату, где сам радио. Требало је прећи шест или осам степеница до највишег спрата и било је врло хладно, а ја сам знао колико би коштали свежањ гранчица за потпалу, три жицом везана котура кратких, исцепканих тршчица боровине дужине половине оловке, да би планула ватра од гранчица, и уз то нарамак полусирових пањића од тврдог дрвета које морам да купим да бих запалио ватру и загрејао собу. Прешао сам, дакле, преко улице да погледам у кров на киши и видим да ли се неки димњак пуши, и како се дим понаша. Није било дима и онда сам помислио како ће димњак бити хладан, како неће моћи да повуче, и затим на собу која ће се вероватно испунити димом, на улудо утрошени огрев, и бачени новац, и онда кренух по киши. Прешао сам поред Лицеја Анрија Четвртог и древне цркве Сен Етијен – ди – Мон, поред ветровитог Трга Пантеона, и пресекао улицу на десно да бих нашао заклон и коначно избио с оне стране Булеvara Сен Мишел који је у заветрини; онда сам минуо Клини и Булевар Сен Жермен и продужио до једне добре кафане за коју сам знао да се налази на Тргу Сен Мишел.

Била је то пријатна кафана, топла, чиста и угодна, и свој стари непромочиви капут окачио сам на чивилук да се осуши а изношени и временом отрцани филцани шешир оставио на решеткастој полици изнад клупе и поручио *café au lait*. Келнер ми је донео кафу а ја сам из џепа на капуту извадио бележницу и оловку и почео да пишем. Писао сам о Мичигену и пошто је дан био ружан, хладан и ветровит, такав је дан био и у мојој причи. Доживео сам крај многих јесени, најпре у детињству, па као дечак, и најзад младић, и о томе је било лакше писати на једном месту неголи на другом. Мислио сам да је то оно што називају пресађивањем себе, и да је оно потребно људима као и било ком другом растинју. Али у причи су дечасти пили и то у мени изазива жеђ, тако да сам поручио један рум сент џејмс. По хладном дану рум је дивно годио и ја сам наставио да пишем, осећајући се врло пријатно док ми је добри рум са Мартиника подгрејавао и тело и дух.

Једна девојка уђе у кафану и седе сама за сто близу прозора. Била је врло привлачна, лица свежег као тек исковани новчић, ако се новчићи искривају у глатком меду с кожом освеженом кишом, док јој је коса била црна као гавраново крило, оштро подсечена укосом преко образа.

Погледао сам је и она ме узнемири и доста узбуди. Желео сам да је могу унети у ову причу, или у неку другу, али она се поставила тако да може да мотри на улицу и улаз, и ја сам схватио да неког очекује. Тако сам наставио да пишем.

Прича се писала сама од себе и ја нисам успевао да идем укорак с њом. Поручио сам још један рум сент џејмс и посматрао девојку кад год бих дигао поглед, или док сам оштрио оловку зарезачем из кога је увијена пиљевина падала у тацну испод мога пића.

Видео сам те, лепотице, и од сада ти припадаш мени, чекала ти

било кога и макар те више не видео, мислио сам. Ти припадаш мени и цео Париз припада мени, а ја припадам овој бележници и овој оловци.

Онда сам опет наставио да пишем и зашао дубоко у причу и у њој се изгубио. Сада сам је ја писао, није се писала само од себе, нисам дизао поглед нити уопште био свестан времена, нисам мислио где сам, нити сам више поручивао рум сент џејмс. И не мислећи на то, осетио сам да ми је доста рума сент џејмс. Онда је прича била готова, и ја сам осетио велики умор. Прочитао сам последњи пасус и затим погледом потражио девојку, које више није било. Ваљда је отишла с добрим човеком, помислио сам. Међутим, био сам тужан.

Склопио сам странице бележнице и ставио је у џеп са унутрашње стране капута и онда затражио од келнера туце portugaises и пола литре њиховог реског белог вина. Пошто бих написао неку причу, увек бих се осећао испражњен, истовремено и тужан и радостан, као да сам спавао са женом; а био сам сигуран да је ово врло добра прича, премда у ствари нећу знати у којој је мери добра док је сутра поново не прочитам.

Док сам јео остриге с јаким укусом мора и једва приметним укусом метала који је хладно бело вино спирало, остављајући само укусу мора и сочно ткиво, и док сам испијао њихову хладну течност из сваке шкољке и спирао је низ грло опорим укусом вина, изгубио сам оно осећање испражњености и онда почео да бивам срећан и правим планове.

Сада када је наступило лоше време, можемо на кратко отићи из Париза у неко место где ћемо уместо кише имати снег који промиче кроз борове и прекрива пут и високе обранке брегова, на висину где ћемо чути шкрипу снега под ногама док се ноћу враћамо кући. Ниже Ле Завана налазила се једна планинска лућа са изванредним пансионом у којој ћемо бити заједно и имати своје књиге, где ћемо преко ноћи спавати заједно у топлом кревету, и где ће прозори бити отворени и звезде јасне. Тамо можемо да одемо. Путујући у трећој класи возом који није скуп. Пансион је нешто скупљи од онога што сада плаћамо у Паризу.

Отказаћу собу у хотелу где сам писао и преостајала је још само незнатна кирија за стан у улици Кардинала Лемоана 74. Писао сам новинске чланке за Торонто и новац је требало да стигне. Те чланке сам могао писати било где и под било каквим околностима, а новац за пут смо имали.

Можда ћу ван Париза моћи да пишем о Паризу, као што у Паризу могу да пишем о Мичигену. Нисам знао да је за то још увек рано, јер нисам довољно познавао Париз. Али тако је коначно испало. У сваком случају ићи ћемо ако то моја жена буде хтела, и ја заврших са својим остригама и вином и платих рачун у кафани и најкраћим путем, уз Монтањ Сент Женевјев, пођох натраг по киши – која је сада била за мене само време овог тренутка, а не нешто што мења живот – према свом стану на врху брежуљка.

"Мислим да ће то бити дивно, Тејти", рекла је моја жена. Имала је благо извајано лице, и њене очи и осмех се озарише, као да су ове одлуке богати, поклони које сам јој донео. "Када крећемо?"

"Кад год желиш."

"Ох, ја бих да сместа кренемо. Зар то ниси знао?"

"Можда ће бити лепо и ведро када се вратимо. Кад је ведро и хладно, може бити врло пријатно".

"Сигурна сам да ће бити лепо", рече она. "Како је то лепо од тебе што си мислио на овај пут".



ПОУКЕ ГОСПОЋИЦЕ СТАЈН

Кад смо се вратили у Париз, време је било ведро и хладно и дивно. Град се прилагодио зими, могла су се купити добра дрва код трговца дрвима и угљем прекопута наше улице, а било је и мангала испред многих добрих кафана, тако да је и на терасама било топло. У нашем стану било је топло и весело. За огрев смо употребљавали boulets, грудвице угљене прашине пресоване у облику јаја, које смо стављали преко разгорелих дрва, а на улицама зимска светлост је била изванредна. Сада се човек већ навикао да гледа оголено дрвеће према небу и да по чистом и оштром ветру шета по свеже опраним шљунковитим стазама Луксембуршког парка. За оне који су се били помирили с тим изгледом, дрвеће без лишћа је личило на скульптуре, зимски ветрови су дували преко површине малих језера а водскоци прштали на јаркој светлости. Сада, пошто смо се вратили са планина, све раздаљине биле су нам кратке. Због висинске промене нисам примећивао брдовите успоне, сем утолико што су ми причињавали задовољство, а и пењање на највиши спрат хотела у коме сам радио, у соби с погледом на све кровове и димњаке четврти која је лежала на високом брду, представљало је задовољство. Камин у соби је добро вукао и у њој је било топло и пријатно за рад. У папирним замотуљцима доносио сам мандарине и печено кестење у собу и онда љуштио и јео мале поморанџе налик на мандарине, бацио њихову кору и пљувао семе у ватру док сам их јео заједно с кестењем када сам био гладан. Због шетњи, хладноће и рада увек сам био гладан. Горе у соби имао сам боцу кирша коју смо донели са зимовања у планинама и увек бих попио по чашу кад год био при крају које приче или при крају дневног рада. Кад бих завршио рад предвиђен за тај дан, стављао сам бележницу, или хартију, у фиоку стола а преостале мандарине у џеп од капута. Ако бих их оставио у соби преко ноћи, оне би промрзле.

Било је дивно силазити низ дуго степениште са сазнањем да сам успешно радио. Увек сам радио док не бих нешто завршио и увек сам престајао у тренутку када сам знао како ће бити даљи наставак. На тај начин могао сам бити сигуран да ћу сутрадан наставити да пишем. Али понеки пут када сам започињао нову причу и нисам могао да је наставим, седе сам поред ватре и гњечико кору малих поморанџи изнад руба пламена посматрајући плавичасте искрице које су оне стварале. Стајао бих и гледао преко париских кровова и мислио: "Немој се бринути. И до сада си увек писао и писаћеш и од сада. Треба само да напишеш једну истинску реченицу. Напиши најистинскију реченицу која ти падне на памет." Тако бих најзад написао једну истинску реченицу, и онда кренуо даље. Онда је то било лако јер се при руци увек налазила једна истинска реченица коју сам носио у себи, прочитао је или чуо када је неко изговорио. Ако бих почео да пишем с дотеривањима, или као неко ко уводи или представља нешто,

увиђао сам да могу да скратим то цифрање и украшавање, да га изоставим и отпочнем с првом истинском простом потврдном реченицом коју сам исписивао. Горе, у тој соби, одлучио сам да пишем по једну причу о свакој ствари коју познајем. Покушавао сам да тако поступим за све време док сам писао, и то је била корисна и строга дисциплина.

У тој соби сам научио да не мислим о било чему што сам написао од тренутка кад сам престајао да пишем до тренутка када сам опет почињао следећег дана. На тај начин, веровао сам, моја ће подсвест радити у вези са оним што пишем, а истовремено ћу слушати друге људе и све примећивати; учићу, надао сам се, и читаћу, тако да не мислим на свој рад и учиним себе неспособним да га завршим. Спуштам се степеницама после успешно обављеног посла, а зато је била потребна срећа колико и дисциплина, било је дивно осећање и тако слободан могао сам да кренем ма куда по Паризу.

Ако бих се у току поподнева разним улицама спустио до Луксембуршког парка, могао бих да прошетам кроз вртове и одем до Луксемуршког музеја где су се налазила велика платна која су сада већином пренета у Лувр и Же де Пом. Одлазио сам тамо скоро сваког дана због Сезанових слика и да видим Манеа, Монеа и остале импресионисте, које сам први пут упознао у Уметничком институту у Чикагу. Од Сезанових платна сам извукао поуку да писање једноставних реченица неће много помоћи да моје приче добију оне димензије које сам покушавао да у њих унесем. Учио сам врло много од њега али нисам био у стању да то довољно јасно ма коме објасним. Осим тога била је то и тајна. Међутим, кад би се светлост у Музеју угасила, одлазио сам кроз Парк и заустављао се у студију, у стану у коме је живела Гертруда Стајн, у улици Флери 27.

Моја жена и ја смо посећивали госпођу Стајн, а она и пријатељица која је код ње живела биле су врло срдачне и пријазне, и ми смо волели пространи студио с великим сликама. Студио је био сличан најбољим одељењима и најдивнијем музеју, с том разликом што се у њему налазио велики камин и што је ту било топло и угодно а оне нас служиле добрим јелом и чајем и природно дестилисаним ликерима од румених шљива, жутих шљива или дивљих малина. Ово су били миришљиви, безбојни алкохолни напици, које су оне служиле из кристалних боца, и у малим чашама, и без обзира да ли је то био quetsche, mirabelle или framboise, сви су имали укус воћа од кога су их справљале, претварали се у суздржану ватруна језику која вас је грејала и развезивала вам језик.

Госпођица Стајн је била врло крупна али не и висока – тешке грађе као сељанка. Имала је дивне очи и снажно немачко – јеврејско лице које је могло бити и фурланско, те ме је подсећала на ељанку с италијанског севера због својих хаљина, свог живог лица и веома лепе, густе и бујне досељеничке косе коју је чешљала на исти начин како је то вероватно чинила и у својим школским данима. Говорила је све време и испрва је причала о људима и местима. Њена дружбеница била је омања раста и имала је врло пријатан глас, врло тамну пут, косу подсечену као у Јованке Орлеанке, на илустрацијама Бутеа де Монвила, и врло повијен нос. Када смо први пут дошли код њих, радила је једну таписерију, те је била заузета радом на њој, служењем хране и пића, као и разговором са мојом женом. Водила је један разговор и слушала други, и често прекидала онај у којем није учествовала. Доцније ми је објаснила да је увек разговарала са супругама. Супруге, како смо моја жена и ја схватили, биле су толерисане. Али ми смо волели госпођицу Стајн и њену пријатељицу, иако је ова пријатељица била страшна. Слике и колачи и eau – de – vie били су заиста изванредни.

Изгледало је да и оне нас воле и опходиле су се према нама као да смо врло добра, лепо васпитана деца од од које се може очекивати да ће успети у животу, и ја сам осећао да нам оне опраштају што смо заљубљени и у браку – време ће већ то средити – и када их је моја жена позвала на чај, прихватиле су позив.

Када су дошле у наш стан, изгледало је да нас воле још више; али било је то можда због тога што је стан био тако мали да смо се

осећали много присније. Госпођица Стајн је седела на постељу на поду и затражила да види приче које сам написао, рекавши затим да јој се свиђају све сем једне под насловом "Горе у Мичигену". "То је добро", рекла је. "То се уопште не поставља као питање. Али она је *inaccessible*. Значи да је као слика коју сликар наслика и онда не може да је окачи на изложби и нико је неће купити због тога што је ни тај не би могао окачити."

