

treći program

BROJ 153

ZIMA 2012.

TREĆI PROGRAM
BR. 153, ZIMA 2012.

U časopisu *Treći program* štampa se deo priloga emitovanih na Trećem programu Radio Beograda.

Emitovanje Trećeg programa Radio Beograda počinje svake večeri u 20.00 časova. Program se emituje na srednjim talasima 1008 KHz (298 m) i preko mreže ultrakratkotalasnih predajnika: Avala na frekvenciji 97,6 MHz, Deli Jovan na 94,9 MHz, Tupižnica na 96,1 MHz, Ovčar na 90,1 MHz, Donji Milanovac na 90,0 MHz, Tekija na 92,1 MHz, Bajina Bašta na 93,0 MHz, Besna Kobila na 95,3 MHz, Crni Vrh (Jagodina) na 99,3 MHz, Jastrebac na 89,3 MHz, Crna Trava 99,6 MHz, Crveni Čot na 96,5 MHz, Maljen 107,9 MHz.

Sadržaj

O ANTOLOGIJAMA

9 JOVAN DELIĆ

Uvod: sto godina života jedne žive antologije

16 NEDELJKA PERIŠIĆ

Antologija srpske poezije Zorana Mišića u ogledalu Antologije novije srpske lirike Bogdana Popovića

25 MARKO M. RADULOVIĆ

Stara srpska književnost u *Antologiji srpskog pesništva* Miodraga Pavlovića

43 DRAGAN HAMOVIĆ

Poezija i tradicija: skrajnuta Antologija Bogdana A. Popovića

50 DUNJA RANČIĆ

Anto-logika u ogledalu „Dvojnika iz negativne dimenzije”:
Pantologije Stanislava Vinavera kao preispitivanje modela *Antologije novije srpske lirike* Bogdana Popovića

77 SVETLANA ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ

Antologije Vaska Pope

88 MARKO AVRAMOVIĆ

Antologije proze u srpskoj književnosti

TEORIJE ZAVERE

111 BRAJAN KILI

O teorijama zavere

129 JAKOB TANER

Zavera nevidljive ruke: anonimni tržišni mehanizmi i mračne sile

- 4 143 MIHAIL HAGEMAJSTER
Protokoli sionskih mudraca: između istorije i fikcije
- 153 STEFAN ANDRIOPULOS
Okultne zavere: duhovi i tajna društva u Šilerovom *Vidovnjaku*

STUDIJE

- 173 ARNO FRANSOA
Zašto preokretanje vrednosti nije postavljanje novih vrednosti na mesto starih

HRONIKA

Knjige

- 209 RADOMIR PUTNIK: Aristotel i zapadno pozorište (Florans Dipon, *Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta*)
- 211 SRĐAN DAMNJANOVIĆ: Paradoks i metafora (Irina Deretić, *Iz Platonove filozofije*)
- 214 DUBRAVKA STAJIĆ: Građanska neposlušnost (Aleksandra Mirović, *Ogled o građanskoj neposlušnosti: Redefinisanje savremenog koncepta građanske neposlušnosti i granica političke obligacije – slučaj Srbije*)

Naučni skupovi

- 216 TANJA MILOSAVLJEVIĆ: Kultura vrta (Međunarodni naučni skup „Tradicionalna estetska kultura VII: Vrt“, Univerzitet u Nišu)

a quarterly publication by RTS containing a selection from the broadcasts of the Radio Belgrade 3.

No. 153, Winter 2012

CONTENTS

ON ANTHOLOGIES

- 9 JOVAN DELIĆ
The Hundred-Year Life of a Lively Anthology
- 16 NEDELJKA PERIŠIĆ
Zoran Mišić's *Antologija srpske poezije* in the Mirror of Bogdan Popović's *Antologija novije srpske lirike*
- 25 MARKO M. RADULOVIĆ
Medieval Serbian literature in Miodrag Pavlovic's *Antology of Serbian poetry*
- 43 DRAGAN HAMOVIĆ
Poetry and Tradition: the Neglected Anthology of Bogdan A. Popović
- 50 DUNJA RANČIĆ
Anto-logika u ogledalu „Dvojnika iz negativne dimenzije”: Antho-Logic in the Mirror of a „Double from a Negative Dimension”: Stanislav Vinaver's *Pantologies* as a Reexamination of Bogdan Popović's *Antologija novije srpske lirike* as a Model
- 77 SVETLANA ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ
Vasko Popa's Anthologies
- 88 MARKO AVRAMOVIĆ
Prose Anthologies in Serbian Literature

CONSPIRACY THEORIES

- 111 BRIAN KEELY
Of Conspiracy Theories
- 129 JACOB TANNER
The Conspiracy of the Invisible Hand: Anonymous Market Mechanisms and Dark Power

- 6 143 MICHAEL HAGEMEISTER
The Protocols of Elders of Zion: Between History and Fiction
- 153 STEFAN ANDRIOPOULOS
Occult Conspiracies: Spirits and Secret Societies in Schiller's *Ghost Seer*

STUDIES

- 173 ARNAUD FRANÇOIS
Pourquoi inverser les valeurs, ce n'est pas mettre de nouvelles valeurs à la place des anciennes

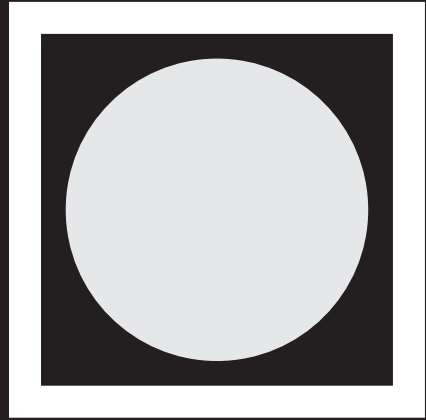
CHRONICLE

Books

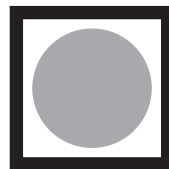
- 209 RADOMIR PUTNIK: Aristotle and Western Theatre (Florence Dupont, *Aristote ou le vampire du Théâtre occidental*)
- 211 SRĐAN DAMNJANOVIĆ: Paradox and Metaphore (Irina Deretić, *Iz Platonove Filozofije*)
- 214 DUBRAVKA STAJIĆ: Civil Disobidience (Aleksandra Mirović, *Ogled o građanskoj neposlušnosti*)

Scientific meetings

- 216 TANJA MILOSAVLJEVIĆ: Garden Culture (International scientific meeting „Taditional Estetic Culture VII: Garden”, University of Niš)



**o antologi
jama**



JOVAN DELIĆ

UVOD: STO GODINA ŽIVOTA JEDNE ŽIVE ANTOLOGIJE

U radu se, prvo, ističe šta je sve Bogdan Popović pokrenuo i promijenio u srpskoj književnosti i kulturi, a potom se raspravlja o njegovoj *Antologiji novije srpske lirike*, kriterijumima prema kojima je sačinjena i značaju koji ima za srpsku kulturu.

Ključne riječi: Antologija, novija srpska lirika, kritika, implicitna istorija.

Već sto godina *Antologija novije srpske lirike* Bogdana Popovića živi u srpskoj književnosti kao jedna od najznačajnijih pjesničkih, poetičkih i književnokritičkih knjiga ovoga naroda, kao prva velika antologija srpskoga pjesništva. Ona je nadživjela i svoj zenit, i svoju detronizaciju. Koliko juče, Ivan V. Lalić je napisao da je iz nje naučio pjesničku azbuku, a već su odavno bile prohujale i moderna – doba njenog zenita, i avangarda – vrijeme njene detronizacije.

Prva velika antologija srpskoga pjesništva objavljena je u Zagrebu, u Matici hrvatskoj, po porudžbini Matice hrvatske, latinicom, 1911. godine. Danas to, blago rečeno, zvuči neobično. Rad na *Antologiji* završen je februara 1911, a „Predgovor” je napisan „o Uskrsu” iste godine. „Predgovor” je, dakle, pisan na kraju, pošto je *Antologija* sačinjena, kako to s uvodnim tekstovima najčešće biva: ono što se čita prvo, napisano je posljednje.

Od Bogdana Popovića, kao vrhunskog autoriteta u stvarima poezije i njenoga vrednovanja, ljubazno je traženo u pozivu da napravi izbor iz *moderne srpske poezije*. Popovića atribut *moderna* nije impresionirao. To

* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.

** Tekst je rezultat rada na projektu Instituta za književnost i umetnost (Beograd) *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti dvadesetog veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016), koji podržava Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

- 10 bi moglo da znači *najnovija* poezija, a njoj bi valjalo odrediti neke sumnjive vremenske granice, pa onda isključiti „nemoderne” pjesnike. Bogdana Popovića nije impresionirala novina, iako je za nju imao sluha. *Novo* za njega ne znači *dobro*. Naprotiv, za njega *novo* može biti vrednosno problematično.

Zato on traži veći, a cjelovit vremenski odsječak i nalazi ga u rasponu od Branka Radičevića, odnosno poslije 1840, pa do 1910, i taj raspon označava *novijim srpskim pesništvom*. Branko je tu kolovođa, a na kraju bi bio Mirko Korolija. To je, dakle, „novije srpsko pesništvo” i iz njega ne bi trebalo izdvajati nikakvo *moderno* pjesništvo, jer bi to onda – smatra Bogdan Popović – bila suviše tanka knjiga, a izgubila bi se jedna prirodna cjelina. Novije srpsko pjesništvo jeste to – prirodna cjelina, uvjeren je antologičar, pa ga tako treba i predstaviti.

O Bogdanu Popoviću pisano je i dosta i dobro. Pisali su naši istaknuti istoričari književnosti, teoretičari i književni kritičari, pa i pjesnici. Bogdan Popović je, kao osnivač Katedre za opštu književnost i teoriju književnosti, imao počasno mjesto u studiji Iva Tartalje o proučavanju opšte književnosti kod nas. Predrag Palavestra mu je odvojio značajan prostor u svojoj *Istoriji moderne srpske književnosti – Zlatno doba 1892–1918*. Dragan Jeremić je napisao dva predgovora dvjema značajnim Popovićevim knjigama: *Ogledi i članci iz književnosti* i *Estetički spisi*, a među najdragocjenijim su dvije opsežne studije njegovih savremenika i saradnika, Slobodana Jovanovića i Branka Lazarevića, jer svjedoče iz neposredne blizine o ovom, možda najznačajnijem, kritičaru lirike koga smo imali. Slobodan Jovanović je bio jedan od osnivača i urednika *Srpskog književnog glasnika*, a Branko Lazarević Popovićev odabrani student i saradnik.

Šta je to novo Bogdan Popović unio u našu književnu misao i čime nas je toliko zadužio da o njemu govorimo s najdubljim poštovanjem?

On je, prvo, osnovao dvije institucije kojima je trajno zadužio srpski narod: Katedru za opštu književnost i teoriju književnosti i časopis *Srpski književni glasnik*. Otvaranjem Katedre za opštu književnost i teoriju književnosti otvorio je vidike srpskoj kulturnoj i književnoj eliti prema svijetu i svjetskoj književnosti; institucionalizovao je proučavanje svjetske književnosti i samim tim uspostavio veoma širok komparativni kontekst za tumačenje i proučavanje srpske književnosti u evropskim i svjetskim okvirima. Time se potvrdio kao svjetski čovjek i kao protivnik svakog duhovnog provincijalizma, uspostavivši najviše kriterijume za tumačenje i vrednovanje svoje nacionalne – srpske – književnosti, prvenstveno poezije.

Srpski književni glasnik je najznačajnija periodična književna publikacija prve polovine XX stoljeća. On je kreirao ukus i sistem vrijednosti. Njime započinje srpska književnost XX vijeka. Vodili su ga najznačajniji kritičari; afirmisao je velike pjesnike i prozne pisce.

Nikada nijedan naš časopis nije imao toliku moć i toliki uticaj. On je okupljao srpsku književnu elitu i doslovno određivao ukus i vrijednosti svoga doba, podigavši uticaj književne kritike koji nikada do tada nije imala niti će imati.

Bogdan Popović je proučavanje teorije književnosti i estetike postavio na dotad najviši nivo u Srba, s uvjerenjem da bez ozbiljnog studija teorije književnosti nema ozbiljnoga proučavanja, a pogotovo vrednovanja ni književnosti u cjelini, niti književnih djela pojedinačno.

On je prvi u Srba ozbiljno postavio pitanje književnonaučne terminologije i naglašavao neophodnost terminološke preciznosti i jasnoće u nauci o književnosti; ukazivao na potrebu „čišćenja i otkuvavanja alata”. U tom pogledu je bio barem sedamdesetak godina ispred naše književnonaučne, a prevashodno terminološke prakse.

On je naš prvi ozbiljniji metodolog u oblasti nauke o književnosti, i to u modernom značenju te riječi, pošto je formulisao teoriju „reda po red”, odnosno književnu metodu, i to metodolog koji je bio na nivou tadašnje nauke o književnosti u svijetu, čije će osnovne stavove potvrditi metoda tzv. *pažljivog čitanja*. Ovaj metod je mnogo primjenljiviji na liriku nego na prozu. Svaka ozbiljna analiza stiha, ritma i stila podrazumijeva čitanje ne samo reda po red, već i sloga po slog.

Izgleda da je Bogdan Popović ovaj metod preuzeo od engleskog profesora logike Aleksandra Bena, koji ga je izložio u djelu *Engleska kompozicija i retorika* (1883). Bogdan Popović je metod prenio na drugu naučnu oblast i samim tim mu dao svoj pečat.

On je – ma koliko kao estetičar dugovao pozitivizmu – uz Ljubomira Nedića naš prvi zagovornik imanentne kritike i kritičar koji je pozitivizam prevladavao. Iako kao estetičar veoma blizak Herbertu Spenseru i Ipolitu Tenu, Bogdan Popović je bio veliki poštovalac djela, odnosno književnog teksta, i njegovi zaključci i sudovi se zasnivaju na imanentnoj analizi. Logika književne analize i poštovanje forme doveli su ga u susjedstvo formalističko-stilističkih istraživanja, iako nije polazio od njihovih metodoloških načela. Uostalom, Bogdan Popović je veoma kritički govorio o Tenovom sociologizmu, odnosno pretjeranom isticanju značaja sredine za književnost. Kao čovjek koji se bavi vrednovanjem znao je da ni pisac, odnosno njegova biografija, ni sredina nijesu presudni za vrijednost umjetničkog djela. Zato se usmjeravao na detaljnu i preciznu analizu red po red samoga književnog djela.

Ma koliko vjerovao u nauku i bio ponesen scijentističkim idealima svoga doba, Popović u raspravi „O književnosti” veli da se pod pojmom *nauka* obično podrazumijevaju *pozitivne nauke*, a nasuprot njima je isticao moralnu filozofiju, koja za naše duhovno obrazovanje može neuporedivo više da učini od pozitivnih nauka. Bogdan Popović je, dakle, bio vrlo blizu

12 razlikovanja pozitivnih nauka i duhovnih disciplina, odnosno filozofije i njoj srodnih disciplina. Pozitivne nauke su usmjerene na materijalnu realnost i u toj ograničenoj sferi su pouzdane i egzaktnе. Unutarnji čovjekov život ostaje izvan njihovoga opsega, kao i kompletna sfera duhovne kulture, što će reći – i književnost. Ma koliko bio blizak parnasovcima, on ipak nije formulisao larpurlartističku ideju, već je rekao da književnost nije sama sebi cilj, nego je sredstvo duhovne kulture. Kao da je to daleka anticipacija teorije modelativnih sistema ruskih semiotičara i strukturalista, i s njima našega Novice Petkovića, koji su književnost posmatrali unutar kulture i preko teorije književnosti dospijevali do teorije kulture.

Bogdan Popović je smatrao sasvim pogrešnom i neprihvatljivom izreku da o ukusima ne treba raspravljati. Svako vrednovanje – a kritika jeste prevashodno to – podrazumijeva i otvara takvu raspravu. On je, možda previše optimistički, profesorski, vjerovao da se ukus može njegovati, vaspitavati i podizati. On je u središtu svoje pažnje imao *djelo*, a ne pisca. Otuda povjerenje u *analizu djela*. Bio je čovjek *misije* u srpskoj kulturi i govorio svojim najdarovitijim sljedbenicima da treba da se prihvate misije.

Kritika, prema mišljenju Bogdana Popovića, mora biti *stručna*, analitična, zasnovana na književnoteorijskim znanjima i pretpostavkama; dakle – metodološki utemeljena. Ona treba da vaspitava ukus pisaca i publike; da uočava i opiše dobre i loše strane djela. Bogdan Popović je živio u uvjerenju, i od tog uvjerenja, da kritika može pomoći pjesniku, a naročito negativna kritika, isticanjem pogrešaka i slabih mjesta, čitajući i analizirajući pjesmu red po red. Bojim se da je ovaj Popovićev optimizam bio pretjeran. Malo kome je negativna kritika pomogla. Aleksa Šantić je propatio od Popovićeve kritike, a teško da je poslije nje i od nje bolje propjevao.

Bogdan Popović je presudno usmjerio srpsku poeziju prema francuskoj, za gotovo cijelo jedno stoljeće, oslobodivši je „geografskog” mađarskog i njemačkog uticaja. Naravno da su pojedini pjesnici bili izuzeci, ali generalna orijentacija srpske poezije bila je prema francuskom pjesništvu.

Pravo je čudo šta je sve pokrenuo Bogdan Popović u srpskoj kulturi: PEN-klub, Društvo za žive jezike i književnost, Colegium musicum, Društvo prijatelja Francuske, preko svojih učenika časopis *Strani pregled*. Uticao je na izdavače i veoma snažno na repertoar Narodnog pozorišta.

Eto takav čovjek s takvom energijom sastavio je *Antologiju novije srpske lirike*, precizno se odredivši prema novijoj srpskoj tradiciji i prema savremenosti. On je prvi uveo antologiju kao vid vrednovanja u srpsku književnost. Za njega je antologija bila, s jedne strane, njegovo umetničko djelo, pažljivo birano i još pažljivije komponovano, a s druge strane, najozbiljniji književnokritički čin. Antologija jeste specifičan vid književne kritike. Ona je i vizija jedne književnosti, odnosno njene lirike, i vizija njenoga razvoja. Redovno se citira mišljenje veoma uticajnog, ali ne mnogo darovitog Velibora Gligorića

da je Bogdan Popović svojom antologijom „uspeo više da rasporedi ljude u istoriji naše književnosti nego Skerlić. Oni koji u tu antologiju nisu uneti, zaboravljeni su”. Antologija bi, prema ovome sudu, mogla imati i značaj jedne implicitne istorije našega novijeg pjesništva. Koga je zaboravio Bogdan, zaboravila ga je istorija; zaboravio ga je i Bog. I to je vjerovatno tačno, osim u Disovom slučaju. Njegova poezija se oduprla profesorskim predrasudama, a Bogdan Popović ih je imao: kritičar i akademik je u pjesniku Disu vidio nesvršenog, neurednog, čupavog provincijskog maturanta.

Bogdan Popović je imao i srca i sluha za rano preminule pjesnike Dušana Srezojevića i Dušana Simića, ali bojim se da je pretjerao kad je Simićevu pjesmu proglasio najboljom u *Antologiji*, što će reći i u cijelom srpskom pjesništvu do 1910. godine.

Samo Bogdan i Bog znaju zašto je izostavio Njegoša, koga je i volio i cijenio. Možda nije cijenio njegovu liriku, a odlomci iz spjevova mu se nijesu donosili – bila mu je potrebna „cela lepa” emotivna, lirska pjesma. Uočljiv je i nedostatak Sterije; on se djelimično može objasniti poetičkim razlozima, ali bez Njegoša i Sterije „prvo doba” je bez dva osnovna pjesnička stuba.

Lako je to, naravno, danas reći, ali nije bilo lako 1911. napraviti takvu *Antologiju*, prvu pravu u Srba, koja pretrajava cijelo stoljeće kao pjesničko i kritičko remek-djelo; kao jedna od nekoliko najznačajnijih knjiga srpske kulture.

Uzor i antologijski ideal Bogdana Popovića bila je *Zlatna riznica engleske poezije* Polgrejva; po uzoru na nju je gradio kompoziciju svoje knjige kao umjetničkog djela i cjeline koja počiva na unutarnjoj harmoniji. Harmonija je jedno od njegovih osnovnih kritičkih načela.

Prvo su izabrane uvodna i završna pjesma – „Hajdmo, o muzo” Jovana Dučića i „Pesnik i pesma” Milete Jakšića – a onda su pjesme razvrstane u tri kruga prema tri doba: prvo (posle 1840), drugo (posle 1880) i treće (posle 1900), a pjesme u tim krugovima raspoređene su po sazvučju i srodnosti ili po principu kontrasta. Tako je, dakle, uspostavljena harmonija unutar *Antologije*, pa antologija nije više prost skup pjesama, već je to umjetničko djelo koje počiva na strogoj kompoziciji i unutrašnjoj harmoniji. Principi te harmonije i zbližavanja pjesama su emotivni, značenjski i zvučni, odnosno „muzički”.

Zato Bogdan Popović nije mogao dopisivati svoju *Antologiju*; on se prema toj ideji odnosio ironično, gotovo cinično. Nije *Antologija* trgovačka knjiga da bi morala pratiti svakodnevno stanje ulaza i izlaza robe i novca. Svako dopisivanje znači unutarnji poremećaj harmonije, promjenu koncepcije, predgovora, cjeline.

Istina, Bogdan Popović je prihvatio neke promjene, sve su prilike – pod pritiskom. Prvo je cenzura zabranila Šantićev sonet „Boka” i on je u

14 kasnijim izdanjima vraćen na predviđeno mjesto. Potom je Sima Pandurović insistirao da se izostave njegove pjesme u kasnijim izdanjima, a Veljko Petrović da se dodaju neke njegove zrelije pjesme. Antologičar je udovoljio ovim zahtjevima koji nijesu izazivali krupnije potrebe u djelu.

Načela po kojima je sastavljena *Antologija* izložena su u vanredno lijepom i izuzetno značajnom predgovoru samoga Bogdana Popovića. U prvoj rečenici on ističe da je Antologija sastavljena „u cilju i po merilima *čisto estetičkim*”, odnosno da su pjesme birane po njihovoj *ljepoti*. „Ono što je karakteristično za neko doba ušlo je u ovu zbirku samo ako je u isto vreme bilo i lepo toliko koliko je karakteristično.”

Samo antologije mogu dati dobro pjesništvo; samo strog izbor prema principu ljepote pjesama. Bogdan Popović se zalaže da se to načelo strogog izbora primjenjuje i na pjesničke knjige pojedinih autora.

Antologija je pravljena prema pjesmama, a ne prema pjesnicima: „Pravo reći i nema dobrih pesnika, no samo dobrih pesama. Ne zaključuje se na dobrotu pesme po dobroti pesnika, no na dobrotu pesnika po lepoti pesama. 'Dobri' pesnici se tako nazivaju samo 'po metonimiji', prema većem broju i većoj lepoti njihovih pesama.”

U antologijama – smatra Popović – pjesme dobijaju na vrijednosti od susjedstva drugih dobrih pjesama. Novi, estetski, najviši kontekst utiče na nov doživljaj neke pjesme. Pjesme, dakle, stižu kontekstualnu vrijednost.

Bogdan Popović jasno određuje šta podrazumijeva pod lirikom, odnosno lirskom pjesmom. Lirska pjesma je ona „u kojoj preovlađuje osećanje, ili ga u njoj dovoljno ima da je razlikuje od čisto opisnih, didaktičnih i pripovednih pesama, hladnijih i nižih u tonu”. Time je eliminisano racionalističko pjesništvo, balade, satirične, humoristične, političke i prigodne pjesme.

Pod *novijom* srpskom lirikom, rekli smo već, Popović razumije „našu liriku od Branka Radičevića naovamo”, pa potom kratko skicira promjenu stiha i ritma.

Tri su mjerila prema kojima su pjesme birane: pjesma mora imati emocija, mora biti jasna i mora biti „CELA lepa”, pri čemu je atribut *cela* štampan velikim slovima. Popović insistira na *finom kvalitetu emocija, finom kvalitetu osjećajnog tona*. Najlepše pjesme pjeva osjećanje, a ne ni mašta ni vještina. Osjećanje u lirici treba da dostigne *viši stepen intenzivnosti*.

Druga osobina je da pjesma treba da bude *jasna*, u cjelini i u djelovima, kako bi se mogla primiti i razumjeti. Pjesnik Ivan V. Lalić misli da je pod ovim kriterijumom Bogdan Popović tražio visoku književnu pismenost, a da nije riječ ni o kakvoj jednoznačnosti.

Najzad, pjesma mora da bude *cela lepa*, u cjelini i u svim djelovima, bez pogrešaka i iskliznuća. Bogdan Popović je insistirao na značaju pojedivosti i smatrao je da je ovaj kriterijum najteže zadovoljiti.

Popović podsjeća čitaoce na vječni sukob među pjesničkim školama kroz književnu istoriju: nove su prezirale starije, a stare novije. On smatra da je to prirodno i da treba razlikovati *novo* i *dobro*.

Pjesme je, veli, čitao „s najvećim simpatijama”, vodeći računa o dobu u kojem su nastale, a kontrolu za svoj izbor tražio je „u teorijskoknjiževnoj analizi” pjesama. To najbolje govori koliko je vjerovao i u teoriju književnosti i u svoj posao – kritičku analizu.

Poseban problem su čovjeku od teorije predstavljale pjesme „u nizu”, poput Zmajevih *Đulića*, odnosno pjesnički ciklusi: tu pjesma zavisi od nadređene cjeline. To najbolje osjećaju današnji antologičari s poezijom Momčila Nastasijevića i Vaska Pope. Problem je već tada uočio Bogdan Popović.

Antologičar, naravno, ističe da svaki sud ima u sebi pomalo subjektivnoga i da mu je žao ako se njegov sud razilazi s pjesnicima, ali podsjeća da je ova antologija njegova i da on za nju snosi odgovornost, ističući „da svaki kritičar svojom ocenom ocenjuje na prvom mestu sebe. Štaviše, ako mu je ocena pogrešna, on onda ocenjuje samo sebe”.

Bogdan Popović je pravio *Antologiju* sa stanovišta svoga vremena i kriterijuma srpske moderne. To je i programska knjiga. Antologičar je bio izrazito otvoren prema mladim pjesnicima. Pjesnik s najvećim brojem pjesama bio je Jovan Dučić, oličenje parnasosimbolizma, i to Dučić do 1910. godine. Time je uspostavljen novi senzibilitet.

Prirodno je onda što će se Popovićeva *Antologija* i Jovan Dučić naći na udaru avangardnih pjesnika. Oboje će taj udar ne samo preživjeti, već poslije njega ostati na visini.

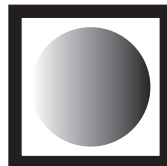
Jovan Delić

THE HUNDRED-YEAR LIFE OF A LIVELY ANTHOLOGY

Summary

This text was intended as an introduction for the discussion of Bogdan Popović's *Antologija* novije srpske lirike, on the occasion of its centenary. Firstly, this text emphasizes Bogdan Popović's importance for Serbian literature and culture, and underscores the changes he initiated and brought into this culture. Further, the discussion will turn on recent Serbian lyrical poetry, on the anthology as a form of criticism and implicit history of lyrical poetry, on the criteria employed in its creation and its importance for the Serbian culture.

Key words: anthology, recent Serbian lyrical poetry, criticism, implicit history.



NEDELJKA PERIŠIĆ*

ANTOLOGIJA SRPSKE POEZIJE ZORANA MIŠIĆA U OGLEDALU ANTOLOGIJE NOVIJE SRPSKE LIRIKE BOGDANA POPOVIĆA**

U radu se razmatra odnos *Antologije srpske poezije* Zorana Mišića kako prema *Antologiji novije srpske lirike* Bogdana Popovića i njenom uticaju na razvoj novije srpske poezije, tako i prema cjelokupnom modernom pjesništvu i aktuelnom, savremenom trenutku naše lirike u času kada Mišić vrši izbor građe za svoju antologiju.

Ključne riječi: poezija, antologija, kultura, izbor, kontinuitet, istorija, tradicija, modernost, vrednosni sudovi, vaspitanje ukusa, pjesnička ličnost.

Nekoliko velikih antologija obilježilo je srpsku poeziju XX vijeka, ali tri su je svakako na izvjestan način presudno oblikovale: jedna od njih, naša prva, nastala nekoliko godina pred Prvi svjetski rat, *Antologija novije srpske lirike* Bogdana Popovića; druga, objavljena jednu deceniju ili malo više nakon Drugog velikog rata, *Antologija srpske poezije* Zorana Mišića; i treća, izašla prvi put 1964, u vrijeme kad je naša literatura donekle preboljela dječje bolesti onih „koji imaju trideset godina a još ih zovu mladima”, i kad je bila toliko samosvjesna da prihvati jednu takvu knjigu, knjigu „čudesnu i istovremeno nedopustivu”, kako se čulo u jednom razgovoru kome je prisustvovala autorka ovih redova. Riječ je, naravno, o *Antologiji srpske poezije* Miodraga Pavlovića. Ako je Popovićeva antologija bila prvorazred-

* Institut za književnost i umetnost (Beograd), nperisic@gmail.com

** Tekst je rezultat rada na projektu Instituta za književnost i umetnost (Beograd), *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti dvadesetog veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

ni kulturni događaj, na čijim su se osnovama decenijama njegovali ukusi, samjeravali uticaji, odmjeravale snage i davali propisi, Pavlovićeva je, osim toga, bila i prvoklasan kulturni incident koji je služio za oštrenje mozgo-va, jezika i pera tadašnje kulturne javnosti. Sudbina treće (odnosno druge, prema vremenskom slijedu) antologije, nije u toj mjeri – reklo bi se, na estradni način – bučna i slavna. Ostala je pomalo sa strane. Za to svakako nije kriv njen sastavljač: ne bi se moglo kazati da nije, kao isturena ličnost srpskog (jugoslovenskog) kulturnog života tih decenija prošlog vijeka, bio raspoložen za eksponiranje. Priroda njegovog posla je, uostalom, takva da je izlaganje sopstvenog mišljenja, vrlo često i polemički zaoštrenog, nezabobilazno. Takođe, Mišiću nisu bili strani otvoreni aktivizam, zauzimanje svojevrstnih borbenih pozicija u jetkim sporovima oko prirode književnosti, tako da se ne bi moglo tvrditi da je njegova antologija zbog pasivnosti svoga tvorca doživjela sudbinu pomalo skrajnutog (iako priznatog) djela (Popovićeva antologija doživjela je pet puta više izdanja od Mišićeve). Recimo, u današnje vrijeme zainteresovani čitalac na internetu će vrlo lako pronaći i Popovićeve i Pavlovićeve antologije; traženje Mišićeve – uzaludan je posao. Razloge za to, možda, treba tražiti, paradoksalno, u tome što nije bila suviše osporavana, posebno u godinama koje su uslijedile, i što je veoma brzo stekla status klasičnog djela u našoj književnoj sredini. Naše kulturno pamćenje, koje voli da se sjeća velikih svađa i velikih omaški, nije u ovoj antologiji imalo mnogo materijala za to. Ipak, važno je ne propustiti jednu presudnu činjenicu u vezi s ovom antologijom: kao zasebno djelo, autohtona knjiga koja u svakoj odabranoj i unesenoj pjesmi nosi pečat svog priređivača, ova antologija je duboko polemična, i ta ju je osobina dobrim dijelom odredila. Taj borbeni odnos, koji nastoji da ospori jedno stanovište i uspostavi sopstveno, da rekanonizuje, na temeljima izbora iz iste građe (ali i da kanonizuje savremeno, svježije i aktuelno), okrenut je prema antologiji Bogdana Popovića. U stvari, ova antologija uzima se metonimijski, jer se, sporeći se s njom, Mišić zapravo spori sa cjelokupnom modom „mekog i nežnog štimunga” svog vremena. Zastava koju Mišić pri tome izlaže u ovoj borbi jeste – što on nikad ne propušta da naglasi – znamenje istinske i iskrene, još neotpjevane pjesme, čije predstavnike vidi prije svega u Pavloviću i Popi i u još nekoliko mladih pjesnika čija imena sporadično pominje, a čiju poeziju tih godina više nego zdušno brani.¹ Kada je već pomenuto da

¹ Leon Kojen, u predgovoru za svoju *Antologiju srpske lirike: 1900–1914*, određuje Stanislava Vinavera, Marka Ristića i Zorana Mišića kao kritičare koji su se „rado služili mitom o Dučiću i Rakiću kao naivnim đacima trećerazrednih francuskih pesnika”, a sve u „ime određene pesničke generacije”. Ovaj autor kaže da pomenuta trojica ne govore ništa novo i pronicljivo o Dučićevoj i Rakićevoj poeziji, nego njihovom detronizacijom zapravo otvaraju put onome za šta smatraju da je istinski i nepatvoreni glas našeg novijeg pjesništva: poezija Crnjanskog, Rastka Petrovića, Dedinca, Vaska Pope,

18 se Mišić prema liku i djelu Bogdana Popovića odnosi kao prema svojevrsnoj metonimiji razvoja srpske poezije i stanja u kome se ona tada nalazila, nezaobilazno je, svakako, pogledati na koji način se u nekoliko svojih najvažnijih tekstova on određuje prema Bogdanu Popoviću i njegovoj ulozi u stvaranju novije srpske književnosti, ali i rezultatima do kojih je dovela „politika” vas-pitanja ukusa. Najoštrije i najdecidnije, kako o samoj ulozi Popovićevoj u „odgoju” srpske književnosti, tako i prema samoj toj poeziji i njenim stvaracima, izrazio se Mišić u svom čuvenom tekstu iz 1951. godine „O smislu i besmislu, o lirici ’mekog i nežnog štimunga’, o jednoj čežnji i jednom zanosu na svim jezicima sveta”:

Taj meki i nežni štimung, koji nas iz dana u dan sve više preplavljuje, dolazi danas kao znak umora i klonuća čitave jedne poetske struje koja je, od Dučića i Rakića naovamo, iscrpla sve svoje sokove vežbajući se, prema uputstvima Bogdana Popovića, u krasnopisu na takozvane večite teme, gluha i slepa već pedeset godina za velika zbivanja i velike strepnje.²

Taj neprikriveni cinizam ogleda se u i onim redovima koji su posvećeni srpskoj književnoj kritici, u tekstu „Iskušenja poezije”, kada Mišić govori o prirodi one kritike koja treba da „nadživi svoja dvadeset i četiri časa aktuelnosti, više no sve rasprave projicirane u večnost braće, recimo, Popović i njihovog razgranatog potomstva”.³ I uopšte, ovakve i slične konstatacije o Popovićevom radu i uticaju, a prije svega o maniru, kako kritike tako i književnosti koju u tom trenutku prati, veoma su rasprostranjene u Mišićevom obimom nevelikom djelu, toliko da je njegov predgovor sopstvenoj antologiji postao donekle neka vrsta poluironičnog poluljutitog komentara na Popovićev predgovor, i to bezmalo pedeset godina poslije prvog izdanja *Antologije novije srpske lirike*.

Ovdje takođe treba imati na umu i jedan naizgled paradoks, oličen u primjeru neporecivog kritičarskog poštenja: navodeći nedvosmisleno nekoliko puta Popovićevu antologiju kao moćnog kontrolora poetske riječi, čiji je autor takođe i „zakonodavac” književnog života još i dugo nakon

Miodraga Pavlovića, Oskara Daviča... Upravo povodom Mišićeve antologije Kojen zaključuje: „Bez mnogo preterivanja bi se moglo reći da je upravo Mišićeva antologija suštinski izmenila ne samo recepciju Dučića i Rakića, već i recepciju čitavog srpskog pesništva 1900–1914.” Zanimljivo je pomenuti i to da, s gotovo iste vremenske distance s koje Mišić kritikuje svoga velikog prethodnika, Bogdana Popovića, Kojen zamjera Mišiću identičnu stvar – pretjerano davanje prostora aktuelnom trenutku i grubo ograničavanje poezije starijih vremena. Treba napomenuti i to da u istom predgovoru Kojen Vinavera smatra „lucidnijim i manje dogmatičnim duhom” od druge dvojice pomenutih kritičara.

² Zoran Mišić, *Kritika pesničkog iskustva*, Srpska književna zadruga, Beograd 1996.

³ *Isto*.

njenog izlaska, Mišić izriče i vrednosni sud o istoj antologiji, jednoj iz reda mnogih koje regulišu unisonost srpske poezije – „jedina, uostalom, valjana”. U tom slavnom predgovoru Mišićevom, u kome se prisustvo Popovićevo nazire čak i u komentaru da antologije bilo koje vrste ne treba da pretenduju na vječnost, Popoviću se nedvosmisleno presuđuje kao direktno „odgovornom” za produkciju i gajenje cijelog jednog pokoljenja, ili, još tačnije, cijelog jednog manira u srpskom pjevanju, a tu odgojnu praksu Mišić se neće libiti da nazove „bezdušnim modernističkim čeprkanjem”. Ipak, treba dodati i to da Mišić zamjera Popoviću samo opstajanje precizno određenih rđavih manira u srpskoj poeziji. On, s druge strane, dodaje i da joj nikako ne koriste ni druge navike, kojih ima bezbroj i koje su „plod jednog, pa i mnoštva, nesporazuma oko same suštine poetskog čina”: „od onih ’od otaca nasleđenih’ do onih koje iz dana u dan sebi namećemo”, niti joj, pak, idu u prilog ni „obavezne socijalne tendencije”, koje se naveliko propagiraju tih godina.

U vezi sa pomenutim stvaralačkim i čitalačkim navikama – koje su, naravno, nerazdružive – nije zgoreg ni da se napravi kratak pregled principa kojima su se vodila oba sastavljača antologija u svom radu, tim prije što su se i jedan i drugi potrudili da nam te svoje stavove decidno saopšte. Tri osnovna mjerila Popovićevo ostala su kao kanon u srpskoj književnoj misli, a lapidarnost kojom je podvučen Popovićev ton kad ih izriče doprinijela je tome da se dugo, u izvjesnoj mjeri i danas, posmatraju kao izvjesna krilatica: dobra pjesma mora imati emociju, mora da bude jasna i neophodno je da bude *CELA lepa*. Budući da za svoj uzor Popović ističe *Zlatnu riznicu engleske lirike* Fransisa Tarnera Pelgrejva, djelo nastalo 1861, ovlašno poređenje dva predgovora ističe više nego očigledna slaganja u poređenju principa odabira građe dva autora.⁴ Mišić, pak, u svom predgovoru takođe pominje

⁴ „Lyrical has been here held essentially to imply that each Poem shall turn on some single thought, feeling, or situation. In accordance with this, narrative, descriptive, and didactic poems,—unless accompanied by rapidity of movement, brevity, and the colouring of human passion, have been excluded” (Francis Turner Palgrave, *Golden Treasury of English Songs and Lyrics*).

„Pod lirskom pesmom urednik je razumevao pesmu u kojoj preovlađuje osećanje, ili ga u njoj dovoljno ima da je razlikuje od čisto opisnih, didaktičnih i pripovednih pesama, hladnijih, nižih u tonu. Prema tome, balade, satirične, humoristične, političke i prigodne pesme nisu ušle u zbirku” (Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*).

„That a Poem shall be worthy of the writer’s genius,—that it shall reach a perfection commensurate with its aim,—that we should require finish in proportion to brevity,—that passion, colour, and originality cannot atone for serious imperfections in clearness, unity, or truth,—that a few good lines do not make a good poem,—that popular estimate is serviceable as a guidepost more than as a compass,—above all, that Excellence should be looked for rather in the Whole than in the Parts,—such and other such

20 jedan izbor o kome ima visoko mišljenje: antologiju novije francuske poezije Pola Elijara, žaleći što nije u prilici da slijedi Elijarov primjer i sastavi izbor u kome su „piščeve simpatije vrhovni zakon”.

S druge, pak, strane, zainteresovanog čitaoca u svome predgovoru Mišić obavještava čega se prije svega *čuvao*, objašnjavajući kakve se sve zavodljivosti kriju u poeziji koja nosi „opojnu inkantaciju” i „jednolični zvuk stihova”. Nastavljajući se na tri decenije stariju misao Momčila Nastasijevića, mada u nešto drukčijem kontekstu, da ne treba *ono što je već raspavano siliti da preko mere propeva*, Mišić naglašava da razočarenje nastaje onda kada čitalac, otrgnut i otrežnjen od „omame belkanta”, tim stihovima potraži smisao.

Rezimirajući da je „moda otmenosti i formalizma”, udružena sa „kodeksom patrijarhalne i građanske etike” dovela do pretjerane retoričnosti, prevelikog udjela pozitivističke tradicije (koja za posljedicu ima „prepričavanje lirskog, intimnog doživljaja”), koja se ukalupljuje u „estetiziranje” i pisanje po „tzv. red po red metodi”, autor *Antologije srpske poezije* zaključuje da se prethodne opaske vezane za izbjegavanje pretjeranog udjela tradicije u stvaranju modernih pjesničkih tokova ne smiju shvatati kao poziv na bezuslovno prihvatanje svega novog što sa strane dopijeva u našu kulturnu sredinu: „ne primiti novo za gotovo. Odvojiti prava stvaralačka otkrića od veštačkih proizvoda pomodne literature.”⁵ Zahvaljujući navedenom, Mišić i donosi svoj zaključak u tipično gorkohumornom tonu, koji se odnosi jednako i na „artiste”, i na „epigone”, i na one koji nemaju kritički stav prema pomodnom, da „poezija nije bezbedno plandovanje u tuđim štimunzima, već otkrovenje u mukama stečeno, jedno i neponovljivo”⁶. Zato je i njegov princip građenja antologije, kako sam navodi, i morao voditi ka traganju za „snažnim, originalnim pesničkim ličnostima”, dok je zahtjev vezan za savršenstvo oblika pjesama koje ulaze u antologiju morao da ostane u drugom planu: „U njoj nema 'Arverovih soneta' ni 'celih lepih pesama' drugorazrednih pesnika, ukoliko se ti stihovi ne ističu izvesnim svojim osobenim kvalitetima.”⁷ (Budući da sastavljanje antologije ima u svome principu izraženo istorijsko načelo, nije suvišno pomenuti da takav Mišićev pogled na istoriju književnosti liči na onu galeriju značajnih portreta, „literarnih generala”, kako se svojevremeno cinično izrazio

canons have been always steadily regarded (Francis Turner Palgrave, *Golden Treasury of English Songs and Lyrics*): Palgrejv ovdje izriče stav koji ponavlja Bogdan Popović u svojoj antologiji: da nekoliko dobrih stihova ne čini dobru pjesmu i da izvrsnost počiva u cjelovitom, neokrnjenom estetskom utisku. Drugim riječima, dobra pjesma, ona koja zaslužuje da se nađe u izborima ovoga tipa, mora biti *CELA lepa*.

⁵ Zoran Mišić, *Antologija srpske poezije*, Matica srpska, Novi Sad 1956.

⁶ Isto.

⁷ Isto.

Osip Brik, dok je sopstveni izbor Popović označio sintagmom lirskog tipa: „zbirka cveća novije srpske lirike”).

Razgovor o odnosu ovih dvaju antologija nije uputno, naravno, voditi samo na temelju poređenja predgovora njihovih autora. Bezbrojno puta je u istoriji književnosti potvrđeno: programski tekstovi su jedno, a stvaranje, i ono koje se preko mjere upinje da ispuni zadati program (a komponovanje antologije je neosporno jedna vrsta stvaranja), ipak je nešto sasvim drugo. Zato je neophodno izbliza razmotriti građu obeju antologija, njihovu arhitektoniku, način na koji su pjesme nekoliko desetina autora složene u jedinstvenu knjigu. *Antologija novije srpske lirike* Bogdana Popovića sabrala je pjesme dvadeset šest autora (i sadrži 169 pjesama), s tim što su razlike, kada je riječ o prostoru koji su dobili u *Antologiji*, zaista velike (devetorica pjesnika zastupljena su sa po jednom pjesmom, Zmajeve su 22 pjesme, a Dučićeve čak 33). Upravo pomenuti raspored naveo je Mišića da prokomentariše da je u Popovićevoj antologiji savremenicima dodijeljeno „nesrazmerno više prostora od Branka ili Laze Kostića”. *Antologija srpske poezije* Zorana Mišića broji, pak, trideset tri imena (i 111 pjesama), a raspored je nešto „ujednačeniji”, odnosno razlike u zastupljenosti izabranih pjesnika nisu toliko velike: sedmorica su zastupljena sa po jednom pjesmom, dok je najviše prostora dodijeljeno Crnjanskom i Disu (po sedam pjesama) i Lazi Kostiću i Rastku Petroviću (po osam). Zastanimo ovdje na trenutak i kod, nazovimo ih tako, konceptualnih razlika koje su pri izborima ove dvojice antologičara bile neminovne: budući da je sastavljao antologiju „novije” lirike, Bogdan Popović je pravio obimniji izbor iz kraćeg vremenskog perioda, a tom principu donekle je suprotstavljen izbor iz „srpske poezije”, koji vrši Mišić, i koji stavlja pred sebe zadatak da izabere ono što je najrepresentativnije iz prilično dugog vremena. Važno je, takođe, primijetiti da su kod Mišića i Zmaj i Dučić predstavljeni sa po „svega” pet pjesama, i toj činjenici je u Mišićevom predgovoru posvećeno posebno obrazloženje:

S druge strane, ni Zmaj ni Dučić ni Rakić neće ostati po svojim tipskim, serijskim romantičarskim, odnosno parnasovskim proizvodima, kojima je Bogdan Popović ispunio svoju antologiju [...]

Tako je ova antologija dobila svoj lik zahvaljujući isto toliko odsustvu pojedinih pesama koliko i prisustvu drugih, novih i nepoznatih. Eliminacija je bila čak i pretežnija, jer do velikih otkrića, i pored sveg svoga truda, sastavljač nije mogao doći.⁸

Kod Mišića su, tako, u procesu pomenute eliminacije izostali, na primer, u odnosu na Popovićevo izbor, Mileta Jakšić, Jovan Grčić Milenko, Svetislav Stefanović, Milan Ćurčin itd., a od dvanaest Šantićevih pjesama iz *Antologije novije srpske lirike* – u Mišićevoj antologiji ostala je samo jedna: „Veče na školju”.

⁸ Isto

Mišić se, takođe, potrudio da u svojoj antologiji ispravi jednu od najvećih nepravdi u srpskoj poeziji, pa je Disu dodijelio značajan prostor. Njegova poezija predstavljena je čak sa sedam pjesama – više od njega imaju samo Rastko Petrović i Laza Kostić, a jednako njemu jedino Crnjanski – i u ovoj činjenici je više nego prepoznatljiva stožerna linija srpskog pjesništva koju je Mišić, čini se, imao na umu kad je govorio o odricanju od „veštačkog stvaranja kontinuiteta posredstvom drugorazrednih pesnika” i stvaranju zbornika „najboljih pesnika, a ne najlepših pesama”⁹ (i ovdje je ukazivanje na Popovićeve predgovor više nego očito). Ovaj koncept predstavljanja izuzetnih pjesničkih ličnosti, nasuprot „veštačkom stvaranju kontinuiteta”, suprotan je stavu Popovića koji u svom predgovoru kaže da „od Radičevića do današnjih dana naša lirika pokazuje izvanredno pravilan, upravo tipičan razvoj jedne originalne lirske cvasti”¹⁰. Osim Disa, a za razliku od Popovićeve antologije, u *Antologiji srpske poezije* našli su se i Njegoš i Sterija, i dok se autoru ovog rada čini da je izostanak Njegoša u *Antologiji novije srpske lirike* posljedica gledišta njenog tvorca da je Petar II Petrović zapravo glas „epske misli”, dotle je uključivanje Sterije u Mišićevu antologiju doista ispravljavanje grubog previda naspram jedne neosporne poetske veličine našeg jezika, koji i nije bio u poziciji da olako dozvoljava sebi istrajavanje u omaškama. Ipak, treba imati na umu i činjenicu da Sterijino *Davorje*, iako štampano 1854, po svom duhu, ali i samoopredjeljenju (štampano starim pismom, bez prihvatanja Vukove reforme), dijelom ipak pripada dobu koje neposredno pretihodi vremenskom odsječku iz kojeg Popović bira građu za svoju knjigu.

Ne smije se, takođe, prenebregnuti ni činjenica da su se oko dvanaest pjesnika oba antologičara donekle – složila. Takođe nije uputno smetnuti s uma ni to da ravno osamnaest pjesnika, prema logici stvari (jer su se javili nakon izlaženja Popovićeve antologije) jednostavno nije moglo da se nađe u oba izbora. Pomenuto slaganje je, čini se, utoliko značajnije ukoliko se ima na umu da je riječ o dvanaest od ukupno petnaest pjesnika iz Mišićeve antologije koji pripadaju periodu koji pokriva i *Antologija novije srpske lirike*. Iako postoji znatna razlika oko toga koje su pjesme istih pjesnika uzimali u svoje izbore (četiri iste pjesme Vojislava Ilića, tri Laze Kostića, dvije Dučićeve, samo po jedna Branka Radičevića i Milana Rakića i nijedna ista izabrana pjesma Veljka Petrovića), stiče se utisak da je najčvršća okosnica srpskog pjevanja u vremenskom presjeku koji je objema izborima zajednički ipak ostala neokrnjena, u odnosu na ono što je Mišić, makar deklarativno, žarko želio da pokaže i dokaže svojom antologijom: *istinskije tonove*

⁹ Disa i Crnjanskog Mišić apostrofira kao dvojicu od četvorice pjesnika koji su nam ostavili „najdragocenije muzičko nasleđe”. Druga dvojica su Branko Radičević i Dedinac.

¹⁰ Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*, prir. Predrag Palavestra, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2000.

srpskog pjevanja i unisonost koju je Bogdan Popović zahtijevao i podsticao. Tako su i u jednom polemičkom obračunu pjesme „Kad mladica umreti”, „(Oh, kako je sivo, tamno...)”, „Spomen na Ruvarca”, „U poznu jesen”, „Jablanovi”, „Suncokreti”, „Veče na školju”, „U kvrgama”, „Svetkovina” itd. ostale kao neporecive spojne tačke srpske lirike, a njihov značaj na trenutke objedinjuje dva vremenski udaljena i suprotstavljena stanovišta: jedno, starije, koje tvrdi da naša lirika, „od Branka Radičevića naovamo”, „čini jednu zaokrugljenu, organsku celinu”, i drugi koji kaže da „žureći napred, ostali smo bez tradicija”.

Konačni „bilansi” rada oba antologičara, gledano sa pozicije ostvarenih rezultata, daleko su u većoj saglasnosti nego što bi se očekivalo kada se u obzir uzme žar s kojim je Mišić krenuo da se obračunava sa „malograđansko-sentimentalnim i konzervativnim duhom” naše poezije i njegovim „najkonvencionalnijim rezonersko-didaktičkim mudrovanjem o prolaznosti i večnosti i drugim tzv. večitim temama”, koji je, prema njegovom mišljenju, pokazivao znake izvrsnog vitalizma i sposobnost izvanrednog preživljavanja i formalnog maskiranja decenijama pošto je kanonizovan u antologiji Bogdana Popovića¹¹. Tako *nova slika poezije, izuzetna i autentična*, ona koja donosi uvid u saznanje da „poezija nije samo zabavlačko-prosvetiteljski posao, već jedan od najplemenitijih i najdelotvornijih puteva saznanja”¹² u određenim je svojim trenucima stala rame uz rame sa antologijom čiji je cilj bio ne samo *umetničko uživanje*, „već i korist koja se za vaspitanje ukusa i duše može očekivati od dobrog pesništva”¹³.

* * *

Pregledanje izabranih kritičarskih tekstova sa jedne velike vremenske distance, od preko pet decenija, nosi veliku opasnost previdažanja važnog i preuveličavanja onog manjeg bitnog, a tu se, prije svega, misli na dnevno-političku situaciju koja je nezaobilazan faktor kada se govori o Mišićevom kritičarskom radu. Ovdje se možda više nego bilo gdje drugde može upotrebiti ona cinična konstatacija da su *poslije bitke* – a posebno one davno dobijene (ili izgubljene?) – *svi generali*.

Ipak, i taj sabrani i naknadni uvid može ponešto donijeti: a to je zaključni pogled na izvanredno cjelovito djelo Zorana Mišića. Možda nije naodmet u jednom trenutku ostaviti po strani lične stavove čitaoca koji razmatra rezultate Mišićevog rada, jer se tako da vidjeti da je u njegovom

¹¹ U nekim drugim svojim tekstovima Mišić će, u stihovima savremenih pjesnika, preciznošću hirurga ukazivati na primjere preživljavanja ovještalih formi kojima se uzalud pokušava udahnuti novi život.

¹² Zoran Mišić, *Antologija srpske poezije*.

¹³ Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*.

- 24 obimom nevelikom opusu nepokolebljiva, od prve do posljednje strane, borba za čistu poeziju, poeziju duboko humanu, nacionalnu i vannacionalnu, sa sviješću o istoriji, a modernu („jer drugačije ne može ni biti”), autohtonu, neponovljivu. Ako ga ta borba i nagoni da se u svakom trenutku i na svakom mjestu vraća osudi izvježbanog, artističkog prežvakano sofisticiranog, klišetiranog i da zahtijeva angažovanu poeziju, ali angažovanu na sopstvenim ciljevima, samosvojnu, neporecivu, nagonisku, onda je možda uputno sagledati i, sa druge strane, one zamjerke koje mu se, kao posleniku književne kritike, katkad upućuju: prije svega rigidnost i dogmatičnost. Tako se, možda, u sklopu svega što je rekao ovaj kritičar i onoga što je rečeno o njemu, i dođe do konačnog zaključka da pohvale i zamjerke koje idu na račun Zorana Mišića, antologičara i kritičara, tvore jednu izvanredno monolitnu figuru srpske književne misli.

Literatura

Leon Kojen, Predgovor, *Antologija srpske lirike: 1900–1914*, Čigoja štampa, Beograd 2010.

Zoran Mišić, *Antologija srpske poezije*, Matica srpska, Novi Sad 1956.

Zoran Mišić, *Kritika pesničkog iskustva*, Srpska književna zadruga, Beograd 1996.

Francis Turner Palgrave, *Golden Treasury of English Songs and Lyrics*, Internet izdanje, <http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1515672&pageno=2>

Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*, prir. Predrag Palavestra, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2000.

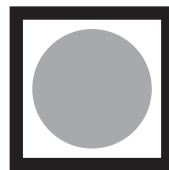
Nedeljka Perišić

ZORAN MIŠIĆ'S ANTOLOGIJA SRPSKE POEZIJE IN THE MIRROR OF BOGDAN POPOVIĆ'S ANTOLOGIJA NOVIJE SRPSKE LIRIKE

Summary

The purpose of this text is to discuss the relationship of Zoran Mišić's *Antologija srpske poezije* towards Bogdan Popović's *Antologija novije srpske lirike*, but also towards the entirety of modern Serbian poetry and the current contemporary moment of our lyrical poetry at the time when Mišić selected the material for his anthology. The author also attempts a parallel retrospect of the selection principles for both authors, by comparing the forewords of their respective anthologies, but also by trying to find intersection points of those two collections independently from the authors' programmatic texts, and to establish the corresponding opinions of these two anthologists regarding the greatest achievements of Serbian poetry during a certain period.

Key words: poetry, anthology, culture, selection, continuity, history, tradition, modernity, value judgment, education to taste.



AUTOR: Радловић, Марко М., 1984-
UDK: 821.163.41.09 Павловић М.
821.163.41.09-1"10/14"
821.163.41.09-1(082.2)

Izvorni naučni rad

MARKO M. RADULOVIĆ

STARA SRPSKA KNJIŽEVNOST U ANTOLOGIJI SRPSKOG PESNIŠTVA MIODRAGA PAVLOVIĆA

U radu se razmatraju antologičarska načela po kojima su srednjovekovni tekstovi birani i ugrađivani u vertikalnu srpske poezije koju je M. Pavlović uspostavio svojom *Antologijom srpskog pesništva*. Ova načela su istovremeno književno-istorijski i stvaralački utemeljena. Njihov značaj je dvostruk: on se ogleda u uticaju na književna proučavanja srednjeg veka ali i na Pavlovićevo stvaralaštvo, te tako imaju i nesumnjivu autopoetsku vrednost. Reaktuelizacija srednjovekovnog nasleđa posmatrana je u kontekstu Pavlovićevo i Mišićevog tretiranja i razumevanja pojma Tradicije u eliotovskom ključu. Ukazujući na neporeciv značaj ovako otkrivenog i ponovo integrisanog srednjeg veka u modernu srpsku kulturu, postavlja se pitanje o autentičnosti na ovaj način predstavljenog srednjovekovnog nasleđa i mogućnosti novih odnosa prema književnoj prošlosti.

Ključne reči: novo srednjovekovlje, dijačka poetika, modernizam, antologija, tradicija, vertikalni princip.

...imamo te pesme iz davnih riznica pesničkog stvaranja, na svežoj hartiji modernim slovima odštampane, poređane uz bok sa savremenim pesnicima: eto načina da stara poezija ne pripada samo istoriji, ni samo nauci.¹

Pavlovićeva *Antologija srpskog pesništva*² bila je originalan stvaralački poduhvat da se srpska poezija od svojih početaka do modernih dana pred-

* Institut za književnost i umetnost (Beograd), marko.radulovic@ikum.org.rs

** Tekst je rezultat rada na projektu Instituta za književnost i umetnost *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti dvadesetog veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije

¹ Miodrag Pavlović, *Antologija srpskog pesništva (XIII-XX vek)*, SKZ, Beograd 1978, IX

² Pavlovićeva *Antologija* objavljena je prvi put 1964. godine pod naslovom *Antologija srpskog pesništva (XIII-XX) vek*. Prva četiri izdanja *Antologije* nisu menjana, da bi se u peto, dopunjeno izdanje, uključila i narodna usmena poezija. U tom vidu *Anto-*

26 stavi kao integralna celina. Antologičarski napor svedoči o nepokolebljivoj rešenosti, koja poprima vid neumitnosti, da se nakon iskustava avangardnog duhovnog eksperimenta, sa jedne, i uprkos antitradicionalnoj i anacionalnoj komunističkoj kulturnoj ideologiji, sa druge strane, diskontinuiteti u nacionalnoj duhovnoj kulturi premoste, iskidane veze iznova uspostave, tradicija stvaralački osvoji.

U borbi za kontinuitet kroz poetski dijalog sa tradicijom i duhovnim ishodištima, pitanje srednjovekovne književnosti ima višestruko značajnu ulogu. Među protivnicima *Antologije* tekstovi stare književnosti često su po metonimijskom uprošćavanju gledani kao izraz Pavlovićevog reakcionarnog tradicionalizma. No, ti tekstovi se javljaju prevashodno kao paradigmatična građa na kojoj se najlakše uočava Pavlovićev odnos prema tradiciji i najjasnije dolazi do izraza osobena priroda vertikalnog principa, koji sastavljač određuje kao presudan pri biranju pesama za *Antologiju*.

Pored ideoloških odbijanja i predrasuda, proučavanje srednjovekovnih tekstova u srpskoj književnosti bilo je pod teretom Skerlićevog oštrog razgraničenja moderne i stare književnosti, njegovog stava o nemogućnosti ikakvog uticaja kulture srednjeg veka na sekularnu kulturu nove Srbije i svodenja književnosti nemanjićkog doba na puku pismenost. Kada je posle Drugog svetskog rata, pored naučnog interesa za srednjovekovno književno nasleđe, došlo do proučavanja i pokušaja uključivanja tekstova srednjeg veka u živu, savremenu književnost, taj je proces tekao u vidu dvostruke borbe – prva se vodila na planu ideologije a druga se odvijala na polju nauke, odnosno u polemici sa Skerlićevim autoritativnim odstranjivanjem srednjovekovne kulture iz savremene književnosti. Rekli smo već da je sastavljanje *Antologije* poprimilo oblik neumitnosti. O tome svedoči Pavlovićev iskaz u „Predgovoru”, koji se odnosi na razloge uključivanja stare književnosti:

Antologičar ne oseća potrebu da objašnjava zašto svoju antologiju srpskog pesništva počinje trinaestim vekom, odnosno, poezijom stare književnosti. Radije bi i sam čuo neko objašnjenje zašto se, sem retkih izuzetaka, smatralo da naša lirska poezija počinje da postoji od Njegoša i Branka Radičevića. Lepa bi to bila književna i pesnička tradicija koja bi trajala tek jedno stoleće!³

Kako napominje Dragan Hamović, ovakav stav koji je „preokret, prvenstvena novost, Pavlović predstavlja kao krajnje običnu činjenicu, s izazovnom mirnoćom onoga koji posreduje proverene i neoborive uvide.”⁴

logija je doživela svoja dalja izdanja. U radu smo se koristili četvrtim (nedopunjenim) izdanjem *Antologije* iz 1978.

³ Miodrag Pavlović, *Antologija srpskog pesništva*, 16.

⁴ Dragan Hamović, „Pavlovićeva knjiga srpskog pesništva”, u: *Pesništvo i književna misao Miodraga Pavlovića* (zbornik radova), Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet, Beograd 2010, 470.

U navedenom Pavlovićevom iskazu akcenat nije na srednjovekovnoj književnosti već na rečima: *tradicija* i *trajanje*. Ono što je Pavloviću neupitno nije samo činjenica da srpska književnost srednjeg veka predstavlja nesumnjivo deo celine srpske književnosti, nego da je sama srpska književnost, pre svega, postojana celina sa dugom tradicijom i, uprkos svemu, neprekinutim trajanjem.

Fragmenti i konteksti poezije

U predgovoru *Antologiji* Pavlović navodi preobražaje koje pesme, izdvojene iz mesta na kojima su prvi put bile objavljene, doživljavaju pri ulasku u antologiju poezije. Tako se izmeštanje iz jednog i situiranje u drugi poetski kontekst javlja kao osnovni postupak antologičarskog rada:

Svaka pesma stavljena u jednu antologiju doživljava, po našem mišljenju, naprežanje. Ona se nađe u medijumu koji ni u kom slučaju nije neutralan, i u njemu mora da se bori da potvrdi svoje sijanje. Našavši se u jednom sklopu sa savremenim, prošlim i budućim pesnicima, ona se obrela u skraćenoj i jarko osvetljenoj perspektivi koja rezimira estetske rezultate čitavih epoha. Stvarana u određenoj estetskoj i psihološkoj atmosferi, ona mora da postoji u drugoj, koju ni njen tvorac nije mogao da zamisli, i za koju se njen nežni epiderm nije pripremio.⁵

Srednjovekovni tekstovi su u tom pogledu u delikatnijem položaju nego pesništvo drugih epoha naše kulturne istorije. Pre svega zato što su osim *Ispovedne molitve* i, u kasnijem izdanju Siluanovog *Slavi otbegnuv, slavu obrete, Savo*, ostale pesme date u prenosu na savremeni jezik. Uz to, srednji vek u trenutku kada Pavlović sastavlja svoju *Antologiju* nije ni izdaleka dovoljno ni adekvatno proučena epoha. Najelementarniji filološki poslovi nisu obavljani, a nekmoli da su dosegnuta dublja teorijska zapažanja i klasifikacije. U takvoj situaciji sastavljač je prinuđen da se osloni na rezultate do kojih je tadašnja medijevistika bila stigla, bez obzira na njihovu proverljivost. Iako se nije razgraničilo šta je proza, a šta poezija u srednjovekovnoj poetici, iako sistem žanrova nije bio rekonstruisan, među proučavaocima srednjovekovne književnosti vladalo je uverenje o prirodnoj sintezi poezije i proze, te o nesumnjivim ritmičko-melodijskim odeljcima u proznim žanrovima kakvo je žitije. Pavlović se oslanja na ova otkrića istoričara književnosti i zahvaljujući njima realizuje mogućnost da se srednjovekovni tekstovi nazovu pesmama i uključe ravnopravno u *Antologiju srpskog pesništva*. Uvidi medijevistike u prvim decenijama posle Drugog svetskog rata i uopšte uverenje među književnicima toga doba koji su se bavili srednjim vekom – da se u okviru većih žanrovskih celina nalaze interpolirani poetski odlomci – bili su tačka oslonca za Pavlovićevo priređivanje tek-

⁵ *Antologija srpskog pesništva*, XIII.

28 stova stare književnosti u *Antologiji srpskog pesništva*: „Postojanje pesničkih, retorsko-lirskih celina ili fragmenata u našim srednjovekovnim žitijima počela je da otkriva i da zastupa kao uverenje tek u našem vremenu generacija posleratnih pesnika i naučnika.”⁶ Pavlović je, prirodno, svestan teškoća koje proizlaze iz ovakvog odnosa prema tekstu, odnosa koji kad je pesnički i stvaralački može da donese vredne plodove, ali kad pretenduje na naučnu validnost zahteva da se prema njemu odnosimo sa značajnom dozom opreza:

Razume se, izdvajanje pesničkih tekstova iz naših žitija nije postalo prekonoc stvar bez ikakvog problema: pitanje tačnog razgraničavanja šta su pesnički fragmenti a šta retorska proza, ostaje često složeno ili nerešivo i za stručnjake.⁷

Antologičar mora da ponudi svoj odgovor na ova pitanja, ne zbog njih samih jer je to posao pre svega za filološku kritiku teksta, već zbog ukazivanja na ono što iz srednjovekovne književne tradicije smatra estetski vrednim, poetski životnim, duhovno aktuelnim, a to je koliko posao nauke o književnosti toliko i dubljih stvaralačkih zahvata u književno nasleđe. Ovakve preokupacije – naučne i estetičke, koje je pratila svest o njihovom konačnom razrešenju u budućnosti, Pavlović je imao na umu i njima se rukovodio pri odabiru tekstova:

No i kada nam se ti zanemareni periodi jednog dana, zahvaljujući književnoj nauci, približe, kada nam postanu pristupačni i dobro poznati, ostaće još druga pitanja: šta u sveukupnoj literaturi naših ranijih vekova ima estetsku vrednost, šta čini njenu živu tradiciju, šta se može današnjem čitaocu preporučiti da čita i da poznaje; to će možda biti još važniji deo posla nego onaj prvi, posao koji će spadati i u domen budućih antologičara poezije.⁸

Dakle, prvi princip odabira srednjovekovne poezije jeste otkrivanje ritmično-lirskih celina u okviru širih prozних žanrova kakva su žitija.⁹

Kao drugi jednako važan princip biranja fragmenata Pavlović ističe snagu pesničke individualnosti koja nadilazi zadate obrasce kanonizovane forme:

U našem starom pesništvu nismo tražili tekstove koji bi bili karakteristični za određenu epohu, nego takve tekstove, najčešće odlomke, koji prevazilaze kanonske i druge ceremonijalne književne konvencije, tekstove u kojima je ličnost pesnikova uspeła da probije koru hijeratičnoga oblika i da se objavi svojim intimnim unutrašnjim drhtajem, neočekivanim potezom svoje mašte, ili, najzad, trenutkom

⁶ Đorđe Sp. Radojičić, *Staro srpsko pesništvo*, Bagdala, Kruševac 1988, 6.

⁷ *Isto*, 6.

⁸ *Antologija srpskog pesništva*, XXV.

⁹ Pavlović napominje da je najmanje uvida imao u liturgijski arsenal srednjovekovne književnosti, te da je poeziju gotovo isključivo tražio u okviru žitija.

realističke opservacije, koja daje verodostojnost ostalom delu pesme i osvežava njen emotivni naboj.¹⁰

Nećemo sada razmatrati filološke prigovore koji se mogu uputiti ova-
kvom Pavlovićevom stavu. Nećemo postaviti pitanje kako se može govoriti
o individualnosti pesničkog talenta, kada još ne znamo u potpunosti ni
sistem opštih mesta u odnosu na koja bi on mogao da se javi, niti nas zani-
ma da li su neki od fragmenata *Antologije* upravo primeri opštih mesta a
ne bleska stvaralačke individualnosti, a pogotovu nećemo otvarati pitanje
da li i fragmenti pisani u skladu sa utvrđenim kanonima mogu da imaju
estetsku vrednost. Sve ove nedoumice su legitimne, no u jednom drugom
vremenu. U trenutku kada Pavlović sastavlja svoju *Antologiju* on se oslanja
na rezultate medijevistike kao i na sopstvena zapažanja o srednjem veku i,
mada zna da su i jedno i drugo upitni, ne želi da se odrekne toga da u svoju
Antologiju uključi i srednjovekovnu književnost. Osim toga, prisustvo sta-
rije književnosti u ponuđenoj vertikali srpskog pesništva nema za cilj samo
da otvori stvaralački dijalog sa srednjovekovnom epohom, nego i da pod-
stakne naučno istraživanje i poduhvate na tom polju:

...interesovanje za estetske vrednosti naše starije književnosti, o kome svedoči i
ova antologija, može, verujemo, poslužiti kao podsticaj za intenzivnije proučava-
nje naših ranijih književnih perioda, za brže naučno raščišćavanje ovih maglovitih
i u korov zaborava zaraslih vekova.¹¹

Iako se, na prvi pogled, čini da je Pavlovićev postupak najslobodni-
ji upravo onda kada izdvaja fragmente iz heterogenog, ali celovitog teksta
žitija, antologičar je tada ipak još uvek na liniji književno-istorijskog prou-
čavanja srednjeg veka jer, kako smo ranije napomenuli, ovo je bilo uverenje
i medijevista¹², a ne samo Pavlovićeva pesnička intuicija. Upravo u estet-
skim vrednovanjima i priređivanju fragmenata Pavlović svesno naglašava
otklon od književno-istorijskog principa i formuliše načela po kojima bira
pesme. Pavlovićev iskaz je dvojak, iz njega možemo naslutiti širi pogled na
poeziju, a dosledno tome i lik koji srednjovekovna književnost zadobija u
Antologiji.

¹⁰ *Antologija srpskog pesništva*, XXI–XXII.

¹¹ *Antologija srpskog pesništva*, XVI–XVII.

¹² Dve godine nakon prvog izdanja *Antologije* pojavljuje se antologija *Staro srp-
sko pesništvo* Đorđa Sp. Radojičića gde su srednjovekovni tekstovi predstavljeni na sli-
čan način kao i u Pavlovićevoj *Antologiji*. Zanimljivo je uporediti ovu Radojičićevu
antologiju sa njegovom *Antologijom stare srpske književnosti XI–XVIII veka* (Nolit, Beo-
grad 1960), u kojoj su tekstovi koji su u *Starom srpskom pesništvu* grafički prelomljeni
u stihove, bili štampani kao proza. Ovo svedoči o uticaju koji je Pavlović svojim delom
izvršio na medijevistiku.

U bližem osvetljavanju načela po kojima se sačinjavaju antologije, sastavljač određuje vertikalni princip kao odlučujući za sastavljanje *Antologije srpskog pesništva*. Tekstovi stare književnosti, kako smo ranije pomenu- li, podležu radikalnijoj izmeni konteksta jer u vidu u kakvom ih nalazimo u *Antologiji* oni nisu nikad postojali. Posebna kontekstualizacija, potom, kada dobijaju svoje mesto u razvojnom luku srpskog pesništva, zajed- nička im je sa sudbinom poezije ostalih epoha. Dakle, ono što uslovljava izbor fragmenata jeste, pored njegove ritmičko-akustičke osobenosti i sna- ge pesničke individualnosti koja se njime objavljuje, mesto koje će zauze- ti u poetskoj vertikali srpskog pesništva, veze između epoha koje će time moći da se posvedoče i kontinuitet koji će se na taj način potvrditi. Treba napomenuti da vertikala o kojoj govori Pavlović nije tek puka konstruk- cija i pokušaj da se raznovrsna književna građa poveže, po svaku cenu, u jednu razvojnu celinu, što su sastavljaču prigovarali pojedini kritičari. No, takođe valja znati da iako je ova vertikala imanentna srpskoj poeziji, to ne znači da je ona statična i da se pod izmenjenim uglovima posmatranja ne može uspostaviti na drugačiji i neočekivan način, jer kako kaže Pavlović: „bezbrojne veze nas vežu za književnu prošlost. Ali predmet razgovora nije prošlost kao takva, nego baš ove veze, živa projekcija književne zaostavšti- ne na pomičnom ekranu sadašnjosti.”¹³ Dakle, u skladu sa Eliotovim dina- mičnim poimanjem tradicije, prošlost i nasleđe mogu nam se prikazivati u različitim vidovima, no ono što je neupitno jesu veze koje na raznolike, ali postojane načine vezuju savremeni trenutak sa epohama književne istorije. Književna prošlost kao takva, kao u sebi dovršena i za sebe završena epoha, jeste predmet istorijske nauke, no veze sa njom, njeni bezbrojni vidovi koje poprima kroz dijalog sa savremenošću, jeste ono što je, za Pavlovića, pravi predmet stvaralački slobodnog odnosa prema prošlom. U svom tumače- nju tradicije Miodrag Pavlović je blizak Gadamerovom stapanju horizo- nata. Ne samo epoha srednjeg veka, nego čitava kulturna prošlost postaje, ponovnim otkrivanjem, duhovna riznica iz koje se bira slobodno, ali sa stvaralačkom odgovornošću. Pritom, nema izmišljenih niti koje savremeno povezuju sa tradicijom; postoje samo neprimećene i zaboravljene veze. Na pesniku je, pre svih, da originalnim gledanjem, dubljim intuitivnim uvi- dima te veze otkrije, obelodani i učini kolektivnim nasleđem: „Savremeni pesnici nas uče da novim očima čitamo ne samo klasike naše poezije nego i naše manje pesnike. Tek tada, kad u tim zaboravljenim pesmama budemo tražili nešto što niko pre nas nije tražio, moći ćemo i da nađemo vrednosti koje pre nas niko nije našao.”¹⁴

Pisci, pa i mnogi naučnici su u srednjovekovnom tekstu po pravilu tra- žili mesta gde ispod okamenjene forme probija pesnička individualnost. U

¹³ Miodrag Pavlović, *Rokovi poezije*, Beograd 1958, 5.

¹⁴ *Antologija srpskog pesništva*.

skladu s iskustvom ruskog formalizma, oni su podrazumevali da se snaga stvaralačkog ogleđa u odstupanju od pravila, tj. u njihovom kršenju i prevazilaženju. Oni nisu uvažavali mogućnost da se u sistemu srednjovekovne umetnosti dobra od slabijih dela ne razlikuju kršenjem kanonskih formi i žanrovskih obrazaca, već upravo u stvaralačkoj primeni i oživotvorenju visokih estetskih i duhovnih zahteva čije je otelotvorenje bio kanon. Takođe nisu uvažavali činjenicu da i u okviru strogih sistema postoje mogućnosti, založene u samim osnovama sistema, za raznovrsne stvaralačke poteze. Prema tome, individualni talenat srednjovekovnog pisca ne ogleđa se u odstupanju od poetike žanra, nego u njegovoj sposobnosti da zahteve žanra ostvari životno i uverljivo u svom delu, dok osobenosti književnog izraza nisu nužno odstupanja od sistema, već su upravo tim sistemom omogućena i omeđena:

Vizantijska poetika i pored sve svoje totalitarnosti nije vodili unifikaciji, izjednačavanju i brisanju svih razlika. Takve razlike, specifičnosti koje bi bile uslovljene naročitim prilikama sredine, pogotovu jedne nacionalne sredine, mogle su se ispoljiti i razviti u okviru sistema, ne narušavajući opšte zakonitosti.¹⁵

Možemo zaključiti da je, za razliku od pesama drugih perioda koje su, osim izuzetaka koje Pavlović navodi, u *Antologiji* zastupljene u celovitom vidu, stara književnost prisutna u fragmentima. No, to još uvek ne znači da srednjovekovna književnost ne zrači celinom svoga bića onako kako ga je Pavlović video i kako je tu celinu našao uklopljenu u vertikalnu srpskog pesništva.

Da bismo jasnije sagledali Pavlovićev odnos prema srednjovekovnoj književnosti, te da bismo predstavili lik u kome se ona javlja u *Antologiji srpskog pesništva*, neophodno je uporediti pesme iz *Antologije* sa njihovim celovitim verzijama.¹⁶ Kao što smo napomenuli, fragment se izmešta iz smisaona veće celine, te se tako slova, pohvale, molitve, besede i plačevi izdvajaju iz žitija u kojima su imala određenu funkciju i odgovarajući smisao. Ovakav postupak javlja se kao pokušaj da smisaono i ritmički registrovani i izabrani delovi započnu da žive sopstvenim životom, autonomnim i nezavisnim od izvorne celine teksta u kome su se javili: „Iz materijala koji smo imali na raspolaganju”, piše Pavlović, „najviše pesama smo izdvojili iz onoga dela naše književnosti koji je vezan za istorijske ličnosti, iz životopisa njihovih, iz zapisa, poslanica, molitava i beseda njihovih i njima upućenih.”¹⁷

Da bismo ih razumeli tako izdvojene, nije neophodno da evociramo veća dela u okviru kojih su izvorno nastali. Pavlović je svestan da bi takav

¹⁵ Dimitrije Bogdanović, *Istorija stare srpske književnosti*, SKZ, Beograd 1991, 67.

¹⁶ Ovo je moguće zato što Pavlović u beleškama na kraju *Antologije* navodi izdanja iz kojih je donosio tekstove stare književnosti.

¹⁷ *Antologija srpskog pesništva*, XXII.

32 zahtev upućen savremenim čitaocima u značajnoj meri smanjio komunikativnost odlomaka.¹⁸ Dovoljno je da angažujemo svoja znanja o istoriji toga doba, budući da su ovi fragmenti u sebi nosili pečat istorijskog trenutka. U tom smislu Pavlović ističe estetsko-poetsku ulogu koju istorijsko igra u staroj književnosti. U jednom slučaju istorija se javlja kao vanpoetski kontekst koji smisaono produbljuje delo, dok u drugom same pesme nose ideju istorijskog, formulišući je u skladu sa osobenim hrišćanskim poimanjem eshatona. Pavlović je, čini se, prijemčiviji za istorijsko nego za eshatološko kao kontekst poezije, sledstveno svom sagledavanju pesme kao svojevrzne epopeje, ali i u skladu sa sopstvenom poetskom vizijom istorije, koja je drugačija od hrišćansko-srednjovekovnog učenja. Iz srednjovekovne književnosti moderni pesnici ne posežu toliko za religioznim nadahnućima koliko za osobenim doživljajima iskustva istorijskog. Istorijsko osećanje u poeziji koje se javilo posle Drugog svetskog rata bilo je pod znakom ratnih razaranja, slično onome koje je proživljavala Srbija u vreme nadiranja Turaka. U Pavlovićevom priređivanju dela stare književnosti traže se proplamsaji duhovnog života i svedočenje istorijske drame u kojoj se on odvijao. Otud i njihov fragmentaran vid. Kao i zapisi dijaka na marginama knjiga, iz vremena prodiranja Turaka, o kojima Deretić u svojoj *Istoriji srpske književnosti* veli da su to „potresna svedočanstva o teškim vremenima, a u nekim slučajevima i duboki izlivi misli i osećanja njihovih autora”¹⁹, takav utisak ostavljaju i fragmenti u Pavlovićevoj *Antologiji*. Ali i više od toga – takav vid poetskog svedočenja, koji treperi kao tračak svetlosti u svetskoj tami, pesnici druge polovine XX veka usvajaju kao sopstvenu autopoetiku. Njihova poezija i vreme u kome žive stoje u sličnom odnosu kao i ti zapisi iz doba turskih nadiranja. Otud se može govoriti o dijačkoj poetici nove srpske književnosti koja u sebi podrazumeva dramatičan susret istorijskog i poetskog, i u kojoj do izražaja dolaze istoriozofska misaonost i osećajnost poetskog svedočenja.²⁰

Drugi postupak koji se upotrebljavao u radu na tekstovima srednjovekovne književnosti, a koji se temelji na antologičarevom osećanju pesništva, te se može razmatrati i u okviru autopoetike, oslanja se na smisao fragmenata. Naime, upoređivanjem izdanja u kojima su fragmenti objavljeni u okviru većih celina gde su se prvobitno nalazili, videćemo da Pavlović nije izdvajao delove samo po rimtičko-melodijskoj različitosti ili grafičkoj osobenosti u odnosu na ostali tekst, već da je i sam fragmenat dodatno skraćivao, birajući

¹⁸ Mada se čini da njemu takav zahtev i nije padao na um, već kao da veruje da se zaista radi o pesmama koje se mogu, bez ikakve štete po značenje, posmatrati kao autonomne od dela u kome su se izvorno javile.

¹⁹ Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Beograd 1987, 40.

²⁰ Miodrag Pavlović, Ljubomir Simović i Ivan V. Lalić su najizrazitiji predstavnici ovakvog vida pevanja.

i izdvajajući ono što bi po njegovim merilima bilo estetski najuspelije i najbliže modernom shvatanju poezije i pojmu lirskog. Dakle ni slova, pohvale, molitve i besede pošto su izdvojeni iz celine nisu predstavljeni u integralnom vidu, već su dodatno skraćivani, čime se ostvarivao sasvim nov estetski i smisaoni kvalitet. Naime, Pavlović je izdvajanjem fragmenata i njihovim uključivanjem u *Antologiju* isticao duhovnu dramu teksta, pokušavao da pojača liričnost situacije ili istakne i osenči osećanje koje je u osnovi pesme. Vraćeni u prvobitni okvir, izdvojeni fragmenti žive drugim životom, estetski i semantički akcenti padaju drugačije. Uporedimo odlomak iz Pavlovićeve *Antologije* pod naslovom „Slovo o mukama” sa mestom iz *Života Stefana Nemanje* od Svetog Save, u prenosu Milivoja Bašića, gde se on javlja u celovitoj verziji:

Slovo o mukama

*Pomešah se sa stokom nerazumno
i izjednačih se s njom,
bivajući ubog dobrim delima,
a bogat strastima,
ispunjen sramom,
lišen Božje slobode,
osuđen od Boga,
oplakan od anđela,
bivajući na smeh besovima,
obličavan svojom savešću,
posramljen zlim svojim delima.*

*I pre smrti bivam mrtav,
i pre Suda sam se osuđujem,
pre beskrajne muke
sobom sam mučen od očajanja.²¹*

U *Životu Stefana Nemanje* od Svetog Save čitamo:

Mnogih i velikih darova nauživah se od tebe, blaženi gospodine moj Simeone, pa se pokazah ja, bedni i neblagodetni, da se ne sećam svega, pomešah se sa stokom nerazumno, i izjednačih se s njom, bivajući ubog dobrim delima, a bogat strastima, ispunjen sramom, lišen božje slobode, osuđen od Boga, oplakan od anđela, bivajući na smeh besovima, obličavan svojom savešću, posramljen zlim svojim delima. I pre smrti bivam mrtav, i pre Suda sam se osuđujem, pre beskrajne muke sam sebe mučim od očajanja. Jer toga radi padam k prečasnim nogama tvojim,

²¹ *Antologija*, 3.

klanjajući se, ne bih li ja, neispravljeni, radi tvojih prečasnih molitava, dobio neko malo olakšanje o onom strašnom dolasku Gospoda našega Isusa Hrista.²²

Možemo uočiti da je u uključenim odlomcima potencirana duhovna napetost, sumnja, egzistencijalni bol, zapitanost, a ne uteha, za koju je Pavlović verovatno smatrao da spada u konvencionalno ispovedanje vere i opšte mesto crkvenog pesništva. Naravno, ovo nije uvek slučaj, ali javlja se dovoljno puta da se vidi kao jedan od načina da se staro pesništvo poveže sa modernim i da se, u skladu sa savremenim izrazima, nazove „poezijom smrti i čežnje za njenim prevazilaženjem, poezijom smene očajanja i nade.”²³ Kada se, naime, molitva koja se sastoji od toposa samouniženja i toposa obraćanja Bogu sa nadom u spasenje, svede samo na topos samouniženja, pri čemu se naslovom izdvoji sugestivna pesnička slika²⁴, onda srednjovekovni tekst postaje moderniji, duhovno napetiji, priljubljuje se uz iskustvo savremenog čoveka i srađa se s njegovim duhovnim dramama. No, ovo je i način da se deo teksta koji je u staroj književnosti postojao kao opšte mesto drugačijim osvetljenjem dodatno dramatizuje, čime se jasnije sagledavaju žive duhovne energije koje su ga tvorile. Iako se za neke fragmente iz *Antologije* može reći da vraćeni u sistem srednjovekovne poetike postaju tek opšta mesta i dobijaju estetski i emocionalno neutralnija značenja, Pavlović na ovaj način, izdvajanjem, upravo osvežava poetiku opšteg mesta, otkrivajući dinamiku i dramatiku duha koji tvori topos, pri čemu jasno nagoveštava da se opšte mesto nije doživljavalo kao duhovno utrnuo mesto, a ne mora se doživljavati ni kao estetski neutralno mesto. Pavlović takve pasaže prikazuje kao autentične izraze ljudskog duha, uprkos njihovoj okamenjenosti. To je svojevrsni prilog proučavanju toposa u književnosti.

