

Božidar BOŽOVIĆ

## Neekonomska propaganda

Moderno zaludivanje na račun svih nas

Nekom se jedne od proteklih godina, učinilo ko zna zašto, da reč reklama nije zgodna. Da, valjda, ima nesocijalistički prizvuk, da je u neku ruku ostatak kapitalizma i da ima buržoasko poreklo. (Ovo je pretpostavka, ali i jedino moguća). Tako je nastala nova, rogobatna, kovana: ekonomska propaganda. Po starom pravilu primitivaca da kad promeniš formu, naziv, titulu, imaš osnovu da sebe i druge uveravaš kako si promenio i suštinu. Što je, naravno, besmislica, i to jedna od opasnijih u društvu koje se bori da promeni suštinu. U nas, dakle, više nema reklame, već ekonomske propagande. Oglasi su se još održali — pitanje je dokle će.

Sama činjenica da je neko došao na ideju — a za njim se i drugi poveli — da, makar i formalno, ukinu reklamu, govori da nešto sa tom kategorijom delatnosti u savremenom društvu nije u redu i da bi, izgleda, napredno društvo trebalo da je se odrekne, ili da joj da drugačiji sadržaj.

Činjenica je da reklama ima — za razliku od razumnog oglašavanja — neka vrlo negativna dejstva. Sama njena suština je, zapravo, negativna, jer joj je svrha da ubedi što veći broj ljudi da kupuju određeni proizvod bez obzira na to da li im je on zaista nepohodan, da li je on bolji od drugih iste vrste, da li je on uopšte pogodan za upotrebu (tj. koristan po zdravlje ili slično, što zavisi od vrste reklamiranog proizvoda). Nije malo primera da se reklamira proizvod koji je inferioran u poređenju sa drugim istovrsnim, pa i takav koji je direktno štetan. Uostalom, setimo se primera famoznog „leka“ protiv ćelavosti, „Luksana“, i ogromne plaćene i neplaćene reklame koju je dobio — na štetu znatnog broja pojedinaca koji su takvom reklamom bili direktno zavedeni. Ovakvih primera ima još, različite prirode. Iskustvo nekih zemalja kazuje da reklama može (pa to i čini) da dezinformiše, zaluduje, pa i da demoralise.

Da reklama dezinformiše ne treba mnogo primera, pa i kod nas. Apriori se može, i bez bližih dokaza, utvrditi da nema nikakve garancije da se najviše reklamira ono što je najbolje. Da li je zaista najbolji (ili bar jedini zaista dobar) sapun koji već mesecima dobija kod nas nevidenu reklamu? Ili obratno: da li se lista raznih pasta za zube, po tome koliki dobijaju reklamni publicitet, poklapa sa njihovom listom po stvarnoj vrednosti, odnosno po koristi koju imaju za negu usta i zuba? Neke ispitivanja u pojedinim zemljama — kod nas takva nisu vršena — pokazala su upravo fantastične rezultate: da se događa da najskuplji i najviše reklamirani proizvod određene vrste predstavlja najgori od svih takvih pro-

izvoda koji se uopšte može naći na tržištu i da ni najmanje ne odgovara svojoj pravoj (nominalnoj) svrsi.

Ne treba dalje dokazivati da reklama, ovakva kakva je, predstavlja pritisak na javnost, na potrošača, pritisak za kojim ne stoji nikakva garancija da je on od koristi po potrošača, to jest, od društvene koristi. Ona šta više može biti društveno štetna, ako propagira prodaju proizvoda koji ne samo što nije bolji od drugih sličnih, nego je čak nesvršishodan. Pri tome su za reklamu, svakome ko to hoće, danas u sve većoj meri stavljeni na raspolaganje sva takozvana sredstva masovne komunikacije — štampa u svim svojim oblicima, radio, televizija i film. Svi ovi mediji, na čiju se pravilnu i po društvo korisnu upotrebu inače ljubomorno pazi, stavljeni su na raspolaganje svakome bez diskriminacije da „ekonomske propagira“ što mu je volja.

Posebno bi vredelo ispitivati psihološki i socio-politički efekat nekih reklama. Dajući netačnu, veštačku sliku sveta i života, reklama, osobito vizuelna, može da deluje vrlo negativno na čoveka koji u društvu zauzima prosečno mesto i koji ima prosečna primanja, pa i prosečan standard. Naročito se to odnosi na omladinu, koja je najpodložnija nekritičkom prihvatanju lakirane slike života na reklamama. Do kazano je da u najrazvijenijim zemljama, s druge strane, sistem upornog reklamiranja, nailazeći na apel kod najlabilnijeg dela građanske psihe, uvlači čoveka srednjih ili manjih materijalnih mogućnosti u avanture, u preferano opterećivanje dugovima i kreditima, i time porodiču stavlja u nepotrebno tešku materijalnu i psihičku položaj (kupovanje na kredit je u anglo-saksonskim zemljama steklo i naziv „never-never“ — „nikad-nikad“).

