

PEDESET GODINA OD PRVOG SVETSKOG RATA

Bilo je potrebno samo nekoliko dana pa da se zapali svet, samo nekoliko časova pa da se rasprše i razbiju mnoge iluzije. Stari idilični svet prividnog mira, spokojstva i prosperiteta, utvrđenih normi, priznatih vrednosti iščezao je u nepovrat.



KOMAD PO KOMAD OTADŽBINE GUBIO SE I TONUO KAO U POPLAVI...

aktuelnosti

15 DANA

NASTAVAK NA
2. STRANI

Konkurs „Književnih novina“

NA KONKURS „Književnih novina“ za kratku priču, koji je zaključen 1. jula, u određenom roku stigao je veliki broj pripovedaka, od kojih je većina odgovarala postavljenim propozicijama. Suočen sa neočekivano velikim brojem od blizu 500 priča (tačnije: 464), od kojih većina obuhvata prosečno 10 kucanih stranica (što predstavlja približno oko 4000 stranica ili 250 autorskih tabaka) žiri u sastavu Petar Džadžić, Dragan M. Jeremić, Predrag Palavestra i Dušan Puvačić nije bio u mogućnosti da pregleda i oceni sve prispele radove i da u predviđenom roku, do 7. avgusta, tj. do izlaska ovoga broja, saopšti rezultate konkursa. Na zahtev članova žirija redakcija „Književnih novina“ produžila je rok za objavljivanje rezultata konkursa, tako da će rezultati biti objavljeni u „Književnim novinama“ najkasnije u broju od 18. septembra 1964. godine.

Angažovanost u kulturi

BROJEVI 5, 6. i 7. beogradskog časopisa „Gledišta“ donose tekst zanimljive diskusije o angažovanosti kulturnog i umetničkog radnika. Člankom „Predlozi za razgovor o smislu i razlozima angažovanja danas“ — diskusiju je otvorio Dobrica Čosić. Da bi odredio angažovanost ne samo kao „moralni čin“, već, pre svega, kao „intelektualno-saznajni čin čiji se smisao ostvaruje u odbiru mogućnosti za pozitivno uticaj na progres društva, u odbrani i samootvaranju čoveka“, da bi ga sagledao kao sveobuhvatnost „bitnih razloga postojanja kulture“ („odgovarajući na njega, kultura se i stvarala“) — Čosić je pokušao da pojmi bitne dimenzije ove epohe, one dimenzije koje upravo i čine suštinsku neponovljivost naših ljudskih situacija i koje, prema tome, diktiraju i sasvim nov odnos prema svetu i istoriji. On kaže: „Proces društveno-idejnog opredeljivanja, na toku kapitalizam—socijalizam, zahvatio je čitav svet, prvi put otkad postoji. Oslobođanja se nastavljaju u svim vidovima, a sloboda sama po sebi nije i sreća, kao što to nije ni progres kao takav, kao što to ne mora da bude ni jedna čovekova društvena pobeđa.“ „Ako možemo da utvrdimo progres dobra, progres životnih uslova i mogućnosti u zadovoljavanju i bogaćenju potreba, mi sa još manje napora uvidamo i progresiu zla, množenje životnih problema, teškoća i nezavisnosti“. U tom smislu kvalitete svesne, revolucionarne postavljenosti prema daljem hodu istorijskog razvika i daljoj, dubljoj humanizaciji čoveka, Čosić otkriva u imperativu: „Saznavati bitne uzroke i posledice promena, videti njihov ljudsko-društveni smisao, usmeravati i uticati na tokove promena u pozitivnom smeru i ka sve opštijem progresu.“ Konkretnije rečeno, princip angažovanja sadržan je u principu borbe za „oslobođenje stvaralaštva kao vida oslobođenja rada i dezalienacije čovekove“. Pošto smatra da se „čin socijalizma“ prevashodno ostvaruje tako što „počevši od obezbeđenja uslova za eksperimentisanje“, insistira na „punjoj slobodi vrednovanja i društvenog manifestovanja sa pravom na promašaj, pravom na grešku“, Dobrica Čosić ukazuje na tri ključna momenta svake, naročito socijalističke angažovanosti. Prvo, nužnost nepragmatističke, neoliberalne, neprerasudne brige o „novim vrednostima, o novom kao takvom, o uslovima njegovog nastajanja, o odnosu društva tj. društveno-političkog sistema prema njemu.“ Drugo, neophodnost borbe protiv „idejnog sužavanja humaniteta umetnosti“ („Čovek nije samo zdrav, pozitivan, dobar, razuman. Čovek je bolestan, i mračan, i neveran, i nepošten, i zao, i opasan... On će dok traje biti čovek koji ne zvuči samo gordo, jer savršenih društvenih prilika nikada ne može biti, jer nikakav progres stancarda, slobode i mogućnosti za zadovoljavanje potreba i želja neće moći toliko kvalitativno izmeniti njegovu prirodu, biološku, ljudsku suštinu.“). Treće, obezbeđenje atmosfere u kojoj će kultura biti „aktivan učesnik stvaranja istorije“, „sadržaj, izraz, dimenzija opšte ljudskog, životnog isto-

Vladislav PETKOVIĆ DIS NI ZA PAKAO NIJE BILO MESTA

Predrag PROTIĆ

RAT I KNJIŽEVNOST

U avgustu 1916. godine u malom francuskom mestu Pti Dal priređen je koncert srpske kolonije u korist francuskog i srpskog Crvenog krsta na kome je pročitan govor Vladislava Petkovića Disa. Tekst govora objavljen je u krfskim „Srpskim novinama“ broj 81 od 13. oktobra 1916. godine i 82 od 15. oktobra iste godine.

Gospode i gospodo,
Ja vas molim da i ovde budete ono što uvek jeste: blagi prema slabome, pažljivi prema neiskusnome. Ja vas molim da me saslušate. Ako pogrešim, nemojte me ispravljati: vreme će to učiniti. Jer ja sam nejak sin onoga naroda koji je zagrljen slavom i nesrećom. Ja sam nejak sin svoga naroda, a nejak tek vremenom postaju jaki.

Ja vas molim da mi dopustite da vam se i kao Srbin i kao član ove kolonije zahvalim na svemu što ste za nas učinili, što za nas činite i što ćete za nas činiti. Ako budem toliko nevest da mi to ne pođe za rukom, molim oprostite. Ja primam svu krivicu na sebe i samo mene izložite vašim prekorima.

Ja vas molim da se ne iznenadite što ovačko zbunjen izlazim pred vas i ne zamerite mi ako budem više tužan nego ozbiljan. Ako se desi da negde i podignem glavu, molim, razumite me: to neće biti moja radost nego moj ponos što sam kod vas i što sam sa vama. Jer vreme moje radosti zašlo je sa slobodom srpskog naroda. Mi smo bez otadžbine.

Ako je po volji, izvolite da razgledamo jedan skori list iz nedovršene istorije srpskoga naroda, koja još čimena nema. Molim, evo ga.

Peti oktobar prošle godine nije u Srbiji bio dan kao i drugi dani. Čim je sunce selo, digla se grmljavina, iako je veće bilo tiho, a nebo bilo vedro. To su na Dunavu dve hiljade Makenzenovih topova pozdravljali zalazak sunca. Krvavi pir je otpočeo. Pedeset i dva sata gruvali su bez prestanka topovi. Po okolnim varošima prozori su se tresli dve i po noći i deca su plakala. Kada se nemačkom vojskovođi Makenzenu učinilo da je prva tačka njegovog krvavog programa iscrpena i da je teren očišćen, treće noći, oko ponoći, počeo je da vrši prebacivanje trupa.

Nebo je u toj grmljavini ostalo mirno, plavi Dunav ostao je miran, srpski vojnici ostao je miran: on je u rovovima stajao i mirno čekao. Samo je Makenzen bio iznenađen.

Ja sam tada bio na Dunavu, kod Požarevca, kao ratni dopisnik. Znao sam našeg vojnika i izranije: kakav je bio uoči borbe, a kakav za vreme borbe.

Pre borbe, i u ovoj prilici ostao je miran i pribran, kao i uvek. On se ne uplašio Nemca, iako je vrlo dobro znao dokle je zakoračio svojom nogom. Naprotiv, čak se kod njega mo-

gla opaziti izvesna radoznalost što mu se dala prilika da se i s njime susretne. „Kad je već sudbina, ajd da se pogledamo i s Nemcem — pa kom opanci kom obojci“, tako su govorili srpski vojnici. I zbilja su se pogledali.

Jedan primer.
Kada je noću, na Dubravici (mesto na samom Dunavu) prešlo četiri nemačka bataljona, dočekao ga je naš vardarski bataljon. Za 16 sati borbe on je izvršio sedam juriša, naterujući neprijatelja u Dunav. Osmi juriš vardarski bataljon nije mogao učiniti. Ne zato što se suton počeo spuštati, nego zato što ga više nije ni bilo, ali nije više bilo ni Nemaca na Dubravici.

Preko noć su njihove trupe obnovile prelaz tu i na drugim mestima.

Takva borba trajala je na Dunavu sedam dana. Osmog dana svoje ofanzive Makenzen je tražio pomoć, ako Bugarska odmah ne napadne Srbiju. I izdajnik je hteo da ostane večno veran izdajstvu. I Bugarska nas napadne, kao i ranije, mučki, noću između 14. i 15. oktobra.

Tako se dogodilo da Makenzena, omiljenog generala cara Viljema, obide ono iznenađenje, koje je palo na glavu Počoreku, najomiljenijem generalisimu cara Franje Josifa. Makenzenu je srpski vojnici pripremali veliko iznenađenje. I umesto da on, srpski vojnici, dobije nov venac slave na svoju vedru glavu, dobio je poraze, i to takve poraze koje do danas nije video ni čovek ni Bog.

Da zastanemo ovde. Kolan je pukao i kola su pošla niza stranu. Četiri dana trupe na Dunavu nisu saznale za novog neprijatelja. Ispolinska borba vođena je, pa ipak malobrojnim odredi odolevali su neprijatelju. Petog dana saznao je ceo front za novog neprijatelja: Bugarin, taj stari krvnik opet nam je zabio nož u leđa, ali je saznao ceo front i za pomoć koja nam dolazi. Dani su prolazili, pomoći nije bilo. Nada se gasila. Propast se nadvila nad Srbijom. Borbe sa Nemcima izbegavane su. Nastalo je povlačenje. Komad po komad otadžbine gubio se i tonuo kao u poplavi. A svakog dana nevolje su rasle. Pakao je počeo da silazi na našu zemlju i srpski narod iz dana u dan sve dublje je zalazio u pakao. A kada je došao do Drača više ni za pakao nije bilo mesta. Čaše patriji ispijene su, i to sve, i to do dna.

Evo nekoliko primera, bleđih slika iz mog albuma.

Na Merdarima smo. Noć je. Hladno. Sumaglica. Vatre nikako da se razgore, i njima se umire. Kapetan sedi na polju. Glava mu pala na krilno. Vojnici tu i tamo. Odneku ispade jedan vojnici pred komandira: „Gospodine kapetane, ja više ne mogu da se borim.“ — „Zašto?“ — upita ga oficir, podižući polako glavu. — „Da je da znam da ću poginuti, pa i da se borim. Ali ako me rane, šta ću onda? A vi nećete da naredite da me ubiju“. Svi

Nastavak na 4. strani

O trenutka kada su otpočele prve austrijsko-srpske čarke na Savi, Dunavu i Drini i kada je pred svanuće dana 28. jula 1914. sa austrijskih monitora usidrenih na Savi i Dunavu otpočela artiljerijska vatra na Beograd i ostale srpske gradove, do časa kada su u prohladno jutro 11. novembra 1918. u jednom vagon-restoranu u Kompjenskoj šumi predstavnici nemačkog generalštaba potpisali primirje i priznali da su pobedjeni, besneo je prvi veliki međunarodni požar koji beleži moderna istorija. Bilo je potrebno samo nekoliko dana pa da se zapali svet, samo nekoliko časova pa da se rasprše i razbiju mnoge iluzije. Stari idilični svet prividnog mira, spokojstva i prosperiteta, utvrđenih normi, priznatih i poznatih vrednosti iščezao je u nepovrat. U rovu čovek je pokazivao svoju drugu, ili pravu, prirodu. Evropski intelektualac koji je do nedavno govorio o ljudskoj solidarnosti i za sebe sasvim iskreno mislio da je humanist, počinio je čuda kojih se posle ratnog meteža „ukoliko ga je preživelo, stideo. Od Nikolaja II do Franje Josifa svi su dokazivali da vode pravedan rat, od Poenkarea do turskog sultana svi su verovali da je pobeđa na njihovoj strani. U svim parlamentima, sem u srpskom i ruskom, socijalistički poslanici su dizanjem ruke ili jednim glasnim „za“, u zavisnosti od toga kako je predviđala parlamentarna procedura, glasali za ratne kredite.

Kada je bura prošla bilansi su bili tragični. Rat je ostavio iza sebe deset miliona grobova. Prvih nedelja posle rata od bolesti, gladi, rana i iscrpenosti pomrlo je dvostruko toliko. Trideset miliona bogalja ostalo je prepušteno milosti ili nemilosti sudbine. Prestale su da postoje tri velike imperijalističke sile. Glad i nezaposlenost kucali su na vrata gotovo svake zemlje. Na jednoj šestini zemljine kugle me njao se, suštinski, društveni poredak. Nicala su nove nacionalne države (Poljska, Čehoslovačka, Jugoslavija, Irak itd.), a revolucija se sigurnim koracima približavala Nemačkoj i Mađarskoj. Za četiri godine izmenio se svet.

Kao što se izmenio svet, tako se izmenila i književnost u svetu. Čovek koji je gazio u krvi do kolena posle ratnog zanosa nije mogao da ima više snova. I pripadnici vojski koje su rat izgubile i onih, za koje se mislilo da su ga dobile, videli su da su u rovovima ostavili gotovo sve i da sem rana i razočaranja nisu dobile ništa. Još dok je trajala ratna oluja počela je da se stvara nova književnost. Stidljivo i oprezno, često sputavana crvenom olovkom cenzora i perspektivom ratnog suda zbog defetizma, ona je sebi postepeno krčila put. Na Krfu Todor Manojlović objavio je svoje prve pesme pisane slobodnim stihom. Dilema jedne od najinteresantnijih ličnosti naše međuratne literature između Trajka Cirića i Stanislava Vinavera prestaje i javlja se konačni Vinaver. Čak i Du-

ćić u jednom trenutku prestaje da perva o cipelicama od svile, dobija nastup patriotskog zanosa koji po neki put prelazi i u šovinistički gnev. U Zagrebu oko „Književnog Juga“, iz austrijskih zatvora, sa frontova, iz ilegalnosti dolaze novi pisci koji donose novo osećanje sveta. Ivo Andrić javlja se svojim zapisima o tamnovanju i iskustva tamnice biće, možda, presudna za čitavo njegovo kasnije osećanje sveta i njegovu kasniju literaturu. Krleža i Crnjanski pričaju istoriju vojske koja je rat izgubila i sa kojom oni nisu imali ničeg zajedničkog. Predratni nacionalista Cesarec pozdravlja oktobarsku revoluciju. Oni koji su 1913. i 1914. stajali krajnje levo u toku rata i posle njega napravili su veliki korak u desno. Mnogi sa suprotne strane barikade, pod uticajem oktobarske revolucije, postaju izrazito levi pisci. Sve je to tradicionalistima izgledalo kao metež i kao duhovna pometnja. Od meteža i duhovne pometnje koju je malo ko osporavao oni nisu mogli da vide vrednosti koje se nikad i ni u kom slučaju ne mogu osporiti. I neke bitne stvari koje je nova književnost unosila u našu literaturu i u naš duhovni život.

Prvi put u našoj modernoj književnosti prestaje hronično tridesetogodišnje zakašnjenje u odnosu na velike literature. Tu slavu kasnije će sebi prisvojiti nadrealisti; u stvari, ona pripada prvoj posleratnoj generaciji. Istina, dok su se beogradski nadrealisti vezivali za francuski nadrealizam svesno, vezivanje naše „defetističke“ literature za evropsku i svetsku „defetističku“ literaturu išlo je spontano. Povezivanje nije bilo samo u izrazu koji su mnogi od naših pisaca mogli da nadu kod nemačkih ekspresionista, Verharena, futurista i Gijoma Apolinera, nego i u jednom osećanju sveta koje je u mnogom pogledu bilo jedinstveno. Kasnije, mnogi od njih su se povelj za modom, drugi su ovim ili onim programskim načelima raznih književnih škola i političkih ideologija žrtvovali svoju stvaralačku ličnost, treći se povukli u mir i ćutanje da iz prikratkaj govore o onome što ih muči ili da više nikad u literaturi ne progovore. Ali u trenutku kada su se javili njihovo osećanje sveta i njihovo shvatanje literature bili su prilično jedinstveni.

Jednom je jedan pakosnik primetio da je naš posleratni modernizam imao gomilu ideologa i da nije imao nikakvu ideologiju. U izvesnom smislu svaki je pisac bio svoj sopstveni ideolog i svoj sopstveni tumač. Iako u ovoj pakosnoj krilatici ima dosta istine, njoj do potpunosti istine nedostaje onaj bitan element. Razlike su bile u definisanju suštine izmenjenog senzibiliteta i traženju puteva kako da se taj izmenjeni senzibilitet izrazi. Ono što je bilo svima zajedničko, uverenje da između predratnog i poratnog sveta postoji nepremostiv jaz, da jedna civilizacija prestaje, svedeno da li Principovim a-tentatom ili prvim pucnjem sa austrijskim

Nastavak na 5. strani

15 DANA

NASTAVAK SA
I. STRANE

rijskog integrala". Na taj način, suština angažovanosti je u ovome: „davati otpor ideološko-političkom svodenju kulture i umetnosti na funkciju sredstva“, tj. „braniti čoveka od svega što hoće da ga učini sredstvom i boriti se da on uvek bude cilj.“

Mada su shvatanja Dobrice Čosića, kao što se da videti, u dobroj meri diskutabilna, razgovori o onome što je izneo, o problemima na koje je ukazao, (razgovori u kojima su učestvovali eminentni stvaraoci i izučavaoci umetnosti) nisu, osim nekoliko srećnih momenata, prevazišli njegove polazne pozicije i finalno uokvirnost. Oni su se kretali između nekoliko opštih i odavno spornih tačaka suštine umetnosti i njene uključenosti u materijalno-duhovni svet. Glavne teze diskusije sadržane su u ovome: „Ideološko-politička moć umetnosti je minimalna. Umetnost ima neki veći značaj samo u određenim revolucionarnim periodima, samo tamo gde se vodi borba na život i smrt... Međutim, u doba kad takve borbe na život i smrt više nema, nema ni dovoljno socijalnog opravdanja za preuveličavanje ideološko-političke moći umetnosti.“ (Nikola Milošević); „Naše delovanje u pravcu stvaranja jedne bogate umetnosti, umetnosti koja neće biti samo svedočanstvo i dokument jednog istorijskog trenutka... može se ostvarivati samo građenjem novih, bogatijih, slobodnijih, mirnijih kulturnih i prosvetnih prilika...“ (Nikša Stipčević); „Dokle god se politika bude odredivala prema umetnosti i kulturi, samo onda kad joj nešto u njima smeta, ona se ne može nazivati kulturnom politikom. Dokle god političari nastupaju u kulturi kao funkcije, a ne kao ličnosti, dolaziće do pojava koje neće koristiti ni umetnosti, a još manje politici.“ (Miloš Stambolić); „Umetničko delo može, ali ne mora da bude neposredno, odnosno u trenutku efikasno, od koristi diktatu političkih i ostalih svakodnevnih potreba. Ali svako značajno umetničko delo predstavlja društvenu vrednost u krajnjoj liniji, i onda za uzvrat, to njegovo indirektno delovanje je dublje humanističko“ (Sveća Lukić).

Sve u svemu, valja nam se, bez ikakvih snishodljivosti da je toga dosta, pripremati za dalji i nikad nekončan konkretniji i obuhvatniji razgovor o problemu i smislu angažovanosti. (D. S. I.)

Socijalistička „idila“

LJUBLJANSKO „DELO“, centralni dnevni list SR Slovenije, objavljuje u kulturnoj rubrici svake nedelje (već više meseci) aktuelne intervjue s javnim radnicima. U nedelju 26. juna 1964. godine odgovorila je na deset pitanja Mira Mihelić, predsednica Društva slovenačkih književnika. Jedno od deset obaveznih pitanja, što ih postavlja redakcija „Dela“, glasililo je:

Cemu se možete rano jutru od srca nasmejati, pogledavši kroz prozor?

Književnica Mira Mihelić odgovorila je:

„Svojoj naivnosti, jer sam namje-ravala ljetu preživjeti u idiličnom miru Dolenjske. Tišinu, toliko potrebnu gradskim živcima, iznenada je poremetio očajan dječji i ženski plač iz susjedna zaselka, što broji svega pet kuća i okuda su egzekutori tjerali čak četiri komada stoke, dok je iza njih neodlučnim koracima išla litija uplakane djece u dronjcima. Zatim je iz zaseoka dotrčao, sav uplašen, moj mali sin, koji je sve ovo promatrao, pa i čuo, kako su oni, što su oteli stoku, slavadobitno izjavili i to, kako bi trebalo sve seljake pobiti. Možda zato što kao ranoranoci ustaju već u četiri ujutru i dirinče do kasne noći za poraz, koji uprkos svemu ne mogu platiti, pa je svakvo izgaranje na poslu štetno po rad, jer pobuđuje sablazan kod ostalih? Nakon uspješne hajke i iz okolnih sela iz koncentracionog logora za stoku čula se očajna nika, objavljujući na daleko, kako dotična općina rješava svoje komunalne probleme.“ (T. P.)