Pesme u kojima se kajanje i duhovno pogruženje posebno ističu imaju još jednu osobenu vrednost. U vremenu kada se *Antologija* pojavila ovakvi izlivi iskrenog pokajanja bili su koliko strani vladajućem duhu epohe toliko i bliski egzistenciji pojedinca. Kao da epoha srednjeg veka iz dubina podsvesti progovara jasnim glasom kajanja i pogruženja u vremenu kada novi čovek veruje u svetlu budućnost i progres. Taj glas se javlja kao intimni priziv predaka i u njemu se prepoznaje sopstveni udes i svoja, neponovljiva sudbina.

²² „Život Stefana Nemanje od Svetog Save”, u: *Stara srpska književnost*, I, Matica srpska – SKZ, Novi Sad 1970, 60–61. Zbog ograničenog prostora nismo u prilici da odlomke i njihove celovite verzije navodimo u celosti. Primera radi, uputićemo na poređenje sledećih mesta: u *Antologiji* – Arhiepiskop Danilo: „Molitva pred tvrdima sunca; Molitva pred anđelima ljutim; Molitva u malovremenoj krasoti” sa „Život kraljice Jelene od arhiepiskopa Danila Drugog”, u prevodu Lazara Mirkovića (*Stara srpska književnost*, II, Matica srpska – SKZ, Novi Sad 1970, 311,313 i 319)

²³ *Antologija*, str. XXIII.

²⁴ Na primer „Slovo o mukama”, „Molitva pred anđelima ljutim”, „Nedokučivost je odasvud”.

No, pored svega navedenog, valja reći da u ovakvom vidu fragmenti nisu postojali u srednjem veku. Kao molitve, oni su nezamislivi bez obraćanja Gospodu Isusu Hristu ili svetitelju radi spasenja duše; tek tada dobijaju pun smisao i čine svedočanstvo duha. Obraćanje Bogu jeste uvek slično, određeno jezičkim formulama, ali upravo zato ono svedoči o duhovnim visinama na koje je molitveniku potrebno da se uznesu i gde će se Bogu obraćati odabranim rečima koje su za to od Gospoda date i koje neće on, čovek, uniziti svojom svetskom mucavošću. Ovo su visoki dometi srednjovekovnog duha, mesta na kojima naša estetika originalnosti i stvaralačke individualnosti prestaje da važi. Samo zajedno sa toposima samouniženja i toposima obraćanja Bogu možemo autentično razumeti molitvu i samim tim srednjovekovni duh koji se u nju unosio. Svaki čovek mogao je izgovarati ove molitve i samo je od njegovog iskrenog religioznog nadahnuća zavisilo hoće li one zvučati autentično i neponovljivo ili lažno i namešteno. Dakle, ne raspored reči, već religiozna snaga ljudske sudbine koja se u te reči unosi omogućava neponovljivost i autentičnost molitve, što bi bilo najbliže našem pojmu stvaralačke individualnosti. Govoreći o osobinama vizantijskog duhovnog pesništva Dimitrije Bogdanović ističe ulogu tradicije, predanja:

Osveštano crkvenom upotrebom, to je predanje i samo postalo jedan vid opšteg crkvenog predanja, u kome pesnik traži sadržinu i oblik, obezbeđivši se tim svojim ugledanjem od svakog „novačenja” i od svega što bi potvrđivanjem individualnih, autorskih vrednosti išlo ka odvajanju od vrednosti opštih, univerzalnih, i u tom smislu eklisioloških.²⁵

Naravno, Pavlović u molitvama prvenstveno traži poetske elemente, ali moramo da budemo svesni da samo preko poetskog nikada ne možemo dokučiti smisao srednjovekovnih pisanih spomenika u njihovoj celovitosti niti naslutiti širinu i dubinu srednjovekovnog duha.

Priredivanju odlomaka doprinosi i njihovo naslovljavanje. U izdvajanju i pripremanju tekstova za *Antologiju*, postupak davanja naslova, osim neutralnog pojašnjavanja onoga o čemu tekst govori, može igrati i estetsku ulogu. Kao naslov obično stoji pojam kojim se поближе određuje žanr: molitva, slovo, plač, i sintagma koja potom uvodi istorijski kontekst datog fragmenta. U nekoliko primera iskorišćene su poetske sintagme iz samog odlomka, pri čemu nije reč, kako to obično biva u ovakvim postupcima, o početnim strofama. Upravo ovi poslednji slučajevi govore o estetskoj funkciji koju naslov može zadobiti u ovakvom priredivanju. Naime, ako se u prvom slučaju naslov javlja kao relativno estetski neutralan, u poslednjem slučaju on je bitno određujući za smisao pesme. Na taj način, izdvajanjem odgovarajuće sintagme koja se obično bira po svojoj poetskoj lepoti, suge-

²⁵ Dimitrije Bogdanović, *Istorija stare srpske književnosti*, SKZ, Beograd 1991, 78.

36 stivnosti ili snazi slike, pesma se dodatno fragmentizuje, zapravo, jasno se potencira jedno njeno značenje u odnosu na druga.

Činjenica da se uz odlomak ne navodi delo iz koga je preuzet svedoči o relativizaciji konteksta. Naime, Pavloviću nije stalo da čitalac prizove u sećanje žitije, već je dovoljno da na osnovu naslova evocira u sebi istorijsko znanje vezano za period o kome se radi. Dakle, trostruka je promena konteksta kojoj podleže stara književnost: prva je kada se izdvaja iz tkiva duhovnog bića u kome je prvobitno egzistirala; potom kada se stavlja u poetsku vertikalnu sa ostalim pesništvom *Antologije*; i treći put kada se kontekstualizuje neodređenim čitalačkim znanjem o istoriji srednjeg veka. Naime, da bi se srednjovekovni tekstovi učinili dovoljno komunikativnim i postali odista književni, morala se izvršiti hotimična relativizacija njihovog konteksta. Još jedna promena konteksta, koja nema značaja za priređivanje kao ranije navedene i koja pripada sekularnoj kulturi, a ne antologičarevim zahvatima, ali koja nosi snagu kulturno-istorijske specifičnosti, te ostavlja i posledice na autentično razumevanje srednjeg veka u čitavoj humanističkoj kulturi, jeste promena koja se odnosi na način čitanja. Naime, dela srednjovekovne književnosti uglavnom su se čitala javno. Bilo da je reč o čitanju u trpezariji za vreme obeda ili pojanju na službi, tekst je bio ostvarivan u reči i doživljavan u zajednici, te je samo čitanje bilo deo službe i imalo svečani karakter. Dakle, ova promena konteksta plod je kretanja od hrišćanske ka sekularnoj civilizaciji, a na planu književnosti ostvaruje se kao kretanje od čitanja kao slušanja, čitanja kao pojanja, dakle, čitanja kao sakralnog čina, do čitanja u sebi kao individualnog podviga.

Ovakvi Pavlovićevi postupci u priređivanju srednjovekovne građe, prirodno, otvaraju pitanje o autentičnosti stare književnosti koja nam je u ovom vidu prezentovana, čega je i sam sastavljač *Antologije* bio svestan. Ne samo da se o autentičnom srednjem veku u nauci nije mogao postići jasan uvid, već se ovo pitanje pokazalo znatno složenijim. Naime, ukoliko smo želeli da srednjovekovna književnost postane inspiracija za moderne stvaraoce i da se vremenom javi kao integralni deo savremenog duhovnog iskustva, moralo se ići na selekciju i prilagođavanje njenih estetskih kvaliteta, što je u prvom redu podrazumevalo, koliko se to moglo, emancipaciju estetskog od religioznog. Pritom je pitanje autentičnosti ostajalo otvoreno:

Dakle osim pitanja na koji način i do koje granice izdvajati pesničke celine iz srednjovekovnih žitija i hronika, postoji, nameće se i pitanje: šta dobijamo slaganjem tih ekstrapoliranih celina u novu celinu jednog pesničkog zbornika. Da li kroz ove pesničke nizove stižemo do brzopisa duševnog života našeg hrišćanskog srednjeg veka, ili uspostavljamo jedan „fantastičan“ književni žanr kojeg u tom vidu zapravo nije ni bilo? Ili smo došli do novootkrivenog ostrva naše stare jezičke umetnosti?²⁶

²⁶ Radojičić, *Staro srpsko pesništvo*, 6.

Bez obzira na odgovore na ova pitanja, priređivanje srednjovekovnih „pesama” pokazalo se poslom daleko više stvaralačkim nego što je to priređivanje pesama ostalih perioda. Svi znamo koliko filološkog nezadovoljstva može da izazove ovakav postupak, ali nećemo se ovde na to osvrnati. Pokušaćemo da ukažemo na dublje razloge za ovakav izbor; nastojimo da sagledamo njegove rezultate, procenimo koliko nam on oduzima od autentičnosti srednjovekovne poezije, a koliko je, naprotiv, afirmiše²⁷ i, napokon, šta postupak uključivanja srednjovekovnog nasleđa u srpsku kulturu znači u periodu posle Drugog svetskog rata, pod kojim se pretpostavkama odvija i protiv kakvih se strujanja bori.

Šta je Pavlović postizao ovakvim priređivanjem srednjovekovnih tekstova u okviru svoje *Antologije srpskog pesništva*? On je, naprosto, pokušavao da u skladu sa „vertikalnim principom”, za koji ističe da je presudan u *Antologiji*, tekstove srednjeg veka prikaže u onom aspektu u kome se oni javljaju kao bliski našem savremenom poimanju poezije, u kome se njihovi motivi, duhovni drhtaji i misaoni naponi čine najbližim, najrodnijim sumnjama i traganjima modernog čoveka. Drugim rečima, Pavlović traga za duhovnim konstantama prisutnim u svim vremenima i epohama, a čiji su izvori u kolektivnim mitovima. Ovakav postupak u skladu je ne samo sa Pavlovićevom autopoetikom, nego i sa eliotovskim poimanjem tradicije, koje mu je bilo blisko. Na nekoliko mesta u predgovoru *Antologiji* Pavlović tradiciju definiše u eliotovskom ključu. No, to nije slučaj samo sa Pavlovićem, već i sa čitavom neomodernom pesničkom epohom. Ključne priloge definisanju i poimanju tradicije u srpskoj poeziji posle Drugog svetskog rata dao je Zoran Mišić u svojoj eseju. Pored odbacivanja uvreženog i malograđanskog shvatanja tradicije kao nečeg konzervativnog i statičnog, Mišić je traganje za linijama kontinuiteta bitno odredio kada je sećanje nazvao podzemnim suncem, a otkrivanje tradicije u svojoj suštini jeretičkim. I upravo „jeretičko” jeste zastava pod kojom se srpska kultura bori da osvoji privremeno izgubljene, na silu potiskivane oblasti svoga prostiranja. Sama tradicija sija sjajem podzemnog sunca. Pri tom hereza ima dvostruki vid, lice i naličje. Ona je, s jedne strane, usmerena protiv savremene tehnološke civilizacije u kojoj su i kultura i poezija postvarene i svedene na vid robe, a moderna umetnost u opasnosti da postane rob tehnike. Tada tradicija „štiti od zaborava, otima (umetnost) iz bezdušnih ruku tehnokratije i hladnih čeljusti mašine, i preobražava je u sve savremenije, sve drevnije čovekolike oblike.”²⁸ S druge strane, ona je okrenuta protiv nove komunističke ideologije, koja ne samo da briše sećanje na prošlost, nego i

²⁷ Pojam autentičnosti ovde moramo zasnovati šire nego što to podrazumeva konvencionalno shvatanje toga pojma za koje se zalaže stroga filologija.

²⁸ Zoran Mišić, „Poezija i tradicija”, *Kritika pesničkog iskustva*, SKZ, Beograd 1976, 252.

38 grubo sprečava svako srađanje sa nacionalnim identitetom. Upravo sećanje i napor da se nacionalni identitet ne preda zaboravu, nego da se stvaralačkom snagom preobrazi i ugradi u visine univerzalnog, jeste ono što odlikuje srpsku poeziju druge polovine XX veka. Epoha posle Drugog svetskog rata bila je epoha odsustva. Odavno evropski čovek više nije bio hrišćanski čovek; humanizam, odnosno čovekobog koji je zamenio Bogočoveka, posle dva svetska rata, konačno je poražen. U trenutku kada se činilo da se užas praznine sve više potvrđuje kao konstanta modernog iskustva, u srpskoj poeziji javlja se pokret ponovnog otkrivanja i borbe za tradiciju. Kontinuitet, stvaranje, mit, čine stožere nove vere, vere u trajanje, vere u stalne promene i večno vraćanje, vere u neprekidnu smenu Stvaranja i Ništavila. To je, pre svega, poetsko *vjeruju* poražene i pobunjene građanske kulture.

Aktualizacija mitova uslovlja je i pristup hrišćanskom nasleđu. Naime, i kada otkrivaju srednjovekovne tekstove autori u njima traže potvrde prehrišćanskog trajanja; i kada sagledavaju religiozne duhovne uzlete srednjovekovnog čoveka, oni i njih, opet, svode na zajednički imenilac sa mitovima prehrišćanskog perioda. U prošlom oni traže visoka svedočanstva kulture i univerzalne simbole čovekove duhovne borbe u kosmosu. Drugim rečima, linija kontinuiteta povlači se od praistorijskih doba do savremene civilizacije, uz pokušaj pomirenja svih protivrečnosti i diskontinuiteta. U tom smislu i nacionalni simboli postaju u metaforičkim opisima univerzalni. Želja za kontinuitetom i univerzalnošću glavna je odlika stvaralačkih preokupacija i stremljenja toga doba, i po tome se to vreme može označiti epohom novog srednjovekovlja. Nova poetska vera efektno je sažeta u Mišićevom eseju „Poezija i tradicija“, gde ovaj veliki kritičar kaže:

Tradicija je ona linija duhovnog i pesničkog opredeljenja, ne odveć popularna i ne uvek spasonosna, često i pogibeljna, u svakom slučaju nekanonska, katkad i ponorna, jeretička i infernalna, ali i uznesena i unutrašnjim spokojstvom ozarena, koja se pruža od praistoka našeg sećanja do praga budućnosti koju pesnici slute.²⁹

Sve dublje i dublje poniranje u prošlost istovremeno znači oslobađanje od vremenskih uslovljenosti i istorijskih posebnosti zarad osvajanja svevremenosti i univerzalnosti, ne bi li se približavanjem iskonskom u čoveku postigla postojanost „klasičnih i arhaičnih oblika“³⁰: „Ta linija čini nam se sve čistija i sve zračnija što se više udaljuje od nas, jer se, oslobođena svih bližih vremenskih oznaka, svih usputnih prisećanja, sve više približuje onome što je elementarno, iskonsko u čoveku.“³¹ Kao što je tradicija nekanonska, ona je živa i stvaralačka, kakvom je vidi Pavlović: „U prirodi žive

²⁹ *Isto*, 251.

³⁰ *Isto*.

³¹ *Isto*.

tradicije leže nedovršenost i menjanje. Pesnička tradicija može da se razvije u svoju suprotnost, a da ipak ostane istovetna sa sobom.”³² Vraćanje počecima bilo je ujedno i kretanje u budućnost. Arhetipovi i mitovi bili su s obe strane iskustva, rudimentarni u obliku i totalni u značenju, dok se iza njih pružao svet Ništavila. Povratak tradiciji i njenoj stvaralačkoj punoći tesno je povezan sa osećanjem kosmičkog Ništavila. Upravo u igri Stvaranja i Ničega konstituisala se tradicija kao „projekcija težnje za beskonačnošću”.³³

Ne samo u antologičarskom radu, nego i u esejističkoj misli, a ponajviše u poeziji, Miodrag Pavlović javlja se kao ispovednik čvrste i nepokolebljive vere u tradiciju. Ispod svih faza i mena, često oštro suprotstavljenih, pronaci i predočiti trajanje i istovetnost, a pritom sačuvati osećaj za bogatstvo i raznolikost kontinuiteta, jeste visok zahtev stvaralačkog odnosa prema tradiciji. Dva ideala se postavljaju pred jednu tradiciju: univerzalnost i živo trajanje njenih simbola. Parohijalni i privatni tonovi, kako ih naziva Miodrag Pavlović, ne mogu naći mesto u vertikali vrednosti. Kada je reč o trajanju, ono je kadro da svojim prostiranjem u vremenu nadoknadi prirodnu uskraćenost prostiranja tradicije u prostoru:

No ako jedna pesnička tradicija ima svoja jasna ograničenja u prostoru sadašnjosti, njoj niko nije postavio granice u prostiranju u budućnost. Ona svojim trajanjem može da nadoknadi gubitak koji joj nanosi prostiranje. Pesnička tradicija je po definiciji svojoj okrenuta budućnosti: stvarajući vrednosti, ona odriče da stvara samo za svoj trenutak...³⁴

U skladu sa sopstvenim shvatanjem pamćenja i okrenutosti ka mitu kao praizvoru i praliku, te oslanjajući se na Mišićevo afirmisanje važnosti tradicije za savremenog pesnika, deleći sa ovim kritičarem traganje za univerzalnim vrednostima u simbolima nacionalne kulture, Pavlović je i srednjovekovnu poeziju uvrstio u svoju *Antologiju*. Osim u predgovoru, gde iskazuje svoje viđenje srednjovekovnog pesništva, o čemu smo govorili ranije, Pavlovićev odnos prema staroj književnosti najbolje se vidi u vrsnim esejima koje je napisao o različitim delima srpskog srednjeg veka. U tim analizama zapaža se intuitivno razdvajanje religijskih od estetskih vrednosti stare književnosti. Proučavajući tekst, Pavlović je najosetljiviji za ona mesta gde zahvaljujući snazi poetske reči ispod hrišćanske slike otkriva dubinu mitskog, a ispod konkretne istorijske uslovnosti univerzalne simbole i značenja. Bilo bi pogrešno kada bismo na osnovu toga tvrdili da Pavlović nema sluha za vrednosti hrišćanske religije ili za poetski značaj istorijskog. Esejima i pre svega svojom poezijom on to demantuje. Prema tome, Pavloviću je iznad svega stalo do kontinuiteta vertikale na

³² *Antologija srpskog pesništva*, LXXXV.

³³ Zoran Mišić, „Poezija i tradicija”, 253.

³⁴ *Antologija srpskog pesništva*, LXXXIV–LXXXV.

40 kojoj nema prekida i koja svojom dinamikom miri različitosti, a trajanjem nadrasta konkretnost, ugrađujući se u univerzalno. U skladu s tim, on vidi neprekinuti niz od praistorije do današnjice, a svojim pesničkim, esejističkim i antologičarskim radom želi da uspostavi „stub sećanja” koji će premostiti sve ponore, zalečiti rane diskontinuiteta. Kod Miodraga Pavlovića, otkrivanje prošlosti u sebi i sebe u prošlosti svedočanstvo je moderne vere u pesmu i njeno trajanje. Sve je upitno, civilizacije, kulture, narodi, a samo pesma pretrajava, čvrsto uklopljena u vertikalnu svog postojanja:

Dok se karakterne i mentalne osobine naroda iz epohe u epohu menjaju u tolikoj meri da se može pitati da li na jednom tlu živi onaj isti narod koji je živeo pre nekoliko vekova, literatura udaljenih vekova ostaje čvrsto u istom lancu, ostaje fizički prisutna, postaje savremenik svakog novog književnog događaja.³⁵

Pokret poezije u dubine istorijskog i mitskog ogleda se u sve većem estetizovanju religioznih elemenata, kako istorijskih religija, tako i starih paganskih kultova, što istovremeno dovodi do poetizovane religioznosti i sakralizovane poetike.

Sa Zoranom Mišićem kao kritičarem, na čelu sa Pavlovićem i Popom artikuliše se u srpskoj poeziji druge polovine XX veka pevanje koje se oslanja na Rastka Petrovića i Momčila Nastasijevića, koje od potrage za tradicijom stvara novu pesničku veru. Izvorna hrišćanska religioznost u njihovoj poeziji je sadržaj koji se estetizuje, a poezija pritom zadobija sakralni oblik. Međutim, bilo je prirodno da estetizovana religioznost ugrađena u poetiku ovih pesnika na kraju progovori glasom čisto religioznog i da samu poeziju izmeni iznutra. Estetizujući religijske elemente, poezija se istovremeno sakralizuje, te se tako na koncu njenog puta javljaju čisto religiozne želje i žudnje koje svedoče o životvornosti poetskog, sada iskazanog u sve prisnijem okretanju molitvi, i to ne samo kao žanru, nego molitvi kao nasušnoj duhovnoj potrebi ljudskog bića. Poetska religioznost modernog pesnika iskazuje se, takođe, u prevazilaženju artizma i u žudnji za epifanijom. Ovakva poetska religioznost snažno je prisutna upravo u pesništvu Miodraga Pavlovića. Elementi koji su imali da, preobraženi, posluže kao materijal, preobražavaju poeziju iz nje same, i privode je religijskom. Estetizovanje religije i religiozna metamorfoza umetnosti jesu dva pola između kojih se kreće jedan značajan tok srpskog pesništva.

Epoha druge polovine XX veka, koja je započela otkrivanjem srednjovekovnih pesničkih vrednosti, sa svešću o razdvajanju religijskog i poetskog, završava se ne samo sa svešću o nužnoj povezanosti ova dva vida čovekovog duhovnog bića, nego i sa svešću o nadmoći religijskog nad poetskim. U tom smislu i leži put za novo otkrivanje srednjovekovlja. Na planu poezije taj novi odnos mogao bi da se ogleda u pronalaženju zavetne

³⁵ *Isto*, LXXXV.

poruke srednjeg veka i mogućnosti njenog prenošenja u savremeno iskustvo, dok bi na planu književnog mišljenja bio plodan utoliko što bi pružio neočekivana rešenja na neka pitanja moderne nauke o književnosti.

Iako su težili da prevladaju Skerličevo razdvajanje, Pavlović i pesnici koji su se bavili srednjim vekom na izvestan način su potvrdili Skerličev stav. Oni su ga demantovali tamo gde je on odbijao postojanje bilo kakvih veza srednjovekovne književnosti sa novom, sekularnom književnošću. No, kada je u pitanju njegov sud da stara pismenost i nije književnost, ukupno uzev, oni Skerlića nisu mogli da demantuju jer nisu ni bili sposobni da u celini prihvate i razumeju srednji vek, već su iz njega birali one fragmente i delove za koje im se činilo da su književni tekstovi. Posegli su za – nekad izraženijim, nekad prikrivenijim – razdvajanjem književnih od religioznih kvaliteta srednjovekovnih tekstova, za šta se u naučnom pristupu staroj književnosti zalagao i Svetozar Petrović. Takav pristup omogućio je ponovno uključivanje srednjovekovne književnosti u savremenu kulturu, ali je ipak ostavio otvorenim pitanje autentičnosti, mogućnosti za celovito spoznavanje srednjovekovnog duhovnog iskustva. Skerličeva ocena odnosi se na celinu književnosti, Pavlović i drugi proučavaoci bave se njenim fragmentima. Pod uticajem eliotovskog pojma tradicije njih nije zanimala prošlost kao takva već veze sa prošlošću. Umesto Hiršovog *verovatnog značenja* izabrano je Gadamerovo *stapanje horizonata*.³⁶ No, i pored nesumnjivo plodotvornih rezultata ovakvog uvida, ostaje otvoreno pitanje može li srednji vek da govori za sebe, odnosno možemo li da se prema njemu najpre odredimo kao prema celini religioznih, estetskih, filozofskih pogleda i duhovnih iskustava? Imamo li snage da pretpostavimo mogućnost da stara književnost zaista nije književnost, pa još da dozvolimo misao da je kao takva nešto više od književnosti? Mogu li takvi uvidi da obogate naše moderno iskustvo? Da li je humanistička, sekularna koncepcija kulture sposobna da pojmi ideju stvaranja koja se ne temelji na stvaralačkoj individualnosti, tj. Originalnosti; ideju stvaranja koje čak ne izvire iz kolektiva – što je termin sekularnog humanizma – već iz zavetne zajednice? Imamo li snage da čujemo autentičan zavet srednjovekovlja, pa makar ga i ne sledili? Jer nisu bitne veze same po sebi, već ono sa čime nas one vežu.

³⁶ Kritikujući Gadamerov stav da „ono što tumač razume niti je u celini rezultat njegove perspektive niti je u celini rezultat izvorne perspektive, nego proizvod stapanja njih dveju“ Hirš pita: „Kako tumač može da stopi dve perspektive – sopstvenu perspektivu i perspektivu teksta – ako na neki način ne posvoji izvornu perspektivu i združi je sa sopstvenom? Kako može da dođe do nekog stapanja ako se stvari koje valja stopiti ne aktualizuju, odnosno ako se ne razume izvorni smisao teksta?“ (E. D. Hirš, *Načela tumačenja*, Nolit, Beograd 1983, 286.)

42 Literatura

Bogdanović, Dimitrije, *Istorija stare srpske književnosti*, SKZ, Beograd 1991.

Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Beograd 1987.

Dragan Hamović, „Pavlovićeva knjiga srpskog pesništva“, *Pesništvo i književna misao Miodraga Pavlovića* – Zbornik radova, Institut za književnost i umetnost i Učiteljski fakultet, Beograd 2010.

E. D. Hirš, *Načela tumačenja*, Nolit, Beograd 1983.

Zoran Mišić, „Poezija i tradicija“, *Kritika pesničkog iskustva*, SKZ, Beograd 1976.

Miodrag Pavlović, *Rokovi poezije*, Beograd 1958.

Miodrag Pavlović, *Antologija srpskog pesništva (XIII–XX vek)*, SKZ, Beograd 1978.

Đorđe Sp. Radojičić, *Staro srpsko pesništvo*, Bagdala, Kruševac 1988.

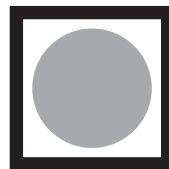
Marko M. Radulović

MEDIEVAL SERBIAN LITERATURE IN MIODRAG PAVLOVIĆ'S ANTHOLOGY OF SERBIAN POETRY

Summary

This paper discusses the anthologist principles that determined the choice of medieval texts and their inclusion in the vertical axis of Serbian poetry, established by Pavlović in his *Antologija srpskog pesništva*. The article registers the ambivalent nature of those principles. They are simultaneously scientifically grounded and poetically creative. In accordance with that, their importance is double: on one hand, they are a response to the spirit of the epoch when *Antologija* first appeared, and on the other hand, they are a reliable signpost towards the understanding of Miodrag Pavlović's poetics and contain unequivocal auto-poetic value. By admitting the undeniable importance of the Middle Age, rediscovered and reintegrated into modern Serbian culture in this way, we also pose the question of the authenticity of medieval heritage presented like this, and the possibility of new views on literary history.

Key words: Key words: new mediavality, dijak poetics, modernity, anthology, tradition, vertical principle.



AUTOR: Хамовић, Драган, 1970-
UDK: 821.163.41.09-1(082.2)
821.163.41.09 Поповић Б.

Izvorni naučni rad

DRAGAN HAMOVIĆ*

POEZIJA I TRADICIJA: SKRAJNUTA ANTOLOGIJA BOGDANA A. POPOVIĆA**

U radu se razmatra koncept problemske antologije Bogdana A. Popovića *Poezija i tradicija* (1971) u književnoistorijskom kontekstu postavangardne rehabilitacije pojma tradicije.

Ključne reči: Srpska poezija dvadesetog veka, antologije, modernizam i tradicija

Slučajna je podudarnost da na šezdesetogodišnjicu od pojave *Antologije novije srpske lirike* (1911) Bogdana Popovića – do danas najuticajnije knjige te vrste u srpskoj književnosti – mladi kritičar istog imena i prezimena (s razlikom samo u srednjem slovu), objavi u okviru tematske sveske beogradskog časopisa *Savremenik* antologiju čiji je koncepcijski okvir doznačen naslovom *Poezija i tradicija*, a vremenski određen rasponom od 1951. do 1971. godine (Popović 1971a: 228). Antologija Bogdana Popovića obuhvata period duži od pola veka i značila je pogled na dotadašnji razvoj naše umetničke lirike, razume se – sa kritičko-teorijske pozicije srpske moderne. Ona je, već po statusu sastavljača i njegovom realnom uticaju – ali ne samo po tome – kanonizovala glavnu lirsku tradicijsku liniju, od prekretno polovine XIX veka do upravo nadolazećih pesničkih imena. Primljena kao takva, doživela je, ubrzo nakon Prvog svetskog nakon rata, višekratnu parodijsku repliku u vidu Vinaverovih *Pantologija*, u kojima će antologičareva „profesorska” polazišta biti podvrgnuta avangardističkoj kritici i

* Institut za književnost i umetnost (Beograd), e-mail: d.l.hamovic@gmail.com

** Tekst je rezultat rada na projektu Instituta za književnost i umetnost *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti dvadesetog veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

44 izvirgavana vinaverovskoj proveri u opitima „izgubljene ravnoteže”, ali će se tako, nehotice i neizbežno, dalje i potvrđivati njen značaj.

Po analogiji sa uslovnim pretečom, povodom časopisne antologije Bogdana A. Popovića izrađen je i (dovoljno uspeo) sažet parodijski komentar Jovana Zivlaka, objavljen šest godina godina kasnije u posebnoj knjižici, pod signalnim naslovom *Pantologija* (Zivlak 1977). I tu skoro da je kraj poređenjima između antologičarskih radova dvojice decenijama udaljenih Bogdana Popovića. Antologija *Poezija i tradicija*, koja je u vreme kad je objavljena bila i podržavana i osporavana¹, ostala je, ipak, bez dugoročnijeg odjeka, premda po ukupnoj utemeljenosti i pojedinim rezultatima zaslužuje daleko veću pažnju – gledano čak i sa vremenske distance od pune četiri decenije. Nećemo se zadržavati na pohvali poslovične ozbiljnosti s kojom je ovaj istrajni i umni pratilac srpske poezije druge polovine proteklog veka opisivao i procenjivao tekuću produkciju, osim što ćemo primetiti da su ton, teorijski rečnik i kritički pristup, pokazani u propratnim tekstovima uz njegov četvorodelni antologijski izbor, u času pisanja imali snagu naglašenog otklona od tada pretežne, nazoviimpresionističke ili staroškolske proizvodljivosti i skučenosti diskursa srpske književne kritike. Ne samo da Popović upućuje na razna istaknuta imena iz savremenog horizonta ideja, nego i, po nauku iz lektire anglosaksonskih novokritičara, pristupa pesničkoj materiji koliko sistematično toliko i angažovano, ne kloneći se ni odsečnih sudova ni hrabrih sinteza, štaviše, hrleći im gdekad u susret kao izazovu i kritičarskoj obavezi. Pri razvijenoj teorijskoj samosvesti, u tekstu „Načela”, Bogdan A. Popović (1971a: 119) jasno razlučuje estetski, teorijski i književnoistorijski aspekt svog poduhvata, a prema takvim načelima i razlaže poglede na ovaj izabrani, uistinu široko postavljen problem, s još neizvesnijom značenjskom rezonancom pojma tradicije u oblasti modernih poetika. Isto tako, za razliku od tolikih neproaktivnih i neintuitivnih znalaca nauke o književnosti, koji književnost uzimaju isključivo kao predložak za ispoljavanje usvojenih teorijsko-metodoloških postavki (za koje je književnost u službi teorije, a ne obratno), Popović se opredeljuje za ovaj trostrano postavljeni problem, sa deklarisanom svešću da je u tom teško odredivom odnosu između skorijeg, postavangardnog talasa moderne poezije (na strani kao i kod nas) sadržan najvažniji iskorak novije pesničke epohe. Saglasno razvojnom časovniku srpske poezije, epoha je locirana u pedesete i šezdesete godine, koje nam i sa današnje tačke izgledaju bogate po utemeljujućim iskustvima i bitne za potonji pesnički razvoj, tačnije, po autorskim ličnostima i delima ostvarenim u tome periodu. Neposredno pre pojave svoga antologičarskog dela, a

¹ Imali smo u vidu povoljne prikaze Srbe Ignjatovića (Ignjatović 1971) i Rajka Petrova Noga (Nogo 1971), ali i, pored autorovog usmenog svedočenja o kritikama s mnogih strana, negativni prikaz izvesnog Mileta Nedeljkovića (Nedeljkić 1971) pod neuvijenim naslovom „Antologija, sva nikakva”.

svakako u jeku rada na njegovom sastavljanju, Bogdan A. Popović, u majskoj svesci *Savremenika*, u finalu priloga za redakcijski temat „Srpska književnost danas – poezija” ističe sledeći uvid, ponovljen, iako drukčije sročene, i na početku izlaganja svojih sastavljačkih načela²:

Jedan grandiozan pokret, u kome su uzeli učešće maltene predstavnici svih posle rata stasalih generacija, razvija se pred našim očima sa potpuno neizvesnim rezultatima. Pitanje, presudno značajno pitanje današnje poezije: kakav je smisao pesničkog fundiranja na tradiciji i šta tradicija znači za dobrog pesnika – dobija veoma različite odgovore (Popović 1971b: 407).

Odgovor koji je pisac navedenih redaka uskoro ponudio bila je problemski zasnovana antologija. Na *problemskoj* naravi svoga posla Popović je, s dobrim razlogom, izričito insistirao, znajući da u našoj sredini preovlađuju antologije mahom hronološki, žanrovski ili usko tematski definisane. Imao je, svakako, na umu i drugostepeni „problemski” prilaz primenjen u klasičnoj antologiji svoga imenjaka i prezimenjaka, pri kojem se, unutar triju hronološki razvrstanih celina, ređaju pesme različitih pesnika tako da se, prećutno, ocrtava putanja razvoja lirskog žanra. Mišićeva *Antologija srpske poezije* (1956) i Pavlovićeva *Antologija srpskog pesništva* (1964), u izabranim pesničkoistorijskim rasponima od jednog veka, odnosno osam vekova, svakako su bile programskog karaktera, s polemičkim nabojem u odnosu na zatečeni vrednosni poredak i njih je, pored ostalog, nosio i prethodno stečeni autoritet i književna pozicija. U vremenskoj blizini antologije „Poezija i tradicija” – donekle bliska i po korpusu iz kojeg bira dela – bila je antologija pesnika Milana Komnenića *Novije srpsko pesništvo* (štampana prvo u časopisu *Delo*, januara 1970), ali koncepcijska razlika vidi se već u ovlašnom poređenju: Komnenićevom hronološkom poretku autora i Popovićevoj problemskoj, četvorodelnoj postavci, čija je problemska težišta delova u osnovi verno opisao Rajko Petrov Nogo u prikazu antologije *Poezija i tradicija*: „1. odnos prema mitu, 2. odnos prema stilizacijama narodnih predanja, 3. odnos prema istoriji i 4. demistifikacija tradicije – kritički odnos prema njoj” (Nogo 1971: 16). U vidokrug možemo prizvati još jednu, donekle samerljivu, tematsku antologiju Zorana Gluščevića, u kojoj nalazimo izbor „poezije inspirisane freskama” pod naslovom *U vreme nesigurno*, u čijem predgovoru autor pribegava pomalo nezgrapnom intelektualnom dovijanju da zanimanje za freske neko ne dovede u opasnu vezu sa javno nepoželjnom, religijskom slikom sveta. „U čemu je moć živopisnog sveta fresaka”, pita se retorički Gluščević i pokušava da odmah obazrivo odgovori: „ili su to samo naši pokušaji da uspostavimo dodir sa nečim od

² B. A. Popović, na rečenom mestu, slično piše: „Reč je o jednom velikom, spontanom pokretu bez jedinstvenog teorijskog ili estetskog programa, ali zato o pokretu čiji su motivi poznati i objašnjivi, a posledice dalekosežne” (Popović 1971a: 119).

46 čega smo se potpuno otuđili ali čija nas poetska magija utoliko više privlači ukoliko manje nalazimo racionalnog opravdanja da joj podlegnemo” (Glušćević 1969: 5). Na više mesta, antologičar u uvodu knjige dosledno koristi nespornu reč *magija*, izbegavajući, u svoje „vreme nesigurno”, riskantan izraz *duhovnost* – jer taj izraz povlači pitanje na čemu je ona zasnovana. S druge strane, u predgovoru *Poezije i tradicije* Bogdan A. Popović ne zaobilazi reč *duhovno* i ne poseže za retoričkim zamagljenjima, niti se obazire na ideološke začkoljice kada tumači razloge usmerenosti pesničkih savremenika prema gradivu prošlosti:

Ali, jedno je izvesno: zamoreni različitim okretima i preokretima, disperzivnim traganjima, evropeizacijom i kosmopolitizacijom, srpski pesnici evidentno traže jedan pouzdano svoj duhovni prostor, stvaralačku sferu koja će im obezbeđivati kontinuitet sa prošošću, sa njenim proverenim vrednostima (Popović 1971a: 110–111).

Znatna priređivačka ambicija i kritička odvažnost Bogdana A. Popovića pokazana je i posredno i direktno, na suptilan način, po više merila. Antologičar je u svome nastojanju –koje teorijski nije ni moglo da bude posve izvedeno na čistinu jer je, pored ostalog, i samo problemsko polje odviše razučeno, te ga je trebalo svoditi – imao pred sobom opsežnu produkciju dve prethodne, dinamične i raznovrsne decenije. Autor izbora posegao je, bez suviše opreza, ne samo za pesničkim primerima odavno potvrđenih autora prvog i drugog talasa moderne poezije pedesetih, nego je istaknuto mesto dao i sasvim novim, ilustrativnim pesmama autora tek prispelih u književnost, kao što je, na primer, bio dvadesetogodišnji Zvonimir Kostić sa svojim debitantskim delom *Rodoslov* (1970), čijim deklarativnim stihovima i okončava niz primera svog analitičnog predgovora. Ako tim ravnopravnim prisustvom mladih pesnika i jučerašnjih dela i nije svom izboru doprineo na prosejanom kvalitetu, Popović je ovaj problemski predočeni niz učinio raznovrsnijim a sliku produkcije poetički i vrednosno reljefnijom. Dovoljno analitički udaljen od sopstvenih polazišta i njihove konkretne realizacije, Popović ne propušta da ih, u ime budućih kritičara, gdekad i sam problematizuje, da prepozna pukotine u konceptu i naslutiti pretpostavljena protivna stanovišta, potcrtavajući vlastite priređivačke prioritete, kao i prateće nedoumice u radu. Svestan da se bavi „trenutkom jednog kretanja u toku”“, sastavljač antologije *Poezija i tradicija* zapada u opasnosti koje takvim poduhvatima sleduju, tako da je neumesno, sa stanovišta naknadne pameti, ukazivati na oscilacije unutar antologizovanog korpusa, kada znamo za iskazanu potrebu da se izborom pokaže repertoar pesničkih postupaka i odnosa prema različitim tačkama raskriljenog tradicijskog prostora. Dosledno tome, Popović ne uvažava aktuelnu hijerarhiju književnoistorijskog statusa, mada verodostojno i istančano opisuje pojedinačne doprinose modernističkih predvodnika – i Popin, i Pavlovićev, i

Miljkovićev – ali povlašćeno mesto, ipak, u razmatranju zadobija Ivan V. Lalić, jer su neke njegove pesme (poput „1804” ili „Plača letopisca”) naprosto pokazni primeri primenjenih modernih sredstava kojima se istorijski predložak pesnički tumači i povezuje sa savremenom i univerzalnom perspektivom. Iako jedan od prikazivača ove antologije svoj impulsivni i neopozivi kritički napad počinje rečima da „nije teško sastaviti antologiju, teško ju je opravdati” (Nedeljković 1971), nikako ne možemo prenebregnuti postupnost i obzirnost Bogdana A. Popovića – makar i ne delili sva izneta stanovišta – da tradicijsko pitanje, markantno na epohalnoj poetičkoj sceni, što tačnije odredi s obzirom na njegovo mnogoglasje i višestrukost, kao i da pažljivo razluči težnje u opštem, a posebno u nacionalnom književnom kontekstu. Na tom planu, pogled antologičara dovoljno je izmaknut iz matice toka u kojem se nalazi – da bi ga bolje sagledao. U red takvih iskaza svrstavamo i ovaj, iz uvodnog dela predgovora „Moderna poezija i tradicija”: „Kvalitativno najbolji deo današnje, i ne samo današnje, umetnosti okrenut je sintezama, a naše sklonosti ka parcelisanju nikako da se iscrpu” (Popović 1971a: 108). Rečenični deo „i ne samo današnje” sadrži određenje kojim se može, prečicom, načelno objasniti dalekosežnost pesničkog perioda što je predmet Popovićeve problemske antologije. U okolnostima nakon avangardističkog potresa, tektonskog poremećaja koji je zahvatio evropsku književnost i kulturu uopšte, strastvenog rušilačkog udara na zdanje zatečene književne tradicije – ništa nije ostalo na pređašnjem mestu i u ranijem značenju. Period radikalnog osporavanja, izvrtanja i ogledanja redefinisao je i usložio, u vodećem toku moderne književnosti, pitanje odnosa prema tradiciji, prelazeći putanju od potpune negacije do međusobnog dijaloga i stalnog ukrštanja raznorodnih planova. Uvidelo se, pritom, da postoje različite, potisnute tradicijske linije i neiskorišćena uporišta kao mogućnost individualnog izbora u okrilju modernog pesničkog izraza, kojem je bio potreban pouzdaniji oslonac za dalje korake.

Razmotrićemo, napokon, na kakve čitalačke zaključke mogu uputiti nizovi u okviru Popovićeve antologije, u domenu prepoznatih problemskih tačaka. Ako moderni lirski odnos prema istoriji, dominantan u trećem segmentu, ili prema nacionalnoj predanjskoj osnovici u drugom delu, možemo same po sebi, bez suvišnih teškoća, razabrati čitajući antologiju *Poezija i tradicija*, zadržaćemo se, s razlogom, na prvom i poslednjem odeljku. Ako čitamo prvi odeljak kao ciklus – a na takvo čitanje smo navedeni – onda možemo da vidimo kako Popa postiže bazično magijsko čaranje koristeći govorne obrasce, kratke usmene forme i model igre, dok Vito Marković ili Alek Vukadinović, u basmovne melodijske kalupe, opet sa infantilnim i neretko humornim nanosom, uvode sadržaje koji pripadaju modernoj egzistencijalnoj situaciji. Rečju, kod sve trojice, uporedivih a dovoljno osobenih autora, progovara osnovnost jezičkog, pesničkog i mitotvornog čina.

48 Sličan uvid, ovako gledano, otkriva i čitanje pesama Miljkovićeve „Utve zlatokrile”, u kojima se čitav predanjski siže najpre razara a zatim iznova nepredvidljivo sastavlja. Upravo je spuštanje do izvorišta, do arhetipskih slojeva, među najdelotvornijim prodorima čitave poezije XX veka, srpske pogotovo, što je belodano na pesničkom materijalu dostupnom početkom sedamdesetih (u međuvremenu dosta uvećanom), a što ubedljivo ocrtava Popovićev prvi antologijski deo, bez obzira na vrednosne neravnine u okviru šire zahvaćene pesničke aktuelnosti. S druge strane, nasuprot pretenzionim razaračkim poetikama iza kojih ne ostane ništa, ovde iščitavamo pesme koje razgrađuju okoštale tradicijske strukture tvoreći vitalnije, značenjski potentnije. Na svoj način, epski ekstenzivan i, naravno, humoran, čini to rani Bečković, rušeći utvrdu epskog patosa; slično (iako suštinski drugačije) predački prostor reinterpretiraju Branko V. Radičević i Branišlav Petrović, a nalazimo i detronizovanu, grotesknu verziju kosovske teme kod Miodraga Pavlovića, koji je pribegavao i repatetizujućim postupcima u tretmanu istorijske i legendarne tematike.

Stvaranje velike sinteze, odnosno mnogih pojedinačnih sinteza, bilo je „veliki književni i kulturni zadatak”, kako ističe Bogdan A. Popović, koji je bio rešavan ne samo za tadašnji generacijski kontekst, nego i za dalje tokove, a naročito je od značaja za današnje prilike, obeležene globalističkim antikulturnim tendencijama koje okupiraju – u doslovnom značenju reči – ne samo srpsku kulturu. Pretpostavke za prepoznavanje toga „velikog kulturnog zadatka“ izgradila je, upravo svojim rušilačkim nagonom, avangarda u prvoj polovini XX veka i time je njen istorijski zadatak (slobodno to možemo reći) uglavnom ispunjen. Posle postavangardnog načelnog rešenja pitanja modernog pesničkog odnosa prema tradiciji, ovo se pitanje rešava na pojedinačnom autorskom planu u procesu prepoznavanja i ostvarenja ličnog duhovnog izbora. Tako razumevamo Popovićevu završnu primedbu da „ne sme da izbledi” svest o tome da su opisani moderni naraštaji „rešili” pitanje odnosa prema tradiciji. Ovaj nauk, međutim, kao da ne važi, te se, u književnom miljeu, iznova otvaraju odavno i završeno zatvorena opšta pitanja – nanovo se ubeđujemo o raspravljenim i dokazanim stvarima na poprištu kulturnog rata, što uvezenog što potpirivanog na štetu naše, inače nestabilne i nepostojane, književne i kulturne samosvesti.

Literatura

- Gluščević, Zoran. 1969. *U vreme nesigurno: Poezija inspirisana freskama*. Beograd.
- Ignjatović, Srba. 1971. Estetika i tradicija. *Politika*, 25. septembar. Beograd.
- Nedeljković, Mile. 1971. Antologija, sva nikakva. *Ekspres*, 26. septembar. Beograd.
- Petrov Nogo, Rajko. 1971. Ozbiljan poduhvat. *Odjek*, br. 21, 1–15. novembar. Sarajevo.
- Popović, Bogdan A. 1971a. „Poezija i tradicija: Antologija 1951–1971”. *Savremenik*, 34(8/9). Beograd.
- 1971b. Evolucija i kontinuiteti. *Savremenik*, 33(5). Beograd.
- Zivlak, Jovan. 1976. *Pantologija*. Novi Sad.

Dragan Hamović

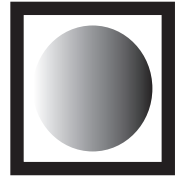
*POETRY AND TRADITION: THE NEGLECTED ANTHOLOGY OF
BOGDAN A. POPOVIĆ*

Summary

This article discusses the concept of a problem-oriented anthology, *Poezija i tradicija* by Bogdan A. Popović, published in 1971 as a separate issue of the Belgrade magazine *Savremenik*. This anthology included poets who emerged between 1951 and 1971 and who displayed a creative attitude to the literary and cultural heritage. In the four-part composition of his choice, the anthologist presents and offers a theoretical description of various auctorial approaches to themes and methods from different domains of the poetic heritage, from the leaders of postwar modernism (Popa, Pavlović, Miljković, Lalić) to very young authors. We have tried to show – apart from all possible objections to the selection itself – how well-grounded and relevant Popović's work was, both at the time of the anthology's appearance, when the new stance of the modernists on the resources of tradition (after the anti-traditionalism of avant-garde) was a first-rate challenge, and today, with renewed and similarly based antagonisms in our literary and cultural space.

Key words: Key words: serbian poetry of XXth century, anthologies, tradition.

AUTOR: Ранчић, Дуња
UDK: 821.163.41.09-7 Винавер С.
821.163.41.09 Поповић Б.
821.163.41.09-1(082.2)



Izvorni naučni rad

DUNJA RANČIĆ*

ANTO-LOGIKA U OGLEDALU „DVOJNIKA IZ NEGATIVNE DIMENZIJE”: PANTOLOGIJE STANISLAVA VINAVERA KAO PREISPITIVANJE MODELA ANTOLOGIJE NOVIJE SRPSKE LIRIKE BOGDANA POPOVIĆA

U radu se analizira odnos *Pantologija* Stanislava Vinavera prema Popovićevoj *Antologiji*, kao preispitivanje narativa književnoistorijske vizije na kojoj počiva jedinstvo najvažnije antologije srpske književnosti. Uz podrazumevano formalno preoblikovanje parodijskog uzora, od posebnog interesa je njeno povratno dejstvo na model, koje izokretanjem principa Popovićevog izbora, u sopstvenom vremenskom razvoju, uz ograničenja i nedostatke, razotkriva i njihovu nužnost. Time se *Pantologije* uključuju u niz antologijskog predstavljanja srpskog pesništva u XX veku, kao specifičan vid promišljanja ovog žanra, ali i kao najsystemsiji zahvat srpske avangarde u sopstvenu književnu prošlost.

Ključne reči: pripovedna književna istorija, antologizacija, kanon, parodija, književna kritika, recepcija, književni sistem

Pojava *Antologije novije srpske lirike* Bogdana Popovića (Zagreb, 1911), događaj je koji je značajno izmenio srpsku književnost. Već su je prvi kritičari gotovo jednoglasno ocenili kao „delo koje čini čast srpskoj kritici koliko i srpskoj poeziji” (Skerlić 1912: 91), „jedn(u) od najboljih knjiga svoje vrste” (Pandurović 1979: 287), ali je bila veoma popularna i kod široke čitalačke publike (postala je ubrzo pomoćna školska knjiga bez zvaničnih naredaba). Doživela je preko dvadeset izdanja (drugo već naredne godine u Beogradu), i ostvarivala uticaj mnogo duže nego kritički stavovi njenog sastavljača, te postala „knjiga veka”, koja 2011. proslavlja stogodišnjicu, a

* dunja85@yahoo.com

da mogućnosti njenog proučavanja još nisu iscrpene. Kritika je uočila njen status prve „savesno izrađene, umetnički sklopljene i ukusom protkane” (Pandurović 1979: 287) antologije, Popovićevu pozvanost za ovakav posao, koherenciju izbora i organizacije građe, a čak i kada je upućivala zamerke konkretnim načelima sastavljanja, odnosno u kasnijem razvoju književnosti uočljivijem, neopravdanom izostavljanju konkretnih pesnika (Njegoš, Kostić, Dis) i pesama, nije osporavala vrednost knjige u celosti kao „kritičkog sumiranja jednog veka srpske književnosti” (Lalić 1997a: 244). Izuzetno mesto ima i Popovićev predgovor, „jedan od najvažnijih dokumenata koje mi imamo o našoj novoj peziji” (Skerlić 1912: 91), koji stoji kao potvrda samosvesti antologičara, obrazloženje kriterijuma izbora i kompozicije kojima se objašnjava njena trajna vrednost.

Iako u svojoj knjizi o štampanim antologijama poezije u anglosaksonskim književnostima ističe da je zbog nerestriktivnosti zahteva dovoljnih da jednu knjigu možemo nazvati antologijom, kao i zbog mnoštva preklapajućih, donekle sinonimnih, a često kontradiktornih naziva kojima se označavala ova vrsta knjige, nemoguće govoriti o progresu, evoluciji ili razvoju ovog žanra u smislu linearno usmerenog kretanja kroz vekove, En Feri kao konstantu izdvaja osobinu da su takve knjige zahtevale neku vrstu autodefinisanja, objašnjenja, opravdanja (Ferry 2001: 14). Proučavanjem konkretnih slučajeva pokazuje da je pojam antologije kontaminirao funkcije koje su ovakve knjige kroz praksu dobijale, te se antologija oblikovala kao posebna vrsta dela čiji uspeh umnogome zavisi od ispunjenja ciljeva koje pred autora postavlja ne samo on sam, već i horizont čitalaca kojima je namenjena. U drugoj polovini XIX veka akcenat se s pitanja šta knjiga sadrži prenosi na pitanje kako je građa u njoj organizovana; naglašavanjem uloge antologičara dolazi do prestanka identifikacije celine knjige s prostim zbirom onoga što se u njoj nalazi, te do sticanja statusa umetničkog dela. Ključni događaj ovog procesa Ferijeva vidi u pojavi *Zlatne riznice engleske poezije* (*Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language*, 1861) Frensis Pelgrejva, čiji će uspeh u narednih stotina godina antologičarima biti referentna tačka u odnosu na koju treba opravdati sastavljanje novog izbora, a njegovo ime metonimijska zamenu za ovu knjigu, ali i žanr uopšte (Ferry 2001: 40).¹

¹ U predgovoru kojim otvara svoj izbor poezije Pelgrejv je jasno iskazao svest o specifičnosti antologičarskog posla: s jedne strane, u odnosu na posao urednika zbirke pesama jednog pesnika (u vezi sa slobodama koje antologičar ima kada je u pitanju poštovanje hronologije, naslovljavanja i statusa teksta koji u knjigu unosi [Ferry 2001: 38]) i, s druge, izborom isključivo estetskih kriterijuma prilikom uključivanja pesama, pa je antologiju odredio kao zbirku „najboljih, i ničeg osim najboljih” pesama (Ferry 2001: 42). Pelgrejv svoje odluke opravdava ne subjektivnim izborom, već namerom da pruži zadovoljstvo u čitanju širokom krugu čitalaca, od onih najobrazovanijih kojima

Takav ugaoni kamen, od koga počinje sastavljanje antologija uz samosvest o poziciji sastavljača, u srpskoj književnosti predstavlja *Antologija novije srpske lirike*, i njen predgovor, štampan i posebno u *Srpskom književnom glasniku* istovremeno s objavljivanjem prvog izdanja u Zagrebu a pre pojave *Antologije* u Beogradu. Popović takođe otvara svoj predgovor tvrdnjom da se u sastavljanju *Antologije* vodio „u cilju i po merilima čisto estetičkim” (Popović 2000: 1). Izbor estetičkih, a ne istorijskih ili nekih drugih kriterijuma (kojima priznaje jednaku opravdanost), objašnjava namernom da dá knjigu čije bi čitanje bilo praćeno „osećajem sigurnosti, kojim se udvaja zadovoljstvo od stalnog, neuznemirenog boravka na visinama” (str. 3), ali uz svest o pedagoškoj koristi ovakve knjige, iskazanu pozivanjem na Getea: „nesavršeno pesništvo samo razvija naše mane, time što zarazne pesnikove slabosti i mi primamo” (str. 16). U četvrtom delu svog predgovora on te kriterijume i eksplicitno izlaže, zahtevajući da pesma bude *cela lepa*, da ima intenzitet emocije i da bude jasna, uz priznanje da to nisu svi uslovi da pesma bude lepa, ali da su to „glavni uslovi postavljeni za ovu priliku” jer u tome srpski pesnici najčešće greše (str. 5). Slično Pelgrejvu, on odbacuje balade, satirične, humoristične, političke i prigodne pesme, osim ako ne zadovoljavaju prethodne zahteve u tolikoj meri da ih treba doživljavati prevashodno kao lirske. Popoviću je stalo do toga da ova merila pokaže samorazumljivim, a njihovu primenu objektivnom, te u petom poglavlju predgovora (str. 11) govori o izbegnutim opasnostima zbog kojih se pesma može učiniti lepšom nego što jeste (vezivanje teksta za melodiju uz koju se peva, izvorni položaj unutar niza pesama ili zbirke, savršenstvo postignuto oponašanjem, čitaočevo poznavanje okolnosti u kojima je pesma nastala), ističe svoje nepripadanje nijednoj pesničkoj školi (str. 8), i naglašava da je tražio „kontrolu za svoj izbor u teorijsko-književnoj analizi pesama”, za čiju

će većina pesama biti poznata, do onih kojima će biti poznato malo njih, ili nijedna. Tako pedagoške namere nisu isključene, ali je fokus s njih pomeren na uživanje u knjizi koja treba da pruži „pre organsko jedinstvo nego linije pojedinačnog razvoja pesnika ili žanra” (Ferry 2001: 56). Na isti način je opravdana i vrsta pesama koje su u antologiju uključene – iako se u tom trenutku već ustalilo da antologije donose lirske pesme (pri čemu ne treba zanemariti ni pitanje dužine – potreba da ovakva knjiga donese *što više* pesama na prostoru ograničenom cenom izrade, ali i formatom privlačnim za upotrebu, nametnula je dugom praksom razumevanje kratke, lirske pesme kao „antologijskog komada”) – Pelgrejv dužinu unetih pesama, u skladu s vladajućim estetičkim pravilima, opravdava kao najefektivniju kada je u pitanju uživanje čitalaca, te ističe „zamah, brzinu pokreta, odnosno intenzitet ljudske strasti (*passion*)” koji vode do „lirskog jedinstva” pesme, i izbacuje narativne, deskriptivne i didaktičke pesme, osim ako ne ispunjavaju ove uslove (Ferry 2001: 114). Već na ovom mestu prepoznavamo stavove koje će kasnije i Popović eksplicitno navesti u svom predgovoru, iako on Pelgrejva navodi kao uzor isključivo kada je u pitanju raspored, odnosno organizacija vremensko-poetičkih razdoblja i pesama unutar njih, o čemu će još biti reči.

valjanost kao zalag navodi svoj petnaestogodišnji profesorski rad (str. 10). Estetička načela razlog su i za specifičan raspored građe: podelu na tri vremenska odeljka, unutar kojih su pesme slobodno² ređane tako što su „slagane u akorde i vezivane u 'neprekidnu melodiju', [...] tako kako će svaka najskladnije stajati jedna pored druge”, da bi i sama antologija bila „zaokrugljeno umetničko delo”. Ovako uspešno sprovedenu „umetničku orkestraciju moderne poezije srpske” (Skerlić 1912: 91), tj. činjenicu da „gotovo da je primenjen strukturalistički metod, jer se nijedna pesma ne može izbaciti a da to ne izazove izmenu percepcije delova jednog dugog niza pesama” (Stojanović-Pantović 2009: 302), kritika je istakla kao najvažniji izvor konzistencije izbora, odnosno kao razlog za nepromenjeno postojanje *Antologije* tokom jednog veka, te potvrdu vrednosti trajnošću, kakva je ovakvoj knjizi dvostruko važna. Potvrdu ovakvog stava kritika pronalazi u Popovićevoj „Napomeni ka sedmom izdanju” (1936) – povodom zahteva da uvrsti i posleratne i hrvatske pesnike – preciznije, u odluci da *Antologija* ostane neizmenjena, jer bi promene, pored imena, „konkretno izmenile i njen sklop i njen cilj, poremetile njeno jedinstvo, i oštetile jednu organsku, istorijski zaokrugljenu celinu” (Popović 2000: 17), opet uz pozivanje na Pelgrejva, koji u kasnijim svojim izdanjima „nije unosio bitnije izmene” (Stojanović-Pantović 2009: 302).

Ali, da li je zaista sasvim tako? Ako i zanemarimo razlike već između prvog i drugog izdanja, kao i činjenicu da je Pelgrejvova *Riznica* doživela mnogo veće promene³ od „nekoliko novih pesama ranijih doba” (Popović 2000: 18), upravo je izdanje iz 1936. godine ono koje ovakvu tvrdnju ozbiljno ugrožava: umesto dve pesme Sime Pandurovića, Popović je uneo još po dve pesme Veljka Petrovića i Velimira Rajića, te izmenio redosled pesama trećeg doba, kao i neke tvrdnje u predgovoru. Iako na prvi pogled sitne prema mogućnosti da *Antologija* postane „antologija nove i najnovije jugoslovenske lirike”, ovakve intervencije upućuju na to da muzički kompozicioni princip ipak nije nenarušiv, te da poreklo jedinstva, odnosno (relativne) nepromenljivosti izbora treba tražiti na drugoj strani, baš u onome što omogućuje da iz takve kompozicije „ispadne” Pandurović, ili da budu dodate pojedinačne pesme (ali koje!), a da celina ostane stalna.

² „Načela sklada i kontrasta, motivi, ukupan utisak svih osobina pesme, stil, vrlo često osećajan ton, pogdekod metrika, dužina, prikladnost za početak ili kraj pojedinih doba – sve su to elementi koji su kako u kom slučaju uticali na red kojim su pesme složene” (Popović 2000: 14)

³ Nakon tri revizije koje je Pelgrejv učinio (1883, 1890, 1891), konačna verzija imala je čak šezdeset novih unosa, dok je desetak pesama iz prvog izdanja izbačeno, a novodonete pesme su u drugoj i trećoj reviziji date ne u dodatku, već unutar postojećeg rasporeda, utičući na prvobitnu kompoziciju unutar četiri perioda koja je Pelgrejv izdvojio (Ferry 2001: 42).

U tom smeru upućuje nas i predgovor, a naročito njegova radna skica, pronađena u Popovićevoj zaostavštini. Iako insistira na ekskluzivnosti estetičkih načela i naglašava da ga književnoistorijski i slični kriterijumi nisu zanimali, problemi s kojima se susreo na poslu sastavljanja antologije – pitanja klasifikacije, razvoja i njegovog izlaganja – pitanja su koja pred sebe postavlja književni istoričar. Pošto je odredio šta podrazumeva pod „antologijom” i „lirikom”, u trećem odeljku predgovora Popović obrazlaže šta podrazumeva pod „novijom srpskom” lirskom poezijom. Izbor da se ograniči na period od Branka do svog vremena opravdava time što ga određuje kao „zaokrugljenu, organsku celinu, koju ne bi bilo uputno cepati na delove” (Popović 2000: 4) zato što „ostavljajući stranputičare na stranu, [...] *pokazuje* izvanredno pravilan, upravo tipičan razvoj jedne lirске cvasti”, ogledan kroz pesničku osećajnost (uz navođenje najtipičnijih predstavnika), formalne osobine (stih, dikcije i rime) i smenu stranih uticaja. Smeštanjem početka u poeziju Branka Radičevića, odnosno vreme od Vukove reforme, Popović za integrativni faktor uzima kriterijum *jezika* na kom je poezija pisana, a ne države kojoj su autori pripadali⁴, a nedeljivost i zaokrugljenost celine nastale takvim izborom potvrđuje *razvojem* koji se poezijom na tom jeziku izražava, prikazanim nizom pesnika čija pojava predstavlja *dogadj* koji je istovremeno i posledica prethodnog i tačka koja usmerava budući tok razvoja. Ovakvo razumevanje postojanja književnosti, izraženo metaforama koje slikaju njene promene nalik onima kroz koje prolazi živi organizam („lirska cvast”, dikcija koja je „gola kao drvo zimi” ili „šušti obiljem svoga belog i sjajnog cveća”), otkriva zasnovanost tog doživljaja na istim temeljima na kojima počiva tradicionalna, nacionalna književna istorija XIX veka, čije je postojanje obeleženo narativnošću kao ključnom osobinom⁵. Na taj način, izbor i redosled pesama koji će usledi-

⁴ Takvo određenje nije otvorilo problem koji proističe iz toga što i Hrvati govore tim istim jezikom upravo zbog toga što je *Antologija*, barem zvanično, sastavljena da prvi put prikaže srpsko pesništvo „saplemenicima hrvatskim”, ali to neće biti tako samorazumljivo i 1928, odnosno 1936, kada Popović i eksplicitno mora da izrazi razumevanje različitosti ove dve književnosti, upravo nemogućnošću da se hrvatsko pesništvo uklopi u antologiju, a da se ne poremeti njena struktura, zasnovana na razvoju.

⁵ „Sve najvažnije istorije književnosti devetnaestog veka bile su narativi, i postavliale su faze ili ponekad rađanje i/ili smrt nekog nadpersonalnog entiteta. Takav entitet mogao je biti žanr, kao što je poezija; ‘duh’ doba, kao klasicizam ili romantizam, ili karakter odnosno ‘duh’ rase, regije, naroda ili nacije onako kako se on ispoljava u literaturi. [...] Oni postoje kroz pojedince, ali se protežu izvan njih, i „sadržajem, vrednošću, svrhom koja se ostvaruje u njima, poseduju nezavisnu egzistenciju i sopstveni razvoj. Na taj način, oni su idealni subjekti. Izvesno znanje o realnosti je u njima, svrhe se ostvaruju u njima, i u međupovezanom realmu spiritualnog sveta imaju značaj i potvrđuju ga (Diltaj). Istoričari su u vezi sa njima koristili glagole koji ih iskazuju kao da su individue, tvrdeći da se rađaju, rastu, bore se, cvetaju, šire uticaj i tako dalje, a Pol

ti u *Antologiji* ilustracija su i potvrda narativa o razvoju srpskog pesništva iznetog u „Predgovoru”⁶, u kom se zaplet gradi oko pesničke osećajnosti, formalnih osobina i stranog uticaja (nemogućeg za prikazivanje u antologiji *samo* srpskog pesništva i, zapravo, bez interesa za priču, osim kao potvrda jedinstva razvoja, te se na njemu Popović i najmanje zadržava, a o posledicama koje iz takve smene proističu ne kaže ništa), u kome događaji koji čine narativ ilustruju rast, usložnjavanje, vrhunac i degeneraciju osobina srpskog pesništva koje u takvoj priči zauzima ulogu njenog „logičkog subjekta” (V. Diltaj), „suprapersonalnog entiteta” (R. Perkins), „glavnog junaka” (P. Riker).⁷ Zato je za Popovića najpogodniji Pelgrejvov model rasporeda građe – on ne može sasvim da se odrekne vremenske raspodele pesništva (čija se fiktivnost ipak oseća, naročito kada je u pitanju razdvajanje drugog i trećeg doba), jer se priča i odvija kroz vreme, ali upravo *zaplet* priče o razvoju zahteva/dozvoljava da hronologiju na različite načine poremeti, stvarajući tako nizanjem pesama srodnih ili kontrastnih motiva vrstu unutrašnjeg „psihološkog narativa” (Ferry 2001: 60) koji održava interes za priču. Upravo takva pripovedna zasnovanost razvoja *Antologije* omogućava da se u njoj ne nađu pesnici čiju je vrednost kasnija književna kritika potvrdila, ili da se način na koji se zastupljeni pesnici percipiraju promeni a da vrednost *Antologije* ostane nenarušena, jer *zaplet* narativa prve ne prepoznaje kao događaje u toj i takvoj priči, a drugi možda mogu van nje da postoje i na drugačiji način, ali jedino ovakvo njihovo postojanje omogućava ovu i ovakvu priču. Trajnost Popovićeve *Antologije*, za razliku od drugih antologija sastavljenih po ugledu na nju, počiva na njenoj zatvorenosti u sebe, jer „prikazujući” ono što tvrdi da prikazuje (a što i ne postoji samo po sebi, van vizije kojom se oblikuje kao takvo), ona zapravo stvara ono što želi da prikaže, pripisujući mu smisao time što ga oblikuje kao priču. Upravo je ova osobina dala nacionalni značaj Popovićevoj knjizi jer, kako uočava Mario Valdes,

Riker objašnjava ovu praksu, iako uz kvalifikacije, poređenjem ovakvih logičkih subjekata sa junacima romana. [...] Sa razotkrivanjem ideje, principom, nadpersonalnim entitetom, ili *Duhom* (Geist) kao subjektom, književna istorija postala je teleološka. Potrebovala je zaplet, mogla je pretpostaviti tačku gledišta, i mogla je stvarati značajan narativni interes” (Perkins 1992: 3–5).

⁶ I na ovom mestu važno je primetiti razliku u odnosu na Pelgrejva, koji je svoja određenja književnoistorijskih perioda i ključnih osobina razvoja poezije koji se kroz njihovu smenu ukazuje smestio na kraj knjige, među napomenama u kojima je dao tekstološke podatke o unetim pesmama. Takvim pozicioniranjem, bez naznaka u sadržaju, omogućio je da čitalac do ove književnoistorijske vizije dođe tek *nakon* čitanja pesama.

⁷ Uporedi: Perkins 1992: 4.

ove književne istorije uspostavljaju i učesnike i predstavljanje svake nacionalne baštine, pa za korisnike književne istorije ovi radovi daju nacionalnu ili regionalnu legitimaciju baštini koju predstavljaju i vremenom stvaraju pretpostavku kulturnog identiteta”. To je i razlog zašto „obilje radova koji se istorijski bave potisnutim materijalom ne stvara značajan korektiv tradicije, jer će ove protivistorije biti puki dodaci zainteresovanom korisniku književne istorije, a neće biti centralni za tradiciju... (Nikolić 2010: 324).

Ova dva procesa nisu međusobno isključiva (uostalom, i Pelgrejv je zadovoljno konstatovao da je uspeo da dá „pravu nacionalnu antologiju”), i oba se mogu pripisati zahtevima vremena (estetska načela – momentu u razvoju žanra antologije, književnoistorijska konceptualizacija – procesu „stvaranja nacije”, čiji se simbolički aspekt odvija velikim delom na području književnosti a zaokruženje doživljava upravo krajem XIX veka stvaranjem ovakvih „velikih sinteza”), ali Popovićevo insistiranje na jednom, a poricanje prisustva drugog ukazuje na moguću svest o ograničenjima koja pripovednost književnoistorijskog načela nosi. On uočava da taj razvoj nije samorazumljiv: da bi se uspostavio (ili, prema njegovom mišljenju, učinio *vidljivim*), neophodno je izostaviti „stranputičare”. Problem „stranputičara” vraća nas na povezanost vizije razvoja i vrednovanja, tj. na jedan logički paradoks: iako tvrdi da nema dobrih pesnika po sebi, već samo dobrih pesama, a da dobre pesnike nazivamo takvima „po metonimiji”, po količini dobrih pesama koje su dali, Popović u „Predgovoru” ipak više puta oštro odbija logičan zaključak da broj pesama kojima je jedan pesnik zastupljen u *Antologiji* sastavljenoj od najlepših pesama upućuje na vrednost samog pesnika. Duhovito uklanjajući ovaj paradoks u nacrtu predgovora pitanjem „za koju se zemlju – narod – može reći da ima najlepše žene – za onu koja ima najviše lepih žena, ili za onu u kojoj je tip ženske lepote dostigao najviše savršenstvo?” (Popović 2000: 328), Popović, zapravo, razotkriva razloge za potrebu da ukloni istoričnost: sud o lepoti (ženskoj ili nekoj drugoj) zavisi od trenutka u kome se definiše. Uslovljenost vremenitošću on priznaje kada je reč o razvoju osobina (jer je vreme neophodno da se on i prepozna kao razvoj), ali ne i kada je reč o pojmu lepog, na kome su zasnovana načela izbora (kojim se razvoj *ospoljava*):

neizbežno je bilo voditi računa o dobu u kojem je pesma postala. Urednikovo je pravilo u svima tima slučajevima bilo: samo onda kad za manu ima dovoljno naknade, – drugim rečima, kad nedostatak nije veliki, a vrline jesu, – još drugim rečima, kad se nedostaci izgube u sjaju vrlina, – samo je onda pesma mogla ući u *Antologiju* (Popović 2000: 10).

Priznanjem vremenitosti kriterijuma kojima se jedna pesma utvrđuje kao lepa razotkrila bi se njihova relativna *proizvoljnost*, a time i uslovljenost vizije razvoja od pozicije onog čija je to vizija, koja pak služi da legitimizuje baš takav izbor. Takva proizvoljnost ugrozila bi kanoničnost *Antologije* jer

bi na drugačiji način problematizovala kriterijume prema kojima je sastavljena – izbor baš tih kriterijuma, kao i način njihove primene moguće je odbraniti subjektivnom odlukom autora (što Popović više puta u predgovoru i radi, ostavljajući mogućnost da neko drugi sastavi drugačiju antologiju), a da njihova vrednost ne bude ugrožena, ali pitanje njihove istorijske uslovljenosti vodilo bi, u krajnjoj konsekvenci, do zapitanosti nad smislom knjige: kakvu je to zbirku, čega i s kojom namerom moguće sastaviti ako su sve vrednosti u jednačini unapred prepoznate kao proizvoljne; i čemu?

Na sličan način suprotstavljenost estetičkog i istorijskog načela vidljiva je i u pogledu tretmana pesnika poslednjeg, trećeg razdoblja, u vezi s kojim je *Antologiji* upućivano najviše zamerki. Iako na prvi pogled konvencionalna⁸ i neproblematična, odluka o uključivanju najnovijih pesnika, iz aspekta pripovedne zasnovanosti izbora postaje osetljivo mesto, jer završetak, pored formalnog (u smislu celovitosti), određuje i teleološko (u smislu određenosti ciljem) jedinstvo naracije. Da bi se priča o razvoju formirala kao priča sa smislom, neophodno je postaviti joj završetak, koji bi potvrdio taj razvoj u jednom određenom značenju. U četvrtom poglavlju, u kojem eksplikativno izlaže merila, „čisto, lepo osećanje” u suprotnosti je s određenjima kojima definiše osećajnost pesništva trećeg razdoblja. Zatim, „stil nepravilan i mutan” (str. 4) – koji konstatuje kao tipičnu osobinu perioda a ne kao manu pojedinačnih pesama – kao „većita zagonetka koja se titra sa čitaocem”, osobina je „antiestetična u najvećem stepenu” (str. 6). Konačno, narušavanje celovitosti isklizavanjem

u prozu, u apstraktne, nepesničke, ponekad prostačke reči, u hladan ton, u neskladne, neistinite pojedinosti, u drugu misao; raspu se u mnogorečivost, zapletu u nesiguran, mučan jezik, u nasilne inverzije, elipse, „katahreze”, u rastočenu, vrlo rogotatnu, nepravilnu, *suviše naprednu* versifikaciju (str. 7)

takođe je sasvim u skladu s onim kako je taj period definisao (iako, i pored napomene da su ovakva ogrešenja karakteristična za pesnike trećeg doba, kao ilustraciju navodi – Miletu Jakšića), te se s razlogom možemo zapitati *kako* uopšte pesnici trećeg perioda mogu biti uključeni u *Antologiju*. Sledeći do kraja estetski kriterijum, njihovo uključivanje predstavljalo bi višak u pripovedanju, ali je, s druge strane, upravo ovakvo njihovo prisustvo neophodno da bi pokazalo da linija razvoja zaista u tom trenutku

⁸ Zbog zvanične namene s kojom je ona i sastavljena – kada opravdava svoje ograničavanje „novije srpske lirike”, argument „suviše male sveščice” se ipak prvenstveno odnosi na unošenje pesnika ranijeg doba, mada nije sasvim jasno šta na tom mestu podrazumeva pod „najnovije naše pesništvo” – da li samo najmlađe, ili pesnike i drugog i trećeg perioda. Ali čak i tada, može se pretpostaviti da bi ta sveščica, „sa visokim merilom po kome su pesme birane”, bila još manja zbog toga što bi iz nje „ispali” najmlađi pesnici, oni kod kojih, kao kod V. Ilića Mlađeg, „gde je dopušteno zažmiriti, dopušteno je i izostaviti”.

58 opisuje pad, te da je poetičko razdoblje koje joj je prethodilo bilo vrhunac. Tako je njihovo prisustvo u „čisto estetičkom” izboru moguće samo na osnovu neistovetnosti s načinom na koji je njihovo postojanje potrebno u viziji razvoja u kojoj je srpska književnost u pesništvu Dučića, Šantića i Rakića dostigla „pesništvo s najvišim umetničkim oblikom i ugladenošću, s dikcijom punom i razgranatom, pesništvo preimućstveno stilističko, pesništvo virtuožno”, a da je period koji je usledio „dolazak primitiva u kulturnu sredinu i među visoko kulturne tekovine – *Neovarvarstvo*”. Iako bi Popović – na osnovu puta kojim je srpska poezija u njegovoj viziji, krenuvši od „primitivnog” Brankovog pesništva, stigla do „neovarvarstva” – mogao, poput Skerlića, da izvede zaključak o „spiralnom kretanju” književne evolucije⁹, i time pripovedanje razvoja ostavi otvorenim, takva postavka razotkrila bi, pored uslovljenosti pozicije iz koje se uspostavlja vizija razvoja, i vremenitost estetičkih merila koja uspostavljaju jednoznačnost smera razvoja, te on stoga ostaje pri „istorijskoj zaokrugljenosti” koju postulira završenost priče.

U ovom slučaju, postoji još jedan razlog za to da književnoistorijsku zasnovanost svog izbora Popović zakloni iza estetičke: u trenutku kada sastavlja *Antologiju* on nastupa s pozicije moći (uticajnog književnog kritičara i profesora uporedne književnosti na univerzitetu, kako će i potpisati svoju knjigu), ali je ovo, ne računamo li brošuru *O književnosti* (1894), bila njegova prva objavljena knjiga. Naglašavanje estetičkog načela pri njenom sastavljanju trebalo je da potvrdi da je poetički horizont iz kojeg ta načela proizlaze pravi, odnosno da odvajanjem od književnoistorijskog kriterijuma zaštititi taj i takav izbor od vremenitosti, da stvori kanon. Popović je svestan ove opasnosti: „ne treba zaboraviti da svaki kritičar svojom ocenom ocenjuje na prvom mestu sebe. Štaviše, ako mu je ocena pogrešna, on onda ocenjuje *samo* sebe” (Popović 2000: 12); zato on na svaki način želi da iz osnovnih postavki iznesenih u predgovoru ukloni sebe kao književnog istoričara i da estetske kriterijume istakne u prvi plan, sugerišući njihovo večno važenje. Paradoksalno, upravo je književnoistorijska vizija, neodvojiva od estetičkih i poetičkih nazora onoga ko viziju daje, ono što tom izboru omogućava jedinstvo smisla, ali ga i vraća u vreme, tj. čini ga zavisnim od trenutka u kome nastaje. Zbog toga nije ni čudo da je većina prigovora koji su antologiji upućeni bila izazvana onim njenim delom koji zahvata poeziju koja nastaje posle perioda koji u Popovićevoj viziji predstavlja vrhunac razvoja, i kod koje je *pripisivanje* smisla najočiglednije¹⁰.

⁹ Iako ta nezavršivost ipak nije ostala nevidljiva – niz epiteta kojim opisuje dekadenciju poslednjeg perioda zaključuje se „sa klicama obnove u sebi” (Popović 2000: 4)

¹⁰ Iako o ovakvom pripisivanju smisla možemo govoriti i u vezi sa ostalim periodima, posebno najranijim, u tim se slučajevima otpor ovom procesu slabije oseća, jer se i *Antologija* nalazi u poziciji u kojoj su njeni kritičari koji svoj pristup predstavljaju

Jer, vreme se menjalo i već su se nazirali poetički horizonti koje će doneti Vinaverova generacija, ali bi uvažavanje tih promena za Popovićevu viziju bilo nemoguće, jer bi pretpostavljalo iskoračenje upravo iz tačke iz koje se smisao oblikuje.

Da su takvi novi horizonti bili i bliži nego što se iz današnje perspektive može učiniti, govori zanimljiv podatak da u istoj godini stogodišnjicu postojanja beleži i prvi kritički osvrt na Popovićevu *Antologiju*. Poznato avangardno osporavanje poetike moderne i esteticizma čiji je Popović bio zagovornik i tumač, koje je najdirektniju vezu s *Antologijom* ispoljilo u parodijskoj delatnosti Stanislava Vinavera, započinje, zapravo, i pre izlaska iz štampe svog modela, napisima u dnevnim listovima *Štampa* i *Pijemont*, kao i u celini „Pesnički spisi Trajka Ćirića (mlađeg)”, njegove knjige *Mjeća* (1911). Rana faza Vinaverovog bavljenja *Antologijom* razlikuje se od međuratne, pantologijske, ne samo po nastupu mladog autora pod pseudonimom. Udvajanje autorstva uvođenjem stvaralačke pozicije/akcije „onog drugog ja” (Tešić 1998: 72) pomera smisao parodijskih obrada srpske poezije u dubinu: Trajko Ćirić je književni junak, poseduje fiktivne biografske indikacije, iznosi „svoje” stavove o stvaranju, i može mu se pripisati određeni pogled na svet i skup vrednosti koje utiču na njegova „književna” merila. Rane parodije, koje su bile okosnica prve *Pantologije*, pripisane su pojedinačnim pesnicima, a ono što u ovakvoj višestrukoj igri autorstvom svakako pripada Trajku Ćiriću – izbor pesnika, njihova podela koja znači i vremensku razdeobu, izdavačeve primedbe i tipologizacija pesničkih pojava – razotkrivaju njegovo prisustvo kao „antologičara”, ličnosti čiji su stavovi unapred podriveni prirodom njenog mišljenja, neodvojivom od njene fiktivne biografske podloge. *Pantologije* Stanislava Vinavera, kao sistematično organizovana kritika *Antologije* posle Prvog svetskog rata, i dalje u parodijskom kritičkom ključu, omogućile su parodijskim preoblikovanjem pesama da, sada bez maske šereta Trajka, govore za sebe, pomerajući izvor provokacije iz ličnosti koja govori u sadržinu i smisao njenih reči¹¹.

zamerka zbog izostavljanja ovog ili onog pesnika: poziciji *protiv-istorije*, koja iako na drugačiji (suprotan) način vrednuje ono što može biti „unos”, ipak ostaje korektiv u okviru (na istim osnovama) uspostavljenog narativa. Bilo je potrebno da se radikalno izmeni razumevanje postojanja srpske književnosti, da bi se status L. Kostića ili B. Radičevića, odnosno Zmaja, ili Dučića suštinski izmenio.

¹¹ Da je rani period Vinaverovog parodijskog bavljenja Popovićevom *Antologijom* obeležen kritikom „lične jednačine” koja neizbežno utiče na njeno oblikovanje pokazuju i pitanja 1912, u *Pijemontu* pokrenute „Ankete g. Trajka Ćirića” u kojoj on poziva na pretresanje onoga čime se Popović rukovodio pri odabiranju građe – njegovog ličnog ukusa. Problem s *Antologijom* Trajko vidi u tome što „lično” obeležje njeno vodi do toga da ona „ne može da ostane delo od trajne vrednosti”, niti pak „delo dokumentarno koje će domoroce i strane [sic!] obavestiti o drugom čemu do o merodavnom ali usamljenom mišljenju našeg najpriznatijeg estete”, i pitanje o *Antologiji* onda

Koliko, zapravo, ima *Pantologija*? Iako su poznate tri knjige pod ovim naslovom – *Pantologija novije srpske pelengirike* (1920), *Nova pantologija pelengirike* (1922) i *Najnovija pantologija srpske i jugoslovenske pelengirike* (1938) – već pogled u bibliotečki katalog stvara nedoumice: izdanje iz 1938. nosi i napomenu „drugo, dopunjeno i zaslađeno izdanje”. Drugo izdanje čega? *Najnovija pantologija* donosi sadržaj obe prethodne, „nastavljene” jedna na drugu u gotovo neizmenjenom rasporedu, te je to „drugo” izdanje knjige s dva prva izdanja, što upućuje na to da međuratno pantologijsko delanje Stanislava Vinavera treba sagledavati kao celinu, kako je to i činjeno prilikom kasnijeg njihovog objavljivanja. S druge strane, „zaslađe i dopune”, iako nevelike brojem (pet dodatih i šest izostavljenih tekstova, uz predgovor novom izdanju), pokazuju da se u osamnaestogodišnjem postojanju *Pantologija* ipak dogodila izvesna promena, te da je neophodno pažljivije potražiti razloge zbog kojih su 1938. izostavljene ne neke slabije uspele parodije, već smisaono važni tekstovi: poziciono i aluzivno markirana „Uvodna pesma” J. Dučića, ili beleška o „Završnoj” Milete Jakšića, kritika „Četiri večeri grupe umetnika” Jovana Skerlića kojom se zaključuje „treće doba” *Pantologije* iz 1920, odnosno „Parergone i prolagomone” Branka Lazarevića iz izdanja 1922. godine.