"Али зашто, ако она није груба већ представља само покушај да се примене речи које људи заиста употребљавају? Ако су то једине речи које могу да изнесу причу и које човек мора да примени? Морате их употребити."

"Али ви уопште не схватате смисао моје примедбе", рекла је она. "Не смете писати ништа што је *inaccessible*. То не води ничему. То је погрешно, а и будаласто."

Она лично желела је да њени текстови буду објављени у часопису *Atlantic Monthly*; то ми је сама рекла, и додала да ће тако и бити. Казала ми је да нисам довољно добар писац да би ме објављивали у том часопису или у *The Saturday Evening Post*, али да на свој начин могу бити нека нова врста писца; међутим, пре свега морам имати на уму да не пишем приче које су *inaccessible*. Нисам се препирао око овога нити поново настојао да објасним своје покушаје у вези са писањем дијалога. То се тицало само мене и било је много занимљивије слушати. То поподне испричала нам је и како се купују слике.

"Морате се решити, или ћете куповати одела или ћете куповати слике", рекла је она. "То вам је просто и једноставно тако. Нико ко није врло богат не може да купује и једно и друго. Немојте да обраћате пажњу на своје одело, а поготово не на моду; одело купујте да вам у њему буде угодно и да вам дуго траје, онда ће вам новац од њега остати за куповину слика."

"Али макар не куповао себи одела од данас па до века", рекао сам, "нећу имати довољно новца да купим Пикасоова платна која желим."

"Не. Он је ван ваших могућности. Морате куповати платна сликара ваших година – оних који су ваши исписници. Срећете се ви са њима. Упознаћете се са њима, ту у овај четврти. Увек има добрих нових и озбиљних сликара. Али никада нећете претерати у куповини одела за себе. У питању ће увек бити ваша жена. Женске хаљине су те које су толико скупе."

Приметио сам своју жену како покушава да не гледа у чудну, сиротињску хаљину госпођице Стајн, и то јој је полазило за руком. Када су отишле, помислио сам да смо им још увек били у вољи, и оне су нас позвале да опет дођемо у улицу Флери 27.

Тек доцније позвала ме је да у току зиме долазим у студио у било које време после пет. Сусрео сам се са госпођицом Стајн у Луксембуршком парку. Не могу се сетити да ли је шетала свог пса или мачку, ни да ли је у то време имала пса. Знам да сам се ја шетао сам, јер тада нисмо могли да имамо пса, па чак ни мачку, и једине мачке које сам познавао виђао сам по кафанама или малим ресторанима или пак велике мачке којима сам се дивио у прозорима кућних настојница. Доцније сам често сретао госпођицу Стејн са њеним псом у Луксембуршком парку; међутим, овог пута, мислим да је то било пре него што је уопште имала пса.

Али ја сам прихватио њен позив, имала она пса или немала, и од тада сам навраћао у њен студио; увек ме је служила природном *eau de vie*, захтевајући да поново напуним своју чашу, и ја сам гледао слике и разговарао. Слике су биле узбудљиве и разговор је лепо текао. Углавном је говорила она, причајући ми о модерним сликама и о сликарима – више о њима као људима него као о сликарима – а говорила је и о своме раду. Показала ми је многобројне свежњеве свог рукописа на коме је радила и који је њена пријатељица сваког дана прекуцавала. Свакодневно писање чинило ју је срећном, али пошто сам је боље упознао, увидео сам да би за њену даљу срећу било неопходно да овај постојани дневни учинак, који је количински зависио од њене енергије, буде објављен и да њиме стекне признање.

Ово се није тако оштро постављало у тренутку када сам је први пут

срео, пошто је већ објавила три приповетке које су биле разумљиве свакоме. Једна од ових приповедака, "Меланкта", била је врло добра и добри примери њеног експерименталног писања били су објављени у облику књиге и доживели лепе похвале од стране критичара који су се срели са њом или је познавали. Она је била таква личност да када би желела да некога придобије за себе, није трпела отпор, и критичари који су је познавали и видели њене слике примили су на њено писање које нису могли разумети јер су се одушевљавали њоме као личношћу, а имали су и поверења у њене судове. Она је такође открила многе истине о ритму и употреби поновљених речи које су биле вредне и драгоцене, и о овоме је веома убедљиво говорила.

Међутим мрзела је скапавање над преправљањем текстова и обавезу да своје писање чини разумљивим, иако су јој објављивање и званично признање били неопходни, нарочито за невероватно дугу књигу која је носила назив Настајање Американаца.

Ова књига је имала величанствен почетак и знатним делом била је врло добро писана, у развученим и сјајним пасусима, али су се касније јављала бескрајна понављања, која би један савеснији и мање лењ писац бацио у корпу за отпатке. Ја сам се врло добро упознао са рукописом пошто ми је пало у део – можда би боље било рећи, пошто сам био приморан – да га дам Форду Мадоксу Форду који ће га објављивати у наставцима у *The Transatlantic Review*, знајући да ће његово излагање надживети и сам часопис. Да би био објављен у часопису, морао сам да читам све коректуре рукописа уместо госпођице Стајн, јер њој такав посао није пружао никакво задовољство.

Тог хладног преподнева, када сам прошао поред настојничког прозорчета и кроз хладно двориште ушао у топли студио, све је ово још годинама било пред нама. Тог дана госпођица Стајн ми је давала поуке о сексу. У то време ми смо већ били прилично присни и научио сам да је све оно што нисам разумевао, вероватно било у вези са сексом. Госпођица Стајн је мислила да сам исувише необавештен о сексу, а морам признати да сам имао извесна предубеђења у односу на хомосексуалност, пошто сам познавао само њене примитивније видове. Знао сам да се због тога носи нож који је ваљало употребити у друштву скитница, док сам био дете – у оним данима када реч "вукови" није била само шатровачки израз да се означе људи који су опседнути прогањањем жена. Знао сам многе *inassochable* изразе и речи које сам био научио у Канзас Ситију, или обичаје у извесним крајевима тог града, затим Чикага, и на лађама на језеру. Под изговором да јој постављам питања, покушао сам да објасним госпођици Стајн да се један дечак, када се креће у друштву људи, мора осећати спремним да убије човека, да зна како ће то учинити, и да заиста буде начисто с тим да ће то учинити, како би избегао да буде упетљан у ту радњу. Овај израз био је *assochable*. Ако сте били спремни да убијете, други би то брзо осетили и онда вас остављали на миру. Међутим, било је и извесних ситуација у којима нисте могли дозволити себи да вас на то принуде или вас у то упетљају. Могао сам да се јасније изразим фразом коју су употребљавали вукови на лађама на језеру: "Нема само да се цепаш, него имаш да чуваш и дупе". Али ја сам увек водио рачуна о свом начину изражавања пред госпођицом Стајн, чак и онда кад би једна истинска фраза могла да разјасни или боље изрази једно предубеђење.

"Да, да, Хемингвеју", рекла је она. "Али ви сте живели у једној средини међу криминалцима и изопачењацима."

Нисам хтео да се расправљам, премда сам мислио да сам живео у свету какав је већ тај свет био, а у њему је било свакојаких људи које сам покушавао да разумем, иако неке од њих нисам волео, а неке још и данас мрзим.

"Али шта бисте ви радили са постаријим човеком изванредног држања, и великог имена, који је долазио у болницу у Италији и доносио ми боцу марсале или кампарија понашајући се беспрекорно, и за кога сам једног дана морао да кажем сестри да га никад више не пусти у моју собу?" упитао сам.

"Ти људи су болесни и беспомоћни и требало би да их сажалевате."

"Да ли би требало да сажалевам тога и тога?" упитао сам. Рекао сам његово име, иако је и он сам уживао у томе да се открива, тако да није било ни потребно да га именујем.

"Не. Он је покварењак. Он је поткупљивач и заиста покварен."

"Али њега сматрају добрим писцем."

"То он није", рекла је. "Он је једноставно циркусант и поткупљује из чистог задовољства да поткупљује, а натерује људе и на друге пороке. На пример, на узимање дрога."

"А у Милану, човек кога би требало да сажалевам, није ли покушао да мене поткупи?"

"Немојте бити смешни. Како је он могао вас да поткупи? Може ли се једном боцом марсале поткупити младић као што сте ви, који пије жестока пића? Не, он је био један бедни старчић који није био у стању да помогне себи. Био је болестан и беспомоћан и требало би да га сажалевате."

"И јесам у оно време", рекао сам. "Али био сам разочаран, јер се тако лепо понашао."

Испио сам још један гутаљ еаи – де – вије, сажалевао старог и гледао Пикасоов акт девојке са корпом цвећа. Ја нисам био започео разговор, и помишљао сам да је већ постао помало опасан. Готово никада није било застоја у разговорима са госпођицом Стајн, али сада смо заћутали; поред тога, она је нешто желела да ми каже, те стога напуних чашу.

"Ви стварно не знате ништа о тим стварима, Хемингвеју", рекла је она. "Познавали сте ноторне криминалце, болесне људе и покварењаке. Главно је то што је поступак који чине хомосексуалци ружан и одуран, и после њега они се гаде сами себе. Пију и узимају дроге, да би то прикрили; али они се гаде свог поступка, увек мењају и стварно не могу бити срећни."

"То схватам."

"Код жена ствар стоји обрнуто. Оне не чине ништа због чега би се гадиле себе, ништа одвратно, и после тога су срећне и могу да воде срећан заједнички живот."

"Разумем", рекох. "Али шта ћемо са том и том?"

"Она је покварена", рече госпођица Стајн. "Она је стварно покварена, тако да никада не може бити срећна изузев са новим особама. Она квари људе."

"Разумем."

"Јесте ли сигурни да разумете?"

Било је толико ствари које је требало разумети тих дана, и ја сам био срећан када смо прешли на други разговор. Парк је био затворен те сам морао да прођем поред њега до улице Вожирар, и зађем за доњи део. Било је тужно када је парк затворен и закатанчен, и с тугом сам га заобилазио уместо да прођем кроз њега и журно стигнем кући, у улици Кардинала Лемоана. И дан је сјајно почео. Сутра ћу морати озбиљније да радим. Рад може готово све да излечи, мислио сам онда, и то мислим и сада. У то време једино од чега је требало да се излечим – тако сам бар ја одлучио да госпођица Стајн мисли – била је младост и моја љубав према жени. Нисам ни најмање био тужан када сам стигао кући у улици Кардинала Лемоана, и испричао жени до каквог сам новог сазнања дошао. Преко ноћи били смо срећни са својим већ раније стеченим сазнањима као и другим, новим сазнањима која смо стекли у планинама.



"UNE GENERATION PERDUE"

Није било тешко стећи навику и свраћати у улицу Флери 27 у касна поподнева, јер тамо је било топлине, великих слика и разговора. Често код госпођице Стајн није било гостију и она је увек била пријатељски расположена, а једно дуже време и срдачна. Пошто бих се вратио са са својих путовања на која сам одлазио ради разних политичких конференција, или на Блиски исток или у Немачку, због канадског листа и новинских агенција за које сам радио, тражила је од мене да јој причам о свим занимљивим појединостима. У тим причањима увек је било смешних делова и они су јој се свиђали, исто као и приче које су Немци називали "хумором на вешалима". Желела је да зна за пријатни део тока ствари у свету; никада за стварни, никада за ружни.

Био сам млад, нимало туробан и увек је било необичних и смешних ствари које су ми се догађале, чак и у најгоре време, и госпођица Стајн је волела да слушао томе. О другим стварима нисам јој причао већ сам о њима писао.

Када се нисам враћао са каквих путовања, а свратио бих у улицу Флери после рада, покушавао сам покаткада да натерам госпођицу Стајн да прича о књигама. Када сам писао, осећао сам потребу да читам оно што сам написао. Ако човек мисли стално о томе, онда се губи нит ствари о којој се пише, пре него што се настави с писањем следећег дана. Било је нужно забавити се физички, заморити тело, а било је добро и водити љубав са женом коју волите. То је било боље од свега. Али потом, када се испразните, морали сте нужно читати како не бисте мислили или бринули о свом раду док га поново не узмете у руке. Био сам већ научио да никада не исцрпим врело свог писања, већ да увек станем док још има нечег у дубини самог врела, те тако омогућим да се оно поново напуни преко ноћи, из извора који га напајају.

Да бих одвратио мисли од писања, покаткад после рада читао бих писце који су у то време писали, као што су Олдос Хаксли и Д.Х.Лоренс, или било којег другог писца чије су се објављене књиге могле добити у књижари Силвије Бич, или пак наћи на кејовима.

"Хаксли је мртав човек", рекла је госпођица Стејн. "Зашто би сте читали једног мртвог човека? Зар не видите и сами да је мртав?" Нисам увиђао, тада, да је он мртав човек и рекао сам да ме његове књиге забављају и одвраћају ми мисли.

"Требало би да читате оно што је заисат добро, или пак оно што је искрено лоше."

"Ја читам заиста добре књиге целе зиме, читао сам их целе прошле зиме и читаћу их и идуће зиме, а искрено лоше књиге не волим."

"Зашто читате тај шунд? То је надмени шунд, Хемингвеју. И то од једног мртвог човека."

"Волим да видим шта у њима пише", рекао сам. "А оне ми и одвраћају мисли."

"Кога писца још читате сада?"

"Д.Х.Лоренса", рекох. "Написао је неке врло добре приповетке, међу њима и једну под насловом "Пруски официр".

"Покушала сам да читам његове романе. Он је немогућ. Патетичан је и неразуман. Пише као болестан човек."

"Мени су се допали Синови и љубавници и Бели паун, рекао сам.

"Можда ова друга књига и није баш тако добра. А Заљубљене жене нисам могао да читам."

"Ако не желите да читате оно што је лоше, већ желите да читате нешто што ће вам привући пажњу, уз то је на свој начин и изванредно написано, требало би да узмете Мари Белок Лондс."