Treba, naravno, staviti ozbiljnu ogradu da oglašavanje i reklamiranje nečeg što je korisno predstavlja znatnu uslugu društvu. Sigurno je da je u našoj sredini poslednjih godina oglašavanje, reklama, uz uticaj štampe i radija uopšte, znatno pomoglo da se modernizuje i olakša svakodnevnost života. Vrlo brzo uvođenje u upotrebu deterđženata, na primer, ili sve veće korišćenje koncentrisanih supa — da uzmemo samo dva, na oko banalna ali itekako značajna primera — u velikoj su meri rezultat delovanja reklame. Korisno je još mnogo što šta, sve do saznanja, stečeno kroz oglašavanje, i taj obučar vrši sitne popravke obuče (kakva retkost!) za jedan dan.

Nije, dakle, reč o ukidanju reklame kao takve, nego o tome da se ispita njena suština, mehanizam njenog delovanja, odnos onih medija kojima se ona plasira prema njenoj sadržini, da se pristupi njenom ozbiljnijem prou-



RADOMIR RELJIĆ: NAJHRABRIJI OD HRABRIJIH

čavanju kako bi se jedno demokratsko društvo zaštitilo od zloupotreba putem ove delatnosti koja uzima sve više maha.

Iskustva nekih zapadnih zemalja pokazuju da reklama može da postane instrument da se ovlada uticajem na javnost mnogo opasnijim nego što bi se na prvi pogled reklo. Jedan primer takvog uticaja su radio i televizijski programi, odnosno stanice i studiji, koji se izdržavaju isključivo od reklame, i kod kojih „sponsor“, odnosno onaj ko kupuje pojedinu emisiju, dakle onaj ko izdržava program, odlučuje šta će se javnosti dati ne samo u reklamnoj emisiji, nego i kakav tip komentara, ili kakav tip umetničkog programa. Drugi primer takvog potencijalnog uticaja, još nedovoljno ispitan i nedovoljno regulisan, a izuzetno opasan, je takozvani subliminalni oglašavanje na televiziji ili filmu. To je sasvim kratka, od dve-tri reči reklama, emitovana na ekranu ili na filmskom platnu u trajanju od svega jedne frakcije sekunde. Tvrd-

stručnjaci da se može podesiti takvo trajanje da svest gledaoca uopšte ne opaža ovaj munjeviti reklamni treptaj, ali da ga oko ipak beleži i predaje podsvesti. Gledalac kome se ovakva reklama više puta ponovi nesvesno usvaja njenu sadržinu i datim uslovima se njenom uticaju povinuje. Na primer, pod njenim uticajem, kad se u trgovini nađe u prilici da sa tege uzme, recimo, jedan od deterđženata, uzima ne onaj na koji je navikao i čije mu osobine odgovaraju, već onaj koji mu podsvesno nalaže da uzme reklama za koju on i ne zna da je ikad video. Na ovaj način se, naravno, mogu osim deterđženata reklamirati ili propagirati i mnoge druge stvari, ili, čak, shvatanja.

Sve dosad izloženo predstavlja jednu stranu ove delatnosti koja se kod nas tako površno uzima. Postoji i druga strana. I kod nas je stigla moda raznih nagradnih igara i poklona za pojedine proizvode. Izvesna preduzeća, u želji da zarade više od onoga što im kvalitet i kvantitet proizvoda donose, dozvolila su sebi da organizuju ili vr-

Nastavak na 5. strani

aktuelnosti

# 15 DANA

NASTAVAK NA 2. STRANI

### Medunarodni susret pisaca u Beogradu

POVODOM PROSLAVE dvadesetogodišnjice oslobođenja Beograda, Udruženje književnika Srbije organizuje medunarodni susret pisaca, koji će se održati sredinom oktobra ove godine u Beogradu. Na ovaj susret pozvani su pisci iz sledećih zemalja: Austrije, Italije, Grčke, Mađarske, Bugarske, Rumunije, Engleske, Francuske, Belgije, Sovjetskog Saveza, Poljske, Čehoslovačke, Nemačke, Norveške i Amerike. Pozvani su najistaknutiji pisci čija su dela poznata u najširim krugovima čitalaca širom sveta.

Naši gosti provešće u Jugoslaviji sedam dana. Sa izabranom grupom jugoslovenskih pisaca, oni će voditi dvodnevne razgovore na temu: ČOVEK PEVA POSLE RATA (pesma od Dušana Vasiljeva). Diskusija će biti publikovana u književnim listovima i časopisima, a možda će biti objavljena i kao posebno izdanje.

Pored toga, u Beogradu i Kragujevcu, a možda i u Banjoj Luci (s obilaskom Kozare), biće priredene međunarodne književne večeri.

### Knjižare u senci osnivača

NAJVEĆI broj knjižara u našim komunama se gotovo i ne bavi prodajom knjiga, izuzev na početku školske godine, kada dva-tri meseca prodaju udžbenike. One knjižare koje se bave i nabavkom knjiga, najčešće ih tretiraju samo kao „nekurentnu robu“. Na sve što se nalazi u knjižarskim rafovima gleda se uglavnom kao na trgovačke artikle koji donose prodavcu ovuliki ili onoliki rabat, a ustanovi ovuliku ili onoliku zaradu. Pošto je procenat za prodaju knjige obično vrlo mali, ovaj se „artikli“ nalazi u najtežem položaju. Zbog ovako jednostranog odnosa prema knjizi i neobično uskog gledanja na mesto knjižare u jednoj opštini, na njenim rafovima je sve manje knjiga, a sve više kancelarijskog i školskog materijala, strojeva, albuma za slike i takvih „artikala“ koji su nesposobni sa onim što knjižara treba da znači.