Pantologija novije srpske pelengirike donela je gotovo sve parodije iz *Mjeće*, ali ne samo proširene novim unosima, već i u sasvim drugom rasporedu. Razlog tome je što je u međuvremenu objavljivanje *Antologije* Bogdana Popovića učinilo njen oblik i sadržaj poznatim i Vinaveru, kao i njenim čitaocima, te su i veze s ovom knjigom postale lako očitljive iz niza naglašanih formalnih podudarnosti. Već parodijska izvrtanja ključnih reči naslova – antologije i lirike – ukazivala su na povezanost s ovom knjigom, koja je neokrnjena isplivala nakon ratnih potresa (treće i četvrto izdanje usledilo je odmah nakon rata – 1919. i 1920), uz izvrnutu optiku: „pantologija” jeste „parodijska antologija” (Seljački-Mirković 2009: 67), ali ne baš sasvim jednoznačno: etimološki, ona je i parodijska „teorija svega”, barem kada je književnost u pitanju (što pokazuje i svojom sadržinom), a upravo je ostvarena sveobuhvatnost zahvata u srpsku poeziju osobina koja je razlikovala Popovićevu od drugih, nakon nje, a do tog trenutka, sastavljenih antologija. Slično je i s „pelengirikom”: mogućim aluzijama¹² koje uočava Milica

postavlja kao pitanje „o g. Bogdanu Popoviću?, o njegovom ukusu?, o pronicljivosti koju je pokazao svojim najnovijim delom”, uz zapitanost i o postojanju mogućeg *drugog merila* s kojim bi antologija mogla biti sastavljena.

¹² „Reč *pelengirika*, koja nesumnjivo aludira na *liriku*, svojim prvim segmentom budi asocijaciju i na reč *pelen* koja označava biljku gorkog ukusa, ali figurativno i gorčinu, jad, čemer, što bi moglo biti aluzija na, prema Vinaverovoj proceni, gorko, jadro stanje naše tadašnje lirike reprezentovane Popovićevom antologijom. No, koren te reči mogao bi biti i *pelèngür*, mali stub o koji je pre batinanja vezan kakav zločinac da ga

Seljački-Mirković zajedničko je svojevrsno izokretanje vrednosti, snižavanje ideje lirike kao najsublimnijeg, „najumetničkijeg” oblika književnosti, kojom Popović ograđuje prostor svog bavljenja srpskom poezijom. Unutrašnja naslovna stranica donosi još jedno ovakvo „ponavljanje sa promenom”: ona je „vizuelni bliznac” one iz Popovićeve *Antologije*, ali je sastavljač potpisan bez imena (sa tri asteriska), a kao „profesor Uredne Književnosti”, dok ime Stanislava Vinavera koje stoji iznad naslova dodaje naslovnoj stranici i intermedijalno parodijsko poigravanje (individualnim) autorstvom, nalik onom iz *Mjeće*. Tri asteriska javiče se i u potpisu parodijskog predgovora (ime Bogdana Popovića nigde neće biti spomenuto u prvoj *Pantologiji*), koji takođe preoblikuje, u tom trenutku već čuveni, Popovićev: podelom na četiri „stava”, merilima: „Spis mora biti napisan, / Ne sme biti prepisan / I mora biti potpisan”, idejom „antologije pesama, a ne pesnika”: „nema klavira, već postoje samo zvukovi, nema pesnika, već postoje samo pesme, i nema meseca, već postoji samo mesečina”, izlaganjem istorijskog razvoja: „najpre varvarizam, pa pitomizam, pa neovarvarizam i najzad neopitomizam, to jest novo, pitomo gledanje na svet”, te datiranjem „na Detinjce, 1919.” (Vinaver 1920: 3). Zanimljiv je prvi stav, koji nepotpunom rečenicom istovremeno „doziva” i Popovićev predgovor, i Trajkovu anketu: „najznačajnija osobina ove Pantologije, koja je stavlja ispred svih sličnih radova ove vrste, engleskih, portugalskih i islandskih, jeste, da je njen sastavljač”, a o ličnosti urednika govori i četvrti: on „misli da je Bergson jedan pacer, iako je profesor”, koji dvoznačnim iskazom nastavlja niz apsurdnih merila, istovremeno uspostavlja i dijametralnu poetičku suprotnost Vinaver–Popović oko Bergsona, ali zaključnom rečenicom, da to „doduše, nema veze sa Pantologijom, ali je život, kao i mačka” (str. 3), aludirajući na pasaż iz Popovićeve „Jedne kritičke analize”, odmah i obesmišljava takvo suprotstavljanje ličnosti, čineći ga komičnim.

Prva pesma *Pantologije*, „Uvodna pesma”, ponavlja prvu strofu „Uvodne” u *Antologiji*, „Hajdmo, o muzo” Jovana Dučića, s promenom u samo jednom slovu („...amo milu *muku*”), dok „Završna pesma” pripada Mile-

svi vide, i u tom bi slučaju Vinaverova zbirka bila svojevrsan stub srama kako za srpsku liriku tako i za njenog antologičara. Mogućno tumačenje, međutim, pruža i reč *pelengiri*, to jest *pelengaće*, široke muške gaće, čakšire od grubog sukna do niže kolena, što u spoju sa rečju *lirika* svodi ovaj literarni pojam na niski telesni plan, umanjujući mu značaj, prizivajući podsmešljive asocijacije i proizvođači humorni efekat” (S.-M. 2009: 67–68). Treba, međutim, napomenuti i da se u samoj *Pantologiji* ova reč javlja isključivo u poslednjem značenju, u parodiji „Razočarenje” Miloša Crnjanskog („Moja je duša ukleti knez / Sa paorskim manirima / U dronjavim pelengirima / Sa zakrpom na turu”), obeleženoj upravo snižavanjem (banalizacijom i svođenjem na telesno) ključnih motiva Crnjanske *Lirike Itake*, i u parodiji romana Rastka Petrovića, „Sapoge Divke-Tivke”, u *Novoj pantologiji* („govori Divka-Tivka svome bratu Džinu-Tinu da navuče pelengire kako se ne bi videlo”).

62 ti Jakšiću, ali ne donosi parodiju „Pesnika i pesme” kojom se zaključuje *Antologija*, već niza Popovićevih pominjanja ovog pesnika u predgovoru¹³. Konačno, formalnu vezu *Pantologija* ostvaruje i preuzimanjem podele na tri doba, ali već ovde spoljašnje sličnosti prestaju: iako postoji hronološki redosled izlaganja građe, granice među periodima ne poklapaju se s Popovićevim, ne korespondiraju ni sa smenom „pravaca” iz parodijskog predgovora, a njihovo narušavanje – bilo poremećajima vremenskog niza (V. Ilić dolazi posle J. Dučića, M. Rakića i S. Pandurovića) bilo uključivanjem jednog pesnika u više perioda (V. Petrović, S. Pandurović) – dodatno otežava prepoznavanje bilo kakvog principa njihove zasnovanosti. Iako je predgovor *Pantologije* nastao parodijskim izobličenjem Popovićevog, između sadržaja koji čini (p)antološki niz i njega ne postoji odnos potvrde iznesenih stavova kakav smo uočili u *Antologiji*, a potiskivanje ličnosti Bogdana Popovića u pozadinu pomera i metu parodijske kritike. Za razliku od „Spisa Trajka Ćirića”, sada to nije ličnost antologičara, pa čak ni njegova merila – o iznesena u parodijskom predgovoru ogrešiće se unošenjem pesme „Bezimenog”, odnosno još nenapisane „dobre pesme” Milete Jakšića.

Ovakvo kidanje formalnih veza s parodijskim uzorom/metom očitava se i u izboru pesnika. Pored onih iz „Spisa Trajka Ćirića” koji se nisu našli u Popovićevom izboru (B. Purić, M. Bojić, V. Stanimirović, V. Petković Dis, M. Mitrinović, M. Petrović, A. Dival i M. Milošević), ali ih je Vinaver zadržao i u *Pantologiji*, među novodonesenim pesnicima većina ih se nije ni mogla naći u *Antologiji*¹⁴. Uz to, za razliku od „lirike”, u „pelengiriku” spadaju i prozni tekstovi, drama, književna i muzička kritika. Ovakva izneveravanja vremenskih i žanrovskih granica *Antologije* još su jače izražena u *Novoj pantologiji pelengirike* (1922). Pored tri književna roda, kritike, beleške o neprepoznatoj „Pesmi g. Krkleca”, odnosno komičke parafraze namesto pesme A. B. Šimića, u njoj se našla i parodija književnog manifesta, pseudofilozofskih fragmenata, historiografskog priloga, novinskog feljtona i reportaže, pisma i operskog libreta. Već prva *Pantologija* problematizuje samorazumljivost jezičke granice „srpske” lirike, ali se odustajanje

¹³ Posebno onog da „urednik, iako se vrlo dugo lomio, po pet-šest puta rešavao i odustajao od svoga rešenja, nije mogao doneti nijednu pesmu Milete Jakšića u kojoj bi se jedna njegova sitnija, ali vrlo simpatična osobina, bila pokazana – njegov dar zapažanja živopisnih konkretnih pojedinosti u polju, u šumi, u selu” (Popović 2000: 8). U *Pantologiji*, problem „karakteristične” pesme M. Jakšića postaje uopšte „dobra pesma”, i „dobar spis” koji ni pesnik ni sastavljač ne mogu da pronađu.

¹⁴ Iako donosi dve pesme V. Petrovića („O, zašto?” i „Zašto – zato”), te jednu M. Korolije i V. Ilića Mlađeg, a dodaje i još po jednu S. Pandurovića i M. Ćurčina, isto je toliko parodija (a više novodonetih pesnika) pesama nastalih za vreme i posle Prvog svetskog rata – M. Crnjanskog, J. Kosora, S. Miličića, S. Vinavera, D. Filipovića i M. Jelića (poslednja dvojica su u *Pantologiji* prisutni „rodoljubivim” pesmama, kojima su najzastupljeniji pesnici krfskog *Zabavnika*) – koje se u *Antologiji* nisu ni mogle naći.

od nje jasno prepoznaje u drugoj: ako se nacionalnost pesnika kao što su Ivo Vojinović, Josip Kosor ili Sibe Miličić, ili Tin Ujević, može i ne prepoznati kao problemski postavljena, jer su ili etnički bili Srbi, ili delovali unutar srpskog kulturnog kruga, *Nova pantologija* donosi i pesnike koje bez dvojbe određujemo kao hrvatske, kakvi su Vladimir Nazor, Vladimir Vidrić ili Miroslav Krleža¹⁵. Najveća su ogrešenja o hronologiju: *Nova Pantologija*, koja će u poslednjem, celokupnom izdanju predstavljati četvrto, „Novo doba”, počinje „Narodnim blagom” koje je sakupio Vuk Karadžić, a zatim preko Njegoša, Đure Jakšića i Laze Kostića ponavlja vremenski tok do „Tonkine žudbe” Bore Stankovića i parodija pesnika moderne, ali njen glavni deo čine parodije generacije koju nazivamo avangardnom, unutar kojih su inkongruentno smeštene i dve Dučićeve pesme, ponavljajući motivu „dekorativne Vizantije”, kojom je ovaj pesnik zastupljen u *Novoj pantologiji*. Ovakva formalna izneveravanja načela Popovićevog izbora kritika je prepoznavala kao odustajanje od prvobitnog modela, i širenje namere parodiranja jedne određene knjige do sveukupne parodijske istorijske vizije književnosti posle Prvog svetskog rata, ali činjenica da ovakve odluke prepoznamo kao ogrešenja upravo u odnosu na principe kojima je oblikovan model, uspostavljaju vezu s *Antologijom* na drugačiji način, ne formalni, već smisaoni.

Popovićev izbor „lirike” kao vrste kojom se bavi omogućio mu je da na jednostavan način isključi pesništvo stvarano sa ne isključivo književnim namerama, koje je do esteticizma početkom XX veka imalo punopravan status umetničkog dela, ali je svest o problematičnosti takve odluke prisutna već i u *Antologiji*: „lirika”, pod kojom se podrazumeva estetski autonoman književni tekst, postoji i unutar dramskog (te otud odlomci iz *Maksima Crnojevića* Laze Kostića), ne mora da znači samo lirsku pesmu (odlomci „Đačkog rastanka” Branka Radičevića, ili nastankom ipak prigodna pesma *Svetli grobovi* J. J. Zmaja), niti samo stihovano pesništvo (dve prozaide Jovana Dučića). Odluka Stanislava Vinavera da parodijama obuhvati šire polje književnosti oštrije ukazuje na posledice ovakvog ograničavanja, koje u avangardnoj optici, s razgradnjom sistema žanrova i hijerarhizacije kao posledice formalnog određenja žanrovske pripadnosti dela, predstavlja ogrešenje o književnost kao umetnost. S druge strane, unošenje i neknjiževnih tekstova, vidljivo posebno u *Novoj pantologiji*, izokrenutom logikom skreće pažnju upravo na značaj i neophodnost uspostavljanja

¹⁵ Prelaženje ovako uspostavljene granice se, ipak, ne pokazuje kao jednostavna zamena idejom o jedinstvu dve kulture. Štaviše, nizom komentara koji na različite načine predstavljaju kritiku prema oblicima uobičajenog njenog ospoljenja, uključivanje hrvatskih književnika u *Pantologiju* pokazuje se kao problematizovanje ne samo granica među kulturama, nego i uspostavljanja nacionalnog identiteta koji je moguće tako proizvoljno ograditi.

64 takve granice¹⁶, upućujući i na neodvojivost književnosti od društvenog konteksta u kome nastaje, te na uslovnost iluzije potpunog esteticističkog apstrahovanja umetnosti od života.

Kada je u pitanju vremenska razdeoba, na kojoj počiva vizija koja kod Popovića predstavlja zalag celovitosti prikaza, ali i potvrdu sistema vrednovanja, pored zagrebanja u razumevanje razvoja pesništva kao smene pokreta, i problema odabira osobine prema kojoj se oni imenuju („pitomizam” – „varvarizam”), nizanje pesnika u *Pantologiji*, s granicama doba čije je postavljanje proizvoljno, ukazuje ne samo da hronologija i klasifikacija ne znače još i istoriju (što je prisutno već i u *Antologiji*, potrebom da se vremenska razdeoba potvrdi *pričom* o razvoju), već i da je za smeštanje jednog pesnika u zacrtani vremensko-književni niz neophodno i svođenje njegovog pesništva na izbor koji se u niz uklapa. Na taj je način parodijski Veljko Petrović moguć i u prvom (uslovno: pitomom) i drugom (varvarskom) dobu – na isto vajkanje („O! zašto smo se! zašto smo se! sreli!”) u prvom će slučaju priželjkivano rešenje biti mimoilaženje („Ko dve lađe! Na sred okeana!”), a u drugom („Zašto su se sreli naši prsti / Na klaviru tmulom sećanja i varke”) – skidanje cipela, i sviranje klavira nogama. „Istorija” kao apstrahovanje stvaralaštva pesnika i uklapanje tako dobijenih slika u *priču* o razvoju poezije postoji, parodijski, i u *Pantologiji* – „Biografski podatci” na njenom kraju donose upravo to. Skice gotovo svih pesnika koji se u *Pantologiji* javljaju, stvorene, naravno, izvrnutom logikom koja biografiju ličnosti često gradi uzimajući naslove, teme i motive pesnika kao događaje njihovih života, sadrže, pored kritičkih osvrtu na pojedinačno stvaralaštvo i jedan mali narativ, koji govori o smeni vlasti u „Carstvu poezije”. Posle abdikacije „Kralja pesnika, Jokanaana I”, premorenog „manikiranjem svojih stihova, i sečenjem žuljeva na svojim rimama” (str. 73) (istovremeno aluzija i na „teški posao rime i ritma”, ali i dozivanje „ruke/muke” iz uvodne pesme), Jovana Dučića, presto je zauzeo „Regent Pesnika” „Simeon I, *Pesimismus*”, a uz borbu s pretendentima – Milanom Rakićem, „liferantom sveća i gasa” (str. 71) (bukvalizacijom stihova „Jefimije”) i „žandarskim narednikom” Jovanom Skerličem, uzurpatorom koji je prognao „Prvosveštenika *Disa*” iz „države Poezije”, a čija je nevinost utvrđivana u „parnici” nalik Drajfusovoj (str. 73). Ovakva zaista urnebesna slika smene pesničkih generacija, iako ne izneverava činjenice o odnosima među ličnostima, ništa zapravo ne govori o njihovoj poeziji, niti o njenom razvoju, ali ukazuje na nešto drugo: rea-

¹⁶ Među oglasima koje donosi *Nova pantologija* naći će se i nekoliko pravih, među kojima je i onaj kojim se reklamira *Pantologija* iz 1920, ali nakon prethodnih ni oni ne izgledaju baš sasvim „ozbiljni”: poslednji, kojim se reklamira izdavačka knjižara „Osvit”, pored „najvećeg izbora muzikalija, knjiga i slika-originala i reprodukcija”, oglašavaće (krupnijim slogom) i „stovarište klavira”, i „generalno zastupništvo Ulštajnovih modnih žurnala”.

lizacijom metafore „carstva poezije” do posledične slike „dinastičkih sukoba” u njoj otkriva vezu vizije razvoja s razumevanjem prirode onoga što se razvija. Time se prva *Pantologija* na svom kraju opet vraća na „Predgovor” Bogdana Popovića, na ono što je u parodijskom predgovoru izostalo: pitanju smisla priče o razvoju poezije sprovedenog i oblikom njenog prisustva u antologiji. Odnos tvrdnje i primera koji je potkrepljuju uspostavlja se na kraju *Pantologije*, ali obrnutim redosledom u odnosu na Popovićev: umesto antologijskog nizanja koje treba da potvrdi razvoj iznesen pre samih pesama, ovde niz fragmenata prevodi u iščašenu viziju ono što je već rečeno parodijama, koje čitalac prepoznaje kao esenciju pesnika o kojima je reč, tačnije načina na koje je književni razvoj oblikovao njihovo doživljanje. Ono što preostaje nakon ovakvog poigravanja s čitačevom percepcijom najavljeno je već u prvoj pesmi/parodiji, koja i pripada i ne pripada *Pantologiji*: „Kubistički odnos” Stanislava Vinavera, koji stoji pre „Uvodne pesme” parodijskog Jovana Dučića, i nije numerisan kao ostali unosi, jeste i parodija pesničkog izraza samog autora *Pantologije*, ali je, u paralelizmu s kubističkom apstrakcijom s korica knjige, i uvodni komentar skrivenog „ozbiljnog” autora koji *bira* parodijski modus govora, i pesničkom zagonetkom najavljuje ono što sledi: „Okovani Crtom traže se i spleću, / Ko nesvesni svodi mišljenih zvukova, / I nad Jadom mračnim (stegnutih) Lukova / Idu, Jezom Mirnom, u Veliku Sreću!...” Ta *okivačka* crta, bergsonovska mehanizovanost percepcije koja se otkriva u parodijskoj sublimaciji individualnosti pesnika, predstavlja objedinjavajuću nit *Pantologija*, a svest o njenom dejstvu, koja pretekne nakon dosledne primene igrive logike pojedinačnih parodija i na diskurzivno sagledavanje celokupnog niza, svest je o procesu antologizovanja. Uspeh parodija, složićemo se s Ivanom V. Lalićem, počiva upravo na pogodenoj karakterističnoj osobini parodiranog pesnika, na „izrazitosti parodiranog modela” (Lalić 1997b: 257), a *Pantologija* tu osobinu preuzima od *Antologije*, odnosno šire uspostavljenog sistematičnog sagledavanja srpske književnosti u trenutku čiji je ona proizvod. Na taj je način *Pantologija* dvostruko „dvostruko kodirana”: s jedne strane, u svakom pojedinačnom preoblikovanju ukršta se stilistički glas parodiranog autora i kritičko-razgrađujući glas parodičara, ali je ovaj drugi, na nivou celine knjige, ukršten i s glasom antologičara, čije granice (izbora ne samo *šta*, već i *kako* uključiti, a zatim smisaono organizovati i vezati u celinu prema određenom kriterijumu), i posledice tog ograničavanja parodijski preispituje.

Da *Pantologije* u celinu vezuje upravo ovakva tačka iz koje se sagledava pesništvo, govori i zaključni tekst „antološkog” dela *Pantologije* iz 1920: kritika „Četiri večeri Grupe umetnika” razvija *golicavu* misao – kako bi Jovan Skerlić mislio o generaciji avangardista, 1920. godine – a *Nova Pantologija* većim svojim delom donosi uklapanje Vinaverovih savremenika u poetički niz nastao parodijskim izvrtanjem niza nastalog u trenutku obli-

66 kovanom Skerličevim koliko i delovanjem našeg antologičara. Uključivanje parodija pisaca koji stoje na istom poetičkom stanovištu kao i S. Vinaver važno je ne samo kao širenje Popovićevih granica (od kritike prepoznato kao prevazilaženje modela *Antologije* u *Novoj pantologiji*), već je na njima uočavana i dvojna priroda parodičarevog stava, odnosno mogućnosti kritičkog dejstva: naklonjenost kritičara koji parodira „saborce” očitava se u *afirmativnoj* parodiji, koju „odlikuje znatno blaži kritički ton, usmeren pre svega na komično razobličavanje stilskih i poetskih postupaka i obrazaca specifičnih za pojedine pisce, koji su postali već prepoznatljivi i, u izvesnom smislu i pesnički manir, a ne na negaciju ideja i poetičkih načela tih autora” (Seljački-Mirković 2009: 119–120). Ali, zar se isto ne može reći i za parodiju „Bela zora” Branka Radičevića, ili čak i „Šarenu dušu” Jovana Dučića? Može li se Vinaveru pripisati ovakva vrsta partizanstva, i ima li, zaista, pozitivne parodije? Izjednačavanje mete parodičara i poetičke pozicije književnog kritičara Vinavera zavodljivo pozicionira *Pantologije* unutar polemičkih borbi avangardnog prevrata čije su Vinaver i *happy few* centralne ličnosti, ali takva vizura nije bez pukotina: kako u takvo binarno sagledavanje uklopiti Lazu Kostića, Simu Pandurovića¹⁷, ili Boru Stankovića? Ima nečeg istinski magičnog u slici mladog Rastka Petrovića koji u noći odlazi „čak iz Ratarske u Sarajevsku, da mi [Vinaveru] objasni svoje razloge, i da zatraži moje: pisca je odjedared uvrebao u tesnacu stila, u neizbežnom padu ili sklizaju slogova u rečenici” (Vinaver 1975: 391), i treba bez cinizma čitati prisećanja na intimne potrebe koje su u Vinaveru izazivale reakcije na objavljivanje *Burleske Gospodina Peruna, boga groma*, kao i priznanje da ga je *Dnevnik o Čarnojeviću* „porazio svojom lepotom, mladalačkom zrelošću, nečim razočarano poetskim što mi se učinilo raskošnije i od Floberovog *Novembra* koji mi je u to doba izgledao vrhunac razočarane poezije” (str. 379) toliko da joj je prepustio prednost prve knjige „Albatrosa” umesto *Gromobrana svemira*, ali se struktura parodijskog tretmana ovih pisaca ne razlikuje od ostalih parodija, a *drugačiji* stav parodičara (koji bi značio i skrhanje jedinstva zbirke), nije baš sasvim moguće dosledno potvrditi na knjizi u celosti.

¹⁷ Iako se status „Regenta Simeona I” značajno promenio u biografskom delu *Nove pantologije*, u kom se on vraća svom „starom zanatu” pogrebnika (bukvalizacijom naslova *Posmrtnih počasti*, spevanih „na reklamu zavoda” *Palestina*), te sada „pokopava i sahranjuje sve svoje nesretne podanike” (M. Krležu, M. Crnjanskog, S. Vinavera i R. Petrovića, te „Celu Modernu Umetnost”), naravno, neuspešno, jer nasilno pogrebeni ustaju iz groba, a Simeon abdicira, i nastavlja život „u Umetničkom Odeljenju, pored Meštrovićevog ’Sećanja”, takva promena nije očitljiva i u parodijama. Hiperbolisanje Pandurovićeve sklonosti ka leksici latinskih osnova iz naučnog diskursa, na kome počiva parodijski efekat „Metafizike”, postoji već u parodijama iz 1920. („Poslednji pogreb” i „Emocija mračna”), samo donekle ublaženo kombinovanjem sa (izokrenutim) motivima prolaznosti, pesimizma i smrti ideala.

Miloš Crnjanski je najzastupljeniji autor u *Pantologijama*: u prvoj (u „drugom dobu”) pesmom „Razočarenje” (parodirajući *Liriku Itake*), u drugoj pesmama „Veze” (parodirajući *Sumatru*) i „S puta po Lombardiji” (koja spaja putopise, objavljene tek 1930, i *Stražilovo*), prozom „Notes o Beliću” (*Dnevnik o Čarnojeviću*), i pesničkim prevodima „Iz kineske lirike” (koje je Crnjanski objavio sledeće, 1923. godine) – u tom trenutku, izuzmemo li dramu *Maska*, to je sve što je Crnjanski objavio¹⁸. Ovakva zastupljenost daje mu status koji u *Antologiji* ima Jovan Dučić, i uzbudljiva je misao o vezi ovakve „neinstitucionalizovane” antologizacije sa, barem na asocijativnom nivou postojećem, centralnim položajem ovog pisca unutar književnosti avangarde. No, šta izobličavaju ove parodije? Tema melanholije i defetizma nakon Velikog rata, razočarenja u nacionalni Panteon iz *Lirike Itake* banalizovana je inkongruentnim zamenama objekata, ali ono što ovoj zameni obezbeđuje posebnu boju komičkog efekta jeste patetika istupa u prvom licu, koje se u drugoj strofi otkriva, sličnim zamenama, kao „ukleti knez / Sa paorskim manirima / U dronjavim pelengirima / Sa zakrpom na turu / I večno zagledan u jedan sveti vez / Na svom učkuru” (Vinaver 1920: 30). Demoliranje sumatraizma Crnjanskog, ideje o tajnoj povezanosti svega na svetu, liričnosti žanrovski kompleksnog proznog izraza postignuto je hiperbolisanjem njegove sintakse (do paroksizma, uz izostanak semantičkog dejstva segmentacije i parataksične strukture rečenice), leksičkih i gramatičkih izneveravanja norme književnog jezika, refrenskog ponavljanja iskaza (banalnih, te lirizacija izostaje), motiva telesnog (Vinaveru posebno drag motiv „kicošenja” banatskih paora) i erotskog koje se prenosi i na biljni svet i pejzaž (koji bukvalizacijom prerasta i u oglas – objavu mladog pesnika [„bivšeg čoveka”]) da je „u duhu svoje poezije” odlučio da postane drvo, te prijateljima javlja novu adresu: „Topčider, 7-ma bukva, levo” [Vinaver 1922: 168]). Ponavljajući motivske i formalne inovacije koje Crnjanski unosi u srpsku književnost, ali bez dejstva koje one imaju na smisao ovog izraza, Vinaverove parodije ne samo da sublimiraju njegove osobine na način koji je dugo predstavljao analogon za pesništvo Crnjanskog, već tim izostavljanjem i ponavljaju, samo u parodijskom ključu, prve reakcije kritike na pojavu ovih dela. Ali, u razigravanju njegovih formalnih osobina on ne ide do kraja: parodijske intervencije iz *Lirike Itake*, koje ne vrhune u obnavljajućem, igrivom smehu, već u crnom humoru i groteski, neće biti vidljive za pantologijsko izobličenje, kao što ni „razočarana poe-

¹⁸ „Priče o muškom”, kao i „Maska” postoje u parodijskoj biografiji Crnjanskog, sa suptilnim komentaram o njihovoj nešto boljoj recepciji od strane prve kritike – „Pošto je stalno govorio kako treba skinuti masku i biti muško, pravo muško, a ne iz nekih priča o muškom, to se sa Sumatre vratio na Itaku, i postao drvo. Zato ga hvale i neki drveni filozofi iz konzervativnog tabora: pošto su se oni uabonosili, to im je svako drvo simbol njihove kulture” (Vinaver 1922: 135)

68 zija” *Dnevnika o Čarnojeviću* ne postoji, ako se pažnja zadržava samo na uočavanju elemenata kojima ova proza odstupa od ustaljene pripovedne fakture, odnosno na reakciji na *najvidljivije*, čime je moguće prenebregnuti značenje „groblja starih romana” i slobodno ga zameniti završnom slikom na kojoj „jedan starinski, prepotopski, slomljeni krst pokazivao je Bogu i nebesima neku smešnu pretnju krajičkom svog trulog nakislog drveta” (Vinaver 1920: 33). *Drugi kôd Pantologije* na ovom se mestu razotkriva i u oblikovanju pojedinačne parodije – kritička oštrica nije usmerena ka parodiranom piscu (o kakvom se to „maniru” može govoriti u trenutku kada je „kontinent” Crnjanski još uvek bio sasvim nov?), već ka „antologizovanom Crnjanskom”, tj. ka granicama vizure oblikovane „zaokruženim” prethodnim razvojem.

Još je zanimljiviji „slučaj” Rastka Petrovića, u *Pantologiji* prisutnog samo jednim tekstom (i bez unosa među neknjiževne parodije): ključna osobina *Burleske gospodina Peruna boga groma* – enciklopedijski oblik romana, koji je i „parodijski pregled gotovo svih postojećih žanrova, odnosno tipova diskursa naše usmene i pisane književnosti – od jednostavnih oblika, zatim predanja, mitova, legendi, bajki, epskih pesama, potom srednjovekovnih žitija i apokrifa, autobiografske proze, seoske pripovetke do ekspresionističke ratne proze i konstruktivističke poezije” (Petrović 2008: 227) – zajednička je i *Pantologiji*: ako bismo pripovednost antološkog nizanja (uz izokretanje logike) pripisali i *Pantologiji*, te o njoj mislili kao o „romanesknom” ostvarenju, gornje određenje bi sasvim dobro poslužilo i za opis žanrovskog aspekta Vinaverove knjige. „Sapoge Divke-Tivke” sažimanjem donose baš to: narativ koji zahvata dugačak period, od mitskih Slovena do prvih decenija XX veka, utkane stihove „na narodnu”, biografsku i „autobiografsku” prozu, do mitskog preokretanja i ponavljanja vremena, koje u parodiji izrasta u ekstatično finale alogičnih usklika, uz pretapanje proze u stihove. Međutim, uvodne didaskalije signaliziraju drugi cilj ovakvog metaparodijskog poigravanja: „Ovo sve treba čitati brzo i veoma tankim glasom. Samo kraj treba čitati iz basa: ko nema bas, bolje da ne čita kraj” (Vinaver 1922: 34), a takvim je komentarom i grafički odvojen završni zamah u tekstu („ovo što dolazi treba čitati debelim glasom, po mogućstvu kontrabasom” [str. 38]). Usmerenost na *čitanje*, koje naglašava komičke efekte izazvane zamenama koje iz Rastkovog teksta uklanjaju mitologiju *sporednog neba* svodeći je na grotesku telesnog, daje sliku prvobitnog percipiranja *Burleske*, o kome svedoči sam Vinaver: ne samo da su slovoslađači odbili da nastave posao posle šezdesete stranice („njima se sve to učinilo takvo nagvaždanje, takve jalove besposlice, kvake i burgije, da su smatrali: da im je prosto dužnost da prekinu posao, i da obaveste poslodavca o šupljem bezumlju dela, koje im je bilo povereno” [Vinaver 1975: 385]), već i „sav Beograd. Kupovali su knjigu da se smeju i da vrište. Knji-

ga je lagano odmicala – naravno, donoseći više uspeh sablazni, no uspeh koji sam ja očekivao. [...] Bila je kao jeres u svetu dobronamernih vernika” (str. 386). „Sapoge Divke-Tivke” ne razobličavaju roman Rastka Petrovića (gotovo da se mogu neprimetno ukrstiti rečenice Vinaverove parodije i originala, što ovaj tekst čini najpreciznijom *stilizacijom* među pantologijskim preoblikovanjima), već granice čitalačkog horizonta, njegovu okoštalošću u sistem koji u razbijanju tradicionalnog pripovednog postupka ne vidi drugo do nesuvislo buncanje. Smejati se „Sapogama Divke-Tivke”, ako je to uopšte bilo moguće za prvobitnu publiku *Pantologija*, značilo je smejati se razotkrivenoj sopstvenoj ogradi u percepciji, i time je bar donekle oslabiti, i na taj način jeste moguća tvrdnja o Vinaverovoj *afirmativnoj* parodiji – ne u stavu parodičara prema autoru ili delu koje preoblikuje, već u krajnjoj nameri njegovoj.

Možda najinteresantnije o ovome govori problem nepostojanja, a zapravo skrivena figura Momčila Nastasijevića u *Pantologiji*. Izostanak parodije njegovih tekstova tumačen je kao krajnji izraz jednakosti parodičarevog i „Vinaverovog kritičkog stava prema tom ’svecu srpskoga jezika i srpskoga književnog izraza” (Seljački-Mirković 2009: 128). Međutim, Nastasijević ipak postoji u *Pantologiji*, onoj iz 1938, biografskom skicom: „Počinio velike zločine i odmetnuo se u tamni vilajet. Sa svojim bratom Semom opljačkao Međuluško blago i tada su obadvojica oglašeni za hajduke. Da ne bi prodrli u Operu banduri sa puškama brane danju i noću ulaz braći Nastasijević, pred samom zgradom Narodnog pozorišta” (Vinaver 1938: 191). Ovakvo uključivanje za Vinavera intimno možda najznačajnijeg srpskog pesnika, ne parodijom, već „biografijom” koja govori o recepciji (odbijanju) više nego o pesničkoj pojavi, može biti gest koji ukazuje na krajnju tačku antologizovanja koje zahteva zatvoren, zaokružen put kojim iskazuje razvoj kao uslov svog postojanja: i kada iz vizure ne može da ukloni pesnika, svetlost poezije „tunela koji se ne kopaju samo u saobraćajne svrhe” pada na njenu „slepu mrlju”, njoj naprosto nedostaju čula kojim bi mogla da je sagleda.

Iz ovakve vizure na drugi nam se način pokazuje odnos između *Pantologije* i *Nove pantologije*. Prva zaista ima zaokruženiji sistem, čvršće je vezana za formu uzora, a kritička oštrica deluje gorkije, više negatorski usmerena. Pored prividnog haosa, eksplozija izvrtanja, i do ekstrema dovedenog izokretanja principa konstrukcije modela, drugu *Pantologiju* odlikuje i *mnogoznačniji* smeh, iz više izvora: komentari parodijskog „antologičara” uz gotovo svaku od parodija umnožavaju njenu metu, kao u igri ogledalima – uz na parodijsku „probu” stavljen konkretni tekst koji je parodiran, odmah je za njim na isti način razobličena i figura njegovog čitaoca, bilo da su u pitanju „tumači i komentatori”, kakvi su priređivači Vukove zaoštavštine i Vuk Karadžić kao priređivač „narodnog blaga”, Pavle Popović

70 kao tumač „težih i stranih reči” Njegoševe poezije, ili sam Bogdan Popović zbog čijeg se „genijalno prostog pronalaska” („Ne treba prepričavati!”) „nekoliko velikih francuskih kritičara [...] ubilo iz zavisti” (Vinaver 1922: 73), ili sam čitalac *Pantologije*, koji u otkriću „istovetnosti” parodije sa uzorom (uslovu da je kao parodiju i prepozna) zapravo otkriva sopstvenu srodnost s onim čemu se smeje. I na ovom mestu može se uočiti analogija s naslovnom stranicom knjige: skrivene oči koje na koricama prve *Pantologije* proviruju iza „mirnih trapeza i strasnih rombova” zamenio je klovn koji iskače iz kutije, oslobođeni „đavo na opruzi”, mehanizam kojim komika *Pantologija* deluje, razotkrivajući do kraja posledice okoštalosti percepcije, a umnožavanje komentara, kao i „Matarska pitanja” prikazuju napor savladavanja sveta koji oslobađanjem percepcije (uočavanjem sopstvenih granica) izmiče granicama koje mu se nameću. Komičko razobličjenje nemoći takvog napora predstavlja parodija kritike Branka Lazarevića, koja donosi beskrajno zaplitanje u sopstveni jezički i pojmovni aparat, u pokušaju da odgovori na pitanje jesu li ili nisu Moderni „pravi” pesnici, a rastačući se neadekvacijom te previše glomazne aparature, koja počinje računom godina postojanja „prave umetnosti”, u jednu od sopstvenih referenci: „Gggg, Lllll, Uuuuu, Ppppp, Ooooo, Sssss, Ttttt” (Vinaver 1922: 81). Godina 1922. je važna godina za srpsku avangardu¹⁹, i moguće je „novo doba” razumeti ne samo kao periodizacijsko određenje koje iznova uzdrma Popovićevu podelu, već i kao poredni izraz vere u *novo doba* postojanja književnosti, o kakvom govori završna slika izmenjenog narativa o „Regentu Simeonu I”: „Novim Ustavom, Poezija više nije kraljevina no jedna vrsta bogumilske Republike. Pesnici propovedaju pravu veru čovečanstva, veru duše, lepote i mistike, i s toga su oni duhoborci i bogumili”, a parodičarev stav u novom dobu kao radost, beskrajnu radost razglobljavanja, nekristalisanja i „oslobođenja duhova”. Ipak, i ta je „revizija Ustava” učinjena iz straha da novi „kraljevi ne postanu tirani”, a novo postojanje je i dalje u starom svetu, u kome, iako

Svetislav II [Stefanović] izabran je za Velikoga Dedu. Druga dva velikodostojnika bogumilske sekte: Gost i Starac još nisu izabrani. Starac neće da bude niko, a što se tiče gosta, u ovoj tek počinjućoj i tako još nesmeloj kulturi Jugoslavije, svi se umetnici osećaju još samo kao gosti, i to gosti kojima se domaćin malo ili nimalo ne raduje, pa ih dočekuje motkom novinarske klevete (Vinaver 1922: 137–138).

„Domaćin s motkom” figura je čiji pogled s korica prve *Pantologije* uspostavlja okivačku crtu koja vodi „Jezom Mirnom, u [ironičnu] Veliku Sreću”, čiji su komentari koji uokviruju tekstove u „antološkom” delu,

¹⁹ Važnost 1922. kao prelomne godine srpske avangarde istakao je G. Tešić, kao ključne događaje izdvajajući upravo pojavu *Otkrovenja* Rastka Petrovića i *Nove pantologije* Vinaverove (up. Tešić 1987).

odnosno onaj koji postavlja srpsku književnost kao niz profesorskih pitanja s tačnim odgovorima, ili niz biografija, ali se njegova nemoć rastvara ne samo u izokrenutoj logici kojom se parodira pokušaj sistematizacije, već i u kratkovidosti njegovog pogleda u srpsku književnost, najuočljivijoj, kao i u *Antologiji*, kada je u pitanju živa književnost, ona koja uvek postoji na više načina nego što je moguće opisati, i ako *jeste* poezija, onda je i nesvodiva na kategorije kojima operiše sistemska prošlost, ili njima nesamerljiva.

Kakva se, onda, promena dogodila 1938. godine? Objedinjavanje dve knjige, gotovo istim sadržajem ponavlja, osamnaest godina kasnije, ono što su one imale da kažu 1920. i 1922, uz novi, dodatni predgovor, koji sada potpisuje Stanislav Vinaver. U „generaciji sinova” koja se udružila s „očevima” kritika je prepoznavala „neargumentovanu identifikaciju literarnih pozicija” (Zorić 1976: 113) generacije nadrealista, Velibora Gligorića i pisaca socijalne literature s generacijom Bogdana Popovića i Jovana Skerlića, te „Predgovor novom izdanju” sagledavala u kontekstu Vinaverove intenzivne polemičke aktivnosti tridesetih godina (te otud i vezivanje za knjigu *Čardak ni na nebu ni na zemlji* [1938], u koju su mnogi od ovih napisu uključeni), a *Najnoviju pantologiju* videla obeleženu setom neuspeha, osećanjem potcenjenosti i usamljenosti u „poziciji između dve generacije” (str. 113). Prisustvo „sinova” najvidljivije je u „ne-antološkom” delu knjige. Najvažnije, u još jednom promenjenoj priči o „carstvu” srpske književnosti, koja i pomeranjem zapleta narativa u još davniju istorijsku prošlost (pad srednjovekovnog carstva i borbe s Turcima) potvrđuje neveselo tumačenje predgovora: Simeon Prvi se u „teškim danima poezije” „postrigao, povukao i dobio ime opštinsko dete”, a državu poeziju napala su

mnogobrojna tatarska i islamska plemena [...] predvođena šahom Milanom Bogdanovićem i hanom Veliborom Gligorićem, kao i nekim drugim poglavicama. Ispod kopita njihovih konja književna trava nije rasla. Bilo je zabranjeno baviti se poezijom i svaki koji je to pokušao bio bi živ sahranjen, po naročitom dekretu šaha Milana Bogdanovića. Na drumovima su podignuta vešala za književnike koja su nazvata Naša stvarnost. Za svaku gramatički pravilnu rečenicu vršeno je skalpiranje glave i deranje kože. Ustanovljen je sud rđavih ljudi pod nazivom nad-sud, sa hodžom Markom Ristićem, dizdarom Vučom i koprivarom Dušanom Matićem na čelu. (Ovaj poslednji, ne mogući da pali, rešio je bar da žari.) Za sintaksu se išlo u zatočenje, a za interpunkciju se nabijalo na kolac. Ova varvarska perioda omogućena je izdajstvom čitavog niza starih funkcionera koji su i ranije bili veleizdajnici poezije. Oni su prišli neprijatelju i širom mu otvorili vrata svojih ustanova, zadruga, univerziteta, redakcija i talenata. Među njima su naročito poznati Pavle Popović, Milan Grol, Svetislav Petrović i drugi rezervisti, i trećepozivci kao i precvetala lepotica i socialna namiguša Cvijeta Zuzorić.

Ni budućnost ne izgleda ništa svetlije: „malena šaka vernika poezije povukla se na zimovnik u nepristupačne klance 'Srbije' očekujući bolje dane i Đurđev danak književnosti. Šef tih legitimista i pesničkih očajnika,

72 poet-baša njihov je Milan Rašić [Rakić?], nekadašnji trubadur sa pesničkog dvorca despotice Jefimije” (Vinaver 1938: 192–193). Sličnim je narativom predstavljena smena generacija u „Matarskim pitanjima” – književne dahije („Bogdan Popović, Pavle Popović, Milan Grol, Milan Bogdanović u ime svog proroka Jovana Skerlića”) i kabadahije („Marko Ristić, Velibor Gligorić, Žika Milićević, Boža Kovačević, Pavle Stevanović i čitav niz poturica, to jest bivših vernika kulture i književnosti, koji su s dvostrukim žarom krenuli da pale ono što su nekad obožavali”) naredili su „seču knezova” (Krlježe, Andrića, Crnjanskog, Miličića, Manojlovića, Ujevića, Nastasijevića, Vinavera, Kosora, Rastka Petrovića, Drainca, Desimira Blagojevića, Ranka Mladenovića, Siniše Kordića). Odluka o tome donošena je u „dve kule antiknjiževnosti”, Univerzitetu i Kolarčevoj zadužbini („Matarska pitanja” 1938. uglavnom i donose komentare na stanje u institucijama kulture), a ustanak potlačene *književnosti* se tek očekuje „jer ni jedno znamenje nije izgledalo dovoljno ubedljivo da se brani [...] – ’jer je feljton iz zemlje provreo” (str. 182), čime se u jedno vezuju Predgovor novom izdanju i ovakav osvrt na društvene prilike na kraju *Najnovije pantologije*. Međutim, i od ovakve pesimističke slike načinjen je otklon njenom stilizacijom diskursa ispitnog pitanja, odnosno književnih parafernalija, a odmah je zatim i humorom (istina, nešto gorkim) razblažena u „Oglasima”. Među novounetim književnim parodijama nema pripadnika ove generacije, i jedina parodija poezije nadrealista ostaje „Zatišje slomljenih visoravni” Milana Dedinca, s aluzijom ne na nadrealističku angažovanost, već na jezički eksperiment. Neuključivanje ovih pesnika u antološki deo *Najnovije pantologije* može biti znak za nešto slično onome što se dogodilo s Momčilom Nastasijevićem, ali uz različitu nijansu – *neizrazitosti* samih tekstova, zbog koje je za pantologičara vidljivije društveno postojanje „dobro uklopljenih” autora, nego samo stvaralaštvo.

S druge strane, pomeranje na obode knjige čini ovo pitanje tek delom konteksta u koji je u novom vremenskom trenutku smešten antološki niz, koji sada i sam postoji na drugačiji način u odnosu na „prva” izdanja. Dobijena je knjiga koja umesto tri ima četiri perioda, unutar kojih postoji „dvostruko vreme”, i njegovi poremećaji; umesto lirike donosi sve književne i neknjiževne žanrove, a uz srpske autore i hrvatske, a osvrće se i na književnost u Bosni, suptilno problematizujući odnos kultura koje „razdvaja isti jezik”. Konačno, uklanjanjem uvodne i završne pesme, prepoznavanje modela *Antologije novije srpske lirike* dodatno je potisnuto u pozadinu, te je postalo moguće potpisati Predgovor prvom izdanju imenom Bogdana Popovića, a da to ne izazove laku misao o razračunavanju s ličnošću antologičara. Stavljanje jedne uz drugu dve *Pantologije* jasnije ukazuje na ograničenosti pokušaja sistematskog sagledavanja vremenskog trajanja književnosti, ali sada prenoseći posledice spoznaje granica i na tretman

poezije ranijih doba: na isti način na koji meta parodije Crnjanskog nije sam Crnjanski, već njegova *antologizacija*, možemo se zapitati i o načinu na koji su Laza Kostić, ili Jovan Dučić prisutni u *Pantologiji*. Kod Kostića (čiji je dosluh s Vinaverom intuitivno prepoznavan još u kritičkim napisima povodom *Mjeće* (Rajić 1911: 134), i o kome je Vinaver napisao monografiju kojom maestralno rekapitulira ne samo epohu i pojavu Kostićevu, već i sopstvenu avanturu duha, do konačne sinteze svoje životne estetičke vizije), u pantološkoj verziji je (u „Novom dobu”) ekstremnom hiperbolizacijom izraza (onog *najvidljivijeg* kod Kostića – kalamburskog „ukrštaja”), učinjen gotovo potpuno nevidljivim poetski narativ koji doziva i „poremećenu ravnotežu” nalik onoj iz *Gromobrana svemira*, ali i razobličenje *čudovišta lepote* iz „Kubističkog odnosa”.

Slično je i s čitavim periodima: uklonimo li iz „drugog doba” iskušavanja Popovićevih granica – prozu M. Janković i muzičku kritiku M. Milojevića, „pesništvo patriotizma” M. Miloševića, M. Jelića i D. Filipovića, odnosno avangardiste – Crnjanskog, Miličića, Kosora – pesnici koji preostanu, bilo da su uključeni u *Antologiju* ili ne, postoje motivima „neovarvarstva” (repetitivnom hiperbolizacijom Bojićeve sklonosti ka grubim naturalističkim slikama, bukvalizovanom „varvarskom” pojavom M. Ćurčina „Opet na balu”, ili već pomenutim „muziciranjem” Veljka Petrovića), na način u kom „dopušteno je i izostaviti” (bilo kao nedonošenje „škakljivog” dela ljubavne trilogije B. Purića, ili, suprotno, kao određenje pesme D. Marković kao jedne od 27 napisanih istog dana), odnosno jezički rogobatnim „pesmizmom” S. Pandurovića – upravo kako je Popović unapred odredio osobine perioda koji treba da predstavi, čak i s „klicama obnove”, ovako izokrenutim, „U olujnom mirisu / Gromkoga: Kukureku!” Mirka Korolije.

Jovan Dučić, koji posle Crnjanskog ima najviše parodija, u *Pantologiji* je prisutan kao uvodni i zaključni pesnik „prvog doba”, čija se, u „Uvodnoj pesmi” najavljena, *muka* „na teškom poslu rime i ritma” ubrzo rastvara kao virtuožno, ali isprazno divljanje *tehnikom pesme* u „Mojoj (šarenoj) duši” (treba se setiti primedbe Ivana V. Lalića o tome kako se posle stiha „Od šume čelenki blešti bumbumada” Dučićeva poezija više ne može čitati na isti način), a potom i kao „ćelava” estetizacija banalnosti (parodijom „Male princeze”, pri čemu ne treba smetati s uma da je na drugoj unesenoj prozaidi Popović dokazivao estetičku prirodu svog izbora verzije unete u *Antologiju*), a u „Novom dobu” „reklamnom Vizantijom” koja se, zajedno sa samoreklamerskim feljtonom Miodraga Ibrovca („Poseta kod Lava Tolstoja”) našla između refleksivne lirske proze Ive Andrića („Iz knjige *Lenjiri*”) i ratne proze Dragiše Vasića („Kod komandanta mesta”), demolirajući načelo „skladnog komponovanja”, ali predstavljajući i odjek glasa poetičke prošlosti koja ponavljanjem teži da istrajava. Način na koji „abdicirali Kralj poezije” postoji 1938. nije više istovetan s načinom na koji postoji

74 Jovan Dučić, ali zapravo to nikada nije ni bio: već u vreme prve *Pantologije* Dučić objavljuje pesme u kraćem metru i iskoračuje iz formalne uglađenosti parnasovstva zahvatajući simbolizam, ali će se dugo o njemu kao pesniku misliti isključivo nad korpusom kojim je zastupljen u *Antologiji*, i samo takav on postoji i za *Pantologiju*. Nezavisno od Vinaverovog kritičkog stava prema ovom pesniku (koji ni sam nije neambivalentan, i treba pažljivo čitati već čuvene navode iz eseja *Skerlić i Bojić* da se u isticano jednoznačno odbacivanje posumnja), u parodijskom Jovanu Dučiću, kao centralnom pesniku *Antologije*, smešteno je i krajnje njeno cepanje – ne više samo pitanjem *objektivnog* uspostavljanja književnog niza, niti o posledicama ograničavanja horizonta recepcije, već mogućnostima *postojanja* pesnika nakon antologizovanja.

Izokrećući svaki kriterijum koji antologičaru služi da vremensko trajanje poezije veže u niz, Vinaverova *Pantologija* dospeva i do krajnje mete njenog parodijskog preispitivanja – ne samih kriterijuma za uspostavljanje sistema, već posledica sistematizacije, ne *Antologije* Bogdana Popovića, već antologije uopšte. Ono što otkriva, na kraju, nije „žalosno stanje u srpskoj književnosti”, već činjenica da se antologizovanjem, uspostavljanjem sistema, nešto obavezno gubi. I tu se otvara poslednji problem, pred kojim *Pantologija* staje, ne nudeći odgovor: pitanje na koji je *drugi* način postojanje „Države Poezije” moguće. Osećaj poraza od generacije koja se „udružila” s onom od koje je Vinaverova osvajala slobodu, ako uopšte postoji, poraz je jer i vremenskim trajanjem potvrđuje ne neoborivost Popovićevog modela i poetičke pozicije (zato „slabost” vremenitosti kritičke pozicije, oličena u parodijskom Branku Lazareviću, nije ni potrebna *Najnovijoj pantologiji*), već nemogućnost konačnog prevazilaženja ontološkog modela u kome je *nekakav* (makar i pantološki) okvir za postojanje književnosti *nužan*, a ono što pretekne gorko nakon smehovnog razobličenja temelja ovakve vizije istorije srpske književnosti nije samo nepronađeni *drugi način* na koji bi bilo moguće sačuvati književnost od naših sopstvenih granica, ali i od *previše slobode* ugrožene našom slabošću, već i to da se u tom uokviravanju, ma i nevoljno, učestvovalo i postalo njegovim delom. Sistem jeste fatum, „naša osuđenost” na njega ne ukida se prokazivanjem njegovih nedostataka, i ako „književna načela i književni izraz” ne mogu da opstanu u borbi s ukalupljivanjem, bez sistema se ne mogu ni pojmiti kao takva, van njega ih ne može ni biti. Zbog toga „Kubistički odnos” stoji i na početku *Najnovije pantologije*, odmah nakon predgovora: prezent upotrebljen u drugoj strofi („Okovani Crtom, traže se i spleću”) jeste apsolutan, stanje večite sadašnjosti književnosti, koje u pokušaju „umirenja” u sistem predstavlja („jezivo”) osipanje, koje se čini „Srećom” savladavanja materije.

Literatura i izvori

- Popović, Bogdan. 2000 [1911]. *Antologija novije srpske lirike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vinaver, Stanislav. 1920. *Pantologija novije srpske pelengirike*. Beograd: Napredak.
- Vinaver, Stanislav. 1922. *Nova pantologija pelengirike*. Beograd: Štamparija „Mirotočivi” (Izdanje biblioteke „Misao”).
- Vinaver, Stanislav. 1938. *Najnovija pantologija srpske i jugoslovenske pelenirike*. Beograd: Francusko-srpska knjižara A. M. Popović.
- Vinaver, Stanislav. 1975. „Rastko Petrović, lelujav lik sa freske” (1954), u: *Kritički radovi Stanislava Vinavera*, priredio dr Pavle Zorić, str. 379–401. Novi Sad i Beograd: Matica srpska i Institut za književnost i umetnost.
- Zorić, Pavle. 1976 *Stanislav Vinaver kao književni kritičar*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Lalić, Ivan V. 1997 [1971]. „Dostignuća prvog antologičara”, u: *O poeziji*, priredio Aleksandar Jovanović, str. 244–248. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lalić, Ivan V. 1997 [1968]. „O parodijama”, u: *O poeziji*, priredio Aleksandar Jovanović, str. 256–261. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nikolić, Nenad. 2010. „Književna istorija danas”, *Godišnjak katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, god. 5 (2009/2010): 309–374. Beograd: Filološki fakultet.
- Pandurović, Sima. 1979 [1913]. „Bogdan Popović: Antologija novije srpske lirike”, u: *Pisci kao kritičari pre Prvog svetskog rata*, priredio Predrag Protić. Novi Sad i Beograd: Matica srpska i Institut za književnost i umetnost.
- Perkins, David. 1992. *Is literary history possible?* Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Petrović, Predrag. 2008. *Avangardni roman bez romana: poetika kratkog romana srpske avangarde*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Rajić, Velimir J. 1911. „Mjeća: Knjiga stihova Stanislava Vinavera”, *Slovenski jug*, VIII(39): 134.
- Seljački-Mirković, Milica. 2009. *Parodije Stanislava Vinavera kao kritički govor*. Beograd: Službeni glasnik.
- Skerlić, Jovan. 1912. „Antologija novije srpske lirike”, *Letopis Matice srpske*, god. 87, knj. 285, sv. 1: 87–91. Novi Sad: Matica srpska.
- Stojanović-Pantović, Bojana. 2009. „Tipologija i vrednovanje pesničke tradicije u antologijama srpske poezije XX veka”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 57(2): 297–316 (Novi Sad).
- Tešić, Gojko. 1987. „Srpska avangarda 1922, poetsko-poetički radikalizam (u Rastkovom krugu)”. *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, XXXIII (342–343): 353–355 (Novi Sad).
- Tešić, Gojko. 1998. „Parodijski kritičko-dijaloško-teorijski spisi Trajka Ćirića”, u: *Prkosi i zanosi Stanislava Vinavera. Prilozi za monografiju*, sveska prva, str. 72–129. Beograd: Prosveta.
- Ferry, Anne. 2001. *Tradition and the Individual Poem: An Inquiry into Anthologies*. Stanford: Stanford University Press.

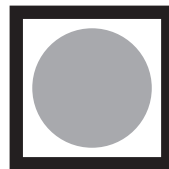
76 Dunja Rančić

ANTHO-LOGIC IN THE MIRROR OF A „DOUBLE FROM A
NEGATIVE DIMENSION”: STANISLAV VINAVER’S PANTOLOGIES
AS A REEXAMINATION OF BOGDAN POPOVIĆ’S ANTOLOGIJA
NOVIJE SRPSKE LIRIKE AS A MODEL

Summary

This article analyses the relationship of Stanislav Vinaver’s *Pantologijas* towards Popović’s *Antologija*, as a reexamination of the literary-historical vision’s narrative that serves as the basis for the most important anthology of Serbian literature. Together with the inherent formal reshaping of the parody’s model, its returning influence on the model is particularly interesting. By reversing the principles of Popović’s selection in its own temporal development, the model unmasks limits and failings of this selection, as well as their inevitability. This is how the *Pantologijas* became a link in the 20th-century anthological representation of Serbian poetry, as a singular form of this genre’s interpretation and the most systematic intervention of the Serbian avant-garde in its own literary history.

Key words: narrative literary history, anthologisation, canon, parody, literary critics, reception, literary system.



SVETLANA ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ*

ANTOLOGIJE VASKA POPE**

U radu se analiziraju antologije *Od zlata jabuka*, *Ponoćno sunce*, *Urnebesnik* i *Jutro misleno* kao oblici antologičarskog rada Vaska Pope koji su u skladu s pesnikovim poetičkim razvojem. Tekst u opštim poetičkim kategorijama ukazuje na srodnost i sveobuhvatnost Popinog umetničkog dela, s posebnim osvrtom na ideju ciklizacije pesničkih knjiga.

Ključne reči: antologija, poetika, ciklizacija, narodna književnost, srednjovekovna književnost.

Kada govorimo o antologijama naših kritičara i istoričara književnosti onda pred nama uvek kao nesumnjivo najveći autoritet iskrsava lik Bogdana Popovića i *Antologija novije srpske lirike*. Međutim, ako među pesnicima tražimo antologičare onda će nam tri pesnika biti sigurni izvori, Vasko Popa sa četiri antologije nacionalne književnosti, Miodrag Pavlović i Ivan V. Lalić s tri antologije, francuske, nemačke i američke poezije kao prevodilac i antologičar.

U jednom od svojih poslednjih tekstova Ivan V. Lalić je pišući o Vasku Popi primetio da je Popa u predgovorima trima antologijama/zbornicima „ipak odškrinuo vrata u prostor u kojem naziremo obrise nekih autopoetičkih svedočanstava”: „Skrećem pažnju na činjenicu da je sve to učinio do svoje četrdesete godine; posle toga školjka se potpuno zatvara... Osam godina posle *Ponoćnog sunca* Popa objavljuje svoju treću, po mom osećanju

* Institut za književnost i umetnost (Beograd); svetlana.seatovic@gmail.com

** Rad je nastao u okviru istraživanja na naučnom projektu *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti XX veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016) u Institutu za književnost i umetnost, a uz finansijsku pomoć Ministarstva nauke i prosvete Republike Srbije

78 magistralnu knjigu pesama: *Spooredno nebo*” (Lalić 1997: 51–52). Na tragu ovog uvida i na osnovu ostalih oblika istraživanja smatramo da o Popinom antologičarskom radu treba pisati iz ugla njegove poetike, ali i iz aspekta književnoistorijskih tokova. Vasko Popa je priredio antologiju narodnih umotvorina *Od zlata jabuka* (1958), *Urnebesnik*, zbornik pesničkog humora (1960) i *Ponoćno sunce*, antologiju pesničkih snoviđenja 1962. godine. Četvrtu antologiju/zbornik srpske srednjovekovne poezije *Jutro misleno* Vasko Popa je sastavio početkom sedamdesetih godina, ali je posthumno objavljena tek 2008. godine. Predgovor je napisao Aleksandar Petrov u čijem domu je više od trideset godina čuvan ovaj neobjavljeni rukopis. Sudbina ove, poslednje antologije je pratila i različite političke i književne rasprave, pa je njeno publikovanje rezultat različitih okolnosti, a najverovatnije i pesnikove autocenzure.

U svakom slučaju Popin antologičarski rad bio je u najbližoj vezi s oblicima književnog i kulturnog nasleđa koje je kasnije ugrađeno u njegov pesnički opus.

U kratkom eseju „Tajna pesme” Vasko Popa je još 1966. indirektno objasnio kako je besmisleno da pesnici pišu eksplicitnu poetiku, kao i da je svaki napor da se prodre u tajnu pesme, njenog uobličjenja, verzija, procesa i postupaka jalov i *a priori* rizičan posao. Vasko Popa je jedan od retkih modernih pesnika koji je veoma malo pisao o drugim pesnicima, a još manje o svom pesništvu. Rukopise nam nije ostavio tako da pred tumačima njegovog dela ostaju enigme, prazni prostori u kojima nema velikih i jasnih uporišta, koja bi potvrdio i sam pesnik, na direktan ili indirektan način, eksplicitno ili implicitno. Međutim, upravo Popin antologičarski rad krije moguće odgovore iz oblasti njegove poetike jer gotovo uporedo nastaju pesničke knjige i antologije, a čak i iz posthumno objavljene antologije *Jutro misleno* možemo naslutiti moguće podsticaje koje je ovaj pesnik pronašao u našoj staroj književnosti i ugradio je u *Uspravnu zemlju* i *Vučju so*.

U *Sabranim pesmama* Vaska Pope priređivač tog izdanja, Borislav Radović, takođe pesnik i prevodilac, priredio nam je pod poglavljem „Kalem” niz kratkih Popinih tekstova o poeziji i pesnicima i predgovore za tri antologije (*Od zlata jabuka*, *Urnebesnik*, *Ponoćno sunce*), koji bi mogli biti neka vrsta malog vodiča kroz pesnikovu „volšebnu kovačnicu”. Tako se iz aspekta poetike Popine poezije i iz književnoistorijskog ugla može sagledati međusobna veza antologičarskog rada i poetičkih postupaka; od nivoa organizacije pesničkih knjiga u cikluse do tematskih i motivskih korpusa.

Vasko Popa je svoje antologije nazivao pesničkim zbornicima. U napomenama na kraju antologije *Od zlata jabuka* (1958) Popa kaže:

Nije ovde postojala namera da se načini antologija naše narodne književnosti (sveobuhvatni izbor svih njenih raznovrsnih, složenih, bogatih tokova), već jedi-

no, kao što je to u samom podnaslovu knjige istaknuto, da se prikaže jedna, sastavljaču najdraža, rukovet narodnih umotvorina (Popa 1979: 271).

U nastavku pogovora ili napomene Popa objašnjava svoje vrednosne kriterijume:

Neprocenjivo blago naših umotvorina sagledano i odabrano pogledom savremenog ljubitelja i istraživača poezije, oslobođenog svih preživelih skolastičkih predrasuda o tome šta od tvorevina narodnog genija spada u poeziju, a šta ne. Ne samo pesme, nego i druge narodne umotvorine; zagonetke, poslovice, vradžbine, brzalice, kletve i brojanice otkrile su svoju živu, delotvornu pesničku snagu i lepotu (Popa 1979: 271).

Veoma je zanimljivo da Popa nije u svoj izbor uključio epske narodne pesme i to je pojasnio iskazom iz istog teksta gde je kazao da su takve pesme „delovi našeg veličanstvenog narodnog eposa, koji se ne može i ne sme rasparčavati”. Posebno je zanimljiva Popina odluka da pesme rasporedi po kolima, koja obuhvataju jedan tekst ili grupu ističući kako je i sam rekao „samostalnu poetsku vrednost svakog pojedinog teksta”. Vasko Popa to naziva „cikličnim rasporedom” jer su pesme grupisane po tematskoj, ritmičkoj ili sintaksičkoj srodnosti. Procesu ciklizacije i raspoređivanju po kolima Popa je pristupio verovatno pod uticajem organizacije prethodnih pesničkih antologija narodne književnosti, ali je veoma značajno da ovaj pesnik konačnu ciklizaciju svoje prve dve pesničke knjige *Kora* i *Nepočin polje* obavlja posle rada na ovom zborniku narodnih rukoveti i kasnije prilikom priređivanja pet tj. *Sedam lirskih krugova* Momčila Nastasijevića. *Od zlata jabuku* čine narodne umotvorine koje pripadaju srpskoj književnosti i književnostima drugih jugoslovenskih naroda. Takođe, ova antologija ima ilustracije s narodnih ćilima. Istu vrstu pikturalnosti Popa će koristiti u svojim zbirkama pesama. U uvodnom tekstu Popa visoko vrednuje našu narodnu poeziju:

Naša narodna poezija cvetala je i sazrevala u samom srcu stoletnih noći. U toku tamnih vekova stvoren je zlatni vek naše književnosti. Naša klasika jedina i prava... Narodni pesnik kao da još čini jedno s prirodom oko sebe, još čuje kako cveće raste, kako se pile leže iz jajeta, kako se zvezde množe... Njegovi ritmovi izražavaju i samu igru sunčevih zrakova i vetrova i grana... Ta svemirska mera kojom su merene, izmerene i date stvari u našoj narodnoj poeziji, bilo da je reč o čoveku ili o mravu i zvezdi, daju narodnom pesničkom govoru jednu opčinjuću draž kojoj nijedno naše pokolenje ne može doleteti. To prisustvo čitavog svemira u svakoj stvari čini od narodne poezije neku vrstu tablica po kojima je stvoren svet, bolje i tačnije rečeno – tablica po kojima bi čovek stvorio svet, takav da on u njemu može da živi. Da živi onako kako bi on jedino želeo: čovečno. Praslike toga sveta blistaju tu pred nama, basnoslovne i neponovljive (Popa 1979: 7–8).

Popa je u najvećem broju u svoju antologiju uneo zagonetke, poslovice, vradžbine, kletve i bajke. U *Kori* i *Nepočin polju* vidimo da se Popa obi-

80 lato služio tim materijalom iz naše narodne poezije u leksičkom i stilskom pogledu. Tako se sasvim jasno vidi da je veza između antologičarskog rada i pojedinih pesničkih faza tj. pojedinih zbirki u veoma dubokoj korelaciji. Popularnost ove antologije bila je vrlo velika na našim prostorima, a iz pisma En Penigton vidimo kakva su sve bila interesovanja engleskih pesnika i prevodilaca. Tako se pesnik i prevodilac Ted Hjuz obratio En Penigton da mu pomogne oko prevoda 1969, potom je to uradio i Piter Džej, a u pismu od 9. marta 1978. En Penigton piše Popi da je na večeri u Oksfordu srela Josifa Brodskog koji je toplo govorio o geniju u Srbiji. *Od zlata jabuka* objavljena je na engleskom jeziku u Anvil presu 1980. godine. U predgovoru za englesko izdanje En Penigton će napisati: „Popa u celini mnogo duguje narodnoj tradiciji: njegova poezija poseduje čulnu neposrednost, duhovitost i nepristrasnu, bogatu ozračenost, što sve proizlazi iz dugotrajnog i temeljnog bavljenja tom tradicijom” (Penington 2010: 225).

Predgovori Popinim antologijama su jedan od izvora za tumačenje njegove implicitne poetike. Među retke eksplicitne poetičke stavove ide i jedan sasvim precizan podatak i svedočanstvo Đorđa Trifunovića¹, prijatelja i izuzetnog poznavaoa srpske srednjovekovne književnosti. Principu ciklizacije Popa je težio od prve zbirke *Kora*, koja je doživela veliki broj verzija da bi stigao do konačnog oblika. Unapred precizniju ciklizaciju ili raspored pesama po ciklusima Popa je izveo od druge zbirke *Nepočin polje* (1956). Većina kritičara je do sada isticala veliki uticaj Momčila Nastasijevića na Popino određenje ka ciklizaciji pesničkog opusa. Sasvim je moguće da je Popa našao uzor u Nastasijevićevih *Pet lirskih krugova*, koje je priređivao za štampu, ali je tokom rada na priređivanju pronašao i dva ciklusa pesama iz rukopisne zaostavštine. Popa ih je i objavio kao *Sedam lirskih krugova*. Đorđe Trifunović svedoči da je Popa u sveskama iz zaostavštine Momčila Nastasijevića pronašao još dva ciklusa „Magnovenja” i „Odjeke”, pa ih je sam nazvao šestim i sedmim lirskim krugom. Međutim, za Popinu poetiku je još važniji podatak da je u to vreme pripremao antologiju *Ponoćno sunce* (1962). Pesnikov prijatelj, profesor Trifunović svedoči: „U Vasku se upravo u ovo vreme, vreme rada na *Ponoćnom suncu* i Momčilovim pesmama, radala i sazrevala misao da prekomponuje tadašnje svoje dve zbirke, *Koru* i *Nepočin polje*. Vasko mi je više puta govorio da je Momčilova zbirka jedinstvena zbirka srpske poezije uopšte, da se najčvršće drži u kompoziciji” (Trifunović 2001: 18). Dragoceno je ovo svedočanstvo. Popa je vešto uništavao sve svoje rukopise, pa smo tako uskraćeni za moguće verzije, neku vrstu autorskog rada, prevrednovanja ili nekih drugih tragova.

¹ Videti svedočanstvo profesora Đorđa Trifunovića o periodu nastanka pojedinih Popinih zbirki pesama, priređivanju *Sedam lirskih krugova* Momčila Nastasijevića i antologija, kao i o celokupnoj atmosferi u vreme pripremanja i objavljivanja četiri knjige *Srbljaka* (Trifunović 2001: 9–23).

U zaostavštini profesora Miodraga Popovića, Staniša Vojinović je 2006. pronašao pesmu „Škola Svetog Save” iz zbirke *Uspravna zemlja*, ciklusa „Savin izvor”, pa su najnovije analize pokazale značajne razlike između onoga što pripada jednoj od verzija i onoga što je objavljeno u konačnom izdanju. Miodrag Maticki² je u tekstu „Kujundžiluk Vaska Pope” pokazao kolike su razlike između ove slučajno sačuvane rukopisne verzije i onoga što je konačno objavljeno u *Uspravnoj zemlji*. Maticki je bio dugogodišnji prijatelj i dobar poznavalac Popinog dela, ali i on svedoči o pesnikovom stavu prema rukopisnim verzijama:

Vasko Popa je uništavao rukopisne verzije pesama. Težio je da iza sebe ostavi samo pesme u završnom, autorski potvrđenom kodifikovanom obliku. Često mi je ponavljao da neće dozvoliti istoričarima književnosti da „čeprkaju po njegovim crevima” (papirima): „Eto vam gotove pesme. To je dovoljno. Njih treba tumačiti” (Maticki 2006: 455).

Nedavno otkrivena verzija³ pesme „Škola Svetoga Save”, prema tumačenju Matickog svedoči ne samo o Popinoj implicitnoj poetici, nego i o vremenu u kome se Popa intenzivno družio s profesorima Filološkog fakulteta, Vladanom Nedićem, Miodragom Popovićem i Đorđem Trifunovićem. Šezdesetih godina Popa se interesovao za mitološke osnove našeg naroda i njegove kulture, posebno mitskih slojeva u predanju o Svetom Savi, kaže Maticki. Interesovanja Vaska Pope i znanja koja je tom prilikom sticao uspešno su se unedrila u *Uspravnu zemlju* (1972) i *Vučju so* (1975). Maticki se seća:

Bilo je to vreme kada je postavljen zahtev da se objasni kosovski mit, da se istaknu mitski slojevi u predanju o Svetom Savi... Novo čitanje prošlosti našeg naroda u literaturi bio je ideološki zahtev tog vremena. Popa je, takođe, veoma zaslužan kao tadašnji časnik Srpske književne zadruge što je, u godinama prijateljevanja sa profesorom Đorđem Trifunovićem, priklonio ovog vrsnog istoričara književnosti kapitalnom poslu, priređivanju *Srbljaka*, koji je na savremen način čitaocima približio srednjovekovnu srpsku književnost (Maticki 2006: 461–462).

Tek kada smo pre dve godine videli Popinu antologiju srednjovekovne poezije *Jutro misleno* možemo s pravom reći da je antologičarski rad, intenzivno upoznavanje s našim srednjovekovnim književnim nasleđem u

² Videti: Maticki 2006: 455–466. Na kraju teksta prvi put je publikovan i autograf pesme „Škola Svetoga Save” (*isto*: 465).

³ Miodrag Maticki o verziji, poreklu i okolnostima pod kojima se pesma „Škola Svetoga Save” našla u zaostavštini profesora Miodraga Popovića objašnjava: „Verzija koju je sačuvao Miodrag Popović (1. v.) nastala je, verovatno, u godinama kada su se Popa i profesor Popović više družili (autobiografske beleške Miodraga Popovića), kada su se svake nedelje nalazili na Kalemegdanu, kada je Popa nastojao da pronikne u mitološke osnove našeg naroda i kada je lično uticao, kao urednik pre svega, da sa izučavaocima srpske književnosti okrenu istraživanja u tom pravcu” (*isto*: 460–461).

82 najdubljoj korelaciji sa slučajno sačuvanim verzijama pesme „Škola Svetog Save” koja je potom objavljena u zbirci *Uspravna zemlja* i tokovima, kako kaže Maticki „ideološkim zahtevima” u našoj literaturi početkom sedamdesetih godina. Ovako sada iz ugla Popine poetike i s književnoistorijskog aspekta sasvim razumemo merila i podsticaje kojima se rukovodio antologičar, i pesnik istovremeno.

Sravnjujući dve verzije iste pesme Maticki potvrđuje da je reč o starijoj verziji pesme koja je pod istim naslovom objavljena u *Uspravnoj zemlji* i da su prva i druga verzija identične samo u „prva dva i poslednja dva stiha”. Reč je o pesničkoj slici Svetoga Save, „početnoj slici, od koje po pravilu razvija pesmu” i koja ukazuje na mitološku osnovu lika Svetoga Save jer se vezuje za mitsku sliku drveta kruške. Time se pokazuje koliko je duboko prožimanje pravoslavlja, svetosavlja i slovenske mitologije. Ne sasvim slučajno sada znamo da je u to vreme Popa intenzivno radio na antologiji srednjovekovne srpske poezije, *Jutro misleno*. U periodu ranih sedamdesetih i vremenu objavljivanja *Srbljaka* možemo s pravom govoriti o jednoj novoj etapi u srpskoj modernoj poeziji. Nedavno nam je i jedan zapis, beleška Nikole Grdinića koji se poziva na svedočenje Ivana V. Lalića, dokazao da su objavljivanje *Srbljaka* i tekst Svetozara Petrovića o toj knjizi bili ključni podsticaj za Lalića da se upozna s formom kanona, koju je ostvario tek dvadesetak godina kasnije u *Četiri kanona*. Duboke su veze antologičarskog rada i čitalačkih iskustava modernih pesnika koji su se formirali tih godina. Bili su to pesnici Miodrag Pavlović, Vasko Popa, Ivan V. Lalić – inovativni pesnici koji su znali da će njihova dela samo dobijati na intertekstualnosti, semantičkoj, leksičkoj i ritmičkoj složenosti. *Jutro misleno* je najveće iznenađenje, ali i logična odluka pesnika da se ta antologija ostavi za neka druga vremena, jer je Popa već dovoljno bio izložen udarima političke režimske kritike koja je oštro polemicala o objavljivanju *Srbljaka*, koji je objavio SKZ na zalaganje upravo ovog pesnika. Potom je Popa objavio „Kosovo polje” u *Književnosti* 1971, ciklus „Savin izvor” u *Letopisu Matice srpske* i „Hodočašća” u *Savremeniku*. Razlozi za odustajanje od štampanja antologije su mnogobrojni, ali svest o značaju srednjovekovnog nasleđa je sasvim jasna jer se tih nekoliko godina u Popinom opusu ređaju ciklusi pesama i zbirke podstaknuti srpskom srednjovekovnom istorijom, mitovima, legendama koji se otkrivaju na semantičkom i leksičkom planu. Umesto predgovora i za ovu poslednju antologiju, Popi bismo kao autopoetički stav za ovaj zbornik mogli pripisati rečenicu iz rukoveti *Od zlata jabuka*: „Preporođenim slovom letopisaca i zemljodelaca obdelavao je uklete parloge na koje se odavno niko nije usudio da stupi.” Aleksandar Petrov je u predgovoru antologiji pomno analizirao uticaj srednjovekovnog pesništva na Popinu poeziju i ovim povodom skrećemo pažnju na samo nekoliko načelnih stavova:

Vasko Popa je stihire, tropare, pohvale i molitve uvrstio kao antologičar u jutro misleno a zatim je neke od oblika te verske poezije obnovio kao pesnik, među prvima u srp[skoj] knj[iževnosti] posle [D]rugog svetskog rata... Moderne molitve i stihire se od svojih srednjovekovnih uzora razlikuju gotovo po svemu, a naročito po profanom jeziku, osim po poštovanju iskazanom prema kulturnoj i, posebno, pesničkoj tradiciji (Petrov 2008: 57).

U celini kada pogledamo *Jutro misleno* vidimo da je najveći broj pesama pripadao Savi Nemanjiću, kao i da je kult Sv. Save apsolutno najčešće prizivan u pesmama ostalih pesnika. Nema sumnje Sveti Sava je kao pesnik ili kao onaj kome su stihovi posvećeni centralna ličnost Popine antologije. U kontekstu Popine poetike sasvim je, dakle, jasno opredeljenje i utemeljenje kulta Svetog Save. Nije slučajno ni na za prvu pesmu antologije *Jutro misleno* odabrano „Slovo o mukama”. Uticaje ove antologije i pesama nastalih početkom sedamdesetih godina tek treba otkrivati.

Popa – Nastasijević – Ponoćno Sunce

Nameće nam se i jedna književnoistorijska paralela, Vasko Popa – Momčilo Nastasijević – *Ponoćno Sunce*. Mislimo da je odnos ova dva pesnika veoma značajan za analizu odnosa Popinog antologičarskog rada, priređivanja pesničkog opusa pojedinih pesnika i poetičkih postupaka ciklizacije s kompozicionog, strukturnog i jezičkog nivoa. Do sada je u literaturi⁴ već bilo upućivanja na ovaj poetički i književnotradicijski odnos, ali je bilo vrlo malo istraživanja postupaka ciklizacije i organizacije pojedinačnih pesama u zbirke, a potom i zbirki u veću, koherentniju celinu pesnika-pretkaa i pesnika-potomka. Novica Petković je u radu posvećenom Popinoj poetici kao vrstan poznavalac Nastasijevićevog dela primetio da su se pesnici XX veka sve više bavili putevima kojima će uneti „staro slikovno gradivo” u svoje pesme:

Prvi naš u tom smislu veliki pesnik nesumnjivo je Momčilo Nastasijević. Popa nema ni bližeg ni značajnijeg prethodnika. I kao što je Nastasijević dosezao vrlo duboko, i Popa idući za jezikom dopire do veoma starih slojeva u kulturnom pamćenju... Prazna soba što reži svakako je slika pretećeg opustošenog sveta, okrenutog protiv čoveka... Uostalom, ništavilo je protkano s kraja na kraj Popinog

⁴ Videti: Maks Erenrajh-Ostojić 1991. [1961], Ostojić 1998. [1962], Milošević 2008, Cidilko 2008. Vesna Cidilko vrlo malo pažnje poklanja istraživanju odnosa Pope i Nastasijevića, ali u zaključku svoje izvrsne studije kaže: „U odnosu prema starijoj književnoj tradiciji, upotrebi jezičkih mogućnosti i u poimanju strofe, u smislu mogućnosti dekomponovanja i preoblikovanja, treba tražiti zajedničke osobine Vaska Pope i 1938. godine preminulog Momčila Nastasijevića. Tu bi se svakako moglo doći do novih saznanja o literarnoj individualnosti Vaska Pope i o kontinuitetu književnih tokova i razvoja” (2008: 287).

84 pesništva: ponegde se imenuje, a ponegde uzima i oblik zasebnog bića (Petković 1997: 24).⁵

Petković je uputio na staro slikovno gradivo, misleći i na jezičke dubine, ali izvesnih sličnosti među ovim pesnicima ima i na nivou strukture njihovih krugova i ciklusa.

Prema svedočenju profesora Đorđa Trifunovića o periodu u kome je Popa priređivao Nastasijevićeve pesme, pronašao šestu i sedmu knjigu pesama i odmah je sam imenovao kao šesti i sedmi lirski krug, te je tako objavio po prvi put, *Sedam lirskih krugova*. Tada je Popa, prema Trifunovićevom svedočenju odlučio da prekomponuje svoje prve dve zbirke pesama *Koru* i *Nepočin polje* i priredio zbornik snoviđenja *Ponoćno sunce* (1962). Popa je očito bio veoma inspirisan Nastasijevićevom kompozicijom jer je, prema Trifunovićevom svedočenju, smatrao da Nastasijevićeve zbirke imaju najčvršću kompoziciju u srpskom pesništvu.

U isto vreme dok se intenzivno bavio Nastasijevićevom poezijom Popa je priređivao *Ponoćno sunce* i u predgovoru ove antologije autor nas poziva da pesnička snoviđenja možemo videti samo očima koje su „odustale od dnevnog pogleda na stvari”. U tom zborniku govori nam se, kaže pesnik, „jezikom svemogućih preobražavanja”. Pa, nisu li to upravo Popine „Igre”, „Kost kosti”, „Belutak”, napokon celo *Sporedno nebo*. Nizovi preobražaja, čudesnih, metafizičkih, kosmičkih bića/nebića koje „zavodi modri svod” i ukazuju nam se kao tajanstveni, začudni oblici transformacija. Tako u pesmi „Na kraju” u ciklusu „Kost kosti” nalazimo paradoksalni preobražaj, apsurdnu situaciju košanog pozorja, beketovske drame:

*Kost ja kost ti
Zašto si me progutala
Ne vidim se više

Šta ja tebi
Progutala si ti mene
Ne vidim ni ja sebe

Gde sam ja sad

Sad se više ne zna
Ni ko je gde ni ko je ko
Sve je ružan san prašine*

⁵ Petković je još 1978. analizirao Popino pesništvo, koje je još bilo u fazi formiranja celine i kao glavnu karakteristiku pesnikovog jezika istakao slikovnost ili slikovitost njegove poezije u radu „Slikovna podloga Popinog stiha” (u: *Slovenske pčele u Gračanici*, Zavod za udžbenike, Beograd 2007, 127–154).

Čuješ li me

Čujem i tebe i sebe

Kukuriče iz nas kukurek

U pesmi „San belutka” nalazimo još jedan izvanredan primer čudesnih preobražaja bića sasvim nejasnog porekla:

*Ruka se iz zemlje javila
U vazduh hitnula belutak*

*Gde je belutak
Na zemlju se nije vratio
Na nebo se nije popeo*

*Šta je s belutkom
Jesu li ga visine pojele
Je li se u pticu pretvorio*

*Eno belutka
Ostao je tvrdoglav u sebi
Ni na nebu ni na zemlji*

*Samog sebe sluša
Među svetovima svet*

Tako belutak „među svetovima svet” postaje sinonim Popinog pesništva, savršeno izmaštanog, nestvarnog bića kosmičkog, metafizičkog, nejasnog porekla. Belutak ili dve kosti proističu iz nasleđa *Ponoćnog sunca*, vanrednih snohvatica i snoviđenja. Napokon, lik Zvezdoznanca nam otvara ceo spektar takvih bića s ivice egzistencije, ili sasvim s druge strane svakodnevnog bivstvovanja (zaboravan broj, mudar trougao, zev, krilata svirala), i napokon ceo ciklus „Podražavanje Sunca” donosi elemente tih snohvatica i sasvim je sigurno da pesma „Ponoćno sunce” iz istog ciklusa predstavlja Popinu sliku fantastičnog sveta preobražaja:

*Iz golemog crnog jajeta
Izleglo nam se neko sunce*

*Sijalo nam je na rebrima
Otvorilo je nebo širom
U grudima našim sirotim*

*Zahodilo nije uopšte
Ali ni ishodilo nije*

*Pozlatilo je u nama sve
Ozelenilo nije ništa
Oko nas oko toga zlata
U nadgrobni nam se kamen
Na živom srcu pretvorilo*

Primera je mnogo koji pokazuju koliko su bliske i međusobno zavisne poetičke odlike Popine poezije i rada na priređivanju pojedinih antologija.

Predgovor *Ponoćnom suncu* u trećem delu predstavlja iskaz u prvom licu, koje je deo pesničkog naloga, motiva za priređivanje antologije, preokupacija, ali i svedočanstva o pesnikovom odnosu prema ovoj vrsti pesničkog materijala:

Sanjao sam davno jednu knjigu snova, jednu knjigu načinjenu od najlepših (za mene najlepših) snova srpskih pesnika. Sanjao sam sanovnik u kome sami pesnici tumače svoje snove i svoja viđenja. Sanjao sam čarobnu kutiju u kojoj su skriveni ključevi snovidovlja. Ko želi da nauči kako se tim ključevima barata, neka kutiju otvori. Najbolje je da se to uradi oko ponoći (Popa 1997: 597).