Нисам био ништа чуо о њој, а госпођица Стајн ми је позајмила Станара, изванредну приповест о Џеку Трбосеку, и још једну књигу о убиству у некаквом месту изван Париза које је могло бити само Ангијен – ле – Бен. Обе књиге биле су сјајне за читање после рада, личности у њима веродостојне а радња и ужас никад лажни. Оне су представљале савршено штиво у часовима предаха, и ја сам прочитао све књиге госпође Белок Лондс колико год их је било. Али њих није било не знам колико и ниједна није била као прве две, и није ми пошло за руком да пронађем ма шта тако добро да бих испунио слободне часове у току дана или ноћи, све док се нису појавиле прве добре Сименонове књиге.

Мислим да би госпођица Стајн волела добре Сименонове књиге – прва коју сам прочитао била је или L' Ecluse Numero 1 или La Maison du Canal – али нисам баш сигурна јер у време када сам познавао госпођицу Стајн она није волела да чита на француском, иако је волела да говори тим језиком. Прве две Сименонове књиге које сам икада прочитао дала ми је Џенет Фланер. Она је волела да чита на француском и читала је Сименонове написе још док је овај писао репортаже о злочинима.

У току три или четири године, док смо били добри пријатељи, не сећам се да је Гертруда Стајн икада говорила похвално о било ком писцу који није похвално писао о њеном делу, или учинио нешто да потпомогне њену списатељску каријеру, сем када су у питању били Роналд Фербанк и, доцније Скот Финццералд. Када сам је први пут срео, она није говорила о Шервуду Андерсону као писцу, већ је узбуђено причала о њему као човеку и о његовим великим, дивним, топлим италијанским очима, о његовој љубазности и његовом шарму. Нисам марио за његове велике дивне и топле италијанске очи али сам необично волео неке њене приповетке. Оне су биле једноставно писане, покатад и изванредно лепо писане; познавао је људе о којима је писао и веома водио рачуна о њима. Госпођица Стајн није желела да говори о његовим приповеткама, већ само о његовој личности.

"А шта мислите о његовим романима?" упитао сам је. Није хтела да говори о Андерсоновим делима ништа више но што је желела да говори о Џојсу. Ако бисте поменули Џојса двапут, више не бисте били позвани у њену кућу. Било је то као да сте пред једним генералом повољно изразили о другом генералу. Научили бисте да то не чините још при првој оваквој грешци. Могли сте, међутим, увек поменути генерала кога је генерал с којим сте разговарали потукао. Генерал с којим сте разговарали издашно би похвалио побеђеног генерала и затим наставио о појединостима како га је победио.

Андерсонове приповетке биле су исувише добре да би разговор срећно текао. Био сам спреман да кажем госпођици Стајн како су необично лоши његови романи, али и то не би ваљало јер би значило да критикујем једног од њених најоданијих подржавалаца. Када је написао роман коме је дао коначни наслов Црни смех, до те мере ужасно лош, смешан и усиљен да се нисам могао уздржати да га не критикујем у једној пародији,* госпођица Стајн се прилично наљутила. Напао сам неког ко је представљао део њеног апарата. Али дуже време пре тога она није била љута. Сама је почела да издашно хвали Шервуда тек пошто је овај пао у засенак као писац. Била је љута на Езру Паунда због тога што је исувише брзо сео на једну малу, ломну и, без сумње, неудобну столицу, која му је сасвим могућно била намерно дата, те је ова или напукла или се

сломила. Да је он велики песник и један благ и отмен човек, кога је могла сместити и у какву нормалну столицу, то се уопште није узимало у обзир. Разлози зашто не воли Езру, вешто и злобно срочени, били су измишљени годинама касније.

Догодило се то по нашем повратку из Канаде, док смо становали у улици Нотер – Дам – де – Шан, а госпођица Стајн и ја били још увек добри пријатељи, када је она направила примедбу о изгубљеној генерацији. Имала је неку тешкоћу око паљења на свом старом Т – моделу форда, који је у то време возила, и младић који је радио у гаражи, и био у војсци последње године рата, није био вичан, или није прекршио првенство кола, приликом поправке форда госпођице Стајн. У сваком случају он није био *serieux* и газда гараже га је неколико пута строго укорио након негодовања госпођице Стајн. Patron му је рекао: "Сви сте ви једна *generation perdue*."

"То сте ви. То сте ви сви", рекла је госпођица Стајн. "Сви ви младићи који сте учествовали у рату. Ви сте изгубљена генерација."

"Заиста?" рекох ја.

"Јесте", упорно је тврдила она. "Ви ништа не поштујете. Напијате се до самоуништења..."

"Да ли је млади механичар био пијан?" упитао сам.

"Наравно да није."

"Да ли сте икад мене видели пијаног?"

"Не. Али ваши пријатељи су пијанице."

"Ја сам бивао пијан", рекао сам. "Али овде не долазим у напитом стању."

"Сигурно да не долазите. То нисам ни казала."

"Младићев *patron* је био пијан вероватно још ујутру у једанаест", рекох ја. "Зато и прави тако лепе фразе."

"Немојте се препирати самном, Хемингвеју", рекла је госпођица Стајн. "То је сасвим бескорисно. Сви сте ви једна изгубљена генерација, баш као што је и власник гараже и рекао."

Доцније, када сам написао свој први роман, покушао сам да једним наводом из Књиге проповедникове уравнотежим изјаву власника гараже. Али те ноћи враћајући се се кући мислио сам о младићу из гараже и да ли су га икад превпзили једним од оних кола претворених у болничка. Сећам се како су им прегоревале кочнице при спуштању низ планинске путеве, с пуним товаром рањеника, како су их кочили првом, и најзад пребацивањем у рикверц, и како су последња од њих пуштана низбрдо на празно, да би их потом могли заменити великим фијатима, са добрим Н – мењачем и потпуно металним кочницама. Мислио сам о госпођици Стејн и Шервуду Андерсону, и о себичњаштву и духовној лењости насупрот дисциплини, и онда размишљао о томе ко кога назива изгубљеном генерацијом? Тада, сам се ближио "Клозери де Лила", и док је

* Пролећне бујице

светлост обасјавала мог старог пријатеља, статуу маршала Неја, с исуканим мачем и сенкама дрвећа на бронзи, и он ту стајао сам самцит са својим страшним поразом код Ватерлоа, мислио сам како све генерације постају због нечега изгубљене, увек су биле и увек ће бити; застадох код "Лила" да правим споменику друштво и попијем једно хладно пиво пре него што се упутим кући, у стан изнад стругаре. Али седећи тамо с пивом у руци, посматрајући статуу и сећајући се колико дана је Неј провео у борби, и то лично, са заштитницом у повлачењу из Москве, из које се Наполеон извезао у кочију са Коленкурром, мислио сам како је присан и драг пријатељ госпођице Стејн и како је дивно говорила о Аполинеру и његовој смрти на дан примирја 1918., док је гомила извикивала "a bas Guillaume", а Аполинер, у свом делиријуму, мислио да се то деру против њега, и помислих, учинићу све што до мене стоји да јој будем на услузи и постарам се да буде правично просуђена за добро дело које је створила, догод то будем горе у стању, тако ми помогли Бог и маршаловић Неј. Али до врага с причама о изгубљеној генерацији и свим прљавим, јевтиним етикетама. Када сам стигао до куће, и ушао у двориште, и онда кренуо горе и видео

своју жену и сина и његову мачку, Цицу Еф, све њих срећне поред ватре у камину, рекао сам жени: "Знаш, Гертруда је ипак добра жена."

"Наравно, Тејти."

"Али понекад баш прича триста глупости."

"Ја то никад нисам чула", рекла је моја жена.

"Ја сам супруга, и самном разговара само њена пријатељица."

Мирослав Јовановић

ШТА О ПОСТАНКУ СВЕТА КАЖЕ БИБЛИЈА А ШТА ПРИРОДНЕ НАУКЕ

Још је Сократ говорио да је највећа мудрост спознати самог себе. Другим речима важно је покушати спознати себе и свет око себе. Човек је то и чинио откад постоји. Прва мисао која се јавила код човека изнедрила је на његовим уснама питања: Ко сам ја? Одакле потиче овај свет у коме живим? Кад је настао? Шта је сврха и смисао свега што постоји? Многи философски правци, правци кроз историју покушали су да одгонетну одговоре на ова питања. А како је од позног средњег века почела да настаје и да се развија наука у данашњем смислу те речи, која се нарочито од 19. века уплела у ову проблематику, то су и одговорили на ова питања све сложенији. Зато ћемо у овом излагању упоређивати податке из Светог Писма (Библије) са научним достигнућима из: Биологије, геологије, палеологије и других сродних наука како бисмо покушали да разрешимо дилему о постанку света и пореклу живота у њему. У другој половини 19. и почетком 20. века као реакција на еволуционизам који је подржавао теорију "великог праска" (из кога је сасвим случајно или неким иманентним дејством неживе материје настао универзум), јавља се у науци правац конкордизам који заступа концепт стварања света од Бога. По конкордизму постоји пуна сагласност између научно утврђених чињеница о постанку света и библијских приказа тога постанка. Ова теорија одбацује буквално схватање речи шестоднева. Они библијске дане стварања схватају као временске периоде чија нам је дужина трајања непозната. Конкордизам сматра да је Мојсије у шестодневу изнео реални, тј. стварни историјски ток догађаја приликом стварања света.

Конкордисти признају да је шестоднев писан једним поетско – проповедничким стилем у коме има много антропоморфизма. Међутим, ти изрази представљају одећу у коју је обучена библијска истина о стварању света. Конкордизам хоће да покаже да је ток догађаја не само конкретан, већ и да опис стварања како нам га износи шестоднев има потврду у чињеницама које природна наука зна сасвим сигурно.

Да видимо како је у Светом Писму описан ток стварања:

"У почетку створи Бог небо и земљу. А земља беше без обличја и пуста, и бејаше тама над безденом; и дух Божји дизаше се над водом. И рече Бог нека буде светлост. И би светлост. И виде Бог да је светлост добра; и растави Бог светлост од таме. И светлост назва Бог дан, а таму назва ноћ. И би вече и би јутро, дан први".

Ако се ово упореди са природним наукама ради се о давном периоду васељене, васионском пространству испуњеном хаотичним светлом и тамном материјом из које су се појавила небеска тела, међу њима и наша планета Земља. Као што се види, подударност је комплетна. Разлика је само у томе што шестоднев говори о небу, тј. о духовном свету, а то излази из оквира природне науке.

"Потом рече Бог: Нека буде свод посред воде, да растваља воду од воде. и створи Бог свод, и растави воду под сводом од воде над сводом; и би тако. А свод назва Бог небо. И би вече и би јутро, дан други".



Овде је реч о води као материји која је покривала земљину површину и о небеском своду изнад земљине површине. У то доба сва количина воде је лебдела у земљиној атмосфери у виду густих облака као што је данас Венера опкољена облачним атмосферама. На заповест Божју између тих вода се појави свод који је раставио воду од воде, тј. горње воде у облацима и доње воде на земљиној површини." А свод назва Бог небо" очигледно је да је у питању атмосфера. Дошло је до пада температуре на земљиној површини и у атмосфери, па је услед хлађења један део воде који је лебдео у атмосфери, пао у виду обилне кише на земљину површину и од ње начини прво море, а други део је остао у облацима. Ако се ово упореди са геологијом очигледно је да је у питању архајско доба земљине историје, када се формирала земљина кора и први океан. "Потом рече Бог: нека се сабере вода што је под небом на једно место, и нека се покаже сухо, и би тако. И сухо назва Бог земља а зборишта водена назва мора; и видје Бог да је добро. Опет рече Бог: нека пусти земљ из себе траву, биље, што носи сјеме и дрво родно, које рађа род по својим врстама, у којем ће бити сјеме његово на земљи. И би тако. И пусти земља из себе траву, биље, што носи сјеме по својим врстама и дрво, које рађа род, у којем је сјеме његово по његовим врстама. И видје Бог да је добро. И би вече и би јутро, дан трећи. Бог сабира воду под небом на једно место и показује се сухо. Сухо назва земљом а зборишта водена морем. То је било помоћу ендогених покрета који у земљиној кори изазивају земљотресе, вулканске ерупције и набирања земљишта. Приликом описа првог дела трећег дана налазимо се још у азојском добу архајског периода, где још нема никаквих трагова живих бића. Затим земља пушта из себе биље на заповест Божју. Дакле, живот се рађа на земљи из ње саме а не како тврде неке теорије да су семенке живота долетеле из васионе. Живот не настаје силом мртве материје већ дејством Божјим. Бог не ствара цео биљни и животињски свет одједном већ по извесној градацији. Та градација се слаже са током појаве биљних врста и родова онако како то илуструју фосилни остаци биљног света. Прво трава, па "биље што носи семе" и најзад " Дрво које рађа род по својим врстама". Ако се трећи дан упореди са подацима које дају геологија и фитопалеонтологија, првим делом се подударе са азојским добом архајског периода када се стварала земљина кора, прво море и прво копно, а другим делом се поклапа са алгонским добом архајског периода, када се јављају први трагови биљног света. "Потом рече Бог: нека буде видјела на своду небеском, да дјеле дан и ноћ, да буду знаци временима и данима и годинама; И нека свјетле на своду небеском, да обасјавају земљу. И би тако. И створи Бог два видјела велика: видјело веће да управља даном, и видјело мање да управља ноћу, и звезде. И постави их Бог на своду небеском да обасјавају земљу. И да управљају даном и ноћу, и да дјеле светлост од таме. И видје Бог да је добро. И би вече и би јутро, дан четврти." Овај дан је правио велике проблеме. Писац ставља појаву светлости у први дан а небеских светила тек у четврти. Противници конкордизма су подсмешљиво говорили да је писац шестоднева као и његови савременици сматрао да је светлост независна од

небеских тела и да Бог чува светлост у посебном складишту, па је одатле шаље на земљу да донесе дан после чега је поново враћа у складиште.