Dakle, knjižare kod nas uglavnom rade kao papirnice, te i nisu knjižare u pravom smislu riječi. Nije rijedak slučaj da pojedine knjižare gotovo prestanu da se bave prodajom knjiga i potpuno pređu na krčmljenje papira, svešiti, nalivpera i olovaka, špil-karata, šahova, kancelarijskih strojeva i tome slično. Iako njihovo poslovanje nema više gotovo nikakvih dodirnih tačaka sa knjigom, one začudo i dalje nose naziv knjižare.

S druge strane, u takvim okolnostima knjižar uopšte nije zainteresovan za prodaju knjiga. Njeno prisustvo osjeća kao teret. Nije ni čudo što je knjiga potisnuta u zapečak njegove trgovačke svijesti i što iza njenog pul-ta obično niko ne stoji. On se trudi da proda ono što je rentabilno, ono na čemu može odmah da se zaradi. Najzad, ni o stručnom osposobljavanju ovog kadra niko se ne brine. I pored toga što ovakva ustanova traži čovjeka koji će znati šta je knjiga i kao roba i kao kulturna vrijednost, koji će biti sposoban da kulturno propagira knjigu (što, uzgred budi rečeno, njegovoj ustanovi, osim koristi, ne može da donese nikakve štete), nije ništa učinjeno da se takav kadar postepeno stvara niti postoji ozbiljniji pokušaj da se u tome pogledu bilo šta pokrene (...)

Plasman i širenje knjige je služba od posebnog društvenog značaja, a izgrađivanje i ostvarivanje sistema njene prodaje i propagande treba da bude jedan od osnovnih vidova djelovanja poslovnog udruženja izdavača. Direktni plasman knjige putem akvizitera i torbarena, naročito kada su u pitanju škole i biblioteke, unio je pravu zbrku i učinio knjizi i kulturi uopšte „medvedu uslugu“. Zašto knjižara u jednoj opštini ne bi mogla da bude i akviziter za sva izdavačka preduzeća? Zašto knjižari stoje pasivno iza pulta i čekaju slučajnog kupca, kada bi jedan od njih mogao bez silnih dnevnica i velike muke da obilazi ustanove, organizacije i pojedince na području komune? Zašto u knjižarama nema kataloga svih izdavačkih kuća, bibliografskih publikacija i drugih informativnih materijala? Sistem agenata i torbarena nema mnogo zajedničkog sa

Milivoje JOVANOVIĆ

## POSETA JEDNOJ LEGENDI

Sa porodicom  
Isaka Babelja

Moje putovanje u Moskvu se svim srcem protivilo ambicijama turista. „Specijalan zadatak“ — obavestiti se o preostalim, sačuvanim trgovinama proslavljenog autora „Crvene knjige“ — činio je Moskvu ne-stvarnim gradom, čije će se upoznavanje morati odložiti za povoljniju priliku. Morao sam tragati za legendama, za neuhvatljivom smešom napisanog i neiskazanog o burnim danima jedne od najzanimljivijih povesti literature našeg vremena. A legenda iziskuje svu pažnju, legenda diktira ponašanje, me-pažnju, legenda diktira dodira. Pokoriti se ovakvoj intonaciji moskovskog boravka bilo je neizbežno za čoveka kome su predstojali završni ravkovi na prikupljanju građe o raskošnom životu i mračnoj smrti Isaka Babelja. I samo je neodoljiva jujska spaurina, netražena saputnica mojih moskovskih koraka, zvala umorni pogled preko mosta na metro-stanici „Lenjinnova brda“, prema blistavim prostorima plaže, u susret lakomislenu zagrljaju razbibrige i uživanja...

Jednog dana, 9. jula, pobeo sam od njenog nesnosnog domašaja u dom svoga prijatelja, sjajnog esejiste i poznavaoća sovjetskih književnih prilika dvadesetih godina, Andreja Donatoviča

Sinjavskog. Neugledna zgrada u neposrednoj blizini jugoslovenske ambasade činila se zahvalnim utočištem, mestom najpogodnijim za mirne besede o knjigama i ljudima koji su ih pisali, o nepredvidljivom ishodu njihovih sudbina. Sinjavskog sam poznavao kao autora lepih eseja o Pasternaku i Ahmatovoj, ali su me njegova interesovanja za srednjovekovno freskno slikarstvo, za sveukupnost tokova moderne poetske misli iznenadila svojom svežinom, originalnošću ocene i dubokom nepretencioznošću. Čovek četrdesetih godina, intenzivno povučen u sebe i svet svojih nepogrešivo tačnih misli o pustolovini ljudske reči, oživeo je u meni sliku ruskog intelektualca devednaestog veka, mučenika naučnog i umetničkog opredeljenja, za koga je svaki detalj života predstavljao povod za tih razmišljanja. Njegova skromna i polutamna soba odasala je vodopadima mislonih bogatstava, i Sinjavskom je za časak uspelo da odvrati moju pažnju od Babelja, koga je nazvao najvećim sovjetskim prozaiatom. No primetivši me zarobljena drugim mislima, on me sa tromim smeškom, jednostavno i zahvalno, vrati mojoj „stvarnosti“.