Tako se snovi i snoviđenja Popinih stihova napajaju tradicijom snova srpskih pesnika, iracionalnih, začudnih pesničkih slika i glasova.

U ovom radu smo nešto više pažnje posvetili paralelama s *Ponoćnim suncem* (1962) jer je reč o antologiji koja je po elementima iracionalnog, nedohvatnog najbliža poetici Nastasijevićeve poezije. Nije, dakle, slučajno Popa u isto vreme, početkom šezdesetih godina priređivao ovu antologiju i Nastasijevićevu poeziju (1962), a potom priredio konačne verzije *Kora* (1969) i *Nepočin polja* (1963), da bi tu vrstu poetičkog modela nastavio najupečatljivije u *Sporednom nebu* (1968). Izmene koje je Popa vršio u svoje prve dve zbirke bile su strukturne, konceptualne prirode, a kada je dosegao izvestan matematički, aritmetički red u komponovanju pesama u cikluse i ciklusa u zbirke, a potom u jedinstvenu pesničku celinu praćenu likovnim simbolima tada je uspostavio pravila svoje ciklizacije i principe ciklizacije. Jedan od najsloženijih postupaka u Popinoj poetici povezan je sa ciklizacijom i taj aspekt se najbolje može sagledati u komparativnom odnosu s njegovim radom na priređivanju antologija, Nastasijevićevih *Sedam lirskih krugova* i kroz književnoistorijski aspekt, jer se *Kora*, *Nepočin polje*, *Uspravna zemlja* i *Vučja so* pojavljuju u prelomnim etapama u srpskom pesništvu. Priređivanje sve četiri antologije uporedo s formiranjem pesničkog opusa predstavlja sabirnu tačku Popinog sveobuhvatnog umetničkog opusa, koji je uvek imao oblike inovativnosti i specifičnog senzibiliteta koji je na književnom nasleđu gradio zidanicu na čvrstom temelju.

Literatura

- Erenrajh-Ostojić, Maks. 1991 [1961]. „Popa, nadrealizam, Nastasijević”. *Književnost*, 3: 334–343
- Lalić, Ivan V. 1997. „Proširena beleška o jednom traganju za poetikom Vaska Pope”, u: *Poezija Vaska Pope*, prir. Novica Petković, str. 49–57. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Društvo „Vršac lepa varoš”.
- Maticki, Miodrag. 2006. „Kujundžiluk Vaska Pope”, u: *Zbornik u čast akademika Radovana Vučkovića*, str. 455–466. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske.
- Milošević, Petar. 2008. „Popa i Nastasijević”, u: *Poezija apsurdna*, str. 69–70. Beograd: Službeni glasnik.
- Ostojić, Karlo. 1998 [1962]. „Između stvari i ništavila”. *Gradac*, 128/129/130: 179–183.
- Penington, En. 2010. *Pisma Vasku Popi*, prir. Ankica Vasić. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Petković, Novica. 1997. „Uvod u tumačenje Popine poetike”, u: *Poezija Vaska Pope*, prir. Novica Petković. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Društvo „Vršac lepa varoš”.
- Petrov, Aleksandar. 2008. „Vasko Popa i neučutna poezija – zlatokrilih himnografa”, predgovor u: Vasko Popa, *Jutro misleno*, str. 5–66. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Popa, Vasko. 1979. *Od zlata jabuka* („Napomene” i predgovor „Od zlata jabuka”). Beograd: Nolit.
- Popa, Vasko. 1997. „Ponoćno sunce”, *Sabrane pesme*, prir. Borislav Radović, str. 597. Vršac: Društvo „Vršac lepa varoš”.
- Popa, Vasko. 1960. *Urnebesnik*. Beograd: Nolit.
- Popa, Vasko. 1962. *Ponoćno sunce*. Beograd: Nolit.
- Trifunović, Đorđe. 2001. „Ponešto od sećanja uz stare fotografije”. *Poezija*, 15: 9–23.

Svetlana Šeatović Dimitrijević

VASKO POPA'S ANTHOLOGIES

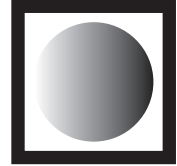
Summary

This text analyses the conception of Popa's anthologies *Od zlata jabuka* (1958), *Urnebesnik* (1960), *Ponoćno sunce* (1962) and the posthumously published anthology of medieval literature, *Jutro misleno* (2008). This analysis of Popa's anthologies is linked to the development of his poetic opus, to the introduction of motifs from folk literature, beliefs and customs into his poetry, as well as humorous elements. Particular attention is devoted to the analysis of cycles in his poetry collections, and to motifs originating from medieval literature. Popa discovered an important corpus of medieval literature's themes, motifs and poetic forms while working on the anthology *Jutro misleno*, which he edited during the seventies. However, political reasons prompted him to decide that this anthology should be published only after his death, in accordance with the decision and resolve of his editor Aleksandar Petrov. Thus, the fate of Popa's anthologies is analyzed from a poetic, literary-historical and social aspect.

Key words: anthology, poetics, cyclisation, folk literature, medieval literature.

AUTOR: Аврамовић, Марко, 1984-
UDK: 821.163.41.09-3(082.2)

Izvorni naučni rad



MARKO AVRAMOVIĆ*

ANTOLOGIJE PROZE U SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

U radu se daje pregled antologija srpske proze. Najviše pažnje posvećeno je integralnim antologijama, tj. onima koje daju izbor iz celine proznog (ili pripovednog) stvaralaštva u našoj književnosti, kao i kulturnim, ideološkim i istorijskim okolnostima koje su uticale na kreiranje određenog izbora. Antologiji *Srpska proza* Velibora Gligorića, kao prvom integralnom izboru iz naše književnosti, posvetili smo najviše prostora u našem radu.

Ključne reči: antologija, proza, pripovetka, nova srpska književnost, kulturna politika.

Nije lako s antologijama proze. Vrlo su retki osvrti na njihovu prirodu, i u nekim širim okvirima od naših. Poznati *A pamphlet against anthologies* Roberta Grejvsa (Robert Graves) i *Laure Riding* (Laura Riding), bavi se isključivo antologijama poezije. Slična situacija je i s dragocenom knjigom *En Feri* (Anne Ferry) *Tradition and Individual Poem: An Inquiry into Anthologies*, retkim širim teorijskim osvrtom na ovu problematiku i na svetskom nivou. U našoj književnoj kritici o antologijama su u skorije vreme pisale Bojana Stojanović Pantović i Zlata Bojović. Tekst Bojane Stojanović Pantović iz 2009. „Tipologija i vrednovanje pesničke tradicije u antologijama srpske poezije XX veka” posvećen je isključivo trima najznačajnijim antologijama poezije u srpskoj književnosti (Popovićevoj, Mišićevoj i Pavlovićevoj). Rad Zlate Bojović iz 2008. nosi naslov „Antologije u srpskoj književnosti” i predstavlja opšti pogled na ovu pojavu u našoj literaturi,

* Institut za književnost i umetnost (Beograd), mrkavramovic@yahoo.com

** Tekst je rezultat rada na projektu Instituta za književnost i umetnost, Beograd, *Smena poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti dvadesetog veka: nacionalni i evropski kontekst* (178016) koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

međutim, i u njemu su antologije poezije dobile nemerljivo više prostora. Antologijama proze se u ovom sažetom pregledu ne posvećuje više od jedne strane. Ova zapostavljenost proznih antologija proizilazi svakako i iz toga što se antologija „u prvom redu odnosila na lirsku poeziju... a s vremenom značenje se širilo i postajalo opšte i tada označava izbor najboljšeg štiva prema raznim određenjima i namenama” (Bojović 2008: 369–370). U svakom slučaju, antologija je „kao i pre više od dve hiljade godina, i sada zbornik najboljših stihova (nova poetika će reći najboljih jer ona više ne poznaje značenje lepog u izvornom smislu savršenog sklada odnosa u jednom delu, univerzalno lepog) a tek potom i proznih vrsta” (Bojović 2008: 369).

Pored ove podređenosti u odnosu na poeziju, i dosta kasnijeg početka datuma sastavljanja ovog tipa antologija, priređivač proznih izbora mora da razreši. Naime, on uvek mora da napravi prilično tešku odluku: da li će se prikloniti antologiji proze i na taj način otvoriti stranice svoje knjige za veći broj proznih žanrova (naravno, i dalje nema ni govora da će se u antologiji naći i danas najpopularniji prozni žanr – roman, mogu biti uneseni samo njegovi odlomci) ili će sastaviti isključivo antologiju pripovedaka, što je češći slučaj. Dilema s kojom se suočava sastavljač pesničke antologije je mnogo manja iz razloga što su danas poezija i lirika postale sinonimi. Ovo dvoumljenje između antologija proze i antologija pripovedaka prisutno je i u kratkoj istoriji sastavljanja ovog tipa književnog izbora u srpskoj literaturi. Ovu ne previše dugu istoriju, uz nekoliko zastajanja na njenim ključnim mestima, pokušaćemo da predstavimo u ovom radu.

Prilikom pisanja ovog članka dvoumili smo se da li da pažnju obratimo isključivo na antologije srpske proze ili da u krug naših razmatranja uđu i one koje su naslovljene kao *jugoslovenske*. Odlučili smo se za ovu drugu mogućnost iz razloga što bismo njihovim isključivanjem napravili još jedno skraćivanje istorije proznih antologija kod nas, upravo zato što su neke od prvih antologija naše proze izdate kao jugoslovenske, pošto je u periodima u kojima su nastale jugoslovenski državni okvir bio i književni. Iako je postojanje ovog okvira kasnije odbačeno, mislimo da ove antologije treba posmatrati i u okviru antologija srpske proze, pošto, ako ništa drugo, svaka od njih sadrži (između ostalih) i odabrane stranice srpske proze.

1.

U istoriji srpske književnosti *Antologija novije srpske lirike* Bogdana Popovića, koja se pre tačno jednog veka pojavila u Zagrebu a zatim imala još dvadesetak izdanja (poslednje u godini jubileja), označena je kao prva moderna antologija poezije u našoj literaturi. Kao presudni razlog za njeno povlašćeno mesto u srpskoj književnosti, uzima se kriterijum odabira pesama. A on je prevashodno estetski. Ova okrenutost estetskom Popovićeve

90 antologije označena je kao zalag njene modernosti, ili možda bolje reći njene pripadnosti modernizmu, koji je kao umetnički pravac bio prvenstveno esteticistički.

Međutim, odrediti tačno koliko je prošlo od prve moderne antologije naše proze, znatno je teže. Ova vrsta antologija ostala je tamno mesto naše književne istorije. Ako se izuzme knjiga *Niz starijih pripovedaka* koju je 1895. priredio Andra Gavrilović (izdanje Srpske književne zadruge), i koja predstavlja izbor pripovedaka nekolicine rano preminulih pisaca iz perioda našeg romantizma, tradicija sastavljanja antologija umetničke proze u našoj književnosti nije previše duga. U stvari, njeni počeci datiraju tek s kraja četvrte decenije XX veka, kada je danas nepoznata Darinka A. Stojanović 1938. uredila *Antologiju jugoslovenske pripovetke* u dva toma (izdanje Gece Kona), za školsku upotrebu, za treći i četvrti razred srednje škole. Pionirski poduhvat Darinke A. Stojanović nije urodio reprezentativnom knjigom naše proze. Ova dvotomna antologija pojavila se s namerom da bude školski priručnik, i ova joj je namena postavila brojna ograničenja. Zbog toga u njoj nisu bile zastupljene neke od najboljih pripovedaka iz naše dotadašnje proze, pošto ih autorka ocenjuje kao neprimerene za uzrast kome je knjiga namenjena. Isto tako antologiji nedostaju i neki precizni kriterijumi prilikom unošenja i razvrstavanja pripovedaka (čini se da je kriterijum kojim se sastavljač rukovodi u prvom tomu više tematski, dok se u drugom kombinuju tematski i periodizacijski). Pored svega toga u ovoj knjizi su predstavljeni, između ostalih, i srpski pisci od romantizma sve do moderne, što predstavlja prvi izbor šireg zahvata iz naše literature. Jednu od zanimljivosti ove knjige predstavlja i njena „višejezičnost”. Naime, u antologiju su uvrštene i pripovetke slovenačkih pisaca, ali one nisu prevedene na srpski (ili srpskohrvatski), već se na kraju svakog toma daje i jedan mali rečnik slovenačkih reči, radi lakšeg čitanja. Ovo ostavljanje neprevedenih tekstova svakako se može objasniti tadašnjom jezičkom politikom, koja je srpski, hrvatski i slovenački tretirala kao jedan jezik: hrvatsko-slovenačko-srpski¹. Istovetni razlozi mogu da objasne i naslov ove antologije. Ova napomena može biti i dobar pokazatelj raznolikosti faktora koji su uticali na izgled antologija naše proze. Tako za reprezentativan izbor nije bila dovoljna samo kompetencija i „dobar nos” sastavljača, već je bilo potrebno da se steknu i povoljne kulturno-istorijske okolnosti.

Uticaj kulturnog i istorijskog konteksta biće veoma vidljiv i u izborima iz naše proze u narednoj deceniji. Dve godine posle *Antologije jugoslovenske proze*, pred sam rat, pojavio se tematski koncipiran zbornik srpske proze, donoseći iz pera najpoznatijih tadašnjih pisaca izbor priča o ratovima za oslobođenje od 1912–1920. godine. Antologiju *Iz velikih dana* priredio

¹ Podsetimo ovde i da je prema tzv. Oktroisanom ili Septembarskom ustavu iz 1931. godine zvanični jezik u Kraljevini Jugoslaviji bio srpsko-hrvatsko-slovenački.

je Dragoslav Ilić (1940). Čini se da je ovakav izbor bio potreban da bi se pred dolazeći rat čitalaštvo i na ovaj način ohrabrilo i podsetilo na slavne pobeđe iz prethodnog svetskog sukoba.

Tokom ratnih godina Srpska književna zadruga izdaje knjigu *Savremena srpska pripovetka* priređivača Mladena St. Đuričića i Borivoja Jevtića, koja predstavlja antologiju srpske proze između dva rata, od 1918. do 1941. godine. U kratkom predgovoru priređivači napominju da su se za antologiju savremene srpske pripovetke odlučili usled „nemogućnosti da daju, iz mnogih razloga, potpun izbor srpske pripovetke, neku vrstu antologije srpske pripovedne proze” (Ćurčić i Jevtić 1943: 6). Okolnosti su, ako ih tako smemo nazvati, takođe uticale i na to da izbor međuratne priče koji je u njoj napravljen ne bude reprezentativan. Brojni autori, čije bi ratno angažovanje moglo da ne bude po volji tadašnjih okupacionih vlasti, nisu se našli u ovom izboru pripovedaka. U antologiju tako nisu ušli Ivo Andrić i Dragiša Vasić, između ostalih.

U kratkom predgovoru sastavljači su se osvrnuli i na kriterijume prema kojima su vršili odabir: „Sastavljajući ovaj zbornik srpske pripovetke [...] urednici su nastojali da se oslobode svakog književnog dogmatizma, estetsko-teorijskih programa, programa po 'kalupu', ili kalupa koji su srpskoj čitalačkoj publici bili godinama nametani prolaznom modom vremena” (Ćurčić i Jevtić 1943: 7). U ovim rečima priređivača kao da se oseća oponiranje antologičarskim, jasno iznesenim, kriterijumima Bogdana Popovića. Jedina želja sastavljača je da „dadu živu knjigu koja dovoljno i izrazito karakteriše srpski stvaralački potencijal” (*isto*: 7). Prema njihovom mišljenju u pripoveci se taj stvaralački potencijal najbolje iskazuje. Isto tako, nasuprot stavovima Bogdana Popovića prema kome lirska poezija izaziva zadovoljstvo isključivo zbog osećanja, lepote i savršenstva oblika koje donosi, za Borivoja Jevtića i Mladena St. Đuričića pripovetka je nešto kroz šta će književni i kulturni istoričari utvrditi „duhovne oblike srpskog naroda i njegovih stvaralačkih mogućnosti, ali će se njime obilno koristiti i sociolozi, i istoričari i etičari, i politički pisci, i utoliko pre što su srpski pripovedači [...] neposredno osluškivali i na „licu mesta” beležili treperenja i otkucaje srpske duše” (*isto*: 7). Njihova shvatanja su romantičarska, pa je tako književnost mesto za ispoljavanje osobenog duha naroda, koji oni žele ovim svojim izborom da predstave.

2.

Okolnosti o kojima smo govorili i koje su vrlo često krojile sudbinu i sastav proznih antologija, čini se da su po ovu vrstu knjiga konačno postale nešto povoljnije tek 1955, kada se i pojavljuje prva integralna antologija srpske proze. Ovu dvotomnu antologiju sastavio je, za znamenitu posleratnu edi-

92 ciju „Antologija jugoslovenske književnosti”, Velibor Gligorić.² Da bismo na najbolji mogući način mogli da osvetlimo njenu ulogu i značaj, moramo obratiti pažnju i na jednu knjigu sličnog tipa, koja joj neposredno pretihodi. Reč je o zborniku *Jugoslovenska proza* u izdanju Saveza književnika Jugoslavije iz 1949. godine. Prema ovom zborniku se Gligorićeva antologija polemički odnosi, što ćemo u nastavku teksta i videti. Zbornik Saveza književnika bio je u stvari najbolji izraz one kulturne politike koja se u istoriji naše kulture označava kao agitpropovska. Anonimni priređivači zbornika na više mesta u kratkom predgovoru ističu kriterijume kojima su se rukovodili prilikom izbora, ali isto tako i namenu koju ova knjiga ima. Estetika kojom se oni rukovode oslonjena je na principe socijalističkog realizma. Zato je u zbornik ušla ona proza „gde je život naših naroda izbijao najizrazitije u književnoj obradi, gde je pisac zahvatio umetničkom književnošću stvarnost svog doba i pri tom najpunije ispoljio svoju književnu individualnost...” (*Jugoslovenska proza* 1949: 5). Potrebno je da do izražaja dođe „društveni karakter doba u kome je pisac stvarao” (*isto*). Ono što zborniku daje jedinstvo ispoljava se u „borbenoj ošttrini protiv svega što je lažno, ropski ružno i stidno” (*isto*). Dakle, anonimnom autoru (ili autorima zbornika) važna je i kreativna energija stvaraoca, ali je ona tek drugostepena u odnosu na prikazivanje društvene stvarnosti i okolnosti u kojima je pisac stvarao. Ovakvo stanovište najbolje se vidi u rečenici da su „pri izboru u sastavu ovog zbornika morali pored umetničkog kvaliteta odlučivati i sadržajnost problematike i odnos pisca prema problematici”, pa tako „izbor nije mogao da se zadrži na onim književnim radovima u kojima je dominantna predrasuda pisca u odnosu na društveni napredak i na onima kojima je radi dokumentacije takvih predrasuda izopačena slika društvene stvarnosti” (*isto*: 6). Odbačene su tako „sve dekadentne i morbidne pojave u našoj književnosti” (*isto*: 7), kao i one „koje su iz snobizma tražili bizarne teme van života” (*isto*). Na kraju ovog kratkog predgovora govori se i o nameni samoga zbornika, kao i o čitaocu kome je ova knjiga namenjena. Ona je tako upućena „naprednom čitaocu” i ističe se njen „vaspitni karakter” (*isto*). Zanimljiva je ovde i dvostruka okrenutost ovog zbornika, s jedne strane, on želi da čitaoca upozna s književnim nasleđem (prvenstveno onim koje je prema oceni sastavljača blisko savremenom čitaocu), ali isto tako on „upoznaje čitaoca sa radovima pisaca koji su bliski njegovoj savremenosti i sa radovima pisaca koji danas aktivno učestvuju u izgradnji socijalističke kulture” (*isto*). Iz svega navedenog bi se moglo zaključiti da zbornik ima za cilj da predstavi jednu vanknjiževnu istoriju. Njegov cilj jeste da prikaže razvoj klasnih

² Interesantno je da se ovaj Gligorićev antologičarski poduhvat vrlo retko pominje u pregledima njegovog rada. Tako ga ne pominje ni Hatidža Krnjević u svom tekstu „Od pamfleta do monografije“, najpotpunijem pregledu Gligorićeve kritičarske delatnosti (v. o tome u: Krnjević 1983).

odnosa i svesti u našoj prošlosti i način na koji se oni u književnosti reprezentuju. Ovaj narativ koji zbornik oblikuje završava se tako u prikazivanju revolucije na samom kraju knjige, koja istovremeno znači i trijumf čovečnosti, i kompletan društveni preobražaj, svojevrzni kraj istorije. U zborniku zato i „zauzima značajno mesto doprinos pisaca u revolucionarnoj borbi naših naroda, borbeno kritički odnos pisaca u realistički istinitom prikazu klasnih sukoba, prikazu odraza revolucije na preporod čoveka, prikazu dubokih promena nastalih u životu naroda pod dejstvom revolucije” (*isto*). Ovakva zbornička koncepcija i te kako je uticala na njegov sadržaj pa je srpska književnost sagledana u rasponu od protorealizma (Ljubišin „Kanjoš Macedonović”)³, s naglaskom na našim realističkim piscima i autorima socijalnog realizma (tako je u ovaj zbornik ušla jedna pripovetka Milovana Đilasa, autora koji će kasnije ostati van svih antologija srpske proze, tu su takođe i priče Čedomira Minderovića, Mihaila Lalića i Branka Ćopića). Najgore je u ovom zborniku prošla međuratna literature, čiji su zastupnici Jovan Popović, Isak Samokovlija i Ivo Andrić (iz čijeg je obimnog pripovedačkog opusa za ovaj zbornik izabrana samo priča „Veletovci”), dok je čitava lepeza književnog stvaralaštva koje obuhvatamo imenom avangarda izostavljena iz zbornika.

Iako kreirana svega nekoliko godina nakon zbornika *Jugoslovenska proza*, Gligorićeva antologija pojavljuje se u drastično izmenjenim kulturnim okolnostima. Ona nam može poslužiti kao svojevrzni pokazatelj da se stupilo u postdogmatsko, ili možda preciznije i ispravnije rečeno umereno dogmatsko doba u kulturnoj politici, radikalni dogmatizam i teorija odraza ostali su nepovratno iza.

Razlika između knjige *Jugoslovenska proza* i Gligorićeve *Antologije srpske proze* uspostavlja se najpre na planu izbora građe iz koje će se praviti odabir za antologiju. U Gligorićevoj antologiji napravljena je promena, i udaljavanje od onog međuratnog shvatanja o troimenom narodu i jeziku i jednoj zajedničkoj književnosti. Gligorić pravi antologiju isključivo srpske proze, a širi jugoslovenski okvir se obeležava samo imenom biblioteke u kojoj se knjiga pojavljuje. Ipak, najdrastičniji, i prema našem mišljenju najvažniji, pomak između ova dva posleratna izbora uspostavlja se na planu kriterijuma. Gligorić ističe da se služio samo jednim kriterijumom – estetikom. Gligorić tako u svom predgovoru kaže da je u svoju *Antologiju* želeo da uvrsti „ono što je najbolje u literarnom kvalitetu, ono što se u njoj nalazi u vrhovima” (Gligorić 1955: 7, kurziv M. A.). Ovaj Gligorićev kriterijum mogao bi da predstavlja znak da ovu njegovu knjigu možemo da označimo kao prvu modernu antologiju srpske proze. Potrebno je, međutim, da se ovo načelo proveriti na građi koja je u knjigu uvedena.

³ Primetno je odsustvo romantičarske literature čija ideologija sasvim sigurno nije odgovarala potrebama priređivača.

Gligorić srpsku prozu razmatra u rasponu nešto manjem od jednog veka, tačnije od Stefana Mitrova Ljubiše⁴ sve do 1941. godine. U svom predgovoru Gligorić naglašava da njegova knjiga, ipak, nije nikakav pregled dotadašnjeg srpskog pripovedanja:

Ulazeći u ovaj rad ja sam stalno imao na umu da treba sastaviti antologiju, a ne zbornik srpske proze. [...] Bio je još jedan put: ići za istorijskim razvitkom srpske proze i njega odraziti u ovoj vrsti knjige. Na takvom putu naišlo bi se na veći broj prozanih pisaca koji bi bili zastupljeni u ovoj knjizi, no svrha koju sam sebi postavio nije bila, kao što rekoh, da sastavljam hrestomatiju za istoriju srpske književnosti, da reprezentujem prozne pisce i odlike njihovog književnog ostvarenja, niti da u ulozi književnog istoričara demonstriram talasasto kretanje razvitka srpske proze (Gligorić 1955: 7).

Gligorićeve namere su srodne onima Bogdana Popovića, skoro pola veka ranije. I Popović je (1956: 5) isto tako želeo samo da dâ „zbirku cveća novije srpske lirike”. Međutim, iako mu to nije bila deklarativna intencija, Popović je, u velikoj meri, svojom podelom na tri doba, uspeo da nam dâ i jednu ubedljivu sliku razvoja (novije) srpske poezije⁵. Gligorić nam sliku razvitka našeg proznog stvaralaštva ne daje, njegov jedini cilj ostaje „najuži i najstroži izbor” srpske proze⁶.

Pošto insistira na strogosti izbora Gligorić u svoju antologiju, iako razmatra vek stvaralaštva na srpskom jeziku, uključuje prilično mali broj pisaca. Iz XIX veka u antologiju su uključena samo petorica pripovedača: Stjepan Mitrov Ljubiša, Laza Lazarević, Stevan Sremac, Radoje Domanović i Simo Matavulj; dok se iz XX veka u njoj našlo deset autora, od kojih trojica koji su stvarali u epohi moderne (Borisav Stanković, Petar Kočić i Ivo Ćipiko), zatim Veljko Petrović i Isidora Sekulić čiji stvaralački period traje i tokom moderne i posle Prvog svetskog rata, i petoro međuratnih (Ivo Andrić, Rastko Petrović, Isak Samokovlija, Branko Ćopić i Jovan Popović). Iako prilično sužen i jednostran, ovaj Gligorićev izbor ni do danas nije osporen. Jedini od unetih autora do čijeg je radikalnog prevrednovanja došlo jeste Jovan Popović. Svi ostali ovde uvršteni pisci i danas stoje na naj-

⁴ Autori našeg romantizma opet su izostavljeni.

⁵ Koliko ova njegova slika razvoja i danas aktuelna može se videti i kada se u samo nekoliko crta izneseni Popovićeви stavovi uporede sa shvatanjima savremenog tumača književnog razvoja naše poezije Novice Petkovića. Iako su Petkovićeви pogledi mnogo razvijeniji i teorijski potkrepljeniji, podudarnost između njegovih i razmišljanja Bogdana Popovića velika je.

⁶ O razlozima zbog kojih Gligorić, bar u naznakama, ne daje jedan prikaz kretanja u srpskoj prozi, moglo bi se raspravljati. Da li je u pitanju samo njegova čvrsta volja da se ne bavi ničim drugim osim aksiologijom, ili bi se razlozi možda mogli tražiti negde drugde, ostaje otvoreno pitanje. Sam Gligorić je tu dosta škrt i ne ostavlja nam dovoljno materijala za konačne zaključke bilo koje vrste.

višim mestima u našoj proznoj tradiciji. Težište je, čini se, na prvom tomu *Antologije* gde su autori i pisci moderne XIX veka. Iza ovog izbora i sam autor, čini se, čvršće stoji:

Izbor proze devetnaestog veka pružao je neke olakšice. Proza srpske književnosti devetnaestog veka je proučena, književno ispitana i kritički pretresena. [...] Formirana su mišljenja o srpskoj prozi devetnaestog veka i njenim kvalitetima, pa i pored nekih otvorenih, spornih pitanja, sudovi o njoj su se staložili u sigurnosti i objektivnosti (Gligorić 1955: 8).

Prilikom svog izbora naše proze do Prvog svetskog rata Gligorić se oslanjao na dotadašnja izučavanja i studije, kao i na sopstveno akademsko istraživanje pisaca tog perioda koje je izneo u knjizi *Srpski realisti*. On nije bio dovoljno smeo, niti je imao toliko istančan ukus i pouzdan kritički nerv, da poput Zorana Mišića, priđe potpuno čist ponovnom iščitavanju naše proze.⁷ Gligorić svoju opreznost i sam priznaje: „nisam išao za nekom originalnošću, bizarnošću, za nekakvom težnjom da iznenadim otkrićima” (Gligorić 1955: 17). Ipak, ovakav stav je rezultirao prilično dobrim izborom priča uvrštenih autora. Većina pripovedaka nastalih pre Prvog svetskog rata koje su ušle u Gligorićevu *Antologiju* i danas su nezaobilazne. Tako je Lazarević predstavljen pričama „Prvi put s ocem na jutrenje” i „Sve će to narod pozlatiti”, od Domanovićevih satira tu su se našle „Vođa” i „Danga”, a od Stankovićevih priča tu je „Pokojnikova žena” koju skoro nijedan sledeći antologičar nije preskočio, kao ni Ljubišinog „Kanjoša Macedonovića”.

Što se međuratnog perioda tiče „literatura između dva rata još je uvek u živoj diskusiji, više usmenoj, nego javnoj pismenoj” (Gligorić 1955: 13). Gligorić se zato i od svog izbora blago ograđuje pošto „izbor prozne literature između dva rata dolazi, dakle, pre nego što je ona kritički proučena i ispitana” (*isto*). Kada se radi o izboru literature dvadesetih i tridesetih godina, tu se vidi redukcija koju u svom izboru napravio Gligorić, i ograničenja njegovog senzibiliteta, tj. naklonost u zrelih kritičarskim godinama ka tradicionalnijim proznim formama. U stvari, čitav izbor koji Gligorić pravi u XX veku osenčen je ovom naklonošću ka realističkom tipu pripovedanja, pa je tako Petar Kočić zastupljen s tri pripovetke (*isto* kao i Andrić i Stanković), kao i Veljko Petrović. Tako je Gligorićeva *Antologija* u velikoj meri reprezent književnog ukusa koji je on zastupao u polemikama realista i modernista iz sredine pedesetih godina. Gligorićeva *Antologija srpske proze*, kao i ostale naše znamenite antologije, može se staviti u kontekst određenog programa koji je njen autor zastupao. Objavljivanje ove antologije se tako poklapa sa osnivanjem glavnog glasila „realista”, časopisa *Savremenik*, čiji je Gligorić bio jedan od pokretača. Ova pozicija antologije, u odnosu

⁷ Hatidža Krnjević u svom već pominjanom tekstu navodi zamašan broj njegovih loših procena.

96 na trenutak u kom je nastala, isto tako delom može objasniti njenu kasniju zanemarenost. Reprezentovanje stavova strane koja je na kraju ostala u manjini, svakako je uticalo na širinu njene recepcije.

Zanimljivo je što Gligorić svoju knjigu označava kao antologiju proze, a ne pripovetke. Može se naslutiti da je ovo učinio i zbog toga što „se pripovetka u literaturi dvadesetog veka, a pogotovo u vremenu neposredno posle Prvog svetskog rata odvajala od sličnih uzora, uzimala čak i oblik memoarske literature i reportaže, da bi se u njima izrazio što slobodnije subjektivni odraz nemira uzvitalalih burnih ratnih vremena” (Gligorić 1955: 15). Iako je svoju *Antologiju* konceptijski otvorio za oblike ovakvog proznog izraza oni u ovoj knjizi upadljivo izostaju. Od „moderne literature koja se stvarala između dva rata”, kako je sam Gligorić naziva, među koricama antologije se našla jedino žanrovski hibridna knjiga Rastka Petrovića *Ljudi govore*, koju današnja kritika često svrstava među romane. Priređivač napominje da je još razmišljao o unošenju *Dnevnika o Čarnojeviću*, ali je od toga odustao zbog prvenstveno romanesknog oblika ovog štiva. Od drugih tekstova koji izlaze iz tradicionalnog žanra pripovetke u antologiji se nalazi samo „Gospa Nola” Isidore Sekulić, „pripovetka hronika” kako je Gligorić krsti. I u ovom izboru se ogleda izvesni „pripovedni konzervativizam” Velibora Gligorića, da ga tako nazovemo, pošto „Gospa Nola” svakako spada u one prozne radove Isidorine koji su mnogo bliži tradicionalnom modelu pripovedanja. Iz *Saputnika*, proze mnogo bliže modernim literarnim tokovima, Gligorić nije u antologiju uvrstio nijedan odlomak. Naravno, nije bilo ni moguće očekivati da se u antologiji nađu pripovedači koji su se tokom rata našli na suprotnoj ideološkoj strani: Dragiša Vasić, Grigorije Božović, Stanislav Krakov. A primetno je i odsustvo Momčila Nastasijevića, koje se može tumačiti sličnim razlozima.⁸

Kao što smo već rekli Gligorićeva antologija je diskretno polemički postavljena prema zborniku *Jugoslovenska proza* iz 1949. koji on navodi kao jedinu prethodnicu njegove antologije. Kriterijumi prema kojima su birani tekstovi za ovaj zbornik Gligorić u svom predgovoru naziva „jednostranim”, ali ih ipak i opravdava „prigodnom svrhom u koju je zbornik koncipiran” (Gligorić 1955: 17). Ovakav jednostran kriterijum je doveo do toga da je prema Veliboru Gligoriću „u tom izboru objavljena jedna od

⁸ Zanimljivo je pratiti koliki je prostor dat međuratnim, avangardnim piscima u izborima iz srpske proze posle Drugog svetskog rata. Od takoreći potpunog odsustva u zborniku *Jugoslovenska proza*, preko diskretnog povratka kod Gligorića, da bi celokupna naša međuratna pripovedna književnost bila predstavljena tek u nekolicini antologija i izbora koje je krajem devete decenije XX veka priredio Gojko Tešić. Najpre u knjizi *Antologija srpske avangardne pripovetke* (Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1989), a zatim u knjizi *Utuljena baština* (Dositej, Beograd 1990), antologiji cenzurisanih pripovedaka i autora zabranjenih u komunističko doba.

skromnijih Lazarevićevih pripovedaka kao najbolja” (*isto*). „Takođe mi taj zbornik”, nastavlja dalje Gligorić, „nije mogao pomoći ni u orijentaciji u izboru proze iz literature bliže našoj savremenosti” (*isto*). Kao primer on navodi Ivu Andrića, čije najvrednije pripovetke u zbornik iz 1949. isto tako nisu uvrštene.

Da mu je ideološka potka drugostepena u odnosu na umetničku vrednost teksta Gligorić dokazuje i kada se odlučuje da izostavi prozu koja je nastajala za vreme revolucije, pa svoj izbor ograničava na 1941. godinu. Od pripovedača iz socijalne literature koja se „tek stvarala i koja će prožimanjem pisaca sa narodnom revolucijom u njenim bitkama i njenom građenju nove stvarnosti dobiti posle oslobođenja svoj rascvet” (Gligorić 1955: 16) Gligorić je uvrstio Jovana Popovića i Branka Ćopića. Uvrštavanje Jovana Popovića bi se tako moglo protumačiti kao jedno od mesta gde je antologičar dao prevlast ideološkim kriterijumima nad estetskim. Ipak, na još jednom mestu svog predgovora, Gligorić dokazuje da je ovo bio samo minimalni ustupak koji je ovim drugim kriterijumima zbog vremena u kome se živelo morao da učini, pa tako kaže: „Često pak pisci koji su pisali ovakvu literaturu, zauzeti zadacima revolucionarne borbe, nisu ni stizali da prozu na jednom višem, trajnijem literarnom stupnju obrade, a često su pribegavali i onim literarnim oblicima koji su direktnije govorili čitaocima o eksploataciji čoveka” (*isto*). Na ovaj način Gligorić se ograđuje od literature koja je vulgarno didaktička, i pokazuje da sadržina jednog dela nije dovoljan uslov za njegovu književnu uspelost i pretendovanje na trajnost.

Da kriterijumi kojima se rukovodi nisu vanknjiževni Gligorić želi da pokaže i na izostavljanju iz svoje *Antologije* Milovana Glišića tj. njegove čuvene pripovetke „Glava šećera”. Ova pripovetka je izostavljena zbog nesavršenosti Glišićeve književne veštine, ona je „sirova u kompoziciji, u vođenju radnje, rasplinuta u digresijama anegdotskog pripovedanja”, pa iako „Glava šećera”, koja je inače uvrštena u zbornik *Jugoslovenska proza*, „daje u kritičkom preseku naličje društvenih odnosa na selu, korupciju vlasti, društvenu fizionomiju eksploatisanog sela, vernu sliku života” (*isto*: 9), ona, ipak, ostaje van ove antologije. Možda se na ovom primeru može videti i pravi odnos forme i sadržine u shvatanjima Velibora Gligorića prilikom sastavljanja ove antologije. Ono što je sadržina on uvažava i respektuje, ali ne dozvoljava da ona bude plasirana bez određenog formalnog pokrića. Na osnovu ove mogućnosti, da se estetskom dâ prednost u odnosu na ideološko, vidi se razlika koja je nastupila u našem kulturnom životu posle 1952. godine.

Kada se govori o uticaju Gligorićeve *Antologije* čini se da je ona u velikoj meri postavila okvir za višedecenijsku recepciju nekih naših značajnih pisaca. Tako je „Gospa Nola” dugo u širim krugovima bilo najpoznatije

98 delo Isidore Sekulić, dok je delo Rastka Petrovića, tokom godina u kojima se njegov lik nalazio u državnoj nemilosti, bilo redukovano baš na hibridno prozno delo *Ljudi govore*. Izbor i ukus njenog sastavljača u narednim godinama najotvorenije je osporavao Petar Džadžić, o čemu ćemo govoriti kasnije u tekstu. Izgleda da je ovaj Gligorićev izbor imao na umu i Pavle Zorić kada je u predgovoru svoje antologije ustao protiv anegdotske, opisne pripovetke i založio se za jednu novu estetiku naše proze.

3.

Dominantne antologije proze u drugoj polovini XX veka bile su publikacije kojima se predstavljala savremena prozna scena ili najpreciznije rečeno: generacijske antologije. U prethodnih pola veka pojavilo se bar šest značajnih antologija ovog tipa. Najpre izbor Petra Džadžića *Posleratna srpska pripovetka* iz 1960. godine. Ova zapažena antologija predstavlja neku vrstu antipoda Gligorićevoj knjizi srpske proze. Predvodnik Gligoriću i *Savremeniku* suprotne struje u polemikama pedesetih, urednik časopisa *Delo*, Petar Džadžić je napravio izbor iz savremene srpske pripovetke koji je potpuno odgovarao modernističkom programu iz polemika. U svom predgovoru, kao glavne odlike srpske posleratne pripovetke, Džadžić navodi „odsustvo spoljne tendencioznosti”, „koncentraciju na umetnički oblik, na artifičijelnost izraza” i „svest o estetskom” (Džadžić 1960: 60). Ovde Džadžić odlazi još dalje od Velibora Gligorića, čija je antologija, kao što smo videli, bila okrenuta isto tako estetskom, ali onom koje je ostvareno u tradicionalnim pripovednim oblicima. Džadžić pak u svom predgovoru ocrtava i afirmiše tradiciju u srpskoj prozi bitno različitu od one koju je Gligorić dao. Pripovetke koje u svoju antologiju Džadžić uvršćuje imaju svoju prethodnicu u *Saputnicima* Isidore Sekulić, *Pričama koje su izgubile ravnotežu* Stanislava Vinavera, prozi Momčila Nastasijevića i u „poetsko proznim slikama hipnagogičkog sjaja Miloša Crnjanskog, kao i u boljim trenucima socijalnog i gradskog lirizma Branimira Čosića” (*isto*: 14). U ovoj prozi „možemo tražiti izvesne genetičke odraze *daljeg kretanja* naše moderne, što znači i naše savremene pripovetke” (*isto*). Pored prozne linije koju afirmiše, Džadžić pominje i „kvantitativno jaku struju, statično negovanu na marži tradicije, čija reprezentativna imena, poznatom tehnikom i metodama, nameću ukus prošlosti” (*isto*). Ta reprezentativna imena su Veljko Petrović i Branko Ćopić, autori koji su u Gligorićevoj antologiji dobili važno mesto. Tradicija koju Džadžić afirmiše u dobroj meri je opozitna književnom ukusu čiji je reprezent Jovan Skerlić. Pominjanje Skerlića ima veze i s aktuelnim trenutkom i sigurno predstavlja još jednu aluziju na Velibora Gligorića, koji je prema mnogima u svom poznom dobu bio na

skerličevskim pozicijama⁹. Centralni pisci Džadžićeve antologije i posleratne proze su Miodrag Pavlović, začetnik posleratnog modernizma, čija se priča „Povratak” iz njegove jedine knjige pripovedaka *Most bez obala* našla u antologiji, i Miodrag Bulatović, pisac koga je Gligorić napao u oštrom tekstu veoma indikativnog naslova – „Tuđe”, objavljenom u *Savremeniku* 1956, u jeku polemike modernista i realista.

Nakon Džadžićeve, pojavilo se još nekoliko antologija koje su učinile mnogo da se afirmišu određena poetička usmerenja. Tako je Ljubiša Jeremić u knjizi *Nova srpska pripovetka*¹⁰ nastojao da afirmiše „stvarnosnu prozu” s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina. Za nešto diskretniju afirmaciju „proze novog stila” založio se Radivoje Mikić u izboru *Srpska pripovetka 1950–1982*¹¹, dok je Aleksandar Jerkov u svojoj *Antologiji srpske proze postmodernog doba* pokušao da predstavi postmodernu tradiciju u našoj književnosti, pronalazeći njene začetke kod Andrića, Crnjanskog i Desnice. Jerkovljeva knjiga je isto tako polemički nastrojena prema nekim prethodnim izborima pripovedaka, prvenstveno prema onom Ljubiše Jeremića. Kao značajne antologije savremene proze, više panoramskog tipa, izdvajaju se u ovom periodu i *Savremena srpska pripovetka* Pavla Zorića¹² i *Antologija srpske pripovetke (1945–1995)* Mihajla Pantića¹³. Na osnovu ovog velikog broja značajnih antologija proze, možemo reći da je tek druga polovina XX veka vreme proznih antologija kod nas. Tada se pojavljuju i razne druge antologije. One koje obuhvataju samo jedan period iz istorije srpske pripovetke (takva je, recimo, već pominjana antologija avangardne pripovetke Gojka Tešića) ili jedan žanr (brojne antologije fantastične priče¹⁴). Tu su i raznovrsni tematski izbori, od anto-

⁹ Ovo uočava i Hatidža Krnjević koja kaže: „Gligorićeva borba protiv tradicije u ime slobode umetnosti i ličnosti, završila se povratkom glavnoj struji te tradicije, Skerličevoj pozitivističkoj, socijalnoj kritici, a u ime jedne bitno drugačije realne i duhovne zbilje nego što je bila ona koja je rukovodila Skerlića u njegovoj borbi za ili protiv (Krnjević 1975: 28). Petar Džadžić je takođe u svom poznatom tekstu „Velibor Gligorić ili identifikacija sa agresorom”, njegovim konačnim obračunom s ovim kritičarem, istakao sličnost poznog Gligorića sa Skerličem (v. Džadžić 1987: 267–295).

¹⁰ Književna omladina Srbije, Beograd 1972.

¹¹ Književna omladina Srbije, Beograd 1984.

¹² Slovo ljubve, Beograd 1983.

¹³ Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1997.

¹⁴ Na primer: Božo Vukadinović, *Antologija srpske fantastike, Zamak kulture*, Vrnjačka Banja 1980; Predrag Palavestra, *Knjiga srpske fantastike XII–XX vek, I–II*, SKZ, Beograd 1989; Boban Knežević, *Nova (alternativna) srpska fantastika* i Sava Damjanov, *Nova (postmoderna) srpska fantastika*, Studentski izdavački centar, Beograd 1994.

100 logija beogradskih priča¹⁵, preko izbora iz erotske proze¹⁶ sve do priča o ribolovu¹⁷.

Međutim, s integralnim antologijama je stvar stajala drugačije. Od Gli-gorićeve *Antologije srpske proze* sve do izlaska sledeće sveobuhvatne kolekcije domaće priče prošlo je više od četrdeset godina. Naime, tek 1999. pojavila su se dva izbora: *Antologija srpskih pripovedača XIX i XX veka* koju je sastavio Miroslav Josić Višnjić¹⁸ i *Najlepše srpske priče* čiji je priređivač Milisav Savić¹⁹.

Knjiga koju je sastavio Milisav Savić teži da predstavi „najlepše srpske priče, nastale u širokom vremenskom rasponu, od XIII do druge polovine XX veka” (Savić 1999: 5). Vremenski period iz koga Savić u svojoj antologiji odabira priče, nesumnjivo priziva čuvenu *Antologiju srpske poezije* Miodraga Pavlovića, koja je u svojih nekoliko prvih izdanja, takođe, težila da obuhvati identičan vremenski raspon²⁰. Tako Savić, po ugledu na Pavlovića, nastoji da srpsku srednjovekovnu prozu poveže s modernim dobom, pa njene početke vidi u starim zapisima i natpisima. Opravdanje za ovo povezivanje Savić, čini se, želi da nađe u hibridnosti i „nečistosti” proznih vrsta u savremenoj književnosti, počev od moderne. Milisav Savić zato za osnovnu jedinicu svoje antologije uzima „priču”, koju on shvata kao termin koji „pokriva” više pripovednih žanrova (novinsku priču, kratku priču, kratku proznu formu, pripovetku, povest, novelu, skicu, zapis, crticu, memoare, dnevnik, pisma, istorijske zapise). Ovakva nepreciznost u određivanju osnovnog gradivnog elementa čini, reklo bi se, i osnovnu slabost Savićeve antologije, jer je kod njega *differentia specifica* priče čas fikcionalnost, čas narativnost. Tako su se u njoj našli srednjovekovni zapisi i natpisi, kratki zapisi Gavrila Stefanovića Venclovića, nekoliko novinskih članaka, kao i komentari i sećanja Miloša Crnjanskog uz *Liriku Itake*, kojima se ova antologija i završava.

Milisav Savić je u svojoj antologiji težio da napravi izbor najboljih priča, tj. najuspešnijih ostvarenja prema ukusu samog autora, ali i na osnovu ocena merodavne kritike. Savić isto tako želi da u knjigu uvrsti i najznačajnije pisce i predstavi istorijski razvoj srpske priče. Prema broju priča najzastupljeniji autor je Vuk Karadžić s tri teksta, dok Stevan Sremac i Borisav Stanković imaju po dva teksta u antologiji (dva kratka zapisa takođe ima

¹⁵ Mitko Mandžukov i Jasmina Racković, *Pripovetke o Beogradu 1–2*, Narodna knjiga i Biblioteka grada Beograda, Beograd 1978; Aleksandar Jerkov, *Antologija beogradske priče 1–2*, Vreme knjige, Beograd 1994.

¹⁶ Vasa Pavković i Dejan Ilić, *Čarobna šuma*, Radio B92, Beograd 1996.

¹⁷ Mihajlo Pantić, *Čitanje vode*, Stubovi kulture, Beograd 1998.

¹⁸ Filip Višnjić, Beograd 1999.

¹⁹ Raška škola, Beograd 1999.

²⁰ U kasnijim izdanjima počeci Pavlovićevog izbora pomereni su u još dublju starinu, u XI vek.

i Gavril Stefanović Venclović), dok su svi ostali zastupljeni sa po jednom pričom (uključujući i Ivu Andrića). Iz ovoga proizilazi da su najvrednija prozna ostvarenja u srpskoj književnosti nastala u trenutku rađanja modernog proznog izraza s Vukom Stefanovićem Karadžićem, i u drugoj polovini XIX i na samom početku XX veka, što je veoma teško održivo stanovište. U lošije strane Savićeve antologije idu i prilično neujednačeni komentari uz tekstove svakog pisca koji je u knjizi zastupljen.

Ono pak što ovu antologiju čini interesantnom i izdvaja je od ostalih sličnih poduhvata, jeste veoma nekonvencionalan, pa čak i začuđujuć izbor uvrštenih autora. Kao pisci narativne proze u njoj se afirmišu Dimitrije Mita Petrović, ekonomski istoričar i otac Rastka Petrovića, zatim pesnik Vojislav Ilić Mlađi, kao i još dva pisca mnogo ostvarenija u drugim rodovima: Branislav Nušić i Rade Drainac. Savić pokušava da revalorizuje i malo poznate pripovedače: Iliju Ognjanovića Abukazema, Milicu Janković i Anđelka M. Krstića, pripovedača iz Makedonije, čiji je opus u prethodnih pola veka zadesila neobična i nimalo vesela sudbina. Iako je pitanje koliko je unošenje svih ovih autora opravdano, svakako je za pohvalu Savićeva otkrivalačka želja i pokušaj da se neki zaboravljeni i skrajnuti pisci ponovo otkriju.

Antologija srpskih pripovedača XIX i XX veka Miroslava Josića Višnjica u odnosu na knjigu Milisava Savića mnogo je pedantnije sastavljena. Pored toga ona predstavlja i pravu enciklopedijsku tvorevinu. U sebi sadrži dve naporedne antologije pripovedaka, ali i bibliografiju dotadašnjih antologija srpske proze²¹. Ova Josićeva knjiga predstavlja vrednovanje ne samo pripovedne, već i antologičarske tradicije kod nas. O ovome nedvosmisleno svedoči već prva rečenica predgovora, u kojoj Josić Višnjic kaže: „Znam da svi oni koji bolje od mene poznaju srpsku književnost mogu da kažu da postoji nekoliko dobrih antologija srpske lirike (Popovićeve ili Pavlovićeve, na primer), ali da niko do danas još nije napravio hvale vrednu antologiju srpske pripovetke (ili proze)” (*isto*). Ovaj nedostatak proznih antologija Miroslav Josić Višnjic posebno vidi u grupi onih koje pokrivaju jedan duži period u razvoju srpske priče. Od antologičarskih ostvarenja koja su prethodila njegovoj knjizi Josić Višnjic ipak ističe da „nekoliko antologija srpskih pripovedaka, a na prvom mestu Jeremićeve i Gligorićeve, Tešićeva i Palavestrina, Mikićeva i Pantićeva, imaju značaj koji se širi i izvan korica u kojima su” (*isto*: 19).

Imajući na umu dosadašnju istoriju antologija proze kod nas, Miroslav Josić Višnjic samouvereno piše: „Ova antologija je prva kod Srba koja, bez ikakvih ograničenja, pokriva jedan dug period srpske pripovetke” (1999: 13). Josić Višnjic pritom misli na izostanak bilo kakvog spoljašnjeg ideološkog pritiska na sastavljanje njegove antologije, koji je, kako smo videli

²¹ Bibliografija koja se nalazi na kraju antologije Miroslava Josića Višnjica, veoma nam je pomogla prilikom pisanja ovog teksta.

102 ranije u tekstu, u velikoj meri uticao na ranijih izgled izbora proze. O ovome nam govori i sam Josić Višnjić: „O tome da u velik broj 'antologija' nisu uvršteni najbolji radovi, pa ni najbolji autori (vodeći pisci svog doba), sve doći i porazna istina da su mnogi izbori pali u zaborav, da su mnogi i prećutani odmah posle prvog i jedinog objavljivanja” (isto: 11)

Antologija srpskih pripovedača XIX i XX veka donosi nam „sliku moderne, savremene (u najširem smislu reči) srpske pripovedačke umetnosti: od sredine prošlog veka do naših dana.” (isto: 13) Pripovetke za svoju knjigu Miroslav Josić Višnjić je birao „kako bi jedan stari estetičar i antologičar rekao, po njihovoj *lepoti*” (isto: 14). Ovo ugledanje na Bogdana Popovića oseća se i u izdavanju tri „zlatna doba” srpske pripovetke: prvog u poslednjoj četvrtini XIX veka, drugog u prvoj deceniji posle Prvog svet-skog rata, dok treće obuhvata sedmu i osmu deceniju XX veka. Ovaj izbor „po lepoti” podeljen je, međutim, u dve zasebne antologije koje su u knjigu uključene. Prva predstavlja lični izbor Miroslava Josića Višnjića, dok je druga „antologija antologija” tj. Josićev Višnjićev izbor najboljih priča iz izbora proze koji su prethodili njegovoj antologiji. Ovo pomalo neobično rešenje dalo je, ipak, mogućnost Josiću Višnjiću da ne zanemari i ne prenebregne antologičare prethodnike, ali da prvu antologiju otvori za slobodu ličnog izbora. Ona je prilično strog izbor od samo 16 najboljih pripoveda-ka srpske književnosti od Bogoboja Atanackovića do Danila Kiša, Vidosava Stevanovića i samog Miroslava Josića Višnjića. Iz ove prve antologije, izostaju priče velikog broja značajnih srpskih pisaca, od Petra Kočića, Isidore Sekulić, Momčila Nastasijevića, Miloša Crnjanskog sve do Aleksandra Tišme, Milorada Pavića i Borislava Pekića. Tako se na osnovu ovog prvog dela ipak može uočiti Josićev Višnjićev afinitet ka tradicionalnijim pripovednim formama.

Druga antologija, Josićev Višnjićev izbor priča koje su se pojavljivale u ranijim antologijama, predstavlja znatno širi izbor pripovedaka, s tim što se u njoj nalaze samo pripovedači XX veka (izuzev Sime Matavulja), verovatno zbog procene Josića Višnjića da su autori XX veka već zastupljeni svojim najfrekventnijim pričama u prvom delu njegove knjige. Tako su u nju sada ušli neki od gorepomenutih autora, ali su Momčilo Nastasijević i Isidora Sekulić, kao i Petar Kočić i dalje ostali van Josićeve Višnjićeve knjige. Drugim delom knjige *Srpski pripovedači XIX i XX veka* dominiraju autori iz druge polovine XX veka, oni zauzimaju dve trećine prostora. Među njima najzastupljeniji su pisci tradicionalnijih poetičkih usmerenja i autori „proze novog stila”, ali su tu i pisci prvog talasa posleratnog modernizma (Pavle Ugrinov), kao i postmoderne proze (David Albahari, Svetislav Basara, Nemanja Mitrović, Mihajlo Pantić).

Poslednja, za sada, integralna antologija srpske pripovetke pojavila se 2005. godine. Njen sastavljač je pripovedač i književni kritičar Mihaj-

lo Pantić. Ova trotomna antologija (prvi tom je posvećen pripoveci XIX a drugi i treći XX veka) predstavlja do sada najpotpuniji prikaz razvoja pripovetke kod nas. Iako ne kreće kao Milisav Savić od srednjeg veka, već vrši izbor samo iz nove srpske književnosti, Pantić uvodnim tekstovima antologije, narodne priče „Tamni vilajet” i „Žitija ajduk Veljka Petrovića” Vuka Stefanovića Karadžića, ukazuje na poreklo i nasleđe koje za sobom ima moderna srpska pripovetka. Ovakvim promišljenim otvaranjem antologije jasno je ukazano na njenu čvrstu vezu s narodnim pripovedanjem, ali i na postojanje srednjovekovne prozne tradicije na srpskom jeziku, preko reči žitije iz naslova Vukovog spisa. Ovu važnost usmene priče i ključnu Vukovu poziciju za razvoj pisanog pripovedanja Pantić ističe i u predgovoru. Na kraju ovog obimnog teksta, u kome daje kraći pregled istorije srpske pripovetke, Pantić navodi i kriterijume kojima se rukovodio prilikom izbora priča za svoju antologiju. Kao prvi on navodi „kriterijum individualnog čitačkog iskustva, to jest, afiniteta i ukusa formiranog na tom iskustvu. Takav kriterijum ne treba tajiti, nego ga treba neprestano obrazlagati, budući da svaki kritičarski uvid, naročito u poslovima narečene vrste, nije ništa drugo nego racionalizacija i retorička artikulacija subjektivnog stava” (Pantić 2005: XLVI). Drugo načelo Mihajla Pantića nalazi se „u nastojanju da se, u optimalno mogućim granicama, usaglase kategorije pripovetke i pripovedača, pa je ova antologija istovremene i *antologija pripovedaka* i *antologija pripovedača*” (isto: XLVII). U svoju antologiju Pantić je nastojao da uvrsti i pripovetke velike estetske vrednosti, ali se isto tako „vodilo računa o tome da i njihovi autori budu reprezentativni za nacionalnu književnost, rečju, da budu prevashodno formatirani kao pripovedači, da imaju ne samo vredne priče nego i značajan pripovedački opus i potvrđenu pripovednu vokaciju” (isto). Treći kriterijum koji Pantić ima prilikom izbora „zasniva se na objektivizovanoj slici do koje se došlo pregledom knjiga slične namene, prirode ili problemskog sadržaja, dakle, ne samo antologija, zbornika i panorama srpske pripovetke, već i kritičkih studija i književnoistorijskih pregleda zabavljenih istom temom” (isto). Mihajlo Pantić je u svom izboru srpskih pripovedaka i pripovedača nastojao, u stvari, da, s jedne strane, izvrši sintezu ličnog ukusa i izbora i dotadašnjeg kritičkog vrednovanja i procenjivanja srpske priče, a s druge, da pronade ravnotežu između izbora najboljih pripovedaka i najznačajnijih i reprezentativnih pisaca. Ono što je Miroslav Josić Višnjić u svojoj knjizi podelio na dva posebna izbora, Pantić je nastojao da sintetiše u jedan. Da pronade, kako sam lalićevski kaže, „strasnu meru” i pokuša da dâ objektivnu sliku razvoja i vrednosti srpske pripovetke.

U svom izboru Pantić predstavlja 81 izabranu priču i 60 autora. Pored već pomenutih priča kojima antologiju otvara, ovaj antologičar se u svom izboru držao proverenih vrednosti. Iznenadjenja mogu predstavljati jedino

104 uvrštavanje proze Petra Petrovića Njegoša „Žitije Mrđena Nesretnikovića” i Jovana Sterije Popovića „Janko i Aganlija”. Ulazak ovih prozних ostvarenja u skladu je s Pantićevim načelom da u svoju antologiju uvrsti reprezentativne autore. Međutim, Pantić nalazi u ovim tekstovima i evolutivne pomake u odnosu na prozu koja im je prethodila, prvenstveno „u pravcu fikcionalizacije i stilizacije svakodnevnog iskustva, što je, istovremeno, i jedna od ključnih osobina pripovedanja koje će potom uslediti” (2005: 382). Ovaj Pantićev zaključak otuda predstavlja značajan pomak u osvetljavanju geneze modernog proznog izraza kod nas. Pantić u svom izboru ne preskače ni autore srpskog romantizma, do tada vrlo slabo prisutne u antologijama naše pripovetke. Na najistaknutije mesto među našim pripovedačima XIX veka Pantić stavlja Sremaca, Matavulja i Lazarevića. Kao i Josić Višnjić i Pantić je oslobođen ideoloških pritisaka, pa može u svojoj antologiji da da istaknuto mesto Dragiši Vasiću i da u nju uvrsti Grigorija Božovića, Stanislava Krakova i neke druge, ranije nepodobne autore. Pantićeva antologija je na najbolji način eklektička, on mirnim pogledom unazad s vremenske distance odabira ono najbolje potpomažući se dotadašnjim vrednovanjem srpske proze. U svom izboru ne daje prevagu nijednom tipu proze, ni modernističkom ni tradicionalističkom. Ključni autori čitave ove antologije su, naravno nimalo iznenađujuće, Ivo Andrić i Borisav Stanković. Prvi je zastupljen s četiri pripovetke (najviše u antologiji), a drugi s tri. Novinu u Pantićevoj antologiji, u odnosu na prethodne, predstavlja i unošenje priče Milana Kašanina, koji je poslednjih decenija doživeo ponovnu afirmaciju kao kritičar i istoričar književnosti, pa je možda unošenje ove priče i najava prevrednovanja njegovog pripovedačkog opusa. Takođe, prvi put se u jednoj značajnoj antologiji našla i proza Danice Marković, autorke čiji je status u srpskoj književnosti danas mnogo povoljniji nego pre nekoliko decenija.

Na osnovu svega izrečenog, jasno je da je *Antologija srpske pripovetke* Mihajla Pantića sa uspehom ispunila prazninu koja je u našoj književnosti postojala, i zauzela mesto reprezentativnog i više nego pouzdanog prikaza naše pripovetke. Jedina zamerka koja bi se Pantiću mogla uputiti, jeste što je u svoju knjigu propustio da uvrsti dve poslednje decenije XX veka, završavajući svoj izbor pričom „Nema pesma” Davida Albaharija. Ovo izostavljanje se može razumeti u skladu s autorovim načelom da jedna od osnova izbora bude i književnokritička literatura o književnicima. Shodno tome može se smatrati da Pantić nije želeo da razmatra književni period koji još nije pomno kritički istražen pa bi to moglo doprineti gubljenju ravnoteže (ne zaboravimo da se put ka objektivnosti u Pantićevoj antologiji sastoji u sintezi ličnog afiniteta i dotadašnjih književnokritičkih i istorijskih ocena), pogotovo što se radi o generaciji pisaca i poetičkim načelima kojima i Pantić kao pripovedač pripada.

4.

Gligorićeva antologija je dugo ostala jedina prozna antologija koja se trudila da predstavi najbolje iz celokupnog proznog stvaralaštva kod Srba. Naravno, zbog dogmatičnosti doba u kome je nastala, ali i svojevrsne ograničenosti priređivačevog ukusa, ona nije mogla da bude kanonska knjiga, na način na koji je to u svoje vreme bila *Antologija novije srpske lirike* Bogdana Popovića. U stvari, nijedna antologija srpske proze (ili pripovetke) nije odigrala onu ulogu koju su u našem književnom životu imale knjige Bogdana Popovića, Zorana Mišića i Miodraga Pavlovića²². Prema našem mišljenju ove antologije su ostvarile značaj i uticaj zbog njihove dvostruke uloge ili zbog njihova dva lica. S jedne strane, svaka od ove tri antologije je osvetljavala skoro čitav luk razvoja srpske poezije, dok je, s druge, vrednovala i savremeni pesnički trenutak. Sve tri antologije su okrenute ka preispitivanju književnog nasleđa, ali su isto tako i fokusirane na ono „sada” u srpskoj poeziji, na vrednovanje aktuelnog pesničkog trenutka. Pored nesumnjive veštine i lucidnosti njihovih priređivača, na snagu njihove recepcije uticalo je i vreme u kome su se pojavile. Bogdan Popović je svoju antologiju sastavljao u jednom nedogmatskom vremenu, pa je njegov izbor mogao da bude prilično slobodan. Mišićeva knjiga je odigrala znatnu ulogu u polemikama, u kojima se jedna normativna poetika prethodnog doba već slamala, dok je Pavlovićeva knjiga nastojala da dà odgovore na dileme koje su mučile čitavu jednu kulturu.

Među antologijama proze knjiga koja bi istovremeno sabirala književnu tradiciju i ocenjivala savremenu proznu produkciju nikada se nije poja-

²² Naime, ove antologije su učinile velike korake u formiranju i preoblikovanju tadašnje pesničkog, ali i celokupnog kulturnog polja. Popovićeva antologija učinila je ključnu stvar za kanonizaciju nekih savremenih pesnika (kao što su Dučić i Rakić), a istovremeno je na najbolji način predstavila estetička shvatanja našeg parnasosimbolizma i dala jednu od prvih slika unutrašnjeg razvoja naše poezije. Mišićeva antologija je dala bitan doprinos modernističkoj pobedi u raspravi koja se pedesetih godina u našoj književnosti vodila, afirmisanjem mladih pesnika modernista, ali je isto tako postavila na istaknuto mesto u našem kanonu neke pisce ranijih perioda (Dis, Laza Kostić). Pavlovićeva antologija je učinila ključan napor ka uspostavljanju kontinuiteta u našoj poeziji (ali i književnosti uopšte) i rehabilitaciji naše srednjovekovne književnosti (u stvari tek je on ponovo uspeo da našoj tradiciji vrati ono što joj je Skerlić svojom periodizacijom naše književnosti oduzeo – a to je ponovno uspostavljanje veze s našim srednjovekovnim kulturnim nasleđem. Za ovaj proces naravno nije zaslužan samo Pavlović; tome su mnogo doprineli i Vasko Popa svojom „Uspravnom zemljom”, zatim Ivan V. Lalić svojim vizantinizmom, kao i akademska kritika izdavanjem nekoliko tomova „Srbijaka”). Ovako važna uloga antologija poezije potpuno potvrđuje reči Jovana Hristića da su se „u našoj, kao i u većini drugih književnosti, neke odlučne stvari odigrale prvo u poeziji”, i Svete Lukića da je „poezija teren gde su se lomila glavna koplja oko slobode stvaralaštva”.

106 vila. Gligorić je bio čovek prošlog vremena i suviše ideološki usmeren, što se po glavnoj oblasti njegovog interesovanja i vidi, da bi mogao da na dobro odabranu prozu iz epoha realizma i moderne doda i savremeni pripovedački trenutak. Za razliku od Gligorićeve, antologije Josića Višnjića i Mihajla Pantića nastale su u trenutku kada je celokupno književno prozno nasleđe u velikoj meri istraženo. Tako njima ostaje da izvrše sumiranje dotadašnje prozne tradicije kod Srba, ali ne i da znatnije revalorizuju kanone²³. Njihovi autori nisu ni imali nameru da izvrše uticaj na savremenu pripovedačku scenu kanonizovanjem nove pripovedačke generacije. Ove antologije takođe su nastale u trenutku kada je književnost prestala da bude žižna tačka našeg književnog polja, što je isto tako značajno za širinu njihove recepcije. Otuda nije ni čudo što su sve pomenute pesničke antologije imale po više izdanja (Popovićeve je do sada imala dvadeset, Mišićeva četiri a Pavlovićeve deset), a od proznih koje smo do sada analizirali nijedna nije imala ponovljeno izdanje²⁴. Ipak, antologije proze i pripovetke su bitne za našu književnost jer se tek preko njih u šire književno polje upisuju granice, i vrednosti naše proze. Šta bi se bez njih desilo, možda nam najbolje svedoče sudbine nekih naših drugih književnih vrsta, poput eseja, koji još uvek nemaju dobrih izbora, i za koje još uvek ne znamo koja su im najveća dostignuća, a još manje koji su im pravci prostiranja u vremenu.

Na samom kraju teksta, ostaje nam samo da ponovimo ono što smo na početku rekli – s antologijama uopšte nije lako. U prilog tome čini nam se i priča koju Mihajlo Pantić stavlja na čelno mesto svoje *Antologije srpske pripovetke* – u pitanju je „Tamni vilajet”, koja se dâ razumeti i kao moto čitave knjige. Naime, ova kratka narodna priča, u kontekstu u kome se našla, može se shvatiti i kao alegorija antologičarskog posla: „ko ponese kajaće se, a ko ne ponese kajaće se!”

Literatura i izvori:

- Ćurčić, Milivoje St. i Jevtić, Borivoje. 1943. *Savremena srpska pripovetka*. Beograd: SKZ.
 Džadžić, Petar. 1960. *Posleratna srpska pripovetka*. Novi Sad: Progres.
 Džadžić, Petar. 1987. *Homo Balcanicus, Homo Heroicus*. Beograd: BIGZ.
 Gligorić, Velibor. 1955. *Antologija srpske proze 1–2*. Beograd: Nolit.
 Josić Višnjić, Miroslav. 1999. *Antologija srpskih pripovedača XIX i XX veka*. Beograd: Filip Višnjić.
Jugoslovenska proza. 1949. Beograd: Savez književnika Jugoslavije.
 Krnjević, Hatidža. 1983. „Od pamfleta do monografije”, u: *Kritički radovi Velibora Gligorića*. Novi Sad i Beograd: Matica srpska i Institut za književnost i umetnost.

²³ To je jedino svojom antologijom pokušao Milisav Savić, ali pošto je sama njegova knjiga nedovoljno dobro sastavljena, njen uticaj nije mogao da bude znatan.

²⁴ Od proznih antologija više izdanja je imala jedino *Mala kutija* Mihajla Pantića, izbor najboljih srpskih mikro-priča, čije je prvo izdanje objavila 2001. Jugoslovenska knjiga iz Beograda.

- Pantić, Mihajlo. 2005. *Antologija srpske pripovetke 1–3*. Beograd: Istočnik.
Popović, Bogdan. 1956. *Antologija novije srpske lirike*. Beograd: SKZ.
Savić, Milisav. 1999. *Najlepše srpske priče*. Beograd: Raška škola.

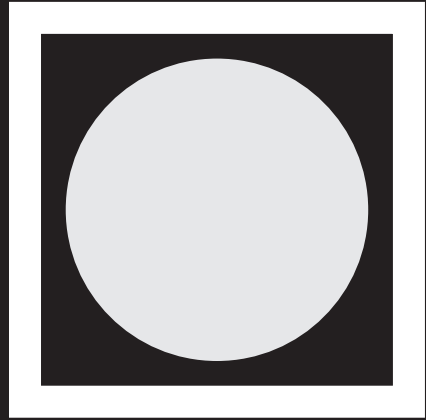
Marko Avramović

PROSE ANTHOLOGIES IN SERBIAN LITERATURE

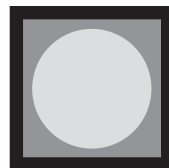
Summary

This article presents an overview of prose anthologies in Serbian literature. After a retrospect of our first prose anthologies, we concentrate on integral anthologies, i.e. those that offer a selection from the entirety of prose (or narrative) Serbian literature. The first such book in our literature is Velibor Gligorić's *Srpska proza*, from 1955, and the largest part of this paper is devoted to this anthology. We also discuss other integral anthologies of our literature, those that appeared in late 20th and early 21st century: Miroslav Josić Višnjić's *Antologija srpskih pripovedača 19. i 20. veka*, Milisav Savić's *Najlepše srpske priče* and Mihajlo Pantić's *Antologija srpske pripovetke*. Our paper deals with the choices made in these anthologies, as well as with cultural, ideological and historical circumstances that influenced the creation of certain selections.

Key words: anthology, prose, new serbian literature, cultural policy.



**teorije
zavere**



Prevod

BRAJAN KILI

O TEORIJAMA ZAVERE*

Namera autora članka je da pokaže da proučavanje teorija zavera može da osvetli prirodu teorijskog objašnjenja. Definiše se teorija zavere. Navodi se skup objašnjenja koja se nazivaju neosnovanim teorijama zavere.

Ključne reči: teorija zavere, objašnjenje, teorija saznanja..

Jedina misao koju filozofija ima o tome, u odnosu na istoriju, jeste jednostavna misao o umu – misao da um vlada svetom, i da je, prema tome, svetska istorija racionalna u svom razvoju.

(Hegel, *The Philosophy of History*)

Sranja se dešavaju.

(Popularni slogan sa štampanih nalepnica)

Milenijum je pred nama, i kako koja godina prolazi, američka svest sve više pada u zagrljaj konspirativnog mišljenja.¹ Pojedine teorije zavere su ispu-

* Naslov originala: Brian L. Keely, „Of Conspiracy Theories”, *The Journal of Philosophy*, vol. 96, no. 3, mart 1999, 109–126. Apstrakt i ključne reči deo su redakcijske opreme teksta.

Želim da se zahvalim svojim kolegama filozofima s Vašingtonskog univerziteta (u Sent Luisu), gde je ovaj tekst prvi put predstavljen. Posebno se zahvaljujem Dejvidu Hildiču i Pimu Haselageru za korisne komentare i diskusije.

¹ Na teoriju zavere filozofi nisu obratili mnogo pažnje. U stvari, poznato mi je samo nekoliko rasprava: na primer, Karl Popper, *The Open Society and Its Enemies*, drugi tom: *The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx, and the Aftermath*, Rotledge (peto izdanje, London 1966, 94–99); Charles Pigden, „Popper Revisited, or, What is Wrong with Conspiracy Theories?”, *Philosophy of the Social Sciences*, XXV, 1993, 3–34. Veru-

112 njene legendom. Svake godine najbolje prodavane knjige, filmovi koji se snimaju, najgledaniji televizijski i najslušaniji radio-programi pokušavaju da nas uvjere da Li Harvi Osvlad (Lee Harvey Oswald) nije delovao sam u atentatu na Džona Kenedija; da se 1947. svemirski brod srušio u neposrednoj blizini Rouzvela u Novom Meksiku; da je vlada Sjedinjenih Američkih Država pronašla letelicu i njenu posadu, a onda to prikrila pričom o padu meteorološkog balona; da su nagli priliv kokaina u američke urbane centre krajem osamdesetih godina XX veka obezbedili nikaragvanski kontraši koje je podržala CIA. Ovaj savez bio je koristan i za CIA (obezbeđujući novac kontrašima pošto je upravo pre toga pukovnik Oliver Nort otkriven u švercu naoružanja u Iranu), kao i da bi se održao *status quo* u potrazi za podrškom (usmeravajući ekonomsku i kulturnu pažnju na „crnu Ameriku”).

Pred vama je test o zavereničkoj pismenosti. Koliko ste teorija zavere od nabrojanih već ranije čuli? Koje od njih, prema vašem uverenju, imaju smisla?

- 1) HIV (Humani imunodeficijentni virus), virus koji izaziva AIDS (sindrom gubitka imuniteta), pre nego što je oslobođen (namerno ili nenamerno), nastao je kao proizvod američkih ili sovjetskih bioloških istraživanja.
- 2) Vanzemaljci redovno posećuju našu planetu, ostavljajući unakaženu stoku i kidnapujući ljude (čije se sećanje posle toga brišu). Naša vlada je svesna ove situacije.
- 3) Los Anđeles je nekada imao efikasan sistem javnog prevoza tramvajima, ali su se tokom tridesetih i četrdesetih godina prošlog veka proizvođači automobila, guma i vlasnici naftnih kompanija tajno dogovorili s predstavnicima gradskih vlasti da ovaj sistem razore kako bi Los Anđeles postao model grada u kojem je prevoz zasnovan na privatnim automobilima.
- 4) Letelicu američkog avio-prevoznika TWA broj 800 greškom je oborila američka mornarička raketa; to je činjenica koju je američka vlada prikrila u strahu od lošeg odjeka u štampi u vremenu kada je došlo do smanjenja naoružanja u posthladnoratovskom periodu.
- 5) Sve transatlantske razgovore prisluškuje i snima američka Nacionalna agencija za bezbednost.

jem da je razlog za ovakav pristup to što većina akademskih filozofa smatra da su teorije zavere glupe, da nemaju mere i da su jednostavno deo popularne kulture. Međutim, verujem da je zadatak filozofa da analiziraju greške koje se pojavljuju u zajedničkim zabludama, ukoliko one zaista postoje. Ovaj tekst posvećujem radu Filipa Kičera na filozofskim problemima naučnog kreacionizma – *About Science against Creationism* (MIT, Cambridge 1982).

6) Značajan deo svetske ekonomije je pod kontrolom male grupe pojedinaца, bez obzira na to da li je reč o masonima, trilateralnoj komisiji ili tajnoj organizaciji jevrejskih bankara.

Mogu i dalje da nabrajam. Svrha ove liste jeste da jasno pokaže koliko su današnje teorije zavere nastrane. Predviđanje je nezahvalan posao, ali ipak predviđam da će kulturni kritičari i sociolozi imati isto toliko mnogo da kažu o našoj današnjoj opsesiji zaverama, kao što govore o razlozima zbog kojih su Amerikanci bili toliko fascinirani neidentifikovanim letećim objektima (NLO) i invazijom vanzemaljaca tokom pedesetih godina.

I

Međutim, ovaj esej je epistemološki, a ne sociološki. Uveren sam da će proučavanje teorija zavere osvetliti prirodu teorijskog objašnjenja. Teorije zavere, kao opšta kategorija, ne moraju nužno biti pogrešne. U stvari, kao što to ilustruju slučajevi afera Votergejt i Iran-kontraši, male grupe moćnih pojedinaca zaista povremeno pokušavaju da utiču na tok istorije, ponekad s uspehom. Štaviše, druga objašnjenja – i zvanična i nezvanična – često predstavljaju konkurentsku teoriju zavere, kao što ćemo to videti u slučaju podmetanja bombe u Oklahoma Sitiju.

Definisanje teorije zavere nailazi na neočekivane teškoće. Izgleda da postoji snažna intuicija koja je u stanju da proizvede niz objašnjenja – nazovimo ih *nezasnovanim teorijama zavere* (NTZ).² Smatra se da se ova grupa objašnjenja može analitički razlikovati od onih teorija koje zaslužuju našu pažnju. Ideja je da s teorijama zavere možemo da postupamo kao što je Dejvid Hjum (David Hume)³ postupao s čudima: pokazao je da postoji grupa objašnjenja kojima ne možemo pristupiti, *po definiciji*. Jasna pouka iz ovog eseja jeste da taj zadatak nije tako jednostavan kao što bismo mogli da pomislimo.

Pre nego što nastavimo, hteo bih da naglasim da ni u kom slučaju čitalac ne bi trebalo da zaključni da dajem argumente za ili protiv istinitosti bilo kog datog objašnjenja. Stvar nije u tome da li su vanzemaljci zaista posetili našu planetu, ili da li je Osvald delovao sam. Konačno, o ovim slučajevima postoje istorijske činjenice. Međutim, ove činjenice nisu očigledne, te stoga moramo da teoretišemo i spekuliramo o tome šta se desilo. Ovde je reč o potvrđivanju verovanja. Drugim rečima, bilo bi korektno reći da je „istina tamo

² Drugi, manje zahtevni čitaoci predlagali su, između ostalih, nazive kao što su „zakuvana”, „zamađijana”. Iako su ti nazivi živopisni, smatram da nisu prikladni za ozbiljno razmatranje.

³ „Of Miracles” (X odeljak u *Enquiries concerning Human Understanding*, 1748), ponovo objavljeno u: S. Tweyman (prir.), *Hume on Miracles*, Thoemmes, Bristol 1966, 1–20.

114 negde”, ali polazeći od date epistemološke situacije, ne moramo nužno da verujemo u sve što je, u stvari, istinito. U tom smislu, nalazimo se u istoj situaciji kao i Hjum. Kao što je primetio Tomas Haksli (Thomas Huxley),⁴ Hjum nije mogao da kaže da se čuda nikada nisu događala, već jedino, ukoliko jesu, da nema nikakvih osnova da u njih verujemo. On nije imao načina da utvrdi, sa izvesnošću, da li je Hristos pretvorio kamen u hleb i da li je njime nahranio masu. Možda je Gospod to učinio, a možda i nije. Međutim, Hjum *jeste* bio u poziciji da kaže – da li *treba da verujemo* u čudo zavisi od činjenica koje su nam na raspolaganju (ili od *mogućih* činjenica).

Razumevanje *zašto* nemamo osnova da verujemo u određene teorije zavere može da nam razjasni zbog čega treba da verujemo u stvari u koje verujemo. Predlažem da analiziramo nezasnovane teorije zavere i kada utvrdimo gde one greše, da pokušamo da ispričamo priču o pravilnom objašnjenju. U sledećem odeljku, osvrnuću se na nedavni događaj koji je proizveo mnoge teorije zavere: podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju. Ova rasprava o istinitom događaju i o teorijama zavere (zasnovanim, ili ne) pomoći će mi da ilustrujem analizu koja sledi. U trećem odeljku, raspravljajući o problemu pokušaja definisanja nezasnovanih teorija zavere i ukazaću na greške u pronalaženju analitičkog kriterijuma za razlikovanje dobrih od loših teorija zavere. Osvrnuću se i na navodne prednosti nezasnovanih teorija zavere u četvrtom odeljku kako bih objasnio njihovu trenutnu popularnost, kao i osnove pomoću kojih ih možemo trajno objasniti. Takva objašnjenja imaju određeni stepen eksplanatorne širine i po svojoj prirodi nisu neporeciva. Ali trajno verovanje u nezasnovane teorije zavere zahteva sve veći nastrani skepticizam prema ljudima i javnim institucijama. Ovo me u petom odeljku vodi ka raspravi o konspirativnom mišljenju u kontekstu suprotstavljenih vizija o prirodi sveta. Ukazujem na to da nas suprotstavljene nezasnovane teorije zavere primoravaju da biramo između skepticizma koji proizvode ove teorije i apsurdnog gledišta o svetu koje nastaje njihovim odbacivanjem. Zaključujem ukazujući na to da je posao filozofije da nam pokaže izlaz iz ove dileme.

II

Da bismo pokazali kako deluje teorija zavere, nužno je da jednu od njih razmotrimo detaljno. Detalji su bitni zbog toga što na osnovu njih nastaje nezasnovana teorija zavere. Nadam se da će čitalac razumeti ovu diverziju.

Nekoliko minuta posle devet ujutru, u sredu 19. aprila 1995, Rajderov kamion – parkiran ispred devetospratne federalne zgrade Alfreda Mjura u Oklahoma Sitiju, u državi Oklahoma – raznet je u paramparčad snažnom

⁴ „The Order of Nature: Miracles” (poglavlje VII u: T. Huxley, *Hume*, 1981). Ponovo objavljeno u: Tweyman, *op. cit.*, 161–168.

eksplozijom. Tom prilikom 168 ljudi, uključujući – što je i najtragičnije – i dvanaestoro dece iz dnevnog centra za brigu o deci iz te zgrade, izgubilo je život, što je označeno kao najgori pojedinačni akt terorizma koji se ikada desio na američkom tlu.

Čim je spasilačka ekipa počela da spasava preživjele iz ruševina, započela je i detaljna federalna istraga. Sumnja je pala na moguće teroriste s Bliskog istoka, ali se to pokazalo kao ćorsokak.⁵ Pošto je istraga utvrdila da je uništen kamion pre toga bio u Eliotovoj radionici u Džankšn sitiju u Kansasu, pažnja je usmerena na dva bela muškarca dvadesetih godina. Foto-skica „Džona Dua broj 1” i „Džona Dua broj 2” objavljena je u medijima sledećeg dana. Počeo je opšti nacionalni lov na njih.

U međuvremenu se dogodilo da je u 10.20 pre podne, onog jutra kada se desila eksplozija, policajac Čarls Hanger (Charles Hanger) iz nacionalne garde Oklahome, primetio „Merkjuri markiz” iz 1977. na međudržavnom putu broj 35, približno na osamdeset milja severno od Oklahoma Sitija. Kola su se kretala preko osamdeset milja na sat i nisu imala istaknute tablice. Policajac Hanger zaustavio je vozilo, ali kada je prišao vozaču koji je bio sam u kolima, primetio je nešto sumnjivo ispod njegove jakne. Vozač je priznao da je naoružan, na šta je policajac izvadio vlastito oružje i uperio ga u glavu vozača, oduzeo mu napunjeni pištolj i nož dužine pet inča. Timoti Mekvej (Thimothy McVeigh), dvadesetšestogodišnji veteran iz Zalivskog rata, bio je uhapšen po optužbi da je nosio napunjeno oružje, zatim za posedovanje hladnog oružja i za upravljanje vozilom koje nije imalo tablice. Mekvej je dva dana kasnije još uvek bio u pritvoru kada je identifikovan kao „Džon Du broj 1” – osumnjičeni za podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju.

Istraga je nastavljena i, oko dve godine kasnije, Mekvej je zajedno s Terijem Nikolsom (Terry Nichols) i Majklom Fortijerom (Mishael Fortier) bio osuđen u ovom procesu. Mekveju i Nikolsu je suđeno za „upotrebu oružja za masovno uništenje” i za još nekoliko stvari, uključujući i ubistvo prvog stepena jedanaest federalnih agenata koji su poginuli u eksploziji. (Država je tvrdila da su se optuženi namerno udružili da pobiju federalne agente.) Fortijer je proglašen krivim za lakše zločine počinjene u eksploziji, zbog toga što je prihvatio da svedoči protiv Mekveja i Nikolsa. Nikols je bio osuđen za ubistva i za kovanje zavere, ali porota nije htela da ga proglašuje krivim i za ubistvo prvog stepena. Mekvej je proglašen krivim po svim tačkama i osuđen je na smrt.