Међутим, небеска светила која данас видимо нису једини извори светлости. Светлост је могла првог дана да се појави као последица усијаног стања новонастале материје која још није била формирана у поједина данашња небеска тела.

У јеврејском језику постоје два глагола које је Ђуро Даничић превео са "створити". то су "бара" и "аса". Први значи баш створити ни из чега нешто, тј. превести из небића у биће. Док глагол "аса" који је такође преведен са "створити" значи начинити, направити, произвести нешто из већ постојеће материје. Бог је, дакле, створио небеска светила од материје створене првог дана, а она су постала видљива са земље када се њена атмосфера прочистила од гасова и разних талога као последице њене усијаности.



"Потом рече Бог: нека врве по води живе душе, и птице нека лете изнад земље под свод небески. И створи Бог китове велике и све живе душе што се мичу, што поврвјеше по води по врстама својим, и све птице крилате по врстама њиховим. И видје Бог да је добро; И благослови их Бог говорећи: рађаше се и множише се, и напунише воду по морима, и птице нека се множе на земљи. И би вече и би јутро, дан пети."

Бог ствара "душе живе које врве по води", велике морске рибе и сва крилата бића. Ако се овај дан упореди са геологијом види се да му одговара период времена од алгонкинског периода када је било мноштво ситних животиња, до краја мезозојског доба када се појављују огромне немани и све док се у јурском периоду не појаве прве птице.

"Потом рече Бог: нека земља из себе пусти душе живе по врстама њиховим. И би тако. И створи бог звјери земаљске по врстама њиховим, и стоку по врстама њезиним, и све ситне животиње на земљи по врстама њиховим. И видје Бог да је добро. потом рече Бог: да начинимо човјека по својему обличју, као што смо ми, који ће бити господар од риба морских и од птица небеских и од стоке и од ијеле земље и од свих животиња што се мичу по земљи. И створи Бог човјека по обличју својему, мушко и женско, створи их. И благослови их Бог и рече им: рађајте се и множите се и напуните земљу и владајте њом"...

Бог ствара живи свет по врстама његовим и на крају ствара човека. Овај дан одговара кенозојском добу када се јавља углавном данашња фауна и флора са данашњим биљним и животињским врстама. А после свих живих бића појављује се и човек почетком квартерног а можда већ и почетком терцијалног периода. Друго је питање да ли је живот настао кроз процес еволуције по коме је и човек настао од мајмунских примата и оно изискује дубљу анализу. Но из свега овога види се да између Библиоског описа стварања света и природних наука не постоји противречност, под условом да се Библија не тумачи сувише буквално и да се геологија, космогонија и биологија ограниче на факта, а не на неке недоказане хипотезе.

Предраг Митровић **ОДГОВОРНОСТ И ПОРЕКЛО КОЛЕКТИВНЕ МОЋИ**

У подсвести нашег друштва и данас прича се и размишља о правима и овлашћењима. Ови изрази представљају заоставштину централно – планске привреде и командитног управљања привредом, тј. организације засноване на командовању и надзору. У тим терминима и даље се осећа присуство власти, принуде, силе и страхопоштовања. Уместо да употребљавамо те изразе треба да разговарамо о одговорности и доприносу. Циљ треба да нам буде да људе учинимо одговорнијим. Уместо да зна каква права би требало да му припадају, сваки појединац у друштву првенствено би морао да зна за шта треба да је одговоран. Свако од нас треба да буде "онај који доприноси". Одговорност мора да буде принцип који обликује и организује друштво на прагу трећег миленијума. У свом делу "Посткапиталистичко друштво", Питер Друкер тврди да се политичка и друштвена теорија, од Платона и Аристотела, усредсређује на власт. Посткапиталистичко друштво, друштво знања, захтева "организацију" – засновану на одговорности. За разлику од друштва, грађанске заједнице или породице – тих традиционалних социјалних група – "организација" по Друкеру, је група људи састављена од специјалиста који раде заједно на неком заједничком послу, задатку и није заснована на психолошкој природи људи, ни на биолошкој неопходности. Организација је увек специјализована. Дефинисана је задатком, послом и делотворна је само ако се усредсређује на један задатак, на један посао.

"Симфонијски оркестар се не труди да лечи болесне; он изводи музику. Болница се стара о болеснима; али и не покушава да свира Бетовена. Школа је концентрисана на наставу и учење, бизнис на производњу и продају робе; црква на преобраћање грешника и спасавање душа; судови на решавање сукоба и неспоразума; војска на ратовање; друштво кардиолога на истраживање и превенцију поремећаја срца и болести крвотока. Друштво, грађанска заједница, породица – сви они постоје; организација рада. Да би били у стању да практично функционишу, организација и сваки појединац морају да верују да је њихов властити специјализован задатак најзначајнији задатак у друштву. Болницама ништа не сме бити важније од лечења болесних. раднички синдикат мора да верује да ништа није важно осим права радног човека. Цркве морају да верују да ништа није важно осим вере. Школе морају да верују да је образовање једино апсолутно добро."

По Друкеру, све ове организације морају да су самосталне, собом дефинисане. Колективно посматрано, оне обављају задатке друштва. Организације морају да преузму одговорност и за границу своје моћи, тј. за тачку у којој спровођење њихове функције престаје да буде легитимно.

Bromley D. V. констатује да за разлику од институција појам организације знатно ужи. "Организација је укупност друштвено одређених индивидуа које уједињава заједнички циљ (јавни или тајни). Наиме, појединци на бази идентификационог заједничког циља формирају организацију чију основу представља институт, односно као скуп правила, он дефинише односе између људи као и односе према окружењу". Зато, уколико институције представљају правила игре, организације су сама игра.

Полазећи од циљне функције организација која може бити предузеће, политичка партија, школа итд., усвајаће знања и искуства, чиме ће неизоставно учврстити своју позицију у контексту оскудних ресурса и конкуренције. Тако на пример, уколико организација спозна да највећу стопу повраћаја уложених средстава обезбеђује раст продуктивности, она ће инвестирати у

она знања и истраживања која омогућавају остваривање таквог циља.

Организације могу да начине штету себи и друштву само ако кроче у задатак који су изван њихове специјализоване компетенције, њихових специјализованих вредности, њихових специјализованих функција. Предузеће ако не искаже профил, макар једнак свом утрошку капитала, друштвено је неодговоран. Оно траћи друштвене ресурсе.

Међутим, свакако, ништа није толико штетно за једну организацију колико настојање да дође до политичке моћи, власти.

Полазећи од ових чињеница, поставља се питање има ли одговорности у нашем друштву. Аналого свему до сада изнетом, може се изрећи јасан, категорички суд: педесет година социјалистичке изградње, одсуство истинске слободе, одсуство стваралачких вредности личности, деградација морала, разотуђење и бежање од Цркве, губитак идентитета појединаца личности, деградација морала, разотуђење и бежање од Цркве, губитак идентитета појединаца и друштва као целине, довели су до стварања погодне тла за настајање или "увоз" деструктивних елемената. Тај временски геп неодговорности и "неполагања рачуна никоме" дубоко је продрео у менталитет нашег друштва, доводећи до тога да уистину симфонијски оркестри лече болесне, а болнице свирају "Оду радости". Школа је сконцентрисана на преобраћење грешника и спасавање душа, а Црква као последње уточиште болесним и немоћним и као место "покајања" ратних профитера, лопова и других квазиверника, за које овоземаљски закони не важе и у случају да Бога можда и стварно има, део свог крвавог колача поклањају Цркви, купујући највећу свећу и дајући донације и прилоге. судови и судије профитирају, кардиолози препродају робу, док једино војска врши свој посао – стално ратује.

Заиста, у самој природи сваког појединца на овим просторима, у последње време бива приметна назови "способност" да се исти усуђује да обавља чак и оне послове који са његовом професијом, нивоом образовања, угледом у друштву па чак и физичким способностима, немају никакве везе. Свако од нас "разуме се" у послове од економије и политике до састваљања и тактике националног фудбалског тима. У предузећима структура запослених најчешће не одговара кадровским захтевима радних места.

Све ове аномалије у нашем друштву произилазе из постојања и егзистирање сурове власти, моћи и привилегија. Како смо у малопређашњем одељку – Алтернатива привредносистемска решења и валоризација технолошког процеса, иновација и знања, констатовали, посредник власти је елита. Управо она врши "одабир" кадрова, а "проверене кадрове" поставља на сва места и све тачке (укључујући и радна места за које ти "кадрови" нису оспособљени), како би што успешније имала увид и контролу у сва догађања и све процесе у друштву. Чалнови елите мењају места и прелазе са једне функције на другу, али све време остају у уском кругу "позваних и проверених кадрова на којима почива судбину заједнице". У демонологији двадесетог века, једна популарна фигура је подмукли директор који смера да се домогне моћи. Али један успешан директор се никада није интересовао за власт; успешне директоре занимали су производи, тржишта, приходи". Хајек у свом делу "Пут и ропство" у поглављу "Зашто најгори долазе наврх" прецизно дефинише суштину неодговорности и заобилажења ризика, састав "елите" и њен "избор кадрова", што за последицу, по њему, има деградацију морала и још један од узрока "бежања" интелектуалаца и научника из колективистичког и тоталитаристичког система.

Најгоре особине тоталитарног система нису случајни нуспроизводи, већ феномени које тоталитаристички системи производе пре или касније.

Од почетка изградње социјализма, било у бившем СССР – у или у свим другим, сада већ, постсоцијалистичким земљама Европе, била је присутна латентна оцена да у систему "нешто не функционише".

Требало је од почетка "нешто" мењати. То "нешто" пратиће сва социјалистичка друштва Европе све до њиховог краха деведесетих година.

"У једној усменој презентацији пољски економиста Брус, рекао је да би се могла саставити читава гробља започетих, а неуспешно докрајчених привредних реформи. Узрок свега је тај што су привредни системи које је изграђивала социјалистичка друштва били резистентни на реформе и како Маџар каже, на махове су деловали као уклету."

Полазећи од чињенице да је у СССР, као првој социјалистичкој држави у свету, социјализам заживео на теоретским основама рада Маркса и Енгелса, настали проблеми јављали су се као "нешто ново". Лењин као носилац изграђеног тог система, брзо је увидео недостатке и покушао је да спроведе "нове идеје" преко НЕП – а, у дело. Међутим дошло је до познатих "скретања" и фракција. Потреба проналажења доследног, јаког, чврстог и непоколебљивог "вође" тј. оног који је способен да "проблем" реши недвосмислено је захтевала тип странке организоване на војнички начин. Наиме, вођа захтева дисциплину и сарадњу. Изглед да се целом народу наметне тоталитарни режим зависе управо од вође који прво око себе окупља групу спремну да се добровољно пореди тој тоталитарној дисциплини, коју они потом треба да наметну осталима силом. И тако временом, од узвишених идеала "слобода", "једнакост", "братство" (на чијем је пропагирању вођа био најгласнији, најдоследнији, најбољи, због чега је и био изабран за вођу), постаде тиранија, суд, казна. "Има три разлога зашто тако бројна и јака група са приближно хомогеним погледима може да се створи не од најбољих, него од најгорих елемената било ког друштва:

- прво, што су виши интелигенција и образовање појединаца, то су њихови погледи и укуси више диференцирани и мања је вероватноћа да ће се сложити са одређеном хијерахијом вредности. Ако желимо да нађемо висок степен униформности и сличности погледа, морамо да се спустимо од регија нижих моралних и интелектуалних стандарда, где преовладавају примитивнији инстинкти и укуси. То не значи да већина људи ниске моралне стандарде; то само значи да највећа група људи чије су вредности врло сличне и јесу људи са ниским (неизграђеним или променљивим моралним – додао МП) стандардима. То је најмањи заједнички именилац који уједињује највећи број људи. Ако је потребна бројна и довољно јака група да свимаосталима наметне своја гледишта о верностима живота, то никада неће бити они са високо диференцираним и развијеним укусима – него они који чине "масу", они који су у стању да својом бројношћу дају тежину властитим идеалима.

- друго, диктатор ће морати да обезбеди подршку свих послушних и лаковерних који немају сопствена јака убеђења, него су спремни да прихвате готов систем вредности, само ако им се довољно гласно и често туви у главу. Биће то они чије се магловите и непотпуне формиране идеје лако колебају, а страсти и емоције лако побуђују и који ће тако ојачати редове тоталитарне странке.

- треће, диктатор кохерентно и хомогено тело следбеника врло лако претвара у групу преко контраста "ми" – "они". Изгледа да је закон људске природе да људи лакше пристају на негативан програм, на мржњу према евентуалном непријатељу, на завист према имућнима, него на било који позитивни задатак".

Потреба за опште прихваћеним системом циљева групе и свеопште жеље да се групи да максимум моћи за постизање "циљева" су две основне особине колективистичког система из кога израста накарадни морални и целокупни систем вредности. Припадност групи изгледа да ослобађа људи многих моралних ограничења. Како су за либералну традицију моћ и власт највеће (врховно) зло, за колективисте оне су саме по себи циљ.

Закључак може да се изведе: моћ, власт, привилегије увек морају бити уравнотежени одговорношћу, иначе прелазе у тиранију. Ако нема одговорности (а нема је у нашем друштву) власт увек запада у дегенерацију (не)функционисања.

Проблеми развоја и улоге науке у привреди и друштву јесу последице дугог застоја критичке беспопштености, посртања у развоју аутентичне теоријске мисли, идејне огрезлости у рутинерству и прагматизму и менталне самоуверености и заљубљеност у себе. То је, поред осталог, довело до деформације научно – истраживачког рада и дегенерације науке, која се волонтаристички прилагођава захтевима политичких центара. Стога данас плаћамо данак за импровизаторство, за имитаторство, за неинвентивност.