Predlozi za izmene u radu Saveza književnika

U OKVIRU priprema za predstojeći kongres Saveza književnika Jugoslavije, koji će se krajem septembra ove godine održati u Titogradu, u mnogim udruženjima održani su plenarni sastanci na kojima je raspravljano o budućem radu Saveza književnika i o iskustvima koja su stečena u dosadašnjoj praksi. Plenum Udruženja književnika Srbije, održan 20. maja, izrekao je kritiku Saveza književnika, postavljajući osnovnu zamjerku da „Savez književnika ne deluje dovoljno u jav-

nosti već se zatvorio u neke okvire tajničenja“ i da „Savez književnika često zamemaruje demokratsku praksu u svome delovanju“. U toku diskusije „plenum je prihvatio predlog uprave Udruženja da se pri Savezu književnika osnuje sekretarijat Saveza kao stalno izvršno telo, bez koga se ne bi mogla doneti nijedna važnija odluka. U ovaj sekretarijat bi ušli: predsednik, potpredsednik i generalni sekretar Saveza kao i sekretari udruženja i društava pisaca. Plenum se izjasnio za princip rotacije kao obavezan princip u izboru nove uprave Saveza. Rotacija se odnosi, pre svega na predsednika i generalnog sekretara, a zatim i na sve članove pojedinih komisija pri upravi Saveza književnika.“

Plenum Društva književnika Hrvatske, koji je održan tokom juna, dao je i predlog o izmenama u radu Saveza književnika. „Predlažemo — kaže se u zaključcima plenuma — da se u statutu Saveza književnika Jugoslavije drugi stavak člana 2, koji sada glasi: „Sjedište Saveza je u Beogradu, a njegov je naziv: Savez književnika Jugoslavije“, zamijeni rečenicom: „Sjedište Saveza nije stalno: po tri godine, od kongresa do kongresa, ono će se nalaziti u sjedištu jednog od republičkih udruženja... Republička sjedišta postaju sjedište Saveza onim redom kojim slijede nazivi republika poredani po abecedni... Predsjednik i generalni sekretar Saveza biraju se u pravilu iz reda članstva onog republičkog udruženja u čije sjedište sjedište Saveza treba da prijede i boravi u vrijeme svoga zadatka u sjedištu Saveza.“

Svoj predlog Društvo književnika Hrvatske uputilo je i upravi Saveza i svim republičkim društvima i udruženjima. Zagrebački „Telegram“ u broju od 24. VII prokomentarisao je ovaj predlog tvrđnjom da su mnogi postupci uprave Saveza književnika Jugoslavije doveli do izvesnog nezadovoljstva među članstvom i da je bio „doista posljednji čas da se rad Saveza književnika stavi na dnevni red“.

Da li je Frans Fenter književnik naroda Bantu?

U „KNJIŽEVNIM NOVINAMA“ izašlo je jednom da je Alen Paton, crnački književnik. U 224. broju, u prikazu „Crnog hodočasnika“, koji je potpisao V. P., piše da je autor te knjige Frans Fenter takode crnački književnik.

Frans Fenter (piše se Venter) jedan je od najpoznatijih burških književnika, dosta preveden na strane jezike, čak ga pominje i Plejadina Enciklopedija (Histoire des Littératures, t. II, p. 1165). On piše na burškom jeziku koji se zvanično zove afrikaans. To je u stvari deformisani holandski jezik.

Osim toga, V. P. veli da je Fenter „mladi“ (ni to nije) književnik „naroda Bantu“. „Narod Bantu“ ne postoji i to je pleonazam. Na jednom od crnačkih jezika južno od Sahare reč „bantu“ znači narod. Engleski kolonijalisti uzeli su ovu reč kao zajednički termin za sve crne narode u Južnoj Africi. Međutim, „Bantu people“ ima u stvari oko dvadeset raznih naroda koji ni rasno nisu isto, a govori oko deset različitih jezika.

Ima crnačkih pisaca (Zulu, Sutu, Ksoksa, tri jezika na kojima se može pisati složeno) po kvalitetu ravnih Fenteru. Crni narodi imaju veoma razvijenu štampu, na visokom tehničkom nivou, itd. Ali Fenter, svakako, ne pripada „narodu Bantu“.

Tiosav i voće

NA KROVU AUTOMOBILA motorni čamac, a kroz prozor proviruje glava u šajkači i razgovara sa jednim pešakom u seoskoj nošnjici. Između njih se vodi ovakav dijalog:

„Blago tebi Tiosave, ideš na more! Ko ti je kriv što i ti ne radiš sa voće!“

To je karikatura Ferija Pavlovića objavljena u „Politici“ 26. jula. Ideja i crtež ove karikature znatno su ispod proseka; o njoj ne bi vredelo ni govoriti, da nije u pitanju pojava karakteristična za neke karikaturiste, kojima je selo postalo zahvalna i omiljena tema. Od mnogih karikatura sa ovakvom tematikom izuzeci su više nego retki, recimo Nastićev Radojica, poznat iz nekadašnje „Vetrenjače“; ali dok je Radojica upotrebljavao dizalicu — kran za skupljanje jaja iz gnezda — što je nesumnjivo smešno — Pavlovićev Tiosav je zaradio na voću novac za letovanje, i zanimljivo je ko je i šta je u toj karikaturi našao smešno.

Kroz humorističku produkciju prolači se poslednjih godina nametljivo jedna tema, sa kojom su humoristi i komičari pobrali dosta aplauza: motiv seljaka koji postepeno prima tehničke novitete i menja svoj život. Ne poričemo da u tom kompleksu prodiranja novog u selo nije bilo materijala za humorističku obradu, ali najčešće sve se svodilo na prežvakavanje kaputljijskih viceva na račun seljaka i jalovo nastavljanje takvog, preživelog vicmaherstva. Pojedine varnice koje bi bleznule sa ovog zaradlog nakonjima nisu i ne mogu biti opravdanje za serijsku proizvodnju ovih burlesti. I. Š.

„Politici“ od 23. jula, među malim oglasima u rubrici „razno“, objavljen je sledeći

„KNJIŽEVNI OGLAS — Kulturnim i društvenim radnicima Jugoslavije. U nameri da sačuvam od zaborava autentičnu građu o istaknutim ličnostima (javnim i društvenim radnicima) pre Prvog svetskog rata (a posle 1900. godine), između dva svetska rata i posle Drugog svetskog rata, počeo sam da sređujem obilnu građu o ličnostima i pojavama ovih vremena. Molim sve dobroamerne građane Jugoslavije, ljubitelje istine i nauke, da mi dostave eventualne podatke kojima raspoložu o ličnostima koje unosim u prvu knjigu od deset obrađenih knjiga: dr Petru Soću, Milanu Pribičeviću, dr Dragoljubu Jovanoviću, Božidaru Kovačeviću i Mladenu Đuriću. Objektivna upotreba zagarantovana po sadašnjim zakonima, a anonimnost obezbeđena. Podatke staviti na adresu: [...]“

Sve baš tako piše — samo smo ime i adresu izostavili, e da se ne bi pomislilo da i „Književne novine“ apeluju na kulturne i društvene radnike, dobroamerne građane i ljubitelje istine i nauke da pošalju tražene podatke davaocu oglasa. Ta rezerva nije suvišna, iz nekoliko razloga.

Pre svega, sa izuzetkom Milana Pribičevića, svi navedeni još su živi (ili su bar bili živi u trenutku davanja ovog rukopisa u štampu), pa bi bilo najbliže pameti da se relevantni biografski, bibliografski i drugi podaci traže od njih samih. Da su pokojni, obraćanje javnosti bilo bi opravdano — kao što je opravdano u slučaju Milana Pribičevića, koji sam o sebi ne može više da pruži nikakva obaveštenja. Ovako nije jasno da li se davalač oglasa ikad obraćao živim tvorci, da li su oni odbili da mu odgovore, da li njega uopšte interesuje ono što oni sami o sebi mogu da kažu?

Od posebnog je interesa pozivanje na „sadašnje zakone“ (kakvi su to sadašnji zakoni, za razliku od kakvih i kadašnjih?) i obećavanje anonimnosti. Čega treba da se plaše dobroamerani građani i ljubitelji istine ako pošalju bona fide podatke jednom bona fide istoričaru?

Uostalom, kakva je to prva knjiga koju sačinjavaju tako disparatne ličnosti? Po kojem su kriterijumu odabrani u jednu grupu dr Petar Soć, Milan Pribičević, dr Dragoljub Jovanović, Božidar Kovačević i Mladen Đurić? Po vremenu javnog delanja, ili po književnoj i političkoj orijentaciji, ili po azbučnom redu?

Dosad još kod naš nije objavljen oglas u kome bi bilo rečeno: „Pišem paškvilu protiv Pere Perića, pa molim sve one koji o njemu raspoložu kompromitujućim podacima da mi ih stave na uvid“. I na takav bi se oglas mo-

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Anonimnost garantovana

žda neko odazvao — kad bi jedne novine pristale da ga štampaju.

Listovi u svetu primaju svakojake oglase, sitne i krupne, lične i porodične, političke i komercijalne, dobrotorne i kamuflirano pornografske. Ima listova koji uopšte nikakve oglase ne objavljuju, a ima ih koji štampaju svaki plaćeni oglas bez diskriminacije. Veliki svetski listovi, koji drže do svog dostojanstva i reputacije, obično plaćaju ljude specijalno zadužene da pažljivo čitaju primljene oglase, proveravaju njihovu tačnost (osobito kad se oglašava neka roba), a škartiraju sve što je nedolično ili sumnjivo.

Kod nas takvo proveravanje uglavnom nije praksa. Smatra se da oglašivač sam odgovara za ono što nudi ili traži. Oglasno odeljenje teško se može upuštati u proveravanje da li „intelektualac [koji] traži poznanstvo stasite intelektualke, braka radi“ ima poštene namere, da li će biti dobar muž i da li je uopšte intelektualac.

Dobro je što se u principu veruje u dobre intencije oglašivača. Nešto malo proveravanja i selekcije možda ipak ne bi bilo na odmet.



ZVOT OKO NAS

Onako, uzgred

LJUBIŠA MANDJLOVIĆ

GDE SI, DRUŽE?

Svremena na vreme pojavi se u novinama kakav člančić — obično dopis novinskog čitaoca — na temu: „druže“ ili „gospodine“. To su, često, oštri protesti što naša zajednica uopšte dopušta drukčije oslovljavanje nego sa „druže“ i „drugarice“. U zabrani oslovljavanja sa „gospodine“ i „gospodo“ neki ljudi vide čak jedini način da se, kako kažu, očuva jedna lepa i skupo plaćena tekovina revolucije.

Takvi predlozi, čak i tako isključivi, potiču iz čista srca. S pobudama je, dakle, sve u najboljem redu.

Ali, opet, zar da narediš nekome kako da te oslovljava? Kao da je socijalizam kasarna! I kao da bi naši ljudi, pod ovim našim svojevremnim nebom, prihvatili takvu komandu?

Stvar, uopšte, nije tako prosta kao što nekima izgleda.

„Druže“ i „drugarice“ rodilo se u revolucionarnom radu i bilo usputni izraz duboke zblizženosti kroz zajedničku borbu za iste velike ljudske ciljeve.

U toku oružane revolucije „druže“ i „drugarice“ dobilo je širu primenu na osnovu same činjenice što je odjednom silno proširen krug boraca za bolje društvo. Takvo oslovljavanje je, u tim najtežim danima, kad je ginuo drug za drugu, dobilo još dublji smisao ljudske povezanosti.

U trenutku oslobodjenja zemlje, naročito u toku njene obnove, kad je u novo, revolucionarno kolo, s malim izuzecima, ušao ceo narod, svi se drugarski uhvatili za ruke, jedva da se uopšte gde čulo drukčije oslovljavanje nego sa „druže“ i „drugarice“.

Naredjivanja za takvo oslovljavanje, koliko znam, nije bilo. Bilo je

možda, katkad objašnjavanja jednog čoveka drugom zašto, zbog kakvog života i kakvih snova, treba jedan drugome tako da govore.

Pa kad nam naredjivanje nije onda bilo potrebno, što bi nam bilo nužno danas? Zar nije danas sasvim dovoljno da jedni drugima, recimo stariji naraštaj mladem, samo objasnimo šta znači oslovljavanje sa „druže“ i „drugarice“? Pritom da obavezno kažemo i kakav životni sadržaj, kakvi ljudski odnosi, moraju da stoje iza takvog oslovljavanja. To jest, ko je drug, ko drugarica, kakvi su to ljudi.

Uzgred bismo morali objasniti da oslovljavanje sa „druže“ i „drugarice“ podrazumeva i druženje u zlu i dobru.

Dakle, nismo za „gospodine“. Mi smo svi za „druže“. Ali, ne za golo „druže“.

KRILATICA „NE TUMBAJ — ČOVEK!“

Prijatelji koji prati ove zabeleške, pravljene onako uzgred, naročito me zamolio da — makar i s izvesnim zakašnjenjem — odam priznanje „Politikinom“ komentatoru Draganu Markoviću. I to zbog naslova koji je Marković dao jednom svom napisu. Naslov glasi: „Ne tumbaj — čovek!“

Predložio bih Markoviću da „Ne tumbaj — čovek“ uzme kao stalno ime rubrike koju bi vodio u svom uglednom listu. „Ne tumbaj — čovek!“ je srećno nađena reč koju bi trebalo češće ponoviti povodom mnogih ljudskih nesreća.

DEMANTI

Proneli su se bili glasovi da ću pisati nešto o teletu. Da ću o teletu pisati priču.

Nije istina. O teletu neću napisati priču. Neću ni o volu. Ali hoću o konju. Taj konj o kome ću pisati priču nije neki suviše fini konj. Ono što mi zovemo „gospodin konj“, to ovaj konj nije. To će biti sasvim običan konj. Ukoliko bi bio od plemenite pasmine i možda dobitnik trkačkog derbija, taj konj može postati junak moje priče samo ako slomi nogu.

U stvari, pišaću o konju koji više ne traži zob, o konju koji više ne rže. O mrtvom konju. O konju koga je mesar već raščerečio na plečke i butove. O konju čije se meso ne prodaje ni po hiljadu i po ni po hiljadu dinara. O konju koji se još može dobiti po pet stotina dinara kilo. O njemu ću napisati

KO-OPRODUKCIJA

Kad neka reč počne pogrešno da se upotrebljava (kao na primer kalambur u značenju zbrka, metež, ili implikacija u značenju opasnost), davolski je teško vratiti joj pravo značenje i ubediti svet da novo značenje nije rezultat legitimnog semantičkog razvoja nego običnog neznanja.

Slično biva s rečima koje novine lansiraju u pogrešnoj transkripciji — kao što su hula-hop umesto hula-hup (hula-hoop), džu-boks umesto džuk-boks (juke-box), buldožer umesto buldozer (bulldozer) — rečima osuđenim da žive kao nakaze dok ne odu u zaborav. Ko će sad objašnjavati narodu da treba reći buldozer sa z a ne sa ž, i zar je važno? Glavno je da mašina dobro radi i da je ne ostave da rda na kiši.

Ima, međutim, reči koje su godina-ma (ako ne i decenijama) bile tačno pisane, pa se kasnije, pod uticajem pogrešnog izgovora, i u štampanom obliku pokvarile — kao na primer reč skalpel, koju naša štampa (s rečkim izuzecima) danas piše skalper. Prilikom broju stranih reči preči ta sudbina, jer je naš narodni genije neumoran, a lektori su već umorni od szi-fovskog posla.

Tako je sad na udaru reč kopro-dukcija. U poslednje vreme ona se sve češće izgovara kao kooperacija, a na zatvaranju pulskog festivala (prenošenom preko televizije) čula se nekoliko puta i iz usta festivalskih funkcionera. Zasad još u novinama nije štampana sa duplim o (ni kao kooperacija, ni kao ko-oprodukcija), ali će jednog dana i to doći na red ako taj solecizam preovlada u govoru.

Izgovor kooperacija temelji se ili na nesvesnoj analogiji sa rečima kooperacija, koordinacija i t. sl., ili na verovanju da je reč nastala od prefiksa ko- i imenice oprodukcija — ili pak na neukom strahu od greške koju čine deca kad kažu zoologija, a seljaci kad kažu kooperacija (u oba slučaja s jednim, kratkim o). Bilo koja od ove tri pretpostavke da je tačna, u opasnosti smo da se nastavi tvorba novih oblika po istom sistemu i da tako dobijemo reči koolaboracija, koorupcija, i koolokvijum. Uostalom, ako se strana reč oprodukcija zameni domaćom oprodukcija, možemo doći do sasvim nove i originalne: koooproductivna. (Ne smeta što bi tu strani prefiks bio nalepljen na našu imenicu, tim pre što smo se već pomtrili sa bastardnom kovanicom reizbornost.)

Salu na stranu. Izgovor kooperacija još nije uzeo razmere epidemije, pa mu se blagovremeno može stati na put. Bolje je sprečiti nego lečiti — naročito u jeziku, gde lečenje ne pomaže. Ako dopustimo da pobedi izgovor sa dva o, pravopis će kad-tad morati da sankcioniše pisanje sa dva o. Jer tako smo se Vuku zakleli.

ti priču s mnogo topline. A o teletu neću. Neću ni o volu.

SOLITERI

Svaki čas neko zameri malim gradovima, gde su male kuće a velike bašte: što će vam soliter?! Eh, što će...!

Kad bi se govorilo: kuća na deset, na petnaest spratova, pa hajde. Ali — soliter! Kako to gordo zvuči!

I kako se odozgo sve lepo vidi: čak i kome kokoške noše! Krupnija jaja. Predsednik komune popenje se lepo bez lifta (koji ne radi) na soliter, uzme durbin i može da nagleda da li roštilj dobro radi i, uopšte, da li se dobro izvršava privredni plan komune.

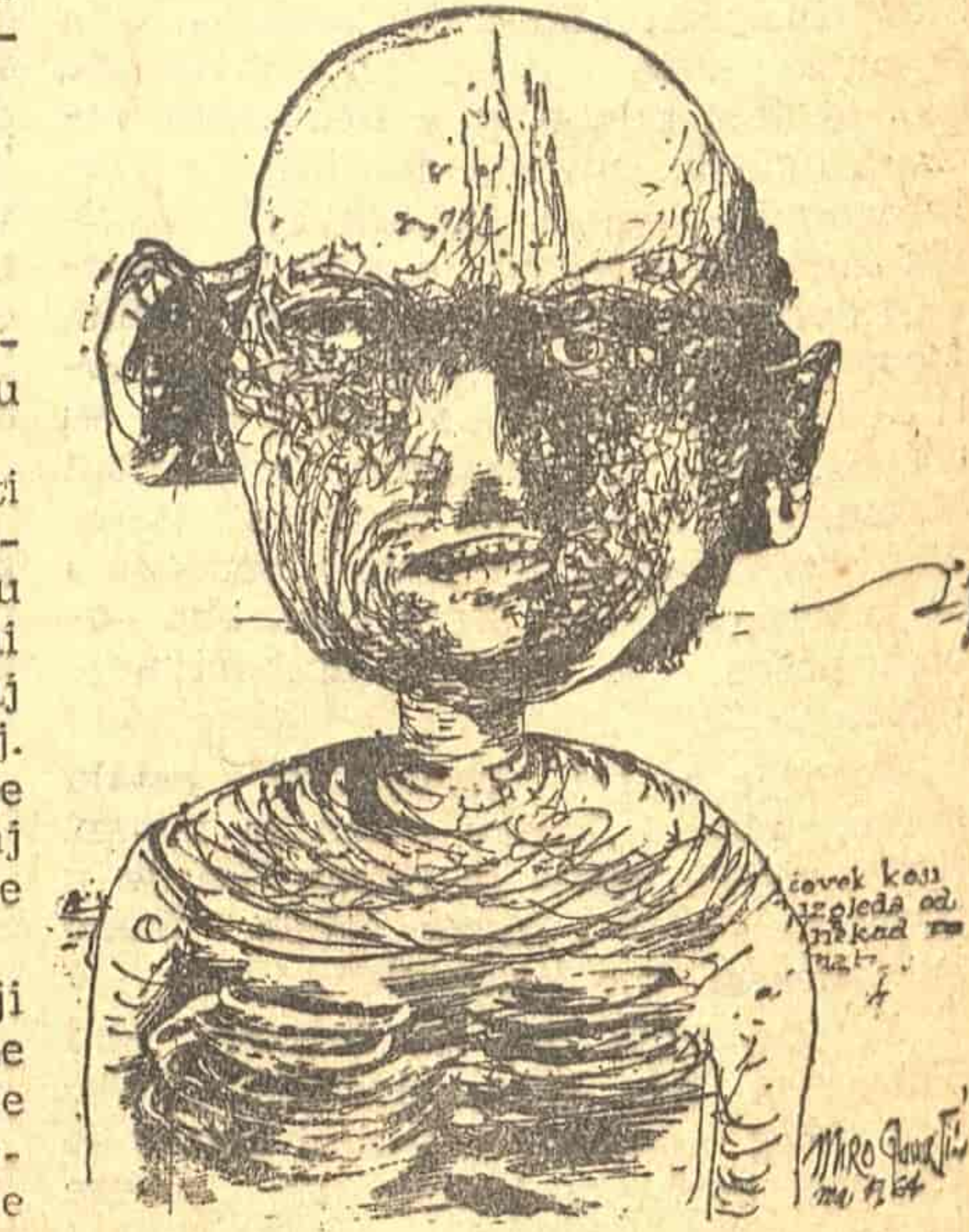
„ANGAŽOVANA“ UMETNOST

U jednom velikom gradu u Srbiji snažna žena koja simbolise pobedu u ratovima pod raznim kraljevima u uzdignutoj ruci držala je krunu. Sve je to bilo delo vajara visoke klase (Augustinčić).

Snažnoj ženi su odsekli ruku pa napravili protezu. Proteza je deblja, grublja, ali je to sad delo jednog „svesnog“ sina radničke klase. I proteza više ne drži krunu, nego — buktinju.

ONAKO UZGRED

U TRENUCIMA SLABOSTI neki ljudi iznose kase teške po dvesta kilograma.



LIKOVNE PRILoge IZRADIO MIRO GLAVURTIĆ

U POTRAZI ZA ALIBIJEM

Momčilo Milankov: „KLUPA NA KRAJU SVETA“;
„Prosveta“, Beograd 1964.