U procesu protiv Mekveja i Nikolsa državni tužilac je tvrdio da su Mekvej, Nikols i Fortijer eksploziju ispred federalne zgrade u Oklahoma

⁵ Mada do tada nije bio stanovnik Oklahome niti je bio američki građanin, Abraham Ahmad je uhapšen u Londonu, detaljno pretražen i vraćen u Sjedinjene Države u okovima. Brzo je isključen kao osumnjičeni i pušten je na slobodu.

116 Sitiju planirali kao akt terorizma protiv onoga što su smatrali moćnim i opasnim državnim entitetom. (Državni tužilac je izjavio da su Mekvej i njegovi saučesnici delimično bili inspirisani knjigom A. Mekdonalda *Turnerovi dnevnici*⁶, romanom u kojem se opisuje rasna revolucija u Americi, koja počinje tako što mala grupa podiže u vazduh sedište Federalnog biroa za istraživanje u Arlingtonu u Virdžiniji.) Mekvej je bio posebno pogođen zbog napada federalaca na Davidijance iz Vaka u Teksasu, gde je bilo i mrtvih, te je hteo da se osveti federalcima za njihovu smrt. (Eksplozija u Oklahoma Sitiju izvedena je na drugu godišnjicu stravičnog kraja verske sekte Davidijanaca u blizini grada Vako u Teksasu.) Tako je Mekvej (obučen za upotrebu eksploziva u američkoj vojsci) zajedno s Nikolsom napravio moćnu amonijum-nitratnu bombu koju su postavili u iznajmljeni kamion i aktivirali je ispred federalne zgrade u Oklahoma Sitiju.

Ova eksplozija daje nam dobar primer dinamike teorije zavere. Samo nekoliko dana posle ovog događaja, postavljana su pitanja o zvaničnom objašnjenju eksplozije (koje je i samo zasnovano na zaveri): Da li su Mekvej, Nikols i Fortijer delovali sami, ili su oni samo deo brojnog tima? Da li im je namešteno kao „žrtvenim jarcima” da na sebe preuzmu zločin, kao što je to Osvald (Oswald) tvrdio pre nego što ga je Rubi ubio? Da li su eksplozijom posredno ili neposredno upravljali neki elementi iz vlade Sjedinjenih Država koji su želeli da u javnosti izazovu osećaj da zakonodavstvo treba da bude strože, kao i da okrenu javnost protiv ideologija „krajnje desnice” koje su se vidno suprotstavljale federalnim vlastima? Mnoga takva pitanja postavljana su godinama posle ove eksplozije.

Osnove za ovakve teorije zavere istraživane su u knjizi *Ok bomba! Zavera i prikriivanje* Džimija Kita (možda najpoznatijeg po knjizi *Crni helikopteri nad Amerikom* iz 1995. godine).⁷ Kit nema neki poseban, alternativni pristup, već umesto toga postavlja mnogobrojna pitanja zvaničnom objašnjenju. Na primer, on dovodi u sumnju krivicu prvooptuženog navodeći jedanaest „zapanjujućih protivrečnosti u ponašanju Timotija Mekveja kako pre, tako i posle hapšenja”, uključujući i ove:

1) „Skoro je neverovatna činjenica da je Mekvej, iako je utvrđeno da je koristio lažni identitet [drugo ime], odlučio da kaže svoje pravo ime i adresu vlasniku Drimlend motela gde je odseo u Džankšn Sitiju [neposredno pred podmetanje bombe]. Malo je verovatno da se tako ponaša čovek koji planira da izvrši težak zločin u Oklahoma Sitiju” (str. 28–29). Trebalo bi da verujemo da je Mekvej pobegao s mesta zločina u kolima koja nisu imale

⁶ A. MacDonald, *The Turner Diaries*, National Alliance, Washington 1978; drugo izdanje Barricade, New York 1996. – kasnije ovde citirano.

⁷ Jim Keith, *Ok Bomb! Conspiracy and Cover-up*, IllumiNet, Lilber 1996; *Black Helicopters over America: Strikeforce for the New World Order*, IllumiNet, Lilber 1995.

tablice: „Sva kola koja imaju neki očigledni nedostatak nose znak 'Uhapsi me!'” (str. 23)

2) Ukoliko je Mekvej upravo učestvovao u podmetanju bombe ispred federalne zgrade [...] malo je verovatno da bi, naoružan pištoljem, dozvolio policajcu da se približi njegovim kolima, a da ne pruži otpor. Kao čovek koji je obučen za upotrebu lakog naoružanja, Mekvej bi bez problema mogao da puca na policajca, zaštićen u svojim kolima, i da ga obori (str. 30).

3) Kada je Mekvej uhapšen, on je kao svoju dao adresu kuće Džejmsa Nikolsa (James Nichols), brata Terija Nikolsa, koja je bila nesumnjivo mesto gde se čuvao materijal za izradu bombe: „Da li ima bilo kakvog smisla da Mekvej ukaže FBI na svoje saučesnike u zločinu...” (str. 31).

Kit prethodnim pitanjima dodaje i sledeću zagonetku: prve vesti o događaju ukazivale su na to da je Biro za alkohol, duvan i vatreno oružje dobio prethodno upozorenje o podmetanju bombe – tvrdnja koja je potkrepljena činjenicom da nijedan službenik ovog Biroa nije bio u zgradi u trenutku eksplozije, a stigli su na mesto događaja za nekoliko minuta. Biro je žustro demantovao da je dobio upozorenje, ali nikada nije objašnjeno kako su se pojavili prvi izveštaji. I postojanje tajanstvenog „Džona Dua broj 2”, koji nikada nije uhvaćen, ostalo je neobjašnjeno u zvaničnom tumačenju događaja koje je prihvaćeno u osudi Mekveja i Nikolsa.

Odgovori na ova i druga pitanja postavljena u Kitovoj knjizi smišljeni su da navedu čitaoce na zaključak da nije sve onako kao što su verovali. Istraživanje ispod površine ovog procesa, na osnovu činjenica koje su bile predstavljene u glavnim medijima, ukazuje na realnu mogućnost da podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju možda i nije bio samo čin usamljene grupice politički motivisanih kriminalaca, već pre ukazuje na nešto mnogo veće i znatno opasnije. Jedna popularna teorija zavere koja se odnosi na ovo podmetanje bombe glasi otprilike ovako: grupa desničarskih ideologa (uključujući Mekveja, Nikolsa, Fortijera i tajanstvenog „Džona Dua broj 2”) urotila se da podmetne bombu ispred federalne zgrade. Međutim, njihovo delovanje pratio je Biro za alkohol, duvan i vatreno oružje. (U drugoj verziji, njihovo delovanje bilo je pod uticajem Biroa. „Džon Du broj 2” je zapravo bio doušnik Biroa, a prema drugima, čak i agent. Biro se nadao da će raspirivanjem i ubacivanjem u grupu „opasnih desničarskih terorista” u poslednjem trenutku postići da se u javnosti izbriše slika o njima kao o nekompetentnoj organizaciji, koja je nastala posle fijaska u Vaku.) U svakom slučaju, Mekvej je pomogao u sklapanju bombe, ali mu nije bilo poznato kako će ona biti upotrebljena, ili je namerno pogrešno obavešten. U poslednjem trenutku, Biro je podbacio, tako što je ili izgubio kontakt s grupom ili ga je ona nadmudrila i teroristi su uspešno sprovedli svoj zadatak. Mekveja je – pošto nije znao da je bomba eksplodirala – uhapsila policija. Biro je shvatio da se suočava s noćnom morom u vidu reakcije javnosti –

118 oni su znali za podmetanje bombe, ali zbog svoje nekompetentnosti i želje za uspehom, nisu uspjeli da spreče eksploziju. Kada je Mekvej uhapšen iz sasvim drugih razloga, to je bila šansa da prikriju svoje učešće i činjenicu da su znali za podmetanje bombe. On je bio odličan žrtveni jarac zato što je u ovom događaju imao određenu ulogu, ali mu nije bila poznata cela priča.

Možete primetiti da ovaj pristup nije baš neuverljiv. U javnosti *zai-sta* vlada mišljenje da je Biro nekompetentan i institucionalno nebezbedan. Većina objašnjenja pokazuje da su prvobitni plan za napad na ogranak Davidijanaca upropastili zato što su bili mnogo zainteresovaniji za to šta prikazuje nacionalna televizija nego za kompetentnu zakonsku proceduru. Ima smisla tvrdnja da oni pokušavaju da promene takav imidž. Sem toga, ovo ne bi bio prvi put da je ubačeni federalni agent podstakao ne baš tako nedužne građane da izvrše zločine koje bez njegovog uplitanja ne bi izvršili. Konačno, sigurno ne bi bio prvi put da je neka agencija koja treba da brine o sprovođenju zakona prikrila činjenicu da je zbog sopstvene nekompetentnosti dozvolila da dođe do zločina.

III

Šta je teorija zavere? Teorija zavere je predloženo objašnjenje nekog istorijskog događaja za koji se smatra da je nastao delovanjem pokretačke sile relativno male grupe ljudi – zaverenika – koji deluju prikriveno. Zapazite nekoliko stvari u ovoj definiciji. Prvo, teorija zavere zaslužuje apelaciju „teoriju” zbog toga što nudi *objašnjenje* datog događaja. Ona navodi razloge zašto se događaj desio. Drugo, teorija zavere ne mora da tvrdi da su zaverenici svemoćni, već samo da je za odigravanje događaja njihova uloga bila odlučujuća. Oni se mogu posmatrati kao pokretači dešavanja. Zapravo, pošto zaverenici nisu svemoćni oni su prinuđeni da deluju u tajnosti jer ukoliko bi delovali javno drugi bi ih u tome sprečili. Treće, grupa zaverenika mora da bude mala, mada je gornja granica prilično neodređena. Tehnički govoreći, zavera od samo jednog člana uopšte nije zavera, već delovanje usamljenog činioca.

Ovo bi onda moglo da predstavlja kostur definicije teorije zavere, bila ona zasnovana ili ne. Nezasnovane teorije zavere – bar one koje razmatram u ovom eseju – imaju određene dodatne karakteristike:

1) Nezasnovana teorija zavere je takvo objašnjenje koje se suprotstavlja prihvaćenim, oficijelnim ili „očiglednim” objašnjenjima.

Suštinsko za svaku nezasnovanu teoriju zavere jeste da ona potkopava zvaničnu verziju i da je dovodi u sumnju. Dalje, postojanje „prikrivene verzije” često se posmatra kao deo dokaza koji preteže u svakoj datoj zaveri; činjenica da je neko otišao tako daleko da je dao lažno objašnjenje ukazuje na svestan napor prikrivanja.

2) Istinske namere koje stoje iza zavere, bez sumnje su zle.

Nije mi poznata nijedna popularna teorija zavere prema kojoj grupa moćnih pojedinaca tajno radi *dobro*, a bezuspešno se nada da njihovo delovanje neće biti otkriveno.

3) Tipično je za nezasnovane teorije zavere da pokušavaju da povežu očigledno nepovezane događaje.

Možete pomisliti da podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju nema nikakve veze s napadom gasom sarin u tokijskoj podzemnoj železnici. Međutim, šta ako bih vam rekao da prava godišnjica nije pala na dan federalnog napada na versku sektu Davidijanaca u Vaku (koji se odigrao dve godine ranije) već zapravo sledećeg dana, mesec dana posle napada gasom u Tokiju? Veza je u tome što je napadom u Tokiju rukovodila CIA, kako bi sprovela odmazdu za japansko postavljanje prislušnih uređaja u Klintonovu Belu kuću, što je sve bilo deo eskalirajućeg japansko-američkog trgovinskog rata. Tako je podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju „vraćanje milo za drago” od strane Japanaca...⁸ Kao što ćemo pokazati kasnije, ujedinjujući aspekt teorija zavere predstavlja suštinu njihove očigledne moći objašnjavanja.

4) Kao što je rečeno, istine koje objašnjavaju teorije zavere jesu, tipično, dobro čuvane tajne, čak i u slučaju kada su krajnji izvršioci poznate javne ličnosti.

Ono što pokreće mnoge teoretičare zavere jeste njihovo duboko uverenje da, samo kad bi se istina mogla javno izneti (kao što su to Bob Vudvord i Karl Bernštajn uradili u slučaju Votergejt), zaverenički pakleni plan bi propao. Prema tome, interes zaverenika je da se istina ne otkrije ili, ukoliko se otkrije, da je većina ne prihvati.

5) Najvažnije oruđe teoretičara zavere jeste ono što ja nazivam *izokrenuti podatak*.

Postoje dve vrste izokrenutog podatka: a) neuočeni podatak i b) protivrečni podatak. *Neuočeni podatak* ne protivreči zvaničnoj verziji, već je to pre podatak koji je ispušten u zvaničnom objašnjenju. Postoje podaci koji ostaju neobjašnjeni u zvaničnoj verziji. Na primer, prvi izveštaji prema kojima je Biro za alkohol, duvan i vatreno oružje bio unapred obavešten o podmetanju bombe u Oklahoma Sitiju i činjenica da nijedan pripadnik ovog Biroa nije bio u zgradi u trenutku eksplozije predstavlja neuočene podatke u odnosu na zvaničnu verziju o podmetanju bombe. *Protivrečni podaci* su oni, ukoliko su istiniti, koji protivreče zvaničnoj verziji. Očigled-

⁸ Dozvolite mi da kažem *da ovo nisam sam izmislio*. U članku su svi primeri koje navodim iz drugih izvora, a ne iz mojih. Na primer, vidi Kejtovu *OK Bomb*, 21. poglavlje, gde ima još podataka o „japanskoj vezi” s podmetanjem bombe u Oklahoma Sitiju.

120 no iracionalan postupak Mekveja da beži s lica mesta u kolima koja nemaju tablice predstavlja protivrečni podatak u odnosu na zvaničnu verziju, prema kojoj je on glavni vođa zavere, sposoban da planira i izvrši jednu takvu terorističku operaciju. (Uloga izokrenutih podataka će se kasnije detaljnije razmatrati.)

Ovi kriterijumi izdvajaju nezasnovane teorije zavere od konspirativnih objašnjenja koja su epistemički manje problematična. Mene ovde ne interesuju takve zavere kao što su rođendanske zabave iznenađenja ili pokušaji roditelja da ubede decu da čudnovata bića postoje.⁹ Takve svakodnevne zavere ne ispunjavaju ove dodatne kriterijume. Rođendanske zabave iznenađenja ne organizuju se iz zle namere, niti postoji namera da se tajna sačuva. Međutim, ovi kriterijumi ne izdvajaju nezasnovane teorije zavere od onih u koje s pravom verujemo. I afera Votergejt i afera s iranskim kontrašima ispunjavaju ove kriterijume; ipak uverenost u ove zavere ima prvorazrednu potvrdu.¹⁰ Ne postoji kriterijum, niti skup kriterijuma koji bi apriori obezbedili osnov za razlikovanje zasnovanih od nezasnovanih teorija zavere. Filozofski problemi nezasnovanih teorija zavere zahtevaju dublju analizu, koju ću sprovesti u sledećem odlomku.

IV

Teorije zavere su atraktivne, što je činjenica koju dokazuje njihova popularnost. Ali njihove navodne vrline su spretno prikrivene. Pokazaću da određeni elementi teorije zavere *izgledaju* kao i oni koji pripadaju legitimnom teorijskom objašnjenju, ali kada ih detaljnije analizirate uočava se da ne pripadaju. Stoga ću pokušati da uradim dve stvari: 1) da objasnim zašto su nezasnovane teorije zavere tako popularne i 2) da objasnim zašto ipak ne uspevamo da verujemo u njih. One su popularne, tvrdim, zbog toga što poseduju nekoliko dobro poznatih eksplanatornih vrлина. Ali su ipak nezasnovane zbog toga što te vrline iskazuju na takav način da potkopavaju moć tih vrлина.

⁹ Mogu samo da se pitam da li zavereničku stegu koja steže zapadnu misao treba kriviti, bar delimično, zbog broja zavera s kojima se susrećemo još kao deca. Kako rastemo tako postepeno saznajemo koliko je stvari za koje su nas odrasli sistematski lagali: Deda Mraz, Uskršnji Zeka, Dobra vila za zube, odakle deca dolaze i tako dalje.

¹⁰ Nekome mogu smetati ti kriterijumi „koji nisu iz zle namere”. Pre svega, Nort i njegove kolege bili su uvereni da služe vrhovnom dobru zato što su pokušali da izigraju odluku Kongresa o ukidanju novčane pomoći nikaragvanskim kontrašima. Ne želim da se uključim u semantičku raspravu o „delovanju ne iz zle namere” u makijavelističkom konceptu politike. Dovoljno je da kažem da bez obzira na to kako se karakteriše ono što se dešavalo u aferama Votergejt i iranskim kontraama, one nisu bile u potpunosti javne. Da jesu, onda tajnost ne bi bila potrebna.

Prva i najznačajnija vrlina koju pokazuju teorije zavere, i zahvaljujući kojoj imaju moć, jeste sveobuhvatno objašnjenje ili eksplanatorno bogatstvo. Prema ovom kriterijumu, bolja je ona teorija koja pruža jedinstveno objašnjenje za više pojava od konkurentnih objašnjenja. Jedinstveno objašnjenje je *sine qua non* teorija zavere. Teorije zavere objašnjavaju *uvek* više nego konkurentne teorije, zbog toga što uključujući zaveru mogu da objasne *kako* zvanične, *tako i* ispuštene podatke koje zvanična verzija ne uspeva da objasni. U našem slučaju o podmetanju bombe u Oklahoma Sitiju, na primer, teorija zavere objašnjava podatke zvanične verzije. Prema objašnjenju o kojem smo prethodno raspravljali, bombu su podmetnuli teroristi za čije delovanje su Biro i neke druge agencije znali, ali nisu uspeali da ih spreče. Ova teorija objašnjava zašto je i kako podmetnuta bomba ispred federalne zgrade. Sem toga, ona objašnjava i mnogobrojne ispuštene podatke – zašto nijedan pripadnik Biroa u tom trenutku nije bio u zgradi (bili su unapred upozoreni), kao i nepromišljeno ponašanje Mekveja (koji nije znao za taj akt tako da nije očekivao da će ga federalni agenti iskoristiti kao žrtvenog jarca).

To je sva lepota teorije zavere. Ona pruža primamljivo jedinstveno objašnjenje svih raspoloživih činjenica, kako onih koje je zvanična verzija već objasnila, tako i onih čudnih, previđenih i ispuštenih. Međutim, kao što ću sada pokušati da objasnim, nezasnovane teorije zavere postižu jedinstveno objašnjenje po vrlo visokoj ceni.

Uloga ispuštenih podataka u teorijama zavere je ključna. Tipična logika jedne nezasnovane teorije zavere izgleda otprilike ovako. Počinje se sa ispuštenim podacima, kao što su: nijedan službenik Biroa nije ranjen u eksploziji podmetnute bombe u Oklahoma Sitiju i u prvobitnim izveštajima navedeno je da je postojalo prethodno upozorenje. Zvanična verzija u potpunosti ignoriše ove podatke. Kako se može objasniti prećutkivanje onih koji iznose zvaničnu verziju kada se suoče s ovim, kao i s drugim nespornim dokazima? Da li je moguće da su oni toliko glupi ili slepi? Naravno da nisu; oni su prinuđeni da ih ignorišu. Najbolje objašnjenje je da postoji neka vrsta zavere, namerni pokušaj da se od očiju javnosti sakrije istina.

Pozivajući se na hipotezu o zaveri, mnogobrojni „dokazi” se dovode u pitanje. To je jedna od najneobičnijih osobina ovih teorija: prema mom saznanju, teorije zavere su jedine teorije kod kojih se dokazi koji govore *protiv* pretvaraju u dokaze *u njihovu korist*. Što više dokaza koji govore u prilog zvaničnoj verziji vlast prikupi, to više teoretičari zavere tvrde da „oni” mora da su u tako strašnom položaju kad im je potrebno da je još jače potkrepljuju.

Dozvolite mi da sada ukažem na dve stvari. Prvo, teorije zavere nisu usamljene kada je reč o pridavanju velikog značaja ispuštenim podacima. Istorija nauke je prepuna primera teorijskih inovacija koje su zasnovane

122 na istraživanju podataka koji se nisu uklapali u standardni obrazac. Dobra je ona pragmatička istraživačka metoda u nauci koja može da se proširi i na ispuštene podatke, s nadom da ove izgubljene veze mogu voditi ka rasplitanju postojećih pogrešnih teorija. Međutim, ono u čemu greše teorije zavere jeste to da *samo* postojanje ispuštenih podataka nije dovoljan razlog za nastajanje teorije. Polazeći od nesavršene prirode našeg razumevanja sveta, trebalo bi da *očekujemo* da čak ni najbolja moguća teorija ne može da objasni *sve* podatke koji su nam na raspolaganju, jer, između ostalog, nisu svi raspoloživi podaci istiniti.¹¹ Neka naša merenja, neka naša tumačenja i druge teorije govore i ponešto pogrešno o prirodi sveta.

Drugo, problematika teorija zavera prevazilazi jednostavne pogrešne podatke. Ukoliko bi jedini problem nezasnovanih teorija zavera bio što one preveliki značaj pridaju malom broju podataka koji odstupaju od zvanične verzije, onda ih to ne bi činilo tako interesantnim fenomenom. Međutim, teorije zavere se od većine drugih teorija razlikuju na jedan vrlo zanimljiv način. Teoretičari zavere pravilno ukazuju na to da se naučnici ne sreću s problemom kao što je njihov. Prema hipotezi, teoretičar zavere pokušava da objasni fenomen koji drugi, uglavnom moćni, činoci pokušavaju da sakriju. Za razliku od nauke, gde se priroda smatra pasivnom i nezainteresovanom stranom u odnosu na ljudsku težnju ka povećanju znanja, teoretičar zavere deluje u oblasti gde *onaj koji je predmet istraživanja pokušava da spreči istraživanje*. Teško je detektovati neutrino, a zamislite koliko bi teže bilo da on aktivno pokušava da spreči detekciju! To je situacija s kojim se susreće teoretičar zavere u slučajevima koje pokušava da objasni. Zato protivrečni podaci i nedostatak podataka moraju da se istaknu kako bi podržali njihove teorije.

Ovo me dovodi do uobičajeno najglasnijeg prigovora nezasnovanim teorijama zavere, naime do toga da se one jednostavno ne mogu poreći. Problem se sastoji u tome da se u datoj situaciji svi podaci koji bi je potencijalno poricali mogu preobraziti u podršku teoriji, ili u najgorem slučaju u neutralne podatke, tako da su teorije zavere po definiciji neporecive. U prilog njima, treba istaći da ova neporecivost nije *ad hoc* kao što je na početku izgledalo da se tvrdi, usled aktivne prirode onog što se istražuje. Ne može se *ad hoc* pretpostaviti da će pogrešni i obmanjujući podaci biti podmetnuti na vaš put samo zato što se pretpostavlja da postoji neko ko vam aktivno podmeće te podatke. Upitajte Keneta Stara (Kenneth Starr). Kao što se pokazalo u mnogim slučajevima u XX veku, u aktivnostima koje sponzorise vlada Sjedinjenih Država (izaberite slučaj koji god hoćete), s puno razloga može se verovati da postoje snage koje imaju i motive i sposobnosti da sprovedu uspešnu kampanju dezinformisanja.

¹¹ Čuo sam da se ovaj stav pripisuje Fransisu Kriku.

Ovde tvrdim da je neporecivost razuman kriterijum jedino u slučajevima kada nema razloga da verujemo da postoje moćni činioци koji pokušavaju da usmere naša istraživanja u pravcu suprotnom od istine. Porecivost, falsifikabilnost, savršeno je dobar kriterijum u slučaju nauke, kada je predmet istraživanja neutralan u odnosu na naše nedoumice, ali je mnogo nepovoljniji za slučajeve kojima se bave teorije zavera. Ričard Nikson i Nort su pokušavali da aktivno utiču na istraživanja njihovih aktivnosti i obojica su imali mogućnosti da koriste mnogobrojne resurse kako bi prikrili svoje zaverе. Oni su gledali da ometu istražitelje na razne načine u njihovim prvim pokušajima da otkriju šta se zaista dešava. Striktno se pridržavati dogme porecivosti u ovim slučajevima vodilo bi ka odbacivanju teorije zaverе na samom početku istraživanja i moglo bi dovesti do toga da zaverenici ostanu neotkriveni.

Ne, problem nezasnovanih teorija zaverе nije njihova neporecivost, već je to pre povećan stepen skepticizma koji zahtevaju ove teorije, kao pozitivan dokaz da sprovođenje zaverе nije uspelo. Ove teorije sumnjaju u institucije koje su uspostavljene da bi pružale pouzdane podatke i dokaze. Kada to čine, otkrivaju koliku ulogu poverenje – kako u institucije, tako i u pojedince – igra u opravdavanju naših uverenja. Problem je u tome što većina nas – uključujući i naučnike koji obavljaju posao u naučnim laboratorijama prepunim skupe opreme – nikada nisu izveli eksperiment niti izvršili empirijsko istraživanje koje bi potvrdilo neku od današnjih naučnih teorija. Ukoliko ne želimo da zaključimo da većina među nama nije ubeđena da je zlato jedan od elemenata, onda nam je potrebna procedura po kojoj bi nam se pružila garancija da ono što su drugi dokazali može da važi i za nas. U modernoj nauci, ova procedura uključuje mehanizme objavljivanja, kvalifikovane kritike, profesionalne reputacije, univerzitieske akreditacije i tako dalje. Prema tome, mi smo uvereni u tvrdnje nauke zbog toga što su ove tvrdnje rezultat društvenog mehanizma koji proizvodi pouzdana uverenja.¹²

U javnoj sferi gde deluju teorije zaverе, postoje odgovarajući mehanizmi za proizvodnju zajemčenih uverenja. Postoji slobodna štampa, koju čine reporteri, urednici, i vlasnici koji se takmiče da objave „neki događaj”

¹² Više o ključnoj ulozi svedočenja u epistemičkom procesu, videti u C. A. J. Coady, *Testimony: A Philosophical Study*, Oxford, New York 1992. Više o aspektima društvene konstrukcije zajemčenih uverenja videti u Helen Longino, *Values and Objectivity in Scientific Inquiry* (University Press, Princeton, 1990) i „The Fate of Knowledge in Social Theories of Science”, u: Frederick F. Schmitt (prir.), *Socializing Epistemology: The Social Dimensions of Knowledge*, Rowan & Littlefield, Lanham 1994, 135–157; Kitcher, „Socializing Knowledge”, u ovom časopisu, broj LXXXVIII, od 11. novembra 1991, 675–676 i članak „Contrasting Conceptions of Social Epistemology”, u: Šmitovom zborniku, str. 111–134.

124 pre ostalih. Postoje vladine agencije zadužene za istraživanje incidenata, utvrđivanje podataka i objavljivanje sopstvenih nalaza. I, naravno, postoje i „slobodni činioci” (uključujući tu i same teoretičare zavere), koji su pripadnici javnosti. U tvrdnji da navodni dokaz protiv teorije treba pretvoriti u dokaz u prilog teoriji sadržan je izopačeni skepticizam prema delovanju javnosti, institucijama koje prikupljaju podatke i pojedincima koji u njima rade. Stoga, što vreme više prolazi, pokušaji da se poreknu teorije zavera izgleda da imaju sve više uspeha, i ovaj očigledni proces ne može se objasniti kao zlo delovanje zaverenika. Kao rezultat ovog procesa, početna tvrdnja da mala grupa ljudi kuje zaveru otvara put ka tvrdnjama o sve većim i većim zaverama.

U slučaju podmetanja bombe u Oklahoma Sitiju, početna zavera je uključivala samo agente Biroa i njihove neposredne rukovodioce. U istraživanjima su učestvovala FBI i druge federalne agencije, ali ipak nisu izvestile o zaveri koju je skovao Biro. Prema tome, mora da su i one bile uvučene u zaveru. Isto važi i za određene pripadnike štampe, koji su sigurno naišli na dokaze o zaveri ali ih još nisu objavili u glavnim medijima. Ono što je počelo kao mala zavera nekoliko članova paramilitarne američke federalne agencije nepovratno se preobrazilo u zaveru ogromnih razmera, koju pozitivni dokazi o navodnoj zaveri nisu uspjeli da obuhvate. Ali, što se više ljudi mora uvući u zaveru kako bi se objasnilo učestvovanje sve većeg broja javnih institucija, to teorija postaje manje uverljiva.

Upravo ovaj nastrani skepticizam prema ljudima i javnim institucijama, koji pretpostavljaju pojedine već stare teorije zavere, jeste ono na osnovu čega ove teorije identifikujemo kao neprihvatljive. Nije to izostanak falsifikabilnosti *per se*, već je to stalno pojačavanje skepticizma neophodnog da bi se održalo poverenje u istinitost teorije zavere ako u međuvremenu zavera nije otkrivena na uverljiv način. Što skepticizam postaje snažniji i uključuje sve više ljudi i institucija, to zavera postaje sve manje uverljiva.

Razmotrimo drugu čuvenu nezasnovanu teoriju zavere, kojom se tvrdi da se holokaust nikada nije desio i da je to obična fabrikacija Jevreja i njihovih simpatizera. Robert Anton Wilson (Robert Anton Wilson) ispravno zapaža da „zavera koja nas može razuveriti u postojanje 6.000.000 ubijenih može nas razuveriti u postojanje *bilo čega*, i onda bi bila potrebna snažna vera revizionista holokausta da poveruju da je Drugi svetski rat uopšte postojao, ili da je Franklin Ruzvelt bio predsednik od 1933. do 1945, ili da je Merlin Monro 'stvarnija' nego King Kong i Paja Patak”.¹³ U određenom trenutku, bićemo prinuđeni da priznamo da je priroda teorije zavere takva da se ne može potvrditi.

¹³ „Beyond True and False: A Sneaky Quiz with Subversive Commentary”, u: Ted Schulz (prir.), *The Fringers of Reason*, Harmony, New York 1989, 170–173.

V

Načiniću korak unazad i usmeriću se na šira filozofska pitanja koja postavlja teorije zavere i na implikacije njihovog sadašnjeg talasa popularnosti. Tvrdim da teorije zavere imaju u potpunosti prevaziđeno gledište na svet, shvatanje značenja života koje više odgovara XIX veku. Međutim, uočavanje ovog anahronog elementa zavereničke misli je korisno, ukoliko otkriva nešto o savremenom *Zeitgeistu*. Sem toga, sadašnja popularnost teorija zavere ukazuje i na to da se trenutno nalazimo u središtu sukoba između različitih pogleda na svet.

Teoretičari zavere su, mislim, jedni od poslednjih koji veruju u sređeni univerzum. Pretpostavljajući da su tekući događaji pod kontrolom zlih sila, teorije zavere impliciraju da se takvi događaji *moгу kontrolisati*. U neka ranija vremena, bilo je prirodno da se veruje u uređeni svet, u kojem Bog i drugi natprirodni činioci imaju uticaj i kontrolu. Sa usponom materijalističkih nauka i kapitalističkih privreda – koje su dostigle vrhunac u XVIII i XIX veku – pojam uređenog univerzuma još uvek se održavao, ali uloga natprirodnog je bila ili u velikoj meri umanjena (kao kod deizma) ili eliminisana (kao kod marksizma). Kao što to ističe Hegel u pasusu koji smo naveli kao moto, „svetska istorija je... racionalna u svom toku”. Prema ovom gledištu, postoji određena nada da ljudi mogu razumeti, predvideti i u određenoj meri kontrolisati tok ljudske povesti. U to veruju i teoretičari zavere, samo što oni misle da su na kormilu pogrešni ljudi.

Takva uverenja nisu bila deo verovanja koja su preovladavala krajem XX veka. Odbacivanje zavereničkog načina mišljenja nije zasnovano samo na uverenju da su teorije zavere pogrešne. Koren problema je mnogo dublji. Svet je sastavljen od izuzetno velikog broja međusobno povezanih činilaca, od kojih svaki ima sopstveno nesavršeno gledište o svetu i vlastiti skup ciljeva. Takav sistem se ne može kontrolisati jer jednostavno postoji previše činilaca kojima bi trebalo da manipuliše neka malobrojna grupa. Postoji previše nezavisnih stupnjeva slobode. Ovo je istinito za privredu, politički izborni sistem i društvene institucije koje prikupljaju činjenice koje bi teoretičari zavere morali da dovedu u sumnju. Čak i ako je Biro bio deo velike zavere da se prikrije njegova nekompetentnost u slučaju podmetanja bombe u Oklahoma Sitiju, teško se može poverovati da nijedan pripadnik Biroa stacioniran u Oklahoma Sitiju ne bi zbog osećanja krivice, ličnog interesa ili nekog drugog razloga otkrio kakva je bila uloga agencije u toj tragediji, ako ne štampi, a ono ljubavnici ili nekom članu porodice. Vladine agencije, čak i one koje su ustrojene i regulisane kao vojne ili obaveštajne agencije, zaražene su glasinama ili mestima odakle cure informacije. Tvrditi da se jedna takva eksplozivna tajna može sačuvati u dužem periodu znači pokazati nedostatak razumevanja prirode moderne birokratije. Kao i sam svet, i nju sačinjava previše ljudi s previše različitim interesima da bi se mogla lako kontrolisati.

Međutim, odbacivanje zavereničkog načina gledanja na svet nije nešto što me posebno interesuje. Ukoliko bi teorije zavere bile pogrešne, onda se bojim da nam je preostala očigledno apsurdna slika sveta. Usamljeni atentator može promeniti tok istorije ukoliko se američki predsednik nađe baš ispred njegovog radnog mesta dok je na pauzi za ručak. Konspirativni pogled na svet pruža nam mogućnost da saznamo da se tragični događaji dešavaju s razlogom i da što je događaj značajniji, to je značajniji i razlog. Naš današnji pogled na svet, koji teoretičari zavere odbijaju da prihvate, jeste takav da niko – ni Bog, ni mi, čak ni *određeni* pojedinci među nama – nema kontrolu. Štaviše, svet je (uključujući i ljude u njemu) izvan kontrole, neracionalan i apsurdan kao u delima Ežena Joneskoa (Eugen Ionesco) i Samjuela Beketa (Samuel Beckett).

Odbacivanje konspirativnog mišljenja ne implicira da je svet *čista slučajnost*, već samo to da nema čvrsto značenje i značaj. Mogu se odbaciti zavere oko Kenedijevog ubistva, a da se i dalje misli da je Osvaldovo ponašanje bilo striktno kauzalno i u potpunosti determinisano na način na koji to govori nauka. Međutim, takvo naučno razumevanje Osvaldovog ponašanja je apsurdno u onom smislu u kojem ja ovde govorim. Ne postoji nikakav ljudski ili emotivni činilac koji je odgovoran za njegovo ponašanje u tom smislu, već se samo radi o prostom delovanju moždane hemije i emocionalnih trauma iz detinjstva. Događaji kao što su atentat na Kenedija i podmetanje bombe u Oklahoma Sitiju imaju ogroman emocionalni uticaj na naš svet; zapravo, oni predstavljaju singularitete posle kojih američka kultura više nikad neće biti ista. Teorije zavere imaju tu vrlinu da pokušavaju da sačuvaju humano značenje – racionalni pristup – za ove vidljive promene, kako bi se one razumele u ljudskom smislu. Ukoliko su teorije zavere pogrešne, onda posmatrano iz ljudske perspektive, jedino što bismo mogli da kažemo jeste „Sranja se dešavaju”.

Posmatrano u ovom svetlu, izazov teorija zavera jeste u tome što nas primoravaju da biramo između skoro nihilističkog stupnja skepticizma i apsurdnosti: teoretičar zavere bira hiperskepticizam svojstven pretpostavljenoj disimilaciji na zaista globalnom nivou (nepoverenjem u tvrdnje naših institucija) umesto apsurdnost iracionalnog i u suštini besmislenog sveta. Sve dok se ne pojavi treća opcija – a možda je to jedan od zadataka filozofije – očekivaćemo da nezasnovane teorije zavera i dalje uživaju veliku popularnost.

VI

Koje pouke možemo izvući iz ovih razmatranja dinamike teorije zavere? Priča koju sam ispričao ukazuje na tri pouke.

Prvo, ludost teorija zavere ističe činjenicu da ne bi trebalo previše da brinemo kada naše teorije o društvenim pitanjima ne daju nikakav smisao određenim podacima. Očigledno, nisu svi podaci istiniti. Sem toga, iracionalna i ranjiva priroda ljudi trebalo bi da nas pripremi na to da su pojedini podaci koje dajemo pogrešni. Svedoci se pogrešno sećaju prošlosti ili iskazuju podsvesne sklonosti. Reporter i vladini agenti mogu pogrešno da shvate stvari u prvim trenucima krize, a posle će im biti teško da priznaju greške. Iz ovih razloga, teorija, kojoj je glavna crta da objašnjava sve raznovrsne podatke i naizgled nepovezane pojave, mogla bi se dovesti u pitanje samo po ovoj osnovi. Očekujemo da su naša objašnjenja dobra, ali takođe očekujemo da nisu savršena.

Drugo, trebalo bi da budemo pažljivi i da ne racionalizujemo preterano ni svet ni ljude koji žive u njemu. Odbacivanje konspirativnog mišljenja implicira prihvatanje besmislenosti prirode ljudskog sveta. Baš kao i s fizičkim svetom, gde se uragani, tornada, ili neka druga „dela Božja” *samo događaju*, isto važi i za društveni svet. Neki ljudi samo rade određene stvari. Oni izvode atentate na svetske vođe, deluju na osnovu ogoljene misli neke ideologije i ostavljaju tragove na mestu zločina. Previše snažno verovanje u racionalnost ljudi, ili sveta uopšte, upućuje nas da tragama za objašnjenjima koja ne postoje.

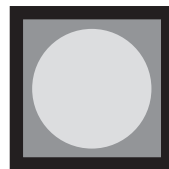
Treće, pouka teorija zavere jeste da treba prihvatiti da takve teorije uključuju skoro nihilistički stepen skepticizma prema ponašanju i motivima drugih ljudi i društvenih institucija koje oni predstavljaju. U onom obimu u kojem se teorije zavere zasnivaju na globalnoj i opštoj sumnji u motive i dobru volju drugih, one su bliske globalnom filozofskom skepticizmu. S ovim ekstremno skeptičkim stanovištima treba postupati na isti način. Trebalo bi da budemo obazrivi s teorijskim pristupima koji troše mnogo više energije na potkopavanje epistemičke vrednosti konkurentskih objašnjenja nego što rade na novim, pozitivnim dokazima.

I, na kraju, šta mislim o teorijama zavere? Moj početni motiv bio je da predstavim i analiziram teorije zavere u duhu Hjumove analize čuda. Prema Hjumovom mišljenju, čuda su *po definiciji* objašnjenja za koja nikada nemamo potvrdu u verovanju. Međutim, ukoliko je moja analiza ovde korektna, onda ne možemo reći isto to i za teorije zavere. One nisu *po definiciji* nepotvrdive. (Dobar primer je da hoćemo da verujemo bar u *neke* zavere – na primer, Votergejt i iranske kontraše.) Umesto toga, ukazujem na to da ne postoji ništa striktno analitično što nam dozvoljava da pravimo razliku između dobrih i loših teorija zavere. Izgleda da nailazimo na spektar slučajeva, koji se rangiraju od onih u koje se može verovati do onih u koje se ne može verovati. Najbolje što možemo da učinimo jeste da pratimo vrednovanje datih teorija kroz vreme i postanemo saglasni u trenutku kada verovanje u teoriju implicira više skepticizma nego što naš stomak može da

128 podnese. Sem toga, pretpostavljam da je veći deo intuitivnog „problema” s teorijama zavere problem s *teoretičarem*, a ne s proizvodom teorije. Najverovatnije je da je problem psihološke prirode – ne prepoznaje se trenutak kada treba prestati s traganjem za skrivenim uzrocima. Ipak, smatram da je proučavanje teorija zavere, čak i onih najluđih, korisno, ako ni zbog čega drugog onda zbog toga što nas prisiljava da jasno napravimo razliku između „dobrih” i „loših” objašnjenja.

S engleskog jezika preveo Rade Kalik

Treći program
Broj 153, ZIMA 2012
AUTOR: Танер, Јакоб, 1950-
UDK: 061.25:141.7
327.88
323.12(=411.16)



129

Prevod

JAKOB TANER

ZAVERA NEVIDLJIVE RUKE: ANONIMNI TRŽIŠNI MEHANIZMI I MRAČNE SILE*

Analizom ikonografije novčanice od jednog dolara, simbolike 1776. godine (kada je Adam Smit objavio svoje čuveno delo o „nevidljivoj ruci” koja pokreće tržište; kada je osnovano tajno društvo Iluminata; kada su osnovane Sjedinjene Američke Države) i, posebno, Fordove kampanje protiv „jevrejske svetske zavere”, autor pokazuje kako se konstruišu konspirativni mehanizmi.

Ključne reči: teorija zavere, tajna društva, svetska država, Henri Ford, nacionalsocijalizam.

Popularnost zavera

Teorije zavere su istovremeno i jednostavne i izuzetno sofisticirane. S jedne strane, one su jednostavne i proste zbog toga što su u potpunosti zasnovane na sumnji i cilj im je da otkriju skrivenu istinu iza varljive, obmanjujuće površine. Sistematski „izascenizam” („*behind-ism*”) u konstrukciji zavereničkog poduhvata uvek uključuje istu operaciju pretvaranja nevidljivo u vidljivo. Izvlačenje na videlo stvarnih sila iz carstva tame u kojem one pokušavaju da prikriju svoje moći da kontrolišu i manipulišu grupom, zemljom ili čitavim svetom: ovo je pouzdano obećanje. S druge strane, neotkrivanje zavere se zasniva na izuzetno sofisticiranoj, neverovatno složenoj priči koja se može i dalje usložnjavati. „Iza scene” nailazimo na otvoreni, nepomućeni prostor za fantastične urote i ujdurme, za bezbrojne proizvoljne zaključke, emocionalne identifikacije i afektivno delovanje. Ne postoje nikakva formalna ograničenja niti materijalne prepreke na koje se

* Naslov originala: Jacob Tanner, „The Conspiracy of the Invisible Hand: Anonymous Market Mechanisms and Dark Power”, *New German Critique*, 103, zima 2008, 51–64.

130 može naići. Svaki znak ili predmet može se povezati s drugim tako da sve bude potpuno smisleno i izuzetno lako. Intelektualni ulog u ovakvu „šumu fikcija” je prilično mali,¹ tako da svako s malo mašte može da učestvuje i predloži nešto što može da bude prikladno i što može da izazove smislene uvide kod drugih. U tom smislu, zavere su demokratske. I, one su efikasne u obnavljanju elemenata tradicionalnih priča i njihovom smeštanju u nove i atraktivne objašnjavajuće okvire. I na kraju, ali ne manje važno, zavere su zabavne.²

Ovo izvesno znači da najpoznatiji konspirativni mehanizmi nisu nasu-mice konstruisani. Oni ispunjavaju opšta očekivanja; oni se uklapaju u strukturirane duhovne dispozicije i mogu da ispune jaz u kolektivnoj imaginaciji društva ili društvene grupe. Svaka teorija zavere polazi od značajnog i formativnog obrasca, koji kombinuje dva elementa: prvo, on uvo-di dihotomiju mračnih sila i vidljivih poduhvata, i drugo, on pokazuje da su dve odvojene sfere potajno povezane na način na koji se otkriva da su vidljive stvari i delovanja epifenomeni skrivenih paralelograma sila. Shodno tome, mogu se otkriti mnogobrojni raznovrsni elementi koji povezuju osnovne tvrdnje zavere s raznim uočljivim komponentama, koji sadrže ključ i naznake i koji pridodaju teoriji eventualno začuđujuće detalje od kojih zastaje dah. Pravi primer ove detektivske operacije jeste novčanica od jednog dolara.

U gornjem desnom uglu, levo od broja jedan, nalazi se grančica s listovima. Kada se ovaj deo uveliča, pažljivi posmatrač otkriće poluskrivenu sovu. Za svakog ko veruje u zavere, ova sova prenosi poruku upućenima. Može se reći da slika na sredini novčanice, koja na prvi pogled izgleda kao portret Džordža Vašingtona (George Washington), u stvari predstavlja Adama Vajshaupta (Adam Weishaupt), legendarnog osnivača tajnog reda Illuminata.

Zavere ove vrste nisu puke mahinacije. Kulturni uticaji pedantno razrađenih konspirativnih teorija i tvrdnji rastu s odjekom na koji nailaze u svakodnevnoj komunikaciji i svesti. Na ovaj način, teorije zavere su deo društvenog tkiva modernih društava, a deo su i jedne vrste ekonomije pažnje. One kanališu emocionalnu energiju i čine je produktivnom. U tom smislu, snovi nisu samo obične fikcije već učestvuju u društvenoj konstrukciji realnosti i kulturnom oblikovanju značenja i subjektiviteta.

¹ Umberto Eco, *Im Wald der Fiktionene: Sechs Streifzüge durch Literatur*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1994. Videti i Ekov roman *Fukoovo klatno*.

² Katja Hürlimann, Henry McKean Taylor i Andreas Volk (prir.), „*Verschwörung! – Conspiracy!*”, posebno izdanje časopisa *Zeitschrift für Geschichte / Revue d'histoire*, 33, broj 3, 2004.

Superkonstelacija iz 1776. godine

Prosvetiteljstvo je bio period u kojem su se začinjali novi pojmovi i novi svetonazori. Jedna od njih je bila i ideja o savršenstvu i pojedinaca i celokupnog društva. Korišćenjem razuma, ljudi su u stanju da uvećaju lične sposobnosti i da poboljšaju društveno stanje. Ova sklonost ka poboljšanju ljudi i društvenopolitičkih sistema često je bila usmerena protiv ustanovljenih moćnih elita. Teško nas može začuditi što su se snažne ličnosti borile protiv pokušaja emancipacije i pokušavale da povrate kontrolu nad društvenim pokretima koji su ugrožavali legitimne strukture moći. Skoro istovremeno, ideja o nenamernim posledicama promišljenih ljudskih akcija izneta je prvi put na sistematičan način. Ona nije bila usmerena ka dobro poznatoj razlici između značenja činilaca i njihovih skrivenih motiva, već ka mnogo fundamentalnijim pojavama. Kad god bi grupa ljudi bila razmatrana, pretpostavljene i uočene intencije ne bi odgovarale ukupnom rezultatu. Ljudi mogu biti dobri i prilježni – pod određenim okolnostima, a rezultat bi bio vrednovan kao izuzetno suboptimalan, pa čak i loš. Upravo na isti način, posledice delovanja nekog pojedinca iz sebičnih motiva mogu da budu prihvatljive, čak i dobre. S etičkog stanovišta, ova hipoteza se teško može razumeti, a za moralne autoritete *ancien régime*, ona je bila s one strane granice prihvatljivosti ovakvog tipa inverzije.

Iz ove istovremenosti i naklonosti ka savršenstvu, i pojave nenamernih posledica, pojedini teoretičari – posebno pristalice „kritičke teorije” – zaključili su da bi nesputani napor za poboljšanje ljudi i čovečanstva kao celine mogao da se preobrati u katastrofični poduhvat. Maks Horkhajmer (Max Horkheimer) i Teodor Adorno (Theodor W. Adorno) razvili su ovu hipotezu u svojim filozofskim fragmentima u knjizi *Dijalektika prosvetiteljstva* (1944).³ Istoričari su takođe ukazali na to da ovi protivrečni rezultati mogu da podstaknu uverljivost teorija zavere. U stvari, tajna društva i masonske lože procvetali su u poslednjim decenijama XVIII veka, kao konstitutivni deo i dinamički faktor prosvetiteljstva. Pored ovih nevidljivih tela koja su se suprotstavila kraljevskim tajnama *ancien régime*, pojavilo se novo viđenje koje je pospešivalo konspirativne udare skrivenih mahinacija.⁴ Krajem XVIII veka pojedini pisci postali su popularni tako što su povezali nekoliko konspirativnih priča, kako bi demaskirali milenijumima staru

³ Max Horkhajmer i Theodor W. Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva: filozofijski fragmenti*, Veselin Masleša, Sarajevo 1974.

⁴ Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Suhrkamp, Frankfurt 1997. Ova hipoteza o novom tipu konspirativnih udara kritikuje tvrdnju da se okultno znanje prenosi s generacije na generaciju još od antičkih vremena. Takav stav može se sresti i kod Majkla Hauarda (Michael Howard, *The Occult Conspiracy: The Dark Side of Politics from Ancient Egypt until Today*, Rider, London 1989). Međutim, neke crte konspirativnih priča mogu se pratiti unazad do rene-

132 zaveru koja je kulminirala u Francuskoj revoluciji. Među njima su najistaknutija dva pisca, Džon Robinson (John Robinson, 1739–1805) sa svojom knjigom *Proofs of a Conspiracy against All the Religions and Governments of Europe, Carried On in the Secret Meetings of Free Masons, Illuminati, and Reading Societies* (1798), i Ogisten de Bariel (Augustin de Barruel, 1741–1820), „klasični autor” u ovoj oblasti, koji je u četiri toma svojih *Mémoires pour servir à l’histoire du jacobinisme* (1797–1798) sintetizovao konzervativne teorije zavere i široku lepezu revolucionarnih nedela, polazeći od persijskog osnivača takozvane manihejske religije i završavajući s mrskom Francuskom revolucijom.⁵

Iz konspirativne perspektive, 1776. je bila posebna godina, pošto su tri značajna događaja vodila ka superkonstalaciji za dolazak novih mračnih sila na svet. Prvo je Adam Smit (Adam Smith) objavio svoja *Istraživanja o prirodi i uzrocima bogatstva naroda* (*Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*) u kojima je tvrdio:

Svaki pojedinac nužno radi kako bi ostvario što je moguće veći godišnji prihod za društvo. On uglavnom niti ima nameru da promoviše opšti interes, niti zna u kojoj meri ga promoviše... On je usmeren samo na vlastiti dobitak, i on je ovde, kao i u mnogim drugim slučajevima, vođen nevidljivom rukom da promoviše određeni cilj koji nije predstavljao deo njegove namere.⁶

Smit, pošto je bio duboko religiozan, video je nevidljivu ruku ne samo kao nenamernu posledicu i kao spontani poredak pojavljivanja u brojnim tržišnim transakcijama već kao mehanizam pomoću kojeg je blagonakloni Bog upravljao svetom u kojem bi se mogla maksimalizovati ljudska sreća. U svojim spisima jasno je pokazao da je neophodno da snažna „moralna osećanja” i vladavina zakona već moraju da postoje kako bi nevidljiva ruka mogla da deluje efikasno.⁷ Pored religijskog značenja i pored načina

sanse. Videti: David S. Baker, *The Occult Tradition: From the Renaissance to the Present Day*, Cape, London 2005.

⁵ John Robinson, *Proofs of a Conspiracy against All the Religions and Government of Europe, Carried On in the Secret Meetings of Free Masons, Illuminati and Reading Societies*, Edinburgh 1798; Augustin de Barruel [Abbé Barruel], *Mémoires pour servir à l’histoire du jacobinisme*, 4 toma, London 1797–1798.

⁶ Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*, tom 4, Clarendon, Oxford 1979, 456. Metaforu o nevidljivoj ruci umereno je upotrebljavao Smit, ali je ona postala jedan od najmoćnijih stavova u ekonomskoj teoriji. Videti: Duncan K. Foley, *Adam’s Fallacy: A Guide to Economic Theology*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2006.

⁷ Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, prir. Knud Haakonssen, Cambridge University Press, Cambridge 2002; Margaret Schabas, *The Natural Origins of Economics*, University of Chicago Press, Chicago 2005.

da opiše samoregulatorni, autopoetički društveni sistem, nevidljiva ruka je takođe i metafora koja može da se tumači kao konspiratorna. U tradiciji gotskih priča, nevidljiva ruka znači uplitanje natprirodnih sila u poslove sveta.⁸ U svetu koji oblikuju sekularne tendencije, ova pojava je preobražena u pretpostavku da u svetu mora da postoji neka skrivena sila koja utiče na svakodnevni život. Kad god se ovo pitanje postavi, izuzetno je interesantno zamišljati čija je to moćna ruka nevidljivo umešana u Smitovu tržišnu igru. Pod „maskom nekakvog 'ekonomskog zakona'” mogu se otkriti „brojne pojave” i najverovatnije i „ključna finansijska sila koja igra veliku i dobro organizovanu igru” – ovo su navodi iz teksta koji je sponzorisao i objavio Henri Ford (Henry Ford) posle Prvog svetskog rata.

Drugi događaj je osnivanje Saveza perfektibilista (*Bund der Perfektibilisten*), u Ingolštatu, 1. maja 1776, koji je kasnije nazvan red Iluminata. Kao protivnik jezuita, osnivač reda, bavarski intelektualac Adam Vajshaupt (Adam Weishaupt), postao je izuzetno liberalan u svojim religijskim i političkim uverenjima. Tako su Iluminati ubrzo postali opštepoznati kao prototip masonske zavere, a Vajshauptovo tajanstveno delovanje izgleda da je pospešilo ove tvrdnje. I Robinson i Bariel razmatrali su Vajshauptove pokušaje da propagira ideje prosvetiteljstva preko svog tajnog društva. Nedugo zatim, iznete su tvrdnje da Iluminati nevidljivom rukom upravljaju tržištem. Pomoću sistematske kontrole rasta trgovine i finansijskih transakcija, oni su bukvalno ostvarili svetsku dominaciju. Kombinacija ekonomske moći i liberalnog mišljenja pružila je osnovu za ostvarivanje supermoćnih aspiracija.

Treći značajan događaj je proglašenje nezavisnosti od engleske matice trinaest britanskih kolonija u Severnoj Americi, 4. jula 1776. godine. Drugi kontinentalni kongres, koji se sastao u Filadelfiji, u Državnom domu Pensilvanije, proglasio je Deklaraciju o nezavisnosti. Njena svrha je bila da se ustanovi po kojim principima Kongres treba da deluje kako bi uticao na javno mnjenje i dobio podršku od novih država i iz inostranstva – posebno Francuske, od koje je nova država tražila vojnu podršku. Ova opšteprihvaćena deklaracija, kojom je trinaest kolonija transformisano u Sjedinjene Američke Države, iznosi stav: „Smatramo da su ove istine samoočigledne, da su svi ljudi rođeni jednaki, da im je Stvoritelj dao određena neotuđiva prava, i da su među njima pravo na život, slobodu i stremljenje ka sreći.” Deklaracija se završava sledećim stavom: „I kao podršku ovoj deklaraciji, uz čvrsto uzdanje u zaštitu božanskog Proviđenja, zajednički jemčimo našim životima, našom budućnošću i našom svetom čašću.”⁹ Ovaj kratki

⁸ Stefan Andriopoulos, „The Invisible Hand: Supernatural Agency in Political Economy and Gothic Novel”, *English Literary History*, 66, 1996, 739–758.

⁹ *The Declaration of Independence*. Transkript sa adrese, www.Archives.gov/national-archives-experience/chartes/declaration-transcript.html.

134 navod pokazuje da tekst Deklaracije predstavlja neverovatnu mešavinu ljudskih prava, manifesta sudbine i transcendentalne zaštite.¹⁰

Lako se mogu sjediniti ove tri stvari – nevidljiva ruka, sledbenik Vajshaupta i Sjedinjene Američke Države – u jednu veliku zaveru.¹¹ Argument glasi ovako: Iluminati – kao otelotvorenje đavolske nevidljive ruke – stvorili su Sjedinjene Države kao najuticajniju i najuspešniju silu, rođenu i predodređenu da vlada sudbinom čitavog sveta. Džordž Vašington je u stvari bio zamaskirani Adam Vajshaupt.

Veliki pečat Sjedinjenih Država

Polazeći od posebne sklonosti posmatrača, ova zlokobna zavera može se otkriti na novčanici od jednog dolara, kao i na metalnom apoenu. Kao zakonito sredstvo plaćanja u Sjedinjenim Državama od Dana nezavisnosti, dolar poseduje motive Velikog pečata Sjedinjenih Američkih Država, koji je od samog početka prihvatila nacija a Kongres usvojio 1782. godine. Već od 1795. ovaj nacionalni amblem prenet je na novčanice Sjedinjenih Američkih Država, a moto *E Pluribus unum* (*Od mnogih, jedna*), pojavljuje se na metalnom novcu.

Kao sastavni deo zelene novčanice, Veliki pečat je uveden tokom velike depresije. Henri Valas (Henry Wallace), državni sekretar za poljoprivredu, koji će uskoro postati potpredsednik Sjedinjenih Američkih Država (1940–1944), i mason, predložio je 1934. predsedniku Ruzveltu (Roosevelt) da iskuje novac na čijim stranama bi bile prednja i zadnja strana pečata. Ruzveltu se ova ideja svidela, ali je smatrao da prednju i zadnju stranu pečata treba staviti na dolarsku novčanicu, tako da budu postavljene jedna nasuprot drugoj i međusobno povezane tekstem „U Boga verujemo”. Na uvećanoj zadnjoj strani Velikog pečata jasno se vidi moto *Annuit coeptis* (On [Bog] podržava naše delo). Drugi moto je *Novus Ordo Seclorum* (Novi poredak ovog doba). Interesantno je primetiti da se iznad nedovršene piramide nalazi oko providenja, a u njenoj osnovi ugraviran rimski broj MDCCLXXVI (1776). Mnogi simboli su predstavljeni trinaestostruko, a dva mota sadrže tačno trinaest slova. Hiljade stranica o zaveri napisane su povodom ovih činjenica i polaze od ovih neoborivih dokaza. Prvorborci teorije zavere (kako bi ih možda nazvali Francuzi) doživeli bi potvrdu svoje

¹⁰ Videti Bernard Bailyn, *The Ideological Origins of the American Revolution*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (MA) 1971.

¹¹ Paul Goodman, *Toward a Christian Republic: Antimasonry and Great Transition in New England, 1826–1836.*, Oxford University Press, New York 1988; David Brion Davis (pri.), *The Fear of Conspiracy: Images of Un-American Subversion from the Revolution to the Present*, Cornell University Press, Ithaca 1971.

namere da otkriju prikrivenu istinu o „novom svetskom poretku” (kako se često *novus ordo seclorum* pogrešno prevodi).

U Evropi, planetarna misija i prikriveni projekat Sjedinjenih Država o jednoj svetskoj državi prihvaćen je sa sumnjom i snažnim antiameričkim osećanjima. U mnogim zemljama, a posebno u „staroj Evropi”, različite dimenzije izazova „novog sveta” doživljene su kao zavera. Već u XVIII veku, u praskozorje Francuske revolucije, konspirativna priča se zasnivala na uočenoj skrivenoj vezi tajanstvenih tržišnih mehanizama i savršenog delovanja šema pod upravom skrivenih elita koje su kontrolisale izabrane vlade. Uspon Sjedinjenih Država, koje su postale dominantna sila na Pacifiku oko 1900, izazvao je velike promene u planetarnoj istoriji. Skoro istovremeno, antisemitska teorija zavere naglo je ojačala, izražena kroz uzrečicu „zlatna internacionala”. Od samog početka, antisemitizam je bio povezan sa zaverom koja se očituje u jevrejskoj istoriji – na drugi način ova ideologija ne bi imala smisla – i kao priča o tajnim mračnim silama, kasnije je dopunjena široko rasprostranjenim strahom i zavišću, te je na taj način transformisala ideološke aspekte u mentalne dispozicije koje su se mogle upotrebiti za politiku stigmatizacije, izopštavanja i proganjanja.

Tokom Prvog svetskog rata pažnja je bila usmerena ka Rusiji, gde su boljševici došli na vlast revolucionarnim zbacivanjem monarhije. Od tog trenutka bizarne konstrukcije kao što su „jevrejsko-marksistička svetska zavera” i „masonska-komunistička zavera” naišle su na širok odjek i konačno (i to ne samo u Nemačkoj) dobile politički kredibilitet. U međuratnom periodu fašisti i nacionalsocijalisti su se borili protiv Društva naroda, koje su doživljavali kao manifestaciju mračnih internacionalističkih sila. Sjedinjene Američke Države, čiji je predsednik lansirao ovaj projekat 1919, na kraju nisu ni ušle u Društvo naroda – činjenica koju istoričari smatraju značajnim faktorom za neuspeh pokušaja da se stvori kolektivni bezbednosni sistem sposoban da garantuje mir među narodima. Za pristalice teorija zavere, očigledni izostanak Amerike bio je apsolutno smislen.

Ali, i u Americi su teorije zavere naišle na plodno tlo. Posle Prvog svetskog rata takozvana crvena opasnost je eskalirala, pretvarajući se u uznemirenost i konfuziju. U ovom periodu, kada je parola „Povratak u normalnost” bila popularna, smatralo se da mračne sile ne deluju spolja već iznutra. Do tada je američko društvo bilo pod pretnjom spoljnog zla; sada je neprijatelj lociran u zvaničnim institucijama. Ideja da se zlo infiltriralo u Sjedinjene Države bila je široko prihvaćena. U očima sve većeg broja ljudi koji su verovali u teoriju zavere, zemljom je vladala tajna elita koja je bila u stanju da uvede tajnu, izuzetno dobro prikrivenu strukturu sile od Atlantika do Pacifika i da koristi finansijske institucije, monetarni sistem i tržište kapitala kako bi postigla cilj – uspostavljanje svetske države. Spontani poredak tržišta postao je međunarodni plan kojim se upravljalo iza scene.

136 Strepnje su bile usmerene ka ogromnoj federalnoj administraciji u Vašingtonu, koja je materijalizovala zaveru. Antiamerički nastrojeni Evropljani koristili su iste argumente kako bi razotkrili vladu Sjedinjenih Država kao predvodnika međunarodnih moćnih mračnih sila.

Masovna proizvodnja antisemitizma Henrija Forda

Henri Ford, izumitelj pokretne trake u proizvodnji automobila i osmočasovnog radnog vremena plaćenog po pet dolara dnevno, bio je taj koji je započeo agresivno promovisanje antisemitskih stereotipa. Ford je bio „najmoćnija ličnost novog talasa američke tehnologije”.¹² Sa istom opsesivnom odlučnošću i usmerenošću s kojom je stvorio jedno od najinovativnijih modernih preduzeća u svetu, on je pokrenuo, posle Prvog svetskog rata, „masovnu proizvodnju mržnje”, kako je to rekao Nil Boldvin (Neil Baldwin) u svojoj izuzetnoj studiji o Henriju Fordu i Jevrejima.¹³

Fordova antipatija prema Jevrejima postala je očigledna tokom rata, kada je verbalno napao jevrejske finansijere i industrijalce. Godine 1919. kupio je vlastiti propagandni pogon, *Dearborn Independent*, mali nedeljnik iz gradića blizu Detroita, i pretvorio ga u novi tip visokotiražnog magazina. Od 22. maja do 2. oktobra 1920, *Independent* je pokrenuo antisemitsku kampanju, navodno otkrivajući ulogu „međunarodnih Jevreja” u svetskim poslovima. Dugački članci – svaki od njih je imao od deset do dvadeset stranica – objavljeni su 1920. u prvoj knjizi, koju su kasnije sledila još tri toma 1921. i 1922. godine. Ova „serija članaka”, objavljena pod programskim naslovom *Međunarodni Jevrejin: Najveći svetski problem (The International Jew: The World's Foremost Problem)*, postigla je nezapamćeni uspeh – Ford je prodao više od pola miliona primeraka u Evropi i Severnoj Americi. Širom Evrope prodavalo se izdanje Britona iz Londona.¹⁴ Iako Ford nije bio autor tih članaka, nedeljnik *Dearborn Independent* prenosio je njegove stavove. Nemački prevod, izdavača Hammer-Verlaga (kojim je ruko-

¹² Allan Nevins i Frank Ernest Hill, *Ford: The Times, the Man, the Company*, Scribner, New York 1954; Steven Watts, *The People's Tycoon: Henry Ford and the American Century*, Knopf, New York 2005); Richard Bak, *Henry and Edsel: The Creation of Ford Empire*, Wiley, Hoboken 2003.

¹³ Neil Baldwin, *Henry Ford and the Jews: The Mass Production of Hate*, Public Affairs, New York 2001. Videti i Jacob Tanner, „Bankenmacht: Politischer Popanz, antisemitischer Stereotyp oder analytische Kategorie?”, *Zeitschrift für Unternehmensgeschichte*, 43, br. 1, 1998, 19–34.

¹⁴ *The International Jew: The World's Foremost Problem*, izd. Dearborn Independent, 4 toma, Briton, London 1920–1921. Kao novije izdanje videti Henry Ford, *The International Jew: The World's Foremost Problem*, Kessinger, Whitefish 2003.

vodio antisemita Teodor Frič [Theodor Fritsch]), izašao je sa vidno istaknutim Fordovim imenom na naslovnoj strani.¹⁵

Fordov pogled na svet bio je konstruisan na isti način kao i njegov čuveni model automobila „T”. On je ugradio rezervne delove antisemitizma, strepnje i straha od nepoznatog tržišta u sugestivnu priču koja je ispunjavala želju za sveobuhvatnim objašnjenjem svih – na prvi pogled nerazumljivih – pojava u sve komplikovanijem svetu. Ideja ekonomske snage bila je izuzetno važna za političku moć, a kulturni uticaj bio je ključan za njegov argument. Iako pojedini članci ističu heterogenost jevrejske populacije u Americi, osnovni činilac, moćni svemogući subjekt u pričama, bio je „Jevrejin” (zajednička imenica u jednini). U prvom članku „Jevrejin po svom karakteru i u biznisu”, ovaj centar moći se naziva „svetska enigma”. „Nevelik po svojoj brojnosti, on ipak kontroliše svetske finansije. Rasut po svetu bez svoje zemlje ili vlade, on ipak predstavlja jedinstveni rasni kontinuitet koji nije postigao nijedan drugi narod.”¹⁶ Na osnovu takozvanih *Protokola sionskih mudraca*, koji su se već tada smatrali falsifikatom koji je proizvela Ohrana, ruska carska tajna policija, *The International Jew* je pretendovao da u potpunosti objasni najurgentnije svetske probleme.¹⁷ Ford se oslanjao na činjenice i brojke: „Mi navodimo podatke onako kako smo na njih naišli”, što je, kako se kaže u produžetku rečenice, „dovoljno obezbeđenje protiv predrasuda ili emocija”. Jedna od „činjenica” bila je „da je Jevrejin jedini pravi međunarodni kapitalista”, koji koristi „nejevrejske

¹⁵ Henry Ford, *Der Internationale Jude*, 2 toma, Hammer, Leipzig 1922). Hammer-Verlag je za kasniju nedatiranu verziju isticao da je pogrešno pripisana Henriju Fordu. Ovakav pristup se preklapio sa rastućim antiamerikanizmom u nemačkom desničarskom pokretu. U istom smislu, mnoga izdanja su podgrevala teoriju zavere posle Prvog svetskog rata. Videti na primer, Karl Heise, *Die Entente-Freimaurerei und der Weltkrieg: Ein Beitrag zur Geschichte des Weltkrieges und zum Verständnis der wahren Freimaurerei*, Finckh, Basel 1919; Friedrich Wichtl, *Weltfreimaurerei, Weltrevolution, Weltrepublik: Eine Untersuchung über Ursprung und Endziele des Weltkrieges*, Lehmann, München 1919; Theodor Fritsch (prir.), *Die Zionistischen Protokolle: Das Programm der Internationalen Geheimregierung*, Hammer, Leipzig 1920; Gottfried zur Beek [Ludwig Müller], prir., *Die Geheimnisse der Weisen von Zion*, Verlag „Auf Vorposten”, 1920; Alfred Rosenberg, *Die Protokolle der Weisen von Zion und die jüdische Weltpolitik*, Boepple, München 1923; Erich Ludendorff, *Vernichtung der Freimaurerei durch Enthüllung ihrer Geheimnisse*, Fortschrittliche Buchhandlung, München 1927.

¹⁶ *International Jew*, t. 1, 9.

¹⁷ Videti: Urs Lüthi, *Der Mythos von der Weltverschwörung: Die Hetze der Schweizer Frontisten gegen Juden und Freimaurer – am Beispiel des Berner Prozesses um die „Protokolle der Weisen von Zion”*, Helbing i Liechtenhahn, Basel 1992; Norman Cohn, *„Die Protokolle der Weisen von Zion”: Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung*, Elster, Baden-Baden 1998. Umešanost ruske tajne policije je možda pogrešna pretpostavka. Videti članak Mihaela Hagemajstera (Michael Hagemeister) u ovom tematu.

138 banke i finansijske institucije kao svoje instrumente". Iz ove pretpostavke može se izvesti sledeći zaključak: „Očigledno je da danas u svetu postoji centralna finansijska sila koja igra veliku i dobro organizovanu igru, gde joj svet predstavlja šahovsku tablu a opšta kontrola motku”.¹⁸ Ovakve jevrejske finansije, kao što je opisano, sistematski su delovale protiv američke istinske i kreativne industrije.¹⁹

Trinaesto poglavlje prvog toma – „Jevrejski plan da se društvo podeli prema idejama” – posebno je interesantno. U društvu koje su podelile antagonističke ideje, pitanje ko je zainteresovan za takvu ideološku borbu samo se po sebi nameće. Izvesno je da ideje poseduju stvarni razarajući kapacitet. Poznato nam je – kako tvrdi Gregori Bejtson (Gregory Bateson) – da je ideja „razlika koja proizvodi razlike”.²⁰ Za one koji su želeli da moderno društvo bude harmonična zajednica, polarizacija ideja je predstavljala smrtnu opasnost. Prema *Dearborn Independentu* jevrejske mračne sile težile su da razore društvenu koheziju i ideološku koherentnost uvođenjem u društvo „mašine za razlikovanje”. Uvođenje novih razlika, s njihovim perfidnim korozivnim posledicama, širenje interesantnih ali opasnih ideja, kao što su „pogrešno shvaćene ideje liberalizma, neke labave ideje tolerancije”, trebalo je da ispune destruktivnu misiju dezintegracije društvenog tkiva. „Ceo metod *Protokola* može se opisati jednom rečju, dezintegracija.” Situacija je već izgledala beznadežno: „Konfuzija kojoj se težilo već je ovde... Zbunjenost karakteriše celokupnu duhovnu klimu ljudi danas. Oni ne znaju u šta da veruju.”²¹

Po logici Fordove propagande, antisemitizam je bio protivotrov za konfuziju i instrument za ideološko ozdravljenje američke politike. Iako se tokom spora *Sapiro vs. Ford* iz 1927. izvinio za pogreške koje je „nenamerano” učinio protiv Jevreja – izvinjenje je napisao poznati pravnik i jevrejski aktivista Luj Maršal (Luis Marshall) – Ford je nastavio da podržava rasturanje *Jevrejskih protokola*, a od tridesetih godina XX veka glasao je za nacističku politiku. U Nemačkoj, *Der Internationale Jude* i dalje je bio popularan, i kada je u julu 1938. Ford primio najviše nemačko odlikovanje za strance – Veliki krst za zasluge najvišeg reda nemačkog orla, koji je Adolf Hitler uveo godinu dana pre toga – ovo je takođe imalo nameru da podrži

¹⁸ *International Jew*, t. 1, str. 15, 16 i 20.

¹⁹ O ovoj samoproklamovanoj uspešnoj naciji videti: Thomas P. Hughes, *American Genesis: A History of the American Genius for Invention*, Penguin, New York 1989; David E. Nye, *America as Second Creation: Technology and Narratives of New Beginnings*, MIT Press, Cambridge (MA) 2003.

²⁰ Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, University of Chicago Press, Chicago 2000, 459.

²¹ *International Jew*, 1, br. 14, str. 142, 149.

već uvreženo uverenje da međunarodno tržište kapitala kojim upravljaju Jevreji vlada svetom.²²

Političke mitologije u prošlosti i sadašnjosti

Dekonstrukcija teorija zavera mora da se suoči sa problemom da se ona može preobratiti tako da osnaži i učvrsti ove zavere. Ne postoji faktički dokaz koji može da pokaže kako su teorije zavere pogrešne. Naprotiv, pobijanje može da im da novi zamah. To se pretvara u beskonačnu igru potvrđivanja i osporavanja. Važno je, za kulturnu istoriju politike, da se zavere ne tretiraju kao izolovane pojave već da se smeste u jedan širi okvir. Francuski autor Raul Žirarde (Raoul Girardet) izneo je validan stav. On je integrisao zavere u duhovnu konstituciju modernih, industrijskih društava.²³ Uprkos korišćenju racionalnih strategija i prosvetljenih politika, ova društva su prožeta i nerazmrsivo zapletena u političke mitologije raznih vrsta. Žirarde razlikuje četiri osnovna tipa: zaveru, zlatno doba, spasioca, i želju za potpunošću i jedinstvom. On ističe da ovaj „mitski recitativ” zavisi od kulturnog koda, koji je izvan sfere individualnog odlučivanja i koji je sam po sebi – kao i svaka druga snažna fikcija – neverovatno otporan na naučnu kritiku i kulturne promene.

Žirardeov pojam sadrži tri uvida bitna za ispravno tumačenje značenja i složenije razumevanje uloge „mračnih sila” u istoriji. Prvo, teorije zavere su deo šire zamisli „dobrog sveta”. Njihov poseban doprinos sastoji se u *ex negativo* pristupu. Dok jedinstvo, iskupljenje i zlatno doba označavaju pozitivne činioce ili države, teorija zavere opisuje neku vrstu krađe ove opšte imovine od strane neke posebne, tajne grupe, koja konstantno iskrivljuje i javno mnjenje i masovnu svest i koja simulira jedinstvo društva polazeći od pogrešnih htenja, tako da predstavlja složeni oblik prevare. Fordova propagandna kampanja je dobar primer koliko su blisko međusobno povezani zavereničko mišljenje, težnja ka jedinstvu, utopijska želja za zlatnim dobom i traganje za spasiocem. U Fordovom antisemitskom diskursu, ove aspiracije su međusobno povezane. Umesto izolovanja naopakih mahinacija, značajno je da ih integrišemo u širi eksplanatorni blok i da ih povežemo s drugim političkim mitologijama.

²² Baldwin, *Henry Ford and the Jews*, 284. Videti: Max Wallace, *The American Axis: Henry Ford, Charles Lindbergh, and the Rise of the Third Reich*, St. Martin's, New York 2003.

²³ Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Seuil, Paris 1986. Žirarde je istoričar koji pripada nacionalnoj tradiciji. Ovo je osnažilo njegov uvid u relevantnost mitološke dimenzije političkog u okviru modernih demokratija. Relevantnost mitologija za nacionalnu istoriju takođe pokazuje i Gerard D. Nash, *Creating the West: Historical Interpretations, 1890–1990*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1993.

Drugo, političke mitologije su najvažnije sredstvo za simboličko samo-uvećanje moći modernih vlada, i to ne samo u diktatorskim režimima već i u demokratijama. One zamjenjuju „traganje za srećom” i modernom ogromnom željom za savršenošću. Savršenost ljudskih bića nalazi se u središtu prosvetiteljskog optimističkog stanovišta. „Sposobnost za uzdignuće” leži u osnovi svih velikih političkih programa, koje vlade podržavaju kako bi mobilisale dobru volju građana i postigle politički konsenzus i društvenu koheziju.²⁴

Treća tačka proizlazi iz druge. Nasuprot idejama jedinstva i projekcije zlatnog doba, prema kojima politički program može pozitivno da se odnosi, zavere imaju negativnu konotaciju. Takve teorije su odbačene. Istovremeno, u koncepcijama političkih elita, one predstavljaju iskušenje. Bilo bi izuzetno atraktivno imati na raspolaganju sva sredstva iz samog središta zavera: kontrolu nad svetskim tržištem, upravljanje nad privrednim resursima, oblikovanje želja građana, manipulisanje preferencijama potrošača, upravljanje medijima, kanalsanje javnog mnjenja, uništenje protivnika, stvaranje bezbednog okruženja za celu zemlju. Svaka vlada kada se suoči s krizom i raspadom političkih agenasa mora biti zavedena ovakvom perspektivom.

Ovo ne znači da politika ne može da bude racionalna, zasnovana na realističkim pristupima i robusnim aktima kolektivnog pogađanja. Ali ona vraća simboličku dimenziju u oblast politike i pokazuje da mitologije igraju značajnu političku ulogu; ne postoji drugi način da se (ponovo) otkrije izuzetno diferencirano i složeno moderno društvo kao politička zajednica, nego da se stremi mitološkom samouvećanju moći. Iza ovoga, očigledna – ili prećutna – identifikacija s likom velikog spasioca ili pozivanje na zlatno doba može proizvesti mnogo više nematerijalnih zadovoljenja nego usmerenje na teške i izuzetno dosadne projekte, kao što je reforma državne administracije, ili konfliktne zadatke, kao što su preoblikovanje društvene politike, zdravstvenog osiguranja i obrazovnog sistema. A iluzorna borba protiv neograničenog delovanja i mogućnosti mračnih sila, koje predstavljaju pretnju dobroj misiji politike, mogu pružiti priličnu psihičku satisfakciju – čak i ako nema vidljivog uspeha u ovoj borbi, stvari bi mogle da budu mnogo gore bez tog neustrašivog čina.

Kada tumačimo Veliki pečat na novčanici od jednog dolara na ovakav način, možemo primetiti da sadrži snažnu viziju Amerike i da predstavlja skup mnogobrojnih značajnih političkih mitologija koje su proizašle iz prosvetiteljstva; jedinstvo je izraženo i u jednom i u drugom motu i u simbolima, kao i spasenje i iskupljenje. Grudi beloglavog orla su štit i pred-

²⁴ Videti Arjun Appadurai, „The Capacity to aspire: Culture and the Terms of Recognition”, u Rao Vijayendra and Michael Walton (prir.), *Culture and Publick Action*, Stanford University Press, Stanford 2004, 59–84.

stavljaju nacionalni grb Sjedinjenih Država. Ikonografija piramide i oko u trouglu uokvirenom svetlim krugom uvodi ideju velike epohe, u kojoj će čovečanstvo postati svemoćno a ne kao dosad nesrećno, rascepkano i razbijeno delovanjem nevidljive ruke i „razdornih ideja”.

Kada se upitamo koji je razlog za pojavljivanje Velikog pečata na najčuvenijoj svetskoj novčanici (kao materijalni monetarni posrednik mehanizma nevidljive ruke), najuverljivije objašnjenje je da ono predstavlja verovanje da je Amerika dostigla prelomnu tačku u svojoj istoriji i da nailaze velike duhovne promene. Valas je bio duboko uveren da Nju dil predstavlja trenutak u kojem veliko duhovno buđenje prethodi stvaranju jedinstvene svetske države.²⁵ On je sanjao o preobražaju svemoćnih mračnih sila u jedan svetao i vidljiv projekat koji bi mogao da spase Amerikance i celokupno čovečanstvo od rata, duhovne izgubljenosti i materijalnog osiromašenja. On je pokušao da mobilíše avetinske energije kako bi postigao ove ciljeve i kako bi deaktivirao razarajuće potencijale industrijskog društva. Slično Fordu, on je bio apsolutno uveren da su političke mitologije protivteža centrifugalnim i dezintegrativnim silama modernog društva. Nasuprot Fordu, koji je obelodanio zaveru mračnih sila, Valas je više voleo da se osloni na pozitivnu konotaciju priče o svetloj budućnosti.

Iz ugla kulturne istorije, Veliki pečat Sjedinjenih Država može se protumačiti kao neprekidno podsećanje na plemenitu zamisao, tu vizionarsku i – u poređenju s papazjanijom realnog sveta – u nekom smislu nadrealnu težnju. On predstavlja težnju za srećom i stremljenje ka savršenstvu na globalnom nivou koje se zasniva na univerzalnim vrednostima i ljudskim pravima, kao ostvarenom nasleđu prosvetiteljstva. U isto vreme, može se posmatrati i kao odjek dijalektike prosvetene politike. Na ovaj način, on postaje ikonografski momento negativnih strukturalnih afiniteta, ideoloških analogija i recipročnih imaginarnih homologija između zavereničkog opšteg plana i ideje „dobre vladavine” nad čitavim svetom pod okriljem supersile, koja koristi vojnu moć kako bi razorila zavere koje dolaze kako iznutra, tako i spolja. S analitičkog stanovišta, ovo najverovatnije znači da problem s kojim se danas sukobljavamo nije ni postojanje teorija zavere ni rašireno verovanje u mračne sile, već je to „masovna proizvodnja mržnje” isključivanjem drugog. Međukulturna razmena i migracije sasvim sigurno proizvode različite vrste problema, koji su takođe proizvod ekonomskih dispariteta i društvene nejednakosti na svetskom nivou. Percepcija i reinterpretacija ovih problema u duhu etniciteta i kulturne neuskладivosti skreće argumentaciju s pravog puta.²⁶ Opasna politička mitologija u XXI veku

²⁵ Howard, *Ocult Conspiracy*, 95.

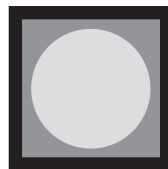
²⁶ Videti: Amartia K. Sen, *Identity and Violence: The Illusion of destiny*, Norton, New York 2006; Kwame Anthony Appiah, *The Ethics of Identity*, Princeton University Press, Princeton 2006.

142 jeste teorija o neizbežnosti „sukoba civilizacija”, koji se može izbeći samo preventivnim udarima i sistematskom simboličkom degradacijom pretpostavljenih neprijatelja.

S engleskog jezika preveo Rade Kalik

Treći program
Broj 153, ZIMA 2012
AUTOR: Хагемајстер, Михаел, 1951-
UDK: 323.12(=411.16)
327.88(=411.16):141.7
061.251

Prevod



143

MIHAEL HAGEMAJSTER

PROTOKOLI SIONSKIH MUDRACA: IZMEĐU ISTORIJE I FIKCIJE*

U radu se analizira kako se mit o jevrejskoj zaveri, navodno dokumentovanoj u spisu *Protokoli sionskih mudraca*, preobrazio u svoj protivmit, tj. u priču o antisemitskoj zaveri. Autor pokazuje da su ne samo *Protokoli* plod čiste fikcije, već da je takva i literatura o njihovom poreklu.

Ključne reči: jevrejska zavera, antisemitizam, istorija, fikcija

U jesen 1999. senzacija je proletela međunarodnom štampom: „Autor *Protokola sionskih mudraca* je identifikovan.” Konačno – kako nam kažu francuski nedeljnici *Le Figaro Magazine* i *L'express* – Mihail Lepehin je otkrio ko je stajao iza *Protokola sionskih mudraca*. Posle pet godina istraživanja u dotada nedodirljivim i tajnim ruskim arhivima, on je identifikovao Matveja Golovinskog, reakcionarnog novinara i pisca, kao autora ozloglašenog „dokumenta” koji je pretendovao da iznese tajni plan jevrejske zavere o tome kako da ostvare dominaciju nad svetom.¹

Gotovinski je, prema Lepehinu, sastavio *Protokole* na početku XX veka prema naredbi Pjotra Račkovskog, šefa spoljnog ogranka Ruske tajne policije, ozloglašene Ochrane, sa sedištem u Parizu. Otkriće se širilo kao vatra. Članci su se pojavili u svim većim novinama i na internetu. „Otkriće”

* Naslov originala: Michael Hagemeister, „The *Protocols of Elders of Zion: Between History and Fiction*”, *New German Critique*, 103, tom 35, zima 2008, 83–95. Apstrakt i ključne reči deo su redakcijske opreme teksta.

¹ Victor Loupman, „L'affaire des *Protocoles des sages de Sion: Le faussaire du siècle démasqué*”, *Le Figaro Magazine*, 7. avgust 1999, 20–24; Eric Conan, „Les secretes d'une manipulation antisémite: L'auteur des *Protocoles des Sages de Sion* enfin identifié”, *L'express*, 18-24, novembar 1999, 56–63.