Слободан Ракитић НА КРАЈ ПУТА

УЗЛЕТАЊЕ АВИОНА

Да ли се душа овако
одваја од тела?

Будећи се, сваког јутра,
знам да сам ближи смрти.
Усред највећег посла
затекнем себе
како мислим на крај;
и какви ће бити
последњи тренуци.

Високо над Алпима
гледам испод снежна прострaнства,
висове обасјане сунцем,
и као да то више нисам ја,
загледан ни у шта,
већ неко други
уместо мене гледа и дише.

Будећи се, сваког јутра,
помислим да сам однекуд
на земљу тек сишао
и да је већ стигао
час повратка.

15. фебруар 1991.
На оут за Цирих

ДАЛЕКИ ГРАДОВИ

У далеким градовима
испод хладних звезда ходећи
дозивао сам те.

По непознатим парковима
зауостављао се,
тражећи те.

Никада туга моја не би већа
но у градовима непознатим,
испод хладних звезда,

као у сну,
док дозивао сам те узалудно.

Варшава, 1973.

ПОСЛЕ ТОЛИКО ГОДИНА

После толико година
могу још само да замислим
наш први сусрет.
Нисам знао да љубећи те,
ја сам те све више губио;
да љубећи ме,
ти си ме све више губила.

Твојих малих стопала
светли траг
међу капима росе.

Сваке вечери
помислимна наш први сусрет
и не зна још увек
да ли ће тек да буде
или је већ давно био,
ко зна кад?

Твојих малих стопала
чувам траг
у словима.

15. фебруар 1991, Цирих

ДАРОВИ И УЗДАРЈА

Ја теби пролећно јутро на дар,
ти мени зиму.
Ја теби радосни пев,
ти мени мук.
Узми бар делић мог бола,
ако љубави има.

Ја теби пшенично зрно,
јабуку и орах, поленов прах,

ти мени зуј суве гране
и зимзелен.
И то је љубав наша.

Ти мени пролећно јутро на дар,
ја теби зиму.
Ти мени радосни пев,
ја теби мук.
Дај ми бар делић свог бола,
ако љубави има.

Ти мени пшенично зрно,
јабуку и орах, поленов прах,

ја теби зуј суве гране
и зимзелен.

И то је љубав наша.

11. март 1992.
26. фебруар 2000.

НА КРАЈ ПУТА

На крај пута
шта још видим?

Јутро, кад сам пошао у школу,
јабуку и неколико ораха
које ми мајка ставља у торбу;
прво словце написано
кредом на таблици.

Шта још, шта још, с краја пута,
осврћући се последњи пут,
у даљини видим?

Једно велико сунце
од чије јарке светлости
не могу више да отворим очи.

22. новембар 1992.

Марија Стојановић

СНАЖНО УМЕТНИЧКО СВЕДОЧЕЊЕ О ЛЕСКОВЦУ И ВУЧЈУ И ЊЕГОВИМ ЗНАМЕНИТИМ ЛИЧНОСТИМА

ПОВОДОМ ДЕЛА "ПРОЗРАЦИ" СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР – ЈАНКОВИЋ



Светлана Велмар – Јанковић припада оној традицији коју су у српској књижевности створиле Исидора Секулић и Аница Савић Ребац. Академик Предраг Палавестра је, поводом њене књиге "Савременици", оценио да је од свих наших послератних

списатељица она једина у правом смислу интелектуално оријентисана, проницљива, скромна, уздржана и тактична, књижевно лепо и свестрано васпитана.

Одрасла у старој, угледној београдској породици, Светлана ће од малена стално бити окружена књигама; а то су пре свега народне приче и бајке, бајке браће Грим и грофице де Сегир што ће пробудити у њој жељу да и сама буде творац једног новог царства књига. Наша списатељица је одувек имала истанчен укус за дела високе уметничке вредности. Њену пажњу ће заокупљати и готски и детективски романи, енглески метафизички песници и француски "уклетници", "Оркански висови" Емили Бронте и "Идиот" Достојевског, али и "Десет малих црнаца" Агате Кристи и "Име руже" Умберта Ека. У њеним романима јасно се могу уочити трагови ових књижевних дела, али и многих других.

За тзв. прелазне друштвене ситуације, у којима се мешају и сукобљавају разнолики културни и морални концепти личности и класа, веома је карактеристична аутобиографска основа. У складу са овим, и Светлани ће, као тематска основа за грађење прозе, послужити управо стварни догађај и односи из детињства и ране младости. У њима има и оних животних ситуација и карактеристичних људских ликова и судбина које је она уочила и доживела у најранијем животном добу и за које је судбински и емоционално везана. У њеним најзначајнијим романима ("Ожиљак", "Лагум" и "Бездно"), поред присуства изразито грађанског доживљаја живота и света, доминира трагично осећање. Њени романи представљају другачију врсту прозе о српском грађанству, о судбини индустријалаца, буржуја и грађанства у II светском рату и у послератном периоду. У њима је револуција приказана као негативна историјска снага, погубна за судбину народа колико и појединаца.

У роману "Лагум", списатељица тражи одговор на питање како је комунизам ослободио енергију зла у човеку. По њој, одговор на ово питање може се наћи у односу сумње и вере. Човек, наиме, не сме да престане да верује у истину, правду, лепоту, љубав – дакле у Бога. Комунизам је, пак, насилно преокренуо смерове вере и сумње, па људи верују у оно у шта би увек морали сумњати (идеологија, вође), а сумњају у оно у шта би морали веровати (Бога). Наша списатељица верује да се људска природа мења мало или нимало, а у сваком случају веома споро: векови који пролазе могу јој дати само другачију декорацију.

Слажући се са мишљењем Фројда да сваки човек у себи скрива опасну звер, Светлана верује да суђаје одређују судбину детета које долази на свет. Све што је учињено у вези је са оним што чинимо и што ћемо чинити. Све је у вези, како би рекао јунак романа о Чарнојеву. Наравно, свакако је остављен и круг деловање условљен природом наше личности али је ипак само наше, сопствено, индивидуално ЈА и индивидуализовано. Полазећи од Пекићеве идеје да "не постоји циљ који допушта средство, а нарочито онај који је вредан туђе патње", Светлана је рано схватила да је, у пролазном и краткотрајном животу појединца, светлост симбол вечног трајања. Па чак и онда, када светлост буде замењена вечном тамом, за нашу списатељицу смрт никако не значи ништавило. Вероватно јој је зато, одувек, и присан стих Ивана В. Лалића: "Гласови мртвих, то нису мртви гласови". Светлана Велмар – Јанковић изузетну пажњу посвећује језику и стилу у својим делима. Иако су складност и одмереност речи посебан квалитет њених књига, она често помиње муке са речима, нарочито битку која се водила између старих, предратних и нових, "модерних", послератних (цак – врећа, бакалница – продавница). Она, наиме, сматра да друштво које се годинама заснивало на двострукости и јавно прокламовало једне вредности а тајно поштвало друге и бежало од тога да одреди суштине свога постојања – никако не може да изненада изнедри чистији и истинитији језик.

У роману "Лагум" у језику и речима откривамо прави траг протока времена. Ликови овог романа оживели су захваљујући језику а не поступцима. Посебне језичке мајсторије наше ауторке

највидљивије су у сликарским описима. Посебан тип језика у "Лагуму" постаће јунак за себе. Дирљиво је "поглавље" романа о заменицима које осиромашују језик тоталитарног друштва чинећи га безличнијим.

Када говоримо о најзначајнијим делима наше списатељице, свакако да тој групи припада и књига особене приповедачке прозе "Дорћол". Тешко је сабрати све мисли садржане у различитим слојевима значења књиге "Дорћол" Светлане Велмар – Јанковић. Пред очима читалаца оглашавају се ликови нашег поднебља у име знаних улица, а улице се оглашавају у име ликова по којима су добиле име, или се помињу по кућама у којима су живели неки наши заслужни јавни радници. Књига "Дорћол" је складно компонована у низ од 14 приповедних целина у којима живи читава галерија психолошких типова Балкана, типова народских и трибунских, типова усамљених хероја и страдалника, типова ентузијаста, отпадника, бунтовника, али и жртва историјских околности. По надахнућу и чистоти језика, по мисаоном обиљу и најбољим стилским одликама, књига "Дорћол" с правом заузима врло високо место у српској прози двадесетог века.

Објашњавајући сам наслов наредног дела ауторка наводи да је реч "прозрак" први пут сусрела у једном чланку објављеном јуна 1859. год. у "Новинама Сербским" о путовању Кнеза Михајла у Шабац. Речник Матице српске објашњава "прозрак" као осветљењу слику или натпис на платну при илуминацијама и свечаним поворкама транспорта.

У жељи да уђе у време сопствене прошлости, Светлана ће свакако сећање у овој књизи представити као треперење једног прозрака у мору чињеница. Време по коме тумара, у првој књизи својих сећања обухвата период од почетка 30 – тих година 19. века до почетка 50 – тих опасно и нимало досадно време које ће однети са собом многе жртве и још више људи учинити несрећним.

У седам поглавља овог романа (Напрслине, Гласови, Безданице, Провалије, Тмине, Лагуми и Хајке), описује нам догађаје којих се сећа из свог живота, почевши од најранијег детињства и своје дечје собе па до несрећно доба младости, обележено ратом и послератном немаштином. рано детињство је доба које у Светлани побуђује најлепше успомене. Зато ће то доба упоредити са куглом од светлости у којој постоји а лебди, савршено заштићена, а коју ће вихори живота временом разбити и претворити у пепео и прах. као и животе свих великих људи, и Светланин живот ће у најранијем добу обележити несрећни догађаји, и дубоко се урезати у психу девојчице и на неки начин предсказати касније несреће. Светланино детињство било је обележено ратом, немилосрдним бомбардовањима и прогонима. Гледајући како животи хиљаде људи нестају у вихору рата и осетивши трагове рата на својој кожи и у својој породици, та невина, млада душа биће жељна љубави, мира и спокојства, среће и безбрижности. Суочивши се са смрћу која је харала око ње, мала Светлана ће храбро поднети све патње и несреће рата.

Светлана Велмар – Јанковић ће, описујући догађаје из свог несрећног живота, описивати и људе који ће бити нераздвајни део њеног живота и оставити трага у њему. Један од њих свакако је и њен пријатељ и лекар, пореклом из Лесковца, Жак Конфино. Двадесетих година 19. века овај млади лекар почео је каријеру у Лесковцу, као професор Хигијене у Гимназију, али ће се убрзо посветити новинарском и списатељском позиву. Као писац хумористичких чланка у којима је приказивао менталитет и навике Лесковчана, овај лекар наићи ће на неразумевање озбиљних лесковачких занатлија, те ће разлаз између чаршије и помало својеглавог доктора бити неизбежан. Идући за својом звездом водилом, Конфино се преселио у Београд учијем ће књижевним круговима оставити значајног трага. Тек средином 60 – тих година вратио се у Лесковац као гост коме су указане све почести: организоване су књижевне вечери, играни су комади у позоришту а и часописи и штампа су се широко отворили према њему. тако се Лесковац искупио за раније учињену неправду.

Изврстан лекар и још бољи породични пријатељ, жак конфино је

доста времена проводио у кругу породице Велмар – Јанковић. Један весео насмејан, од доброте истопљен мајмунски лик – како га је Светлана описала – доктор Жак Конфино, умео је да усрећи Светлану на посебан начин. Спиритиста се са радошћу сећа зиме 1941. када ју је, болесну, посетио Жак, од милости назван "Жакили", и седећи поред ње, засмејавао је и прегледао. А када јој је објаснио да мора да јој да ињекцију и да ће је мало заболети, али само мало, Светлана му се препушта без имало страха. И управо ће Жак угушити у Светлани страх од било које ињекције за читав живот. Штавише, Жак ће за њу бити најбољи човек, исцелитељ са најлепшим осмехом на свету. Зато ће се у њој и родити жеља да када порасте буде, као и чика Жак, дечји лекар и писац. Пресрећно лице доктора Конфина у том тренутку заувек ће остати у Светланином сећању.

Ратне године, Жак Конфино ће, као и многи Јевреји, провести у изганству. Пошто је рат био неизбежан, као и смрт у концентрационом логору, Жак ће са својом женом Гретом, иначе Швајцаркињом по пореклу, побећи у Швајцарску. Њихов козметички салон у Београду, биће за време рата један од тајних скровишта за чланове Комунистичке партије Југославије. Свог Жака, Светлана ће срести по завршетку рата у Београду, на летњој позорници, где је учествовао на књижевној вечери, са Десанком Максимовић, Душаном Матићем и Вељком Петровићем. Светлана и Жак отићи ће потом њиховој кући. Светланина срећа, као и срећа њене мајке била је, у тренуцима поновног сусрета, неизмерна.