MOMČILO MILANKOV kao da se zarekao da nikad ne napusti svet manjardi i malih ljudi koji na njima životare u dosadi i praznini. I ovoga puta, u svom najnovijem romanu „Klupa na kraju sveta“, on oživljava čitaoca ma njegovih ranijih knjiga već dobro poznati ambijent. Mi vidimo, po ko zna koji put, ista posivela lica koja se trome kreću užarenim gradskim ulicama, prisitnuta apatijom i u potrazi za nekim doživljajem koji bi ih izvukao iz jednoličnosti. To je svet ukočenosti, mrtvila, malogradaške monotonije, uskih vidika i trivijalnih strasti; svet najobličnijih detalja svakodnevice, haotične prošlosti, sa pustom sadašnjosti, lišen svake perspektive. Istina, autor je dodao svom već pre nekoliko godina utvrđenom stavu koji sada u osnovi opet iskazuje, nekoliko novih elemenata koji su ipak nedovoljno naglašeni i romansijskim sredstvima uobličeni tako da suštinski ne menjaju njegovo gledište.

Mirko Sedlar, službenik trideset godina, izgubio je svaku nadu da će mu se ma šta izuzetno ili neobično desiti. Njegov životni put određuje je do u tancine. Ali u toj bezbojnoj ličnosti koja ne zna ni za kakvu jaku strast, tinja neprekidno strah; muči ga osećanje ugroženosti. Stalno otvorena vrata stana njegove susedke Natalije Polinger postaju izvor najrazličitijih kombinacija njegove mašte, u čijoj se mreži kopca gubeći sve više prisustvo duha. On se, naime, plaši da će se jednoga dana nepoznati ubica uvući u stan njegove susedke i ubiti je. Kako da dokaže svoju nevinost, kako da ubedi islednika da nema nikakve veze sa zločinom? Postojanje drugih ljudi on shvata i doživljava kao mogućnost vlastitog kraha. Svaki međuljudski odnos je za Sedlara određen strahom i usamljenošću. To osećanje beskraja sićušnosti, ugroženosti i napuštenosti je bez sumnje neurotičnog porekla. I Mirko Sedlar traga za alibirom pomoću kojeg bi se oslobodio svoje opsesivnosti idejom krivice. Ta ideja će ga naposljetku odvesti i u smrt.

Momčilo Milankov ne sprovodi ovu zanimljivu temu o neurotičkoj uznemirenosti jednog takozvanog „malog“ čoveka dosledno i uspešno u celom romanu. U nekoliko fragmenata, više esejističkih no romaneskinih, on ju je formulisao sa potrebnom jasnoćom i ubedljivošću. Ali kad je trebalo da je stvaralački ovaploti u celini, pisac je podbačio.

Njegovo fabuliranje je razvučeno i monotono. Svaki čas iskrsavaju digresije, retrospektivne epizode prekidaju nit priča, gomilaju se sitnice, usporava se tempo pripovedanja u toliko

meri da čitanje postaje zamorno. U želji da depatetizuje prozni izraz Milankov obnavlja jedan stari naturalistički postulat: vraća se najbanalnijim zbivanjima i njih opisuje strpljivo, podrobno, sa pedantnošću koja isprva umrtvljuje našu pažnju, da bi kasnije počela da nas razdražuje. Ta naturalistička orijentacija ka najprosečnijim regionima života danas deluje, najblaže rečeno, zastarelo. Pišev postupak se može okarakterisati kao faktografsko-realistički. Pasivna registracija svakodnevnih doživljaja, najvećim delom lišena jednog organizacionog principa koji bi joj davao smisao i opravdanje, pretvara se u cilj samoj sebi. Budući daleko od pomisli da je realistički roman preživeo kao jedan od načina epskog izražavanja, ja zameram, i to veoma ozbiljno, Milankovu ne zbog realističke kompozicione forme kojom se služi, već zato što se on opredeljuje za jednu njenu inferiornu — naturalističku — varijantu. Ako nas je moderna književnost učela naučila, onda nas je svakako naučila u prvom redu tome da su svaka opširnost, glagoljivost i razvučenost prevaziđene kao metod realističke naracije.

Formalno posmatrano radnja romana „Klupa na kraju sveta“ dramski je postavljena. Autor prikazuje svog junaka u toku jednog dana: negovo buđenje, odlazak na izložbu, šetnju, ručak, smrt... Epizode — sećanja služe piscu da objasne Sedlarov karakter i vrstu njegove neuroze. U jednoj od njih slika jednu neuspešnu ljubavnu avanturu svog junaka. (Ali ta topičerska šetnja Mirka Sedlara i Svetlane Kečić, detaljno ispričana, predstavlja najslabiji deo ovog romana.) Sedlarov poslednji dan života, minuciozno prikazan, sa strahom za detalj koji ide do neke vrste literarnog fanatizma, dramski je samo zamišljen ali ne i ostvaren, jer monotonijska koja Sedlara guta, ubrzo počinje i nas da zahvata. Stari problem, ali u ovoj prilici u našim književnim prostorima toliko aktuelan, ponovo se javlja: kako pisati o dosadi života na način koji ne bi bio dosadan? Milankov potanko objašnjava misli, osećanja i postupke svog junaka, pokreće ga kao nekakvu marionetu, ne dozvoljavajući mu da se izrazi sam. Monotoni deskriptivni stil slabi svaki nagoveštaj dramskog zbivanja. Momčilo Milankov kao da želi da džojsovski postupak svodenja celokupne strukture sveta na nivo banalnog haotičnog dešavanja, prenese u jedan realistički kontekst. To znači da on nastoji da sitne i zbrkane događaje koliko-toliko poveže dajući im izvestan smer. Ali rezultat pokazuje da je sinteza te vrste nemoguća.

Ima u romanu „Klupa na kraju sveta“ jedna izvrsna scena u kojoj prepoznajemo Milankova pripovedača. Na-

lazi se na žalost tek na kraju romana, i govori o tragičnom kraju Mirka Sedlara. Ona je puna atmosfere dramatičnosti za kojom je autor inače uzaludno tražio u ostalim partijama dela. U o-lujni dekor je vrlo vešto i dobro uklopljeno duševno razdiranje glavnog junaka. Tu i stil postaje živiji, ustalasaniji, upečatljiviji. Ali ova scena, pored još nekoliko uspešnih fragmenta, stoji usamljeno. Ovaj kratki trenutak nadahnuća, ovaj muzejiti bljesak mašte gubi se u pretežnoj rutini, u prosečnosti, u hladnom zanatstvu.

Pavle ZORIC

Pokušaj i promašaj

Miroslav Egerić: „PORTRETI I PAMFLETI“; „Progres“, Novi Sad 1964.

U PROCESU prisutne smene književnih generacija, kad tvorci jednog umetničkog organizma ustupaju mesto mladim, prodornijim i neminovno legitimnijim nastavljacima, i kad ovi drugi, poetski ili kritički, već uveliko nagoveštavaju drukčije mogućnosti, pristupe i videnja, kad su se već počeli neophodnih negacija i još neophodnijih dogradnji, evo jednog mladog čoveka, kritičara, dovoljno upornog i dovoljno glasnog, kako se predaje životu duha sa spremnošću da odredi i orijentiše.

Da bi se Miroslav Egerić tačno shvatio kao pojava koja, posredstvom publikovanja, dolazi do svesti svih nas, treba, pre svega, pogledati šta on misli i kako misli. Celokupno njegovo mišljenje svodi se na dve tačke: protiv i za. Samo po sebi, ništa neprirodno. Poklonik Škerlića, Isidore Sekulić i Františka Salde (poklonik koji, svakako, ume da bira) — Egerić je protiv „mentalnih visina ranog romantizma“ u tumačenju književnih tekstova, protiv „okamenjenih, netransponovanih činjenica“ kao merila za razumevanje umetničkih pobuda i dometa, protiv „analize red po red“, protiv „realizma“ i „sveštenog osnova realnih data“, protiv ovakvog „mozaika našeg književnog života“; „kreštava simfonija povika na svaku višu moralnu poziciju i česta pobuna osrednjosti protiv inventivnosti“. Nesumnjivo, dovoljno plodna polazišta, za hvalna za formiranje „novog glasa“.

Ali, za nevolju, da bi nove, još neotkrivene dimenzije bile pristupačne, od svakog „protiv“ značajnije je jedno ma i najnevinije „za“. Ono je meta mogućnosti i konstruktivnosti. Egerić se upravo tu nije snašao. Sebe kao ljubitelja i kritičara on profetski upućuje „tamnijim, dalekosežnijim ponornicama stvaralačkog bića“. Da bi „otkrio prirodu“ umetničkog dela nastoji da se obrati „više slutnji nego biranim argumentima“, dakle — intuiciji. (Uz-gred, sasvim je proizvoljno njegovo često jednačenje slutnje i intuicije). Nasuprot (perifernim) analizama, on preporučuje otkrivanje „onoga što čini žitkost prastanja, osobnost dela i epoha u videnju umetnika, strujanje kosmičkog duha u proizvodima koji su prividno lišeni kauzalnosti (podvukao D. S. I.)“. On kaže: „Ono što se od današnjeg pisca traži, što se njemu samom nameće, jeste pre svega bogata vizija, snažan mah, vrsta lucidne intuicije koja postavlja pitanja...“ U redu! Ali upornim insistiranjem na ovome i napadnim negiranjem svake druge postavljenoj prema životu — Egerić postaje zagovornik čistog subjektivizma, pravog pravca, rasplinutog, površinskog eklektizma. U svom pristupu književnosti on je unapred postavio sebi dilemu: san ili java, i, evo, kako izjavljuje — ja sam za san, ja hoću da ispitujem san, svi treba da istražujemo san. Narodić kritika. Da bi to činila — ona mora da bude zasnovana na impresiji. Markantna Egerićeva ambicija, u tom smislu, jeste: dići „impresiju na stepen zakona“. Izgleda, na prvi pogled, da on ovim, kod nas, ide nešto dalje. Pri pažljivijem poimanju to dalje (to udaljavanje od impresionizma) biva upravo golo potvrđivanje impresionizma, nov pokušaj njegove odbrane, vešto izmišljen način i spretno nađena

Miroslav Vraća se seljak

VRACA SE SELJAK SA SUTONOM NA KOSI

Možda je zemlja još uvijek dobra samo njemu.

Konji od davnine i kola od šumâ. Giganči prošlost na sred drumâ.

Seljak se vraća sa sutonom na kosi i otpozdravlja susjeda i kuma.

A ja sumnjam u riječ na vrhu jezika. Već sam staru misao zapalio u mrtvu cigaretu.

Nikuda.

Seljak je ovaj zapravo daleko meni i svijetu, ali, eto, dobar dan, njemu, konjima i drvetu pred kućom.

Samo će nemir da mi oslijepe prste kao protiv praznine u samoći uma.

Gdje su izvori tih silnih snova? Prašina kao od olova. Prozori od korova.

Mjesec nitko neće. Seljak se vraća. Naprtio i veće.

SMIREN LJUDSKI DAN

Talozimo srce u dan, u gnijezda života.

Netko me nešto pita a ja pokazujem na tri mrtva čamca uz obalu rijeke.

Ništa od nekog polaska, od nekog dolaska od brzog vlaka, od sunca na nebu. Korak gnjili na repu okuke.

Buke daleko. Ruke misle.

Ovaj dan bio bi dovoljan samo za usne i san u bijelom žitu.

Sjećam se: tamo smo sakrivali dušu od užasne vike.

Vjetar je povijao klas, a nas nečije dojke.

Cije bijahu tako dobre i nevine?

LIPE MIRIŠU I ČOVJEKU

Kome mirišu lipe u davnom parku kome o vratu rastu oči cvata?

za ovo što se kreće iz drveća ja bih porekao sve te mnoge stvari koje nemam u stvari nigdje.

Miris, u meni potecite meni u usta, u oči, u košulju

od mirisa bi se predomisli svi lopovi i ubice samo kad bi zastali jedanput zbog ničeg

ispod lipe. Onako bez smisla, bez svrhe.

Mene miris skine. Otpočine. Da budem biljka, lijev i gol.

Protej danas

Vuk Krnjević: „PRIVIDENJA GOSPODINA PROTEJA“;
„Prosveta“, Beograd 1964.

bude savladan i primoran na prorokovanje, da se pretvara, da uzima različite oblike ne bi li izbegao gledanje u budućnost. Gospodin Protej nema razloga da strahuje od nezahvalne pro-ročke uloge, pa ipak, i on se neprekidno menja. Menja se na taj način što učestvuje, sa svekolikim svojim tragičnim iskustvom, u raznim vidovima sadašnjeg života, učestvuje tako da čitalac manje vidi konkretne oblike tog sveta, jer se pretpostavlja da je njegov sastavni deo i učesnik, a više oseća emocije koje realni svet u Proteju izaziva. Sedam prividenja Protejevih, koja sačinjavaju ovu knjigu, predstavljaju aktualizaciju misle ličnosti u tom smislu što se ona pretvara u ličnost moderne senzibilnosti. Otud se i ciklusi Krnjevićeve knjige, koncipirani sa očevidnom namerom da se uklope u jednu logičku misaonu shemu, sa gotovo dramskim osobnostima, daleko više doimaju poput jedne muzičke fraze odsvirane u raznim emocionalnim skalama i registrima, no kao složen simfonijski organizam koji ima pretenzija da unutar precizno oblikovane

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIC



MIROSLAV EGERIĆ

ralacka energija“, da je jedno Gligorić pre rata a drugo Gligorić posle rata itd. Ni jednu, dakle, novu dimenziju ne dodaje ličnostima pesnika i kritičara o kojima piše. To je prosto začudujuće: tolika suma elokvencije, prikupljenih citata, oduševljenih pozivanja na autoritete, buntovnih obećanja da sledi otkriće, a u suštini — problemi ostaju nepomaknuti s mesta, pojave apsolutno neizmene. Zbog toga je svetlost ove knjige tanušna, a njena dejstvujuća težina — iluzorna. Zbog toga je, nužno, dosta nezreljih umovanja i neprevaziđenih zamenjavanje suštine pojavom. „Podela na desnicu i levicu — kaže Egerić — proizvoljna je i prividna ako se uvek ima na umu životni intenzitet literarnih tekstova. Postoje fosili i leptiri, snobovi i simulanti, socijalno progresivni, literarno debilni, na jednoj i drugoj strani, ulevu i udesno.“ Zaista je Egerić trebalo odavno da zna da sve ono što je fosilno, snobovsko i simulantsko ne može imati atribut leve orijentacije, ma se do beskraja pozivalo na nju. Zaista, da bi se osvajale nijanse, mora se, najpre, razlikovati crno od belog. III: „Kritičar je nužno postao instrument izvršenja trenutnih historijskih

analoge (podvukao D. S. I.), iako je možda njegova vokacija bila otkrivanje onih intenziteta u delima pisaca koji su posledica mnogo finijih i delikatnijih zakona (podvukao D. S. I.) nego što su to zakoni istorije i razvika određenog socijalnog organizma.“ Ovakvo stanje stvari Egerić jako žali. Utešimo ga pitanjem: postojeli li „finiji i delikatniji zakoni“ od zakona istorije, i zar jedan jedinstven zakon istorije ne obuhvata u sebi sve zakone, zar nije sve istorija? „Revolucija je — kaže dalje Egerić — protutnjala i odnela na svojim talasima omraženi red stvari protiv kojeg je nekad moćno grmeo Svetozar Marković...“ Kakva preka hitnja, kakvo pozuivanje trajnih objektivnih procesa u „subjektivnoj glavi“! Egerić, to je očigledno, uporno nastoji da svuda bude definitivn. On se plaši moćne neobuhvatnosti bića i pojava. Zalutao je među njih, neko je potražio da ih objasni, i on, evo kako, objašnjava. Simplifikujući. Ne znajući, možda, da simplifikovano nije (gotovo nikada) identično istinitom.

Moglo bi se još govoriti o tome da je Egerić konsekventni shematist, da mu je svaki članak pravljen na isti kalup (od dve strogo klasičane celine, prva — bilo je ovako pa je to prošlo, druga — sada dolazi novo vreme izmenjenih vrednosti i treba ovako). Ili o tome da je njegov izraz najčešće — prepričavanje, da prepričava, Andrića, Segedina, Kaleba, a kad se obraća kritičarima — da prepričava ono što je o njima već rečeno i poznato. Značajnije je, ipak, istaći da se površnim čitanjem da poneti utisak kako pisac neštedimice troši svoju energiju, kako u svoje neveliko parče čelika ulaže previše vatre. Tačno je, međutim, drugo: da on mnogo reči troši da bi svoju nedovoljnu energiju što pažljivije i brižljivije rasporedio na uskomu prostoru misli i emocija. I da je kod njega, zbog toga, prisutna česta potpuna zbrka. U svojoj prenatrpanosti, „pismenosti fraze“ Egerić postaje logički nepismen. Na primer: „Ako u sumi mislenih energija koju poseduje jedna književna republika ne žive i samorodne obdarenosti, vizionari po vokaciji, početnici u karljovskom smislu reči, krležijanskog opsega ili skerličevske „strašću prožete logike“, zar ćemo zakoračiti u iduću vek sa istim osećanjem beznadežnog pasivizma i ozakonom: nemoć?“ Sta se ovim htelu reći? Jednostavno, ovo: bez snažnih lucidnih duhova neće se, ovaj, moći zakoračiti dalje s toliko neophodnom „ozakonjenom nemoć!“ Znajući nekako da je kritika „dramatski napregnut obračun sa svetom, nošen silinom unutrašnje potrebe“, Egerić, uprkos tome, svoji kritičarsku delatnost uporno svodi (ne mogući ili ne hoteti drukčije) na operetska razračunavanja, podgrejavanja „silinom“ spoljašnjih imperativa obezbeđenja sinekure, karijere i glasa. On nekako zna koga treba strogo meriti i izmeriti, a prema kome treba biti krajnje popustljiv i blagonaklon. Tu je, u biti, njegov promašaj, njegova krajnja udaljenost od ključnih problema umetnosti. Nije bezrezervno, žrtveno upućen književnosti, već svom obaveznom, što bezbednijem prisustvu u njoj. Zato je on, svakako, poučna pojava: obrazac puta kojim ne treba ići i načina koji ne treba izabrati.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

Dane
ZAJC

Sunčev
grgeč

Posakrivali su se, otišli i čekaju te.
Svako iza svoje zasede. Uz to se prave,
kao da obavljaju svoje poslove.
Bezbrizni su kao da te ne primećuju.
Bezopasan si čovek. Nimalo bolji od njih,
ta znaš kako gmižu na krajevima tvojih prstiju
mržnje i zla dela.
Ipak ti znaš da gmižu. I veruješ u sunčev grgeč.
Koračaš po gradu i čuješ izumrle stope,
ugašene reči, vidiš presušene ljubavi.
Klopki se ne bojiš, jer ih ne priznaješ.
Gledaš se u ogledalima i ponekad hoćeš razbiti
gvozden kavez, u koji te nosi samoća.
Tada dotrče na kratkim crnim nogama
i bace te u bogzna koju sramotnu tamnicu.
S tobom postupaju po zakonima, koje ne poznaješ.
Zameraju ti, da veruješ u sunčev grgeč
i da ne veruješ u skrivalice ogledala.
Zatim te puste na ulice među ogledala i zamke.
Sakriju se u svoje zasede i posmatraju te
kroz nišanske sprave na svojim oružjima.
Ti znaš da tu nema sunčevog grgeča,
misliš da je negde na ivici brda,
ili u penama slapa u samotnoj brdskoj dolini,
učauren u dugine boje.
Ipak tamo ne smeš, jer brdo ne treba ni tebe, ni tvoje

nadanje,
jer bi brdska dolina zatvorila svoje sramežljive puteve
pred tvojim razuzdanim koracima.
Zato lutaš po mrtvom gradu,
koji te ne voli i kojeg mrziš
i ponekad znaš da je izgoreo u svojim bojama
i da se ugušio u samotnom slapu
tvoj sunčev grgeč.

Sa slovenačkog preveo
LJUBIŠA ĐIDIĆ

kritika

PROTEJ DANAS

Nastavak sa 3. strane

celine svim raspoloživim sredstvima
sugerira i jednu misaonu, emocionalnu,
pa i tematsku razvojnu liniju. Stihovi
i pesme ove knjige pre no išta drugo
predstavljaju jedan monolog ličnosti
koja pripada našoj, ovovremenoj, klimi
duha i emocija, grčevit i rastrazan, ali
uvek dramatičan. Monolog ličnosti koja
je u jednoj neurotičnoj psihičkoj
situaciji, koja se suprotstavlja, brani,
odstupa, ne prihvatajući mišljenje sa
besmislenošću svake akcije.

Formirajući u svojoj svesti ličnost
proizilžu iz predstave o mitskom biću,
Krnjević je svoj prauzov video kao
simbol jedne idilične situacije u dalekoj
prošlosti. Mađa to nigde eksplicitno
ne stoji, po samoj prirodi stvari mo-
gućno je pretpostaviti da je Krnjević,
da bi stvorio potpuno antipadnu ličnost
Proteju, njegovim sposobnostima
morao da doda još jednu: sposobnost
pesmovanja sa svim tradicionalno shva-
ćenim kvalifikacijama toga pojma.
Zbog toga se i ciklus „Iza svega“ (Dru-
go priviđenje) urezuje u našu svest kao
maltene programatski deo ove knjige.
Gospodin Protej je svestan da je „prav-
ljenje“ poezije besmisleno, da je poezija
kao izlet u šarmantne srednovekovne
predele u kojima će se duh čovekov
odmoriti, uživati za trenutak u
stihovima u kojima je sve „lepo“ i
kao pod konac doterano, nesuvisla:

Izlij se sluhom u onu sivu noć
gdje otvara se bezdan smrtimice;
raspi sve svoje riječi i svo lice
govora zguli neka mrtva svemoć
glasa se rastvori. Onda ugasi
što je još ostalo, navadu svoju
da bol osipaš u riječi...