144 sanktpeterburškog historičara moglo bi se s pravom nazvati „senzacionalnim”, objavio je *Neue Züricher Zeitung*, pošto je rešena, prema rečima lista *Washington Times*, „poslednja tajna koja je obavijala *Protokole*”.²

Gotovinski i njegov šef Račkovski vide se kako pripremaju falsifikat na crtežima „grafičke istorije” *Zavera: tajna povest „Protokola sionskih mudraca”* (*The Plot: The Secret Story of the „Protocols of the Elders of Zion*”), čiji je autor Vil Ajzner (Will Eisner), legenda među ljubiteljima stripa. Ovaj strip, objavljen posthumno u Njujorku 2005, doživeo je neverovatan uspeh. Kritika ga je obožavala, i preveden je na brojne jezike. Nemačko izdanje, *Das Komplott*, imalo je podnaslov *Istinita povest „Protokola sionskih mudraca”* (*Die Wahre Geschichte der „Protokolle der Weisen von Zion*”). Obimni komentari su se pojavili u svim boljim nemačkim listovima. U svima se isticalo da ovo „vrhunsko delo” nije „nikakva fikcija” da je to „studija”, brižljivo istraživanje, zasnovano na najnovijoj akademskoj literaturi, s opsežnim referencama i ekstenzivnom bibliografijom.³

Na drugom crtežu iz Ajznerovog stripa, vidimo Sergeja Nilusa, poznatog izdavača i komentatora *Protokola*. Ajzner ga prikazuje kao sedokosog mistika koji je često pozivan na dvor, kao suparnika Raspućina, profesora s divljačkim gestikulacijama, fanatičnog antisemitu. Takođe saznajemo da je Nilus imao tri žene i ćerku, koje je koristio kao medije u seansama.⁴

Međutim, prema Umberto Eku (Umberto Eco), koji je pisao predgovor za Ajznerovo delo, Nilus nije bio profesor već „lutajući kaluđer... pola prorok a pola prevarant”.⁵ Kaluđer Nilus započeo je svoja lutanja još početkom 1988, naime, u 92. poglavlju Ekoovog romana *Fukoovo klatno*, koje se može posmatrati kao fikcionalizovana enciklopedija okultnih učenja i teorija zavera. Eko je najverovatnije bio pod uticajem srpskog pisca Danila Kiša. U Kišovoj priči „Knjiga o kraljevima i ludama” Nilus se pojavljuje kao „čudni isposnik”, „za one koji ga poznaju jednostavno otac Sergej”. Na isti

² Felix Philipp Ingold, „Fabrikation eines Mythos: Neues zur Entstehung der *Protokolle der Weisen von Zion*”, *Neue Zürcher Zeitung*, 17. decembar 1999; Patrick Bishop, „Author of *Zion Protocols* Forgery Identified as Russian Propagandist”, *Washington Times*, 21. novembar 1999.

³ Videti, na primer, Fritz Göttler, „Scheibtschtäter: 'Das Komplott', Will Eisners beklemmender Comic-roman über die Weisen von Zion”, *Süddeutsche Zeitung*, 12. septembar 2005; Dietmar Dath, „Mit der Zeichnerhand die Lüge töten: 'Das Komplott', Will Eisners meisterhafter Comic über die *Protokolle der Weisen von Zion*”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. oktobar 2005.

⁴ Will Eisner, *The Plot: The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion*, Norton, New York 2005, 134.

⁵ Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1994, 137; U. Eco, *Serendipities: Language and Lunacy*, Harcourt, Brace, San Diego 1999, 17.

način, Nilus se pojavljuje u knjigama gde teško možemo razlikovati maštu i činjenice, na primer, okultna konspirativna priča *Koplje sudbine* (*The Spear of Destiny*) Trevora Ravenscrofta (Trevor Ravenscroft), ili svetski bestseler *Sveta krv i sveti gral* (*The Holy Blood and the Holy Grail*). U ovoj poslednjoj izdavač *Protokola* je opisan kao „jedna prilično podla individua potomstvu poznata pod pseudonimom Sergej Nilus”.⁶ U toj knjizi, koja je inspirisala Dena Brauna (Dan Brown) da napiše roman *Da Vinčijev kod* (*Da Vinci Code*) Nilus i *Protokoli* bili su deo planetarne zavere tajnog reda Sionski priorat (*Priuré de Sion*), čiji su uticajni članovi (među kojima su bili i Isak Njutn [Isaac Newton], Viktor Igo [Victor Hugo] i Klod Debisi [Clode Debussy]) pokušavali da merovinšku dinastiju – potomke Isusa Hrista i Marije Magdalene – dovedu ponovo na vlast.

Akadska literatura o *Protokolima* unosi još veću zbrku. Zagonetni Nilus pokazao se kao jedna neverovatno promenljiva ličnost. On se ne javlja samo kao profesor ili kaluđer već i kao sveštenik Ruske pravoslavne crkve, kao orijentalist, dvorski plemić, novinar, poluludi lažni plemić, zoolog, osrednji pravnik, religijski filozof, agent tajne policije, pravoslavni teolog, pa čak i bivši plejboj. Neki veruju da Nilus uopšte nije njegovo pravo ime; drugi ga smatraju pravim autorom *Protokola*. A ništa od ovog nije tačno.

U stvarnosti, Nilus nije bio ni kaluđer ni profesor.⁷ Ne postoji ni najmanji dokaz da je ikada bio pozvan na dvor. On nije bio nikakav „suparnik Raspućinu”. U vreme kada je Raspućin obitavao na carskom dvoru, 1906–1916, Nilus je živio daleko od Sankt Peterburga u provinciji. On nije imao tri žene i ćerku, mada je imao jednog sina. Nilus je bio duboko posvećen pravoslavnom hrišćanstvu i bio je veliki protivnik spiritizma; on nikada nije učestvovao u seansama. *Protokoli* nisu prvi put objavljeni 1905. već 1903. godine. A *pravi* Nilus neposredno pre nego što je izdao *Protokole* izgledao je potpuno drugačije.

Ajznera, briljantnog autora stripova, ne treba kriviti zbog rupa u njegovom poznavanju istorije, na primer, da je njegov car stolovao u Moskvi a ne u Sankt Peterburgu; ili to što on predstavlja Konstantina Pobedonosceva, moćnog pravozastupnika Svetog sinoda Ruske pravoslavne crkve, kao glupog, debelog pasioniranog pušača, kada je on zapravo bio mršav, izuzetno inteligentni asketa (a „ne doktrinarni antisemita”); ili da su „Rajhstag

⁶ Michael Baigent, Richard Leigh i Henry Linkoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 16. izdanje, Corgi, London 1990, 198–199.

⁷ O Nilusovoj biografiji videti moj članak u *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, tom 21 Bautz, Nordhauzem 2003, 1063–1067. Kao kraću verziju videti Michael Hagemester, „Nilus, Sergei”, u Richard E. Levy (prir.), *Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution*, tom 2, ABC-CLIO, Santa Barbara 2005, 508–510.

146 zapalili [njegovi] sledbenici” da bi doveli Hitlera na vlast u Nemačkoj, kada se hronološki desilo upravo obrnuto.⁸ Kao što to piše novinar u *Chicago Sun-Timesu*: „Autentičnost ovde nije bitna.”⁹ Ali nužno se moraju kritikovati Ajznerovi savetnici, kao što je Stiven E. Broner (Stephen E. Bronner), profesor političkih nauka, koji, u svojoj knjizi o *Protokolima*, pogrešno navodi da je Nilus „sin švajcarskog emigranta koji se naselio u Rusiju tokom vladavine Petra I”.¹⁰ Kada bi to bila istina, Nilus bi na početku XX veka imao preko dvesta godina.

Kako možemo objasniti da kada se dođe do samih korena i do rasturanja *Protokola sionskih mudraca*, pravila brižljivog istorijskog istraživanja potpuno se zanemaruju i nama se po pravilu serviraju priče – i to ne samo kao romani u stripu – koje imaju malo čega zajedničkog sa istorijom, ali toliko mnogo s maštom?

Ovo ne predstavlja nikakvo iznenađenje ako pogledamo ko su bili podržavaoci *Protokola*: prema njima, ovaj tekst dokumentuje zaveru delegata prvog Cionističkog kongresa održanog u Bazelu 1897, ali i izuzetno uticajnih francuskih masona, članova Velike lože „Misraim”, tajne organizacije Bne Moše iz Odese, lože Bne-Brit, Izraelskog univerzalnog saveza, Iluminata, Merovinga i tajnog društva Sionski priorat ili „Centralne cionističke kancelarije”. Autorstvo je pripisivano Teodoru Herclu (Theodor Herzl), Ašeru Ginzbergu (Asher Ginzberg, poznat kao Ahad Ha’am), Adamu Vajshauptu ili dvanaestorici ili trinaestorici dobro prikrivenih „mudraca iz Siona”. Pretpostavljalo se da je originalni tekst napisan na francuskom ili hebrejskom. Konačno, postoji verzija po kojoj su *Protokoli* napisani davno, još 929. godine pre Hrista u Solomonovom Jerusalimu.

Ali šta kažu protivnici *Protokola*? Ovo je duga priča i – kao što ću pokazati – uzevši sve u obzir, priča je o zaveri.

Priča je počela 1920. godine. *Protokoli* – koje su ruski emigranti doneli u zapadnu Evropu i Sjedinjene Države – postali su svetska senzacija. Januara 1920. prvo nemačko izdanje pojavilo se pod naslovom *Tajne Sionskih mudraca* (*Die Geheimnisse der Weisen von Zion*). Do kraja godine bilo je rasprodato šest izdanja ovog spisa, a *Protokoli* su prevedeni i objavljeni u Engleskoj, Francuskoj, Poljskoj i Sjedinjenim Državama, da bi se sledećih godina pojavili bezbrojni drugi prevodi i izdanja.

Protokoli su ostavili posebno jak utisak u Engleskoj, gde je deo ugledne štampe, uključujući tu i londonski *Times* i *Spectator*, bio sklon da ovaj

⁸ John Klier, „Pobedonoscev, Konstantin”, u Levy, *Antisemitism*, 551; Eisner, *Plot*, 99.

⁹ Carlo Wolf, „Eisners? The Plot? Speaks to History”, *Chicago Sun-Times*, 1 maj 2005.

¹⁰ Stephen E. Bronner, *A Rumor about the Jews: Reflections on Antisemitism and the „Protocols of the Learned Elders of Zion”*, St. Martin’s, New York 2000, 77.

tekst prihvati kao autentičan. Osmog maja 1920, *Times* je objavio izuzetno citirani uvodnik pod naslovom „Jevrejska opasnost: Uznemirujući pamflet. Poziv na proveru”: „Šta su ovi *Protokoli*? Da li su autentični? Ukoliko jesu, kakav je to zlonamerni skup sastavio ove planove i naslađivao se zbog njegovog sprovođenja? Da li je to falsifikat? Ukoliko jeste, otkud ta nezgrapna proročka nota, proročanstva koje je već delimično ispunjeno, a delimično daleko odmaklo u svom ispunjenju [*sic*]?” Nedelju dana kasnije *Spectator* kaže za *Protokole* da su „briljantni u [svojoj] moralnoj bedi i intelektualnoj iskvarenosti” i da su „zaista jedan od najboljih proizvoda svoje vrste”.¹¹

Polazeći od ogromnog uspeha *Protokola* i velike zabrinutosti koju je izazvao ovaj tekst, čak i za najumerenije, prosvেćene krugove, bio je imperativ da se brzo razreši tajna njegovog porekla. Ali to je bilo vreme samoproglಾšenih svedoka i stručnjaka, hvalisavaca i varalica.

Prva se na sceni pojavila ruska princeza poljskog porekla, Katarina Radzivil (Cathrene Radziwill), osoba – da kažemo vrlo delikatno – sa izuzetno šarenom prošlošću. Kao podstrekač brojnih tračeva o ruskom dvoru, bila je nekoliko puta osuđena zbog prevare i falsifikata. Francuski pisac Andre Moroa (André Maurois) smatrao ju je „mitomanijakom”; u njenom životu „sve je bilo samo prevara i laž”.¹² U nekoliko senzacionalističkih članaka, koji su se pojavili u američkoj i francuskoj štampi u februaru i martu 1921, Radzivilova je opisala kako ju je tokom zime 1904/1905. u njenom stanu na Šanzelizeu – a gde drugde, mogli bismo se zapitati – posetio jedan agent spoljnog ogranka Obrane u Parizu i svečano joj predao francuski rukopis *Protokola*, koji je on upravo pripremio po naređenju Račkovskog.¹³ Taj agent je bio Golovinski – isti onaj čovek kojeg je senzacionalno otkrio Lepehin osamdeset godina kasnije. Radzivilova je dala precizan opis spisa: različiti rukopisi, požuteli papir i velika mrlja od plavog mastila na prvoj stranici. Međutim, ono što Radzivilova nije znala, to je da su *Protokoli* već bili objavljeni 1903. u Rusiji i, naravno, ona nikada nije imala stan na Šanzelizeu.

Bilo bi najjednostavnije da se odbaci priča princeze Radzivil; zapravo, ona se više nikada nije vraćala na nju (do svoje smrti u siromaštvu 1941. godine u Njujorku). Ovo je i objašnjenje zašto su ona i ime Golovinski brzo bili zaboravljeni. Ali – jedno važno ali – njena priča poslužila je kao osnova

¹¹ Navedeno prema Norman Cohn, *Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World-Conspiracy and the „Protocols of the Elders of Zion”*, Scholars, Chico (CA) 1981, 152–153.

¹² André Maurois, *Prometheus oder das Leben Balzacs*, preveo Ernst Sander, Aufbau, Berlin 1981, 761, 763.

¹³ „Protocols Forged in Paris”, Says Peincess Radziwill in an Exclusive Interview with Isaac Landman, *American Hebrew and Jewish Messenger*, 25. februar 1921, 422; Catherine Radziwill, „Les Protocoles des Sages de Sion”, *La revue mondiale*, 15. mart 1921, 151–155.

148 za sve naredne pristupe koji su imenovali falsifikat koji je Račkovski napravio za Ohranu kao izvor *Protokola*.

Sledeći svedok bio je francuski grof, Aleksandar Dišejla (Alexandre du Chayla). On je živeo u carskoj Rusiji 12 godina i sreo je Nilusa, izdavača *Protokola*. Po povratku u Francusku, maja 1921, Dišejla je objavio svoje memoare o Nilusu i *Protokolima* u francuskoj i američkoj štampi.¹⁴ Priča grofa Dišejlaa bila je u skladu s nekim od tvrdnji Radzivilove (koje je on znao), ali je izostavio njene najočiglednije pogreške. Dišejla nadugačko opisuje kako se sreo s Nilusom u manastiru Optina Pustin 1909. godine. Nilus mu je pokazao originalni francuski rukopis *Protokola* – koji se u svim detaljima podudara s opisom koji je dala Radzivilova – i tada mu je priznao da ga je dobio od Račkovskog. Dišejlaov opis fanatičnog Nilusa, podmuklih mahinacija tajne policije i dvorskih intriga i zavera, što je dovelo do fabrikacije *Protokola*, bio je tako koherentan i ubedljiv – i pisan na tako uzbudljiv i zanosan način – da je uskoro postao heroj u borbi protiv falsifikata i glavni svedok u priči o dokazivanju fabrikovanja tog falsifikata.¹⁵

Zapravo, Dišejla je znao kako da piše. Tokom poznatog suđenja Mendelu Beilisu u Kijevu, 1913, on je bio novinar koji je podržavao optužnicu i pozivao „tajne vođe jevrejskog naroda” (*chef occultes de la nation juive*) da se pokaju.¹⁶ Sada, osam godina kasnije, on je prodavao svoje navodno znanje o poreklu *Protokola* i pregovarao je tvrdokorno – što smo videli iz prepiske – s predstavnicima jevrejskih organizacija kako bi dobio što bolju cenu.¹⁷

Ovde nije mesto da se ulazi u brojne činjenične greške i nedoslednosti u Dišejlaovoj priči. Važna stvar je da je priča sada dobila svoju konačnu verziju, koja se više ne može dovoditi u pitanje ili menjati. Ona je postala

¹⁴ Alexandre du Chayla, „Serge Alexandrovitch Nilus et les Protocoles des Sages de Sion (1909–1920)”, *La tribune juive*, 14. maj 1921, 3–4; „Nilus, Fanatic Author of 'Zion Protocols', Admitted in 1909 they Were Tissue of Lies”, *New York Call*, 13. jun 1921, 6; „Nilus, Prepetrator of the Protocols, Exposed. A. M. Du Chayla, in *La Tribune Juive*, Explains How Protocols Came into Possession of Nilus, his Fanatic Belief in Them and Their Origin”, *American Hebrew and Jewish Messenger*, 17. jun 1921, 119, 121, 128, 129, 136.

¹⁵ Čak je nedavno francuski ekspert za *Protokole*, Pjer-Andre Tagijef (Pierre-André Taguieff), rekao za Dišejlaovo svedočenje o Nilusu i o poreklu *Protokola* da je „nesumnjivo najznačajnije i najpouzdanije” (*Les „Protocoles des Sages de Sion”: Faux et usage d'un faux*, Berg International – Fayard, Paris 2004, 41).

¹⁶ Alexandre du Chayla, „A propos du procès de Kieff”, *Revue contemporaine*, 18. oktobar 1913, 217–218. Ovo je bio francuski mesečnik koji je štampan u Sankt Peterburgu i predstavljao je organ ruske propagande za zapadnu Evropu.

¹⁷ Prepiska je pohranjena zajedno sa spisima jevrejskog istoričara Ilje Čerikovera (Elias Tscharikover) u Jevrejskom arhivu u Njujorku, i Henrik Baran je priprema za objavljivanje. Želeo bih da zahvalim profesor Baranu što mi je dao ove informacije kao i deo prepiske na uvid.

nešto kraća od kanonske verzije iz vremena Bernskog suđenja 1933–1935. godine. Jevrejska zajednica u Švajcarskoj podigla je optužnicu protiv nacističkih rasturača *Protokola*. Međutim, njihov pravi cilj je bio da na sudu dokažu krivotvorenost *Protokola*. Na početku dugog sudskog postupka, koji je privukao pažnju čitavog sveta, tužioci su se dogovorili da se striktno drže Dišejlaove priče. Sam Dišejla se pojavio kao svedok, ali tek kada je uspeo da naduva svoju cenu (četiri hiljade švajcarskih franaka, veoma veliku sumu za to vreme).¹⁸

U stvarnosti, a to možemo videti iz neobjavljene prepiske između tužilaca i njihovih eksperata, postojala je velika sumnja u integritet ključnog svedoka i u pouzdanost njegove verzije o poreklu *Protokola*.¹⁹ Istoričar Boris Nikolajevski, koordinator Bernskog procesa i ekspert za carističku tajnu policiju, priznao je u jednom poverljivom pismu da ga je njegovo vlastito istraživanje uverilo da Račkovski „ni pod kakvim okolnostima nije mogao da ima bilo šta s pripremom *Protokola*”.²⁰ Ipak, Nikolajevski nije na suđenju izneo podatke koje je otkrio, pošto bi to, kako je kasnije pisao, „bio nož u leđa ruskim ekspertima i zapravo bi dezorganizovalo kampanju protiv Hitlera”.²¹ On je Dišejlao nazvao „prevarantom” (*prokhodimet*), koji nije imao pojma o poreklu *Protokola*.²²

Detaljna i koherentna priča o poreklu i prvom rasturanju *Protokola* sada je sudski autorizovana. Jedino što je ostalo bilo je da se ova priča objavi i da se dalje širi svetom. Tada se ubacio Anri Rolin (Henri Rolin) svojom knjigom *Apokalipsa našeg vremena* (*L'apocalypse de notre temps*) koja se pojavila u Parizu 1939. godine.²³ U njoj, francuski pisac i agent tajne službe iznosi svoje gledište o zaveri nemačkih i ruskih antisemita, koji su, iz svojih baza u Berlinu i Minhenu tokom dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka, širili mit o jevrejsko-boljševičkoj svetskoj zaveri i – manje ili više svesno – koristili se falsifikatima da bi to postigli. U osnovi, Rolin je proizveo kontramit, u kojem je nemačko-ruska antisemitska zavera koju otkriva identična jevrejskoj zaveri. Prema legendi koja još uvek kruži Rolinova

¹⁸ Dišejla Sergeju Svatikovu, 7. juna 1934, Tscherikover Papers, YIVO Institute Archives, New York.

¹⁹ Veći deo ove prepiske smešten je u Arhiv za savremenu istoriju (Archive für Zeitgeschichte) u Cirihu. Pripremam je za objavljivanje.

²⁰ Nikolajevski Borisu Lifšitsu, 10. avgust 1937, SIG Papers, Box 57, Arhiv za savremenu istoriju, Cirih.

²¹ Nikolajevski Veri Kon, 30. avgust 1964, Boris I. Nicolaevsky Collection, serija 11, box 20, folder 24, Hoover Institution, Stanford University.

²² Nikolajevski Veri Kon, 15. avgust 1964. godine.

²³ Henri Rolin, *L'apocalypse de notre temps: Les dessous de la propagande allemande d'après des documents inédits*, Gallimard, Paris 1939; nova izdanja, Allia, Paris 1991, 2005.

150 knjiga danas je retkost zbog toga što su je konfiskovali nacisti tokom okupacije Francuske i uništili. Knjiga je zapravo imala bar pet izdanja u 1939, i bila je svima dostupna, a i danas se lako može naći u antikvarnicama.

Sledeći doprinos zavereničkoj priči koja obavlja *Protokole* dolazi od Konrada Hajdena (Konrad Heiden). Njegova čuvena knjiga *Firer: Hitlerov dolazak na vlast* (*The Fuehrer: Hitler's Rise to Power*) opisuje scenu u kojoj Alfred Rozenberg (Alfred Rosenberg), kasnije vodeći ideolog nacističkog pokreta, prima *Protokole*.

Jednog dana u leto 1917. neki student je sedeo u svojoj sobi u Moskvi i čitao. Stranac je ušao, stavio neku knjigu na sto, i neprimetno nestao. Na koricama knjige bilo je ispisana na ruskom jedna rečenica iz dvadeset četvrtog poglavlja po Mateji: „On je blizu, on je upravo pred vratima.” Student je osetio ironiju viših sila u ovom čudnom događaju. One su mu poslale nemu poruku. Otvorio je knjigu, i glas demona mu se obratio.²⁴

Ova priča preobraća Rozenberga u oruđe antisemitske zavere što, naravno, ne može da se verifikuje. U stvari, to je parafraza priče u kojoj dopisnik londonskog *Timesa* Filip Perseval Grejvs (Philip Perceval Graves) priča o tajanstvenom „gospodinu X”, koji u Konstantinopolju avgusta 1921. daje kopiju antinapoleonovskog pamfleta Morisa Žolija (Maurice Joly), što mu omogućava da raskrinka *Protokole* kao književnu krađu.²⁵

Knjiga Normana Kona (Norman Kohn) *Razlog za genocid* (*Warrant for Genocide*), koja je objavljena 1967, postala je za duže vreme standardna referenca za *Protokole*. Kon, uglavnom, nije vršio samostalna istraživanja već se više oslanjao na istraživanja drugih. Većinom na one Nikolajevskog. Mada to nije sasvim jasno iz Konove knjige (koja je objavljena posle smrti Nikolajevskog), to se jasno vidi iz prepiske vođene u periodu 1964–1966. između Nikolajevskog i Konove supruge Vere, koja je bila poreklom Ruskinja. Podsetimo se: Nikolajevski je bio uveren da pojava *Protokola* nema nikakve veze s Račkovskim i Ohranom i da je ključni svedok te priče, Dišejla, bio „prevarant”. Ipak, Kon se držao grofa Dišejlaa i njegove priče. Razlog zaslužuje da se navede: „Naravno”, pisala je Vera Kon Nikolajevskom, „Dišejla jeste bio 'prevarant', ali njegov opis je bio tako 'životopisan' da bi 'bilo šteta da se on izostavi.’”²⁶ Priča se onda pojavljuje na ključnom mestu u Konovoj knjizi i iznosi „činjenice”, koje čak i danas striktno potvrđuju priču o pore-

²⁴ Konrad Heiden, *The Fuehrer: Hitler's Rise to Power*, prev. Ralph Manheim, Houghton Mifflin, Boston 1944, 1.

²⁵ Philip Perceval Graves, „The Truth about 'The Protocols': A Literary Forgery; From *The Times* of August 16, 17, and 18, 1921”, London, 1921. Identitet „gospodina X” – Mihail Raslovljev (1892–1987), ruski plemić i monarhista – bio je poznat već tužiocima na Bernskom procesu sredinom tridesetih, ali je čuvan u tajnosti sve do 1977. godine.

²⁶ Kon Nikolajevskom, 23. avgust 1964. godine.

klu *Protokola*. Zanosna i delotvorna kao što jeste, ostavlja malo sumnje da ona nije doprinela mitu koji obavija *Protokole* i njihovom uspehu.

Više od 30 godina posle pojave Konove knjige, Hadasa Ben-Ito (Hadasa Ben-Itto) objavio je knjigu *Laž koja neće da umre (Lie That Wouldn't Die)*.²⁷ Autor, poznati sudija i diplomata iz Izraela, napisao je knjigu „za one koji žele da znaju šta se stvarno desilo”.²⁸ Rezultat je bila neobična mešavina činjenica i izmišljotina, neka vrsta istorijskog romana sa izmišljenim epizodama, dijalozima i unutrašnjim monolozima. Knjiga je doživela neverovatan uspeh kod kritičara; uvršćena je u akademske biblioteke i prevedena na mnoge jezike. Kakva vrsta knjige je ona bila? Evo citata iz pohvale izdavača na omotu knjige nemačkog izdanja:

„Jevrejska svetska zavera” se i danas još uvek koristi da bi se objasnili ratovi i revolucije, ekonomske krize i lomovi na berzi, terorizam i AIDS. Ponovo su sve niti povezane u jednoj knjizi: u *Protokolima sionskih mudraca*. Hadasa Ben-Ito dolazi do same osnove priče o ovim *Protokolima* posle sedam godina istraživanja. Rezultat je izveštaj podržan činjenicama koje ne bi mogle biti primamljivije i zabavnije ni kada bi bile izmišljene, tako da bi se od ovog predmeta mogao napraviti idealni krimić: zavera i ubistva, princeze i ruska carska porodica, tajne službe i vodeći industrijalci – i virtuozni mladi advokat, koji sve ovo sažima.²⁹

Zaista nema se šta dodati ovom opisu. Sada smo daleko od svakog istorijskog istraživanja, i krećemo se u oblasti mašte: uzbudljivih, živahnih priča koje se lako mogu prevesti u roman u stripu. Kao što Lepehinovo senzacionalno otkriće autora *Protokola* pokazuje, u ovom carstvu „činjenica” niko ne pita za dokaze – i nema nijednog. Može se steći i karijera; dotada nepoznati Lepehin postaje preko noći „vodeći ruski istoričar”.

Istražujući *Protokole*, često se krećemo na granici između fikcije i činjenica i možemo posmatrati kako se ova granica prelazi: *Protokoli* su kompilacija niza maštom proizvedenih tekstova i onda predstavljenih kao autentični dokument o aktuelnoj zaveri. Ali literatura o *Protokolima* često ignoriše ovu granicu, kada, na primer, opsežne i (nesporno) zanimljive priče imaju prednost nad temeljnim *istorijskim* kazivanjem.³⁰

²⁷ Hadassa Ben-Itto, *The Lie That Wouldn't Die: The „Protocols of the Elders of Zion”*, Vallentine Mitchel, London 2005. Nemačko izdanje pojavilo se pod naslovom *Die Protokolle der Weisen von Zion: Anatomie einer Fälschung*, prev. Helmut Ettinger i Juliane Lochner, Aufbau, Berlin 1998.

²⁸ Ben-Itto, *Protokolle*, 10.

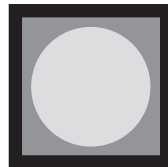
²⁹ Propagandni tekst na izdanju Aufbau-Verlag, Berlin 1998.

³⁰ Značajno je da je pedantna istraživačka studija Čezara De Mikelisa (Cesare De Michelis), prvi put objavljena na italijanskom 1998, koja dovodi u pitanje verziju princeze Radzivil i Dišajlaa o poreklu *Protokola*, bila naveliko ignorisana od strane kritike (*The Non-existent Manuscript: A Study of the „Protoicols od the Sages of Zion”*, prev. Richard Newhouse, University of Nebraska Press, Lincoln 2004).

Mi ni danas još uvek ne znamo ko je, kada, i u koju svrhu fabrikovao *Protokole*. Ono što čujemo to su priče – da budemo precizni, zavereničke priče. Međutim, igrači ovog puta nisu Jevreji, već podmukli strani agenti, fanatični antisemiti i kvarni reakcionari. Mit o jevrejskoj zaveri preobrazio se u svoj protivmit, koji nije ništa manje tajanstven nego onaj kojem je suprotstavljen.

Ovo pokazuje da kritičari mita o zaveri takođe vrlo lako podležu privlačnim silama koje pokušavaju da prevaziđu. Kao što pokazuje ova istorija *Protokola*, pojam zavere pruža jasne odgovore gde su u stvarnosti odnosi složeni i prikriveni. Možda nikada nećemo otkriti poreklo *Protokola*. Ali to je poražavajuće samo za šaćicu istoričara. Svi ostali vrlo dobro znaju u šta žele da veruju.

S engleskog jezika preveo Rade Kalik



STEFAN ANDRIOPULOS

OKULTNE ZAVERE: DUHOVI I TAJNA DRUŠTVA U ŠILEROVOM VIDOVNJAKU*

U tekstu se analizira Šilerova novela *Vidovnjak*. Autor pokazuje bliskost teorije zavere i teleološkog modela mišljenja. Cilj tajnih društava XVIII veka, kao što su masoni i Iluminati, bio je izgradnja savršenog sveta, koji mogu izgraditi samo pozvani.

Ključne reči: Šiler, tajna društva, vidovnjak, teorija zavere.

Dvadesetak godina posle objavljivanja „Snova jednog vidovnjaka” („Träume eines Geistersehers”) Imanuela Kanta, u časopisu *Thalia* pojavio se 1787. prvi nastavak Šilerovog „Vidovnjaka: iz spisa grofa Fon O” („Der Geisterseher, aus den Papiere des Grafen von O”).¹ Serija priča postigla je trenutni uspeh i 1789. godine se pojavila knjiga.² Prvi engleski prevod objavljen je nekoliko godina kasnije pod naslovom *Vidovnjak; ili, Prizivač natprirodnih*

* Naslov originala: Stefan Andriopoulos, „Occult Conspiracies: Spirits and Secret Societies in Schiller's *Ghost Seer*”, *New German Critique*, 103, tom 35, broj 1, zima 2008. Apstrakt i ključne reči deo su redakcijske opreme teksta.

¹ Immanuel Kant, „Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik”, u: *Vorkritische Schriften bis 1768: Werkausgabe*, priredio Wilhelm Wischedel, tom 2, Suhrkamp, Frankfurt 1997, 919–989; „Dreams of Spirit Seer, Elucidated by Dreams of Metaphysics”, u: Immanuel Kant, *Theoretical Philosophy, 1755–1770*, priredio i preveo David Walford, Cambridge University Press, Cambridge 1992, 301–359; Friedrich Schiller, „Der Geisterseher, aus den Papieren des Grafen von O”, *Thalia*, 4, 1787, 68–94. U narednim citatima ovog i drugih dela, broj stranice se odnosi na nemački original, a drugi na engleski prevod.

² Friedrich Schiller, *Der Geisterseher: Eine Geschichte aus den Memoires des Grafen von O, bei Georg Joachim Göschen*, Leipzig 1789.

154 *sila* (*The Gohst Seer; or, Appartitionist*).³ Pošto Šiler nije nikada napisao najavljeni nastavak, brojni produžeci i varijacije drugih autora nadmetali su se u ovoj uzornoj priči koja je sjedinila nauku, filozofiju i fikciju u jedinstven, ali ipak hibridni tekst: u predstavljanju utvara i aveti, priča se oslanjala na popularni žanr gotskog romana (*Schauerroman*), čiji je rodonačelnik bio roman Horasa Valpola *Otrantski zamak* (*Castle of Otranto*) iz 1764. godine. Istovremeno, tekst pretvara jezik fantoma i duhova u opis velike i skrivene intrige, te na taj način učestvuje u nastanku romana o tajnim društvima (*Geheimbundroman*), koji se usredsređuje na tajanstveno delovanje okultnih zavera. Pa, iako *Vidovnjak* sledi priču iz dva književna žanra, Šiler je svoj tekst najpre smatrao za *Aufsatz* – esej koji usvaja rasprave s kraja XVIII veka u kojima se upozorava na opasnosti od predrasuda i entuzijazma tokom istraživanja mogućnosti komunikacije s duhovima prema nepoznatim zakonima.⁴

Kazivanjem u prvom licu počinje priča „Iz spisa grofa Fon O” o pripovedaču i jednom neimenovanom princu, koji boravi inkognito u Veneciji tokom karnevala. Jedne večeri su princ i grof krenuli u šetnju po Trgu Svetog Marka kada su primetili da ih sledi neki stranac: „Taj čovek je bio neki Jermenin i šetao je sam.”⁵ Kada su princ i grof seli na klupu, tajanstveni stranac seo je pored njih, obratio se princu njegovim pravim imenom, i zloslutno objavio: „Čestitam Vam, moj prinče... on je umro u devet” (G 590/2). Posle ove čudne objave Jermenin je nestao bez traga, iako su grof i princ „pretražili svaki kutak” (G 590/3). Šest dana kasnije stiglo je

³ Friedrich Schiller, *The Gohst Seer; or, Apparitionist: An Interesting Fragment, Found among Papers of Count O*, preveo Daniel Boileau, Vernor and Hood, London 1795.

⁴ O *Der Geisterseher* kao o „Aufsatz” videti Šilerovo pismo Kristijanu Gotfridu Kerneru (Christan Gottfried Körner) od 8. avgusta 1787, u kojem Šiler navodi svoj razgovor sa Herderom: „Govorio sam o Vidovnjaku i kako je ovaj esej (*Aufsatz*) doživeo izvesnu slavu. Stvar mu se svidela i onda smo raspravljali o tome. On je i sam imao plodne ideje o tome i naginjao je tvrdnji o međusobnoj interakciji duhova prema nepoznatim zakonima... Moja živa misao mogla je da izazove sličnu misao kod nekog ko mi je blizak itd.” (u: Lieselotte Blumenthal i Beno von Wiese (prir.), *Schiller Werke: Nationalausgabe*, Böhlau, Weimar 1989, 24: 124–125. Videti i dva prikaza iz 1787. koji govore o tekstu kao o „Aufsatz”, navedeno u: Friedrich Schiller, *Historische Schriften und Erzählungen II*, priredio Otto Dann, Deutscher Klassiker verlag, Frankfurt 2002, 1023, 1024; Michael Voges, *Aufklärung und Geheimnis*, Niemeyer, Tübingen 1987, 350–351.

⁵ „Die Maske war ein Armenier und ging allein.” Friedrich Schiller, „Der Geisterseher, aus den Papieren des Grafen von O”, u: *Historische Schriften und Erzählungen II*, 588–725; *The Gohst Seer; or, Apparitionist*, priredio Jeffrey L. Sammons, preveo H. Bohn, Camden House, Columbia 1992. U daljem tekstu citati označeni s „G” odnose se na ovo izdanje.

zapečaćeno pismo iz Nemačke u kojem princa obaveštavaju da je njegov rođak, koji je bio ispred njega u redu za nasleđstvo krune, umro prethodnog četvrtka u devet, samo minut pre Jermeninovog otkrovenja. Očigledno neobjašnjivu slučajnost prokomentarisao je princ hamletovskim rečima: „Postoji daleko više stvari na nebu i na zemlji / nego što možeš da ih zamisliš u svojoj filozofiji” (G 591/4).

Tokom sledeće dve nedelje dva nova događaja ukazala su na mešanje „nevidljivog bića” (G 597/8) u prinčeve poslove.⁶ Naime, princ, „melanholični entuzijasta”, koji je oduvek sanjao da „komunicira sa svetom duhova”, raspravlja tokom ručka u jednoj krčmi o „okultnim naukama”.⁷ Većina gostiju gajila je prema ovome ili predrasude ili su imali odbojni pristup, dok je „nekolicina iz društva, uključujući i princa, smatrala da treba biti suzdržan u prosuđivanju ovih stvari”.⁸ Princ je prema tome prihvatio stanovište „ozbiljnosti i neodlučnosti”, što se predlaže u Kantovim istraživanjima o mogućim istinskim pojavljivanjima u „Snovima jednog vidovnjaka”.⁹ U svojim *Filozofskim istraživanjima o vezi ljudi s višim duhovima* (1791), Jakob Fridrih Abel (Jakob Friedrich Abel), Šilerov učitelj s Vojne akademije (*Hohe Karlsschule*) u Štutgartu, koji je imao najviše uticaja na njega, tvrdio je slično:

Mi smo... previše čvrsto uvereni u naše potpuno neznanje *vis-à-vis* prirode duhova i njihovog odnosa prema nama, tako da bismo mogli, na osnovu filozofskih razloga, da se usudimo da negiramo mogućnost takvih veza; umesto da spremno prihvatimo da zapravo nismo sposobni da rešimo ovo pitanje.¹⁰

Međutim, u Šilerovom književnom tekstu teorijski otvorenu raspravu prekida jedan Sicilijanac koji se nudi da pokaže svoju sposobnost da dozove duhove. Princ, „odlučan da konačno reši ovu važnu stvar”, odgovara ushićeno: „Dozvolite mi da vidim njihovo pojavljivanje” (G 600/10).

Pošto je primio popriličnu sumu novca, Sicilijanac, prizivač duhova, složio se da prizove duh markiza De Lamoia, prinčevog preminulog prijatelja koji nije u samrtnom času završio svoju poslednju rečenicu: „U mana-

⁶ Videti i „Imam skrivenog čuvara” [*verborgenen Aufsher*] (G 594/6).

⁷ „Schwärmerische Melancholie” (G 588/1); „[Mit der Geisterwelt in Verbindung zu stehen] war jederzeit seine Lieblingssvhwärmerei gewesen” (G 599/10); „geheime Künste” (G 597/8).

⁸ „Weinige worunter der Prinz war, hielten dafür, daß man sein Urteil in diesen Dingen zurück halten müsse” (G 598/8).

⁹ Kant, *Träume eines Geistersehers*, 963/338.

¹⁰ „So sin wir... von unserer gänzliche Unbekanntschaft mit der Natur der geister und Ihrem Verhältnis gegen uns, zu sehr überzeugt, als daß wir es wagen könnten, auch schon die Möglichkeit derselben aus Gründen der Philosophie zu leugen, sonder gestehen gerne, daß wir hierüber gar nicht entscheiden können.” Jakob Friedrich Abel, *Philosophische Untersuchungen über die Verbindung der Menschen mit höhoren Geistern*, bei Johann Metzler, Stuttgart 1791, 105.

156 stiru na granici Flandrije živi...” (G 602/12). Priprema za prizivanje duhova trajala je nekoliko sati. Konačno, princ, grof Fon O., i još nekolicina drugih, bili su zamoljeni da uđu u mračnu sobu sa zatvorenim prozorima, koju je jedva osvetljavala slaba vatra zapaljenog špiritusa u maloj srebrnoj kapsuli. Sicilijanac ih je čekao, obavijen oblacima dima, noseći neku amajliju i belu kecelju s kabalističkim obeležjima. U sredini sobe, na ćilimu od crvenog satena, stajao je oltar prekriven crnim čaršavom. Na njemu se nalazila ljudska lobanja i jedna otvorena haldejska Biblija, neposredno pored srebrnog raspeća pričvršćenog za oltar. Prizivač duhova poređao je princa, grofa Fon O. i ostatak društva u polukrug, tražeći od njih da se uhvate za ruke i uzdrže se od neposrednog obraćanja duhu. Onda je počeo da izgovara čarobnu formulu na nekom stranom jeziku pre nego što je pozvao duha markiza De Lanao da se pojavi. Posle trećeg poziva, pružio je ruke ka oltaru. I kako se grof Fon O. priseća:

Iznenada smo svi osetili u istom trenutku udar, kao udar groma, tako snažan da su se naše ruke rastavile; strašna grmljavina protresla je kuću, brave su zaškripale; vrata su se zalupila; poklopac sa srebrne kutije je pao i svetlo se ugasililo, a na suprotnom zidu, iznad odžaka, pojavila se ljudska figura u krvavoj košulji, smrtnički bledeg lica.¹¹

Mrtvac, koji je govorio „potmulim, jedva razumljivim glasom”,¹² bio je spreman da dovrši svoju poslednju rečenicu: „U manastiru na granici s Flandrijom živi...” (G 605/14). Iznenada druga utvara prekinula je akt prizivanja:

Kuća se ponovo zatresla; začula se strahovita grmljavina; bljesak svetlosti osvetlio je sobu; vrata su se otvorila, i jedan drugi telesni oblik, krvav i bleđ kao i prvi, ali još jeziviji, pojavio se na pragu. Špiritus u kutiji počeo je da gori sam od sebe i prostorija je bila osvetljena kao i pre... Figura se bešumnim i gracioznim koracima uputila neposredno ka oltaru, stala na satenski tepih nasuprot nama i dodirnula raspeće. Prvu pojavu više nismo videli.¹³

¹¹ „Auf einmal empfanden wir alle zugleich einen Streich wie vom Blitze, daß unsere Hände auseinander flogen, ein plötzlicher Donnerschlag erschütterte das Haus, alle Schösser klangen, alle Türen schlugen zusammen, der Deckel an der Kapsel fiel zu, das Licht löschte aus und an der entgegengesetzten Wand, über dem Kamine zeigte sich eine menschliche Figur, in blutigen Hemde, bleich und mit sterbendem Gesicht” (G 604/14).

¹² „Eine hohle, kaum hörbare Stimme” (G 604/14).

¹³ „Hier erzitterte das Haus von neumen. Die Türe sprang freiwillig unter einem heftigen Donner auf, ein Blitz erleuchtete das Zimmer und eine andere körperliche Gestalt, blutig wie die erste aber schrecklicher, erschien an der Schwelle. Der Spiritus fing von selbst wieder an zu brennen, und der Saal würde hell wie zuvor. ...Die Gestalt ging mit majestätischem Schritt gerade auf den Altar zu, stellte sich auf den Teppich uns gegenüber, und faßte das Kruzifix. Die erste Figur war nicht mehr” (G 605/14).

Zapanjeni prizivač duhova uzaludno je pokušao da otera nezvanu drugu utvaru i onda se onesvestio. Princ je, suprotno tome, ostao miran i sada je u drugoj utvari prepoznao pravi duh svog prijatelja. Posle toga, duh markiza De Lanoa otkrio je da ima nezakonitu ćerku u manastiru u Flandriji. Grmljavina je pratila nestajanje drugog, očigledno pravog duha.

Odmah zatim, ruski oficir, koji je posmatrao prizivanje duha kao sve-dok, ustao je i optužio Sicilijanca, prizivača duhova, da je varalica i obmanjivač. Dotada neprimetan, Rus je izazivaču duhova ulio strah sličan onom koji je izazvalo drugo pojavljivanje duha: „Sicilijanac se okrenuo, pogledao Rusa u lice, glasno uzviknuo, i bacio mu se pred noge” (G 606/15). Čak ni grof ni princ nisu mogli da suzbiju zaprepašćenje kada su brižljivije osmotrili svog kompanjona:

Pogledali smo svi odjednom u tog koji se predstavljao kao Rus. Princ je odmah prepoznao lik Jermenina, i reči koje je hteo da izgovori zastale su mu na usnama. Svi smo bili skamenjeni od straha i uzbuđenja. Tiho i bez ikakvog pokreta, naše oči su bile uprte u ovo *misteriozno biće* koje nas je posmatralo mirno, ali prožimajući nas svojom nadmoćnošću i superiornošću.¹⁴

Pojavila se venecijanska policija i uhapsila Sicilijanca, dok je u nastaloj zbrci Jermenin opet nestao bez traga. U sledećem nastavku priče, uhapšeni Sicilijanac je objasnio kako je izveo prvo pojavljivanje duha pomoću „magične lampe”, skrivene iza prozorskih okana, kojom je upravljao uz pomoć saučesnika (G 615/22). Fantazmagorična projekcija navodnog duha postala je vidljiva čim se svetlo u prostoriji ugasilo, a električni udar – „kao munja” – koji je pratio pojavljivanje vidljivog duha izveden je pomoću električne mašine, postavljene ispod poda prostorije i povezane sa srebrnim raspećem koje je služilo kao „provodnik” (G 617/24). „Potmuli glas” duha, međutim, pripadao je drugom saučesniku Sicilijanca, koji je bio sakriven u dimnjaku.¹⁵

¹⁴ „Jezt sahen wir alle auf einmal den vermeintlichen Russen an. Der Prinz erkannte in ihm ohne Mühedie Züge seines Armeniers wieder, und das Wort, das er eben hervor-stottern wollte, erstarb auf seinem Munde. Schrecken und Überraschung hatte uns wie versteinert. Lautlos und unbeweglich starrten wir dieses *geheimnisvolle Wesen* an, das uns mit einem Blicke stiller Gewalt und Größe durchschaute” (G 606/15). Činjenica da je princ prepoznao „lik” Jermenina, koji je nosio masku na Trgu Svetog Marka, verovatno je greška koja je nastala zbog brzine kojom je Šiler pisao ovu novelu; u isto vreme, dubiozno prepoznavanje u ovom tekstu odgovara gotskom brisanju individualnosti, što je analizirala Eva Kosofski Sedvik (Eve Kosofsky Sedgwick) u članku „The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel”, *PMLA*, 96, 1981, 255–270.

¹⁵ Za analizu kako je projekcija avetinjske, fantazmagorične slike pomoću magične lampe postala ključna za živu naučnu raspravu o prizivanju duhova i za filozofske teorije nemačkog idealizma videti: Stefan Andriopoulos, „Die Lanterna Magica der Philosophie: Gespenser bei Kant, Hegel und Schopenhauer”, *Deutsche Vierteljahrschrift*

Nabrajanjem svakog detalja iz prvog pojavljivanja duha, preuzimaju se brojni traktati s kraja XVIII veka o načinu kako optičke varke i mašta entuzijaste mogu da prevare lakovernog posmatrača punog predrasuda.¹⁶ Ovi tekstovi su pokušavali da prosvetle svoje čitaoce pružajući im prirodna objašnjenja pojava koje su na prvi pogled natprirodne, upozoravajući ih na prevarante poput Šrepfera (Schröpfer) i Kaljostra (Cagliostro), koji su bili najpoznatiji prizivači duhova u nemačkim državama. Prema tome, Šilerova priča pruža ono što je obećano u uvodu novele, kada grof Fon O. poredi svoj izveštaj o prinčevoj sudbini s ovim didaktičkim tekstovima predstavljajući očigledno autentičnu priču kao „doprinos istoriji obmana i greška ljudskog uma”. U tom smislu tekst samo ponavlja naslov knjige Johana Kristofa Adelunga (Johann Christoph Adelung) *Istorija ljudske gluposti; ili, Biografije čuvenih crnih magova, alhemičara, prizivača duhova, proroka, entuzijasta i drugih filozofskih vilenjaka* objavljene u pet tomova od 1785. do 1789. godine.¹⁷

für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 80, 2006, 173–211. Na tragu Šilerovog *Vidovnjaka* pojavili su se drugi tekstovi kao što je knjiga Kajetana Činka (Cajetan Tschink) *Victim of Magical Delusion*, Robinson, London, 1795. i Lorensa Flamenberga (Lawrence Flammenberg) *Necromancer* (1792; Skoob, London 1989) u kojima se navode slične priče o prividno istinitim natprirodnim pojavljivanjima izvedenih pomoću „magične lampe” i „optičkih sredstava”; Flamenberg zapravo spominje *camera obscura* u pasusu u kojem jedino može da se odnosi na magičnu lampu. U predgovoru prevođioca za knjigu *The Victim of magical Delusion*, Piter Vil isitiče da „mnoge neobične pojave koje, neobaveštenima, izgledaju kao da su posledica natprirodnih uzroka, ili se mogu stvoriti sredstvima prirodne magije, ili nastaju kao posledica neobuzdane i uspaljene mašte”.

¹⁶ Videti: Johan Wallberg, *Sammlung Natürlicher Zauberkünste oder aufrichtige Entdeckung verschiedener bewährter, lustiger und nützlicher Geheimnisse*, Mezler, Stuttgart 1768; Ghristan August Crusius, *Bedenken eines berühmten Gelehrten über des famosen Schröpfer Geister-Citieren*, Frankfurt 1775; Johan Solomon Semler, *Sammlungen von Briefen und Aufsätzen über die Gaßnerischen und Schröpferischen Geisterbeschwörungen mit vielen eigenen Ammerkungen*, Hemmerde, Halle 1776; Johan Peter Eberhard, *Abhandlungen vom physikalischen Aberglauben und der Magie*, Renger, Halle 1778; Johan Christian Wiegleb, *Die Natürliche Magie, aus allerhand belustigenden und nützlichen Kunststücken bestehen*, Nikolai, Berlin 1780; Christlieb B. Funk, *Natürliche Magie oder Erklärung verschiedener Wahrsager und natürlicher Zauberkünste*, Nikolai, Berlin 1783; Johan Sael Halle, *Magie; oder, die Zauberkräfte der natur, so auf den Nutzen und die Belustigung angewandt worden*, 4 toma, Joachim Pauli, Berlin 1783–1786.

¹⁷ „Ein Betrag zur Geschichte des Betrugs und der Verrungen des menschlichen Geistes” (G 1000/1). Johan Christof Adelung, *Geschichte der menschlichen Narrheit; oder, Lebensbeschreibungen berühmter Schwarzkünstler, Goldmacher, Teufelbanner, Zeichen- und Liniendeuter, Schwärmer, Wahrsager, und anderer philosophischer Unholden*, 5 tomova, Weygand, Leipzig 1785–1789.

U okviru glavnog toka priče, lik Sicilijanac takođe daje svoj glas u prilog osnovnom argumentu iz ovih prosvetiteljskih tekstova, otkrivajući kako je on izveo nekoliko tajanstvenih događaja u danima koji su prethodili stvarnom prizivanju duhova, kako bi uspalio prinčevu entuzijastičku maštu. Oslanjajući se na racionalističku kritiku praznoverja, pripovedačev uvod u drugi deo još jače ocrtava prinčev odgoj kao „zatucano obrazovanje” koje je utisnulo „užasne slike” u njegov mozak preobraćajući religijske stvari u „nekakav začarani zamak u koji se ne može kročiti nogom bez straha”.¹⁸ Ove primedbe, iako se odnose na brojne gotske novele koje su bile pod uticajem Volpologovog *Otrantskog zamka*, istovremeno su učestvovala u zaokretu kasnog prosvetiteljstva protiv varljive moći uspaljene mašte i „fanatičnog entuzijazma”.¹⁹

Ipak, umesto da očisti retoriku od duhova, prvi put uvedenu u priču kada se predstavlja prizivanje duhova, tekst premešta svoje likove s natprirodnim moćima od opisa fantoma na predstavljanje tajanstvenosti, očigledno sveprisutnih tajnih društava. Šilerova novela pruža sveobuhvatan opis kako fanatična mašta i optički posrednici mogu lakovernog posmatrača navesti da pobrka fantazmagoričnu sliku sa stvarnim duhom. Međutim, čak i pošto Sicilijanac otkrije svoje prevarantske trikove, jezik natprirodnog igra ključnu ulogu u opisivanju dobro skrivene zavere, koju personalizuje Jermeninov utvarni lik. Uprkos pozajmicama iz prosvetiteljskih rasprava, priča ipak priziva spiritualističke pojmove na način koji prevazilazi granice racionalističkog diskursa. Kada se jednom Sicilijanac otkrije kao prevarant, naglasak natprirodnih činilaca pomera se s literalnog na figurativni nivo, ali ostaje stalno prisutan u tekstu, neprekidno na ivici da ponovo postane bukvalno istinit.

Prema tome, nikada nam nije pruženo bilo kakvo objašnjenje za iznenadno „neshvatljivo” pojavljivanje drugog duha (G 638/39). Princ, istina je, daje kratko hipotetičko objašnjenje kako su Sicilijanac i Jermenin u konspiraciji izveli mnogo složeniju simulaciju od one prve (G 642/41). Ali detalji kako je ovo moglo da bude izvedeno ostaju prekriveni tamom koja povezuje drugog duha s „tajanstvenim bićem” Jermenina (G 606/15). Upravo ova povezanost omogućava metonimijsko premeštanje retorike o duhovima iz užasa koji je izazvao najverovatnije autentični duh markiza Lanoa u užas koji je izazvao Jermenin. Kao što to kaže Sicilijanac kada ga je princ ispitivao: „Ovaj nepoznati je jezivo biće.”²⁰

¹⁸ „Eine bigotte Knechtische Erziehung... hatte seinem Hirne Schreckbilder einge-drückt” (G 648/46); „ein bezaubertes Schloß, in das man nicht ohne Grauen seinen Fuß setzte” (G 647/46).

¹⁹ „Fanatische Begeisterung” (G 630/33).

²⁰ „Dieser Unbekannte ist ein schreckliches Wesen” (G 619/24).

Jerminenova bliskost s duhom se još više uvećava kada se u tekst uvede reč *Erscheinung* u svom dvostrukom značenju, i kao „pojava” i kao „natprirodna pojava”, u odnosu i na duh markiza Lanoa i na Jermenina. U jednom ranijem pasusu koji objašnjava zašto je princ tako spremno prihvatio ponudu Sicilijanca da prizove duha, pripovedač kaže: „Princ je oduvek sanjao da komunicira sa svetom duhova. Njegovo povećano razumevanje je... za izvesno vreme odstranilo bilo kakvu ideju ovakve vrste; ali *natprirodna pojava* Jermenina ponovo ju je oživila.”²¹

Slično prizivanje duhovnog bića može se pronaći u priči kada Sicilijanac princu i grofu Fon O. pripoveda o susretima s Jermeninom koji su se odigrali pet godina ranije, kada je takođe izvodio lažno prizivanje duhova pomoću svoje optičke „mašinerije” (G 629/32). Nestrpljivi princ prekinuo je Sicilijančevu rastegnutu priču rečima: „Gde je Jermenin?”, i dobio je odgovor: „On će se ubrzo opet *pojavit*”. Sicilijanac je zatim nastavio svoj izveštaj, opisujući kako je drugi, prividno autentičan, duh prekinuo svadbenu slavlje nekog mladoženje koji je ubio vlastitog brata. Ali neposredno pre nego što će se pojaviti duh ubijenog brata, Jermenin je, maskiran u kaluđera, stajao nepokretan usred svadbe: „Njegovo *natprirodno pojavljivanje* izazvalo je opšti užas.”²²

Sicilijanac je završio svoj izveštaj ukazivanjem na natprirodne moći Jermenina, koji izgleda da nije imao prirodno telo, pošto je neprekidno menjao svoj fizički izgled i nije podlegao procesu starenja:

On nije ništa od onoga kakvim se pojavljuje. Malo je događaja, ili zemalja, kada nije nosio masku. Niko ne zna ko je on, odakle dolazi, kuda ide. [...] Ovde ga znamo jedino pod imenom Nedokučivi. [...] Postoji nekoliko osoba od poverenja koje se sećaju da su ga videle, svaka od njih u isto vreme na različitom mestu. Nema tog mača koji ga može poseći, nema otrova koji mu može nauditi, nema vatre u kojoj može izgoriti; nijedan brod na koji se *on* ukrca nikada neće potonuti. I vreme samo izgleda da gubi moć nad njim.²³

²¹ [„Mit der Geisterwelt in Verbindung zu stehen] war jederzeit seine Lieblingeswärmerei gewesen und seit jener ersten Erscheinung des Armeniers hatten sich alle Ideen wieder bei ihm gemeldet, die seine reifere Vernunft und eine bessere Lektüre so lange abgewiesen hatten” (G 599/10).

²² „Der Armenier wird nur zu zeitig erscheinen” (G 630/33); „Einen jeden entsetze diese Erscheinung” (G 633/35).

²³ „[Er ist] Keines von allem, was er scheint. Er wird weniger Stände und Nationen geben, davon er nicht schon die Maske getragen. [...] Bei uns kennt man ihn nur unter dem Namen des Unergründlichen. [...] Es gibt Glaubwürdige Leute, die sich erinnern, ihn in verschiedenen Weltgegenden zu gleicher Zeit gesehen zu haben. Keines Degens Spitze kann ihn durchbohren, kein Feuer sengt ihm, kein Schiff geht unter, worauf *er* sich befindet. Die Zeit selbst scheint un ihm ihre Macht zu verlieren, die Jahre tricknen seine Säfte nicht aus und das Alter kann seine Harre nicht bleichen” (G 619-20/20-25).

Brojna tumačenja su potvrdila da Šilerov *Vidovnjak* prikazuje lik Kaljostra, ličnost s kraja XVIII veka, koji je oko svojih godina i svoje nacionalnosti obavio plašt tajanstvenosti.²⁴ Sem toga, orijentalni egzorcizam nomadskog „Nedokučivog” može odgovarati liku „Lutajućeg Jevrejina”. Ali moć Jermenina manje proizlazi iz njegove etničke drugosti, a više iz njegove sposobnosti da se pojavljuje na različitim mestima u isto vreme. Umesto prostog izjednačavanja Jermenina s Kaljostrom,²⁵ izgleda da ima više smisla tumačiti ovaj teško shvatljivi i natprirodni lik kao literarnu personifikaciju korporativnog udruženja ili tajnog društva koje je imuno na fizičke napade i bolesti: na isti način kao što neuništivo telo Jermenina ne može biti posećeno mačem niti može stariti, korporativna tela kao što su Katolička crkva ili Jezuitski red ne mogu umreti prirodnom smrću.²⁶ Štaviše, ove organizacije očigledno imaju natprirodne osobine da sprovode svoje aktivnosti na raznim mestima, pošto su one u pravom smislu bukvalno prisutne na različitim mestima u isto vreme. U drugom delu novele, u kojem prinčev novi sluga Bjondelo (Biondello) zauzima mesto odsutnog Jermenina, Bjondelo preuzima ove zapanjujuće sposobnosti globalne organizacije ili udruženja; Bjondelo, koji je u stvari deo tajanstvene zavere, može izvesti nešto „kao da ima hiljade očiju i kao da može pokrenuti *hiljadu ruku*” (G 658/54).

U svojim *Filozofskim istraživanjima* Šilerov učitelj Abel, i sam član reda Illuminata, takođe je visoko cenio prividne magične ili natprirodne sposobnosti tajnih udruženja:

Opasnost se povećava kada se prizivači duhova... *ujedine u društvo*, a ujedinjeno udruženje teži da se širi. Ne samo što im tada postaje beskonačno lakše da obmanjuju (nekoliko osoba, koje žive u različitim mestima i koje se naizgled ne poznaju, ili se čak ponašaju neprijateljski jedna prema drugoj, mogu napraviti neverovatne stvari udružujući se s jedinstvenim ciljem) nego, sem toga, *njihova*

²⁴ Tekst koji se često navodi kao izvor za Šilerovu novelu jeste knjiga: Charlotte Elisabeth Konstantia von der Recke, *Nachricht von des berühmigten Cagliostro Aufenthalte in Mittau, im Jahre 1779, und von dessen dortigen magischen Operationen*, u: Klaus H. Kiefer (prir.), *Cagliostro: Dokumente zu Okkultismus und Aufklärung*, Beck, München 1991 [1787], 20–143. Povezanost Šilerovog predstavljanja Kaljostra i Jermenina već je pokazana u knjizi: Adalbert von Hanstein, *Wie entstand Schillers Geisterseher?*, Duncker, Berlin 1903, 34–50.

²⁵ Ukoliko bi neko želeo da identifikuje književni sa istorijskim likom, onda bi uverljivije bilo da se Kaljostro, čije je pravo sicilijansko ime bilo Đuzepe Balzamo (Giuseppe Balsamo), poveže sa Sicilijancem, prizivačem duhova, čija je priča o prethodnim prevarantskim predstavama vrlo slična onoj u kojoj je Reke postala žrtva Kaljostrove predstave (v. fusnotu 24).

²⁶ O predstavljanjima besmrtnih tela oko 1900. videti Stefan Andriopoulos, *Besene Körper: Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos*, Fink, München 2000, 61–66; *Possessed: Hypnotic Crimes, Corporate Fiction, and Invention of Cinema*, preveli Peter Jansen i Stefan Andriopoulos, University of Chicago Press, u štampi.

svrha postaje još sadržajnije, njihove moći rastu, i kao posledica toga nesrećna žrtva se još dublje uvlači u njihovu obmanu i ima daleko manje šanse da se ikada iz nje izvuče.²⁷

Abelova knjiga ovde nam pomaže da istražimo mogućnosti komunikacije s duhovima kako bi upozorila na moći tajnih veza prividno nepovezanih pojedinaca. Prema Abelu, pojedinac s natprirodnim sposobnostima i tajna udruženja, koja se uspostavljaju kako bi „određene ideje učinila svetu uverljivim”, uradiće sve da njihovu obmanu ne vide, „čak ni oni najmudriji”.²⁸

Šilerova novela prati ovu dinamiku posebno u svom drugom delu, gde se prinčev prethodni religijski fanatizam privremeno zamenjuje skeptičkim agnosticizmom tako da princ sumnja u osnove hrišćanstva.²⁹ Ovaj preokret

²⁷ „Grösser werden alle Gefahren, wenn die Geisterseher... sich in eine Gesellschaft sammeln, und die vereinigte Gesellschaft sich auszubreiten sucht. Nicht nur wird es ihnen dann unendlich leichter zu betrügen (denn mehrere, an verschiedenen Orten lebende und einander unbekannt, oder gar zuwider scheinende, Personen können durch Vereinigung zu einem Zweck die unglaublichsten Dinge hervorbringen), sonder nun wird auch ihre Absicht ausgebreiteter, ihre Macht grösser, und folglich der unglückliche Betrogene theils tiefer verstrickt, theils viel weniger fähig, sich jemals wieder zu entziehen” (Abel, *Philosophische Untersuchungen*, 215). O Abelovom članstvu u Iluminatima videti Wolfgang Riedel, „Auklärung und macht: Schiller, Abel und die Illuminaten”, u: Walter Müller-Seidel i Wolfgang Riedel (prir.), *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2002, 107–125.

²⁸ „Ukoliko se pretpostavi da se u neko udruženje udruži nekoliko ljudi, koji poseduju potpuno logičko, psihološko i fizičko obrazovanje, koji su obdareni pameću, okretnošću, ambicijom i hrabrošću, koji imaju, s pravom ili ne, reputaciju poštenja i mudrosti; ukoliko ovakvo udruženje čine ljudi iz potpuno različitih mesta i koji žive u potpuno različitim situacijama, čija povezanost nikome nije poznata; ako su se udružili s ciljem predstavljanja određenih ideja svetu; ukoliko koriste priče na osnovu vlastitog iskustva kao i drugih, onda čak i mudri ljudi teško da mogu izbeći da ne nasednu na njihovu prevaru, a da ne govorimo o široj publici” (Abel, *Philosophische Untersuchungen*, 110–111).

²⁹ Izgleda da Šilerova novela ovde preuzima iz njegovog ranijeg teksta „Über die Krankheit des Elven Grammont”: „Pietistische Schwärmerei schien den Grund zum ganzen nachfolgenden Übel gelegt zu haben. Sie schärfte sein Gewissen, und machte ihn gegen alle Gegenstände von Tugend und Religion äußerst empfindlich, und verwirrte seine Begriffe. Das Studium der Metaphysik machte ihm zuletzt alle Wahrheit verdächtig und riß ihm zum anderen Extremo über, so daß er, der die Religion vorherho über trieben hatte, durch skeptische Grübelein nicht selten dahin gebracht wurde an ihren Grundpfeilern zu zweifeln” („Izgleda da je pijetistički fanatizam stvorio osnovu za čitav niz slabosti. Ovo je izoštrilo njegovu svest, učinilo ga krajnje osetljivim na sva moralna i religijska pitanja i pobrakalo njegovu sposobnost zaključivanja. Proučavanje metafizike konačno ga je dovelo do toga da sumnja u svaku istinu i odvelo ga u jedan drugi ekstrem – skeptičko razmišljanje ga je odvelo od onoga koji je preterivao u reli-

je uglavnom nastao pod uticajem „privatnog društva koje se zvalo *Bucentauro*, koje pod maskom plemenite i racionalne liberalnosti osećanja ohrabruje najveću razuzdanost u ponašanju i mišljenju” (G 651/48). Slično redu *Iluminata*, koji je 1776. osnovao Adam Vajshaupt (Adam Weishaupt) kako bi suzbio uticaj jezuitskog reda,³⁰ *Bucentauro* je prividno propagirao „opštu jednakost” – i na taj način privukao princa – dok je samo društvo imalo unutrašnji „tajni red”.³¹ Iako su njegovi članovi tvrdili da se bore za slobodu mišljenja i sekularni skepticizam, skrivene veze izgleda da su povezivale ova tajna društva s Katoličkom crkvom i Jermeninom, koji u Šilerovoj noveli personifikuje natprirodne sposobnosti ovih prikrivenih, anonimnih organizacija i konspiracija.

Bucentaurov „lažni sofizam, koji je zaveo [princa]” (G 652/49), stvorio je duhovni i moralni vakuum, koji je ubrzo popunjen tako što je princ postao žrtva druge avetinjske vizije koju je brižljivo izveo Jermenin: „natprirodna pojava”³² Grkinje, iako je to bio sasvim prirodan događaj, ipak je opisan jezikom natprirodnog. Princ reaguje na svoje prvo viđenje ove ženske osobe u praznoj kapeli, savršeno osvetljenoj zracima zalazećeg sunca koji su prodirali kroz jedini prozor, tako što se „užasava” – reakcija koja više odgovara nečem nadljudskom nego nečem lepom.³³ Ali paralela između opažanja Grkinje i viđenja duha postaje još naglašenija u priči koju je ispričao prinčev prijatelj, Čivitela (Civitella), koji je pre toga posmatrao ovu istu ženu pomoću dvogleda i koji ju je opisao kao „natprirodno biće”.³⁴ Međutim „anđeoska svetlost njenog pogleda” gubi se kada Čivitela primeti Jermenina:

giji do tačke kada je posumnjao u sam njen temelj”) (*Theoretische Schriften: Werke und Briefe*, priredio Rolf-Peter Janz, 8 tomova, Deutscher Klassiker verlag, Frankfurt 1992, 59; *Friedrich Schiller: Medecine, Psychology, and Literature*, priredili i preveli Kenneth Dewhurst i Nigel Reeves, University of California Press, Berkeley 1978, 181).

³⁰ O osnivanju *Iluminata* 1776. videti: Jakob Tanner, „Zavera nevidljive ruke: Anonimni tržišni mehanizmi i mračne sile” (u ovom tematu).

³¹ „Universelle Gleichheit” (G 652/49); „geheime Grade” (G 652/49).

³² „Erscheinung” (G 702/70, 703/70).

³³ „Schrecken” (G 700/68); o teroru i uzvišenom videti Edmunda Burke, „A Philosophical Enquiry”, u: Adam Philipps (prir.), *Our Ideas of the Beautiful and the Sublime*, Oxford University Press, Oxford 1990, 36: „Bilo šta... što je na bilo koji način užasno, ili je blisko užasnim predmetima, ili deluje na način na koji deluje teror, to je izvor uzvišenosti.”

³⁴ „Ein überirdisches Wesen” (G 720/78); sličnost između pojavljivanja duha u prvom delu i pojavljivanja Grkinje u drugom, istaknuta je i u: Fridriech Kittler, „Die Laterna Magica der Literatur: Schillers und Hoffmanns Medienstrategien”, *Athenäum: Jahrbuch für Romantik*, 4, 1994, 228; Luliane Weissberg, *Geistersprache: Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1990, 127.

„Iznenada... bacio sam pogled na njenog pratioca, pošto ni njena lepota nije bila dovoljna da zadrži moju pažnju. On je izgledao kao čovek u najboljim godinama, prilično vitke i visoke, plemenite figure. Nikada nisam video toliko duha, toliko plemenitosti, toliko uzvišenosti u ljudskom izgledu. [...] Određeni izraz u njegovom licu nije delovao kao evropski, dok su delovi njegove odeće birani od najrazličitijih nošnji, ali s velikom pažnjom i dobrim ukusom. Sve je ovo stvaralo posebnu atmosferu, što je nemalo doprinosilo izvanrednom utisku o celoj figuri. Nešto sumanuto u njegovom pogledu ukazivalo je na to da je on entuzijasta, ali njegovo držanje i njegovi maniri ukazivali su na to da je on navikao da se kreće u društvu.” Z., koji kao što znate mora uvek da kaže ono što misli, nije mogao više da se uzdržava. „Naš Jermenin”, uzviknuo je on. „Naš Jermenin, i niko drugi.” (G 720 21/78).

U iznošenju prinčevog i Ćivitelinog viđenja Grkinje, Šilerov drugi deo novele ponavlja narativnu strukturu prvog dela s dve priče o dva slučaja natprirodnog pojavljivanja duhova, prvi koji je lažni, i drugi koji je izgledao kao istinit. Sem toga, Ćivitelino viđenje, pomoću dvogleda, ponovo uspostavlja vezu između utvarnog, „natprirodnog bića” (G 720/78) i Jermenina. Nasuprot tome, na prinčevo viđenje zapravo je uticao Jermenin koji je, dok je stajao izvan domašaja pogleda, raspalio prinčeve strasti i sprečio ga da napusti Veneciju. Sicilijančevu skrivenu optičku „mašineriju” (G 629/32), koja mu omogućava da simulira pojavljivanje duha markiza Lanoa, pratile su tajanstvene mahinacije Jermenina, za šta se baron F. naivno nadao da će ovo novo natprirodno pojavljivanje probuditi princa iz njegovih „metafizičkih snova”,³⁵ međutim, suprotno je istinito. Smrt Grkinje je, stvarna ili simulirana, to što je konačno odvučlo princa u „ruke” Jermenina (G 1007/92), i što je princa konačno odvelo u preobraćanje u katolicizam i smrt.

Već 1784. Šiler je objavio čuveni komad *Zavera Fijaska u Đenovi*, a na njegovu novelu možda je uticala i *Istorija najčuvenijih pobuna i zavera*, antologija koju su zajednički izdali Šiler i Ludvig Huber i koja sadrži i jedan esej o zaverama u Veneciji.³⁶ Ali u *Vidovnjaku* Šilerovo interesovanje nije bilo toliko usmereno na zaveru obično anonimnih pojedinaca koji se udružuju kako bi postigli određeni politički cilj kao što je zbacivanje tiranina. Umesto toga, novela je okrenuta ka tajnim organizacijama koje izgleda teže univerzalnim ili, da pozajmim izraz iz Hegelove *Filozofije istorije*, „svetsko-istorijskim” ciljevima. U Šilerovoj priči zavera je, prema tome, postala funkcionalno ekvivalentna natprirodnim pojedinačnim anonimnim silama koje dejstvuju u okviru složenih društvenih i istorijskih procesa. Nasuprot tome,

³⁵ „Metaphysischen Träumereien” (G 707/73).

³⁶ *Geschichte der merkwürdigste Rebellionen und Verschwörungen aus den mittleren und neueren Zeiten*, priredio Friedrich Schiller (1788) (Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republic, Leipzig 1969).

Hegel opisuje teleološki progres istorije zasnovan na principu obmanjivačke manipulacije. Prema Hegelu, „svetskoistorijskim pojedincem” upravljaju strasti, on se „bezrezervno predaje samo jednom cilju” i zbog toga trpi „gubitak i povredu”, dok „univerzalna ideja” koja se na taj način potvrđuje „ostaje u pozadini... nedodirnuti i nepovređena”. A Jevrejinovo tajno manipulisanje prinčevim strastima, Hegel bi nazvao „lukavstvo uma”.³⁷

Mračne sile Jermeninovog ratnog lukavstva takođe oblikuju strukturu *Vidovnjaka*. Pripovedač, grof Fon O., očevidac događaja iz prvog dela novele, prisiljen je da napusti Veneciju i da ode u Nemačku kako bi sprečio jednu intrigu iza koje, kako se pretpostavlja, stoji skriveno delovanje „Nedokučivog” (G 619/25). Stoga, umesto nastavljanja priče u prvom licu, drugi deo se sastoji od pisama barona F. upućenih grofu Fon O.; sveprisutna zavera čak opterećuje pisma grofa Fon O. baronu F., te tako sprečava bilo kakvu spoljnu intervenciju koja bi pobrkala zamišljen cilj. Kada je reč o ovim skrivenim mahinacijama, u tekstu se ističe da je široka zavera prikrivena od neposrednog posmatrača. Grof tek naknadno shvata da je to bila Jermeninova skrivena ruka koja ga je prisilila da princa ostavi samog:

Upravo na početku ovih događanja, jedan posao od izuzetne važnosti zahtevao je moju prisutnost na sudu u mojoj državi, što nisam mogao da odložim, čak ni u ime najdražeg prijateljstva. *Neka nevidljiva ruka*, čije delovanje nisam dugo posle toga otkrio, vešto je poremetila moje poslove, i proširila je glasove o meni koje sam samo svojom prisutnošću mogao da osporim.³⁸

Šilerova novela uvodi ovde figuru „nevidljiva ruka”, koju je ranije upotrebio Adam Smit (Adam Smith) kako bi opisao samoregulatornu sposobnost tržišta, koja usmerava ekonomski proces ka ravnoteži.³⁹ U Šilerovom

³⁷ „Nicht die allgemeine Idee ist es, welche sich in Gegensatz und Kampf begibt; sie hält sich unangegriffen und unbeschädigt in Hintergrund. Das ist die List der Vernunft zu nennen, daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Erscheinung setzt, einbüß und Schaden leidet” (G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, priredila Eva Moldenhauer, Suhrkamp, Frankfurt 1999, 49; *Introduction to the Philosophy of History*, preveo Leo Rauch, Hackett, Indianapolis 1988, 35.

³⁸ „Schon in den ersten Zeiten dieser Epoche forderte mich eine wichtige Angelegenheit an den Hof meines Souveräns, die ich auch dem feurigsten Interesse nicht nachsetzen durfte. Eine unsichtbare Hand, die sich mir erst lange nachher entdeckte, hatte Mittel gefunden, meine Angelegenheiten dort zu verwirren, und Gerüchte von mir auszubreiten, die ich eilen mußte durch meine persönliche Gegenwart zu widerlegen” (G 655/51); u kontekstu *Bucentariovog* uticaja na prinčev filozofski stav, u noveli se pominje i „zla ruka” (*Schlimme Hand*) (G 650/48) koja usmerava princa ka slobodoumnom skepticizmu u njegovom izboru knjiga.

³⁹ Vežu između ovog izraza i antisemitske teorije zavere posebno je analizirao Taner (*op. cit.*). Sem uloge u ekonomskim procesima, intervencija Providenja, nevidljive

166 *Vidovnjaku* ovaj izraz predstavlja pre negativnu nego pozitivnu nevidljivu silu. Ali grofovo izjednačavanje nevidljive ruke s Jermeninovom zaverom ističe funkcionalnu ekvivalentnost ili međusobnu zamenljivost okultnih zavera i apstraktnih, skrivenih sila u okviru teleološkog objašnjenja složenih društvenih i istorijskih procesa. Dajući literarni smisao izrazima kao što su *lukavstvo uma* i *nevidljiva ruka*, Šilerova priča personifikuje ove apstraktne sile u liku Jermenina, istovremeno ukidajući razliku između nevidljivosti i namerne skrivenosti. Spajanje neprovidnosti i svojevolsnog skrivanja u noveli odgovara, prema tome, strukturalnom nacrtu priča i teorija o zaverama iz XX veka.⁴⁰

Pored nevidljive ruke, u *Vidovnjaku* se aludira i na javno mnjenje kao sledeću instancu anonimne sile koja upravlja akcijama pojedinca i utiče na njegove namere. U „filozofskom dijalogu” između princa i barona F., princ, koji je bio prinuđen da pozajmi novac kako bi održao svoju poziciju u društvu, naglašava dramatičnim tonom u kojoj meri pripadnike njegovog staleža kontrolišu impersonalne sile: „Lako je tebi da prezireš mišljenje sveta... ja sam njegov proizvod, ja moram biti njegov rob. Šta smo mi prinčevi drugo do mnjenje? Sve u našem kneževstvu je mnjenje... Princ koji se smeje javnom mnjenju uništava samog sebe, kao sveštenik koji poriče postojanje Boga.”⁴¹ Iako se u ovom pasusu ne pominje eksplicitno Jermenin, sličnost javnog mnjenja i širenja glasina od strane „nevidljive ruke” ukazuje bar na paralelu između skrivenih sila i tajnog delovanja zavery, koja postaje ključni protagonist u noveli.

Na tragu Šilerovog *Vidovnjaka*, književni tekstovi kao što su *Žrtva magične opsene* (1795) Kajetana Činka (Cajetan Tschink), Vilandova (C. M. Wieland) knjiga *Peregrinus Proteus* (1791–1796), *Nevidljiva koliba* (1793) Žana Pola (Jean Paul) i *Vilijam Lovel* Ludviga Tika (Ludwig Tieck), na sličan način stavljaju u središte tajanstvene mahinacije koje sasvim bukvalno upravljaju zaverama u ovim knjigama, te stoga uspostavljaju novi žanr koji je zaokupljen tajnim društvima, *Geheimbundroman*.⁴² Knjiga Karla Fridri-

ruke, ima važnu ulogu u brojnim gotskim romanima, gde ona ponovo uspostavlja narušenu genealošku ravnotežu; videti Stefan Andriopoulos, „The Invisible Hand: Supernatural Agency in political Theory and the Gothic Novel”, *English Literary History*, 66, 1999, 739–758.

⁴⁰ Videti: Timothy Melley, *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Post-war America*, Cornell University Press, New York 2000, 15–16.

⁴¹ „Wohl Ihnen, daß Sie verachten können die Meinung der Welt! Ich bin ihr Geschöpf, ich muß ihr Sklave sein. Was sind wir anders als Meinung? Alles an uns Fürsten ist Meinung. ...Ein Fürst, der die Meinung verachtet, hebt sich selbst auf, wie der Priester, der das Dasein eines Gottes leugnet” (G 668-69/72).

⁴² Cajetan Tschink, *Geschichte eines Geistersehers: Aus den Papieren des Mannes mit der eiserner Larve*, 3 toma, Kaiserer, Vienna 1790–1793); *The Victim of magical*

ha Avgusta Grosea (Karl Friedrich August Grosse) *Genije: Iz spisa markiza Karlosa de Grandea* (1791–1795) bila je jedan od najuspešnijih književnih tekstova u Nemačkoj XVIII veka i objavljena je na engleskom u dve verzije: *The Genius: or, The Mysterious Adventure of Don Carlos de Grandez* i *Horrid Mysteries: A Story* (obe verzije su objavljene 1796).⁴³ Drugi, više senzacionalistički naslov bio je deo liste knjiga koje treba pročitati, koju je za Katari- nu napravila Izabela u parodiji Džejn Ostin (Jane Austin) na gotski roman, *Opatija Nortanger* (1817).⁴⁴ Katarina nije bila jedina koja je počela da vida duhove posle čitanja većeg broja gotskih romana. Romantički pisac Ludvig Tik je 1792. doživeo nervni slom pošto je grupi slušalaca pročitao prva dva dela Groseove novele, što je trajalo od četiri po podne do dva ujutru (Tikovi slušaoci su zapravo spavali dva poslednja sata). Kako je Tik napisao u pismu, on je počeo da halucinira kada je završio s čitanjem i tad je čak pomislio da počinje da gubi pamet: „Nekoliko sekundi sam bio zaista lud.”⁴⁵

Međutim, pored toga što izaziva „čitalačku groznicu” (*Lesewuth*) preko svojih opisa užasnih utvara, Groseov tekst se, pre svega, usredsređuje na tajanstvene intrige koje utiču na život njegovog glavnog lika, Don Karlosa. Slično Šilerovom *Vidovnjaku*, u tekstu se opisuje zavera kao „neka nevidljiva ruka koja se skriva iza svih zapleta naizgled nesrećnih slučajeva.”⁴⁶ Štaviše, Don Pedro, član tajnog društva koje, slično Iluminatima, želi da

Idelusion; or, The Mystery of the Revolution of p-L: Magico-political Tale, preveo Peter Will, 3 toma, Roninson, London 1795; C. M. Wieland, *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus*, Göschen, Leipzig 1791; Jean Paul, *Die Unsichtbare Loge: Eine Biographie*, 2 toma, Matzdorff, Berlin 1793; *The Invisible Lodge*, preveo Charles Timothy, Books Holt, New York 1883; Ludwig Tieck, *William Lovell*, 3 toma, Carl August Nikolai, Berlin 1795.

⁴³ Carl Friedrich August Grosse, *Der Genius: Aus den Papieren des marquis C von G*, priredio Hanne Witte, Zweitausend eins, Frankfurt 1982; *The Genius: or, The Mysterious Adventures of Don Carlos de Grandez*, preveo Joseph Trapp, 2 toma, Allen & West, London 1796; *Horrid Mysteries: A Story*, preveo Peter Will, 3 toma, Lane, London 1796.

⁴⁴ Kada je pročitala knjigu En Redklif (Ann Redcliffe) *Mysteries of Udolpho*, Katarina je uzela da čita knjige *The Italian*, *The Castle of Wolfenbach*, *Clermont*, *Mysterious Warnings*, *Necromancer of the Black Forest*, *Midnight Bell*, *Orphan of the Rhine* i *Horrid Mysteries*; videti: Jane Austin, *Northanger Abbey*, priredio John Davie, Oxford University Press, Oxford 1990, 23–24.

⁴⁵ „Ich war auf einige Sekundenwirklich wahnsinnig”; Ludwig Tieck, „An Heinrich Wackenroder”, u: Walter Münz (prir.), *William Lovell*, Reclam, Stuttgart 1986, 692.

⁴⁶ „Aus allen Verwickelungen von scheinbaren Zufällen blickt eine unsichtbare Hand hervor” (Grosse, *Der genius*, 7). Nepouzdana prevod Pitera Vila pretvara „nevidljivu ruku” u „vidljivu (*sic*) ruku”, u: D. Parma (prir.), *Horrid Mysteries: A story*, Folio, London 1968, 3.

168 „usavrši” čovečanstvo, u jednom trenutku čak i opravdava žrtvovanje ljudskog života kako bi se postigao taj cilj:

Proviđenje nije toliko zabrinuto koliko ste vi, Don Karlose. U stvorenoj prirodi... novi život nastaje posle svake smrti. Treba biti u potpunosti posvećen *planu* postizanja savršenijeg čovečanstva, jer stvorena priroda ne brine za promene koje će se tek desiti. Priroda zna kako da usmeri svaku stvar ka svojoj svrsi, i obelodanjuje nove planove u samrtnom času. [...] Pretpostavimo sada, da se jedno sveobuhvatno udruženje ljudi, koje se čvrsto drži ove ideje, ujedini; i to udruženje ljudi, pomoću dugotrajne nadmoćnosti nad drugim ljudima, počne da neumorno sprovodi ovu ideju; pretpostavimo dalje da ovo udruženje prozre tajne procese prirode i da bude na tragu sredstava koje koristi Stvoritelj kako bi obrazovao i usavršio ljudsku rasu; i na kraju pretpostavimo da, sledeći nit ovih otkrića, ovi ljudi počnu da deluju kao *potčinjeni službenici Proviđenja, onako kakvo ono jeste*, i ne trudeći se da poboljšaju već da ubrzaju tok Proviđenja; da li bi ovi ljudi trebalo da se odreknu svojih velikih ciljeva radi manje neprijatnosti u ovom životu?⁴⁷

Groseov lik ovde eksplicitno ukazuje na funkcionalnu jednakovrednost između „plana” prirode ili istorije i zavere tajnog društva, čiji članovi sebe smatraju „potčinjenim službenicima Proviđenja”. Predstavljajući bespogovornu želju da se žrtvuje život nekog pojedinca u korist viših ciljeva, u romanu se insistira na strepnji zbog objavljivanja tajnih spisa Iluminata o tome kako usavršiti čovečanstvo i kako postići svetsku dominaciju.⁴⁸

⁴⁷ „Die Vorsehung ist nicht so bedenklich, als Sie, Don Karlos. In der Schöpfung drängt und preßt sich alles. Aus jedem Tode entwickelt sich eines neues Daseyn. Einem einzigen Plane der Menschenbildung hingegeben, kümmert sie sich nicht um die neben ihr vorhergehenden Veränderungen. Alles weiß sie zu ihrer Absicht zu stimmen, und den erlöschenden letzten Punkt des Lebens entfaltet sie zu neuen Entwürfen und Aussuchten. [...] Lassen Sie denn einmal eine ganze, weitumfassende Verbindung von Männer entstehen, die an diesem Gedanken fest hangend, im Gesicht einer lange geprüften Überlegenheit über alle anderem Glieder des Volkes ihm auch fest und standhaft nachzugehen beschließen; welche das Gewebe der Natur und der menschenbildung dem Schöpfer abzulauren versuchen, und den entdeckten Fäden derselben nunfolgen; die, gleichsam Unterbeamte der Vorsehung, die Handlungen derselben nicht vervollkommen, nur beschleunigen wollen, – werden diese Männer der kleinen Bekümmernisse dieses Lebens achten, um nicht das große Ziel zu verfehlen?” (Grosse, *Der Genius*, 88–89; *Horrid Mysteries*, 45–46).