Dakle, Babelj. Na njega se u potpunosti može primeniti misao Zela Re-

nara, iskazana u „Dnevniku“: „U prozi bih želeo da budem pesnik, koji je umro i oplakuje samog sebe. Proza treba da bude pesma, nerazbijena na stihove“.

Tako kaže Sinjavski, kome takode nisu strane peripetije istraživačkog rada na proučavanju Babeljevog nasleđa; u prvom tomu novog Akademijnog izdanja „Istorije ruske sovjetske književnosti“ biće objavljen njegov opsežan, kao i sve što izade iz njegovog pera, briljantan esej. Zalim se na nesrećan sticaj okolnosti; ni kritičaru Georgiju Mublitu ni mojim prijateljima iz Saveza književnika i Instituta za svetsku književnost nije pošlo za rukom da me telefonskim putem spoje sa Babeljevom suprugom Antonjinom Nikolajevnom Piroškovom. Poveravam se kako mi je poznato da ona nerado prima na razgovor brojne radoznalce iz celog sveta, za koje Babeljevo delo nije uvek predmet literarnih interesovanja. Sinjavski mi prijateljski savetuje: — Ponekad se rastojanja savladaju najzaobilaznijim putem; ponekad su iznenađne posete — najplodotvornije posete.

I ja se odlučujem; put vodi prema metro-stanici „Kurskaja“, potom do ulice Obuha i dalje do malenog, za-

bačenog Nikolo-Vorobinskog pereulka, prema domu koji mi je poznat s fotografije objavljene u italijanskom izdanju Babeljeve prepiske s majkom i sestrom. Nekako je izdvojena ta jedno-spratnica, izrazito stara, kao konzervirana iz onih majske dana 1939. godine kada ju je Babelj napustio poslednji put, ne sluteći da će se samo deset dana kasnije, u Peredelkinu, završiti njegova stvaralačka biografija. Zvoni mi puta, umornom od nestrpljenja smeta mi tišina uličice, tišina ovog doma obraslog legendom. Napokon potmulu koraci, dvostruka vrata otvaraju se nečujno, preda mnom je izražajno lice lepeg crnomanijastog mladog čoveka, očigledno nenaviknutog na posete stranih ljudi. U vrhu drvenih stepenica — mlada žena, u kojoj od nelagodnosti što sam neprijavljen narušio nečiji mir ne mogu da prepoznam kećer slavnog pisca, Lidiju Babelj, moskovskog arhitekta i karakternog naslednika umetnika iz Odeze. To je, dakle, taj neopodni dom, taj neozvaničeni muzej još neanonisanih vrednosti, razmišljam dok se penjem škrupavim stepenicama; Sinko nam ga je u „Romanu jednog romana“ predstavio kao zborište noćnih disputa, važnih i tihih, ali to je bilo davno, pre one surove 1939. godine.

Nastavak na 5. strani

# 15 DANA

NASTAVAK SA  
1. STRANE

našim društvenim htijenjima. To je kopiranje nama tuđih pristupa knjizi samo kao robu, što je otvorilo put nazajdi torbara i odnosima: napadaci — žrtve (...)

Po mom mišljenju, knjižare, prije svega, ne bi smjele biti izolovane od bilo koje izdavačke kuće u našoj zemlji kao ni od jedinstvenog sistema širenja knjige u kojem je plasman samo jedan od njegovih elemenata. Spas ovih ustanova leži u njihovoj organskoj sraslosti s tim sistemom i u mišljenju dosadašnje prakse izdavača u plasmanu knjige. To je jedan od načina da knjižara zauzme dostojno mjesto u spletu pomenute službe, u populizaciji i prodaji knjige, da se širom otvori prema sredini u kojoj djeluje, kako ona tako i knjižar koji, u krajnjoj liniji, nije ništa manje kvalifikovan od mnogih akvizitera. Naprotiv, knjižareva preimućstva su mnogobrojna: on dobro poznaje svoju sredinu i ima mogućnosti da sazna njene potrebe za literaturom, njegov rad ima svoj materijalni stimulans i društveno priznanje uopšte.

ODJEK, 15. avgust 1964.

način: Prvi broj za 1964. godinu — Praksa, drugi broj za 1964. godinu — Smlasao i perspektive socijalizma. Šest brojeva koji će izići 1965. godine tematski će tretirati sledeće teme: Jugoslovenska kultura, Istina i spoznaja, G. Lukacs, Umetnost u veku tehnike, E. Bloch, Šta je povijest.

Sudeći po redakcijskim planovima „PRAXIS“ će popuniti jednu značajnu prazninu i namećuće se kao časopis ozbiljne i studiozne koncepcije.