Poezija sama, dakle, nema snagu da
isceli, a ni da iskaže u potpunosti.
Njeno jedino opravdanje može da se
nađe ako ispuni funkciju sastavnog,
autentičnog dela života. Gospodin Protej
zato peva odstupajući namerno od
svih zakona prozodije (sem u ciklusu
„Iza svega“, što, opet, ima poseban
smisao), od shvatanja pesme kao celine
koja egzistira sama za sebe, kojoj ni-
šta ne treba dodati ni oduzeti. Njegove
u pesme višesmišlene, nezamislive i ne-
prijemčive za one bez sposobnosti asoci-
jativnog domišljanja. One otkucavaju
đamarima pravog života, i to mnogima
odjednom, one zajedno sa čovekom tra-
že puteve kojima se dolazi do smisla,
koji će omogućiti da se održi i izdrži:

Daleko grad leži, nizovi otkopanog svi-
jetla,
noć zvijezdana visoko, kruta kao
mrtvac,
kao manastir od nestvarnog mirisa
u dubini
koji u zoru grabljivo izranja.
Šta ti preostaje nego da šator oka
pred kišom
koja će ustati ponovo razapneš i
čekaš.

Prepoznaješ svijet ali ga nećeš prihvatiti.

Takvo shvatanje poezije i stihova
tanja ne mora se prihvatiti i niz
drugih mu se može suprotstaviti, ali se
Krnjeviću ne može odrediti da je ono
što je uradio uradio funkcionalno, ne
mimolazeći koncepciju koju je imao
na umu.

Krnjević je u svojoj prethodnoj
knjizi „Pejzaži mrtvih“ kao jedan mo-
derni romantičar koji se sa smrću su-
kobljava kao sa individualnim proble-
mom, sa prepoznavanjem smrti u sebi,
pokušao da shvati i definiše odnose
među mrtvima i živima, da pronikne u
razloge neprekidnog vraćanja trago-
vima koje su mrtvi ostavili. Činio je to
nastavljajući, ujedno, tradiciju, akti-

vizirajući na jedan moderan način fol-
klorno i leksičko nacionalno bogatstvo.
„Priviđenja gospodina Proteja“, očevid-
no je, i po izražavanju odnosa prema
smrti, a i po pitanju koje postavljaju:
kakav je smisao poezije i kakva pesma
treba da bude, nastavljaju se na
„Pejzaže mrtvih“. Kakve je promene
pesnik doživeo, da li je njegov odnos
prema smrti postao složeniji? U pre-
thodnoj knjizi i pored visoko moralnog
čina sinteze tradicije i savremenosti
Krnjević nije istakao neki moralistički
smisao. Ova knjiga, iako implicitno,
svojom dramatičnošću, borbenim od-
nosom prema životu, afirmišu jedan
aktivistički princip. U tom smislu, kao
jedan vid uopštavanja problema koji je
ranije, projektovan kroz pesnikovu lič-
nost, izražen, kao prelaz sa tematike
narodne priče, smisla koji steći nose,

dalje i bliže nacionalne istorije na op-
šti plan, ona predstavlja prirodni zak-
ljučak. Sudimo li o njoj na osnovu jed-
nog tradicionalnijeg shvatanja poezije,
koje uključuje sva moderna jezička
proširenja i sugestivne sintaksičke
relacije, ova knjiga u odnosu na „Pej-
zaže mrtvih“ ukazaće nam se kao osi-
romašenje. Utisak stečen o pesniku sa-
mo na osnovu ove knjige bio bi neo-
prosvitno jednostran, jer ona ni izbliza ne
omogućuje svim njegovim sposobno-
stima, njegovom složenom pesničkom
daru i retkom smislu za sintezu, za
vezivanje tradicionalnog sa modernim
iskustvom, da dođu do izražaja... Mis-
lim da, ipak, ne bi bilo naročito loše
da gospodin Protej, bar u izvesnom
smislu, nije u potpunosti odrekao poz-
navstvo sa Protejem.

Bogdan A. POPOVIĆ

NI ZA PAKAO NIJE BILO MESTA

Nastavak sa 1. strane

čute. Kapetan podigao sasvim glavu i
gleda ne u vojnika, nego negde tamo,
u duboku noć, koja je već pritisla Sr-
biju.

Evo nas na Kosovu. Još ide komora.
Kuda? Još idu umorne i malaksale
čete. Kuda? Nekoliko dečaka od 15—18
godina vraćaju se natrag, svojim ku-
ćama, koje je neprijatelj već zauzeo.
Zašto? Vraćaju se gladni. Išli su nekud
napred, pa se sad vraćaju natrag. Skreću
s puta, pođuše livadom, a svoje pesnice
metnuli u usta i glođu ih. To sve iz-
gleda već obično. Najednom reka Lab
kao da se pokrenu. Voda pljusnu. De-
čaka nestade. „Ah“, uzviknuše neki.
„Ah! prihvatit će drugi, pa po zalogaj
hleba mogosmo im dati“. A volovi po-
gnuli glave u jarmu. I točkovi škripe.

Evo nas i na Zljebu, na vratima
Crne Gore, te zemlje u kojoj kamenje
raste... Ide se još uz planinu u snegu,
putanjom kojom jedva da se dve koze
mogu mimoći. Idu dva dečaka. Mladi,
čaci su njeni sinovi. Ona, njihova mati,
ne može više da ide peške. Ona jaše
na konju ne zato što je umorna. Ne,
ne, ne. Ona nije umorna. Na protiv,
njoj ništa više ne smeta. Ona je mrtva.
Umrla je na putu. A njeni sinovi je
vođe do prvog sela, do prve kolibe,
do prvog partenceta zemlje, da je tu
sahrane.

U jednom kao zaseku od kamena,
opet na uskom i teškom putu, ne leži,
nego sedi mrtav srpski vojnik. Lice
mu je izmučeno toliko da izgleda kao
da je već jednom bio u grobu. Usta su
mu otvorena. U desnoj ruci grčevito
stegao neki mali predmet crne boje.
Da nije parče zemlje? Pridoh bliže.
Gle! čokolada. Neko, kome je ostalo
još malo milosrđa i oduknud još malo
čokolade, smilovao mu se na posled-
njem času. Dockan. Između njegovih
usta i njegove ruke je sedela večnost.

U Skadru smo. Idu četiri vojnika u
bradi i crni. Njihova lica ne kazuju
njihove godine. Sudeći po uspravnom
hodu kao da nisu imali više od 40.
Idu četiri vojnika u bradi i crni, i svaki
od njih prigrlio po jedan beo hlebac;
prigrlio ga nežno, tako nežno kao maj-
ka dete, kao dete jagnje. Ja zaustavih

jednoga od njih: „Vojniče, prodaješ li
hlebac?“ On me prvo pogleda meko i
blago, pa mi onda odgovori: „Bog s
tobom, gospodine! Mesec dana ga nisam
video, pa zar da ga prodajem! Kad ga
primih, gospodine, sedam puta sam ga
poljubio. I opet ću.“ Pobožno prinese
hlebac ustima i poljubi ga. Meni se oči
ovlažiše suzama. On me ponovo pogle-
da isto onako blago i meko i meni se
učini da me je neko tada blagoslovio.
Hoćete li još jedan primer? Vi ga
imate. Eno ga na zidu. To preko Alba-
nije ide u volovskim kolima naš via-
dalac, naš dobiti kralj Petar.

Dosta je. Da ostavimo Albaniju i
Crnu Goru. Da ostavimo i Srbiju, koju
je mrak pokrio i senke žalosnih vrba.
Da zabeležimo još samo jednu reč.
Krajem prošle i početkom ove go-
dine lađa za ladom počela je pristizati
uz francuske obale. One su sobom do-
nosile iznemogle ostatke slobodnog
srpskog naroda. Ali je iznemoglosti na-
glo počelo nestajati. Ona se toplila pred
srceom Francuske, koje je tako toplo
kucalo za nas; pred dušom Francu-
ske, koja nas je grejala dobrotom i
pažnjom. Velikom dobrotom i svekoli-
kom pažnjom.

Tako je Francuskoj, zemlji slobode,
sudbina dodelila jednu novu ulogu: da
primi u sebe onaj narod koji je pao
za slobodu. Koji je pao za slobodu, ali
koji će se, u društvu Francuske, u
društvu Rusije i Engleske ponovo di-
ći. Mi čak verujemo da se bliži dan
kada ćemo ne samo videti svoju otadž-
binu, nego i Veliku Srbiju [...]

Kada se sutra budemo vratili na
svoja ognjišta, ako budu žive naše
majke, dočekajte nas i upitajte: „Deco,
kako vam je bilo u Francuskoj?“ Mi
ćemo našim majkama odgovoriti: „U
Francuskoj nam je bilo dobro.“

A ako budu žive naše žene, i naše
sestre, dočekajte nas i one i upitaće
nas: kako nam je bilo u Francuskoj?
Mi ćemo našim ženama i sestrama od-
govoriti: „U Francuskoj nam je bilo
dobro.“

A ako budu živa naša deca, i ona
će nas dočekati, ali njihova usta neće
znata da nas tako pitaju. Ne. Deca će
nas pitati: gde je Francuska? Umesto
odgovora mi ćemo podići ruku i met-
nuti je na svoja srca i reći ćemo na-
šoj deci: tu je Francuska. I naša deca
će nas razumeti.

Vladislav PETKOVIĆ-DIS

U PULI: PRAVO STANJE DOMAĆEG FILMA



VEČINA BI RADIJE VIDELA „MARŠ NA DRINU“ NA PRVOM MESTU

ma tri budu festivalska. Kad se zna
da jedna italijanska, ili francuska ili,
ako hoćeš, i američka kinematografija
od stotine i stotine filmova smisljenih
u toku jedne godine ne bi mogla da
sastavi dvanaest dela dostojnih festi-
vala, onda... onda treba verovati da
smo mi genijalni! Ako je to neko i ve-
rovao, evo sad mu se pružila prilika da
se razuveri. Na nivou proizvodnje za
kome jesmo i na kome ćemo još dugo
biti, fantasmagorično je očekivati vi-
sokokvalitetni festival!

On: Znači li to da ti, u stvari, nisi
mного razočaran?

Ja: Nisam, jer: realno je bilo oče-
kivati najviše pet odista festivalskih
filmova. Samo su idealni optimisti o-
čekivali više, pa, prirodno, sad su više
i teže razočarani.

On: Razočarani su sigurno i mnogi
autoril!

Ja: Svakako, ukoliko su skloni da
reakciju Arene prime kao objektivnu
ocenu. Čak i ako postoji razlaz izme-
đu žirija i Arene, kao što je to slučaj
sa filmom „Pravo stanje stvari“. Sli-
jepčević je hteo da bude originalan.
Naravno, originalan u našim okvirima,
ako se tako može reći. Jer, film o Lju-
bavi, anketni film, nije novost u svet-
skoj kinematografiji. Slijepčevićev an-
ketni film želi da nam kaže neke iste
ne o nama, o našim brakovima, o na-
šim shvatanjima. Anketira o tome ne
samo one među nama koji su dospeli
pred objektiv njegove kamere, već i
sve nas. Ali, kao što se to lepo pokla-
zalo na prošlom beogradskom festivalu
dokumentarnog filma, Slijepčević i u
svojim kratkometražnim, kao i svome
igranom filmu, živi u velikoj zabludi:
činjenica mu je dovoljna, činjenicu
shvata kao umetničku istinu. Sad, po-
le filma „Pravo stanje stvari“ pitam
se nije li Slijepčevićovo pravo stanje
upravo takvo: ne može da uvidi svoju
zabludu, ili možda, to i nije njegova
zabluda već naša zato što mislimo da
je kod njega posredi zabluda, a u stvari
je nemoć? Ne želim da verujem u ovo
poslednje!

On: A šta je sa zabludama Stolete
Jankovića i Soje Jovanović? Nisam vi-
deo ni „Narodnog poslanika“ ni „Put
oko sveta“, ali čujem da u oba filma
nema Nušića.

Ja: Nema, zaista. A i šta će im Nu-
šić. Zabluda je mislim u ovome: kad
je film urađen prema književnom delu
onda daj da izmerimo koliko pisca ima,
da vidimo je li izneveren itd. Film
je samostalno delo i gledajmo ga kao
film „za sebe“ — da li je dobar ili
nije. Ostavimo se originalnog dela i
jalovog uporedivanja. U teatru treba
da gledamo sklad ili nesklad ideje
predstave sa idejom dela, a ne u filmu.
Jankovićevo „Narodni poslanik“ je dru-
štvena satira. Gerka, opora. Reditelj je
hteo da se kiselio smejeemo. Kiseline do-
ista ima, ali smeha nema. Hteo je da
bude moderan u izrazu, ali su mu me-
tafore prevaziđene i usiljene, nepri-
kladne. Film je težak, ali se i teško
gleda, jer je razvučen, umrtvljen. Re-
ditelju treba čestitati na pokušaju, ali
mi i reći da je promašio. Soja Jovano-
vić, pak, dala nam je sočnu, često vir-
tuoznu burlesku. Ali često i sasvim ra-
spojasano, nekontrolisano. I bez marta
u gegu. Jer, geg na geg, glumac na
glumca, što će reći da su se međusob-
no nadmetali ko će biti smešniji, brzo
je zamorilo, zasitilo gledalište. Jedna
bravurozna „čkaljijada“ bila je više
nego dovoljna ovome filmu. Kažem
„čkaljijada“ u pozitivnom, plemenitom

Nastavak na 8. strani

Ljubomir RADICEVIĆ

Ja: Na žalost, bio sam u pravu kad
sam pred Pulu u našem listu na-
pisao, između ostalog, i ovo: ima
li smisla da se festival održi samo za-
to da bismo od tri-četiri filma iza-
brali tri najbolja?

On: Na žalost, tako se i dogodilo!
Ja: Srećom, Jedanaesti festival je
završen. Izveo dvanaesti!

On: Parafrazuje je ipak optimistička,
zar ne?

Ja: Da, baš kao što je i zvanični
žiri u svom saopštenju uprkos svemu
što je video (što smo videli) u Areni
izrazio „uverenje da se... slabosti mo-
gu prevazići savestijim i odgovornijim
angažovanjem svih snaga koje deluju
na našem filmu“.

On: Hm, znači li to da treba biti
samo savestan i odgovoran...
pa da gledamo dobre filmove?

Ja: Ironičan si, ali žiri je mislio, o-
čigledno, na nešto drugo, jer u saop-
štenju o nagradama ima jedna konsta-
tacija kakvu do sada još ni jedan pul-
ski žiri nije izrekao: „... u nekim fil-
movima izražen (je) takav idejno-filo-
zofski tretman koji je društveno ne-
prihvatljiv“.

On: Oho, pa ko je takve filmove
pustio u Arenu,

Ja: Žiri.

On: Koji žiri?

Ja: Onaj isti koji je izrekao malo-
čas citiranu konstataciju.

On: ?!

Ja: ?!

On: Ima li logike?

Ja: Ima, ako prihvatiš da žiri nije
cenzura i da je žiri pomenute filmove,
to jest nespomenute jer ih nije imeno-
vao, uvrstio u festivalski program iz
isključivo estetskih razloga. Ali, od-
mah ću ti reći, žiri je dokazao da nije
odvajao formu od sadržine. Prema to-
me... ?!

On: Opet se pitam: ima li tu logike?

Ja: A ja se pitam ima li logike u
odluci da se „Službeni položaj“ pro-
glasi za najbolji film festivala, za prvi
u rang, a da se Fadil Hadžić, koji je
i napisao i režirao taj film, dakle bio
kompletan autor, ne nagradi?!

On: Tja, šta ga znaš: možda se po-
nekad film napravi sam od sebe?

Ja: Da prihvatim tvoju ironiju...
poneki filmovi koje smo videli u Areni
zaista kao da su se pravili sami od
sebe!

On: Primećio sam na osnovu dosad
objavljenih utisaka iz Pule da je op-
šta saglasnost sa žirijem, to jest, da
su „Službeni položaj“, „Marš na Dri-
nu“ i „Ne plači, Petre“ zaista tri naj-
bolja filma.

Ja: Da, to je tačno, samo većina bi
radije videla „Marš na Drinu“ na pr-
vom mestu. Ali o samim nagradama
ne bih polemisao sa žirijem.

On: Slažem se. Pa, kakvi su tvoji
utisci?

Ja: Mislim da je Jedanaesta Pula
pokazala, to jest, dokazala da je po-
tpuno nerealno očekivati da od dvade-
setak filmova godišnje, koliko prosečno
uspevamo da realizujemo, dvanaest bu-
de za festivalsko takmičenje, što će
reći da na svaka četiri proizvedena fil-

Branu CRNČEVIĆ

piši
kao
što
čutiš

U zaplašenom svetu svaki je skandal doprinos
slobodi.

Kult ličnosti — to je samo polovina od kulta
dvoličnosti.

Pokvarenjaku nije potreban sat. On drukčije
meri vreme.

Izgubljenih mi je dosta.

Iznenadila bi me vest da je čovek nađen.

Teško jednom miru između dva rata.

LEPA SLOBODA ILI DEMILITARIZACIJA UMETNOSTI

Moderna umetnost je defronizovala ili prognala klasičnu lepotu. To je činjenica. No, u senci ove jasne činjenice čeka otvoreno pitanje: čime se popunjava nastali vakuum? Skolastička estetika sugerira misao da vakuum popunjava načelo istine ili načelo dobra, koje se na upražnjeni presto lepote. Ali, „avangardna“ umetnost i savremena estetička misao odbijaju ovu sugestiju. Nasuprot vladavini lepote, one proklamuju slobodu kao vrhovni zakon umetničkog izražavanja. Sa gledišta nadrealizma, Rene Kreeft ovako definiše poeziju: „Ona je put slobode“. Sartre, pak, u duhu egzistencijalizma, određuje suštinu literature kao slobodu koja apeluje na slobodu drugih. Prema tome, kontradikcija lepote i istine (odnosno dobra) ostajala bi u ravni klasične umetnosti, ne prevazilazeći njen okvir i nivo; međutim, u žarištu sukoba moderne i klasične umetnosti vodila bi se bitka slobode sa lepotom. Ova bitka, opet, razvijala bi se kao konflikt između neprekidnog procesa i dovršene organizacije, između organizujućeg pokreta i organizovanog oblika, između stvaralačke dinamike i estetične tvorevine...

U svakom slučaju, težište problematike umetnosti pomera se sa pitanja lepote na pitanje slobode, što znači — sa polja umetnosti na jedan drugi, obuhvatniji i viši plan.

Ovim pomeranjem težišta, koncepcija umetnosti u stvari radikalizuje i prevazilazi samu sebe, rezobubuje se u koncepciji čoveka, u kojoj sloboda — to jest čovekovo razotudjenje, samostvaranje i samosaznanje — zaista se javlja kao najviša odredba duha (Hegel). Govoreći nešto drugačije i tačnije: načelo slobode zaista je radikalnije nego princip lepote, a jer, ako ovaj drugi čini vrhovnu normu umetnosti, ono prvo predstavlja najvišu odredbu ljudskosti. Bar danas, „hijeroglif“ lepote ne da se dešifrovati do kraja, ako se ključ sifre ne potraži i ne nađe u rešenju problema slobode.

Klasični su pretpostavljali da umetnost kao takvu kontrolišu zakon lepote; iz ove klasične pretpostavke, romantici i neoromantici — sve do nadrealizma i današnje „avangarde“ — izvodili su zaključak o trenju ili protivrečnosti između umetnosti i slobode: naime, umetnička lepota u svojstvu određenog normativnog „reda“ morala bi ograničavati, ako ne i sputavati, slobodu izražavanja i stvaranja. Otuda pokušaj da se spontani pesnički izraz stavi ne samo iznad lepog umetničkog oblika, nego i nasuprot ovome.

Da li umetnost stvarno podrazumeva izvesnu limitaciju ili čak i negaciju slobode? Šta je u suštini sloboda? Ma da određenje slobode zadaje naročite teškoće, pošto sama priroda slobode implicuje izvesnu dozu neodređenosti, definicija ipak ne izgleda nemogućna. Radi lakšeg manipulisanja, definicija slobode mogla bi se formulisati jednom jedinom rečju: samodelatnost. Nešto preciznije: sloboda je samostvaranje čoveka. Ona je praxis u onom osobenom smislu koji Marks daje tom pojmu (umwählende Praxis). Ako se sloboda pojmi i odredi u tom smislu, onda ona i umetnost ne bi isključivale jedna drugu, nego bi se — naprotiv — uzajamno uslovljavale: sama potreba za umetnošću gnezдила bi se u samosvesti i samostvaranju čoveka, dakle — u slobodi (Hegel: „Estetika“ I).

Ljudska samodelatnost je pre svega produktivni rad. U suštini, dakle, taj rad omogućava čoveku da prisvoji svoje biće, oslobađajući ga od iskonske potčinjenosti prirodi. To je bilo jasno već i Hegelu. Međutim, konkritizujući i prevazilazeći Hegela, Marks i Engels zaključuju da određene istorijske forme rada protivrečno njegovoj oslobodilačkoj suštini: tako, klasna podela rada otuđuje proces rada od radnika, potčinjavajući živu radnu snagu mrtvom radu, kristalisanom u obliku privatne svojine i kapitala. Rad se deli na zapovedanje i izvršavanje zapovesti. Ova podela se sproviđi kao militarizacija rada: „Mase radnika, nagomilane u fabrikama, organizovane su voj-

nički. To su prosti vojnici industrije, koje nazirava čitava jedna hijerarhija podoficira i oficira (Marks — Engels: „Komunistički manifest“). Ta militarizacija povukla je za sobom čak i prodiranje rečnika kasarne u svakodnevni jezik tvornice i radionice (na primer, izraz „radna disciplina“). Fabrike počinje da demilitarizuje tek radničko samoupravljanje.