Бежећи од вртлога рата, Светлана ће део тих несрећних година провести у Вучју, у кругу породице свог тече Лазе М. Теокаревића. Пошто сам и сама из Вучја, мени је било велико задовољство да читам о утисцима које је ово лепо место изазвало у нашој списатељици. Већ у првом сусрету са тајанственим пределима овога краја, Светлана ће уочити да је овде свет подељен на простор испуњен људима и на пределе вртова, башта и воћњака који се пружају у недоглед. И док је међу људима владало узбуђење од нових сусрета и неизвесности, у природи је владао привидни спокој и склад. Ту, у подножју Кукавице, окружена недодирљивом лепотом планине и реке, Светлана ће уживајући у лепотама врта, заборавити на све своје страхове. Редови жутих и црних лала, из далеке Холандије, рунделе са цвећем, ружичњак, грмље са крупним цветовима око виле и мостић на речици Вучанки, заувек ће остати у Светланином сећању. Посебно место у тим сећањима заузимају јутра, тачније зоре, које је Светлана проводила на обалама реке. И док се сунце споро дизало изнад висова Кукавице а звезде лагано нестајале са неба, волела је да седи на једном остављеном пању на обали Вучанке. Око ње је све било натопљено росом: и тло под травама и грмљем, и главиче цветова и њене ноге у доколеницама. Мало испод ње Вучанка је шумела носећи са собом последње комаде ноћи а из оближње шуме допирали су продорни гласови птица. У таквом окружењу, Светлана ће проводити сате, замишљајући себе у буби што мили уз травку, у гуштеру који промиче, у мокром и сјајном камену на обали Вучанке, у у облаци који нестаје у траговима. И осим јежева и малих водених корњача, рачића и жаба, чини се да није било ничега што би нарушавало склад у том пространству дрвећа, светова, трава и сунца. Тај склад природе уливао је у Светлани неизмерну снагу и чинило јој се да више никада неће ничега плашити у животу. Као да се у том тренутку нашла у свету оствареног блаженства.

Међутим, дани спокоја и среће сурово су прекинути одлуком о повратку у Београд. Морало се опет бежати. Светлан се више никада није вратила у Вучје, вероватно зато што би поновни сусрет пробудио у њој превише болних успомена, али опис природе у овом делу мами сваког читаоца да упозна чари Кукавице и Вучанке.

Роман "Прозраци" Светлане Велмар – Јанковић чита се у једном даху. Упознајући се са догађајима из најранијег детињства наше списатељице, читалац са великом радозналешћу ишчитава нове

странице текста у жељи да до краја схвати њен живот и њену личност. Увођењем доживљаја рата у ткиво дела, страст за читањем добија на интензитету. Ни најтврђе срце не може остати равнодушно када чита о оживљима које рат наноси у срце и душу једне невине девојчице. Бомбе, прогони, глад, страх и патња доживљени у најранијем детињству, када је дечје срце жељно љубави, среће, радости, и пре свега, слободе, увек остављају трајне последице за каснији живот.

Ово дело наше угледне списатељице посебно подстиче на размишљање о књижевној заступљености завичајног поднебља Вучја и јужне Србије у делима наших савремених аутора. Тим пре, ако се имају у виду аутори и дела ранијих књижевних периода у историји српске културе (С.Сремац, Б.Станковић, И.Вукићевић), чијим делом провејавају дух минулог и судбине наших предходника. Пример ове Светланине књиге указује и на могућности осмишљавања личности наше новије књижевности, који претходе нашој списатељици, какав је управо Жак Конфино као књижевни лик њеног дела, а заправо прототип стварне личности овог писца и лекара. Исто тако, Светлана коначно уводи Вучје као књижевни топоним, будући да, нажалост, нема таквих примера у нашој старијој и новијој књижевности. У том смислу је од значаја и чињеница из наше савремене културе да је ова списатељица понела књижевну награду именовану Жак Конфино.

Резимирајући значај дела "Прозраци" са аспекта наше књижевне завичајности, не можемо се отети утиску о драгоценом и уметничком сведочењу Светлане Велмар – Јанковић о једној од најзначајнијих српских породица у развоју нашег грађанства. Мислимо, наиме, на породицу Теокаровића; пре свега на Лазара, за чије се име везује развој једне од најзначајнијих привредних грана и индустријализације Србије између два светска рата. И у том смислу, дакле, ово дело сврставамо с разлогом у капитални фондус литературе о југу Србије, посебно о Вучју, иако аутор није пореклом ни рођењем из овога краја.

Са задовољством ћемо очекивати могућа дела других наших савремених аутора, који би снагом уметничког дара тако снажно и литерарно успело узимали ово за властито књижевно надахнуће. При том, наравно очекујемо да и аутори који живе и стварају у овоме поднебљу имају пред собом ово узорито дело Светлане Велмар – Јанковић.

Драган Јовановић Данилов **ПЧЕЛИЊИ ВРТОВИ СЛОБОДАНКЕ РАКИЋ ШЕФЕР**

Ако се не варам, Шејмас Хини рекао је једном приликом (наводим по сећању) да је мисија песника и уметника данас, да лепоту одрже живом. На жалост, безнађе и немоћ постали су на овим нашим просторима психолошки проблем који се идеализује, што је одвратно. А оно што нас враћа самом језгру нашег бића јесте нада, а не безнађе. Оно што нас враћа нама самим мора ипак проистећи из велике чињенице афирмације, а не из негације света. Слободанка Ракић Шефер не истражује предубоко у тмини, у трауматском мраку света, већ гради свој свет од "светлости дана". Разорном немиру данашњице у којој, језиком Јејтсове поезије, "ствари се руше, центар не држи више, анархија је провалила светом", ова уметница, тихи звонар белине, супротставила је клас среће, присност и топлину својих трпеза, пасторални круг мотива, берићет сунчаних плодова у овлашно наглашеним ентеријером, и сласт белих пчелињака. Лепо је, како би то одредило Платиново умозрење "цветање бића", а не пука протоколарна естетичка категорија. Наша уметница је себи дала задатак да на својим сликама просветли суштински смисао лепог, сматрајући својом мисијом (реч коју не воле квазинихилисти) да одрже живом ватру једне срећне побожности и шири јеванђеље лепоте, њеног

непредвидовог и недокучивог суштаства.

Благодарећи свом унутрашњем романтизму, Слободанка Ракић Шефер нам изнова открива Аркадију. Њена словенска емотивност не познаје хтонично и демонско. Код ње још није забасао демон ироније. Ту се свет мисли поезијом. Слободанка, као и древни пастирски песници, воли да слика љупку природу. На својим сликама она развија разнолике облике *locus amoenus* а, места среће и уживања. љупких места земаљског раја. Ово сликарство у коме је скромна и ненаметљива лепота заустављена чаролијом поезије, има своје прастаро родославље у пастирској поезији, античким митовима, оријенталним теписима и древним таписеријама. Мелиса (на грчком пчела) нимфа је која је прва научила људе да користе мед. Из њеног раскомаданог тела, по вољи Деметре (а Деметра је била "чиста пчела мати") изројиле су се пчеле. Сумњам да је у историји светског сликарства неко насликао више пчела од Слободанке Ракић Шефер. Ова уметница пчеле, очигледно, сматра најдостојнијим становницима свог личног универзума. Но, од куда опсесија пчелом, том тајном мудрицом са другог света? Од куда то? Слободанкино опсесивно сликање уређене и богобојажљиве заједнице пчела? Најпре, пчела је "дах животни" (Вергилије), биће ватре, биће огњене природе. за Слободанку, уметност је несумњиво, надвалоризација унутрашњег пламена, благовештење ватре која се једино може приближити комплексности нашег бића. Јер, уметност која не прође кроз жестоку ватрену ферментацију, нема разлога да постоји на овом свету. Тек, ватра срца поверава нам оно што разум не зна. Ватра једино има моћ над временом. на крају, у уметности ће преживети само оно што је унутрашњи огањ зажарио својом горућом, изворном жилом. "Угледајте се на разборитост пчела" – саветовао је Теофил Филадельфијски. Код Слободанке Ракић Шефер, пчела је најављивач милости, сушта слика духа који се опија *reludom* спознаје. Слободанкина бела кошница је заправо црква, а пчела, за коју се сматрало да никада не спава симболизује хришћанина, хришћанску будност чистоту, безазленост и ревност. Пчела са својом сићушном драмом, на Слободанкиним сликама је космофикована.

У интимистички и иконографски слојевитом опусу Слободанке Ракић Шефер, посебан сегмент представљају такозване плаве слике. Плаво је најмање материјална и најдубља од свих боја. То је боја девице Марије, вере и небеске истине. Боја која није од овога света. По Кандинском, дубина плаве боје има свечану, наџемајску озбиљност. Плава боја код Слободанке има метафоричку вредност. Она носи читав један раскошни колористички дијапазон. Као и на белим сликама, ова уметница хвата најфиније мене регистра. Плава гама њој је органски блиска, било да је у питању високо етерични акваријумски зачарани плави простор, хиперборејски модра, праскозорно плава светлост, тавнило са мистичне слике "Двориште" из раног периода, или олујно плаветнило које врије са слике "Брод" што у посматрачу осетљивог духовног састава буди чежњу за далеким путовањима и за небеско плавом свешћу. На својим сликама, Слободанка Ракић Шефер, развија естетику арабеске, филиграна, чипке, етнографских маштарија, бехара, шкољки, огрлица, сасушених плодова и чилибарски жутих саћа на којима пирују красне госпе пчела и где све баракно буја и врије изван сваке мере и рачуна, купајући се у врелом, средоземном светлу. Жив, плав рукопис напете динамике и ведрих сликарских ритмова, хоризонталних и вертикалних, тла метафизичке просторе, следећи ритам пчелињих агломерација. Плаво разлива своје прозрачне таласе и открива тајанствене копрене. Свечан и похвалан сликарски језик, призива богат регистар звукова и миомириса. Све ту мирише по меду, пчелама и воћу из Еденског врта, из "семених хемисвера". Предмети на Слободанкиним сликама су, заправо, интуитивни симболи и они су представљени у засенку метафизике. Предметно код ове уметнице носи нимбус трансценденталног, а фигуративна вероисповест овде, неретко, поприма апстрактни алиби. Зар наречену оцену не потврђују на најлепши начин слике из "плаве фазе", "Медене звезде плавог

зденца" или "Плави дворца" које се доимају као аутентичне нефигуративне слике на којима је тонско грађење барокних агломерација пчела доведено до пароксизма. На поменутих сликама, лирска апстракција рачуна са лаким, треперавим поентилизмом, чији су флуидни ритмови и наноси доведени у драматичне сукобе. А затим, Слободанка Ракић Шефер, пронашла је властиту меру и лакоћу решавања илузионистичко миметичких проблема. Њу занима слика као магична структура која искри инервираном, оживљеном фактуром и скоро монохромном, али омамљујућом и сугестивном чаролијом боје.

Својевремено, Отон Глиха говорио је да у односу монохромније и полихромније лежи сва тајна сликарства и да често у својој шкртости која показује далеко већу раскош него у своме обиљу када на слици "вришти" колористичка инвазија. Нечег од те раскоши сугестивности и пиктуралног обиља монохромније, проналазимо на плавим сликама Слободанке Ракић Шефер. Нечег од феномена да монохромнија сазрела до ферментације, држи колоризам.

Код Слободанке, све има поверење у своје рајско порекло и трајање. Има нечег презрелог и вилионског на овим плавим сликама на којима се свет сагледава екстатично, са чувственом екстензијом и унутрашњим озарењем. Уосталом, Слободанка говори језиком бајке. Њена аутономна, биљна имагинација држи до посребреног света лепоте, до златних зора, најнежнијих идила и митских интуиција, до органских позлата и оданости меду нежности пчелиње. Слободанкине "Трпезе", складне и свечане, грађански рафиниране, купају се у светлости која исијава из самог инкарната. Племените, медоносна материја Слободанкиних слика очишћена је од грубијанства сваке врсте, од лешинарских лучења и опасних, мијазмичних пулсација. Њене плаве слике са својим бајковитим валерима интимности, то су мале музичке кантилене, поетски благослови, руже сласти превише лепе за овај свет. Оне нам највише доносе тамо где се уметници посрећило да својом поособљеном феминилном екстатичношћу и суштински љупким сликарским писмом проникне у соларност смисла. тамо где јој се посрећило да буде ирационална у белом, у светлом, у алхемијским речником речено – albedu. Ушли смо тихо у Слободанкине шкољке, у њене плаве, мистичне слике и сада пребивамо у њима, нечујни.

Саша Хаџи Танчић

"ГОЛЕМО НЕБО" РАДЕТА ЈОВИЋА

Уместо некролога

Како је Раде Јовић замислио "срећно царство" свог књижевног дела, с којим циљевима га је писао и где је тражио круг својих читалаца – какви би, дакле, били темељни ставови његовог уметничког "вјерују" – лако се да видети из библиографије којом се пружају могући одговори. Околност да су се у његовом опусу и око њега нашле толике књиге и акције битно је и пресудно утицало на карактер и стил сваког појединачно и свих скупа. То дело, уопште узев, говори и пева о животу и судбини његовог родног града, којем се и посмртно завештао. Читавом грађом прозе, поезије и драмолета, овај писац је рачунао и на то, вероватно с правом, да ће их листати махом Лесковчани, па је зато радије бирао речи јасне и једноставне, не префињене и истанчане, какве воле образовани читаоци српског рода. Држао је да ће бити похвалније да се лирски јунаци и прозни ликови његових књига изражавају простосрдчним, народним говором, да буде схваћен. Још један основ његовог текста за нас је од првенствене важности. Раде Јовић старао се с нарочитом истрајношћу да говори једино о стварима које је видео властитим очима и лично доживео. Та веродостојност казивања неретко, у ствари најчешће, иде линијом

непосредне документарности, да га не би прекоравали због онога што је измишљено и нестварно.

Јовићеви текстови су разнородни по облику и намени, а истородни су по језику: једни хвале лесковачки менталитет, други су изречени у хвалу лесковачких четврти и улица, трећи су опет прилози у части и славу професионалних и личних особитости Лесковчана, и има их, најпосле, намењених деци, за њих и о њима. Иако је избивао из родног града разним приликама и неприликама, Лесковац је био и остао најживотнија "станица" на његовом овоземаљском путовању. Раде Јовић га је волео као један стари и респектабилан град, на плодном тлу данашњега српског Југа, смештеног на средокраћи између Ниша и Врања, а то ће рећи још и између Сремчевог и Бориног књижевног топоса, који су овековечили својим делом непролазне лепоте. Украс овог града су његово немањићство и "манчестерство", али не каже се случајно, иначе, да се од украса не живи. Писац јеванђеља лесковачког менталитета, каквим се представљао, није посматрао живот из те лозе и ложе, из удобности предворја и дворја, већ из подворја (Подворце), седећи на нарочито за ту прилику постављеној "малечкој столицки" да би гледао у "големо небо". С ње се и отиснуо заувек тамо горе, поступајући за живота попут предака, стално стихујући "на свом језику", и "по свом обичају" Широком чаршијом. Стихове старовремске записао је како је умео, према ономе што је чуо. Његов текст, због тога, нико боље од њега није умео да изговори, ни ни до краја аутентично прочита, а неколико разабере. Један наш пријатељ, учени познавалац француског и српског језика (Душан Стошић), марта 1999. године, полемишући с њим у листу "Лесковчанин", поручио му је на крају: "На крају, поздрављам те братски и кажем – "Научи Твоје пријатеље да читају озбиљне текстове".