## „Pop Ćira i pop Spira“

### S. Sremca i „Zastave“

### M. Krleža u Mađarskoj

BUDIMPEŠTANSKA izdavačka kuća „Europa“ priprema mađarsko izdanje prvog dela monumentalnog romana Mirolava Krleža „Zastave“. Roman je preveo na mađarski jezik poznati prevodilac jugoslovenskih pisaca, književnik Zoltan Ćuka. Sada su u toku pripreme rukopisa za štampu (u redakciji Stojana D. Vujičića), a pojava knjige se očekuje početkom iduće godine.

Prvi deo romana „Zastave“ štampaće se s naslovom: „Pod crnim orlom (1913—1915)“ (A fekete sas árnyékában).

Za najnoviji roman Mirolava Krleža, koji je dobro poznat i mnogo čitan pisac u Mađarskoj, već sada vlada živo interesovanje.

Isto preduzeće nedavno je izdalo u veoma uspešnoj opremi i sa ilustracijama roman Stevana Sremca „Pop Ćira i pop Spira“. Knjigu je preveo Zoltan Ćuka, a pogovor je napisao Stojan D. Vujičić. Sremčev roman je izdan u tiražu od 4.600 primeraka.

## Ohrabruje li „Lito vilovito“?

NAJPRE, ohrabruje (sve nas) pažnja prema domaćem filmu: festival tek što je završen, a već jedan od filmova iz pulske arene — „Lito vilovito“ — dospeo na bioskopska platna (čak i u Beogradu!).

Ali, najviše ohrabruje što je jedna tipično „komercijalna“ komedija izbegla prezir, ironiju, nipodaštavanje, kamentovanje, političke insinacije... sve ono što su iskusile prethodnice. Kao da smo, najzad, počeli normalno da rasuđujemo! I da shvatamo banalnu istinu: film, kao i literatura, ima svoj „laku“ žanr. Do juče, čini se, na zabavne filmove koji su želeli (s koliko uspeha, mere i ukusa?) da rasonode, namrežu... gledalo se kroz kritičarsku lupu koja je pogodna kad se ocenjuje recimo jedan Antonioni! Bio je zauzet u stvari generalno negativan stav prema „lakim“ filmovima. Zna se sa koliko se mizovolje i zlovolje dočekivao svaki takav film. Naravno, svi ti filmovi nisu bili po kvalitetu jednaki, ali niko nije htio da ih ozbiljno razmatra. Trpali su svi od reda u koš. I oni koje je publika prihvatila, i oni koje je odbacila!

Sad, nailaskom „Lita vilovitog“, kad se, dakle, pojavio posle duže pauze jedan „komercijalac“, o „lakom“ filmu govori se bez zlobe, čak sa simpatijama (i), prima se bez „puritanskog“ šoka, dočekuje se bez one malograđanske zabrinutosti za „ukus publike“ bez licemerja: kritičar se zajedno sa gledaocima dobro nasmeje i zabavi a sutradan se usedelički zgraža i zvoni na uzbunu!

Tako će, možda, „Lito vilovito“ ohrabriti sve one kojima je komedija, i uopšte „laku“ žanr, na srcu — da snimaju... Ali, nikako, kao što se već dogodilo, frontalno, nikako s parolom: svi na zabavni film! Jer, osvedočili smo se, „komercijalni talas“ nije doneo dobiti domaćem filmu. Najpre treba imati na umu da je laka žanr veoma, veoma teška, a da njime treba da se bave samo filmski radnici sa afinitetom za taj rod. Ne sme se dozvoliti kič, neukus, stupidnost...

Nadajmo se da će „Lito vilovito“ omogućiti normalnu klimu za rad, da će, što je veoma važno, biti u kvalitetu nadmašno. Nadajmo se!

(R.)

## Novi časopis u Zagrebu

HRVATSKO FILOZOFSKO DRUŠTVO nas obaveštava da je pokrenulo časopis „PRAXIS“, čiji prvi broj treba da izide u septembru ove godine. Časopis će izlaziti šest puta godišnje, svakog neparnog meseca na srpsko-hrvatskom i engleskom jeziku. „PRAXIS“ će imati sledeće rubrike: Tematski deo (radovi posvećeni nekom značajnom problemu), Portreti i situacije (ogledi o filozofima i filozofskim zbivanjima), Misao i zbilja (kritički napisi o društvenim pojavama i zbivanjima u našoj zemlji i svetu), Diskusija (prilozi u kojima se nastavlja razgovor o pitanjima koja je časopis već inicirao ili se tek pokreću), Prikazi i beleške (kritički prikazi i beleške o filozofskim publikacijama na srpskohrvatskom ili drugim jezicima), Filozofski život (informacije o filozofskim kongresima, simpozijumima i drugim filozofskim zbivanjima).

Redakcija časopisa obećava da se neće baviti isključivo usko stručnim, filozofskim zbivanjima, nego će sa filozofskih pozicija raspravljati o svim aktuelnim problemima kako jugoslovenskog socijalizma, tako savremenog sveta i čoveka uopšte. U tom smislu pućen je poziv za široku saradnju prema tematskoj koncepciji sledećih brojeva, koja je zamišljena na ovaj

... U OVAKOJ JE NOĆI MEDEJASAKUPLJALA CAROBNE TRAVE ŠTO PODMLADIŠE STAROG EZONA (Mletački trgovac, V, 1.)