Uslud smene konkurencije monopolom, militarizacija rada širila se iz pojedinih preduzeća na proizvodnju i privredu u celini. Zatim, blagodareći državnim monopolizmu, to jest srastanju kapitalističkih monopola sa državom, rak militarizacije stao je da nagrizava ne samo privredu, nego i politiku i kulturu. Najzad, putem totalitarnog „glajshaltunga“ i putem ždanovi-

zam nije ništa drugo do savremeno izdanje starog artizma: gradeći svoj „antisvet“, Mondrijan zapravo restaurira razvaljenu, drevnu kulu od slonovače, koju sad nastanjuje iluzorna sloboda umesto deložirane lažne lepote. „Sloboda“ u artističkom „antisvetu“ samo je ekvivalent i korelat ropstva u ekonomsko-političkom svetu. Prepuštajući ekonomsko-političkim potentatima stvarni svet u zamenu za svoj „autonomni“ i fiktivni „antisvet“, umetnik pravi loš pazar: on daje „carstvo zemaljsko“ za „carstvo nebesko“, stvarnu vladavinu za prividnu slobodu, solidnu robu za tantuz. Ovakav pazar prave pojedini predstavnici „avangardne“ umetnosti sa Frankovim samovlašćem. Tako „slobodarski“ artizam deluje kao društveni konformizam i oportunistizam, kao ratna mimikrija i diverzija u službi militarizacije društva.

Dok savremeni artizam traži slobodu na stranputici umetnikovog bezanja u sopstvenu subjektivnost, umetnički aktivizam nalazi traženu slobodu na putu osvajanja objektivnog sveta. Stvarna sloboda, naime, ne može se ograničiti na izvlačenje čoveka iz jarma spoljnog sveta; ona se ostvaruje i potvrđuje tek potčinjavanjem toga sveta društvenom čoveku: „Sloboda... se može sastojati samo u ovome: čovek u društvu, udruženi proizvođači, racionalno uređuju tu materijalnu razmenu sa prirodom, podvrgavajući je svojoj kolektivnoj kontroli, umesto da ona gospodari njima kao slepa sila“ (Karl Marks: „Kapital“ III).

Za Marksa, produktivni rad je u suštini oslobađanje čoveka, to će reći potčinjavanje objektivnog sveta ljudskom biću i duhu. Isto tako, umetnost je za njega jedan oblik i sektor ovoga rada, pa prema tome i jedan način čovekovo oslobađanja. Izražavajući takvo shvatanje umetnosti, on na jednom mestu beleži: „... umetnički predmet — isto kao i svaki drugi produkt...“ Kao jedan vid produktivne samodelatnosti, odnosno kao način čovekovo samostvaranja, umetnost bi bila dom i grubodran slobode, — isto onako kao što bi sloboda bila rodno tle i kućište umetnosti. I, ako je istina da sloboda peva, nije manje tačno da pesma oslobađa.

Izgleda, međutim, da se materijalna produkcija i umetnička kreacija odnose jedna prema drugoj ne samo kao dva razna oblika ljudske samodelatnosti, to će reći — slobode, već i kao dva njena uzastopna stepena. Tako bi se nivo umetnosti poklapao sa stepnjem simbolizacije slobode, a nivo produktivnog rada — sa stepnjem njene realizacije. Ako je dosadašnja istorija i načinila neki oštar usek između oba stepnja čovekovo samoprivajanja, naime između estetičke i praktičke delatnosti, sama priroda tih delatnosti sada traži i omogućava da se ovaj usek zatvori. Po svojoj prirodi, svaka umetnička simbolizacija teži da pređe u životnu realizaciju, — kao što i neminovne manjkavosti ove realizacije zahtevaju da se kompenzira njegovim odgovarajućim umetničkim simbolizacijama. U najintimnijem biću svakog umetničkog simbola klija jedan društveni akt; pod uticajem istorijske situacije i klime, ta klika može da zakrčija ili da se razvije, ali ne može biti uništena, sem u slučaju razaranja samog bića umetnosti. Integracijom umetničkog dela u celinu čovekove samodelatnosti, umetnički aktivizam potvrđivao bi slobodu kao unutarnje biće umetničkog fenomena; naprotiv, artizam bi u svom konačnom efektu negirao to biće, nastojeći da umetnost izuzme iz pomenute samodelatnosti, odnosno — da je sa vetrometnog polja akcije presadi u staklenu baštu čiste kontemplacije.

Umetnički aktivizam — potvrda slobode umetnosti! Nije li to jedan nategnuti paradoks? Nije li taj aktivizam u stvari sinonim ždanovoidne „partijnosti“ kao notorne političke, čak i policijske militarizacije umetničkog posla?

ELIZABET DŽENINGS



ZA MRTVO RODENO DETE

U koji obred možemo sada
Da te stavimo? Da si došao
Iz tople i bučne sobe
U ovo, po drugom bi tada
Tebe prepoznali. Tada bi
Zamišljali te žive čudi.

A onda odjednom drugom stranom
Život je izvučen iz tebe, dah
Tvoj ugušio je smrti mah.

ENGLESKA PESNIKINJA Elizabeth Dženings rođena je 1928. godine. Do sada je objavila više zbirki pesama, od kojih su mnoge dobile značajne književne nagrade. Radi takode i na prevoduju strane poezije, kao i na književnoj esejistici, gde je dala nekoliko zapaženih radova.

Svoj pesnički stav prilično je jasno izrazila: „Za mene je proza uvek predstavljala pokušaj nalaženja reči za nešto što već znam, dok moje najbolje pesme uspevaju da na strogo neizbežan način kažu nešto što pre nisam znala“, tj. tokom svog komponovanja same pesme žele da otkriju izgleda sveta i bića i to im daje posebnu privlačnost i neposrednost. Elizabeth Dženings pripada onoj grupi engleskih savremenih pesnika koja traži jasna izražajna sredstva i neposredni dodir sa čitaocem. Njene pesme su uglavnom kratke, „čiste“ dikcije, a njeni najdublji i najizražajniji stihovi često su i najjednostavniji, što može lako da se zapazi u izboru koji donosimo.

'Al' nikad u svetu nama znamom
Ne vidismo kako željno kročiš.
Došao nisi a ipak odlaziš.

'Ali sada nema ničega da vredi
Tvoje jasno odbijanje našeg sveta
Ni u uspomeni oko nam ne sveta
Lik tvoj niti krivi tvoj karakter.
I onda uteh nam je cela
Da tuga može da je tako bela.

GRČKI KIPOVI

Ove nikada ne dirnuh već samo posmatrah.
Ako reči se može da čutanje predažu znači
Oni su se predali.
Ipak njihovi odvažni pokreti pokazuju sigurno
Opomenu, odmazdu? Šta im je ostalo da izgube
Sem da se mrve pod kišom i vremenom? Prkos
Za njih je dostojanstvo, isticanje sebe.

Čudno kako bi čovek da dirne a ne da prosto gleda.
Da prede prstima preko bedara i ruku,
Ne da poseduje, već pre da posednut bude.
Bronza je blistava oku ali pod rukom
Hladna je i miri. Bogovi u nemom metalu:

Kamenu isto, ne živom mesu.
Otelovljenja su drugde i ljudska,
Nešto što se 'nas tiče; al' ovi su drugo.
Kao nešto beskonačno, daleko
Dozvoljeno nametanje. Kao da ove slepe oči
Ođaju krajeve plodne groždem i maslinama:
I naše nemirne ruke ne kreću da dirnu već da se dive.

PESMA NA POČETKU JESENI

Gledaj sada ovu jesen koja stiže
Mirisima. Sve još uvek liči na leto;
Boje su još neizmjenjene, vazduh
Na zelenom i belom vedro se diže.
Stabla su teška plodom i puna
Polja. Svuda širi se cveća uzduh.

Prust koji je sakupio vreme
U deži kolač razumeo bi
Dvosmislenost ovog —
Leto još uvek vlada dok ne krene
Stub dima sa zemlje da bi
Pokazao da nas jesen traži.

Ali svako je doba vrsta
Bogate nostalgije. Dajemo imena —
Zima, proleće, jesen i leto —
Kao da oslobađamo iz uma
Naše čudi i dajemo im spoljni oblik.
Želimo nešto sigurno, čvrsto.

'Ali opet nošena sam natrag
I pored svoje volje u detinjstvo
Gde jesen su vatre, dim, šumska
mesta;
Naslanjam se na prozor odvojena
Od buđenja i vazduhu.
Kad rekoh jesen, jeseni nestala.

Preveo Vladimir ŽUNJEVIĆ

Nije. Nimalo. Aktivizam potvrđuje i neguje društveno - političku akciju umetnosti kao njenu spontanu samodelatnost; naprotiv, „partijnost“ naređuje tu akciju kao jednu poručenu, „usmerenu“, zapravo iznuđenu delatnost. U okviru iste akcije, aktivizam upućuje umetnost da od politike načini objekt svog kritičkog tretiranja; naprotiv, „partijnost“ ide na ruku vladajućoj politici da čitavu umetnost maltretira i zloupotrebljava kao svoj poslušni instrument. Aktivistička umetnost je stvaralačka autokritika novog društva; „partijna“ umetnost, međutim, nije ništa drugo do jalova apologetika. Partijni umetnik je mobilisani vojniki, koji ratuje po komandi, pucajući često na rođenog brata i oca, na stvaraoča i čoveka kao takvog; nasuprot tome, umetnik-aktivist je dobrovoljni borac, frontirer, ne retko i gerilac, koji vuče iz vlastite inicijative. Pri tom, po samoj svojoj prirodi i funkciji, umetnik mora biti borac, ali nikad ne može biti vojniki. I, ako „partijnost“ militarizuje sveskoliku umetnost, aktivizam pruža aktivan otpor militarizaciji umetnosti i društva, tačnije: razvija aktivan napor za njihovu demilitarizaciju. Najposle, aktivistička kritika cveta, uglavnom, baš u onoj istoj satiri, koju „partijna“ apologetika krivotvori i uskopluje, upinjući se da

je onemogućiti. I „partijna“ nadriumetnost i umetnički aktivizam uključuju umetničko stvaranje u društvenu akciju. Ali, ima akcije i akcije. U prvom slučaju, ona znači poricanje slobode, u drugom — potvrdu slobode.

Stara umetnost podvrgavala se suverenitetu slobodne lepote, što znači unutarnjoj harmoniji svoje subjektivne slike, koja je htela da se oblikuje nezavisno od spoljnog sveta. Ovog suverena svrgnuo je u stvari još Hegel, koji je shvatio i objavio da umetnički predmet — za razliku od organizma — ne postoji samo za sebe, već i za nas; na taj način Hege je umetničkoj lepoti osporio „slobodu“ naime nezavisnost od ljudske stvarnosti.

U novoj umetnosti, koju inspiriše i karakteriše aktivizam, lepa sloboda prevazilazi i nasleđuje „slobodnu lepotu“ stare umetnosti. Čuvajući lepotu kao unutarnji sklad umetničke vizije i tvorevine, aktivizam orijentuje umetnost na potenciranje umetničke lepote do ljudske slobode, na usklađenje umetnosti i stvarnosti. Pri tom, ovo usklađenje dobija smisao i vrednost oslobodjenja. Jer, ono se više ne ograničava na pasivno, kontemplativno saobražavanje umetničke slike stvarnom modelu; sada se to saobražavanje dopunjuje obratnim procesom: aktivnim preobražavanjem životne stvarnosti u skladu sa uzorom harmonije, celovitosti, lepote, koji pruža umetnost; a sloboda i nije ništa drugo do preobražavanje, to prilagodavanje sveta čoveku. Ova sloboda je lepa, pošto se ostvaruje uz učešće umetnosti i po modelu umetničke lepote. Sadejstvujući ostvarivanju slobode, umetnički aktivizam podiže lepotu na njenu najvišu potenciju: kao što je učio Hegel, „vrhunac lepote“ okrunjen je „slobodnim životom“. Tako bi se „godijski čvor“ savremene estetike razrešavao u aktivističkoj umetnosti koja, svojim angažovanjem, u realizaciji ljudskog oslobodjenja, savladuje protivrečje između slobode i lepote.

U neprekidnom toku kulturne revolucije, svojstvene socijalizmu, ova umetnost kao „umwählende Praxis“ svoje vrste vrši jedan estetski prevrat: u njenom sklopu i delokrugu, „slobodnu lepotu“ umetnosti prevazilazi lepa sloboda čoveka.

Radojica TAUTOVIĆ

RAT I KNJIŽEVNOST

Nastavak sa 1. strane

skog monitora, danas zaboravljenog mađarskog mornara kome je Horti odao sve počasti onoga dana kada je umro, i da se druga počinje da stvara, dalo je pečat novoj književnosti. O novom životu moralo se govoriti na nov način. Sa starijim životom moralo se obračunavati novim argumentima. Namesto starih vrednosti trebalo je uspostaviti nove.

Prvog decembra 1918. završila se prva etapa jugoslovenske nacionalne revolucije. Svejedno pod kakvim uslovima i u kakvom položaju, većina Jugoslovena se našla u zajedničkoj drža-

vi. Istovremeno, počinje i jedan novi revolucionarni proces. Tokom tog procesa putevi jugoslovenskih pisaca su se približavali i razilazili. Jednoličnici su postajali neprijatelji, zavadeni su pružali jedan drugom ruku pomirenja. Vreme između ratova menjalo je lik jugoslovenske književnosti. Ali danas, kada se stvari posmatraju iz istorijske perspektive, i kada ime Antuna Branka Šimića ili Rastka Petrovića ne zvuče ništa manje prismo od imena Milana Rakića ili Silvija Kranjčevića, kada se sva ta literatura posmatra više kao deo naše kulturne tradicije nego kao živi trenutak naše sa-

dašnjosti, može sa sigurnošću da se tvrdi da je generacija koja je izašla iz rata i delovala prvih godina posle rata, generacija koja je za sobom ostavila najviše dela trajne vrednosti i najznačajnija književna generacija kod nas. Da li bi ona to bila da nije bilo rata, da li bi pisci pružili možda više da nisu preživeli rat i da li bi se sve to dogodilo što se zbilo da mu nisu prethodile četiri krvave godine, stvar je onih koji vole da se bave takvim nagadanjima. U jednom razgovoru, koji bi pretendovao na to da bude ozbiljan, takve stvari morale bi da budu irelevantne.

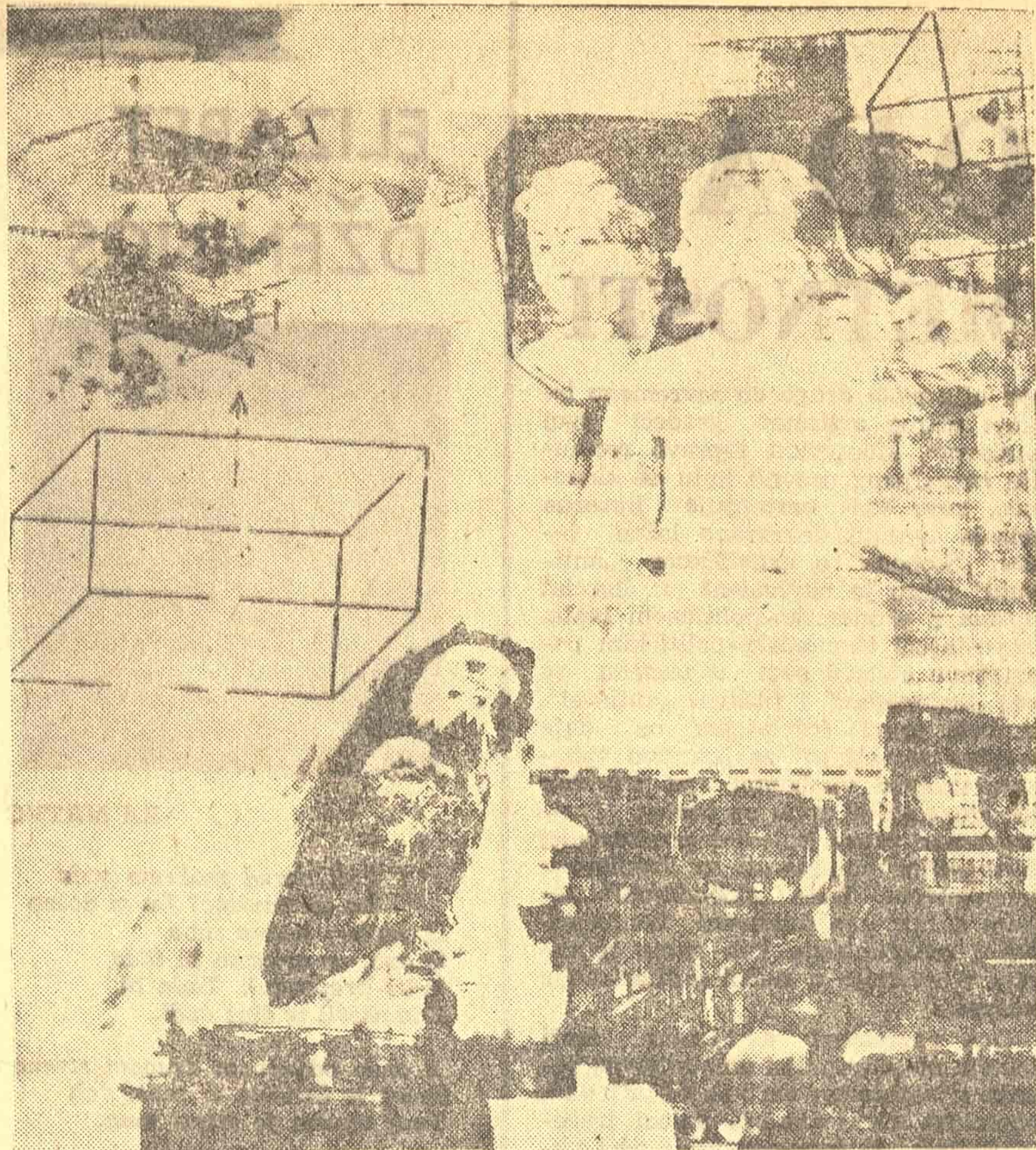
Predrag PROTIC



Pismo
iz Venecije

Dobitnik najveće nagrade Venecijanskog bijenala, Rauschenberg, ima 39 godina i mada je prošlo jedva desetak godina od njegovog prvog izlaganja a samo tri od prve samostalnice izložbe u Evropi, danas je on u svetu najpoznatiji slikar takozvane američke avangarde, nosilac nekoliko nagrada pa i međunarodne za grafiku koja mu je dodeljena u Ljubljani prošle godine.

Njegovo delo i nagrada koju je primio u Veneciji markiraju karakter celog ovogodišnjeg Bijenala pretvarajući ga od smotre najboljih savremenih dostignuća — što je ranije bila bar ambicija ove u svojoj vrsti najveće likovne manifestacije — u informativnu platformu aktuelnog, eksperimentalnog traženja vezanog za sadašnji trenutak. Ako je izgubila u kvalitetu — u tradicionalnom smislu reči — ova je velika izložba dobila u zanimljivosti informacije koja je ovog puta vrlo dinamična. Kritičar će malo toga naći za selekciju po kvalitetu: poznato je suviše poznato, a novo je prilično neubedljivo. Za savremenog istoričara, međutim, XXXII bijenal dobija značaj dokumenta aktuelnog stanja na polju likovne delatnosti. Ne mislim time reći da je dokumentat i potpun — nikada ovakve antologijske smotre, ma kako ogrom-



ROBERT RAUSENBERG: TRACER, 1964.

RAUŠENBERG PREDSTAVNIK I IZUZETAK

ne bile, ne mogu ni imati karakter potpunog pregleda. Ali ako je ovogodišnji Bijenal pred nama raširio lepezu nekih najaktuelnijih pojava, to svakako nije mala zasluga, jer je samim tim pokrenuo i pitanje novog gledanja na predmet, stvaranja novih kategorija u podneblju umetnosti i pre svega pitanje vrednosti ovih novih manifestacija likovnog izražavanja. Na ovo poslednje, Rauschenbergova (Rauschenberg) ostvarenja najbolji su odgovori.

Mnogo je lošeg na ovom Bijenalu, mnogo je nedorečenog i bezvrednog baš u području onog što se tako hitro nazvalo avangardom. U području Novog realizma i Pop-arta mnogo ima prazne trke za senzacijom, izveštane patetike, težnje za apsurdnim dovoljno brutalnim da izazove šok kao krajnju ambiciju novog umetnika. Pa ipak, jasno je da je došlo do nekih previranja, da su se ne samo okviri granica tradicionalnog shvatanja jako razmaknuli nego i da su stvorene neke nove kategorije koje su po estetičko-morfološkim koncepcijama strane dosadašnjim shvatanjima likovne umetnosti i njenim manifestacijama. Ekspozat ovih avangardista nije ni slika, ni skulptura, ni grafika niti i jedan dosad poznat rod umetnosti — nego jedan nov predmet, nametljiv ili agresivan, duhoviti ili besmislen, svakodneвно poznat a činom izlaganja izmenjen, sačinjen od svih mogućih materijala i jednostavno „od sebe samog“ onakvog kakav se nalazi na dohvatu ruke. Rauschenberg je ovakve kompozicije nazvao Combine-painting kada je otprilike pre deset godina počeo da ulepjuje između bojenih površina plakata, fotografije i po neki stvaran predmet, težeći u ovakvim kompozicijama da revalorizira banalni predmet svakodnevnog upotrebe i „ispuni prazninu koja zjapi između života i umetnosti“. Da uz glavnog predstavnika jednog novog pravca, ovde Rauschenberga, uvek ide i mnoštvo epigona i imitatora koji podržavaju novu klimu i na taj način imaju trenutno korisnu funkciju — poznata je činjenica koja se nije promenila uprkos brzom smenivanju pravaca u modernoj umetnosti. Pa ako bismo zbog množine ostrednosti a često i uvredljive ne tačnosti zvuka u ovom orkestru „Novog realizma“ i bili spremni da odrekujemo smisao i vrednost ovakvog avangardi — pojava Rauschenberga primer je izuzetka koji potvrđuje pravilo.

Otuda je i nagrada dodeljena baš njemu izvanredno karakteristična i postaje istorijski podatak o jednoj markantnoj likovnoj pojavi ovog našeg sadašnjeg trenutka, podatak kojim je žiri sačuvao svoj renome izabравši možda jedinog predstavnika koji nije okrnjio osnovni i nepromenljivi uslov vrednovanja dela — uslov autentične likovne vrednosti.