⁴⁸ *Das Geheimniß der Bosheit des Stifters des Illuminatismus in Baiern zur Warnung der Unvorsichtigen: Hell aufgedeckt von einem seiner alten Kenner und Freunde* (to jest, Benedikt Stattler) (Lentner, Minhen, 1787); *Nachtrag von weitem Originalschriften, welche die Illuminatensekte überhaupt, sonderbar aber den Stifter derselben Adam Weishaupt... betreffen, und bey der auf dem Baron Bassusischen Schloß zu Sanderdorf, einem bekannten Illuminaten-Neste vorgenommenen Visitation entdeckt, sofort auf Churfürstlich höchsten Befehl gedruckt, und zum geheimen Archiv genommen worden sind, um solche jedermann auf Verlangen zur Einsicht vorlegen zu lassen*, 2 toma, Linda-

Istovremeno, neki Don Pedrovi stavovi drugim rečima iznose lenjinističke teorije o avangardi koja ubrzava tok istorije usmeren ka određenom cilju, svedočeći još jednom postojanje neprijatne bliskosti teorija zavere i teleoloških modela mišljenja. Nasuprot Šilerovom *Vidovnjaku*, gde se okultna zavera personalizuje u samo jednom liku – u Jermeninu – Groseov tekst odnosi se na delovanje tajnih društava u množini, kao o „nekim nepoznatim”.⁴⁹ Međutim, i Jermenin i „neki nepoznati” stoje namesto apstraktnih, neshvatljivih sila kao što su Proviđenje i „nevidljiva ruka”.

U Šilerovom tekstu, pripovedačev opis kako Sicilijanac priziva duha markiza De Lanao uvodi u novelu avetinjski, natprirodni činilac, što se zatim pretvara u predstavljanje okultne zavere otelotvorene u liku tajanstvenog Jermenina. Vezu između naizgled natprirodnih moći i Jermenina takođe komentariše princ, koji na početku novele saopštava grofu O.: „Nadmoćna sila obuzela me je. Sveznajuće je lebdelo oko mene. Neko nevidljivo biće, kojem nisam mogao da se oduprem, posmatralo je svaki moj korak. Morao sam da tražim Jermenina, i da od njega dobijem prosvetljenje.”⁵⁰ Ova izjava ne samo što ističe paradoks traženja prosvetčenja od tajnog društva, već govori i više od toga. Polazeći od tesne veze između natprirodnog činioca i Jermenina, može se čak reći da je priviđanje Jermenina, pre nego priviđanje duha, ono što predstavlja pravu temu Šilerovog *Vidovnjaka*. Stoga, izgleda da je potpuno opravdano što se englesko izdanje Šilerove novele iz XVIII veka objavljuje pod potpuno drugim naslovom. Dok se prvi prevod iz 1795. objavljuje pod naslovom *Vidovnjak; ili, Prizivač natprirodnih sila (The Gohst Seer; or, Apparationist)*, novo izdanje iz 1800, koje je dominiralo engleskim i američkim tržištem, doživelo je brojna ponovljena izdanja tokom celog XIX veka. Naslov ovog prevoda bio je *Jermenin; ili, Vidovnjak; Istorija zasnovana na činjenicama (The Armenian; or, The Gohst Seer; A History Founded on Fact)*.⁵¹

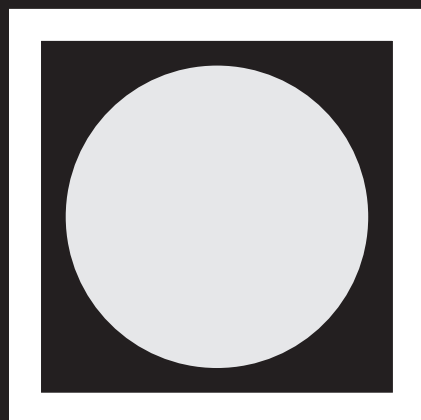
S engleskog jezika preveo Rade Kalik

uer, München 1787; Adam Weishaupt, *Apologie der Illuminaten*, Grattener, Frankfurt 1786.

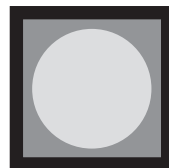
⁴⁹ „Diese entsetzlichen Unbekannten” (Grosse, *Der genius*, 187; *Horrid Mysteries*, 96).

⁵⁰ „Eine höhere Gewalt jagt mich. Allwissenheit schwebt um mich. Ein unsichtbares Wesen, dem ich nicht entfliehen kann, bewacht alle meine Schritte. Ich muß den Armenier aufsuchen und muß Licht von ihm haben” (G 597/8).

⁵¹ Friedrich Schiller, *The Armenian: or, The Gohst Seer: A History Founded on Fact*, preveo W. Render, 2 toma, Symonds, London 1800. Tekst sadži i nastavak Šilerove novele koji je napisao Ernst Fridrih Folenius, koji je objavljen u Lajpcigu 1797–1798. godine.



studije



ARNO FRANSOA*

ZAŠTO PREOKRETANJE VREDNOSTI NIJE POSTAVLJANJE NOVIH VREDNOSTI NA MESTO STARIH**

Preokretanje vrednosti, jedna od najslavnijih Ničeovih formula, ne znači postavljanje novih vrednosti na mesto starih, niti postavljanje niskih vrednosti na mesto visokih, već odbijanje onoga po sebi u vrednostima, odbijanje pretpostavljene vrednosti same vrednosti. Procenjivanje vrednosti za Ničea je stvaranje. Kretanje istorije nije jednostavno njihanje klatna između aristokratskih i hrišćanskih vrednosti, nego događaj, to jest nov način shvatanja samog pojma vrednosti.

Ključne reči: Niče, vrednost, preokretanje, hrišćanstvo, konzervativno, novo.

Preokretanje vrednosti jedna je od najpoznatijih Ničeovih tema. Ipak, uvek postoji opasnost da ona bude pogrešno shvaćena. Pod „preokretanjem vrednosti” skloni smo, u stvari, da razumemo da je sada na ceni sve ono što je bilo prezreno, da se kudi sve ono što je bilo hvaljeno, da se vrednuje upravo sve ono što je bilo lišeno vrednosti, da se ceni, poštuje, procenjuje – tri glagola koja imaju dvostruko značenje – sve ono što je bilo potceno, što nije bilo poštovano, čemu je vrednost bila umanjena; postavljanje – u pravoj revoluciji, u istinskom preokretu – onoga što je bilo visoko, da bude nisko, ukratko „postavljanje novih vrednosti na mesto starih”, kao i postizanje sporazuma koji bi i drugi poštovali. Ali ovakvo tumačenje Ničeovog preokretanja vrednosti stvara brojne teškoće. Pre svega, možemo da mu suprotstavimo argument zdravog razuma: ako je preokretanje zaista ovo što je upravo rečeno, kako bi ga Niče izveo *in concreto*? Već je preokretanje vrednosti za sebe teško shvatljivo; na koji bi način Niče mogao da se nada da će *proširiti* svoje preokretanje na celo čovečanstvo? Ovo tumačenje

* Arno Fransa predaje na univerzitetu Toulouse II – „Mirail” u Francuskoj. E mail: arndfrancois@gmail.com.

** Arnaud François, „Pourquoi inverser les valeurs, ce n'est pas mettre de nouvelles valeurs à la place des anciennes”. Tekst je preveden iz autorovog rukopisa; francuska verzija objavljena je u: Yannick Souladié (prir.), *Nietzsche: L'inversion des valeurs*, Hildesheim, Olms, coll. „Europa memoria”, 2007, 133–167.

174 se posebno vraća na pretpostavku da Niče „ceni” bilo šta. Razmislimo, ipak, o tome: ukoliko je Niče želeo da promovise bilo kakve vrednosti, šta bi suštinski razlikovalo njegov gest od „ustanka robova u moralu”¹, od onoga što on zove „jevrejsko preokretanje vrednosti”², preokretanje koje su „nasledili”³ hrišćani? „Hrišćanski crkveni ljudi” su se posvetili, u stvari, tome da „*ispremeštaju sve vrednosti*”⁴. Ali sam Niče nas upozorava u čuvenom tekstu iz vremena kada je shvatio preokretanje vrednosti kao svoj glavni „zadatak”⁵: „u meni nema ničega od osnivača religije. [...] Panično se bojim da će me *kanonizovati* jednog dana. [...] Ne želim da budem svetac, već lakrdijaš...”⁶ Pristalica glavnog tumačenja će odgovoriti da se Ničeovo preokretanje razlikuje od hrišćanskog preokretanja, kao što se vrednosti „života” razlikuju od vrednosti „smrti”; i zaista, ovakvo tumačenje ima neosporne osnove u tekstu.⁷ Ali pitanje da li Niče „ceni” život u tom smislu u kome bi on kod njega bio predmet promovisanja koje je po prirodi identično promovisanju hrišćanskih vrednosti kod sveštenika – ostaje netaknuto. I dublje, tumačenje o kome je reč čini teško shvatljivim odnos između „jevrejskog preokretanja vrednosti” i ničeanskog preokretanja. Da li je kod Ničea reč o povratku u stanje koje je prethodilo ovom preokretanju, o ponovnom uspostavljanju prava aristokratije – grčke⁸, rimske⁹, čak i varvarske¹⁰, sudeći prema tekstovima? Ničeov bi gest neosporno bio reakcionaran. Ali uopštena

¹ *Genealogija morala*, I, § 7; upor. *S one strane dobra i zla*, § 195. (U slučaju kada postoji naglašena razlika u srpskom i francuskom prevodu Ničea, ili kada je konstrukciju rečenice valjalo prilagoditi francuskom tekstu, citate smo prevodili s francuskog jezika. Upor. Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla* i *Genealogija morala*, Srpska književna zadruga, Beograd 1993, prevod Grigorije Ernjaković. *Prim. prev.*)

² *Genealogija morala*, I, § 7.

³ *Isto.*

⁴ *S one strana dobra i zla*, § 62.

⁵ *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 9 (Fridrih Niče, *Ecce homo*, Službeni glasnik, Beograd 2010, prevod Jovica Aćin).

⁶ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 1; upor. *Genealogija morala*, II, § 24: „Šta vi zapravo radite: gradite ili razarate ideal?”

⁷ *Genealogija morala* I, § 11; III, § 11; *Slučaj Wagner*, Pogovor; *Sumrak idola* „Moral kao protivpriroda”, § 5, „Brljanje jednog 'neaktuelnog'”, § 37; *Antihrist*, §§ 52, 56, 57, 61, 62; *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 2, „Rođenje tragedije”, § 2, „Slučaj Wagner”, § 2, „Zašto sam sudbina”, §§ 4, 7, 8. (Fridrih Niče, *Slučaj Wagner*, Čigoja, Beograd 2005, prevod Mirjana Avramović; *Sumrak idola*, Grafos, Beograd 1977, prevod Borivoje Jevtić; *Antihrist*, Službeni glasnik, Beograd 2009, prevod Jovica Aćin).

⁸ *Sumrak idola*, „Na čemu sam zahvalan starima”, § 4; *Ecce homo* „Rođenje tragedije”, § 2.

⁹ *Genealogija morala*, I, § 16, § 17; *Sumrak idola*, „Na čemu sam zahvalan starima”, § 2.

¹⁰ *Genealogija morala*, I, § 11.

Ničeova analiza reakcije¹¹ i konzervacije¹², njihovo podređivanje, naročito biološko, osvajanju i stvaranju, isključuje takvo shvatanje. Uostalom, da je bio „reakcionar” Niče bi, zajedno s preokretanjem vrednosti, predložio pravu i zabrinjavajuću „konzervativnu revoluciju”. Ali, on je protivnik svakog pokušaja ove vrste iz najmanje dva razloga: „nesumnjivo je da je upravo hrišćanstvo, da su hrišćanski vrednosni sudovi, ono što svaku revoluciju izvrće u krv i zločin”¹³, „od svega što jeste nema ničega što bi moglo da se izostavi, ničega čega bismo mogli da se odrekemo”¹⁴, hrišćanstva naročito, kao i svih oblika dekadencije. Nasuprot tome, da li Niče u sopstvenom preokretanju vrednosti zapaža „napredak” koji bi moglo da ostvari čovečanstvo? „Napredak’ je samo moderna ideja, što će reći lažna ideja.”¹⁵ Nije moguće biti jezgrovitiji. Ostaje samo da se zamisli neka vrsta dijalektičkog prevazilaženja i prevladavanja koje se događa u doba preokretanja vrednosti, a u odnosu na doba morala čovečanstva i na njegovo doba pre morala, što je još manje verovatno.¹⁶ U nekoliko pravaca u kojima nastavljamo glavno tumačenje preokretanja, spotičemo se o aporiju. Na taj bi način ovo tumačenje moglo da ukloni svaku istorijsku dimenziju problema preokretanja vrednosti i da se povuče u čisto lingvističko shvatanje; tu bi, barem delimično, njegova zasnovanost bila opravdana. Moguće je, u stvari, pokazati da moral počiva u „lepim rečima” i da ga one prenose, da one, možda, *jesu* moral: „Upravo lepe reči, zvonke, zvučne i pompezne”¹⁷ moralni ljudi imaju stalno na usnama i „ako životinja stada zrači u *sjaju* najčistije vrline, izuzetan čovek nužno mora da bude sveden na nivo ’zlih’”¹⁸ – navodnici ovde signaliziraju lingvistički izum koji ima moralnu primenu. Ali ova analiza, primenjena na problem koji nas zaokuplja, samo premešta teškoću na drugo mesto: ukoliko je moralna vrednost samo odeća kojom se kiti prezir pre-

¹¹ *Genealogija morala*, I, § 10; *Ecce homo*, „Genealogija morala”, § 1.

¹² *S one strane dobra i zla*, § 13; *Radosna nauka*, § 349; *Genealogija morala*, II, § 12 (upor. Fridrih Niče, *Vesela nauka*, Grafos, Beograd 1989, prevod Milan Tabaković. Smatramo da je prevod Ničeovog dela *Die Fröhliche Wissenschaft* sa *Vesela nauka* gruba omaška, te da je odgovarajući prevod upravo *Radosna nauka*. *Prim. prev.*).

¹³ *Antihrist*, § 43.

¹⁴ *Ecce homo*, „Rođenje tragedije”, § 2.

¹⁵ *Antihrist*, § 4; upor. *S one strane dobra i zla*, § 242; § 260; *Sumrak idola*, „Brlbljanje jednog ’neaktuelnog’”, § 43, § 48.

¹⁶ *Ecce homo*, „Slučaj Wagner”, § 2. Dodajmo da svi tekstovi ne prate model prema kome su postojale *dve* epohe morala, aristokratska i hrišćanska; taj model savršeno služi analitičkoj svrsi *Genealogije morala*, ali, na primer, aforizmi iz *S one strane dobra i zla*, § 32 ili ceo *Antihrist* predstavljaju, prema perspektivama koje bi trebalo uporediti, *mnoge* epohe morala.

¹⁷ *S one strane dobra i zla*, § 230.

¹⁸ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 5 (naš kurziv).

176 ma sebi, kako bi se čovek učinio podnošljivim samome sebi i dostojan poštovanja drugih – a ona je uistinu to – onda možemo da zamislimo jezički preokret kojim bi svako moralno prerušavanje bilo ukinuto, u kojem bi stvari blistale u svojoj naivnoj istinitosti i ne bi više bile prekrivene velom laži. Ali kako ne videti da ovo gledište implicira ideju adekvatnog označavanja, što će reći prirodnog jezika ili izvorne i univerzalne institucije jezika, što su problemi s kojima je mogao da se susretne Platon u *Kratilu*, ali sigurno ne i Niče, upravo iz onih razloga koji ga udaljavaju od Platona?¹⁹ Rečeno na brutalniji način, ali koji, verujemo, dobro prevodi sadržinu rešenja koje napreduje čisto jezičkim tumačenjem: sadržina preokretanja vrednosti ne može da bude samo u tome, kako se kaže na francuskom, da se „mačka nazove mačkom” (*appeler un chat un chat*). Opasnost nedopuštene replatonizacije Ničea postoji, uostalom, na drugim mestima u oblasti koja je omeđena pitanjem preokretanja. Verujemo da Niče odbacuje neku vrednost zbog onoga što ona jeste po sebi, zbog toga što ona nije u stanju, ponovimo to, da napravi temeljnu razliku između specifičnog gesta „ustanka robova u moralu” i preokretanja vrednosti; ovo je upravo slučaj kada vrednosti „života” suprotstavljamo vrednostima „smrti”. Kao da Niče nije proterao sve „po sebi”, kao da je afirmisao nešto drugo, a ne odnose.²⁰ Pođimo još dalje. Ohrabreni francuskim prevodom za preokretanje vrednosti – *inversion des valeurs*, obrtanje, preokretanje, izvrtanje – ali i nekim Ničevim formulacijama u kojima on poštuje tačan smisao – preokretanje *svih* vrednosti, *Umwertung aller Werte*²¹ – skloni smo mišljenju da bi preokretanje bilo zamena, u celini, *svoga* onoga što je visoko *svime* onim što je nisko i obrnuto. Ali koju zajedničku tačku bi imale vrednosti iz svake od ovih kategorija ako ne neku *po sebi* ili neku *suštinu* u kojoj učestvuju, bilo da je reč o dobru i zlu bilo – ne izražavajući se u moralnim terminima – o životu i smrti, zdravlju i bolesti? Jedini zadatak filozofa bi, u ovim uslovima, bio da razazna da li je određena vrednost vrednost života ili vrednost smrti, a procenjivati (*Wertschätzung*) značilo bi ceniti, ocenjivati, u smislu merenja, donošenjem suda, o predmetu koji već postoji; a procenjivanje je za Ničea stvaranje.²² Ova jednostavna

¹⁹ Zato nam se čini da Blondel ima razloga da tvrdi da ako preokretanje vrednosti sadrži lingvističku dimenziju, ono ne može da se na nju svede: „Niče se pripisuje pogrešna ideja da bi preokretanje vrednosti bilo jednostavno stvar jezičkog prevrata” (Éric Blondel, *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, PUF 1986, str. 239, beleška 237). Blondel odbacuje svako „neidealističko” tumačenje Ničea (*ibid.*, str. 82).

²⁰ *S one strane dobra i zla*, § 22.

²¹ *Sumrak idola*, Predgovor, „Popravljači čovečanstva”, § 4, „Na čemu sam zahvalan starima”, § 5; *Antihrist*, § 13, § 62; *Ecce homo*, „Tog dana savršenstva”, „Ljudsko, suviše ljudsko”, § 6.

²² „Procenjivanje je stvaranje” (*Tako je govorio Zaratustra*, „O hiljadu i jednom cilju”); „još niko ne zna šta je dobro i zlo – osim možda stvaraoca!” (*isto*, „O starim i

analiza nagoveštava da preokretanje ne bi trebalo da se odnosi na sve vrednosti odjednom, nego da će se obaviti, na distributivan način, na svakoj od vrednosti koja je ispitana u svojoj posebnosti – pomalo kao što je na početku *Sumraka idola* filozof zadužen da „ispituje idole”, jednog po jednog, udarcima čekića.²³ Ovako gledano, prevod „preobraćanje svih vrednosti” ili „preobražaj svih vrednosti” bio bi možda ispravniji. Potrebno je, dakle, pomiriti se s tim: ako Niče osuđuje neke vrednosti i, otuda, odlučuje da prevrednuje sve vrednosti, to nije zbog njihovog *sadržaja*, već može da bude samo zbog nečeg drugog, što ćemo privremeno zvati njihovom *formom*. Ničeovo preokretanje vrednosti se od „ustanka robova u moralu” razlikuje po prirodi, a ne samo po vrednostima koje promovise; kretanje istorije nije jednostavno njihanje klatna između aristokratskih i hrišćanskih vrednosti, nego je zaista događaj, to jest nov način shvatanja samog pojma vrednosti, koji se dogodio s Ničoom;²⁴ a ako Niče podigne veo morala koji se sastoji iz *reči*, imena vrednosti, on to ne radi da bi se otkrilo neko *po sebi* „dobrih” vrednosti, u smislu vrednosti koje bi on cenio. Stoga u tekstu u kome prvi put suprotstavlja „moral gospodara” „moralu robova”, Niče može da napiše da gospodar „prema podređenima, prema svemu što je strano [...]” može „da deluje po svojoj volji, ’kako mu srce nalaže’ [...] – a zbog čega ne i sa saučestvovanjem i drugim srodnim osećanjima?”²⁵.

Glavno tumačenje apsolutno ne može da se opravda ovim tipom iskaza. Neophodno je, ipak, odrediti ovu „formu” vrednosti, čime bi se vrednosti o čijem je ukidanju reč razlikovale od ostalih. Drugim rečima, radi se o tome da se pristupi *analizi* Ničeevog pojma vrednosti. Upravo bismo želeli da se upustimo u ovakvu analizu, s nadom da ćemo doći do malo strožeg shvatanja „preokretanja vrednosti”. Ova analiza, pre svega, može leksički da napravi razliku između vrednosti i vrline. Na primer, istinitost je vrednost, istinoljubivost je vrlina. Vrlina se sastoji iz ponašanja u skladu sa vrednošću, a ona je, takoreći, „u čoveku”, nasuprot samoj vrednosti koja je izvan čoveka. Utoliko nema nikakvog smisla reći da bi „napredak”, „korisnost”, „prosperitet čoveka uopšte”, sve vrednosti koje Niče pominje na početku *Genealogije morala*, bile „vrline”.²⁶ Na drugom mestu poželjno je napraviti razliku između vrednosti i cilja. Na primer, hrišćanstvo sebi postavlja

novim tablicama”, § 2); upor. *S one strane dobra i zla*, § 211 (Fridrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, BIGZ, Beograd 1989, prevod Branimir Živojinović).

²³ *Sumrak idola*, Predgovor.

²⁴ Preokretanje vrednosti kao „razotkrivanje hrišćanskog morala” jeste „jedinštveni istorijski događaj, prava ’katastrofa’. Onaj ko rasvetljava moral je *viša sila, fatum* – on *razbija* istoriju čovečanstva na dva dela. Živi se *pre* njega, ili *posle* njega” (*Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 8).

²⁵ *S one strane dobra i zla*, § 260

²⁶ *Genealogija morala*, Predgovor, § 6

178 za „cilj”, prema Ničeovom mišljenju, „zagađivanje, ocrnjivanje, negiranje života”²⁷: ne možemo reći da se tu radi o „vrednostima”, još manje o „vrlinama”; cilj je prava namera ponašanja – ili bolje: njegova posledica – i on će, eventualno, nastojati da se prikrije upravo iza neke *vrednosti*.

Ako je prevod *Umwertung der Werte* s „preokretanje vrednosti” (*inversion des valeurs*, obrtanje, preokretanje vrednosti) doprineo da se poverenje, velikim delom, ukaže tumačenju o kom raspravljamo, onda bi trebalo predložiti, u svakoj etapi naše argumentacije, kad god je to moguće, jedno rešenje. Oslonićemo se na korpus koji ide od *Zore* (1881) – štaviše od *Radosne nauke* (1882) – do poslednjih Ničeovih spisa, budući da je, kao što bismo lako pokazali, „vrednost” problem koji se pojavljuje naročito od *Vesele nauke*, a „preokretanje vrednosti” tema koja se razvija od *Tako je govorio Zaratustra* (1883–1885), da bi postala zaista naglašena u *Antihristu* i u *Ecce homo* (oba iz 1888).

Dva tumača su pokušala da omeđe, makar negativno, ono što zovemo „forma” vrednosti. Delez piše:

nije dovoljno da rob preuzme vlast da bi prestao da bude rob; to je čak zakon svetskoga toka, odnosno njegove površine, to, da njime upravljaju robovi. Razlikovanje između utvrđenih vrednosti i stvaranja ne sme više da se razume u smislu nekog istorijskog relativizma, kao da su utvrđene vrednosti bile novosti u svoje doba, a novosti su morale da se utvrđuju kada za njih dođe vreme. Tome nasuprot, postoji prirodna razlika, kao što je razlika između konzervativnog poretka predstave i nekog stvaralačkog nereda, nekog genijalnog haosa, koji uvek može samo da se poklapa sa nekim momentom istorije a da se ne stopi s njim.²⁸

Veoma duboke reči. Prema Delezu, novina jedne vrednosti ne zavisi od trenutka koji zauzima „u” vremenu, nego od nečega drugog: postoje vrednosti koje su stalno nove, kao što ima onih koje su stalno stare. Vrednosti su ravnodušne prema vremenu svog pojavljivanja. Ne radi se o „postavljanju novih vrednosti na mesto starih”, zato što postavljanje određene vrednosti na mesto neke druge neće učiniti da ona postane novija. Ili, nije (hronološka) starost ono što u očima Ničea jednu vrednost izvgava osudi – to bi bila revolucionarna opcija – nego nešto potpuno drugo. „Preokretanje vrednosti” ne može da znači „revoluciju vrednosti”. Što znači da vreme nije „forma” vrednosti. A ako nije tako, to je zbog toga što vreme nije u stanju da bude „forma”. Vremenitost koju Delez, posle Ničea, uskraćuje vrednostima, jeste vremenitost vremena shvaćenog kao homogena sredine, stecišta u kome bi se vrednosti, ponekad, okupljale radi upisivanja. Vreme, naprotiv, može da pripada samo sadržaju vrednosti, ili, da bi se izbegla pometnja, njihovoj materiji ili njihovoj građi i pripada im kao „postojanje”. Samo ova-

²⁷ *Antihrist*, § 56

²⁸ Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, Fedon, Beograd 2009, str. 99, prevod Ivan Milenković.

ko je ponovo izbegnuto da se Niče upiše u Platonovu sferu uticaja. Potvrđivati da na vrednosti utiče trenutak vremena koji one zauzimaju, pojmiti na taj način vreme kao homogenu sredinu, znači pretpostaviti da su vrednosti večne. Ali one to ne mogu da budu, čak ni s paradoksalnog gledišta njihove novine ili njihove starine – kao što bi mogao da poveruje onaj ko bi se površno upoznao s Delezovim zapažanjem. Ono, naprotiv, neobično dobro rasvetljava Ničeove tekstove. „Veliki događaji” su, najpre, izumi vrednosti. Ali oni se odvijaju u tišini, daleko od buke onih koji preokreću sve: „Ne okreće se svet oko pronalazača nove buke, već oko pronalazača novih vrednosti; okreće se *nečujno*.”²⁹ Isto tako, možemo da shvatimo ovaj paradoks svojstven *Sumraku idola*: u ovoj knjizi su dodirnuti „Ne samo *večiti* idoli, već i najnoviji, to jest najsenilniji.”³⁰ Na trećem mestu, dobri ljudi „razapinju na krst onoga ko upisuje *nove* vrednosti na nove tablice”³¹: ne samo da su potrebne nove vrednosti, nego im je potrebno novo mesto, kao da one ne bi mogle da uđu u vremenski kontinuum sa starim vrednostima, kao da je potrebno novo *vreme* za svaku vrednost, kao da je, na kraju, vreme pozvano da se samo ponavlja. Ono što je u svemu ovome u igri, jeste pojam nesavremenosti. Biti nesavremen za filozofa znači boriti se „protiv svega onoga što od njega čini dete svoga veka”³² – protiv „svega onoga što je vezano za vreme, što je saobrazno ukusu vremena”³³ kao bolesti – to znači da filozof bude „nečista savest svoga vremena”³⁴; ali ovo svakako ne znači ceniti prevratničko kao takvo, što bi ponovo dovelo do toga da bude podanik svog vremena. Ova tačka se već pojavila u odeljku „O velikim događajima” ; to je, ponovo, naglašeno u jednom kasnijem tekstu, koji nekoliko meseci prethodi definicijama koje su upravo izložene:

Čovek slične onostranosti [reč je o tome da se postavi „s one strane dobra i zla”] koji želi da razazna vrhovne procene svog vremena, mora prethodno da „prevaziđe” duh ovog doba u samom sebi – to je njegov ispit snage – i sledstveno tome, ne samo svoje doba, nego i svoje sopstvene odvratnosti koje je do tada osećao *prema* ovom dobu, svoj sopstveni otpor *protiv* njega, svoju teškoću da živi u njemu, svoju nesavremenost, svoj *romantizam*³⁵...

Nesavremenost jedne vrednosti ne leži u vremenskom određenju, u njenom suprotstavljanju *datom* vremenu, nego u njenoj novosti, u smislu u

²⁹ Tako je govorio Zaratustra, „O velikim događajima”.

³⁰ *Ecce homo*, „Sumrak idola”, § 2. Na sličan način, šopenhauerstvo mora da se razbije, iako ono čini „novu tablicu”: „Mudrost zamara; ništa ne vredi; ne treba želiti! [...] Razbijte, braćo moja, razbijte mi i ovu *novu* tablicu!”

³¹ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 4; upor. Tako je govorio Zaratustra, „O starim i novim tablicama”, § 26.

³² *Slučaj Vagner*, Predgovor.

³³ *Isto*.

³⁴ *Isto*; upor. *S one strane dobra i zla*, § 212

³⁵ *Radosna nauka*, § 380.

180 kome novost, kao što smo videli, ne pripada nijednom vremenu, budući da je vreme samo. Tako, bez sumnje, treba razumeti neobičan kraj *Prvog nesavremenog razmatranja*: ovaj pridev, „nesavremeno” znači, precizira Niče, „ono što je uvek bilo savremeno”³⁶, naime „reći istina”³⁷. Ono što je „uvek” aktuelno svakako nije ono što je večno, nego ono što ne pripada nijednom datom vremenu, to jest što je uvek novo. To nije ono što je za sva vremena, nego ono što jeste vreme, ono čija je građa satkana od vremena.

U svojoj knjizi *Niče i problem civilizacije*, Votling piše povodom večnog vraćanja:

Niče ne pravi prostu zamenu između principa iste prirode, nego on preokreće perspektive čiji je cilj odbacivanje same prirode prethodnog središta obrtanja, to jest idealizma: misli o večnom vraćanju nije namenjeno da zauzme mesto mrtvog boga, nego da uništi samu mogućnost da jedan ideal, koji god bio, zauzme ovo mesto.³⁸

Dok Delez pristupa problemu s obzirom na vreme, Votling se, takoreći, oslanja na prostor: problem s nekim vrednostima jeste upravo „mesto” koje one zauzimaju. Razlog zbog kojeg vrednosti treba osuditi nije njihova starost – naprotiv: pre bismo mogli da prigovorimo Niče, kao što smo na to podsetili, da ceni određene zastarele vrednosti – nego ovo „mesto”. Pre-vrednovati vrednosti ne znači „postaviti nove vrednosti na mesto starih”, ne samo zato što (hronološka) novina nije u stanju da se ispituje kao takva, nego zato što je upravo „mesto” starih vrednosti ono što zahteva da bude ukinuto. Moglo bi se reći da su, parafrazirajući odeljak „O starim i novim tablicama”, novim vrednostima potrebna nova „mesta”. Topološka ili topografska razmatranja svedoče o onome što smo nazivali „forma” vrednosti. Ono što vrednosti *jesu* – evo platonizma – nije ono što one „predstavljaju” ili ono što „znače”, ono što postavlja problem, nego je to, kao što je slučaj sa svakim delom prostora, mreža odnosa u koje one ulaze. Ali „mesto” o kojem je reč jeste – moral. Činjenica da ima vrednosti koje bi mogle da zauzmu mesto u okviru jednog „morala” čini ih sumnjivima za Ničea. Kao što se često događa, loše tumačenje je naglašeno u *Tako je govorio Zaratustra*: u ovoj knjizi svaka ličnost, svaki pojam ima svog negativnog dvojnika. O tome se razmišlja u čuvenoj epizodi „Magareći pir”, gde potvrđivanje u večnom vraćanju postaje predmet liturgije koja izaziva najveći bes Zaratustre, gde „D-a” („J-a”) nije ništa više od njakanja magarca.³⁹ Kako bi se

³⁶ *Nesavremena razmatranja*, „David Štraus, ispovednik i pisac”, § 12 (Fridrih Niče, *Nesavremena razmatranja*, Plato, Beograd 2006, prevod Danilo Basta).

³⁷ *Isto*.

³⁸ Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, PUF, Paris 1999, str. 355.

³⁹ *Tako je govorio Zaratustra*, „Buđenje”, „Magareći pir”.

odredila „forma” vrednosti, trebalo bi, dakle – tako nam u svakom slučaju izgleda Voltingovo učenje – da se zapitamo o samom moralu, s tim da se ovaj termin ovde koristi u isključivo omalovažavajućem smislu koji će tek u nastavku moći da bude preciziran i, još tačnije, o specifičnosti moralnih vrednosti. „Specifičnost” ovde mora da se shvati ne u smislu u kome bi nasuprot „moralnim vrednostima” postojale „estetske”, „naučne” itd. vrednosti – pošto Niče pokazuje da su neke od njih, štaviše većina, „moralne” – nego u onom smislu koji je upravo naznačen, u kom Niče omalovažava moral. S ove poslednje tačke gledanja sasvim je moguće da sve vrednosti nisu „moralne”. I samo bismo uspostavljanjem razlike u odnosu na moralne vrednosti mogli da shvatimo eventualne vrednosti koje su „ne-moralne”, „izvan moralne” ili su „s one strane dobra i zla”.

Prvi aspekt moralne vrednosti koji je otkriven Ničeovim istraživanjem jeste taj da ona iziskuje ozbiljnost. Moralna vrednost je nešto čemu ne možemo da se smejemo. Tako prvi aforizam *Radosne nauke*, naslovljen „Učitelji svrhe postojanja”, kaže:

Učitelj morala ulazi na scenu svojim učenjem *o svrsi postojanja* [...] Zaista! On apsolutno neće da se *smejemo* postojanju, niti nama samima – a još manje njemu. [...] Ma koliko mogle biti lude i mahnite njegove izmišljotine i njegove procene, ma kako veliko bilo njegovo nerazumevanje toka prirode i negiranje njenih uslova: [...] ipak! Svakim novim ulaskom „junaka” na scenu nešto novo je stečeno, užasna nadoknada za smeh, ovaj duboki potres mnogih pojedinaca u ovoj misli: „Da, vredi živeti! Da, ja sam dostojan života!”⁴⁰

Zato što je ozbiljnost neophodna za održanje vrste:

Čovek *treba*, s vremena na vreme, da veruje da zna *zbog čega* postoji, njegova vrsta ne bi mogla da napreduje bez periodičnog poverenja u život! Bez verovanja *u razlog u okviru života!* I s vremena na vreme ljudski rod neće prestati da izjavljuje: „Postoji nešto čemu uopšte više nemamo prava da se smejemo!”⁴¹

Kao što bi Hrist uzviknuo: „Teško onima koji se ovde smeju”⁴²; ili još, „asketski sveštenik” je „pravi *predstavnik ozbiljnosti* uopšte”⁴³. Iz svega ovog zaključujemo da ne-moralne vrednosti, vrednosti preokretanja, imaju svojstvo povezano sa smehom, najmanje u tri smisla: one dopuštaju smejanje drugim vrednostima, one dopuštaju da se smejemo njima samima i one priznaju, među sobom, smeh kao vrednost. Evo šta sadrži aforizam posvećen „velikom zdravlju” koji se nalazi u *Radosnoj nauci*: idealu „savremenog čoveka”⁴⁴ Niče suprotstavlja

⁴⁰ *Radosna nauka*, § 1.

⁴¹ *Isto*.

⁴² Luka, VI, 25; upor. *Tako je govorio Zaratustra*, „O višem čoveku”, § 16.

⁴³ *Genealogija morala*, III, § 11.

⁴⁴ *Radosna nauka*, § 382.

Drugi ideal [...], ideal posebno zavodljiv, pun rizika na koji ne bismo želeli nikoga da ohrabrimo [...]: ideal duha koji se na naivan način, to jest na nehotičan način i vrstom izobilja i bujne moći, zabavlja svim onim što je dosad važno za sveto, dobro, nedodirljivo, božansko [...]; ideal blagostanja i blagonaklonosti, istovremeno nadljudski, koji će često delovati *neljudski*, na primer kada se bude pokazao u odnosu na sve ozbiljno na zemlji što je dosad imalo prevagu u odnosu na sve vrste svečanosti u gestu, reči, tonu, pogledu, moralu, kao njihova najkonkretnija i najnehotičnija parodija.⁴⁵

Otuda pojam „velike ozbiljnosti”, koji će se umešati odmah posle:

Ideal počevši od koga bi se, uprkos svemu, možda stvarno objavila *velika ozbiljnost*, od koga bi suštinski znak pitanja bio konačno postavljen, dok se sudbina duše menja, dok se kazaljka pomera na satu, dok *počinje* tragedija...⁴⁶

„Velika ozbiljnost” spaja u sebi obeležja smeha koja se već pominju. Kod Ničea se pridev „veliki” vezuje za ime vrednosti, on znači da imamo posla s prevrednovanom moralnom vrednošću, on pokazuje, takoreći aksiološki, koeficijent preokretanja. Činjenica da Niče ovako postupa dokaz je da „nove” vrednosti ne treba da zamene „stare”: iste vrednosti mogu da postoje, ali je način na koji one postoje, njihova „veličina”, ono što se menja. I nije uputno sve vrednosti prevrednovati odjednom, nego svaka, uzeta posebno, treba da trpi preokretanje. I još: velika ozbiljnost karakteriše samo preokretanje vrednosti. To je, takoreći, prva prilika u kojoj je ovo objavljeno:

Preokretanje vrednosti, ovaj znak pitanja tako crn, tako zabrinjavajući, da baca svoju senku na onoga koji ga postavlja – zadatak tako težak od sudbonosnosti, evo šta obavezuje na trčanje u svakom trenutku prema suncu kako bi se zbacio težak, pretežak teret ozbiljnosti.⁴⁷

Predmet velike ozbiljnosti je određen u *Ecce homo*. Hrišćanski moral je suprotstavio

Zastrašujući nemar u odnosu na sve što, u životu, zaslužuje bar minimalnu ozbiljnost: pitanja ishrane, smeštaja, intelektualnog režima, postupanja prema bolesnima, higijeni, meteorologiji!⁴⁸

Dodeliti ovim pitanjima prvenstvo nad onima koja su navedena u istom tekstu, vezana za „spasenje duše”⁴⁹, evo figure koja se vraća u *Ecce homo*⁵⁰, figure preokretanja. Sada shvatamo zašto Niče u ovom delu traži,

⁴⁵ *Isto*.

⁴⁶ *Isto*.

⁴⁷ *Sumrak idola*, Predgovor; upor. *S one strane dobra i zla*, § 203.

⁴⁸ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 8.

⁴⁹ *Isto*.

⁵⁰ *Isto*, § 1

kao što bismo na to podsetili, da ga smatraju lakrdijašem, radije nego svecem:

Možda jesam lakrdijaš... I uprkos tome ili, štaviše, ne uprkos tome – jer dosad nije bilo ničega lažljivijeg od sveca – iz mene govori istina. Ali moja istina je *strašna*: jer laž smo dosad krstili istinom. – *Preokretanje svih vrednosti*.⁵¹

Moralna vrednost je, na drugom mestu, ono čije poštovanje obezbeđuje „čistu savest“, ono čijim preziranjem nastaje „nečista savest“. Na primer, modernost odudara od antike posebno po tome što je u njoj rad postao vrednost, nauštrb *otiuma, dokolice*:

Odsada je rad obezbedio celokupnu čistu savest na svojoj strani [...]. Da, moglo bi da dođe dotle da se uopšte ne popušta sklonosti ka *vita contemplativa* (to jest, da se ide u šetnju sa svojim mislima i svojim prijateljima) bez griže savesti i prezira prema samom sebi. – Pa dobro! Nekada je bilo potpuno suprotno: rad je bio taj koji je nosio teret nečiste savesti.⁵²

Isto tako, nečista savest je ono na šta nailazi *Genealogija morala*:

ta *aktivna* „nečista savest“, prava matrica idealnih i izmišljenih pojava [...] samo nečista savest, samo želja za mučenjem samog sebe, pruža prvi uslov koji dozvoljava da se utvrdi vrednost nesebičnosti.⁵³

Odatle proizlazi, u istoj knjizi i nekoliko pasusa dalje, ideja pokušaja da se

sa nečistom savešću povežu sve sklonosti koje su protiv prirode, sve težnje ka onostranom, sve težnje koje se suprotstavljaju čulima, instinktima, prirodi, životinjskoj prirodi, ideali koji su do sada postojali, a koji su svi neprijateljski prema životu, ideali koji klevetaju svet.⁵⁴

Trebalo bi dobro razumeti o čemu je reč: ne radi se o tome, ili ne pre svega, da se deluje drugačije nego što se delovalo dosad, već da se od delatnosti apstrahuje nečista savest koju ona može da proizvede, kako bismo je povezali s bitno drugačijim delatnostima – i da se učini isto s čistom savešću. Stvar je u tome učiniti sebe gospodarem čiste i nečiste savesti, a upravo se preokretanje sastoji, prema jednoj od njegovih težnji, u tome da se napravi „obrnut pokušaj“⁵⁵ od onoga što je do sada bilo ostvareno. Na taj način pravo preokretanje nije jednostavno preokretanje ili izvrtnje koje je prepušteno pasivnom delovanju vremena, koje smo posmatrali između „rada“ i *otiuma*; ono je zaista aktivno i prati ga odlučivanje kako bi se prosudilo šta

⁵¹ *Isto.*

⁵² *Radosna nauka*, § 329.

⁵³ *Genealogija morala*, II, § 18.

⁵⁴ *Isto*, II, § 24

⁵⁵ *Isto.*

184 nečista savest treba, a šta ne treba da prati. Ali kako je jedna takva intervencija u ljudskoj savesti, koja može da pripadne filozofu, uopšte moguća?⁵⁶

Neophodno je zapitati se o samim razlozima zbog kojih poštovanje moralnih vrednosti omogućava čistu savest, dok njihov prezir uzrokuje nečistu savest. Upravo je to predmet druge rasprave u *Genealogiji morala*, čiji je naslov, znamo, „Krivica, nečista savest i tome slično”; ali način na koji ova rasprava postavlja problem ne može se shvatiti nezavisno od prethodnih tekstova.

Otuda treća tačka zahvaljujući kojoj uspevamo da proniknemo dublje u suštinu moralne vrednosti. Prezir prema moralnoj vrednosti prouzrokuje „nečistu savest” zato što je ona preskriptivna i zapovedna i zato što je univerzalna: sveštenik „zahteva da ga slede, on nameće svuda gde može svoje vrednovanje postojanja”⁵⁷; ili još,

zahtevati da svi postanu „dobar čovek”, životinja stada, bistrnih očiju, pun dobre volje, „lepa duša” – ili, kao što bi to želeo gospodin Herbert Spenser – *altruista* [...] *to je ono što je pokušano da se učini!... To je upravo ono što se nazvalo moral!*⁵⁸

Dva su aspekta koja idu zajedno. Onaj ko želi svima da naređuje u stvari propisuje: propis je jedini oblik govora koji izbegava obraćanje svakome posebno – ali zato, upozorava Niče, „ja se nikada ne obraćam masama”⁵⁹. A ako ima ljudi koji žele da se obraćaju svima, to je zato što ima onih koji se suštinski nalaze u opasnoj situaciji, to jest koji mogu samo da teže održanju, prilagođavanju, reagovanju. To je životni zahtev koji je u osnovi moralne vrednosti. „Životni” ovde znači, uzimanje u obzir Ničeove dvojnosti između, podsećamo, života kao osvajanja i života kao samoodržanja: fiziolozi moraju da razmisle pre nego što tvrde da, kod svih organskih bića, instinkt za samoodržanjem predstavlja glavni instinkt. Živo biće želi pre svega da proširi svoju snagu. Sam život je volja za moć, a instinkt za samoodržanjem je samo njena indirektna i jedna od najčešćih *posledica*.⁶⁰

Napustimo na trenutak hronološko izlaganje zarad čitanja teksta u kojem, čini nam se, Niče sistematizuje svoja prethodna razmišljanja o poreklu moralne vrednosti. Radi se o čuvenom odlomku u Prvoj raspravi *Genealogije morala*. Onaj ko obrati pažnju na rečnik ovog teksta, primetiće da se on strukturira tačno prema dvojnosti održanje–prilagođavanje–reakcija

⁵⁶ Da li Niče, uostalom, želi da sačuva suprotstavljenost između „čiste” i „nečiste” savesti? Ništa nije manje izvesno. Ona će, bez sumnje, nestati s razlikom između „dobra” i „zla”.

⁵⁷ *Genealogija morala*, III, § 11.

⁵⁸ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 4.

⁵⁹ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 1.

⁶⁰ *S one strane dobra i zla*, § 13; uporedi *Radosna nauka*, § 349; *Genealogija morala*, II, § 12. U poslednja dva teksta nalazimo isto pozivanje na „volju za moć”.

(dakle „sredina”) i osvajanje–stvaranje, postavljene iznad dvojnosti trpljenja i delanja. To je pitanje koje se odnosi na „resantiman ovih bića kojima je prava *reakcija*, reakcija *akcijom* uskraćena [...], moral robova kaže ne onome što je *spolja*, onome što je *drugo*, onome što je *drugačije od njega samog*”⁶¹.

Rob oseća

potrebu da se okrene ka *spolja*, pre nego ka samom sebi [...] moralu robova uvek je i pre svega potrebno rođenje *neprijateljskog* i *spoljašnjeg sveta*, njemu su, fiziološki govoreći, potrebni *spoljašnji podsticaji* kako bi *delovao* – njegova *akcija* je potpuno *reakcija*. Vrednovanje aristokratskog tipa postupa potpuno suprotno: ono *deluje* i *raste spontano*.⁶²

Što se tiče aristokrata: „kao potpuni ljudi, *preplavljeni energijom* i shodno tome *nužno* aktivni, nisu znali da razdvoje *delanje* od *sreće*”⁶³, nasuprot robovima „kod kojih je sreća suštinski opojno sredstvo, obamrlost, odmor, *mir*, 'sabat', spokoj duše i opuštanje tela, jednom rečju *pasivnost*”.⁶⁴ O robu, Niče piše da je

njegova duša *razroka*, njegov duh voli *jazbine* i *tajne prolaze*, sve ono što je prirodno sakrila dotiče ga kao *njegov sopstveni svet*, *njegova sigurnost*, *njegovo ohrabrenje* [...] Takva rasa ljudi resantimana neminovno će završiti tako što će biti *obazrivija* od bilo koje plemenite rase, ona će uvažavati obazrivost u jednoj potpuno drugačijoj meri: naime, kao *uslov postojanja* prvog reda.⁶⁵

Procene roba imaju funkciju da ga čuvaju od „neprijateljske spoljašnjosti”, da ga zatvore u „jazbine” u kojima on nalazi „svoj sopstveni svet, svoju sigurnost, svoje ohrabrenje”; zbog toga one moraju da se obrate *celokupnoj spoljašnjosti*: otuda njihov preskriptivni karakter. Preskriptivni karakter moralne zapovesti izvodi se iz njenog univerzalnog karaktera, a ako se Niče na trenutak i vraća na kantovski sled u dokazivanju – uostalom, preokrećući ga – to radi kako bi mu dao potpuno drugačiji smisao: univerzalnost i preskriptivni karakter moralne zapovesti idu zajedno zato što su i jedno i drugo ukorenjeni u određenom tipu života. Formulom vrtoglavog sažimanja, Niče navodi na to da se ponovo uoči mehanizam kojim se omalovaženi život odmah izražava kroz dvostruku formu propisa i univerzalnosti:

⁶¹ *Genealogija morala*, I, § 10, naš kurziv.

⁶² *Isto*. Naš kurziv za sve termine, osim „potreba”.

⁶³ *Isto*. Naš kurziv za sve termine, osim „nužno”.

⁶⁴ *Isto*. Naš kurziv.

⁶⁵ *Genealogija morala*, I, § 10; naš kurziv „jazbine”, „njegov svet”, „sigurnost”, „ohrabrenje” i „uslov postojanja”. Ovaj odlomak je veoma poznat, ali verujemo da je Delez, praveći od njega veliki slučaj u svojoj analizi „reaktivnih sila”, nedovoljno naglasio *biološku* konotaciju njegovog rečnika, Žil Delez, *Niče i filozofija*, Plato, Beograd 1999, prevod Svetlana Stojanović.

186 „Moral odustajanja od sebe [...] to je konstatacija: 'Ja sam izgubljen' prevedena imperativom 'Propadnite svi!'“⁶⁶

Moralne vrednosti će, dakle, imati univerzalnost kao formu, a da bi se ovo potvrdilo potrebno je samo nekoliko citata; ono što bi još više zaslužilo da se naglasi jeste to da Niče pokušava istim potezom, posredstvom suprotnosti, da učini pojmljivim vrednosti koje neće imati formu univerzalnosti, a koje će i dalje ostati vrednosti. Kako je to moguće? Ovo pitanje se već postavlja u suštinskom aforizmu *Radosne nauke*:

Ispitivati sopstveni sud kao univerzalni zakon je u stvari egoizam: to je slepi egoizam, sitničarski i bez zahteva, zato što odaje da još niste našli sebe, da još uopšte niste stvorili zaista svoj sopstveni ideal – koji nikada ne treba da bude ideal nekog drugog, a da ne govorimo o tome da ne treba da bude ideal svih, svih drugih! Onaj ko bi još da sudi o tome da bi „u tom slučaju svako trebalo da postupa ovako“, nije još ni za korak napredovao u poznavanju samog sebe.⁶⁷

Upravo istim potezom Niče odbacuje univerzalne i preskriptivne vrednosti i najavljuje ideju individualnih vrednosti. U kojoj formi treba misliti te vrednosti? „Ograničimo se, dakle, na pročišćavanje našeg mišljenja i na stvaranje novih i sopstvenih tablica vrednosti.“⁶⁸ Evo jedne od prvih formula preokretanja u Ničeovom delu. Na jedan još uvek zagonetan način, Niče zahteva da se nove vrednosti predstave u formi „stvaranja“. Vrednost postaje „procena“, u najaktivnijem i najstvaralačkim smislu te reči. A stvaranje čini neophodnim postavljanje problema vrednosti u smislu volje za moć: „Živa bića mnoge stvari mnogo više cene nego život sam; ali kroz samo procenjivanje se čuje – volja za moć!“⁶⁹ Dok je metafizička volja pristanak na već date vrednosti, volja za moć je stvaranje novih vrednosti. Možemo da preciziramo da je ovo stvaranje istovremeno i saznanje: „potrebno je da budemo fizičari (fizičari duše) da bismo mogli da budemo u ovom smislu stvaraoci“.⁷⁰ Najzad, povodom stvaranja individualnih vrednosti, Niče izriče maksimu koja će se nametnuti velikoj sudbini: „Što se nas tiče, *mi hoćemo da postanemo oni koji jesmo* – novi, jedinstveni, neuporedivi, oni koji su vlastiti zakonodavci, oni koji su vlastiti stvaraoci!“⁷¹ „Postani ono

⁶⁶ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina“, § 7

⁶⁷ *Radosna nauka*, § 335.

⁶⁸ *Isto*.

⁶⁹ *Tako je govorio Zaratustra*, „O samoprevladavanju“.

⁷⁰ *Radosna nauka*, § 335. Ova teorija, jedanput radikalizovana, predstaviće se u *S one strane dobra i zla*: „filozofi u pravom smislu reči su ljudi koji zapovedaju i stvaraju zakone [...] Njihovo 'saznanje' je stvaranje, njihovo stvaranje je zakonodavstvo, njihova volja za istinom je volja za moć“ (*S one strane dobra i zla*, § 211). Određenje saznanja kao stvaranja koje se proteže u dobrom delu Ničeove teorije vrednosti, pretpostavlja ponovno ocenjivanje pojma istine, koje će se izvršiti, kao što ćemo videti, u *S one strane dobra i zla*.

⁷¹ *Radosna nauka*, § 335.

što jesi” jeste, dakle ničeanska šifra, budući da nije objašnjenje, za stvaranje sopstvenih vrednosti, to jest za preokretanje bar u jednom od njegovih aspekata. Zaista, prvom slučaju Pindarove formule, u aforizmu 270 *Radosne nauke*, prethodila je sledeća poenta: „*U šta ti veruješ?* – U ovo: da treba na nov način odrediti težinu svih stvari.”⁷² Nebrojani su tekstovi u kojima Niče suprotstavlja univerzalnost moralnih vrednosti individualnom stvaranju vrednosti. Evo početne Zaratustrine odluke, koji odustaje od obraćanja narodu: „Potrebni su mi živi pratioci koji me slede zato što sami sebe žele da slede”⁷³ – da bi postali ono što jesu. I vraćajući se na temu u *Zori*⁷⁴: „Vidite ove dobre i pravedne ljude! Koga oni najviše mrze? Onoga ko razbija njihove tablice vrednosti, razbijača, zločinca: ali to je stvaralac”⁷⁵. I zatim: „Stvaralac traži sastvaraoce, one koji upisuju nove vrednosti na nove tablice [...], zvaće ih uništiteljima i kleveticima dobra i zla.”⁷⁶ Dodirnuti je važna tačka: kod Niče je stvaranje povezano s uništavanjem. Teško pitanje je znati da li je ono identično s njim. Izgleda da neki tekstovi to potvrđuju⁷⁷ – Zaratustrin čekić u paramparčad razbija ljudski omotač oko natčoveka⁷⁸ – a drugi negiraju⁷⁹. Preostaje da je identifikacija između stvaranja, dakle preokretanja vrednosti, i uništavanja, jedan od uslova da bi preokretanje postalo delatnost, a naročito *politička* delatnost: „Donosim protivrečnost, kako to još nikad nije urađeno, a uprkos svemu se protivim duhu negiranja”⁸⁰; ipak, kada se bude dogodilo preokretanje vrednosti,

ideja politike će biti upijena u rat duhova, svi oblici vlasti starog društva će nestati – jer svi počivaju na laži: biće ratova kakvih na zemlji nikada ranije nije bilo. Tek počevši od mene postojaće na zemlji *velika* politika.⁸¹

⁷² *Isto*, § 269.

⁷³ *Tako je govorio Zaratustra*, „Zaratustrin predgovor”, § 9

⁷⁴ *Zora*, § 9, § 14 (Fridrih Niče, *Zora*, Dereta, Beograd 2005, prevod Božidar Zec).

⁷⁵ *Tako je govorio Zaratustra*, „Zaratustrin predgovor”, § 9; u sledećem stihu „vernici svih vera” zamenjuju „dobre i pravedne”.

⁷⁶ *Isto*.

⁷⁷ *Tako je govorio Zaratustra*, „Zaratustrin predgovor”, § 9; „O novom idolu”; „O hiljadu i jednom cilju”; „O samoprevladavanju”; „O starim i novim tablicama”, § 7; *Genealogija morala*, II, § 24; *Ecce homo*, „S one strane dobra i zla”, § 2.

⁷⁸ *Tako je govorio Zaratustra*, „Na ostrvima sreće”; upor. *Ecce homo*, „Tako je govorio Zaratustra”, § 8

⁷⁹ *Tako je govorio Zaratustra*, „O tri preobražaja”; „O hiljadu i jednom cilju”; „O samoprevladavanju”; *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 4.

⁸⁰ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 1.

⁸¹ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 1; upor. *Antihrist*, § 13: „mi, slobodni duhovi, mi smo već preokretanje svih vrednosti, jedna živa i pobedonosna objava rata starijim pojmovima 'istinitog' i 'lažnog' Ili još, „kad tad, biće potrebne institucije u kojima će se živeti i predavati onako kako ja poimam da treba živeti i predavati” (*Ecce homo*,

Jedna varijanta „O tri zla” u *Tako je govorio Zaratustra*, u velikoj meri rasvetljava suprotstavljenost između univerzalnosti i stvaranja. Ovaj se govor odnosi na tri poroka koja su čovečanstvo najviše prokazali: na pohotu, maniju za dominacijom i egoizam. Zaratustrina namera je da kaže da su ovi poroci to samo kod nekih i za neke, a da su drugima vrline. Pitanje „za koga?” ovde je pitanje preokretanja vrednosti i eventualne Ničeove „rehabilitacije” egoizma i druga dva poroka. Ali, „sve što taj blaženi egoizam naziva dobrim, za njega ima značenje 'dobro za mene' [a ne dobro za tebe]; on ne gleda sa žudnjom vrline slabih i 'dobro za sve’“.⁸² U istom duhu će Zaratustra reći, povodom gozbe koju završava tako što poziva više ljude, a koja odbija neke od njih: „Ja sam zakon samo za svoje, za sve ja nisam zakon.”⁸³ Grubo suprotstavljanje između „za sve” i „za mene”, koje opasno dotiče uvek prilično nerazgovetnu razliku između „morala” i „etike”, potrebno je, ipak, ispitati. Jer najzad, nije dovoljno biti „dobro za mene”, da bi ono postalo *vrednost*. Govor koji sledi „O tri zla”, to jest „O duhu težine” nam, pre svega, dozvoljava da postavimo ovo pitanje: „samog je sebe otkrio onaj koji kaže: evo *mog* dobra i *mog* zla. Tako je učutkao ovu krticu, ovog patuljka [duh težine], koji mu objavljuje: 'što je svima dobro, dobro je; što je svima zlo, zlo je’“.⁸⁴ I govor se završava: „'Evo – sada *mog* puta; gde je vaš?’; tako sam odgovorio onima koji su me pitali za 'put'. Jer *jedan pravi put* – ne postoji!”⁸⁵ Ovde ima svega osim trivijalnosti. Ako „određeni put” ne postoji, to je zato što se on ucrtava postepeno dok se njime služimo; ne postoje gotove mogućnosti egzistencije koje bismo jednostavno ostvarili. „Put” zahteva da bude stvoren, a upravo zato što je stvoren, on je individualan. Niče je, dakle, u potrazi za vrednostima koje ne bi bile univerzalne ni preskriptivne, a koje, ma kako paradoksalno to delovalo, nastavljaju da se povezuju s dužnostima. To je već jasno u prvom aforizmu o „moralu gospodara” i „moralu robova” koji je već citiran: „moral gospodara je naj-

„Zašto pišem tako dobre knjige”, § 1); neće biti samo ušiju, biće „*ruku* koje su u stanju da uhvate *moje* istine” (*ibid.*). Pretposlednje reči iz *Ecce homo* su preuzete od Voltera: „*Écrasez l'infâme!*” („Zgazite bestidnicu!”) (*Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 8; u tekstu je na francuskom jeziku).

⁸² *Tako je govorio Zaratustra*, „O tri zla”, § 3. Suprotstavljenost između egoizma i altruizma jedan je od primera koji se najčešće ponavljaju u tekstovima koji se odnose na preokretanje vrednosti (*Tako je govorio Zaratustra*, „O darežljivoj vrliini”, § 1; „O tri zla”; *Genealogija morala*, II, § 18; *Antihrist*, § 54; *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 2; „Zašto sam sudbina”, § 8). Niče poima egoizam na osnovu bioloških pojava samo-održanja (*Sumrak idola*, „Brljanje jednog 'nesavremenog’”, § 35; *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 9; „Zora”, § 2; „Zašto sam sudbina”, § 7).

⁸³ *Tako je govorio Zaratustra*, „Večera”.

⁸⁴ *Isto*, „O duhu težine”, § 2.

⁸⁵ *Isto*.

više stran savremenom ukusu i suprotstavlja mu se na najmučniji način, kada postavlja strogi princip da imamo *dužnosti* samo prema sebi jednaki-ma”⁸⁶. Naročito,

znaci moralne plemenitosti: nikada ne pomišljati da se svoje dužnosti unize kako bi se od njih načinile dužnosti za sve, ne odreći se vlastite odgovornosti, ne želiti da se ona deli, ubrajati svoje privilegije i njihovo ostvarivanje među svoje *dužnosti*.⁸⁷

Jedna od velikih Ničeovih antikantovskih teza je da možemo da poj-mimo zapovest koja se odnosi na moral, a nema formu univerzalnosti. On isto toliko odbacuje univerzalnu zapovest, kao i nepostojanje svake zapo-vesti – volja za moć bila bi, po svojoj suštini, odnos zapovedanja⁸⁸ – ista greška se sastoji

u izvođenju zaključka da su ovi [reč je o „ određenim moralnim propisima”] apso-lutno obavezni za svakoga od nas; ili, potpuno suprotno, pošto je shvaćena ova istina da se procene *nužno* razlikuju u zavisnosti od naroda, u izvođenju zaključka o odsustvu obaveze *svakog* morala: oba zaključka su u istoj meri lakomislena.⁸⁹

Preostaje nam da shvatimo u kom smislu vrednosti koje nemaju uni-verzalnost kao formu „obavezuju”.

To što je moralna vrednost u osnovi konzervativna i što ima preskrip-tivnu formu, dopušta da se zaključi o drugim dvema njenim karakteristi-kama: njena funkcija je da kudi i ona je, u prvi mah, postavljanje ideala ili „onostranih svetova”, pošto prekor može da se osloni samo na metafizičku pretpostavku prema kojoj bi svet mogao da bude drugačiji. To nam dozvo-ljava da napravimo leksičku razliku između vrednosti i ideala: jednakost je, na primer, vrednost, a postojanje jednakosti za sve je ideal. Ideal je stanje koje teži da postane svet u kome je ostvarena vrednost. Da bi bilo moguće kuditi, kao uostalom i hvaliti, potrebno je „izvagati svet”, to jest postaviti se izvan njega, prema stavu koji Zaratustra usvaja u jednom trenutku, na početku odeljka „O tri zla” i samo „u snu”: „U snu, mom poslednjem jutar-njem snu, današnjeg dana, stajao sam na grebenu – izvan sveta, držao sam vagu i *vagao* svet”.⁹⁰ Sama mogućnost ovog stava će biti dovedena u pitanje čuvenim tekstovima *Sumraka idola*:

Sudovi, vrednosni sudovi o životu, za ili protiv života, najzad ne mogu nikada da budu istiniti: oni vrede samo kao simptomi, oni zaslužuju da budu uzeti u obzir samo kao simptomi, jer po sebi, takvi sudovi su samo gluposti. Potrebno

⁸⁶ *S one strane dobra i zla*, § 260 (naš kurziv).

⁸⁷ *Isto*, § 272.

⁸⁸ *Isto*, § 19.

⁸⁹ *Radosna nauka*, § 345.

⁹⁰ *Tako je govorio Zaratustra*, „O tri zla”, § 1.

je potruditi se da se dodirne, pokušati da se uhvati ova zadivljujuća *finesse*: nije moguće proceniti vrednost života.⁹¹

To je rečeno, u stvari, u poglavlju koje rečito nosi naslov „Moral kao protivpriroda”.

Čovek treba da se postavi *van* života, a osim toga da ga upozna dobro kao bilo ko, kao mnogi, kao svi oni koji su ga proživeli, kako bi imao pravo da pristupi problemu vrednosti života [...]. Kada govorimo o vrednostima, govorimo u nadahnuću, u samoj optici života: upravo nas život tera da postavljamo vrednosti, život je taj koji „vrednuje” preko nas *svaki put* kada postavljamo vrednosti...⁹²

Sledi da je šopenhauerovsko pitanje o vrednosti egzistencije, koje je Niče prvo priznao kao odlučujuće, u stvari pogrešno pitanje:

Što se tiče ovog stava: „čovek *protiv* sveta”, čovek kao princip koji „negira svet”, čovek kao mera vrednosti stvari, kao sudija svetova koji ide dotle da stavi samu egzistenciju na tas svoje vage i procenjuje da je previše laka – što se tiče neobično lošeg ukusa celog ovog stava, shvatili smo, on nam se gadi – i mi praskamo u smeh videvši „čoveka *i* svet” smeštene jednog pored drugog, koje odvajaju uzvišen zahtev rečce „*i*”!⁹³

U ovoj perspektivi se, uostalom, razumeju tekstovi u kojima izgleda da Niče odbija stvaralački karakter života, i sve pripisuje održanju; tako u aforizmu „Učitelji svrhe postojanja”:

Ne znam više, o moj bližnji, meni slični i dragi, da li *bi mogao* da živiš jedino na račun vrste, to jest na „nerazuman”, „loš” način; ono što je moglo da naškodi vrsti, možda je mrtvo već vekovima i od sada spada u stvari koje nisu pojmljive čak ni Bogu.⁹⁴

Koji god bio način na koji se pojedinac ponaša i procenjuje, uvek može *kasnije* da se pokaže da je ovo ponašanje i procenjivanje bilo u korist održanja vrste, iz prostog razloga što vrsta nije propala! Otuda ova definicija „procenjivanja” u *S one strane dobra i zla*⁹⁵: „fiziološki zahtevi koji teže održanju određenog načina života”⁹⁶. Ali nije reč tome da poverujemo kako Niče iznenada umanjuje vrednost stvaranju koje je čitav život: reč je o tome da se objavi kako je život imanentan sebi samom; jer, ne možemo da se izvučemo iz života, mi uvek sudimo polazeći od života, u okviru života, životom, čak *i naročito onda kada mislimo da smo se iz njega izvukli* – a iz toga što je život uvek održanje ne sledi da on nije i stvaranje. Ideal, sa svoje

⁹¹ *Sumrak idola*, „Sokratov problem”, § 2.

⁹² *Isto*, „Moral kao protivpriroda”, § 5.

⁹³ *Radosna nauka*, § 346.

⁹⁴ *Isto*, § 1.

⁹⁵ *S one strane dobra i zla*, § 3.

⁹⁶ *Isto*.

strane, ima smisao, pa i funkciju, da negira život. Evo jedne od glavnih tema *Antihrista*:

Da bi mogao da kaže *ne* svemu što na zemlji predstavlja *uzlazni* pokret života, fizičkom uspehu, moći, lepoti, prihvatanju sebe, instinkt *ressentimenta* koji ovde dodiruje genija, morao je da izmisli *drugi* svet, počevši od koga bi ovo prihvatanje života delovalo kao zlo po sebi, što bi trebalo odbaciti.⁹⁷

To je tačna formula „ustanka robova u moralu”:

Oni su uzastopno preokrenuli, na nepopravljiv način, religiju, kult, moral, istoriju, psihologiju, u *suprotnost njihovih prirodnih vrednosti*. [...] Životni interes ove vrste ljudi je da čini čovečanstvo *bolesnim* i da izvrcē – kako bi bolje ugrožavala život i ocrnjivala svet – pojmove „dobro” i „zlo”, „istinito” i „lažno”.⁹⁸

Stalna antiteza ideala u *Antihristu* jeste „priroda”. Ali minimalni smisao ove reči je: ono što ne može da bude drugačije nego što jeste, i ono što je opravdano samim tim – „prirodno (stvarnost!)”⁹⁹. Ne treba žuriti s proglašavanjem Ničeovog „naturalizma”. Svešteniku je potreban ideal: „kazna se pokazuje neophodnom; potrebna je moć koja *vrednuje*, koja time negira prirodu i koja, samim tim, *stvara* vrednost...”¹⁰⁰. Najzad, pronalazimo jednačinu, „onostranost, volja da se negira svaka stvarnost”, u tekstu koji se završava parolom „preokretanje svih vrednosti!” i zaključuje *Antihrista*, bar u verziji kojoj su se vratili Koli i Montinari (Colli i Montinari). Ako moralna vrednost ima negativan oblik – ili bi trebalo reći: negira – onda će vrednost koja nije moralna, na ovaj ili onaj način, potvrđivati „stvarnost”. Evo nastavka teksta gde Niče misli da bi mogao da se napravi „obrnut pokušaj” od onoga što je do sada bilo učinjeno u moralu: s nečistom savešću će se spajati

sve sklonosti koje su *protiv prirode*, sve težnje ka onostranom, sve težnje koje se suprotstavljaju čulima, instinktima, prirodi, životinjskoj prirodi, ideali koji su do sada postojali, a koji su svi neprijateljski prema životu, ideali koji kleveću svet.¹⁰¹

A, s druge strane, gradi, ne određujući ga tačno, portret Zaratustre – i natčoveka:

jednoga dana, u jednom vremenu snažnijem od ove oštećene sadašnjosti koja sumnja u sebe, biće potrebno da se pojavi čovek *spasitelj* velike ljubavi i velikog prezira, stvaralački duh koga njegova pokretačka snaga goni uvek dalje od svega što je blizu i svega što je onostrano, čiju samoću neće shvatiti narod koji u njoj

⁹⁷ *Antihrist*, § 24.

⁹⁸ *Isto*.

⁹⁹ *Isto*, § 15

¹⁰⁰ *Isto*, § 26

¹⁰¹ *Genealogija morala*, II, § 24

vidi samo bekstvo *pred* stvarnošću: dok je ona za njega način da uroni, da se zagnjuri, da utone u stvarnost, da bi nam doneo jednog dana, kada se bude vratio na svetlost, *spasenje* ove stvarnosti, ukidanje prokletstva koje je na nju bacio ideal koji je važio do danas.¹⁰²

Ovde nastupa lingvistička tema. Ako je moralna vrednost u startu gledište onostranih svetova, onda je njena forma laž, a laž prenose reči, ili, opštije, sve ono što služi kao znak. Bitno je imati na umu da Niče proučava moral *kao filolog*. Veliki tekst o lingvističkoj laži je onaj u kome, na kraju prve rasprave u *Genealogiji morala*, autor vodi čitaoca u „tajanstvenu radionicu”¹⁰³ u kojoj se „*proizvode zemaljski ideali*”¹⁰⁴. Čitalac je primoran da konstatuje: „Lažu, čini mi se; medena sladunjavost obavlja svaki ton. Žele da predstave slabost kao *zaslugu*, nesumnjivo – tako je kao što ste rekli.”¹⁰⁵ Isto tako, nemoć postaje „dobrota”, niskost postaje „smernost”, pokornost postaje „poslušnost”, kukavičluk postaje „strpljenje” itd. Znaci navoda, koje je stavio sam Niče, ovde su očigledno neophodni. Imamo posla s prvim preokretanjem vrednosti, i ono deluje koristeći pravi jezički prevrat: Niče ime-nuje „ove mađioničare koji prave belinu, mleko i nevinost od bilo kakvog crnila.”¹⁰⁶ A nekoliko pasusa dalje, predložiće se da filozofski fakultet raspiše konkurs za sledeće pitanje, upućeno pre svega filozofima: „Šta pruža lingvistika, a naročito etimologija, za istoriju razvoja moralnih pojmova?”¹⁰⁷ Najzad, Niče opisuje sa žestinom „preokrenuti svet”¹⁰⁸ morala:

Kakvo razmetanje velikim rečima i ponašanjem, kakvo razmetanje „poštenim” klevetanjem! Ovi neuspeli: kakva plemenita rečitost teče s njihovih usana! Kakva sladunjava, mlitava, preponizna potčinjenost lije iz njihovog pogleda. Šta oni tačno hoće? Da bar *predstavljaju* pravdu, ljubav, mudrost, nadmoćnost – eto ambicije ovih „podređenih”, ovih bolesnih! A kako ova ambicija čini sposobnim! Divimo se naročito veštini kovača lažnog novca s kojom se ovde falsifikuje kovanje vrline, a do zveckanja, zveckanja zlata vrline. Oni su sada potpuno preuzeli monopol nad vrlinom, ovi slabi, ovi neizlečivo bolesni, bez sumnje [...]. Oni se kreću među nama kao živi prekoračeni namenjeni da nas kudi [...] Među njima, nalazimo veliki broj osvetoljubivih prurušenih u sudije, koji kao otrovnu balu večito imaju reč „pravda” na usnama.¹⁰⁹

Na osnovu ovoga razumemo zašto Niče, posle svega, dovodi u vezu dva odlomka iz „O starim i novim tablicama”, koje navodimo: „*Sve je, do*

¹⁰² *Isto*.

¹⁰³ *Isto*, I, § 14.

¹⁰⁴ *Isto*.

¹⁰⁵ *Isto*.

¹⁰⁶ *Isto*.

¹⁰⁷ *Isto*, I, § 17.

¹⁰⁸ *Isto*, III, § 14.

¹⁰⁹ *Isto*.

dna, preinačeno i krivotvoreno lažima dobrih ljudi [...]. Oni raspinju onoga ko upisuje nove vrednosti na nove tablice.”¹¹⁰ Dva su preokretanja ovde smeštena kao antinomična, jedno u odnosu na drugo. Celu istoriju pokreće ovaj polaritet. Bitno je dobro razmotriti odlučnost s kojom Niče pokreće pitanja moralne vrednosti i reči: sveštenici se, kaže Zaratustra, kreću među „lažnim vrednostima i mahnitim rečima”¹¹¹; „gotovo od kolevke smo darovani *opterećujućim* rečima i vrednostima, 'dobrim' i 'zlim’”¹¹²; pre svega, kaže Zaratustrina senka onome čija je senka, „s tobom sam se odučila od toga da verujem u reči, vrednosti i u velika imena. Kada đavo izgubi svoju kožu, ne gubi li, takođe, svoje ime? [...] Možda je sam đavo – koža.”¹¹³ Promena morala se uvek ispoljava preoblikovanjem rečnika koji se upotrebljava. Usvajaju su novi termini, a stari menjaju smisao. Tako su Jevreji, prema Niče, „prvi pripisali sraman smisao reči 'svet’”¹¹⁴; takvo je bilo njihovo „preokretanje vrednosti”.¹¹⁵ Evo „licemerja morala”¹¹⁶ koje se sastoji u tome da „izopači smisao reči”¹¹⁷. Na taj način filozof može da iskusi ograničenost rečnika koji mu jezik, od sada moralni, stavlja na raspolaganje; tako, on definiše volju za moć:

Živeti, to *suštinski* znači ogoliti, povrediti, potčiniti ono što je strano i slabije, tlačiti ga, nemilosrdno mu nametati svoj sopstveni oblik, obuhvatiti ga i bar, u najboljem slučaju, iskorisćavati ga – ali zašto upotrebljavati uvek ove reči koje oduvek izražavaju nameru da klevetaju?¹¹⁸

U odeljku 44 *Antihrista* jevanđelja se čitaju prema ovim principima. Ovi tekstovi se karakterišu, prema Niče, kao „falsifikovanje reči i stavova, uzdignuto na nivo *umetnosti*”¹¹⁹, a stavovima se pridružuje „gestikulacija”¹²⁰.

¹¹⁰ *Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 4; upor. *Tako je govorio Zaratustra*, „O starim i novim tablicama”, § 28 i 26

¹¹¹ *Tako je govorio Zaratustra*, „O sveštenicima”

¹¹² *Isto*, „O duhu težine”, § 2

¹¹³ *Isto*, „Senka”. Ipak, nije nevažno to što je Zaratustrina senka, to jest, ono što najviše liči na njega, sve bivajući njegova antiteza, jedna od figura nihilizma: „O večno Svuda, o večno Nigde, o večno – uzalud!”, nariče ona (*ibid.*). Nihilista je, u stvari, onaj kome nedostaje zaokret preokretanja, shvaćen kao da je između ustanovljenja odsustva svih vrednosti i povratka u bilo koju religiju – loše tumačenje preokretanja: senka učestvuje u magarećem piru.

¹¹⁴ *S one strane dobra i zla*, § 195.

¹¹⁵ *Isto*.

¹¹⁶ *Isto*, § 24.

¹¹⁷ *Isto*.

¹¹⁸ *Isto*. § 259.

¹¹⁹ *Antihrist*, § 44.

¹²⁰ *Isto*.

194 Hrišćani su „prilagodili vrednosti *sebi samima*”¹²¹, shvativši da se „zahvaljujući moralu, čovečanstvo najbolje *vuče za nos*”¹²². Evo zašto „Zakon protiv hrišćanstva”, koji je jedan od prvih činova preokretanja vrednosti, posvećuje svoj poslednji pozitivan član ponovnom definisanju smisla i upotrebe reči koje je ova religija stavila na snagu¹²³ – „iza najsvetijih imena potpuno vladaju vrednosti dekadencije, *nihilističke vrednosti*”¹²⁴. Sve vrste znakova, rekli bismo, prenose moralnu vrednost: tako, prema *Ecce homo*, „patos stava nema *ništa* sa veličinom: kome god je potrebna gestikulacija, taj je *neiskren... Čuvati se živopisnih likova!*”¹²⁵ Prema Niče, Jevreji su „znali, sa *non-plus ultra* teatralnog duha, da se postave na vrh svih *décadents* pokreta (u obliku hrišćanstva apostola Pavla)”¹²⁶. I zato će Niče ponoviti u svom poslednjem tekstu, da je njegov „temperament krajnje antiteatralan”¹²⁷, definitivno odstajući od svog divljenja Wagneru. „Glumac” i „veliki čovek” su, upravo, piše u *Tako je govorio Zaratustra*, loše figure preokretanja¹²⁸. Wagner se, prema ničeanskom ključu, uvek povezivao s glumcem¹²⁹. Ako se moralna vrednost definiše posredstvom laži, i ukoliko je laž, pre svega, lingvistička, onda će ustanovljenje vrednosti koje nisu moralne, preokretanje vrednosti, biti, najpre, stvaranje „novog jezika” koje je namenjeno tome da ostavi „stvarnost” da bude takva kakva jeste¹³⁰: „novi jezik koji prvi put govori o novom poretku iskustava”¹³¹, videli smo kako se Niče hvata ukoštac sa običnim jezikom

¹²¹ *Isto*.

¹²² *Isto*.

¹²³ *Antihrist*, „Zakon protiv hrišćanstva”, član 6. Odeljak 8 poglavlja *Ecce homo* „Zašto sam sudbina”, odeljak koji na silu koristi znake navoda, najkompletnije niže ove reči.

¹²⁴ *Isto*, § 6.

¹²⁵ *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 9.

¹²⁶ *Antihrist*, § 24.

¹²⁷ *Niče contra Wagner*, „Gde imam primedbe”; upor. *Radosna nauka*, § 368

¹²⁸ *Tako je govorio Zaratustra*, „O sajamskim movama”.

¹²⁹ *Slučaj Wagner*, § 8; *Ecce homo*, „Nesavremeni”, § 3. Među sredstvima koja moral koristi, mogli bismo da pomenemo i *metaforu*, shvatajući da će se njena upotreba duboko razlikovati od one koju nalazimo kod Ničea – ničeanska metafora je upravo srodna pokušaju da se skuje jedan jezik koji nije moralni: „Slike su sva imena dobra i zla; ona uopšte ne izražavaju, već samo označavaju” (*Tako je govorio Zaratustra*, „O darežljivoj vrlini”, § 1). I kao što vidimo, ova teorija se udvaja razlikom između „izražavanja” i „značenja” – moderni rečnik je preokrenuo primenu ova dva termina.

¹³⁰ Pod šifrom „natčoveka” treba, pre svega, videti „ljudsku rasu” koja „shvata stvarnost *takvom kakva jeste*: ona je dovoljno jaka za to” (*Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 5).

¹³¹ *Ecce homo*, „Zašto pišem tako dobre knjige”, § 1.

koji je procenjen kao previše ograničen.¹³² Nećemo insistirati na ovoj tački koja je u srži Voltingovog istraživanja.¹³³ Međutim, težak problem koji je ranije već nagovešten, postavlja se s obzirom na „novi jezik”. Niče ga ponekad predstavlja kao način da se „slepima vrati vid”¹³⁴. Da li ovo znači da je reč o tome da se, prvi put, pronade *odgovarajući* jezik koji bi težio tome da *izrazi* stvarnost na način na koji se ona ponaša, ukratko, *istinit* govor? Videli smo da robovi „prave belinu [...] od bilo kakvog crnila”¹³⁵: da li to znači da Niče određuje kao „crne” afekte koji se ovde prerašavaju, odašiljući na taj način moralni sud? Da li on daje apsolutni smisao rečima kojima su prikriiveni „crni” afekti, zamerajući na taj način moralu jednostavnu *izopačenost* jezika? „Kovač lažnog novca”¹³⁶ falsifikuje „kovanje vrline, a do zveckanja, zveckanja zlata vrline”¹³⁷: da li to znači reći da „vrлина” ima apsolutan smisao po sebi, dok Niče, pokrenut svojom analizom jezika, nastavlja s problematikom koja je u najvećoj meri platonovska? Stvar stoji potpuno drugačije, a razvijanjem ove tačke verujemo da ćemo proniknuti u najdublji smisao „moralne vrednosti” kod Ničea, kao i da ćemo shvatiti pravi operacioni način preokretanja vrednosti.

Zaokret je u Ničeovoj filozofiji obeležen delom *S one strane dobra i zla*, i već, u određenoj meri, u *Tako je govorio Zaratustra*¹³⁸ – u tim delima istina postaje *vrednost* i, kao takva, podložna je tome da bude željena *ili ne*: „Budući da je prihvaćeno da želimo istinito, *zbog čega onda radije ne bismo želeli neistinito?*”¹³⁹, iznosi prvi aforizam u ovom delu. Kako je moguće napraviti vrednost od istine same? Drugi aforizam dodaje: „Osnovno verovanje metafizičara je *verovanje u suprotstavljenost vrednosti*.”¹⁴⁰ Vrednosti ne idu u parovima, nasuprot onome u šta se uvek verovalo. Smestiti se „s one strane dobra i zla”, znači odbaciti dobro i zlo kao suprotstavljene u duelu.¹⁴¹ *A upravo zbog toga što istinito predstavlja, kao primer, svojstvo da*

¹³² *S one strane dobra i zla*, § 259.

¹³³ Patrick Wotling, *op. cit.*, str. 23. Potvrdili bismo da je tekst u kome Niče zalazi najdublje u probleme koje postavlja stvaranje njegovog „novog jezika” upravo *Tako je govorio Zaratustra*, „Povratak u zavičaj”, koji je delimično preuzet u *Ecce homo*, „Tako je govorio Zaratustra”, § 3.

¹³⁴ *Antihrist*, § 62.

¹³⁵ *Genealogija morala*, I, § 14.

¹³⁶ *Isto*, III, § 14.

¹³⁷ *Isto*.

¹³⁸ *Tako je govorio Zaratustra*, „O samoprevladavanju”.

¹³⁹ *S one strane dobra i zla*, § 1; upor. *Radosna nauka*, § 344; *Genealogija morala*, III, §§ 24, 27.

¹⁴⁰ *S one strane dobra i zla*, § 2.