Količina novinske hartije i štamparske farbe utrošene na izveštavanje i polemiku o romanijskom travaru Jovi Mijatoviću u neverovatnoj je nesrazmeri sa korisnošću i relevancijom onog što je rečeno. Iz svega što nam je protravarska i antitravarska štampa dosad pružila mogli smo saznati samo da ništa nije dokazano. Navedeni primeri lekovitosti odnosno nelekovitosti travarevih recepata ne dokazuju apsolutno ništa, sem da neki pacijenti smatraju da su ozdravili zahvaljujući Mijatovićevim čajevima, dok drugima ti čajevi nisu pomogli. O tome da li je starac sa Romanije dobitvor čovečanstva ili opaki šarlatan čuli smo samo mišljenja.

Ipak nije neobično što je čiča-Jovin slučaj dobio toliko novinskog prostora: travarstvo je „tiražna“ tema, kako god da mu se pride.

Beogradski „Svet“, koji se prvi dočepao Jove Mijatovića i već mu šesnaest nedelja uzastopce posvećuje po dve strane, opredelio se za podršku romanijskom travaru ne samo time što je (sasvim opravdano) poveo kampanju da stručni medicinski i farmaceutski forumi ispituju njegove recepte i sadašnje rezultate (njegovog terapije, nego i time što je (sasvim neopravdano) objavio te recepte i tako ih reklamirao u najširoj javnosti. U nekoliko puta ponavljanoj redakcijskom objašnjenju, „Svet“ se ogradije: „... Mi nijednog trenutka nismo tvrdili ništa određeno...“ — da bi u istom tekstu sasvim određeno tvrdio kako „Jovo Mijatović nije nadriekar, već poznavao lekovitih trava kojima se u „svojoj praksi“ isključivo služi“. Kakvim dokazima „Svet“ raspolaže da Jovo Mijatović nije nadriekar?

„Politika-Ekspres“, uključivši se u raspravu o travama i travaru tek krajem jula, izabrao je suprotnu liniju i okrenuo se frontalno, bezrezervno i nepopizivno protiv Jove Mijatovića, osuđujući ga apriori kao nadriekara, šarlatana i varalicu iz koristoljublja. Ni „Ekspres“ ne raspolaže nikakvim dokazima, ali zato raspolaže autoritetom nekolicine lekara, od kojih jedan izjavljuje: „... Tvrdim da Jovan Mijatović nije nikakav narodni lekar već običan šarlatan“, a drugi, na pitanje kako tumači glasove da su neki travarevi pacijenti ozdravili, bez oklevanja odgovara: „To je nemoguće!“

Inače je za držanje štampe (bar beogradske) karakteristična nezatravljenost većine listova. „Borba“, „Lustrovana Politika“ i „Beogradska nedelja“ mudro su ostale po strani. „Politika“ je bila manje oprezna i bez ikakve potrebe dala je publicitet izjavi dr Borka Mimica iz Sokolca, koji tvrdi da mu je travar Mijatović dolazio „da se leči od gonoreje“. List je, čak, smatrao za relevantno da objavi kako je Mijatović (po kazivanju neidentifikovanih meštana) „pre rata [...] odgovarao zbog krađe konja i živine“. Posle te korisne intervencije „Politika“ se povukla iz debate, prepuštajući „Ekspresu“ sav dalji rizik i

## na marginama štampe

### Kosta TIMOTIJEVIĆ

# Sve o travaru

zasluge u borbi protiv nadriekarstva. „Nin“ je dosad dao svoj prilog samo jednim principijelnim člankom protiv srednjovekovlja, misticizma, „paleolitskih klinika njegovog apostolskog i cesarskog veličanstva Franje Josifa“ i atmosfere u kojoj „neki čiča Jova, balon naduven kroz komercijalni ventil masovnih komunikacija, postaje preko noći legenda“.

„Večernje novosti“ uključile su se kad i „Politika“, ali na travarevoj strani. Beležeći sa zadovoljstvom da će „Galenika“ finansirati farmaceutsko ispitivanje recepata, a da će Mijatović tužiti sudu dr Mimica i dvojicu novinara koji su Mimiceve izjave objavili u svojim listovima, „Novosti“ su posvetile poseban članak pitanju profesionalne etike lekara koji je prekršio Hipokratovu zakletvu i učinio krivično delo neovlašćenog otkrivanja tajne. Posle toga su se i „Novosti“ povukle sa travnog terena, ostavljajući „Svet“ da brodi po buri u šolji lekovitog čaja kako sam najbolje zna i ume.

Bura sada besni svom žestinom, ali je bar lokalizovana na „Svet“ i „Ekspres“. „Svet“ je poslao sporne recepte na ekspertizu moskovskom Saveznom institutu „Vilar“, gde se proučavaju svojstva lekovitog bilja u traženju leka za rak i leukemiju. Odgovor još nije stigao, ali je zato došao specijalno naručeni članak o lečenju leukemije u SSSR. Jedino što se u tom članku odnosi na trave jeste konstatacija auzosi (doktora medicinskih nauka G. Osečenske) da „za sada još uvek ne posedujemo rezultate kliničkih opta sa tim travama“.