Razvoj Rauschenberga bio je vrlo logičan. Školovan u duhu američkog apstraktnog ekspresionizma, on je kao gotovo redovno talentovani učenici, hteo suprotno od svojih učitelja. Ponevši ipak od njih smelost odricanja tradicionalnog načina ekzekucije i grozničavi ritam kompozicije, Rauschenberg je poticao stvarnosti u susret. U kasnijem razvoju, tražeći načina da revalorizira predmetni svet svakodnevice prošao je kroz sve ono što se navodi kada se o sporava originalnost Novom realizmu i Pop-artu. Imao je period neo-dadaističkih manifestacija koje reflektuju shvatanje Švitsersovih (Schwitters)

„Merzbaua“ (vrsta plastičnog kolaža na stala tridesetih godina) temu se ne treba čuditi ako znamo da su 1948. i 1952. organizovane Švitsersove retrospektive u Njujorku. Orijentisan ka onome što je u Evropi u svoje vreme bilo najsmelije i najslobodnije, Dadaizmu, Rauschenberg posle susreta sa Švitsersovim delom sreće Marsela Dišana (Marcel Duchamp), oca „ready-made“-a (objekata komponovanih od gotovih, nadenih predmeta). Vezuje ih veliko prijateljstvo u kome razlika generacija prvom daje osveženje a drugom podršku. Ma koliko pripadnici Novog realizma negirali da im ostvarenja vode poreklo i kontinuitet od Dadaizma, ovo prijateljstvo Dišan-Rauschenberg to samo potvrđuje. Ali, ako se forma i može naslediti, sadržinu je izmenilo vreme i okolnosti stvaranja. Na ovoj probi nove, savremene sadržine otpada stvaranje većine Novih realista koji lišeni dubljeg novog smisla stvaranja a bez snage da besmisao pretvore u sadržinu dela, postaju u najboljem slučaju, u većini, manje ili više duhoviti imitatori dadaističkih tvorevina. Za ovakve objekte danas se može postaviti pitanje: čemu?, pitanje koje novonastalom predmetu oduzima svaku umetničku vrednost. Pa ipak, Novi realizam i Pop-art ispunili su mnoge evropske i američke galerije. Jednostavan zaključak da je sve to već bilo viđeno ne bi se mogao u potpunosti usvojiti jer su drugi psihološko-sociološki uslovi sadašnje pojave. Tačnije je, dakle, da su tome slične realizacije viđene, ali su one u delu Rauschenberga uspele da do-

biju novu sadržinu. Očigledno je da je pozajmice metodološke i morfološke, koje je mlada generacija preuzela od Dadaista, Rauschenberg neospornim talentom i invencijom uspeo da preobradi u jedan nov odraz savremenog života. Nije ovde reč o karakteru toga odraza, niti o širini njegovog dišajziona i dubini osećajne misli nego o njegovoj autentičnosti. Otuda se Rauschenbergove realizacije ne mogu definisati samo granicama poznatog, ima u njima onog što izmiče analogijama, ima snage ličnosti. Tako je vremenom Rauschenbergov ogromni kolaž komponovan od tekstila, fotografija, plakata, novina i drugih predmeta tuđih tradiciji slikarstva (stolica, radio, sat, kravata, automobilska guma i sl.) ostvario viziju reportaže koja o savremenoj urbanoj civilizaciji, o njenom peljažu grada, ulica, fabrika, o njenoj estetici moderne publicistike plakatu i reklamu, govori direktno i ubedljivo. Ako je dišajzon ovih saopštenja primarno vizuelnog karaktera i bez velike dubine u podtekstu — Rauschenbergu se, naročito u poslednjim, serigrafskom štampom ostvarenim površinama ne može osporiti i likovna vrednost. Ovo je garancija Rauschenbergove pobede na planu umetnosti. Jer, izvučemo li zaključak iz činjenice da su i realizacije dadaista izgubivši svoju političko-socijalnu aktuelnost i obeležje revoluta, vremenom pale u zaborav, osim onih Maksa Ernsta, Arpa, Švitsersa i Pikabije koje je prisustvo likovne vrednosti podiglo na stepen umetnosti — možemo nastavljajući poređenje doći do sledeće konstatacije. I reportaže Novih realista — iako većina odbija svako lirsko ili meditativno transponovanje realnosti — dobijaju u vrednosti samo onda ako su umetnikov izbor, invencija i doživljaj likovno osmislili njihovom realizaciju. Rauschenbergove „slike“ izdvajaju se baš po ovim kvalitetima iz gomile sličnih. Po tome je on i primer i izuzetak.

Katarina AMBROZIĆ

književnost

GINUTI, A NE ZNATI ZAŠTO...

VELIKA minhenska izdavačka kuća „Verlag Kurt Desch“, koja ima svoje filijale u Beču i Bazelu, izdala je prošle godine prvi deo „Seoba“ Miloša Crnjanskog u prevodu Ine Jun Brode. Objavljivanje ovog poznatog romana nemačka kritika je propratila brojnim, veoma pozitivnim komentarima koji predstavljaju pouzdan dokaz o novoj međunarodnoj afirmaciji naše književnosti.

Već u jednoj od prvih kritika, objavljenj u „Die Buecher-Kommentare“, Wolfgang Schlimming (Volfgang Schlimming) ističe da se sedamdesetogodišnji pisac pojavljuje prvi put u nemačkom prevodu. „Njegov nastup je sjajan. Njegova knjiga ima neku naročitu, svoju čar, ne samo u crtanju karaktera romana i jako izrazitom jeziku, nego osobito u prikazu sve veće melanholije koja obuzima, u ratu, najamničke vojnike i glavnog junaka, njihovog vođu. Poetski prikaz prirode u romanu odati je istinsku osetljivost pisca. On ima epsku snagu u postavljanju i sprovođenju svoje tematike, kao i silnu reči.“ Ovak, kao i gotovo svi drugi kritičari koji su pisali o „Seobama“, podvlači da je pisac, pišući o strahotama rata, isticao njegovu besciljnost i da je celo delo prožeto dubokom melanholijom.

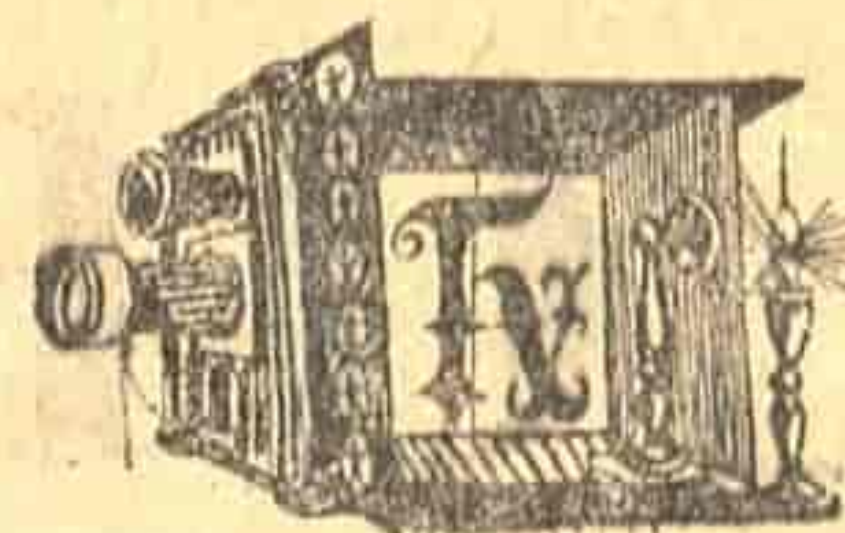
„Oberoestereichische Nachrichten“ iz Linca u broju od 23. novembra 1963. piše: „To je priča o svojevremeno slavnom i zastrašujućem puku graničara Marije Terezije. Pisac je na osnovu nesreće koju ti vojnici osećaju stvorio

poemu o izgubljenosti ljudi iz istočne Evrope u zapadnim zemljama. Ona piscu osigurava naročiti rang u novoj evropskoj literaturi. Snaga i širina epskog daha u ovom piscu ispunjavaju ovu knjigu onom jakom poetičnošću koju može da zrači samo istinski umetničko delo. „Marbacher Zeitung“ (6. decembar 1963) ističe da su „Seobe“ „muška knjiga koja oličava, indirektno, sav besmisao rata“. Dajući najpre sadržaj romana književni kritičar lista „Aargauer Tagblatt“ istog dana ističe da „taj roman nije samo snažan prikaz istorijskog sadržaja rata, nego je roman doživljava slavske duše, i čita se bez predaha i u zanosu“. Ovaj kritičar se posebno oduševljava ženom glavnog junaka i ističe da je „divlji crtež XVIII veka, koji daje Miloš Crnjanski, ujedno i zavet vernosti njegovom zavičaju“. Bečki „Express“ od 14. decembra 1963. piše da „jezik koji je brižljivo izabran može, kad je i sadržaj dobro biran, da delo učini gotovo savršenim.“

Hamburški „Die Welt“ je 28. novembra 1963. godine objavio duži prikaz romana pod naslovom „Ginuti, a ne znati zašto.“ Podrobno se zadržavajući na objašnjavanju nacionalne problematike koju roman slika autor prikaza ističe izvanredne opise pejzaža i podvlači da su „Seobe“ „čitava bajka o Novoj Srbiji u Podunavlju.“

Kritički tekstovi o „Seobama“ nastavili su da se pojavljuju i tokom ove godine. „Allgemeine Zeitung“ iz Majnce donosi 4. januara članak Friedl

mali ekran



Razmišljanja u TV pauzi

O naj ko piše TV kritiku, mora na neki način biti dete iz Andersena, koje usred klicanja začudeno kaže: „Gle, kralj ide nag!“ Ako nema u sebi snage da to izgovori, ne događa se ništa naročito; kralj i dalje korača nag, a oduševljeno građanstvo dobija dve ruke za tapšanje, više.

II

Prvo postoje mladi gnevni ljudi. Posle izvesnog vremena njima se da jedan deo plena i oni prestaju biti gnevni. Oblače svečana odeva i za svojim piscim stolovima, dobro čuvani od sekretarica, oni sa mukom iznalaze opravdanja za intelektualne zločine.

Ne mislim da treba biti dosledan u pogledu gneva i postati srditi starac koji svojim nezadovoljstvom ulazi u amegdote unučadi. Ali mogu da kažem i to, da na svetu uvek ima posla za srdite mlade ljude.

III

Kada smo bili u gimnaziji i imali petnaest godina, neki profesori su bili nepravedni prema nama. Odrasli smo i zaboravili na nepravde koje su nam činili odrasli. Kada ih sretnemo na ulici skidamo svoje šešire i smešimo im se. Slatko doba detinjstva!

Postoje ljudi koji ne zaboravljaju. U filmu „400 udara“ Fransoa Trifo rekonstruiše svet toga detinjstva sa mržnjom, čiji intenzitet nije umanjen, od vremena kada je stajao za tablom. Ni Zan Vigo u svom filmu „Nula iz vladanja“ nije zaboravio diktaturu odraslih.

Danas, kada je jedan od njih mrtav, a drugi pravi filmske kolače i pivo, njihov gnev je putokaz koji se bori sa zaboravom.

Hoću da kažem da ne treba mirno ležati u naslonjači ispred televizora, ako se na ekranu događaju gluposti. Potrebno je biti jak, i okrenuti dugme aparata. Ako to svi učine u vreme loših emisija, one će ostati bez gledalaca i umreti. Zadatak televizijske kritike je da gledaoca nauči, kako to da učini.

IV

Ne bunim se — znači učestvujem u zločinu!



Momo KAPOR

Ne znam tačno na kome se to mestu u slikarstvu nisimo jedne godine pobunili, ne znam da li se to dogodilo na početku impresionizma ili na početku Dada, ali znam da smo mirno stigli do historičnih nazama Iv Klajna, skrušeno kao mirni hodočasnici umetnosti, i sada je kasno da ma šta učinimo; Iv Klajnove slike su obrazac moderne umetnosti, a mi koji ih ne cepamo, dajemo svoj prećutni pristanak. Situacija je jasna — mi se stidimo za sebe, Iv Klajn se smeši, poput onih lažnih krojača iz „Kraljevog novog odeva“.

Ne zna se tačno, kada smo prvi put pristali na neki TV festival lakog pevanja i gluposti. Sada je kasno! Imao suviše festivala da bi se naši usamljeni glasovi mogli čuti. Greška koju smo počinili narasla je do čudovisnih razmera, i sada se kotrlja uveličavajući se, kao grudva snega, bačena niz padinu. Onaj ko je pokušava zaustaviti može lako biti pregažen. Baviti se TV kritikom, postaje sve više opasno zanimanje.

V

Od izreke: „TELEVIZIJA JE PROZOR U SVET“, mnogo više mi se dopada izreka „TELEVIZIJA JE PROZOR KROZ KOJI IZLAZIMO NA NASHU ULICU“.

Zašto?

Zbog toga što gledanje u svet sa nekog prozora liči na časove starih žena, koje na prozorsku dasku iznose jastuk da ne bi našuljale laktove. One godinama gledaju kroz svoje prozore; pred njima se mogu dogoditi ubistva, saobraćajne nesreće i trista čuda — one će sve mirno posmatrati, misleći: Jedar spektakl više!

Svet je sastavljen od ulica pred prozorima. Zar nije nepravedno, poznavati bolje neke eskimske ulice od naših sopstvenih?

Jedan čovek pokušava da ude kroz prozor u sobu sudije za prekršaje. Nije važno kako on to čini; važno je da pokušava. Važno je da želi da nas upozna sa našim susedima; koji retko kada dospevaju na televiziju.

Istoga časa, diže se glas razgnevljenih Sudija za prekršaje, u aranžmanu časopisa „Studio“. Oni mu zameraju pravne greške i slabo poznavanje sudstva.

Sudije ne žele da se o njihovim sobama priča na televiziji.

Sudijama se, verovatno, više dopada „Diznilend“, jer tamo ima divnih leptirova i zanimljivog cveća, i uopšte sve je jako poučno!

Da su to fudbalske sudije, a ne sudije za prekršaje, radosno bi uzviknulo: „Ua, sudija...“

Ovakvo ću da čutim.

VI

Svakoga jutra u bezbroj soba, ljudi prepričavaju televizijske programe. Ako bi se na magnetofonsku traku snimili ovi razgovori, dobila bi se tačna slika onoga šta televizija danas jeste, šta bi trebalo da bude, i šta nikada nije bila. Svi tekstovi koje čitam, i svi tekstovi koje pišem o televiziji, manje su precizni i manje dobri od tih jutarnjih razgovora.

Priznajem da je to delom i zbog toga što se u novinama ne mogu upotrebljavati i psovke.

Momo KAPOR

Nemački i austrijski kritičari o „Seobama“ Miloša Crnjanskog

Freuh (Fridl Froj) koji je objavljen pod naslovom „Izgubljene bitke“. Ističući da nije slučajno što je pisac sa lirike prešao na roman, ona kaže da „sve što se u romanu događa kao drama, kao rat, bitke, brakolomstvo, smrt i povratak u zavičaj, sve je zadržano jednim velom koji je stvarni sadržaj knjige: izgubljenost, osećajem izgubljenosti“. Kritičar, između ostalog, sa velikim simpatijama slika postojbinu glavnog junaka romana i njegovog naroda koji je „pod vlašću austrougarske monarhije doživio malo slave, ali mnogo bede“.

Kritičar lista „Hannoversche Allgemeine“ u broju od 23. februara već na samom početku teksta izražava dve želje: „Da poglavlja evropske istorije nauđu više takvih poznavalaca kao što je pisac ovog romana i da pisac koji se ovom knjigom predstavio nemačkoj publici ne bude predstavljen poslednji put“. Pretpostavljajući da će „ova knjiga ostaviti za sobom vrlo vidan trag“, kritičar, između ostalog, skreće pažnju na pišečev stil, „koji se nalazi između poezije i prostog naturalizma“ i kaže da mu se čini da je glavni junak romana „simbol tajanstvenog čoveka istočne Evrope“. „Die Zukunft“ iz Beča, u broju od 15. marta piše da roman podseća na antičke epove, a „Die Neue Bucherei“ iz Minhena, u februarском broju podvlači da „piscu ovog odlonog romana nije stalo toliko da mu sadržaj bude napet, nego mnogo više do toga da sa sliku pozadine i da u romanu

razvije svoje karaktere“, i naročito ističe „poetsku lepotu stila“.

„Marširati, boriti se, umirati“ — glasi naslov prikaza objavljenog u bečkom listu „Arbeiter Zeitung“ od 29. maja. „To je, kaže kritičar ovog lista, poema čitavog jednog naroda koji nam je još blizak osećanjima. To je melodija jedne književnosti koja prizvuk besa, bola i uzaludnih čežnji još uvek zna bolje nego psihološke nijanse života u civilizaciji“.

12. maja na frankfurtskom radiju, u emisiji „Reč kulture“ o „Seobama“ je govorio dr Frise. Njegov prikaz imao je koliko literarni toliko i politički akcent, pa je već na početku svoga izlaganja, napominjući da Crnjanski živi u Engleskoj, istakao da se u Jugoslaviji, bez ikakvih prepreka, objavljuju pisci koji ne žive u zemlji. On je naglasio da je jugoslovenska literatura procvetala tek posle drugog svetskog rata i da je u to vreme stekla međunarodna priznanja. „Njeni veliki predstavnici, Miroslav Krleža i Ivo Andrić postali su poznati širom sveta. Sad se pojavljuje još jedan značajan autor, koji se zove Miloš Crnjanski“. U njegovom romanu, nastavlja on, „ima veličanstvenih delova“ i kaže da se po jedinim detaljima „neće moći brzo zaboraviti“. I ovaj kritičar je podvukao sjajan prevod Jun Brode koja je i ovom prilikom izvanredno reprodukovala jedno izuzetno književno delo.

NOVA OBZORJA

LJUBOMORA U SEKSPIROVIM DELIMA

U ŠESTOM ovogodišnjem broju mariborski časopis „Nova obzorja“ donosi raspravu Jožeta Javoršeka „Sekspir i ljubomora“. U svojoj raspravi, kako sam kaže, Javoršek je pokušao da se dotakne samo bitnosti izvesnih strasti (pre svega ljubomore) koje dovode do strašne bezdanice Šekspirove duše i približavaju je u svojoj strahoti, ljudskoj bedi i veličini.

Naime, aspekti sa kojih pisac prilazi svojim tumačenjima povezani su paralelom Šekspirovog stvaralačkog duha i njegovog intimnog životnog iskustva. Nijedna od ljudskih strasti nije tako detaljnije, šire i autentičnije opisana u Sekspira, kao ljubomora. Od 37 dramskih dela pet najčešće igranih nose ljubomoru kao osnovni motiv. Zapravo ta bolest „zelenookog nestvora“ u čiju analizu ni današnje medicinsko-psihološke nauke nisu prodirle dublje od Sekspira — javlja se kod velikog dramatičara izrazitije u periodu od 12 godina kada je upravo stvarao ta dela.

Dajući analizu ljubomore u „Veselim ženama Vindzorskim“ i zatim u „Mnogo buke ni oko čega“, Javoršek smatra da je veoma važno otkriti neke istine Šekspirovog života baš u ovom periodu u kojem je pesnik osvajajući zakone ljubavne logike ulazio i u duševne zakone ljubomornih. Iako je ljubomora za sada spoljašnja akcija i njena mračna i bolesna unutrašnjost nije tako silovito izšla kao kasnije u „Otelu“ — ona se javlja kao slutnja u kojoj je zatajena svirepa intimnost.

Gledajući dakle na ovaj period takozvanog pesimističkog pesnikovog života, sigurno je, da je on nesrećno bio zaljubljen u „svoju damu“ i isto tako nepristojno voleo nekog svog prijatelja. Dogodilo se da su se ta dva bića zaljubila i Sekspir je trpeo dvojni ljubomoru. Zapletenost Šekspirove ljubomore koju je trpeo u jedno zbog voljenog prijatelja i voljene žene, odvela ga je u zadnje tajne te bolesti. Javoršek donosi i zanimljive izvode iz raznih savre-

menih psiholoških teorija o ljubomori da bi ih preneo u razmišljanja o Šekspirovim ljubomornim junacima. Taj raspon slikanja ove bolesti o-buhvata skoro sve mogućnosti koje mentalna higijena i medicina poznaju u svetu ljubomornih. Sekspir je dao primitivnu ljubomoru prevarenog muža (Ford, Klaudio), zatim je stvorio uveličanu i tamnu sliku ljubomornog Trola, koji nije samo sionizam za vernost, već je svakako najtanjaniji pesnikov portret u početku njegovog pesimističkog vremena. U „Otelu“ se popeo do najznačajnijih analize bolesne ljubomore kojoj je uz sve to dodao Jagovu ljubomoru. Od jednog koraka ka drugom pokazuje osobine mračnih osećanja razvijajući ih sve više do fanatičnog ludila. U „Cim-belinu“ je stvorio problematiku lju-

bomore iz udaljenosti i problematiku sadiističke ljubomore. U tom trenutku je već znao za jedini lek te strašne bolesti i samoga sebe i svoje junake je njime uspeo da ozdravi. Konačno u „Zimskoj bajci“ je upotrebio lek opraštanja kao jedini lek za ranjeno srce.

Otuda snaga kojom je Sekspir ulazio u problem ljubomore, koja se ističe među svim drugim strastima čovekove duše i njegovih osećanja, svakako duguje i pesnikovoj dubokoj intimnoj doživljenosti ljubomore. (LJ. D.)