Свим својим бићем и делом бранио је Раде Јовић, међутим, до краја живота "ортодоксно лесковачковарошки говор". Наравно, писао је и књижевно. Његови романи показују да му је било стало да буде прецизан у описима појединих ситуација и учесника у збивањима. Пред читаоцима он је разастро литерарне приказе локалних величина, који су га припремили за живот и на које се он ослонио, доживљено и искрено, пошто се радило о њему најближима. Романескно трокњижје, или сага о српском Манчестеру, такође чува овај језик и обичаје, песме и приповедање, изреке и молитве, сва свакодневна општења Лесковчана, почев од претпоследње деценије 19. века до последње године 20. века и ратне 1999. године, иако знатну превагу, како је с разлогом примећено, имају делови који се односе на прошлост.

Легенда о ждребици – бесној кобили која на мосту на Ветерници збацује младог јахача и убија га, и психолошки портрет Јована Миљковића и рођака у дијаспори, у основи су овога прозног триптиха, као и много шта друго што уз то иде. Мој пријатељ и колега Раде Јовић, са својим епосом о бесној кобили и песничком колекцијом "стихова старовремских" остаје пред историјом књижевни сведок о Лесковцу. И ми сада не можемо бити на чисту да ли ће у сећању града, временом, превладати његова поезија над прозом или обратно, али ће нови нараштаји памтити и обнављати првобитни и аутентичан звук "мелодије матерње", захваљујући и заложеном књижевном делу овог српског писца, који је живео и стварао у Лесковцу.

Драган Тасић

НИКОЛАЈ ТИМЧЕНКО ИЛИ ГОВОР О УМУ И ПОРЕТКУ

У доба југословенског "интегралног социјализма", загребачки филозоф и логичар, Гајо Петровић, пишући о класној свести,

разликоваo je фактичку класну свест радника и њихово делотворно освешћење – путем Марксовог мишљења, - потребе мењања друштвених односа. Адам Шаф, пољски филозоф, делотворну свест која тежи револуционарном мењању друштвених односа, назвао је "класном идеологијом". Радници без "класне идеологије" осуђени су на тапкање у месту и сналажење у оквиру "постојећег". С друге стране, радници наоружани оваквом идеологијом, постају жртве партије и њених интелектуалаца, који чувају тајну историјске нужности што освешћење раднике непогрешиво води уништењу спутавајући капиталистичог поредка. Друштво има законе развоја, у чијем криљу радници са ревизионистима и социјалдемократима могу да траже место под сунцем. Крајње обзоре филозофске мисли је револуција, а до тог видика досежу само они који су се потпуно слободно, мимо тешких ланаца узрочности, винули до питања зашто се животи и друштвена стварност не би могли тако изменити, да у њима делују пројекције граничне мисли о људима у заједници слободних личности.



Први (с десна) у другом реду Николај Тимченко

Николај Тимченко, лесковачки љубитељ књижевности и филозофије, дошао је до мисли да треба испитати гранично обзоре сазнања, које је говорило да поредак одржава друштво, било оно овакво или онакво. Тимченко сматра да је истински људско друштво отворено за дијалог; али, дијалог је ретка и драгоцен ствар, и не може се остварити увек када слободни људи, ако су заиста слободни, то пожеље. Тимченко је добро знао да марксистичка доктрина одбацује "класну свест" окренуту фактичком стању западних демократија као недовољну и везану за "постојеће", тако да у њој нема ни наслућивања новог друштва, које радници стварају, доносећи слободу, како себи, тако другима, једноставним преузимањем власти. Николај Тимченко зна и то да и у социјалистичкој држави влада поредак, а то значи и принуда; поредак је нужан али не и довољан услов човековог друштвеног опстанка. Искључиво поштовање поретка као таквог, не води слободном човековом бивању (егзистенцији). Поредак на Западу, или онај на Истоку, само су услови човековог живота у државама различитих уређења, а за прави људски садржај свакодневице у разним друштвеним системима, човек мора накнадно да се потруди. Грађанска свест даје и узима људима њихова неопходна добра, али никако не долази до тога да би односе међу људима требало коренито мењати. Нема разговора са онима који мисле да је добро стање какво је одувек било. Гајо Петровић пише о крајњем домету мисли као мишљењу плодносног преокрета, док Тимченко закључује да разговор међу људима постоји тек када су људи различити и нису подвргнути идеолошком васпитању по коме се не мораа разговарати, јер сви желе исто и слажу се у свему кад боље размисле и схвате свој прави и коначни интерес да се за собом остави друштво пуно разлика о којима би се могло причати. Шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века,

Тимченко је био потпуно отворен, упркос владавини радника, који ослобађајући себе, ослобађају и све друге, за сазнање да је степен демократије већи на Западу, у друштвима пуним сећања на минуло и традиције, него на Истоку.

Осамдесете године прошлог века, Тимченко је написао филозофски есеј – "Говор о уму и поретку" у коме је истакао да нема друштвене стварности која би по некој вишој демократичности ослобођеног друштва, с правом могла да укине потребу за различитошћу у име једнообразног низа ликова који, пре него што су изустили прву реч, већ занју да су се у свему усагласили. "Постојеће" тако прераста у Тимченков термин за друштво подвргнуто покрету – јер оно мора да буде у знаку једног или другог реда – који превазилази хуманистичка свест уметника, чији домен је права слобода субјекта за оно естетско.

Западне демократије дозвољавају постојање левих партија и не ускраћују слободу која се изражава критичким уметничким делима, у знаку негације задате друштвене средине. Као читалац преведених Хајдегерових текстова, Тимченко је рад Гаје Петровића на буђењу делотворне друштвене свести о коренитој измени стварности, преобратио у бивање (бивствовање) које тражи завичај оличен у уметничком делу, било књижевном, било неком другом. Тимченку естетика није била сасвим у знаку кетмана. Он није тврдио једно, веровао друго, премда је и сам преузео термине социјалистичких филозофа окупљених око часописа "Праксис", да би потврдио куда води мисао о револуцији. Поуздана мисаона константа јесте веровање да демократије има само у вишепартијском систему и да се социјалистичко друштво може само довијати да оживи мртвило прихваћене догме, о којој су се водили унапред предвидљиви празни разговори, лишени стварног разумевања, како је присутно у дијалогу различитих, али несумњиво слободних индивидуа.

Тимченкова књижица "Песник и завичај", иако је аутор револуцију замислио као иманентну негацију постојећег, која води стварање малог света уметничког дела, ипак није отворено говорила да је револуција саме уметности, оспоравање поретка ако нема учешћа човека у њему, једина могућа револуција. Николај Тимченко, под притиском строго санкционисаног социјалистичког уређења ипак није смео да каже како су славни револуционари, стубови новог друштва, само утврдили шта се сме, а шта не сме, док уметници нуде људском бићу да се врати себи и буде одважно и смело, ма у ком систему да се одвија његов живот.

Николај Тимченко сматра да је свако уметничко дело, услед зачудности, како би то формалисти казали, путоказ ка истински људском и хуманом, тако да се њиме испуњује мера једино могућег револуционарног бивања (или бивствовања) човековог. Уметност се никоме не сме наметати, мада су у културној политици некадашњи југословенски комунисти и социјалисти захтевали од радника да што више читају и да се образују. Ни они нису веровали да ће радници на силу да прошире сазнања, тако да су се уздали више у срећни стицај околности, који је понеком раднику обухваћених многобројним културним акцијама, отварао очи чак и за модерне песнике као што су Васко Попа или Душан Матић.

Тимченко је знао да ни у том случају нема много места за разговор; радници су имали неке своје разлоге за свиђање поклоњено шароликом кругу аутора, а Тимченко је, као нека врста зналаца, могао само да се чуди шта су све као повод за читање неких аутора, налазили нови читаоци. Ни свест се не може наметнути:

"Теорија о уношењу класне свијести у радничку класу извана и она по којој сами увјети његова постојања намећу пролетеријату исправну класну свијест наизглед су директно супротне. У бити, оне су идентичне, јер обе претпостављају да је свијест нешто готово што се може наметнути. Насупрот оваквом схваћању мислим да једино лажна свијест може бити наметнута извана. Истинита свијест може се једино властитим мишљењем изборити (Гајо Петровић, "Мишљење револуције", Повијест и класна свијест)."

Тимченко је, као и Гајо Петровић из наведеног цитата, мислио да је ствар прихватања уметности заправо ствар личног зрења и

одуховљености, тако да је код многих видео само лажну интелектуалност, као некакво киђење туђим перјем и циркуско прерушавање. Но, мало ко је пажљиво читао Тимченка, поготово не "одговорни другови". Они нису умели да схвате његову филозофију, тако да је скоро без икаквог кетмана могао да позива оне праве интелектуалце међу својим ретким читаоцима, да се пробуде, освесте и крену стопама иманентне револуције на плану дезалијенисане рецепције уметничког дела. За Тимченка је управо дело крајња и потпуна мера борбе против отуђености; уметност се бори против отуђености негацијом "постојећег" и новом, привременом отуђеношћу, путем зачудности или очуђивања, које нас уводи у истински људски простор остварен вештином уметника.

ХЕМИНГВЕЈУ У ЧАСТ

Драган Р. Машовић
ПРАЗНИК У ПАРИЗУ



У "Роману о Лондону" Милоша Црњанског, један јунак, "архетипски" Словен, пролази кроз тешка искушења и невоље избегличког живота у енглеској престоници. Ништа боље не пролази ни сам Лондон виђен оком захтевне источне духовности и страдалничке митологије. Све у свему, један несрећан спој човека и града.

За разлику од, рецимо, Хемингвеја и Париза у делу Покретни празник (постхумно објављеном 1964). Готово је немогуће, у историји књижевности, наћи срећнији спој. Посебно ако се мало слободније парафразира позната мисао да сва "несрећна" књижевна дела личе једно на друго или се бар слично завршавају, док се сва срећна дела, у својој срећи, разликују. У свему, сем у једном: у томе колико су ретка.

Зато их, ваљда, читаоци памте. Читаоци, и сами уморни од својих искушења и страдања, воле, понекад, да имају, на узглављу, дело о томе како се некада лепо живело. Како се волео Париз. Како се волела вокација писца и уметника. како се волела уметност, па уметност живота, живота који је празник.

Тај живот који је празник на много начина био је опсесија многих америчких писаца, не само Хемингвеја. Након што је, рецимо, добар део живота провео истражујући духовна струјања америчког трансцендентализма, укључујући и боравак у експерименталној филозофској утопији на Брук Фарми, Натанијел Хоторн је осећао како му, ипак, измиче оно што је кључно за већину нас, па и писаца: тајна обичне, топле људске среће. А сам Хемингвеј, иако дубоко утонуо у "тугу града" Париз, сиротињске улице и кафане,

промрзлих руку али и загрејан чашом вина и лепотом непознате девојке, на свакој другој – трећој страници пише о срећи: "Кад би пролеће стигло, чак и лажно пролеће, једино вас је мучило то где ћете бити најсрећнији..."

Мада је тешко рећи да је Хемингвејев избор био најсрећнији: његов изабрани свет је, иначе, врло суров у једно врло несрећно време. То је, наиме, Европа после Првог светског рата који је дубоку кризу западне духовности услед "смрти Бога" још више продубио својим бесмисленим крвопролићима. Заједно са Хемингвејем, на кланицу западног фронта стигло је много америчких младића. Са фронта се, међутим, нису сви вратили. Остали су да леже на обалама Марне. Али, заједно са Хемингвејем, остали су и други, посебно уметници, у Француској, Италији... Задивљени духовним наслеђем, они су презерели тадашњи амерички провинцијализам и пуританство и то посебно у односу на чудесну Меку западне културе, Париз. Истине за вољу, та, у историји не баш тако честа, културна миграција започела је још првих година двадесетог века, али је рат, уз сва своја недела, приближио Европу пристиглој војсци. Уједно, послератни период ојачао је књижевни и интелектуални живот тако да се многима, жељним мира, лепоте и духовности, чинило да је сам центар западне цивилизације ту, у уметничким круговима Париза, у креативним расправама и дружењима уз чашицу, узајамном саветовању и оцењивању. И до данас иста је остала мапа тог уметничког средишта. Она води дужином булевара Монпарнас, од омиљеног Хемингвејевог и Џојсовог светилишта, ресторана Клозери де Лила, до ресторана Пети Трианон, преко пута железничке станице, и попречним улицама до Сен Жермена де Преа и реке Сене. Изгледало је, бар неко време, да је човечанство ту лечило своје физичке и духовне ране тако упечатљиво одсликане у Хемингвејевом најбољем париском роману Сунце се поново рађа...