„Ekspres“ je do istog podatka došao preko svog dopisnika u Moskvi, ali je činjenicu da „do sada ne postoje nikakva klinička iskustva pa prema tome i nikakvi dokazi“ prezentirao pod naslovom: „Samo jedna istina o travarima i nadriekarima — Nepreradene trave u obliku čajeva ne leče rak i leukemiju!“

Za polemiku je, uostalom, karakteristično to što se glasila protravarskih i antitravarskih mišljenja među sobom poimence ne pominju. Od tog pravila igre odstupio je jedino „Svet“ kada je apostrofirao „Politiku“ kao jedan od listova koji su preneli izjavu dr Mimica o travarevoj „sramnoj bolesti“. Inače se, kako u redakcijskim tekstovima tako i u prilogima stručnjaka i građana, obe strane drže svojevrsnog „fer-pleja“:

„Ali, drugovi lekari i člankopisci, koji su tako teško uuredili starca od 70 godina...“

„Da li će snositi odgovornost i novinari koji se ispod te informacije potpisao kao i uredništvo lista koji je tu prijavu radotu lekara objavio“ [?].

„Slučaj je u jednom delu štampe dobio poseban tretman“.

Ili, sa suprotne strane: „... Moj muž je doneo i novine u kojima je pisalo o čudotvornom dejstvu njegovih trava“.

„Nadri-lekara danas ima manje nego pre, ali je njihova pojedinačna popularnost veća, zahvaljujući povećanom uticaju savremenih sredstava informacija...“

„Štampa [bi] morala sa mnogo više odgovornosti i kritičnosti da objavljuje članke o takvim nadri-stručnjacima...“

„Njegovo ime nemojte objaviti jer vi niste list koji nadriekarima stvara reklamu...“

Pored toga, razume se, u žaru polemike potruže se irelevantni argumenti i dolazi do komičnih zaključaka. Tako „Ekspres“ kao adut izbacuje naslov: „Pio Jovine čajeve pa — umro!“ (Kao da je to dokaz da je umro zato što je pio Jovine čajeve). A u anketi „Sveta“ jedan čitalac nadahnuto preporučuje: „Shodno tome vaša redakcija je potpuno ispravno postupila što je celokupno materijal poslala u Moskvu na ispitivanje jer će to biti jedini i pravi odgovor na sva pitanja oko slučaja Jove Mijatovića“. (Ko je to i kada odredio vrhovnog arbitra za slučaj Jove Mijatovića i po čemu baš odgovor iz Moskve mora biti jedini i pravi odgovor?)

Naravno, pogrešan bi bio zaključak da se sva debata sastojala od besmislica i niskih udarača. Bilo je i trezvenih logičnih priloga, lišenih apriorne travarofilije i travarofobije, najdobronamernije zainteresovanih za utvrđivanje cele istine — ma kakva bila. (To, opet, ne treba protumačiti kao osporavanje dobronamernosti svih koji su pokazali manje logike i višeg pristrasnosti). No, ovaj bi pregled ostao krnj kad ne bismo zabeležili da je do izražaja došla još jedna pojava: nazovimo je lekarofobijom.

U jednom od pisama redakciji „Sveta“, obračunavajući se sa apriori neprijateljskim stavom i argumentima nekih lekara protiv romanijskog travara, autor je, poneser retorikom (i verovatno svojim ličnim, dotle neizrečenim, ogorčenjem protiv nekih drugih lekara) pristupio generalisanju o „deformacijama lekarske psihe“, o „ravnodušnosti lekara prema celovitosti ličnosti čoveka“, o tome da „oni, lekari, najviše tezgare na bezbroj tezgi“, da je „u njihovoj duši izrastao maligni tumor: karijerizam“ i da su „lekari danas spremni na obračun sa nadriekarstvom jedino onda ako time treba da zaštite svoje kultovsko samoljublje“.

Dobro je što taj ispad nije ostao bez odgovora — i to baš u samom „Svetu“. U sledećem broju javio se jedan čitalac-lekar sa mišljenjem da nesvesni lekari koji provaljuju profesionalnu tajnu i nesvesni novinari koji tome daju publicitet treba da odgovaraju. A zatim, obračunajući se redakciji „Sveta“: „Neodgovorno je a i nehumano od strane pisca a i vas što je druga polovina članka [misli se na gopomenuti antilekarsku filipiku] napisana i štampana [...] Hoćete li vi kome za ovo odgovarati?“

Redakciji „Sveta“ služi na čast što je i ovo pismo, bez skraćivanja, objavila.

red stručnih kvalifikacija posedujete i sposobnost da za relativno kratko vreme prodete kroz naše birose i laboratorije i upoznate velikoserijsku proizvodnju, da osposobljeni preuzmete odgovorne naučno-istraživačke i rukovođeće funkcije.

Mi računamo mnogo više na vašu želju za afirmacijom i na živahnost vaše fantazije nego na stručno iskustvo, jer ćete ga kod nas steći. Vaša predznanja upotrebite kroz staž, čija će dužina zavistiti od vašeg entuzijazma.