SAVREMENA SOVJETSKA KRITIKA

JULSKI BROJ ovog časopisa u rubrici „Književna kritika“ donosi polemički članak G. Brovmana „Živi život i normativnost“ u kome on, polemišući sa V. Lašinom, iznosi neka svoja zapažanja o savremenoj sovjetskoj kritici. On najpre podseća da je na junskom Plenumu partijskih rukovodilaca ukazano na to da je u metnička kritika nedovoljno principijelna i da je nedovoljno učestvovala u borbi za pravilne idejne puteve razvika umetnosti socijalističkog realizma. Zatim konstatuje da je i u sovjetskoj štampi bio zapažen dosta nizak idejno-teoretski nivo kritičkih članaka. On kaže da je prošlo vreme kad je bilo utvrđeno kakav treba da bude pozitivni heroj, kako treba da izgleda, da razmišlja, da govori i kako treba da se ponaša u ovoj ili onoj situaciji. Taj kanon po kome je prikazivan život u literaturi i literatura u kritici pripada prošlosti. Ali posle XX i XXII kongresa

Sonntag

NAUKA, ODGOVORNOST I SLOBODA

NEDELJNE novine za kulturnu politiku, umetnost i nauku „Nedelja“ (Sonntag), koje izdaje Nemačka kulturalna u Berlinu (NDR), donose u 24. broju pod gornjim naslovom govor Maksa Stenbeka (Max Stenbeck), održan povodom desetogodišnjice postojanja Jenskog kluba. U tome govoru autor kaže da sloboda bez odgovornosti vodi u anarhiju, a odgovornost bez pravog znanja o odnosima, a time i o posledicama, našeg delanja jest kontradikcija sebi samoj, dok se pravo znanje o odnosima stiče samo slobodom da se istina traži i izgovara bez predbedenja. Lanac bi time bio zatvoren. No isti taj lanac može biti praćen i u suprotnom pravcu. Nauka videna kao cilj samog sebi, bez jasne svesti o njenom odgovornom zadatku u ljudskom društvu, ostala bi neobavezna i samo neka vrsta sporta za razmišljanje. Prava odgovornost pretpostavlja slobodu odlučivanja. A sloboda odlučivanja bez znanja bila bi detinjasta.

Autor veli da ne bi znao drugu temu koja bi danas s većim pravom mogla biti stavljena u centar diskusije. U svakom slučaju, lični stav na ovom polju mora svaki pojedinac da stvori po sopstvenoj svesti. Ali savest bez pravog znanja nije ništa do samoobmana, mađa bismo baš tu rado hteli sebe same da slazemo. (A. P.)

Partije „u borbi protiv dogmatizma i ilustrativnosti, protiv primitivnog i površnog pogleda na umetnost, kritičari su shvatili da treba sasvim da se odreknu socijalne analize, idejno-moralnih zahteva, povezivanja literature sa životom, razmatranja njenih problema u svetlu izgradnje komunizma.“ Povodom tvrdnje V. Lašina da se analitički metod kritike sastoji u tome da se delo tretira kao odraz živog života koji se neprestano menja i da se iznese sud o samom delu i o životu koji je u njemu izražen, autor članka misli da kritičar mora da bude principijelan u idejnim zahtevima i moralnim kriterijumima, da poseduje poznavanje života, marksističko shvatanje njegovih socijalnih zakona, da ovlada umetničkim osećanjem i ukusom. On ne može da crpe svoja znanja samo iz dela koja proučava. U tom slučaju kritičar bi bio samo naivni tumač dela, lišen prava i mogućnosti da ukaže umetniku na određene idejnoestetičke zahteve, da ga povede za sobom, da promeni pogrešan pravac njegovog umetničkog puta.

Brovman se ne slaže s Lašinim ni u tome da savremena sovjetska proza trpi od normativnosti, mada priznaje, „ima kod nas knjiga u kojima... umesto živih karaktera postoje geometrijske šeme“. Govoreći o kritici on zaključuje da borbu za nabrojene kvalitete ne treba ograničavati „obimom sopstvenih estetičkih shvatanja“. Jer, „vrednost dela treba tražiti u dubini ostvarenja životnih konflikata, u sintezi socijalnih procesa, u tipizaciji karaktera, u otkrivanju njihovih moralnih osobina. Izražavanje pozitivnog načela svakog naprednog čoveka literatura socijalističkog realizma, prirodno, stavlja u prvi plan. Tražiti idealno u realnom, neobično u običnom, to je jedna od plodotvornih deviza sovjetske literature. No, izgleda, baš takva dela „ne-normativna kritika ubraja u normativna“. (S. B.)

Budući se od nekog dela u lancu mora poći, Stenbek to čini kod pitanja o zadatku i odgovornosti nauke i kaže da život modernog društva karakteriše to što naučni metodi prodiru svuda u nova područja, tako da subjektivna ocena, nastućivanje i intuicija postepeno bivaju potisnuti pravim sagledanjem kroz objektivno znanje. Da li pojedinac pozdravlja ovaj razvoj, da li ovo ostvarenje odbija kao žalosnu depersonalizaciju našeg života ili bi ga možda rado video kako na pojedinim područjima dela bez uspeha, to ništa ne menja sam dalji hod ovog razvoja. On je potreban da bi se koliko god je to moguće isključile pogrešne odluke koje za sobom povlači nedostatak stvarnog uvida; jer pogrešna odluka može danas da ima takva dejstva koja dosežu mnogo dalje nego u pređašnjem svetu, i zato mi imamo ne samo pravo nego i obavezu da svugde i svakad u činimo sve što možemo, kako bismo pogreške ove vrste isključili i unutar i izvan našeg područja.

Velika etička zapovest, izvanredan moralni napor za čoveka našeg oracionalisanog vremena, proističe — po autoru — iz naše mogućnosti da upoznamo svet kako bismo sudili o tačnosti ili besmislenosti svoga delovanja, a da pri tom ne budemo upućeni na očitovanja iz iracionalnih izvora.

Najvažnija pretpostavka za uspeh svakog naučnog istraživanja usmerenog na saznanje jest težnja za istinom, volja da se činjenice vide tačno onakve kakve jesu, nezavisno od toga da li odgovaraju našim željama. Samo tad — zaključuje Stenbek — možemo očekivati da budući razvoj sagledamo pravilno i blagovremeno. (A. P.)

IL PONTE

NOVA ITALIJANSKA PROZA

AUTOR nedavno objavljene knjige o savremenim italijanskim prozaištima, Olga Lombardi, već od ranije je poznata po svome gotovo isključivom interesovanju za proizvode i probleme najnovije, posleratne italijanske književnosti. Njeni radovi objavljeni po listovima i časopisima veoma su pozitivno ocenjeni, kao i njena knjiga „Pripovedači neorealisti“ iz 1957. godine.

Pisac prikaza u „Mostu“ Silvija Folijero smatra da je i sadašnja knjiga u mnogome produžetak one ranije, to jest da su u njoj izloženi i obrazloženi neki problemi koji su u onoj bili načeti. Tragajući uglavnom u tri pravca za korenima i ciljevima savremenih prozaišta ona je tako ipodelila svoju knjigu: na „Pre misle“, „Svedočanstva“ i „Lingvistička traganja“. Po njenom mišljenju to su najkarakterističniji momenti, nastali iz jučerašnjih stilističkih preterivanja i hermetičarskih nepoverenja, a skloni da se prilagode objektivnoj real-

nosti, istorijskom vremenu i jednom „racionalističkom iluminizmu“ koji Olga Lombardi vidi kod mladih prozaišta više kao dimenziju nego kao težnju. Pri tome se ona ne obazire toliko na godine i književno iskustvo pisaca koliko na dela i sklonosti, posmatrajući prvenstveno u tim relacijama termine „nova proza“ i „mladi prozaišti“. Dve osnovne tendencije



te nove književnosti su po njenom mišljenju moralistika i kritika, koje se ujedinjuju u nastojanju da se otkrije smisao istorije. Radi se dakle o prisustvu čoveka, sa njegovim opštim problemima i osećanjima, uz jedan ozbiljan moralni protest, jednu optužbu, jedan pole-

Rene VELEK

Najočigledniji uzrok jednog umetničkog dela jeste njegov tvorac, autor; stoga je objašnjavanje književnog dela na osnovu ličnosti i života pisca bilo jedno od najstarijih i najviše korišćenih metoda proučavanja književnosti.

O biografiji možemo suditi u vezi sa svetlošću koju baca na sami pesnički proizvod; no možemo je, naravno, braniti i opravdavati kao proučavanje genijalnog čoveka, njegova moralnog, intelektualnog i emocionalnog razvoja, proučavanje koje je samo po sebi zanimljivo; konačno, možemo smatrati da biografija pribavlja građu za sistematsko proučavanje pesnikove psihologije i pesničkog procesa.

Ova tri stanovišta treba pažljivo razgraničiti. Za naše shvatanje „nauke o književnosti“ od neposrednog je značaja samo prva teza, teza da biografija objašnjava i rasvetljava sami pesnički proizvod. Drugo gledište, koje zastupa unutrašnju zanimljivost biografije, pomena središte pažnje na ljudsku ličnost. Po trećem gledištu, biografija je samo građa za jednu postojeću ili buduću nauku, za psihologiju umetničkog stvaranja.

Biografija je prastari književni rod. Pre svega, ona je — hronološki i logički — deo istoriografije. Biografija ne povlači nikakvu metodološku razliku između državnika, generala, arhitekta, advokata i nekog čoveka koji nema nikakvu javnu ulogu. Zato je odista zdravo Kolridžovo gledište da bi, istinito prikazan, svaki i najbeznačajniji život mogao da bude zanimljiv. U očima biografista, pesnik je samo čovek čiji se moralni i intelektualni razvoj, društvena karijera i emocionalni život mogu rekonstruisati i vrednovati na osnovu određenih merila, obično izvedenih iz nekog etičkog sistema ili nekog kodeksa ponašanja. Njegovi tekstovi mogu biografu izgledati kao puke obnarodovane činjenice, kao događaji slični onima iz života svakog delatnog čoveka. Tako sagledani, problemi biografavi izjednačuju se sa problemima istoričarvim. Biograf mora da protumači svedočanstva kojima raspolaze, pisma, izjave očevidaca, osećanja, autobiografske iskaze, i mora da reši pitanja izvornosti, pouzdanosti svedoka, i tome slično. U samom pisanju biografije, on se suočava sa problemima hronološkog izlaganja, izbora građe, diskreције ili otvorenosti. Prilično velik trud koji se ulaže u biografiju kao žanr bavi se baš takvim pitanjima, pitanjima koja ni po čemu nisu osobito književna.

Za naš kontekst presudna su dva pitanja u vezi s književnom biografijom. Koliko je pravo biografu da u svoje svrhe koristi dokaznu građu izvedenu iz samih književnih dela? Koliko su rezultati književne biografije korisni i značajni za razumevanje samih književnih dela? Uglavnom se na oba ova pitanja daje potvrđen odgovor. Takav odgovor na prvo pitanje pretpostavlja praktično svi biografi koje naročito privlače pesnici, jer ovi, izgleda, nude obilnu dokaznu građu upotrebljivu za pisanje biografije, građu koje ne bi, ili skoro da ne bi bilo u slučaju mnogih daleko uticajnijih istorijskih ličnosti. No, da li je taj optimizam opravdan?

Moramo razlikovati dva doba čovekova, dva moguća rešenja. Za najveći deo rane književnosti nemamo nikakvih privatnih svedočanstava na koja bi se biograf mogao osloniti. Nalazimo samo niz javnih dokumenata, knjige rodovnih, venčanice, pravničke spise, i tome slično, a zatim dokaze o samim delima. Šekspirovu delatnost, na primer, možemo pratiti veoma grubo, a nešto znamo i o njegovim novčanim poslovima; no ne raspolazemo apsolutno ničim u obliku pisama, dnevnika, sećanja, sem nekolikim anegdota sumnjive autentičnosti. Ogromna trud koji je uložen u proučavanje Šekspirova života pružio je jedva nekoliko književno značajnih rezultata. To su obično hronološke činjenice i razjašnjenja Šekspirova društvenog položaja i veza. Stoga su uvek omašivali oni koji su se trudili da sačine neku pravu Šekspirovu biografiju, prikaz njegova etičkog i emocionalnog razvoja; ako su svom predmetu pristupili naučno

nički odnos prema savremenom društvu i njegovim strukturama. Posledica kritičkih tendencija je izvesna kriza fantazije koja je izgubila svoju kreativnu ulogu i dobila prilično prozaičan zadatak da reprodukuje ili deformiše stvarnost.

Pisac prikaza ne odobrava sav shvatanja ove knjige, mada joj priznaje mnoge vrline i naročito naglašava volju i sposobnost njene autorke da svoje teze izloži na takav način da budu pristupačne i manje obavještenom čitaocu. Ona smatra da se u knjizi i Lombardijeve očituje jedna nepodna i negativna opreznost koja do vodi do slepla i nepoverenja prema nekim suštinskim komponentama i formama koje cvetaju u savremenom italijanskom romanu i koje ga uzdižu na evropski nivo. Nabrajajući osnovne tendence zanemarlja je psihološku liniju, koja ostaje itekako važna i konkretna potreba naše epohe i koja je, ustalom, vrlo aktivno prisutna u najnovijoj književnosti. Držeći se objektivizma, dokumenta i istorijskog vremena zaboravila je da dokument dobija punu definitivnu i dramsku vrednost tek kad je totalno prelomljen u ljudskoj svesti. Najviše simpatija autorke prikaza ima za treći deo knjige gde se iznose lingvistička traganja u novijoj italijanskoj prozi. I ovde, međutim, zamera Lombardijevoj izvesnu uskost i jednostranost; zadržavajući se najduže na odnosu jezika i dijalekta ona uspešno pokazuje na primerima kako se pisac obraća dijalektu kad god oseći potrebu za obnavljanjem i ojačavanjem jezika ali zaboravlja da postoji i drugi put jezičkog bogacenja; put stiduznog ili nadahnutog lingvističkog istraživanja i eksperimentisanja. (T. K.)

PREVEDENI

Književnost

— što je gdica Sperdžin pokušala da učini u svojoj studiji o Šekspirovoj slikovitosti — dobili su samo spisak beznačajnosti; a ako su se dramama i sonetima služili nemarno, izmišljali su romansirane biografije poput onih od Georga Brandesa ili Frenka Harisa. Sasvim je pogrešna čitava pretpostavka koja leži u osnovi ovih pokušaja (pretpostavka začeta, verovatno, nekim nagoveštajima Hazlita i Slegela, a prvi put razrađena, prilično obazrivo, u Daudena). Iz izmišljenih iskaza naročito onih u drami, ne može se izvesti nijedan valjan zaključak u vezi s biografijom pisca. Možemo duboko sumnjati u ispravnost čak i onog uobičajnog gledišta da je Sekspir prošao kroz jedno razdoblje depresije, u kojem je napisao svoje tragedije i gorke komedije, da bi u Buri došao do spokojstva pomirenosti. Nije očigledno da pisac, kako bi napisao tragediju, mora biti u tragičkom raspoloženju, niti je očigledno da komedije piše samo kad je zadovoljan životom. Nema, naprosto, nikakvih dokaza za Šekspirove patnje. Njemu ne možemo pripisati odgovornost za Timonove ili Magbetove poglede na svet, kao što ne možemo smatrati da on deli gledišta Dola Teršita ili Jaga. Neosnovano je verovati da Prospero govori kao Sekspir: piscima se ne mogu pripisivati ideje, osećanja, mišljenja, vrline i mane njihovih junaka. A to važi ne samo za dramske karaktere ili likove u romanu već i za ja u lirskoj pesmi. Odnos između ličnog života pisca i njegova dela nije prosti odnos uzroka i posledice.

Pobornici biografskog metoda prigovarade, međutim, ovim tvrdnjama. Reći će da okolnosti nisu iste kao u Šekspirovo vreme. Za mnoge pesnike sakupljena je obilna biografska dokazna građa, jer su pesnici poput Miliona, Popa, Getea, Vordsvorta ili Bajrona postali svesni sebe, počeli o sebi da misle kao o žvima u očima potomaka, te ostavili brojne autobiografske iskaze, kao god što su uveliko privlačili pažnju savremenika. Biografski pristup izgleda sada lak, jer život i delo jednog pesnika možemo uzajamno proveravati. Zaista, taj pristup izaziva i zahteva sami pesnik, naročito pesnik romantičar, koji piše o sebi i svojim najdubljim osećanjima, pa čak — poput Bajrona — širom Evrope nosi „sjač svog okrvavljenog srca“. Ti pesnici govore o sebi ne samo u privatnim pismima, dnevnicima i autobiografijama već i u svojim najformalnijim izjavama. Vordsvortov Prelid je izričita autobiografija. Te izjave pesnika — koje se, ponekad, sadržinom, pa ni tonom ne razlikuju od njihove lične prepiske — teško je, izgleda, ne uzeti takve kakve su, čak i ako poeziju ne tumačimo onako kako to čini pesnik, koji ju je, sa svoje strane — da se poslužimo čuvenim Geteovim izrazom — sagledao kao „odlomke velike ispovesti“.

Treba, svakako, da povučemo razliku između dva tipa pesnika — objektivnog i subjektivnog; prvi tip predstavlja oni koji, poput Kltisa i T. S. Eliota, naglašavaju pesnikovu „negativnu sposobnost“, njegovu otvorenost prema svetu, njegovo poništavanje svoje konkretne ličnosti; pesnik suprotnog tipa stremi pokazivanju vlastite ličnosti i želi da naarta autoportret, da se ispoveda, da izražava samoga sebe. Tokom velikog dela istorije bio je poznat samo prvi tip pesnika; u delima takvih pesnika lični izraz je neznatan, čak i ako estetska vrednost može biti velika. Kao primeri za ovu vrstu književnosti mogu se navesti italijanska novelle, viteški roman, renesansni soneti, elizabetinska drama, naturalistički romani i najveći deo narodne poezije.

No razlika između jednog ličnog iskaza a u se prenebregne čak ni kod subjektivnog pesnika. U nekom umećničkom delu ne treba i ne može da Umetničko delo razlikuje se od knjige memoara, dnevnika ili pisma time što predstavlja celinu na sasvim drugoj razini, i sa sasvim drukčijim



Nastavak sa 4. strane

film

U PULI:

PRAVO STANJE DOMAĆEG FILMA

smislu. U Sojinom „Putu oko sveta“ najbolje je kad nema Nušića, a najlošije kad se u celosti pojavi. Jer, nije mu to mesto. Trebalo je do kraja pobediti od pisca, pogotovu što se pokazalo da su „begovi“ bili uspešni. On: A ostali? Ja: Ako izuzmemo nagradne filmove, njih treba posebno razmotriti drugom prilikom (možda kad se pojave u bioskopima), i ako izdvojimo „Muški izlet“ Volfgangta Stautea, jer to nije naš reditelj i ne raspravlja naš problem, onda nam ostaje, recimo, jedna žargon-komedija „Lito valovito“, ko-rektna, zatim jedna režiserska parada — „Svanuće“ Nikole Tanhofera, film koji još jednom demonstrira autentičnu filmsku ruku svog autora, bravurnu veštinu, ali, na žalost, i odsutnost kriterijuma u izboru teksta, makar i vlastitog. Pa, onda, tu je omnibus „Vrtlog“ sa ovede-onde uspešnim krokijima i idejnim upitnikom (priča o četniku-ocu i partizanu-sinu) i zatim amatersko vežbanje u filmu „Izdajnik“ (Kino-klub „Beograd“). Profesionalni amater Rankovac video je mnogo u Kinoteci, ali, očito, treba da sve to svari i da svoje, treba da se sredi i usmeri na sa-iržaj a ne samo na formu kojom se

zanosi. Ima u tom filmu pasaža koji ohrabruju! Ali obeshrabruje tretman naših ilegalaca, jer je to u stilu „kako mali Đokica zamišlja...“ Dalje, zapravo na kraju, jeste „Čovek iz hrastove šume“. Slikar Popović kao da se zaneo svakim kadrom i time se vratio na davnašnje, odavno prevaziđene pozicije: redao je sliku po sliku, svaku je kitio i udešavao kao da će na ekranu biti sama. O onoj drugoj strani ovog filma, već je rečeno, između redova, u saopštenju žirija. Spomenimo još veliku kreaciju Mije Aleksića kome se Arena u početku smejala i dovikivala: „Cule, Cule“, ali ga je kasnije primila jaš kao četnika-koljača, što je glumački podvig. On: Sve u svemu? Ja: Pa, očito, rdavi tekstovi su bili presudni. Režisera ima, glumaca takođe, snimatelja pogotovu, i svih ostalih poslenika, ima onog pravog i potrebnog profesionalizma, ali zaboravilo se da ne vredi samo kako kažeš već i šta kažeš. Jedno bez drugog ne može. Tja, zaboravilo se! Nije se, u stvari, zaboravilo, nego se izgleda ne može. A hoće se! On: Pa ti si sad pesimist! Ja: Videćemo to dogodine u Puli. Ljubomir RADICEVIĆ

U ČIJE IME?

Prijatelje filma koji su se poslednje festivalne večeri zadesili u pulskoj Areni, iznenadile su, a u mnogim pojednostima i zaprestatile, smuštene odluke zvaničnog žirija. Pa ipak, one su mogle da budu i još drastičnije s obzirom na kolebljivost tih filmskih arbitara i uticaje koji su na njih svakodnevno vršeni sa raznih strana. Ovi nenormalni uslovi vrednovanja umetničkih dela podsetili su nas i na tužni rad drugih sličnih žirija i komisija koje se skrivaju iza svojih autoriteta i često po vrlo banalnom oportunitetu proglašavaju vrednosti koje to nisu, ili raznim kombinacijama truju ionako oporu atmosferu našeg kulturnog života.

Javnost s pravom negoduje protiv ovakvih pojava i postavlja pitanje — ko je pozvan da sastavlja žirije, u ime koga, ko može da bude član jednog eminentnog ocenivačkog suda, kakvi kriterijumi treba da se primene u određenoj situaciji i što je najvažnije — ko ima pravo da žiriju tutoriše kod donošenja odluka?

Formalno, uvek je moguće sve opravdati i zaogrnuti krasnorečivim obrazloženjima. Ali, teško je otići se utisku da u suštini — mnogi žiriji opštenacionalnog značaja bivaju birani na administrativan, gotovo birokratski način uz obaveznu primenu republičkog ključa. Sada u Puli pojavila su se i tvrdjenja po kojima jedan žiri valja smatrati društvenim organom festivala čiji je osnovni zadatak da ispituje idejne pa onda estetske komponente umetničkog dela.