¹⁴¹ To je takođe smisao teme „imoralista”, koja se stvarno pojavljuje u *S one strane dobra i zla*, §§ 32, 226; *Genealogija morala*, Predgovor, § 3; *Ecce homo*, „Zašto sam sud-

196 može da se suprotstavlja lažnom, ono je vrednost.¹⁴² Nema binarnih suprotstavljenosti, svuda treba videti nivoe, „hijerarhiju”.¹⁴³ Ova poslednja teorema definitivno uništava tekuće tumačenje preokretanja, koje pretpostavlja jedno „dole” koje bi trebalo staviti namesto onog „gore” i ima ogromne posledice za pitanje vrednosti uopšte; ostaje nam da ih razvijemo, izlažući filozofske uslove te teoreme.¹⁴⁴

Odbacivanje dvojnosti vrednosti dozvoljava, najpre, razlikovanje dva morala, „morala gospodara” i „morala robova”, ili, prema formulaciji koja će kod Ničea postati definitivna, „aristokratskog morala” i „hrišćanskog morala”.¹⁴⁵ Tu, međutim, nije reč o dva morala koja bi se *suprotstavljala* jedan drugome i između kojih bi trebalo da se *bira*, pošto „suprotstavljenost”, „izbor”, pripada moralu robova. Nije reč o dva morala koja bi bila postavljena jedan pored drugog i čiji bi se sami sadržaji razlikovali; reč je o dva *tipa*, ili bolje: o dve *strukture* morala i o dva načina shvatanja morala, o tome da se dodeli smisao reči „moral” – dvostruka struktura morala će se prepoznati u razlici koja je naznačena u *Genealogiji morala*, između „dobrog i zlog”, s jedne strane, i „dobrog i lošeg”, s druge. Moral robova se strukturira prema *dvojnosti*, moral gospodara se strukturira prema *hijerarhiji*. To je, dakle, *prirodno*, odnosno: ne usvajamo jedan od dva morala da bismo se pokorili propisu ili „se poboljšali”, a prema mestu koje zauzimate u hijerarhiji – hijerarhiji koju moral robova teži da prikrije, a iz čijeg se priznavanja moral gospodara *sastoji* – drugim rečima, usvajamo jedan od dva morala u zavisnosti od stepena svog *zdravlja*, to jest prema životnim

bina”, §§ 4, 7. Reč „imoralista”, koja objašnjava poslednji navedeni tekst, bila je potrebna Ničeu da izrazi svoj „izazov upućen svakome”, to jest preokretanje samo (upor. *Ecce homo*, Predgovor, § 1).

¹⁴² Evo zašto novi jezik neće težiti da iskaže istinito, i u tom smislu, ali ni u jednom drugom, treba shvatiti vrlinu „odanosti”, „poštenja”, „iskrenosti”, „otvorenosti” ili „istinoljubivosti”, koja pripada onima koje Niče „rehabilituje”: „istinoljubiv čovek” (*Antihrist*, § 54) – nasuprot „verniku” (*ibid.*), jeste onaj koji, upravo, ne veruje više u istinito i lažno, to je čovek posle smrti Boga (*Tako je govorio Zaratustra*, „O onima koji veruju u zagrobni život”; „O višem čoveku”, § 8; *S one strane dobra i zla*, §§ 5, 230; *Genealogija morala*, I, § 10; *Antihrist*, § 46). Iz ove perspektive Niče može da kaže da postoji „istinoljubivost stvarnosti” (*Ecce homo*, Predgovor, § 2).

¹⁴³ *S one strane dobra i zla*, §§ 62, 260, 268; *Genealogija morala*, I, § 2; II, § 20; *Antihrist*, § 57.

¹⁴⁴ Prema *Ecce homo*, pravi Zaratustra je uveo suprotstavljenost između dobra i zla, ostvarujući tako, na svoj način, „ustanak robova u moralu”; ostaje mu, dakle, da ukine ovo suprotstavljanje (*Ecce homo*, „Zašto sam sudbina”, § 3). S moralne tačke gledanja istorija čovečanstva se meša s istorijom ove ličnosti.

¹⁴⁵ Videti, na primer, *Antihrist*, § 37; *Ecce homo*, „Genealogija morala”, § 1.

određenjima.¹⁴⁶ Ne bi trebalo težiti ka aristokratskim vrednostima: „upravo ova *težnja* je radikalno drugačija od potreba aristokratske duše i predstavlja rečit i opasan znak odsustva takve duše”¹⁴⁷. Dok je moral robova moral truda i težnje, zato što smešta dobro u onostrani svet, moral gospodara je moral prirodno dobrog: „Sve što je *dobro* je instinktivno: i prema tome, lako, nužno, slobodno. Onaj ko mukotrпно radi, sumnjiv je”¹⁴⁸, piše Niče u tekstu u kome predstavlja „*prvi primer*” svog „preokretanja svih vrednosti”¹⁴⁹. Tu vidimo da ako je preokretanje vrednosti čin, ono nije stvar volontarističke odluke; ono se zasniva, pre svega, na podsećanju čovečanstva da, pored morala suprotstavljanja vrednosti, postoji moral hijerarhije koji je uvek bio zaboravljan. I zbog toga je preokretanje vrednosti jedna *knjiga* (*Antihrist*).¹⁵⁰ Zato se, obrnuto, ova knjiga predstavlja kao *radnja*, namenjena da proizvede posledice u svetu; otuda njen tako nasilan stil, i činjenica da pripada rodu „kletve”¹⁵¹. Najzad, ako je tako kao što smo upravo rekli, onda izgleda da je „transvaluacija” najbolji prevod reči „*Umwertung*”: prefiks „trans” bi ovde značio prelaz u doba posle moralnih vrednosti, to jest u doba u kome bi vrednosti prestale da se suprotstavljaju u parovima i u kome bi dopustile hijerarhiju koja bi, kao takva, stalno morala iznova da se gradi.

Isto tako razumemo zbog čega aristokratski moral čuva dužnosti, iako nije reč o univerzalnim propisima, zbog čega treba praviti razliku između „dobra za mene” i „dobra za sve”, zašto je aristokrata onaj ko „postaje ono što jeste”. Ovde je, u analizi pojma dužnosti, odnosno u *filozofiji vrednosti* ili u *filozofiji morala*, Niče zaista najtemeljniji. Dužnosti aristokrate počivaju na, moglo bi se reći, „održavanju svog ranga”, to jest svode se na dve stvari: „patos distance” i „samopoštovanje”. Pitanje „Šta je aristokratsko?”, koje se postavlja na kraju knjige *S one strane dobra i zla*, postaje jedino moralno pitanje. Tačno mesto upisivanja teme „patosa distance”, na koje ničeansko tumačenje tako često nailazi, jeste odbacivanje binarnog modela u korist modela stepenovanja ili stepenitosti. Povodom aristokrata i s obzirom na veoma problematične formulacije:

¹⁴⁶ *S one strane dobra i zla*, § 200; *Slučaj Vagner*, „Epilog”; *Sumrak idola*, „Moral kao protivpriroda”, § 5; „Brljanje jednog nesavremenog”, §§ 35, 37.

¹⁴⁷ *S one strane dobra i zla*, § 287.

¹⁴⁸ *Sumrak idola*, „Četiri velike zablude”, § 2.

¹⁴⁹ *Isto*, „Četiri velike zablude”, § 2.

¹⁵⁰ *Sumrak idola*, Predgovor; *Ecce homo*, „Tog dana savršenstva”; „Sumrak idola”, § 3.

¹⁵¹ „Proklinjanje hrišćanstva” je, podsetimo se, podnaslov *Antihrista*. Kako je preokretanje vrednosti knjiga, Niče može da navede *godinu* – 1890. – kada će proizvesti svoje prve posledice (*Ecce homo*, „Ljudsko, suviše ljudsko”, § 6; vidi „Slučaj Vagner”, § 4)!

doprevši do ovog *patosa distance* oni su sebi prisvojili pravo da stvaraju vrednosti, da daju imena vrednostima [...] patos plemenitosti i distance, opšti osećaj, tako osnovan, tako odlučujući, tako živ kod više i gospodareće vrste u njenim odnosima prema podređenoj vrsti, sa onima „ispod“, evo osnove suprotstavljenosti između „dobrog“ i „lošeg“¹⁵²

Zatim, protiv „jednakosti“: „jaz između dva čoveka, između dve klase, mnoštvo tipova, volja da se bude u potpunosti ono što jeste, da se razlikuje ono što ću zvati *strašću za distancom*, eto šta mi izgleda svojstvenim svakom *snažnom vremenu*“¹⁵³. Afekat koji izražava *Tako je govorio Zaratustra* jeste, pre svega, „osećanje distance“¹⁵⁴ i „ništa ne vredi više nego dovesti do toga da se iznenada oseti distanca“¹⁵⁵ – zato je ova knjiga osudila svog autora na „usamljenost“¹⁵⁶. Nasuprot tome, za vreme svog bazelskog perioda, Niče „se zaboravio“¹⁵⁷, što dovodi do „zaboravljanja distanci“¹⁵⁸. Najzad, upravo u tekstu u kojem najavljuje „zaglušujući udar groma *preokretanja vrednosti*“¹⁵⁹, Niče piše: „prva stvar kojom 'sondiram' jednog čoveka je ispitivanje da li on u venama ima smisao za distancu, da li u svemu vidi rang, stepene, hijerarhiju između ljudi, ukratko da li uspostavlja *razlike*“¹⁶⁰.

A odmah potom, u vezi s Nemcima, nailazimo na sledeće reči: „Ne mogu da podnesem tu rasu s kojom ste uvek u lošem društvu, koja nema smisla za *nijanse* – teško meni, koji sam *nijansa*.“¹⁶¹. Malo je izjava koje formulišu ideju *nivoa* s takvom preciznošću, kao ova, prilično poznata: pojedinac se smešta na neki nivo, ali na nivo koji nije nivo *nečega*; pojedinac je *čist* nivo, „nijansa“. Drugi način da se problematizuje pojam „patosa distance“ jeste, kao što to radi Niče, suprotstavljanje dve tačke gledišta koje je moguće usvojiti o hijerarhiji vrednosti, „odozgo“ i „odozdo“. Prava razlika između ezoteričkih i egzoteričkih filozofa je da „ovaj gleda stvari odozdo na gore, dok ih ezoterički mislilac posmatra *odozgo na dole*“¹⁶². On je u

¹⁵² *Genealogija morala*, I, § 2.

¹⁵³ *Sumrak idola*, „Brljanje jednog 'nesavremenog'“, § 37. Reč je o prvom tekstu u kome Niče priznaje, u renesansi, u ličnosti Cezaru Bordžije naročito, uzor preokretanja vrednosti (vidi *Antihrist*, §§ 46, 61; *Ecce homo*, „Zašto pišem tako dobre knjige“, § 1).

¹⁵⁴ *Ecce homo*, „Zašto pišem tako dobre knjige“, § 1.

¹⁵⁵ *Isto*, „Tako je govorio Zaratustra“, § 5.

¹⁵⁶ *Isto*.

¹⁵⁷ *Isto*, „Zašto sam tako pametan“, § 2.

¹⁵⁸ „Tamo sam se spuštao na nivo bilo koga, „zaboravljao“ se, zaboravljao razlike“ (*Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan“, § 2).

¹⁵⁹ *Isto*, „Slučaj Vagner“, § 4.

¹⁶⁰ *Isto*; upor. *Genealogija morala*, II, § 20.

¹⁶¹ *Ecce homo*, „Slučaj Vagner“, § 4.

¹⁶² *S one strane dobra i zla*, § 30; upor. *S one strane dobra i zla*, § 211.

moralu, piše Niče u samom aforizmu u kome osporava suprotstavljenost vrednosti, „na način ’žablje perspektive’, da upotrebimo izraz blizak slikarima”¹⁶³. A što se tiče ubedenja, on ih „ne vidi dovoljno daleko, ne vidi *odozgo*; ali da bi moglo da se kaže svoje mišljenje o vrednosti ili ne-vrednosti, treba videti pet stotina ubedenja *ispod* sebe, *iza* sebe...”¹⁶⁴. Još tačnije,

Počevši od bolesne perspektive, razmatrati *zdravije* pojmove i vrednosti, pa, obrnuto, polazeći od potpunosti i mirne sigurnosti *bogatog* života, gledati, na dole, tajni rad instinkta *décadence* [...]. Ako sad imam moć, to je moć *preokretanja perspektiva* [...]. Prvi razlog zbog koga samo za mene „preokretanje vrednosti” može da bude izvodljivo...¹⁶⁵

Zauzvrat, prilično malo naglašavamo to da Niče postavlja pitanje *samopoštovanja*: jednom „plemenitom duhu”¹⁶⁶ taština deluje kao „nedostatak ukusa i samopoštovanja”¹⁶⁷. U samom aforizmu u kome odbacuje „težnju ka aristokratskim vrednostima”, Niče govori o „ne znam kojoj unutrašnjoj sigurnosti svojstvenoj aristokratskoj duši, nečemu što ne može da se traži, ni nađe, niti, možda, izgubi. – *Aristokratska duša ima samopoštovanje.*”¹⁶⁸ Tako se završava aforizam. A, *a contrario*, nauka, prema Ničeju,

danas radi na tome da u čoveku uništi samopoštovanje, kao da to poštovanje nikada nije bilo ništa osim nerazumne umišljenosti; moglo bi čak da se kaže da ona ulaže svu svoju gordost, svu strogost svoje stoičke ataraksije u to da kod čoveka održi *prezir prema sebi* do koga se došlo po cenu toliko truda, predstavljajući ga kao svoju poslednju, svoju najozbiljniju potvrdu samopoštovanja.¹⁶⁹

Samopoštovanje, ipak, ne treba da se shvati kao solipsistička vrlina; patos distance i samopoštovanje, naprotiv, pretpostavljaju *zajednicu* jednakih koji neguju iste težnje. Još jedanput, aristokratski moral ne pretpostavlja da dužnosti nema, nego „da postoje samo dužnosti prema sebi jednakima”¹⁷⁰, tvrdi se u tekstu u kome se uvodi razlika između dva morala. A *Antihrist* to ponavlja, u stilu žaljenja: „Niko danas više nema hrabrosti da prihvati posebne privilegije, prava gospodara, osećaj poštovanja prema sebi *i svojim parovima, strast za ’distancom’...*”¹⁷¹. Pitanje odnosa s „podređeni-

¹⁶³ *Isto*, § 2.

¹⁶⁴ *Antihrist*, § 54; upor. *Ecce homo*, Predgovor, § 3.

¹⁶⁵ *Ecce homo*, „Zašto sam tako mudar”, § 1.

¹⁶⁶ *S one strane dobra i zla*, § 261.

¹⁶⁷ *Isto*.

¹⁶⁸ *Isto*, § 287.

¹⁶⁹ *Genealogija morala*, III, § 25. O samopoštovanju, očekujemo mnogo od rada Valeri Žerar (Valérie Gérard) (ATER, l'École normale supérieure), koji je dobrim delom posvećen ovom pojmu.

¹⁷⁰ *S one strane dobra i zla*, § 260.

¹⁷¹ *Antihrist*, § 43.

200 ma” zauzvrat se postavlja u terminima „obilja”, „prepunog”, to jest rečnikom *Zaratustre*, „darežljive vrline”: kao što smo već videli, „prema podređenima, prema svemu što je strano, može da se deluje po svojoj volji, ’kao što vam srce nalaže’, u svakom slučaju ’s one strane dobra i zla’ – a zbog čega ne i saučestvovanjem i drugim sličnim osećanjima?”¹⁷², nastavlja govor o „dužnostima prema sebi jednakima”. „Patos distance” i „samopoštovanje” su, dakle, dve vrednosti koje Niče podstiče – ili bolje, dve vrline – i u tom smislu preokretanje vrednosti teži tome da ih „rehabilituje”, da im dodeli prednost nad hrišćanskim vrednostima. Ali, apsolutno nije reč o tome da se one „postave na mesto” ovih poslednjih, zato što su samopoštovanje i patos distance upravo nepojmljive bez ideje hijerarhije i zbog toga što je hijerarhija antinomični termin svakom suprotstavljanju vrednosti, koje je, naprotiv, uslov svakog gesta koji se sastoji u postavljanju određenih vrednosti „na mesto” drugih. Između „ničeanških vrednosti” i „hrišćanskih vrednosti”, reč je o *prednosti*, odnosno o raspodeli po stepenima na jednoj skali, najзад, o *hijerarhiji*. I evo zašto Niče može da kaže da je istinski veliki problem filozofa da „odredi *hijerarhiju vrednosti*”¹⁷³.

Kritika suprotstavljenosti vrednosti dozvoljava da se ponovo postave pitanja afirmacije i negacije. Aristokrata je uvek čovek onoga „da”, čovek afirmacije.¹⁷⁴ Isto tako, Niče često predstavlja preokretanje vrednosti kao gest afirmacije, nasuprot onome što bismo mogli da očekujemo, pa čak i ako sadrži jedan deo negacije. Gde će autor *Zore* tražiti budućnost koju opisuje?

U preokretanju svih vrednosti, u potpunom oslobađanju od svih moralnih vrednosti, u prihvatanju i poverenju u sve što je do tada bilo zabranjeno, prezreno, proketo.¹⁷⁵

Zora je „knjiga *prihvatanja*”¹⁷⁶, zato što prevrednujući vrednosti, to jest odbacujući suprotstavljenost vrednosti, potkopavamo moral koji je princip svake negacije na svetu – „oslobađamo” ga se. Evo zašto je položaj „s one strane dobra i zla” od početka afirmativan, on koji sadrži formulu preokretanja vrednosti. Ipak, povodom knjige *S one strane dobra i zla*: „Kada je jednom ispunjen deo ovog zadatka koji se sastojao u tome da se ’kaže *da*’, ostaje onaj da se ’kaže *ne*’, da ’čini *ne*’: preokretanje vrednosti koje su važile do tada, veliki rat – namenjen stvaranju velikog dana konačne odlu-

¹⁷² *S one strane dobra i zla*, § 260.

¹⁷³ *Genealogija morala*, I, § 17; upor. Predgovor, §§ 3, 5, 6.

¹⁷⁴ *Genealogija morala*, I, § 11; *Slučaj Wagner*, „Epilog”; *Antihrist*, §§ 56, 57, 61; *Ecce homo*, „Rođenje tragedije”, § 2; „S one strane dobra i zla”, § 2; „Slučaj Wagner”, § 2; „Zašto sam sudbina”, § 8.

¹⁷⁵ *Ecce homo*, „Zora”, § 1.

¹⁷⁶ *Isto*.

ke”¹⁷⁷; evo jednog „dela uništenja”¹⁷⁸. Potrebno je razumeti kako Niče može zajedno da održi ove dve vrste ciljeva, i zbog toga bi bilo potrebno složiti se o tačnom tipu afirmacije o kome je ovde reč. Afirmacija nije pohvala, kao kada bi se hvalile neke stvari na račun drugih, kao kada bi se, ponovo, preokretanje sastojalo samo u promeni mesta naših pohvala i pokuda, pošto upravo preokretanjem počinjemo od odučavanja od pohvala i pokuda. Tako „kada se uzdignete s one strane pohvale i pokude i vaša volja svim stvarima želi da zapoveda, kao volja onoga ko voli: tu je izvor vaše vrline”¹⁷⁹. Stvar je u tome da je pohvala jedna vrsta obrnute pokude; ako u pokudi zameramo svetu što nije drugačiji, u pohvali mu čestitamo što je takav, *nastavljajući da pretpostavljamo da bi mogao da bude drugačiji*. Ili, rečeno na radikalniji način, pohvala zavisi od „dobra”, kao što pokuda zavisi od „zla”, i u „pohvali i pokudi” još pronalazimo strukturu suprotstavljanja vrednosti. Prema tome, razumemo da Zaratustra može da se ogradi od onih koje naziva „svezadovoljni” i odbacuje ih daleko od sebe, u već citiranom govoru kojim osuđuje „što je svima dobro, dobro je; što je svima zlo, zlo je”¹⁸⁰:

Zaista, ne mogu više da shvatam one za koje je svaka stvar dobra, a ovaj svet je najbolji od svih. Njih ja zovem svezadovoljnima. Svezadovoljstvo koje u svakoj stvari zna da pronađe ukus; uopšte nije najbolji ukus. Poštujem nepokorne jezike i stomake, teške prilikom svog izbora, koji su naučili da kažu „Ja” i „Da” i „Ne”. Ali sve žvakati i variti – dobro je samo za svinju! Da govori uvek D-a – to uči samo magarac, i onaj ko je magarećeg duha!¹⁸¹

Niče, dakle, postavlja kao alternativu moral koji je izricanje univerzalnih propisa, i određeni afirmativni stav koji je predstavljen njakanjem magarca; ali ono što je bitno da se shvati jeste da tu postoji loša alternativa i da je univerzalna afirmacija i sama moralni stav. Niče nema milosti ni prema vrednostima koje važe za sve, ni prema onome ko prihvata sve vrednosti; ili još, on ne čini svojom ni *univerzalnu osudu*, koja je moral, ni *univerzalno odobravanje*, koje je njakanje magarca.¹⁸²

¹⁷⁷ Isto, „S one strane dobra i zla”, § 1.

¹⁷⁸ Isto, „S one strane dobra i zla”, § 1; upor. „Zašto sam sudbina”, § 4.

¹⁷⁹ Tako je govorio Zaratustra, „O darežljivoj vrlini”, § 1.

¹⁸⁰ Isto, „O duhu težine”, § 2.

¹⁸¹ Isto, „O duhu težine”, § 2. Ili još, rob se odlikuje „plašljivošću pred da ili ne koje bi bilo iskreno” (*Antihrist*, § 61).

¹⁸² Vidimo zašto je Niče odlučan protivnik „optimizma” (*Ecce homo*, „Rođenje tragedije”, § 2, „Zašto sam sudbina”, § 4), još više nego pesimizma, pod uslovom da je ovaj poslednji „dionizijski pesimizam” (*Radosna nauka*, § 370; upor. *Ljudsko, suviše ljudsko*, II, Uvod). Reč je o odbacivanju „žalosnog brbljanja imbecila koji neprekidno suprotstavljaju optimizam i pesimizam!” (*Ecce homo*, „Rođenje tragedije”, § 2).

Radi se o tome da postoji hijerarhija vrednosti, i u okviru ove hijerarhije, treba razlikovati ono čemu se kaže *ne* i ono čemu se kaže *da*. Hijerarhija pretpostavlja, u stvari, „visoko” i „nisko”, „veliko” i „malo”, „dobro” i „loše” – nasuprot „dobrom” i „zlom”¹⁸³; samo definitivna granica između njih postaje neodredljiva, i samo je moral onaj koji je postavlja. Moral je, u celini, tako da kažemo, udvajanje sveta. U ovoj perspektivi shvatamo tekstove u kojima Niče predstavlja svoj zadatak kao negativan, i činjenicu da preokretanje ostaje, više od *teorijskog* gesta, stvarna radnja, *prevratnička*¹⁸⁴, koja teži tome da sastruže moralne vrednosti što su dosad važile. Dakle, kod Ničea problem političkog delovanja ne može, čini nam se, da se postavi nezavisno od pojmova afirmacije i negacije.

Ali ako postoji dobra i loša afirmacija, sopstvena ničeanska afirmacija mora da sadrži, u svom pojmu, elemenat koji nedostaje običnom odobravanju: taj elemenat je to što je prava afirmacija shvaćena pod *režimom večnog vraćanja*. Vraćajući se na *Rođenje tragedije* Niče piše:

Prihvatanje života, sve do njegovih najudaljenijih i najtežih problema; želja za životom koja veselo žrtvuje svoje najuspelije tipove svojoj sopstvenoj neiscrpnjivosti – sve *ovo* sam nazvao dionizijskim [...]. Ovde ponovo pristupam tački koja je nekada davno bila moja polazna tačka: *Rođenje tragedije* je bilo moje prvo preokretanje svih vrednosti. Tamo se ponovo smeštam na teren gde se razvila moja volja – i moja *moć* – ja, poslednji učenik filozofa Dionisa – ja koji ću podučavati večno vraćanje...¹⁸⁵

U stvari, ako se sve vraća, pohvala i pokuda gube svako značenje, pošto se sve vraća na način *nužnosti*; i zato je afirmacija *amor „fati”*, ljubav prema sudbini. Upravo smo videli da onaj ko se postavlja s one strane pohvale i pokude ima „volju” koja „svim stvarima želi da zapoveda, [volja za moć] kao volja onoga ko voli”¹⁸⁶. Prava afirmacija nije pohvala, nego je *ljubav*. Preokretanje vrednosti kao unutrašnja reforma – preobraćanje i obučavanje – koje se sastoji u odvikavanju od toga da se želi da svet bude drugačiji nego što jeste i u tome da se on voli: ovaj je aspekt predstavljen u jednom od tekstova gde je Niče najemfatičniji kada govori o preokretanju. Reč je naročito o tome da se prednost dâ „malim stvarima – ishrani, prebivalištu, klimi, razonodi”¹⁸⁷, nad „svim onim pojmovima”¹⁸⁸ u kojima se „tražila

¹⁸³ Tako su „loši” „degeneracija” (*Tako je govorio Zaratustra*, „O darežljivoj vrlini”, § 1), „ciljevi” hrišćanstva (*Antihrist*, § 56), i „sve što dolazi iz slabosti, zavisti, želje za osvetom” (*Antihrist*, § 57; upor. *Sumrak idola*, „Četiri velike zablude”, § 2).

¹⁸⁴ *Ecce homo*, „Sumrak idola”, § 1.

¹⁸⁵ *Sumrak idola*, „Na čemu sam zahvalan starima”, § 5.

¹⁸⁶ *Tako je govorio Zaratustra*, „O darežljivoj vrlini”, § 1, naš dodatak.

¹⁸⁷ *Ecce homo*, „Zašto sam tako pametan”, § 10.

¹⁸⁸ *Isto*.

veličina ljudske prirode”¹⁸⁹: „’Bog,’ ’duša,’ ’vrlina,’ ’greh,’ ’onostranost,’ ’istina,’ ’večni život.’”¹⁹⁰ Niče misli da će to izazvati „prevrat, ponovnu izgradnju bez presedana”¹⁹¹; on se oseća „odgovornim pred nastupajućim milenijumima”¹⁹². Ali, o onome zaista „velikom” u ljudskoj prirodi, može da se kaže: Moja formula za ono što je veliko u čoveku, jeste *amor fati*: ne želeći ništa drugo nego ono što jeste, ni pred sobom, ni za sobom, ni vo vjeki vjekova. Ne biti zadovoljan trpljenjem neizbežnog, i još manje uljuljkivanjem njime – svaki idealizam je način laganja sebe pred neizbežnim – nego ga *voleti*...¹⁹³

Međutim, nije reč o rezignaciji, pošto je prava afirmacija – ona koja se odvija u večnom vraćanju, uslov svake negacije u smislu u kome je ona uslov svake *hijerarhije*; i u slučaju ljubavi prema sudbini, kao i bilo kakve ljubavi. Jasno se vidi zašto teorija večnog vraćanja ukida moralne vrednosti kao *preskriptivne*: ako se sve vraća na način *nužnosti* onda nema nikakvog smisla želeći da se bilo šta propiše, želeći nešto drugo od „onoga što jeste”, to jest „nevinost nastajanja”¹⁹⁴. Ali treba objasniti zašto je teorija večnog vraćanja isto ono što čini shvatljivim *stvaranje* vrednosti – vrednosti koje nisu moralne su, videli smo, *stvorene* – i zašto se Ničeova filozofija ipak razlikuje od običnog nesesarizma. Stvar je u tome što je učenje o vraćanju, prema jednom od svojih glavnih temelja, kritika kategorije *moгуćeg*: reći da se jedna stvar vraća, to znači reći da se ona ne *ostvaruje* kada se dogodi, ona je već bila tu, već stvarna; a ničeansko ponavljanje nije ponavljanje istih događaja u okviru istog vremena, ono je *ponavljanje vremena samog*. Prema tome, vreme može da se shvati kao tvorac, ono čak *mora* tako da se shvati: poricati da je jedna stvar moguća pre nego što postane stvarna, znači tvrditi da njeno događanje nije kopiranje uzora, nego da je ono, pravo govoreći, *tvorevina*¹⁹⁵. Evo zašto Zaratustra može, u istom tekstu – „O iskupljenju” – prvi put da skicira teoriju večnog vraćanja i da uzvikne: „volja je stvaralac!”¹⁹⁶. Isto tako se razumeju vremenitost koju smo otkrivali, u početku, u vrednostima, i činjenica da neke vrednosti – aristokratske vrednosti – mogu da budu *nove*, a da pritom ne budu nove u odnosu na druge

¹⁸⁹ *Isto*.

¹⁹⁰ *Isto*.

¹⁹¹ *Isto*.

¹⁹² *Isto*.

¹⁹³ *Isto*.

¹⁹⁴ *Sumrak idola*, „Četiri velike zablude”, § 8.

¹⁹⁵ Razvili smo ovo tumačenje večnog vraćanja u našoj doktorskoj tezi *Bergson et l'ontologie de la volonté. Essai sur la structure du bergsonisme et sur sa relation aux philosophies de Schopenhauer et de Nietzsche*, Univerzitet Šarl de Gol, Lil 3, 2005. Ono se naročito zasniva na čitanju *Tako je govorio Zaratustra*, „O prikazi i zagonetki”.

¹⁹⁶ *Tako je govorio Zaratustra*, „O iskupljenju”.

204 vrednosti, koje su starije, na čije bi ih „mesto” trebalo „postaviti”: zato što novost za njih nije koeficijent, nego zavisi od njihove forme, ili bolje, ova- ga puta, od njihove *suštine*. One su nove, zato što *su* stvorene, zbog toga što je njihova građa vreme i što se vreme prostire u večnom vraćanju. Evo zašto je, konačno, pitanje vrednosti moglo stvarno da zaintrigira Ničea tek počevši od *Radosne nauke*: da bi ga bilo moguće postaviti, trebalo je čekati na događaj iz avgusta 1881. – misao o vraćanju.¹⁹⁷

S francuskog jezika prevela Jovana Ćirić

Arnaud François

*POURQUOI INVERSER LES VALEURS, CE N'EST PAS METTRE DE
NOUVELLES VALEURS À LA PLACE DES ANCIENNES*

Résumé

On croit communément qu'inverser les valeurs, c'est simplement „mettre de nouvelles valeurs à la place des anciennes”. Or, cette interprétation nous paraît erronée, parce qu'elle repose sur une mécompréhension de la notion même de valeur chez Nietzsche. Seule une analyse de cette notion peut révéler le véritable sens du mot „inversion”, dans „inversion des valeurs”. Il s'agit donc de s'interroger sur la „forme” des valeurs, et non seulement sur leur „contenu”. Deux éléments principaux conduisent à réformer l'interprétation courante de l'inversion des valeurs: les valeurs font l'objet d'une création, et leur rapport n'est jamais d'opposition, mais de hiérarchie. Ainsi se dégage une nouvelle théorie de l'affirmation, elle-même commandée par celle de l'éternel retour.

Mots-clés: Éternel retour; oppositions de valeurs; hiérarchie; affirmation; création

Summary

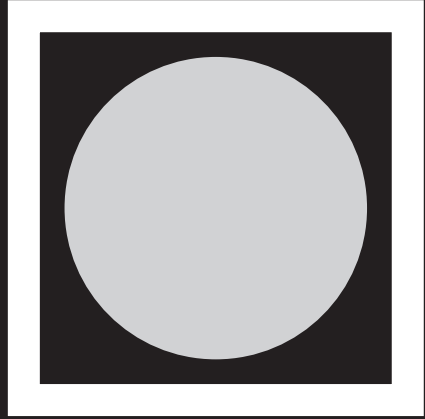
One commonly believes that inverting the values merely means „putting new values in the place of ancient ones”. Now, that interpretation seems to be wrong, because it is grounded on a misunderstanding of the very notion of value in the books of Nietzsche. Nothing but an analysis of that notion can reveal the genuine meaning of the word „inversion”, such as used in the phrase „inversion of the values”. Therefore, we've got to wonder about the „form” of the values, and not only about their „contents”. Two chief elements lead us to reform the common interpretation of the inversion of the values: the values are an object of creation, and their mutual relation is never one of opposition, but one of hierarchy. Thus stands out a new theory of affirmation, which is induced by the one of the eternal return.

Key-words: Eternal return; oppositions of values; hierarchy; affirmation; creation

¹⁹⁷ *Ecce homo*, „Tako je govorio Zaratustra”, § 1.

Literatura:

- Éric Blondel, *Nietzsche, le corps et la culture*, PUF, Paris 1986.
- Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla i Genealogija morala*, prevod Grigorije Ernjaković, Srpska književna zadruga, Beograd 1993.
- Fridrih Niče, *Ecce homo*, prevod Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd 2010.
- Fridrih Niče, *Slučaj Wagner*, prevod Mirjana Avramović, Čigoja, Beograd 2005.
- Fridrih Niče, *Sumrak idola*, prevod Borivoje Jevtić, Grafos, Beograd 1977.
- Fridrih Niče, *Antihrist*, prevod Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd 2009.
- Fridrih Niče, *Vesela nauka*, prevod Milan Tabaković, Grafos, Beograd 1989.
- Fridrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, prevod Branimir Živojinović, BIGZ, Beograd 1989.
- Fridrih Niče, *Nesavremena razmatranja*, prevod Danilo Basta, Plato, Beograd 2006.
- Fridrih Niče, *Zora*, Dereta, prevod Božidar Zec, Beograd 2005.
- Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, PUF, Paris 1999.
- Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, prevod Ivan Milenković, Fedon, Beograd 2009.
- Žil Delez, *Niče i filozofija*, prevod Svetlana Stojanović, Plato, Beograd 1999.



hronika

KNJIGE

ARISTOTEL I ZAPADNO POZORIŠTE*

Florans Dipon, profesorka na univerzitetu Pariz 7 – Deni Didro, stručnjak je za rimsku književnost. Objavila je više studija posvećenih razmatranju pozorišnih problema u antičkom Rimu, a njenu knjigu *Homer i Dalas*, u kojoj Homerove epove upoređuje s popularnom televizijskom serijom a uspeh starog rimskog pozorišta sa savremenom kulturom, poznavaoći prilika u kulturnom životu Francuske smatraju izuzetno provokativnom. Izvesno je, dakle, da je reč o autorki čija se svaka nova studija dočekuje s velikom pažnjom jer na drugačiji način sagledava i tumači književne i pozorišne činjenice, čime nedvosmisleno utiče na uvreženo mišljenje o pojedinim teatarskim i literarnim pitanjima, navodeći čitaoca da se i sam upusti u istraživanje ne bi li proverio, potvrdio ili pak osporio saznanja kojima je do sada raspolagao.

S istom namerom Florans Dipon je krenula u dekonstrukciju Aristotelove *Poetike*, temeljnog dela teorijske dramaturgije na kojem počiva celokupna evropska pozorišna tradicija. Njen poduhvat ima za cilj da dokaže da je viševekovno oslanjanje teoretičara drame na Aristotelov spis dovelo, u pozorišnoj praksi, do dominacije literature nad igrom, čime je sam smisao teatarskog delanja doveden u pitanje. Jer, prema mišljenju Florans Dipon, pozorište na gledaoca deluje ukupnošću glumačke igre a ne književ-

nim spekulacijama. Da bi dokazala tezu da je slepo pokoravanje dramskih pisaca, reditelja i kritičara postulatima *Poetike* proizvelo pozorište u kojem se gledalac dosađuje, Florans Dipon preduzima opsežnu analizu evropske dramske tradicije od XVIII veka i konstatuje da je od toga doba do danas pozorište prošlo kroz tri aristotelovske revolucije. Prvu od njih predvodili su spisatelji Goldoni i Didro, kao i glumac Talma. Ovaj period odlikuje se konstituisanjem dramskog teksta u čvrstu građevinu, što je učinio Goldoni suzbivši komediju *del arte* tako što je fiksirao dramski tekst. Didro je na teorijskom planu obavezao glumce da se slepo pokoravaju dramskom tekstu, a Talma je to na najbolji način scenski demonstrirao.

Za drugu aristotelovsku revoluciju zaslužno je promovisanje reditelja u tvorca predstave. Reč je, dakle, o izdvajanju reditelja iz glumačkog ansambla i promeni njegovog statusa u samom pozorištu. Reditelj, naime, postaje ovlašćeni tumač dramskog teksta, čime se u prvi plan stavlja služenje ideji dramskog štiva, što za posledicu ima neku vrstu divinizacije samoga teksta. U tom kontekstu Florans Dipon vidi učešće značajnih pozorišnih prevratnika s kraja XIX i početka XX, Antoana i Stanislavskog, i njima stavlja na teret literarizovanje pozorišta. Podredivši predstavu psihologiji, kauzalitetu i motivaciji postupaka dramskih lica, reditelji su predstavi oduzeli esenciju – smisao teatarske igre.

Treću aristotelovsku revoluciju Florans Dipon nalazi u delu Bertolta Brehta. Ovde se susrećemo s paradoksalnim stanovištem autorke jer Breht, u istoriji evropske drame i pozorišta, slovi kao autor koji se

* Florans Dipon, *Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta*, prevod s francuskog Mirjana Momčilović, Clio, Beograd 2011. .

210 stvaranjem epskog pozorišta suprotstavio aristotelovskom mimetičkom teatru. Florans Dipon, međutim, nalazi argumente kojima Brehtovo nastojanje svodi na pokušaj od koga je i sam Breht odustao kada je definisao šta je zadatak pozorišta. Autorka veli da se Breht zadovoljio time što je smisao teatarske predstave – katarzu, dakle, pročišćenje afekata stvorenih u svesti gledalaca, zamenio zabavom. Svodeći svoj program od nekada ambiciozno zamišljene namere da principom oneobičavanja, distancijacije, navede gledaoca na razbijanje scenske iluzije i time ga usmeri ka kritičkom promišljanju pitanja koja se u predstavi postavljaju, na skromni zahtev za zabavom, Breht je, smatra Florans Dipon, izneverio sopstveni naum koji je mogao da bude delotvoran u praksi. Uz Brehta, kao nosioce treće aristotelovske revolucije, Diponova označava sociologa Bernara Dorta, reditelja Antoana Viteza, ali i pobornike najnovijih teorijskih i praktičnih pozorišnih nastojanja, postmoderniste i post-postmoderniste, koji se neprekidno kreću unutar kruga literarnog pozorišta i samo u tom prostoru tragaju za novim scenskim mogućnostima, ne uviđajući da je reč o ponavljanju, doduše, na drugačiji način, aristotelovskih teza, odnosno o preferenciji književnog pozorišta nad teatrom otvorene igre.

Da bi dokazala da je u prošlosti evropskog pozorišta bilo moguće postojanje nearistotelovskog teatra, Florans Dipon se poziva na staru grčku i rimsku dramu, a potom i na deo Molijerovog stvaralaštva. Prema njenom mišljenju, Eshil, Sofokle i Euripid prevashodno su bili vođe predstava u kojima je muzika izvođena na aulosu, jednoj vrsti svirale sličnoj klarinetu, a ne pisci u današnjem poimanju te reči. Zvuk aulosa, odnosno muzika, bila je dominantna koja je određivala izgled predstave, pri čemu su dijalozi hora pevani. Premda ne možemo sa prevelikom sigurnošću

da tvrdimo da znamo kako su izgledala izvođenja starogrčkih predstava, ipak je zasnovana tvrdnja da su se one više oslanjale na muziku nego na reči; ova pretpostavka, razume se, nije dokaziva ako se pozivamo na Aristotelovu *Poetiku* u kojoj je muzika samo jedan od šest činilaca predstave. Drugačije rečeno, Florans Dipon nas navodi da sa zdravom sumnjom osporimo pretpostavljen i u istoriji pozorišta naveden oblik predstava igranih za vreme Velikih Dionisija i da uzmemo kao korektiv činjenicu da je pozorište i u to doba bilo živi organizam koji se menjao i koji se neprekidno nalazio u procesu preispitivanja sa stanovišta kako društvenog i političkog, tako i religioznog značaja. Kada ističe Molijera kao teatarskog stvaraoca koji osporava literarnu osnovu pozorišta, Florans Dipon se poziva na njegove balete koje je pisao za dvor. Kao što vidimo, autorka knjige ne može da zamisli izvođenje predstava bez muzičke osnove, a muzička osnova je u Molijerovim baletima dominantna svakoga čina, koju skečevima samo upotpunjavaju dramski likovi. U tom smislu Florans Dipon pruža preciznu analizu komada *Građanin plemić*, dokazujući da je bez muzike koja stvara kohezivnu strukturu predstave ovo delo samo zbir malih duhovitih scena koje mogu da stoje i izvan konteksta predstave.

Florans Dipon je svesna da je njena studija o aristotelovskom okrtilju u kojem je stasalo evropsko pozorište jedna vrsta uzalud upućenog poziva pozorišnim stvaraocima da prave drugačiji teatar, što će reći teatar u kojem igra dominira nad književnom spekulacijom. Odbacujući petrificirane oblike i forme raznih pozorišnih pravaca koji su se pojavili u drugoj polovini XX veka, uključujući tu i princip dekonstrukcije i postmoderno pozorište koje se bavi nastojanjem da objasni samo sebe i definiše i normativizuje sopstvena ograničenja želeći da ih predstavi kao

jedini ispravan put revitalizacije teatra, Florans Dipon se zalaže za neku vrstu pozorišne utopije koja se zasniva na igri kao ritualnoj osnovi predstave. Ovako zamišljenom igrom, međutim, kao da se zaboravlja da se u osnovi svakog rituala nalazi, kako kaže Frensis Fergason, zajednički sistem verovanja bez kojeg je sam ritual nejasan i nerazumljiv; prevedeno na jezik evropske pozorišne prakse, ovo pitanje svodi se na utvrđivanje i kodifikaciju hrišćanstva kao dominantnog sistema verovanja i iz njega proisteklih ritualnih radnji koje služe za utvrđivanje i dalju afirmaciju postojećeg sistema verovanja. Ove ritualne radnje, razume se, ponavljaju se u okviru religioznih obreda kao stereotipi, ali sasvim je izvesno da se mogu posmatrati i kao mitska osnova za tvorbu pozorišnih predstava. To je jedan od mogućih puteva kojim pozorište može poći ako želi da se oslobodi „okova” Aristotelove *Poetike* i konstitutivnih principa na kojima se gradi predstava, kako

vele tumači *Poetike*. Drugi put je označio Tadeuš Kantor i taj put je bez Kantora zatvoren, ali je značajno što je otvorio još jednu scensku mogućnost koja ne zavisi od prevlasti dramskog teksta nad igrom. Najzad, može se zaključiti, na osnovu iskustva dugog stotinama godina, da će pozorišna umetnost, zahvaljujući svojoj vitalnosti, uvek naći alternativu kojom će se suprotstaviti aristotelovskom teatru. Ostaje, međutim, nezaobilazno pitanje o oportunisti stanovišta za koje se zalaže Florans Dipon. Reč je, naime, o činjenici da je aristotelovsko, dakle literarno pozorište, ostvarilo niz remek-dela ne samo u formi dramskih tekstova nego i scenskih ostvarenja. Iz toga se može zaključiti da se budućnost pozorišta ne može i ne sme lišiti ni svoje književne osnove, da ne bi ostalo bez svojih misaonih, psiholoških i afektivnih dometa.

RADOMIR PUTNIK

PARADOKS I METAFORA*

Više savremenih filozofa deli mišljenje da je bavljenje istorijom filozofije neka vrsta duhovne rekreacije ili, još gore, „ples sa mumijama”. Za njih je živa jedino savremena filozofija jer samo ona, navodno, pogađa u središte problema savremenosti. No, ostaje otvoreno pitanje: šta je to *savremenost*? Zašto bi neki filozof bio savremeniji od drugog? Da li se nečiji filozofski metod može bolje primeniti na neke fenomene savremeno-

sti ili nečija filozofija može biti zgodno (zlo)upotrebljena za neposrednije razumevanje našeg vremena? Da li možemo reći da je, na primer, Šopenhauer savremeniji Hegela zato što on govori o bezumnoj slepoj volji, nasuprot Hegelovom aksiomu o identitetu uma i zbilje? Danas živimo, kako nam se čini, u slomu stvarnosti i uma i prestali smo da mudrujemo o umnoj suštini svega što jeste. Da li ta činjenica osporava one filozofe koji nastupaju pod zastavom *logosa* i *uma*? Ipak, dogodilo se nešto manje očekivano: filozofije koje su izgubile dijalošku nit sa misliocima iz „dubine vremene”

* Povodom knjige Irine Deretić, *Iz Platonove filozofije*, Plato, Beograd 2010.

212 ostale su bez tako žuđene savremenosti, za volju ovog ili onog *trenda*. Po čemu je onda bavljeno Platonom uopšte filozofija, ukoliko je ona „svoje vreme obuhvaćeno mislima“?

Zbirka tekstova o Platonovoj filozofiji, Irine Deretić, govori da filozofija ima svoju unutrašnju dimenziju (po kojoj je „savremena“), i to bez opasnosti da se ona izjednači sa večnom arhetipskom strukturom, sjajnom ali mrtvom. Dakle, ta unutrašnja dimenzija koja obezbeđuje savremenost postaje predmet razmatranja Irine Deretić. Problemi o kojima ona govori su, jednostavno, filozofski problemi. Obraćanje Platonu kao filozofskoj paradigmi isplativo je ukoliko filozofi koji progovaraju iz dubine vremena još imaju nešto važno da nam saopšte i ukoliko smo kadri da ih pitamo. Zato filozofi moraju imati dah zagonetnog delfskog ronioca, jer biser se ne nalazi u svakoj školjci.

Knjiga *Iz Platonove filozofije* nevelikog je obima (zajedno sa indeksom i izvorima neznatno premašuje 160 stranica), ali ulazi u red značajnih knjiga posvećenih Platonovoj filozofiji. Veći deo tekstova iz knjige objavljen je u časopisima od svetskog ugleda (na nemačkom i engleskom jeziku). Time je njen kvalitet potvrđen recenzijama koje su nastale van domaćih koterija, a delo se samerilo sa aktuelnim pristupima Platonu. Knjiga se bavi problemima koji su formulisani u drugoj polovini prošlog veka (napisano i nenapisano učenje), preko naizgled klasičnih tema (dvostruki paradoks, utemeljenje istorijskog i političkog, eros), do tekstova koji pogađaju fenomen aktuelnosti Platonove teorije i prakse (problemi kognitivne dispozicije i bioetike u Platonovoj filozofiji). Ispred nas je Platon u dijalogu sa filozofskim strujanjima s kraja dvadesetog i početka ovog veka.

Premda su knjige Irine Deretić pisane skrupulozno, uz zavidnu naučnu akribiju,

one se odlikuju lepotom stila i negovanim jezikom. I kada govori o apstraktnim kategorijama, pojmovi koje autorka koristi su čulni i opipljivi. Pitanje stila i jezika daleko je od formalnog. Još je sofist Gorgija uočio nevolju sa argumentativnom prirodom jezika, sa mogućnošću formiranja antitetičkih iskaza i uopštavajućom prirodom jezika koji „klizi“ izvan stvari. Na kraju, Gorgija nas je suočio i sa nemogućnošću saopštavanja. Jer, jezik je nešto erotično: kada se istina u jeziku otkrije, ona nestaje. U tekstu „Moć i nemoć slabog logosa“, Irina Deretić ispituje problem jezika, ali zahvata misaonu situaciju u celini. Premda sofisti u Platonovim dijalozima nisu poneli *argumentum palmarium* Platon ih nije potcenio. Čak je njihovu argumentaciju višestruko pojačao. Kao da se istina vremena nalazi tamo gde se ona inače manje očekuje – u zabludama i zloupotrebama, paradoksima i antinomijama. Zato je „istina“ sofistike konstitutivna i obavezujuća, ali promišljena na način koji je samim sofistima bio neprihvatljiv („sav ljudski život preokrenut naopako“ – kako je to uz pomoć Platona formulisao nezaobilazni Gorgija). Smisao filozofskog dijaloga ne leži u pobijanju protivničke teze, već u procenivanju i odmeravanju stanovišta u raspravi, kako bi se vlastito stanovište preciznije artikulisalo. Nije reč o utopijskoj komunikativnoj zajednici već o karakteru filozofskog dijaloga, koji je upućen na unutrašnji, a ne spoljašnji *agon*. Platon iz sasvim nesofističkih razloga preuzima metodu sofista kada „slabiju stvar čini jačom“. (Tome je suprotna eristička (ne)kultura, u kojoj strasti imaju prevagu na davanjem bilo kakvih, „a kamoli valjanih razloga“). Dakle, iz problematičnosti jezika i tako bliskih granica pojmljivosti, ne mora da proizađe i slabost logosa. Naprotiv, snaga logosa je obrnuto proporcionalna sposobnošću da se odredi njegova nemoć.

Granicu Platonove misli Irina Deretić jezgrovito formuliše: „Platonov jezik je sav okrenut biću, i usmeren je na saznanje ovladavanje njime. Snaga argumenta učesnika u Platonovim 'razgovorima' se upravo sastoji u njihovoj sposobnosti da tačno pogode 'stvarnost' na koju se odnose i koju nastoje da izraze" (str. 35). Ali to vodi oblikovanju samog karaktera dijaloga: sagovornici se podređuju vođstvu „same stvari" mišljenja. Međutim, logos nije svemoćan ni inače, a pogotovo ne za Platona. Irina Deretić insistira na autentičnom smislu nemoći logosa kao racionalnog diskursa, koji se pokazuje na odlučujućim mestima, tamo gde njegove refleksije o idejama, posebno o ideji Dobra, bivaju suočene sa granicama njihove saznatljivosti i saopštivosti. Platon, ističe autorka, svoje najznačajnije učenje o ideji Dobra legitimizuje posredstvom višeznačnih poređenja, simbola i mita. Možda se upravo najveća nemoć logosa Platonovih dijaloga sastoji u sagledavanju sopstvene nemoći, slabosti i konačnosti, kada se diskurzivno mišljenje suočava sa granicama pojmljivosti i saopštivosti – piše Irina Deretić. Time se, zapravo, filozofija smešta na samu granicu pojmljivosti, odnosno, ono što je „stvar" mišljenja – možda će nam tu pomoći raselovska formulacija – postaje granica poznatog i nepoznatog, pojmljivog i nepojmljivog. Zato paradoksoloska osa čini ono što filozofija jeste i po kojoj može biti savremena ili večno nesavremena. Može se, takođe, reći da je misaona strategija Irine Deretić ono što Platona čini savremenim, kao što je i Platon u rukama svojih savremenika postao nesavremen. Autorka Platonovom delu pristupa ne kao dogmatskom štivu, već kao štivu prožetom paradoksima, „koje izmiče svakom unapred pripremljenom, šematizovanom modelu čitanja, što ne implicira isključivanje mogućnosti sumiranja sistematskih i međusobno usaglašene

nih zaključaka na kraju čitanja" (str. 44).

U tekstu „Dvostruki paradoks: Platon o ideji dobra" sagledavanje ideje dobra autorka naziva drugom transcendencijom, koja pruža uvid iza granica *usije*. Nalazeći da diskurzivan opis nije primeren ovom znanju, a mudro ostavljajući po strani fenomenologiju mističnog znanja, Irina Deretić nalazi da je ono više slikovitog nego analitičkog karaktera. Reč je o istupanju iz vremena, o trenutku neposrednog uvida koji kao da prekida lanac vremenskog sleda. U opisu *noesisa* preovladava jedan drugi logos, smatra Irina Deretić, logos koji nije dokazno-racionalnog tipa, već je logos poređenja i metafora, kojim to znanje postaje sagledljivije. „Iskra" koja bljesne u ljudskoj duši prekida lanac diskurzivnog rasuđivanja i direktno nas suočava sa istinom... No, metafore nisu samo slikovite, nego i „opipljive". Time se u drugoj transcendenciji, usuđujemo se reći, preokreće Platonova *priča o crti*, o saznanju hijerarhiji, jer onaj rezervoar nesvesnog koji je, zahvaljujući metafori i metonimiji, „strukturiran kao jezik", pojavljuje se mimo diskurzivne evidencije, ali je njom proizveden ili izazvan, kao što se može reći i obratno, pa se pojmljivo i opipljivo slivaju u *jedno*. No, na operativnoj ravni mišljenja nalazimo se u paradoksima, koje možemo rešavati ili odbacivati *kao paradokse*. Napokon, Platonova okrenutost ka biću nije dovela do teorije adekvatnosti između bića i jezika, nego do isticanja paradoksa i metafore. A šta se skriva iza njihovog vela – *ništa*, ili su oni, naprotiv, konstitutivni za biće – da li to uopšte može biti odlučeno?

Savremenost, dakle, ne proizlazi iz fakticiteta istovremenosti, nego iz sposobnosti uspostavljanja dijaloga. Pišući „skoro bez fusnota", Irina Deretić oslobađa prostor za drugog, odnosno za ono što nije uobličeno, argumentovano, a koje sada može da se pojavi sasvim „izoštreno"

214 i samostalno. Reč je o dijaloškoj osobini filozofije, koju je prvi promovisa Platon, a koju svestrano i svesno neguje Irina Deretić. U skladu sa filozofskim *vjeruju* Nikolaja Berdajeva, može se formulisati karakteristika ove važne i lepe knjige: iz

dubine vremena izvire sposobnost da se filozofski misli, a to onda nije u koliziji sa aktuelnim „primenama” filozofske refleksije. Naprotiv.

SRĐAN DAMNJANOVIĆ

GRAĐANSKA NEPOSLUŠNOST*

Problem građanske neposlušnosti ni u teorijskom ni u praktičkom smislu nije nov – njegovi rani oblici sežu dva milenijuma unazad, u praksu antičke demokracije. Karakteristično je da se ovo pitanje ne postavlja u periodima globalnih sukoba, kakvi su bili svetski ratovi, ali ni u periodima društvenog i političkog uspona i razvoja, već u periodima konflikata i preispitivanja, onda kada se otvaraju i jačaju sumnje u delotvornost postojećeg državnog i političkog uređenja, kada se određene društvene grupe smatraju diskriminisanim. U političkoj teoriji u protekla tri veka nastala je bogata literatura o ovom pitanju, pa se i saradnica Instituta za političke studije u Beogradu, Aleksandra Mirović, zapitala o suštini i svrsi ovog fenomena u XXI veku. Ona je prezentovala najvažnije teorije i primere praktične građanske neposlušnosti, da bi se na kraju knjige bavila slučajem Srbije u periodu 1996–1997. i tokom 2000. godine.

Knjiga *Ogled o građanskoj neposlušnosti* sadrži šest poglavlja i bibliografiju korišćenih radova. Nakon predgovora slede uvodna razmatranja u kojima su obja-

šnjeni teorijski i empirijski uslovi razvoja ideje i kontroverznost termina građanska neposlušnost. Drugo poglavlje nosi naslov „Geneza modernog koncepta *građanske neposlušnosti*: predistorija i istorija ideje i prakse”. U ovom poglavlju data su pojmovna razgraničenja pojma građanska neposlušnost, prigovor savesti i pravo na otpor tiraninu, uz navođenje modernih primera prakse u protekla dva veka. Treći deo knjige posvećen je savremenim shvatanjima građanske neposlušnosti, s posebnim osvrtom na shvatanja Dvorkina i Habermasa. U četvrtom poglavlju analizira se kriza legitimnosti i prestanak političke obligacije građanske neposlušnosti, u petom građanska neposlušnost kao element civilne političke kulture, i najzad, u šestom poglavlju, obrađuje se građanska neposlušnost na slučaju Srbije.

Najopštije određenje pojma „građanska neposlušnost” autorka je navela u uvodu knjige, označavajući ga kao „jednu evolutivnu strategiju promena”, čime je utvrdila distinkciju osnovnog pojma u odnosu na pojmove „revolucije”, „puča” i drugih društvenih događaja koji po svojim formalnim odlikama mogu biti slični građanskoj neposlušnosti.

Aleksandra Mirović je primenila više istraživačkih metoda, a posebno evolucionistički, komparativni metod, koji je omogućio najpotpuniji uvid u različite oblike građanske neposlušnosti u različitim istorijskim periodima i društvima.

* Aleksandra Mirović, *Ogled o građanskoj neposlušnosti: Redefinisanje savremenog koncepta građanske neposlušnosti i granica političke obligacije – slučaj Srbije*, Službeni glasnik – Institut za političke studije, Beograd 2011.

Suština građanske neposlušnosti je dihotomna, ona podrazumeva uređeno društvo i državu, a ne stanje rata ili revolucije, uz istovremeno postojanje određenih oblika nezakonitosti, nelegitimnosti ili, bar, u najširem smislu, nepravičnosti poretka sa stanovišta jedne uže društvene grupe. Građanska neposlušnost je „specifična civilna strategija, [...] posebna vrsta političkog delovanja članova civilnog društva, koja je ujedno i element njihove političke kulture”. Već u antičkoj grčkoj demokratiji postoje oblici borbe protiv podaničkog statusa, i isticanje prava, sloboda i dostojanstva slobodnih građana, a to se u praksi iskazivalo kao ubistvo tirana. Srednji vek, zasnovan na hrišćanskom poimanju sveta, odbija ubistva čoveka kao čin nasilja, mada su u tome periodu nastale i rasprave protiv tiranije.

Istorijski procesi podele katoličke i protestantske crkve doveli su ne samo do verskih ratova, već i do nagoveštaja onog što će se u modernim društvima označavati kao ideološka podela. Obe crkve su u svojoj argumentaciji protiv tiranije koristile čuveni spis La Boetija *Rasprava o dobrovoljnom ropstvu* (iz 1548. godine), u kojem autor osuđuje tiraniju jednog vladara i podanički mentalitet svih ostalih stanovnika. Za razvoj svesti o građanskoj neposlušnosti važno je učenje Žana Kalvina, koje se zasniva na shvatanju života kao vrednosti u buržoaskom smislu (pravo na slobodu, pravo na život, pravo na imovinu i pravo na mir građana). U zaštiti tog vrhovnog prava, pojedinac ima pravo da se odupre bilo kojoj vlasti ako mu ona ugrožava opstanak. Istorijski procesi u Evropi i Sjedinjenim Američkim Državama, tokom XIX i XX veka uticali su na teorije o građanskoj neposlušnosti, posebno u Americi (kako primećuje Dejvid Toro).

S punim teorijskim opravdanjem autorka se bavila teorijama Hobsa, Loka

i Rusoa. Posebno je istakla „paradoks oslobađanja”, koji se u praksi iskazuje u smislu da se kroz „težnju prema radikalnoj demokratiji razvijaju pretpostavke za novu autoritarnu vladu”. Rusoova teorija sadrži jedan paradoks, a to je „prinuda na slobodu”, tj. stanje u kojem većina građana može prinuditi pojedinca da bude slobodan, da prestane da se pokorava određenoj vlasti.

Građansko društvo obnavljalo je na sebi svojstven način antičku demokratsku tradiciju, koja podrazumeva uzajamnost građanskih prava i obaveza, što Mirovićeva posebno ističe: „Na zahtev za opšte pravo glasa (se) odmah odgovorilo zahtevom za opštu vojnu obavezu”. Pacifizizam, kao odbijanje vojne obaveze i učešća u ratu, dosledno je sproveden u hristijanizovanom anarhizmu Lava Tolstoja, koji se poziva na moralni integritet ljudi. Tolstoj je prihvatio ideju o građanskoj neposlušnosti od američkog mislioca Dejvida Toroa. Drugačiji pacifizizam, ostvaren kao uspešna borba protiv kolonijalne vladavine, razvio je u Indiji Gandhi, povezujući indijsku filozofiju sa mirnim protestima mase građana i direktno doprinoseći oslobođenju Indije mirnim putem. Ipak, Gandhi, kao i drugi borac za ljudska prava u SAD, Martin Luter King, bili su žrtve atentata onih protiv čije povrede građanskih prava su se borili mirnim sredstvima.

Rasprave o pacifizmu i ratu ponovo su oživele u godinama pred Prvi svetski rat, s naglaskom na dve vrste pacifizma: prvi je *egoističan* i proistekao je iz straha za život, a drugi je pacifizizam *iz ubeđenja*, koji je Ernst Jinger nazvao „junačkim pacifizmom“. Praksa XX veka obeležena je globalnim, svetskim ratovima, u kojima su se pripadnici svih društvenih klasa i čitavi narodi svrstali na nacionalističkim pozicijama, odnosno na pozicijama fašizma/antifašizma.

Neotuđivost ljudskih prava, kao što je pravo na borbu protiv tiranije, direktno je inspirisalo američku *Deklaraciju nezavisnosti* iz 1776. i francusku *Deklaraciju o pravima čoveka i građanina* iz 1789. godine kao najviši politički akt revolucije. Pravo na otpor tiraniji nije sadržano samo u ustavima demokratskih država, već je uneto i u ustave onih država koje su nedemokratske. Takav je bio slučaj sa ustavom bivše Nemačke demokratske republike. Pravo na otpor tiraniji uneto je u *Univerzalnu deklaraciju o ljudskim pravima* Organizacije ujedinjenih nacija od 10. decembra 1948. godine, ali bez instrumenta prinude protiv konkretnog poretka, budući da međunarodno pravo to smatra unutrašnjim pitanjem država.

Sa stanovišta međunarodnog i unutrašnjeg prava otvara se, recimo, pitanje očne pobuna u arapskim zemljama u proleće 2011. Da li je tu reč samo o građanskoj

neposlušnosti ili su prisutni i elementi revolucije? Kako se može tumačiti uticaj stranog faktora? Aleksandra Mirović smatra da to, ipak, jesu primeri građanske neposlušnosti.

Posebno poglavlje autorka je posvetila protestima građana u Srbiji 1996/97. i 2000. godine. Značajno je upravo to da jedan domaći autor izvrši analizu i da sa vremenske distance ponudi ocenu ovih događaja. Njeno stanovište dozvoljava otvaranje dijaloga jer konačna ocena petooktobarskih događaja nije data ni u političkoj nauci niti u istoriografiji.

Imajući sve ovo u vidu, može se reći da je knjiga Aleksandre Mirović značajno politikološko naučno delo u domaćoj literaturi, koje otvara nova pitanja i podstiče na razmišljanje o mogućnostima građanske neposlušnosti u XXI veku.

DUBRAVKA STAJIĆ

NAUČNI SKUPOVI

KULTURA VRTA*

Na Odseku društvenih nauka Centra za naučna istraživanja SANU na Univerzitetu u Nišu krajem decembra 2011. godine održan je međunarodni naučni simpozijum *Tradicionalna estetska kultura VII: vrt*.

Na ovom odseku niškog Univerziteta, u okviru rada na projektu „Tradicional-

na estetska kultura”, održano je prethodnih godina šest međunarodnih skupova: *Tradicionalna estetska kultura: estetska dimenzija kuće* (2005), *Tradicionalna estetska kultura: svakodnevlje i praznik* (2006), *Tradicionalna estetska kultura: telo i odevanje* (2007), *Tradicionalna estetska kultura: hleb* (2008), *Tradicionalna estetska kultura: igra* (2009) i *Tradicionalna estetska kultura: eros* (2010). Zbornici radova sa prvih pet simpozijuma objavljeni su 2006, 2007, 2009, 2010. i 2011. godine. Rukovodilac projekta, organizator konferencija i priređivač zbornika je Dragan Žunić, zamenik načelnika Centra

* Međunarodni naučni skup „Tradicionalna estetska kultura: Vrt“ održan je 25. novembra 2011. godine na Odseku društvenih nauka Centra za naučna istraživanja Srpske akademija nauka i umetnosti na Univerzitetu u Nišu.

za naučna istraživanja SANU na Univerzitetu u Nišu.

Poslednji simpozijum posvećen je kulturi vrta. Raznovrsnost izlaganja, neformalna prezentacija referata i slobodna diskusija, vešto moderirana od strane domaćina skupa, učinili su ovaj skup dinamičnim, a sama tematika obezbedila je zanimljivost i aktuelnost. Razmatranju probelematike vrta prišlo se sa mitološkog, folklornog, estetskog, arhitektonskog, lingvističkog i umetničkog aspekta. Raznolikost pristupa ovoj temi omogućuje bogata tradicija, ali i savremena modifikacija vrta, a referati su predstavljeni po principu opštosti.

Simpozijum je otvorio Bojan Jovanović izlaganjem „Kultura vrta”. On je zastupao tezu o vrtu kao načinu preoblikovanja prirode, kojim čovek dobija najbitnije obeležje svog identiteta. Stvarajući drugu prirodu, čovek postaje biće kulture, koje koristi kreativnu moć da uredi svoj svet drugačije od prirodno datog. Preoblikovanje date prostorne stvarnosti ima za cilj drugačije strukturiranje vrtnog vremena. Autor polazi od obrasca rajskog vrta kako bi dokazao da u kulturi vrta ljudski duh ide do svog cilja preko izmišljenih i fantastičnih oblika.

O instituciji vrtova u ranim i antičkim civilizacijama govorila je Gordana Milošević. Kod Egipćana, Međana, Persijanaca i Vavilonaca vrtovi su predstavljali izvor blagostanja i način prikazivanja statusa istočnih oligarhija, a njihova osnovna obeležja su zidovi i visoko rastinje, što ih približava više arhitektonskom izražavanju nego hortikulturi. U Grčkoj su vrtovi sastavni deo javnih objekata (hramova i gimnaziona), dok se u Rimu transformišu i razvijaju u dva pravca: kao javni gradski vrtovi i kao privatni vrtovi. Istaknuta je i institucija grobnih vrtova u antičkom svetu, koji su izgrađivani na privatnim imanjima i u gradskim nekropolima. Vrt-

no uređenje bilo je u funkciji olakšavanja onozemaljskog života. Pojavom hrišćanstva, predstava raja na zidovima grobnica oslanja se na pagansku tradiciju: vrt bogat vegetacijom sa simbolima palme, vinove loze itd. Posle pada Zapadnog rimskog carstva opisano poimanje vrta nastavljeno je na istoku, gde se vrlo brzo utemeljilo i postalo sastavni deo svakodnevnog javnog i privatnog života islamskog sveta.

Na prethodno izlaganje nadovezao se referat „Vrt u islamskoj umetnosti” Dragana Čalovića. S obzirom na to da je islamska umetnost čvrsto povezana s religijom, autor nije zanemario uticaj islamske eshatologije, u kojoj se prihvata koncepcija raja kao božanskog vrta. Na primeru mozaika Velike džamije u Damasku, koja pripada najranijem (omajadskom) periodu u razvoju islamske umetnosti, pokazan je način umetničkog promišljanja vrta, mogućnosti njegove vizuelizacije i prostornog koncipiranja. U kasnijem periodu prikazi vrta se mogu pratiti u minijaturnom slikarstvu. Reprezentativna je minijatura iz šahnama iz XV veka, na kojoj se uočava oslobađanje od naturalizma i preuzimanje simbolično dekorativne osnove iz persijskog slikarstva. Umetnik povezuje sklad vrta, ritam i usklađenost raznovrsnog bilja sa harmoničnim skladom kosmosa, ali i sa redom koji vlada u svetu koji je stvorio Bog, uskladivši suprotstavljene elemente. Pored primera iz islamskog slikarstva, autor navodi i klasična dela islamske arhitekture, gde vrt takođe simboliše zemaljski sklad i blagostanje kao ekvivalente rajskom vrtu, obezbeđujući čvrstu integraciju čoveka kako s prirodom tako i sa Bogom.

Miloš Matić pružio je interpretaciju vrta kao liminalnog prostora između dva sveta, sa analitičkim osvrtom na dva osnovna tradicijska koncepta prostora – linearnog i cikličnog. U cikličnoj organizaciji prostora vrt ne postoji kao jasno

218 definisana celina, već se pre javlja kao cvetna dekoracija oko staništa i samim tim se ne može odrediti kao liminalna zona između staništa i drugih prostora. U linearnom strukturiranju prostora domaćinstva vrt je jasno definisan, ima utvrđeno mesto i odnos prema ostalim segmentima domaćinstva (uvek je između kuće i puta, odnosno ispred kuće). Ovaj tip vrta autor određuje kao „botanički narativ o kući i ukućanima” i kao takav predstavlja liminalnu zonu u kojoj se pripadnik tuđeg prostora prilagođava domaćem prostoru (čak i ako se ne ulazi u kuću). Vrt oko kuće nije samo botaničko-estetska dimenzija stanovanja u tradicijskoj kulturi, već je kompleksan kulturni konstrukt koji se svojim skupom značenja koristi za višeslojnu komunikaciju ka drugima, naglašeno je u izlaganju.

Izlaganje Marije Markove odnosilo se na ovozemaljski i onozemaljski vrt u tradicijskoj svesti Bugara. Tradicionalni bugarski vrt nalazi se u dvorištu, u zoni između kultivisanog prostora (kuća i njen sakralni centar – ognjište) i njegove granice (ograda), koja ga deli od prirode, odnosno tuđeg, stranog sveta. Predstava o onostranom vrtu deo je šireg shvatanja raja i pakla. Rajski vrt zamišljen je kao prostranstvo naseljeno dušama pravednika i po nekim odlikama se udaljava od koncepcije zemaljskog vrta: nije omeđen i ne zahteva ljudski trud. Specifične su predstave vrta u kojem grešnici obitavaju na granici hronotopa, s tim što to mesto nije konkretizovano u predstavama pakla. Njegova mitološka svojstva su poznata, ali ne na način karakterističan za zemaljski ili rajski vrt.

O parku kao kulturnom prostoru govorila je Stanka Janeva, ukazujući na relativno kasni razvoj pejzažne arhitekture u Bugarskoj. Prvi parkovi u Bugarskoj nastajali su krajem XIX i početkom XX veka, pod uticajem zapadne arhitektu-

re i sa učešćem stranih inženjera. Dizajn gradskih parkova i vrtova ne podrazumeva samo aleje sa cvećem, već je prilagođen sportskim, kulturnim, umetničkim aktivnostima. Parkovi su višenamenski i u funkciji su ostvarivanja rekreativnih, estetskih, vaspitnih i obrazovnih ciljeva.

Ljiljana Gavrilović razmatrala je klasifikaciju parkova i njihovu zaštitu kao „spomenika prirode”, uprkos činjenici da park nije prirodna nego kulturna tvorevina, jedan od načina preoblikovanja prirode i uspostavljanja stalne i stroge kontrole nad njom. Park je kontrolisan od strane čoveka i na taj način predstavlja pandan rajskom vrtu – mestu koje kontroliše Bog. Oblikujući park prema potrebama i aktuelnim estetskim vrednostima, čovek vrši direktno nasilje nad prirodom, zaključila je autorka.

Pitanjem nacionalnih parkova kao izdvojenih prostora bavila se Milina Ivanović Barišić. Izdvajanje jednog prostora od sličnih i njegovo svrstavanje u kategoriju prostora od nacionalnog značaja vrši se u cilju zaštite i očuvanja prirodnog i kulturnog nasleđa, a pod zaštićenim sadržajem obično se podrazumeva posebnost biljnog i životinjskog sveta. Nedoumice koja se ovde nameću odnose se na način koncipiranja nacionalnih parkova, kao i na budućnost omeđenog prostora i predstavljanja sadržaja tako izdvojenih prostora.

Marko Stojanović je za predmet istraživanja uzeo ukrasne vrtove, koje tretira kao artefakte na osnovu kojih se vrtnim površinama/sadržajima uobličavaju introspektivne, interpersonalne i šire shvaćene društvene relacije tvorca i posmatrača. Artificijelni ukrasi, među kojima se mogu naći mitološki heroji i junaci popularnih bajki i stripova, figure domaćih i divljih životinja, materijalne memorate tradicionalne kulture, oslikavaju stavove, verovanja, sisteme vrednosti i kulturne obrasce

kako individualnih stvaralaca tako i društvenih zajednica, ukazujući na postojanje simboličkog prelaza iz domena prirode u domen kulture.

Izlaganjem Nikole Cekića „Vrtne fasade u urbarhitekturi” otvoreno je pitanje estetske kulture oblikovanja fasadnih ravni u urbarhitekturi. Autor je pažnju fokusirao na vertikalne fasadne ravni, koje bi u urbanim anglomeracijama, prema njegovom mišljenju, trebalo radikalno preurediti vegetacionim materijalom, vrtnim floralnim, prirodnim strukturama. Izlaganje je praćeno bogatim ilustrativnim materijalom, kojim su predstavljena najsavremenija rešenja zapadne i istočne arhitekture.

Istorijat Centralnog parka u Sofiji od kraja sedamdesetih godina XIX veka do sredine XX veka izložila je Ivanka Petrova. Referat „Centralni park u staroj Sofiji – socijalni parametri i javne funkcije” zasnovan je na podacima iz periodike toga doba, kojima se oslikava mesto najstarijeg parka u društvenom životu bugarske prestonice.

O mestu vrtlarstva u sistemu umetnosti govorio je Dragan Žunić, navodeći Kantovu podelu umetnosti po kojoj vrtlarstvo spada u likovne umetnosti, kao jedna vrsta slikarstva. Danas je nekadašnja umetnost vrtlarstva izgubila svoju posebnost i utopila se u široko shvaćeni pojam arhitekture, deleći sa njom dimenzije funkcionalnog i estetskog, zaključuje autor.

Vrt je sagledan i sa lingvističkog, prevashodno dijalektološkog stanovišta, s akcentom na njegovoj estetskoj dimenziji. Polazeći od semantike i etimologije leksema sa osnovnim značenjem „vrt” u standardnom jeziku i dijalektu, potpisnica ovog informativnog prikaza ukazala je da se distinkcija „cvetna”/„povrtna” bašta ne uspostavlja upotrebom određene lekseme (vrt, bašta, gradina), jer su one sinonim-

ne, već se postiže specifikacijom značenja (cvetnjak/cvećnjak, ružičnjak, đulistan), upotrebom determinativa (đul-bašča, az-bašča, bostanli-bašča) ili opozicijom osnovne reči i njenog deminutiva (gradina: gradinče, gradinica, gradinka; bašta: baštica; grun: grunka itd.). Dijalektološka obrada teme bila je prisutna i u radu Ane Savić Grujić, koja se bavila ispitivanjem leksike baštenskog cveća u *Crnotravskom rečniku* Radosava Stojanovića, s ciljem da utvrdi principe njihovog imenovanja i da ukaže u kojoj meri se leksika cveća uklapa u ostalu leksiku ovog dijalekta, i da proveriti da li ona, pored estetske, ima i običajnu/obrednu ili mitsku funkciju.

Simpozijum je „tradicionalno” zatvorio Nikos Čausidis, koji na neuobičajen i zanimljiv način pristupa obradi i prezentovanju teme. Njegovo izlaganje predstavlja nastavak ranijih studija prezentovanih na skupovima projekta „Tradicionalna estetska kultura”. Svoje interesovanje Čausidis je ovoga puta usmerio ka obrađivanju i plodnosti zemlje, koje dovodi u vezu sa obrednim aspektima braka i, još konkretnije, koitusa. Na primerima iz balkanskog i slovenskog folkloru, koji su komparirani sa primerima iz starijih epoha, obrađeni su razni obredni postupci koji se sastoje u vršenju koitusa (ili njegove imitacije) na raznim poljoprivrednim površinama za vreme ključnih agrarnih aktivnosti. Ovom studijom autor je želeo da dokaže da je transpozicija libida (koja se ostvaruje u tri pravca) bazični obredno-magijski mehanizam koji stoji iza ovih postupaka i moti više njihovo stvaranje i održavanje.

Stavovi pojedinih učesnika isprovocirali su diskusiju, koja se uglavnom vodila tokom ili neposredno nakon izlaganja spornih, drugačijih ili inspirativnih gledišta.

TANJA MILOSAVLJEVIĆ

Uputstvo autorima i prevodiocima

Nakon stavljanja časopisa *Treći program* na listu naučnih časopisa u oblasti društvenih nauka i svrstavanja u kategoriju M51, molimo autore i prevodioce da se prilikom pripreme teksta pridržavaju sledećih uputstava:

Naučne članke domaćih autora potrebno je pre slanja redakciji opremiti apstraktom na srpskom jeziku (do 900 slovnih mesta), ključnim rečima (ne više od 5) i rezimeom na engleskom ili nekom drugom svetskom jeziku (do 2200 slovnih mesta). Prevode naučnih članaka iz inostrane periodike takođe je potrebno slati opremljene apstraktom i ključnim rečima, ali bez rezimea, dok će o opremi prevoda neobjavljenih naučnih članaka i poglavlja iz knjiga ili zbornika radova brinuti redakcija.

Prilikom citiranja, za citate u tekstu koristiti znake navoda, a za citate unutar citata apostrofe. Citate duže od dva reda treba praznom linijom odvojiti u poseban blok, bez navodnika.

Prilikom navođenja literature dosledno koristiti jedan od dva predložena sistema:

1. Navođenje literature u fusnotama numerisanim arapskim brojevima. Bibliografska jedinica za knjige treba da sadrži: ime (ili inicijal imena) i prezime autora, naslov (obeležiti italikom), naziv izdavača, mesto izdanja, godinu i broj stranice/a (bez skraćene „str.“). Na primer: Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity (Cultural Studies)*, Verso, Paris, 1995, 23–24.

Tekst/poglavlje u zborniku radova treba da sadrži: ime (ili inicijal imena) i prezime autora, naslov, ime urednika, naslov (obeležiti italikom), naziv izdavača, mesto izdanja, godinu i broj stranice/a. Na primer: Russell Hardin, *Public Choice versus Democracy*, u D. Copp, J. Hampton i J. E. Roemer (ur.), *The Idea of Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, 157–173.

Članak u časopisu treba da sadrži: ime (ili inicijal imena) i prezime autora, naslov članka, naziv časopisa (obeležiti italikom), godište (ako ima) i broj časopisa, mesto izdanja časopisa (ukoliko je potrebno), godinu izdanja i broj stranice/a. Na primer: Ž. Lakan, *Etika psihoanalize, Theoria*, 1–2, 1986, 13. Ili: Gream Garard, *Prosvetiteljstvo i njegovi neprijatelji, Treći program*, 133–134, I–II, Beograd 2007, 17.

2. U slučaju navođenja literature u samom tekstu potrebno je u zagradi navesti prezime autora, godinu izdanja i broj stranice, na primer: (Lakan 1986: 13). Ukoliko se referiše na više dela istog autora, godine izdanja treba razdvojiti zarezima (Lakan 1986: 13, 1992: 55), a ukoliko se na istom mestu poziva na više autora razdvajanje vršiti tačkom i zarezom (Lakan 1986: 13; Hardin 1993). Ako je ime autora već pomenuto u rečenici, navodi se samo godina i broj stranice (1986: 13).

U ovoj vrsti navođenja bibliografske jedinica u spisku literature treba pisati na sledeći način:

Knjiga: prezime i ime (ili inicijal imena) autora, godinu izdanja, naslov (u italiku), mesto izdanja i naziv izdavača. Na primer: Augé, Marc. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity (Cultural Studies)*. Paris:Verso.

Tekst/poglavlje u zborniku radova: prezime i ime (ili inicijal imena) autora, godinu izdanja, naslov, teksta, ime urednika zbornika, naslov zbornika (u italiku), mesto izdanja, naziv izdavača i broj stranica. Na primer: Hardin, Russell. 1993. Public Choice versus Democracy. U: D. Copp, J. Hampton i J. E. Roemer (ur.), *The Idea of Democracy*. Cambridge: Cambridge Univesity Press, 157–173.

Članak u časopisu: prezime i ime (ili inicijal imena) autora, godinu izdanja, naslov, naziv časopisa (u italiku), godište (ako ima) i broj časopisa, mesto izdanja (ako je potrebno), broj stranica. Na primer: Lakan, Ž. 1986. Etika psihoanalize. *Theoria*, 1–2: 3–25. Ili: Garard, Gream. 2007. Prosvetiteljstvo i njegovi neprijatelji. *Treći program*, 133–134 (I–II): 9–28.

Spisak literature treba sastaviti po abecednom redu uzimajući u obzir prvo slovo prezimena autora.

TREĆI PROGRAM

BROJ 153, ZIMA 2012

Glavni i odgovorni urednik: mr Predrag Šarčević

Redakcija časopisa: dr Petar Bojanić, dr Slobodan Samardžić, dr Karel Turza

Redakcija Trećeg programa Radio Beograda: Jovan Despotović, Vladimir Jovanović, Sanja Kunjadić, Svetlana Matović, Tanja Mijović, mr Ivan Milenković, Ivana Neimarević, Olivera Nušić, Ksenija Stevanović, Đura Vojnović

Operativni urednik: Dušan Ćasić

Spiker: Marica Milčanović Jovanović

Sekretarijat: Ksenija Vučićević, Ivana Petraš, Ljiljana Cekić

Lektura i korektura: Milka Canić

Likovno rešenje: Bole Miloradović

Izdavač: RDU Radio-televizija Srbije

Adresa redakcije: Treći program Radio Beograda, 11000 Beograd, Hilendarska 2. Telefoni: 32 44 322, 32 47 157, 32 24 623, faks: 32 42 648, centrala Radio Beograda 324 88 88, lokali: 265, 165, 109, 334, 156, 263

e mail: radiobg3@rts.rs

web site: <http://www.rts.rs>; <http://www.radiobeograd.rs>

Žiro račun: 170-0000301031626-65, RDU Radio-televizija Srbije, Beograd, Takovska 10 (za časopis *Treći program*)

Štampa: Birograf, Zemun

Štampanje završeno decembra 2012. godine

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

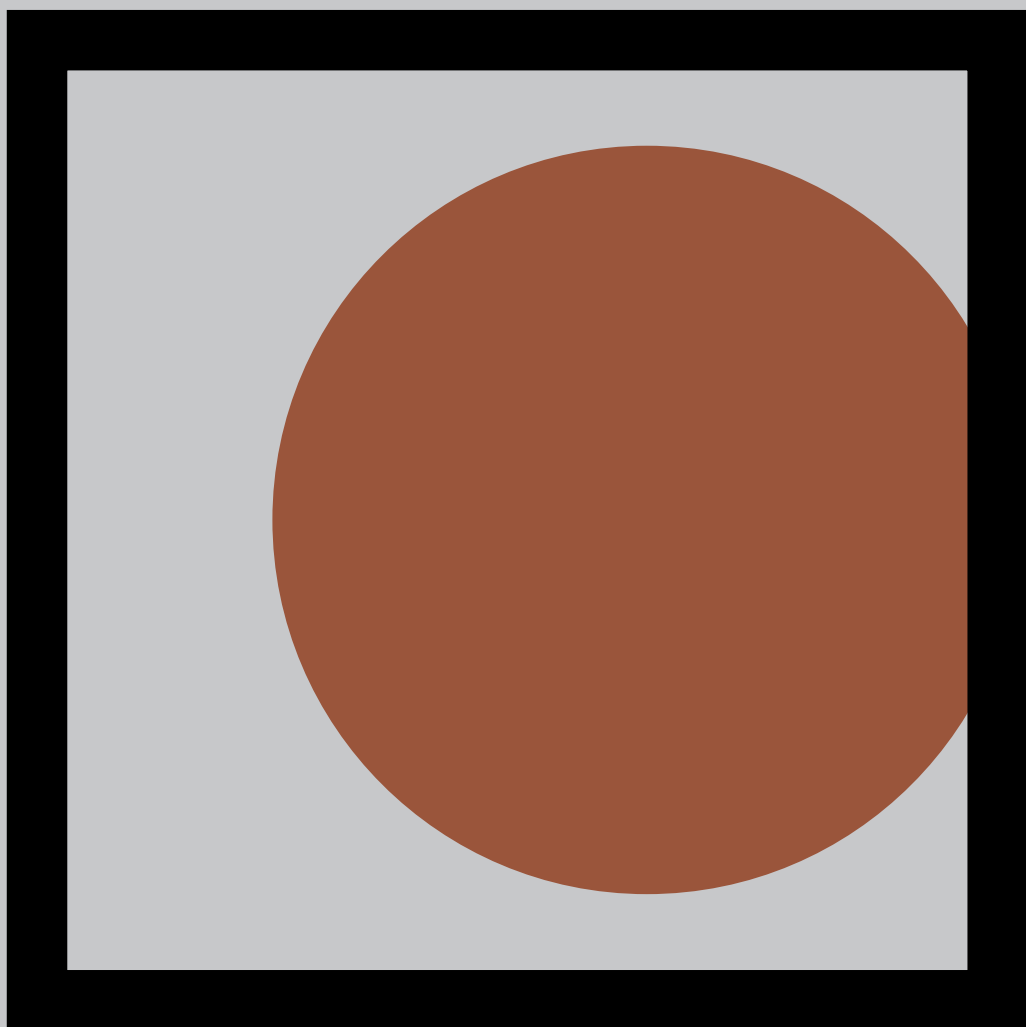
08

TREĆI PROGRAM / glavni i odgovorni urednik Predrag Šarčević. –
God. 1. br. 1 (juli 1969) – . – Beograd : Radio-televizija Srbije, 1969–
(Zemun : Birograf). – 24 cm

Tromesečno

ISSN 0564-7010 = Treći program – Radio Beograd

COBISS.SR-ID 3311106



treći program

RADIO BEOGRAD

ZIMA 2012.