Многе од тих рана, сматрао је Хемингвеј, последица су опасних а заводљивих апстракција, између осталог, и лажног култа хероизма, лажних идола, изражених реториком "слободе", "части", "славе", итд. Уз помоћ тих идеолошких творевина, друштво заправо ствара убилачку машинерију за манипулацију људском индивидуалношћу, достојанством и слободом избора као последњим изразима смисленој постојања. Један могући пут спасења људске личности био би, испитивао је Хемингвеј у својим делима, посебно у роману Збогом оружје, бекство из ратобилачке људске заједнице. Али, био би то прилично утопистички пројекат покушаја самоочувања у усамљеним просторима у којима, опет, владају сурови закони природе, још суровији кад човек остане без заштите, како би рекао С. Крејн, "топлог људског братства." Други пут спасења је уметност. И управо је њега изабрала Хемингвејева послератна генерација, коју је њихова покретачка снага, критичарка и душа њихових брижница, Гертруда Стајн, назвала, у књизи која је пред вама, "изгубљеном."

У ту "изгубљеност" сам Хемингвеј одувек је сумњао. У делу Покретни празник, уосталом, јасно се види да нема самодеструктивног и деструктивног ниҳилизма и расула. Ликови који доминирају су уметници који пишу и стварају и то у атмосфери неговања а не побијања вредности. На тај начин осећај "изгубљености," управо у опредељењу за уметност, постаје њихова главна победа по којој се и данас памте у историји књижевности. Само уметност нуди одступницу и потпору угроженим видовима личности. Тачније, ако се ради о индивидуалности, уметност је њено друго име. Ако се ради о достојанству, ретко где се оно више исказује него у самом чину стварања, писања које подразумева потискивање свега немоћног, слабог и рањивог у човеку ради разумевања, узвишеног мирења или немирења са неумитностима. А слобода избора, толико привидно у друштву само да би било теже спознати његову детерминистичку природу, у уметности постоје потврда човеку, потврда моћи одлучивања о сопственом животу. Живети, то је прави диктум Хемингвејевог света. Прихватити ризик, суочити се са опасностима, друштвеним и природним, спољним и унутрашњим, много је важније него кукавички нарицати над

људским усудом. Отуд сам живот, живот остарелог рибара, опасни живот ловца, поморских капетана и тореадора, јунака једноставних, не много речитих али херојичних у свом достојанству, у Хемингвејевом делу замењује јунаке – гласноговорнике Великих Лажи, јунаке – марионете манипулативних теорија и идеологија. Џејк Барнс, јунак романа Сунце се поново рађа, истиче, "Нисам марио да сазнам у чему је смисао (света). Само сам желео да знам како да живим у њему. Можда, ако откријете како да у њему живите, можда и научите у чему је његов смисао."

За ту одлуку потребна је храброст ако се зна какви све изазови чекају човека данашњице. И ако се зна да је човек осуђен на губитак, увек. Велики Победник је увек смрт, потврда бесмислености. Па ипак, онај ко се с тим помири, тек тај је коначно потврдио и себе као губитника. Онај ко, на другој страни, има довољно храбрости да створи свој сопствени систем веровања, да га доследно и до краја проживи, бескомпромисно и "умирући хиљаду пута," тај даје смисао свом постојању. Тако Хемингвејеви јунаци улазе у арене живота, суочени са крајњим опасностима, али одбијајући да се повинују диктуму наметнуте смрти и судбине. Уместо патетике пораза, они испољавају "лепоту под притиском." Односно, ако већ губе, они својом слободном вољом одлучују да губе по својим правилима, штитећи тако, до самог краја, своје људско достојанство.

У роману Сунце се поново рађа, јунакиња "изгубљене генерације," Брет, оставља младог тореадора следећи свој кодекс вредности и тако остаје "достојанствени губитник," Катарина у роману Збогом оружје губи дете и живот али остаје храбро доследна свом јеванђељу – љубави, итд. У Непораженом, стари тореадор, већ неспособан за борбу и изложен поругама целе арене, наставља борбу све док бик не буде убијен а он сам смртно рањен. Бројни су примери ове оданости личним вредностима, унутрашњој самодисциплини која је једини носилац смисла, једина која чини човека човеком. Међу тим примерима једно место је остављено и за храброст уметника – писца.

Као и сви други, тако и писац осећа да описан апсурд чини бесмисленим и његово дело, као и сам чин писања. Ипак, ако и том писању човек приђе са стоицизмом борца, не предајући се патетици губитника, онда писање има морални значај и представља извесну победу човека и његове дефиниције себе. То, уједно, подразумева и ослобађање од устаљених конвенција списатељске уметности, јер су и оне, са своје стране, допринеле стварању реторике "Велике Лажи" једне компромитоване цивилизације која се служи књижевношћу како би манипулисала, разарала и правдала своје ратне кланице. Писац, у настојању да спречи пораз и компромитовање свог дела, мора да избегне постављену замку одрођене, конвенционално конструисане и подржаване стилистике и то почевши од микростилских форми из којих искључује адјективне обојености до синтаксичких формација из којих се губе односи подређености и надређености, узрочности и последиčnosti. Хемингвеј одбија сва "дотеривања", како бележи у Покретном празнику, "сва цифрања и украшавања." Уместо тога, његов језик говори конкретно и јасно и представља израз тренутног, интензивног доживљаја живота а не уопштен и уштројен граматички и реторски клише који би, претенциозно и лукаво, сугерисао идеологију а од писца створио њеног промотера. Оно што доминира његовим књижевним дискурсом јесте једноставност "најистинитије реченице" коју, баш у Паризу, проглашава за своју списатељску светињу. Та реченица не заводи, не намеће, не уређује... Она је "истинита", "проста изјавна реченица," привидно једноставна (или, радије, "простудирано једноставна"), продорна у својој чулности, као и сви други чулни утисци (једини поуздани у нашим варљивим животним опсенама), кратка и прецизна у перу свог творца а дуга и загонетна у свести свог читоца – као и сам живот, уосталом. Отуд и писац, као и рибар, као и тореадор, ствара своја правила а потискује сва друга, туђа и друштвено и идеолошко наметнута, и остаје себи доследан.

По таквој концепцији писца и писања књижевност остаје ван домаћаја оних који би је "поразили за живота", идеолозима и идеологија, политичарима и солдатима. Индивидуална, слободна и достојанствена, она је победница у својој лепоти створеној "под притиском". На тај начин, у Хемингвејевом делу књижевна форма представља доследни израз ауторске естетичке концепције али и више од тога: израз ауторове филозофије живота.

Одлуке, управо везане за ову концепцију стварања и свог бављења књижевношћу Хемингвеј, како описује у роману Покретни празник, доноси управо у Паризу. Наиме, године 1921, са препоруком коју му је већ славни Шервуд Андерсон дао за Гертруду Стајн, "писатељицу" са лицем сељанке са италијанског севера." он стиже у Париз као инострани дописник за канадски Торонто Стар. Али, нема потребе за званичним препорукама. Дух Париза је неформалан: сви иду у исте бистроје и једу у истим ресторанима. Људи се лако упознају па, за кратко време, Хемингвеј упознаје све велике или будуће уметнике. Извештава са политичких конференција, путује у Немачку и на Блиски Исток, али и чита руске писце, пише и претаче своје новинарско искуство у уметности писца. У томе му помажу и сусрети са групом утицајних америчких писаца који су такође нашли центар уметничке мисије у Паризу, Езром Паундом, Форд Мадокс Фордом, Ф. Скот Фицџералдом... Иако су сви они имали другачије естетске погледе, ипак су били, сваки на свој начин, драгоцени за писца почетника који је узимао све што је сматрао корисним за свој рад. Он је, у своје писање, унео огромну енергију, енергију афиционадо – а, истинског заљубљеника. То је заљубљеништво, скопчано са самољубивошћу и амбицијом, можда и учинило да повремено испољава суревњивост, себичност и неправду према другима. Ипак, и та испољавања била су суздржана пригушена и дата су, у суштини, новинарским пером, навиклим на дистанцирање и хладнокрвност, али, истовремено, ништа мање емоционално жестока по избору и описивању детаља, по интезитету нагласка... Значи, већ су ти први париски радови, о којима тако предао пише у Покретном празнику, били најавна потоње естетике "лепоте под притиском."

Сам "притисак" је несумњив. Према једном биографу, Хемингвеј је једном написао, на позадини телеграма, као да шаље извештај своје листу, сажетак својих првих месеци у Паризу у коме је такође клица потоњег стила:

"Видео сам Пеги Џојс у 2. ујутру у Дансингу у улици Камаратен, свађала се са неким младим Чилеанцем са косом, као лакираном, и намазаним ноктима, дувао дувао јој дим од цигарете у лице, записивао нешто у свешчицу и пуцао у себе тог истог јутра, у 2.30... Видео сам полицију како јуриша на руљу са искуканим мачевима када је маса нахрупила назад у Париз кроз капију Мејо на Први мај и видео сам уплашено поносне очи на убелелом пребледелом лицу шеснаестогодишњег клинца који је лично на бека из школског тима а управо је упуцао два полицајца... Стајао сам на креатој задњој платформи батињолског аутобуса у 7. док се клатио мокром и лампама осветљеном улицом а људи који су се враћали кући на вечеру нису никад дизали поглед са новина док смо пролазили поред катедрале Нотр Дам, сиве и обливане капима кише... Видео сам уличарку без једне ноге која ради на булевару Мадлен између улице Камбон и улице Бернајм Жен па се ћопајући по плочнику пробија кроз гужву у кишној ноћи док јој румени епископалан свештеник воловског лица држи кишобран над главом... Посматрао сам два војника из Сенегала у мутној светлости куће за змије у Ботаничкој башти како изазивају краља који се онда збаци и укрути кад из њега покуља бес када се један од те двојице мрких људи склупча и почне да га подбада својим црвеним фесом..."

Париз, у овим редовима, представља амбијент, много више карактеристичан за Хемингвејева каснија дела а испуњен насиљем, свирепишћу, наказношћу и трагиком. Али је и Париз, у Покретном празнику, и све друго што употпуњује слику људске судбине, прелепи, топао, надахнут град среће.

Самим својим делом, писац га посваја: "Ти припадаш мени," записује о непознатој а прелепој Парижанки, "и цео Париз припада мени а ја припадам овој бележници и овој оловци." То није просто сједињење, већ је пре љубавничко начело природе у којој човек, попут растиња, "пресађује себе" на жељено тло. Оно на коме се живи, интензивно. Како каже "вољена жена" у Покретном празнику, "Али требало би да живимо у времену, сада, и да се користимо сваким његовим тренутком." Тај и такав интезитет могућ је само у узаврелости Париза и само онда када је сам живот узаврео, у младост и Хемингвејев Покретни празник, за разлику од других париских дела, прожет је младошћу. И, ма колико да је обуздао њену еуфорију, још мање је био успешан да савлада носталгију за њом, за првом дубоком љубављу према жени, првом детету, отменом Паундом, злосрећним а вољеним и талентованим Фиццералдом... и Паризом двадесетих година о коме и данас кружи чувена Хемингвејева реч пријатељу из 1950 – тих година, "Ако си био толико срећан да живиш у младости у Паризу, онда, где год да кренеш, целог свог живота, Париз остаје са тобом, јер он је покретан празник."Онима који ту срећу нису имали, остаје ова књига о граду, младости и срећи чије поновно издање на српском језику из свег срца поздрављамо.

Извод из литературе:

- 1** Шестоднев је прва глава прве књиге Мојсијеве која говори о постању
- 2** др. Драган Л. Милин, Скрипта библиске историје за другу годину Теолошког факултета СПЦ, стр. 87.
- 3** Свето писмо Старог завета, превео Ђура Даничић, Југословенско библијско друштво, Београд 1998, стр. 1
- 4** Исто
- 5** др Драган Л. Милин, Скрипта библијске историје за другу годину Теолошког факултета СПЦ стр. 88.
- 6** Свето писмо Старог завета, превео Ђуро Даничић, Југословенско библијско друштво, Београд 1998, стр. 1.
- 7** Исто
- 8** др. Драган Л. Милин, скрипта библиске историје за другу годину Теолошког факултета СПЦ. Стр. 90.
- 9** Свето писмо Старог завета, превео Ђуро даничић, Југословенско библиоско друштво, Београд 1998, стр. 1.
- 10** Исто, стр.2
- 11** Питер Друкер, "Посткапиталистичко друштво", Пословни систем "Грмеч" – "Привредни преглед", Београд, 1995. године, страна 54.
- 12** Bromly, D.V., Economic Interests and Institutions, The conceptual foundations of public policy, New York, 1989, p. 23.
- 13** Питер Друкер, "Посткапиталистичко друштво", Пословни систем „Грмеч,, - "Привредни преглед", Београд, 1995. године, страна 106.
- 14**Љубомир Маџар, "Сутоп социјалистичке привреде", Економика и институт економских наука, Београд, 1996. године, страна 19.
- 15** Ф.А. фон Хајек, "Пут у ропство", Global book, Фонд за отворено друштво, 1998. године, страна 207.
- 16** Др. Р. Стојановић, Теорија привредног развоја у трећој технолошкој револуцији, Савремена администрација, Београд, 1987. године, страна 38.
- 17** Веома често се наводи бар хотела "Риц" као омиљено Хемингвејево место што и јесте тачно, само не током година описаних у Покретном празнику. Можда јер је, тада, још увек, био само сиромашан писац – почетник. У "Риц" је долазио касније будући да се Паризу враћао целог свог живота. Најславнији његов долазак, онај у време ослобођења од нацистичке окупације, забележио је Роберт Кепс, ратни фоторепортер, који је, према сопственом сведочењу, био БАШ У ПРВОМ ципу који је стигао у град, миљама испред свих других, и паркирао се испред "Рица". Ту

је угледао Хемингвејевог возача на стражи испред улазних врата. А Хемингвеј је већ био за шанком, и пио.

Оснивач
Народна библиотека "Радоје Домановић"

уређује
Саша Хаџи Танчић

Компјутерска Обрада
Милош Дедић
Иван Цветковић

Секретар уредништва
Катарина Станковић

Лесковац, 2004 година

ISSN 1820-7022 (online)