Time se, u stvari, legalizuje praksa administrativnog načina i tajnosti kod sastavljanja žirija i javnosti još više isključuje iz ovog vrlo odgovornog i značajnog posla. Jer, to daje automatski pravo pojednim forumima, komisijama ili savetima da odabiraju ljude po svojim subjektivnim kriterijumima (zar bi se u drugim uslovima moglo dogoditi da se donese odluka da recimo o filmovima ne mogu suditi filmski kritičari i estetičari) i da im u samoj metodici rada nameću svoje koncepcije. A na takav jedan ocenivački ansambl, koji ni po čemu nije odgovoran javnosti (bar dok radi), pošto ona i nije imala udela u njegovom sastavljanju, moguće je itekako efikasno delovati raznim putevima i sredstvima. Čak je moguće naznačiti dela koja dolaze u obzir za nagrade i ona koja se ni u kom slučaju ne mogu naći na mogućoj listi odabranih itd.

Međutim, kada takav žiri iziđe sa svojim odlukama u javnost i bude izvrnut osudama zbog svoje nedoslednosti, nestručnosti ili licitatorskog raspoloženja (ovo naročito kada treba zadovoljiti republičke strasti) on mora da čuti. Jer, sva istina se nikad ne može (ili ne sme) izreći do kraja. Zato se valjda i ne vode stenogrami sa njihovih sastanaka, mada bi takva dokumentacija imala i te kakvu vrednost za istoričare naše umetnosti. Među onima koji se protiv javnosti žiriranja može se čuti mišljenje da bi time doveli u nezgodan položaj članove žirija zbog njihove nesnalazljivosti, nestručnosti ili lutanja u traženju prihvatljivih vrednosti.

Zbog svega toga pulske, pa i druge nagrade, nemaju ozbiljniju vrednost. Mnogo bi bilo bolje da uopšte ne ocenjujemo umetnička dela ukoliko nemamo poverenja u žirije, ili nismo u stanju da ih sastavimo po nekim objektivnijim merilima. Uopšte, — da li ovo mešetarenje oko ocenjivanja znači da nemamo poverenja u umetnost i njene najbolje predstavnike ili se još uvek ne možemo rešiti kompleksa koji teraju da se mešamo pod firmom „društvenih interesa“ i u ono što bi upravo zbog stvarnih društvenih interesa trebalo prepuštiti samoj umetnosti i njenom slobodnom razvitku.



BORINA MAHALA

... Da, sladi je san, san detinjstva i mladosti; san stare, pocrnele i sve čađu ispunjene kuće sa velikom baštom ogradenom tarabama i punom cveća, starih šimširova, ispućanih stabala od krušaka i kajstija, s gustim, gustim žbunovima i grmljem; san potoka što pored kuće teče sa visokim topolama, mladim vrbama, brestovima i mekom, uvek vlažnom travom. Pa san toplih noći, kad vetar duše i lišće kreće, kad mesec sijaja, a iz obasjane daljine dopire zvon od klepetuša i tiha, monotona pesma pastira u „dućuk“; san tamnih večeri, razvalina od zidova, turskih konaka, džamija, opalnih streja sa slepim miševima, vešticama, vampirima i „sajbljama“... san mladosti i sreće.

Hajde da snevamo.

(B. Stanković: UVELA RUŽA)

Baba Zlatina ulica (umesto Baba Zlatin sokak, kako bi trebalo) broj 9. Ako ste već u Vranju, eto, stojite pred kapijom koju morate otvoriti i ući u avliju da biste videli kuću u kojoj je živeo Borisav Stanković. Štara orijentalna bina je odavno poklekla pod zulumom vremena, jedva se drži i postojava na svojim stogodišnjim temeljima. A avlija je ispred kuće kaldrmisana. Bunar još uvek „radi“, možete zatiti vode i osvežiti se na istom mestu gde je Bora hladio glavu i satljike rakije.

Odmah pored kapije je naherena šupa, ispred koje širi grane dud (nije šandud), a sve je to ogradenom oronulim zidom od čerpiča. I svuda tragovi krajnje zapuštenosti, uz tihi dremež zaborava, nehaja, mlakog polusna pred domom tim u kojem je pored baba Zlate, nežne, sentimentalne, dostojanstvene, prave bake iz najlepših priča, rastao senzualni dečak Bora, ostavši rano bez roditelja. A okolo su sačuvane avlije i slične kuće komšijske, pa se odjednom učini da će i Pasa „u jelečetu od crvene svile, šalvarama od „gizije“, uzdignute glave, mašući rukama i lakim, elastičnim hodom“ proći kroz kapidžik i stati ispred nas. Jer, sva

su ta zdanja onakva kakva su bila za Borina života, za života njegovih junaka; u jednoj takvoj kući živi Borin školski drug i danas.

Starovremenska atmosfera, začinjena sevdahom i karasevdahom. Struji južnjačka toplina, dočaravajući „očajnu pesmu nezadovoljene strasti „bolnog od života“, a dušu razgaljuje šapat u napetoj tišini: „...Staro, staro mi dajte! Ono što miriše na suh bosiljak i što sada tako slatko pada. Pada i greje, greje srce“.

Ali posle prvih zanosa, pomalja se ponovo ruiniрани obol ovog u našoj literaturi tako poetičnog i nađa sve jedinstvenog kutka. I uplašeno se pitamo, hoćemo li navraćati u ovu avliju i gledati ovu kuću do njenog sudnjeg dana, ili će se podupreti njen pokriven lišajivom čeramidom, dvorište urediti i drugi neophodni poslovi obaviti? Aman!

Ubrzo zatim bili smo utešeni razgovorom s Vranjancima, koji rekoše da



će još ovog leta započeti posao oko uredjenja Borine kuće. Kuća je velikog pisca već otkupljena od iste porodice kojoj je Bora prodao pri kraju prošlog veka za 1380 dinara, dok je još bio student prava, ne sluteći da će njegov rodni dom jednog dana postati znamenitost.

Novac je obezbeđen za taj kulturni poduhvat s izvesnim zakašnjenjem, dođu, ali nije se sve moglo preko noći napraviti i popraviti u jednom gradu koji je dugo posle rata bio nepravedno zaboravljen i zapostavljen. Nije se moglo nikom zameriti što to nije učinjeno mnogo ranije, jer to je naš opšti rezil a ne samo vranjanski.

Druga jedna opasnost lebdi sada nad Varoš-mahalom, kako se ovaj deo Vranja zove.

Kroz krošnje nad avlijama sačuvanih starih kuća naziru se soliteri. Zahvaljujući urbanističkoj viziji, prilično šestarsko-lenjirskoj, na žalost, sve će se u ovoj mahali srušiti, sem Borine kuće, da bi se napravile moderne višespratnice. Nismo ni mi zaslepljeni konzervativci da ne bismo shvatili udobnost stanovanja u modernim stanovima, blagodej električnih kuhinja i bojlera u kupatilima. Ljudi treba lepo i ljudski da stanuju i žive, ali ima u Vranju mesta za nove zgrade na pretek. Ne moraju se baš nad Borinom kućom, budućim muzejom, nadneti balkoni na kojima će o konopcima visiti rublje. I što bi se seklo to drveće i rušile te bašte, cvetne i zatravljene, pogazilo pritaženo šaputanje o prošlom, kad ih već nije vreme gluvo uništilo i razorilo? Najzad, nismo pali s neba u soliteri! Tako je vidljivo u tom kontrastu starog i novog kako se negda ovde živelo, patilo, radovalo, borilo i umiralo. Taj živi muzej jedne literature, slučajno sačuvan do naših dana, trebalo bi uzeti pod okrilje i s neophodnim transfuzijama vratiti mu sve potamnele i uništene čari. Te četiri životne kuće bi trebalo pretvoriti u Borinu mahalau u koju će stizati ljudi odasvuda. Otkako je završen auto-put,

O kulturnoj saradnji „republički centar“ — „manja mesta“

ČINJENICE I PROIZVOLJNOSTI

U „Književnim novinama“ broj 227 od 10. VII 1964. objavljen je napis Petra Ljubojeva „Posle svega — mirno leto“. U ovom napisu Petar Ljubojev iznio je niz netočnosti o likovnim umjetnicima Banjaluke, kao i niz proizvoljnosti, koje čitaoce „Književnih novina“ krivo informišu o kulturnoj politici u banjalučkoj komunici. Želio bih da Vas upoznam sa pravim stanjem u kulturno-umjetničkom, a posebno likovnom životu u našem gradu.

Evo kako je naše slikare i naš likovni život naslikao Ljubojev:

„Malo uzbuđenje među likovnim umetnicima izazvao je sukob članova ULUBIH-a i banjalučkih slikara kada je bosansko-hercegovačko Udruženje trebalo da, poslije grupe izložbe u Sarajevu, priredi svoju izložbu u Banjaluci. Pravi razlog toga sukoba jest već uobičajena praksa u pojedinim mestima da se otkupljuju radovi skoro isključivo slikara sa svog područja. Pojedine grupe slikara čak smatraju da povremeno izložbe šireg skupa slikara u mestima gde oni rade ugrožavaju njihov materijalni položaj i monopol kod otkupljičava. Čak su u manjim mestima učestale razne grupe amatera sa profesionalnim slikarskim ambicijama koji prodaju razne slike i štafela-je blagodareći izdažnosti pojedinih komunika u kojima pada. Naročito se to odnosi na razne umetnike i nazovi umetničke dekoracije javnih prostorija. U nosni poslovi, koji su sve češći pod firmom umetničke dekoracije, uzeli su toliko maha da se nedavno na jednom širem skupu kulturnih i javnih radnika samo o tome govorilo.“

Na ovakvo pisanje i „portretiranje“ dužan sam da odgovorim, jer se ono javlja kao zadocnjeli ostatak jedne kulturne nepolitike na relaciji „republički centar“ — „manja mesta“, kao zadocnjeli eho centralističko-birokratskih odnosa prema „provinciji“, prema svemu što ne živi u „velikom mestu“ ili određenom udruženju. Ovakvi odnosi prevaziđeni su na gotovo svim područjima kulturno-umjetničkog života i kulturno-umjetničke saradnje. Zašto to nije učinjeno i u likovnoj politici? Mislim da „pravi razlog“ treba tražiti na drugom mestu i u drugim odnosima, a ne kod banjalučkih likovnih umjetnika.

Neophodno bi bilo početi izvjesnim redom, pa da bismo ubjedljivo pobili brojne netočnosti u citiranom tekstu Petra Ljubojeva:

1. Kulturno - prosvjetna zajednica BiH, obratila se početkom maja 1964. godine Kulturno - prosvjetnom vijeću opštine Banjaluka s predlogom da se održi izložba članova ULUBIH-a. Mi smo (KP vijeće opštine) zamolili upravo Doma kulture da nam da svoje slobodne termine u izložbenim salonima za organizovanje ove izložbe. Kako je već sezona bila u toku i već je bio razraden kalendar izlaganja obavijestili smo KPZ BiH da su u Domu kulture izložbeni salon i izložbene prostorije na prvom katu slobodni tek u julu, avgustu i u prvoj polovini septembra. Tom prilikom obavijestili smo ih o osnovnim režijskim troškovima za iznajmljivanje izložbenih prostorija Doma kulture.

Kao što se vidi niko od nas nije spriječio otvaranje izložbe ULUBIH-a, a pogotovo ne likovni umjetnici Banjaluke.

Iako je KPZ BiH bila samo posrednik ULUBIH-a u svom dopisu broj 215 od 30. IV 1964. godine prvo govori o otkupu slika:

„Za vrijeme izložbe kako smo se već usmeno dogovorili treba da se sa predstavnicima preduzeća, ustanova i organizacija održi aukcioni sastanak na kome bi se izvršio otkup slika.“

A tek onda o likovnoj kulturi i o razgovorima o slikarstvu.

Likovni umjetnici Banjaluke u ovoj godini na tribini KPZ-a nekoliko puta su raspravljali o nizu pitanja iz likovnog života pa i o saradnji kojoj su poklonili značajno mesto: „Od velikog značaja bila bi kulturna razmjena sa drugim centrima. Treba pronaći najbolje oblike te saradje.“ (Iz uvodnog izlaganja akademskog slikara Kemala Širbegovića). S druge strane karakteristično je da se od Udruženja likovnih umjetnika BiH pa ni kod njihovog interpretatora P. Ljubojeva nijednom ne spominju riječi: saradnja i razmjena.

2. Tvrdnja o otkupu likovnih dijela samo domaćih slikara vrlo je lako pobiti činjenicama iz programa Doma kulture za sezonu 1964-65. Ovaj program bio je na širokoj javnoj diskusiji, koja je omogućila svim građanima da kažu svoje mišljenje, pa prema tome

Odgovor Petru Ljubojevu

nema dana da ovamo neko ne dođe u pohode, ali se niko ne zadržava dugo, jer nema gde da se predahne, koga da upita za ovo ili ono, od onog što je pročitao i doživio. Ovdje će nastavnici svojim učenicima moći da održe naj-ljepše predavanje iz književnosti. No u daljem razgovoru bi se moglo naći najbolje rešenje kakvoj bi nameni služio komšuluk. Sačuvati to što vreme nije rasturilo, pojelo, ne bi trebalo da bude samo prazan razgovor već dužnost. Da bi se ljudi ovde odmorili i proveli posle saznavanja.

Pa zar nije to i jedna od lepih mogućnosti za turizam ovog grada? Kad se već toliko priča o turizmu, eto čara za one koji se uvek skeptično smeškaju kad je reč o spomenicima kao nezamenljivom atributu turističke privrede i sve gledaju kroz trgovačke naočare! Naravno, pod uslovom da se sve to uradi s rafiniranim ukusom i znanjem, što ne bi i bila velika briga kad se uzme u obzir koliko Bora Stanković ima poklonika i obožavalaca među arhitektima, slikarima i književnicima, koji bi se prihvatili ovog zadatka s velikom ljubavlju. Nije nikakva drskost ako se kaže da je jedan ovakav projekt isto toliko važan za Vranje koliko i jedno od njegovih rentabilnih preduzeća, mada je ovde u pitanju nešto sasvim drugo.

Sve bi se bašte povezale, ne ulazeći ovom prilikom šta bi bilo u ostalim kućama, kapidžicama, jer je nekad „kroz te male vratnice između susednih vrtova mogao proći čitav grad, a da se ne izade na ulicu“. Tako bi ceo ovaj kompleks postao Borina mahalala s bezbroj mogućnosti za doživljavanje jedne velike literature i njenog ambijenta.

Možda nije na odmet reći ovom prilikom da u Vranjskoj Banji žive mnogo gobrojni Koštanići potomci. Bilo bi vrlo privlačno kad bi se neko od njih, recimo Koštanić sin Isa, našao tu negde kraj buduće kapije da za ajluk ponešto ispriča jezikom koji se nije mnogo promenio od onih vremena kada su njegovu majku udavali.

Jer što reče Milan Bogdanović: „Borisav Stanković je veliki pisac i sav je naš“. Što bude veća naša pažnja prema njegovom delu, životu i on neblju gde je delo nastajalo i pod čije biti veći.

Žika LAZIĆ

moglo govoriti u sadašnjoj banjalučkoj praksi. Na ovogodišnju izložbu likovnih umjetnika sa područja banjalučkog sreza žiri su sačinjavali istaknuti likovni umjetnici iz Zagreba Josip Depolo, Zlatko Prica i Dragojla Tošić-Stjepanović, profesor istorije umjetnosti iz Banjaluke.

4. Kada se radi o jeftinim umjetničkim dekoracijama onda su baš u sadašnjoj praksi oštećeni banjalučki likovni umjetnici, pa su opravdano na jednom sastanku zaključili i predložili KPZ-u:

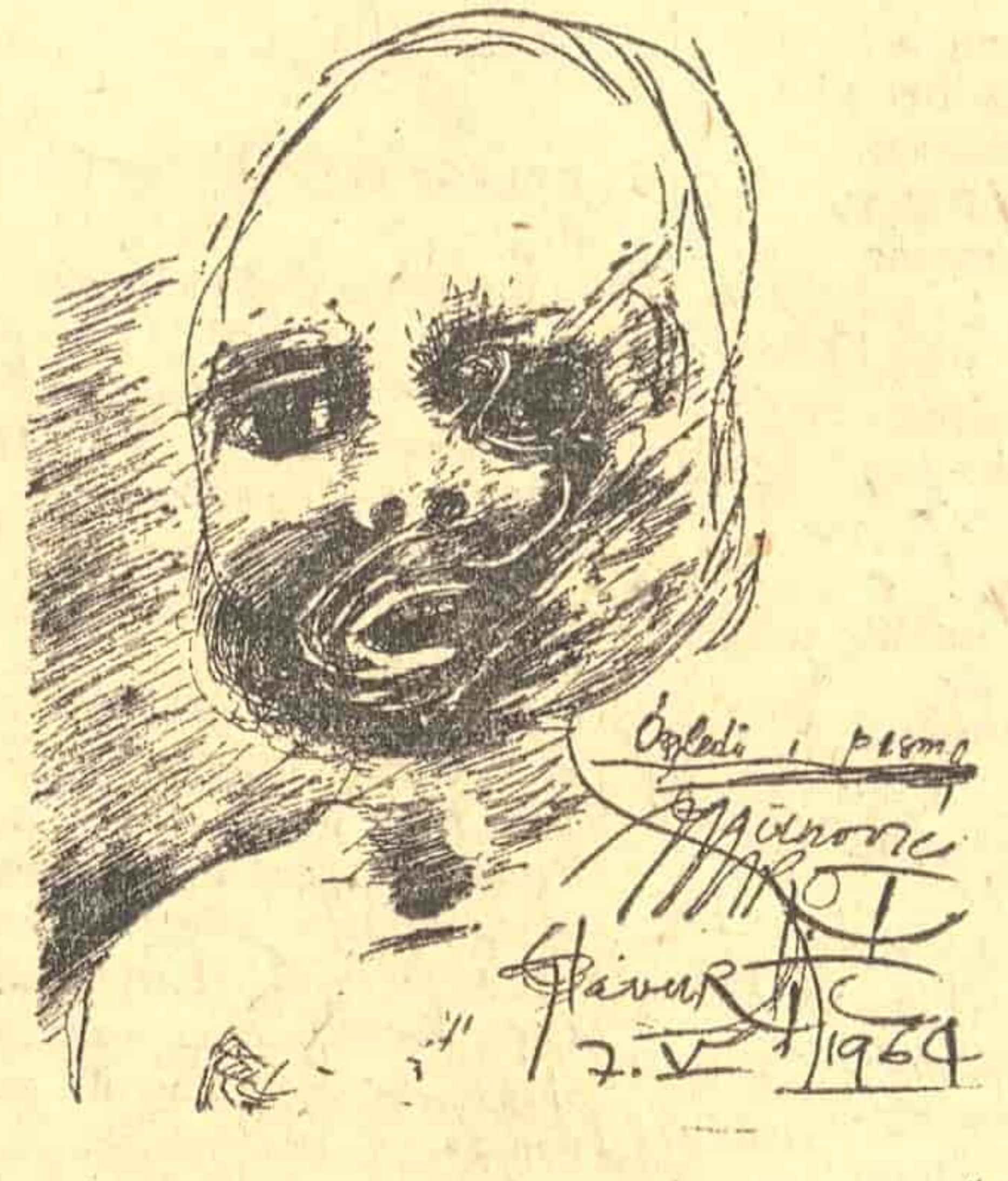
„Treba ozbiljno preispitati mogućnosti saradnje likovnih umjetnika u estetskom oblikovanju gradskih ekstrijera i enterijera javnoga značaja. Mi slimo da je najbolje rešenje bilo da se putem konkursa takvi radovi povjere prvenstveno banjalučkim slikarima, a ukoliko se smatra da ne postoje domaće snage za takav posao, da se pozove neko ko iza sebe ima određeni umjetnički kvalitet, tako da se ne dešava da od maksimalnih ulaganja društvenih sredstava, koja često iznose koliko ukupna sredstva za organizaciju Jesenjeg salona, imamo najmanji efekat. Ta nedemokratska politika dovodi samo do trošenja sredstava i pojave dijela sumnjivih i neproverenih vrijednosti.“

5. Pored ovih likovnih umjetnika u Banjaluci radi i djeluje sekcija likovnih amatera — slikara pri sindikalnoj podružnici fabrike „Celuloza“. Ovi radnici i službenici ostvaruju svoju plodnu aktivnost, a sredstva im za njihovu djelatnost obezbjeđuje komisija za kulturno-umjetnički amaterizam pri KPZ kao i sindikalna podružnica kolektiva. Postavljam pitanje, zašto amateri slikari ne bi imali iste uvjete kao njihovi drugovi koji se u slobodno vrijeme bave muzikom, dramom ili folklorom.

Za nas u kulturnoj politici problem kulturno - umjetničke saradnje je vrlo značajan element, samo mislim da se saradnja, kada se radi o Banjaluci, ne može više prilaziti samo sa stanovništva grada domaćina — grada koji prima goste. Grad koji u svojoj sredini ima aktivne i vrijedne umjetničke stvaraocima i mogućnosti da ravnopravno učestvuje u razmjeni umjetničkih manifestacija.

Kulturno - prosvjetno vijeće opštine i likovni umjetnici pozvaće u septembru ove godine predstavnik ULUBIH-a i na tom sastanku želimo da se dogovorimo o saradnji i razmjeni u narednom periodu i otklanjanju svih nasljednih međa koje usporavaju razvoj likovnih umjetnosti.

Fuad BALIĆ, predsjednik Kulturno-prosvjetnog vijeća opštine Banjaluka



Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Diml-trijević. Redakcioni odbor: Miloš L. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović, (sekretar redakcije), Predrag Pročić, Dušan Puvatić, Izet Sarajlić, Pavle Štefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Voik.

- List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja pretpata 600 d., polugodišnja 300 d., za inostranstvo dvostruko
- List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Te-kući račun 101-112-1-208.
- Stampa „G.I.S.“, Beograd, Vialjkovičeva 8.