Ukoliko se program Elektronske industrije podudara sa vašim mogućnostima i željama za uspehom na stručnom polju ili ako želite nešto bliže da doznate, pišite ili pošaljite molbu Centru za obuku kadrova Elektronske industrije, Niš.

Jedva sam poverovao očima. Može znači — sasvim otvoreno — i tako da se razgovara. Samo smo se potpuno — odvikli.

## SA RADNE AKCIJE

Mi možemo da zameramo omladini ovo ili ono. Ali kad je reč o mladim ljudima koji, s velikim poletom, u najlepšem oduševljenju, odlaze na dobrovoljne radne akcije, morali bismo pošteno preispitati, razume se, ne njihov odnos prema zajednici — jer on je jasan kao kristal — nego odnos zajednice prema njima.

Nedopustivo je, na primer, da se jedne godine, na radnoj akciji, jedna šuma krči, a da se dogodne, na novoj radnoj akciji, podiže šuma iznova. Tač-

## ZIVOT OKO NAS

# Onako, izgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

## SAVREMENA POEZIJA

Takozvana otvorena pisma uvek golicaju našu pažnju. To su pisma u kojima čovek obično najzad pročita ono o čemu se dotle samo šaputalo oko. Na žalost, takvih, otvorenih pisama, kod nas skoro i nema. Zato sam se obradovao kad mi je došlo do ruku otvoreno pismo koje je, u našoj poznatoj atmosferi ustručavanja, objavila niška Elektronska industrija. Neizmerno sam uživao. Dopustite da navedem celo pismo. Pretpostavljam da ćete i vi uživati!

Otvoreno pismo. Mladim inženjerima, fizičarima, matematičarima, hemičarima, tehnolozima i apsolventima tehničkih i prirodno-matematičkih fakulteta.

Elektronska industrija Niš, najveći jugoslovenski proizvođač elektronskih aparata, njihovih sastavnih delova i uređaja, u svom proizvodnom programu ima i razvoj i osvajanje visoko sposobnih mašina za rešavanje problema savremene administracije i banaka, telefonskih i telegrafskih veza, daljinskog upravljanja, merenja itd.

Za realizaciju ovog programa potrebno nam je da pronademo kvalitetan rukovodeći, istraživački i specijalni kadar, koji će iskoristiti naš potencijal i prilagoditi ga svetskom tržištu.

To možemo učiniti samo ako se oslonimo na vas, mlade ljude, jer vi po-



nije, da se čupa, pa da se sadi. Koliko se glupo mora osetiti jedan omladinac ako mu, na dvema njegovim akcijama, prilikama gde hoće da se potvrdi kao borec za stvarni razvoj zemlje, zapadne da odigra ove dve sasvim suprotne uloge.

Ill, njih stotinu svojski podmetnu leđa. Polome se dok ne sklone brdo ispred sebe. A posle se tek pojavi buldožer i — snagom koju može da ima samo mašina — začas vrati zemlju gde je bila. Jer, bože moj, desila se mala greška. Kraj radnog vremena. Mladi se vraćaju s radišta, ali bez one svoje pesme koja ih obično nosi. Vraćaju se kao pokisli.

Dogovorili smo se, nije važno da se radne akcije isplate. Važno je da mi omladinu vaspitavamo za rad. Ali zar i ovako?!

Tu i tamo čuju se i primedbe šta treba, sami kod sebe, da ispravljaju omladinu na radnim akcijama. Oni mnogo štošta sigurno treba da isprave. Ali mi stariji, govoreći o omladini, često smo skloni da budemo veoma jednostrani. Pricaмо samo kakva ona treba da bude.

Staro je iskustvo da tu gole reči mnogo ne vrede. Ko želi da povoljno utiče na omladinu, umesto da priča, neka sam radi dobro. Da deca vide. Da mladići i devojke ono što treba da nauče — na primer, o svom odnosu prema zajednici — uče kroz očiglednu nastavu.

## BOG NA ZEMLJI

U starim pričama bog je često silazio na zemlju. Dopustiću mu da on to učini i u jednoj mojoj priči.

— Ko si ti? — pitaće ga ljudi, kada ga vide onako bradatog i čudnog.

— Ja sam bog! — reći će bog i malo ljutito udariti štapom o asfalt.

Ljudi sa asfalta, ljudi našeg vremena će se malo trgnuti. I zapitaće boga:

— Bog?! Izvinite, a u kom preduzeću?

## OBİČAJ

Dok ti jedan nekoga kritikuješ,

Drugi deset ga hlade lepozni.

Da kritikovanom ne bude suviše vruće.

## ONAKO UZGRED

ĐAVO NE ORE i ne kopa nego samo — drži konferencije.

# Ljubav za sve što je živo

Veljko Petrović: „DAH ŽIVOTA“; „Prosveta“, Beograd 1964.

U VREME izvesnog opadanja ugle- da kraće pripovetke Veljko Petrović se javlja baš kao neka vrsta njenog obnovitelja, „jer ta žica koja je onako savršeno blesnula već kod L. Lazarevića, Sime Matavulja, Srema, J. Turija, razvijajući se do najnovijih dana, nesumnjivo krije u sebi, u našem narodu i jeziku, sve uslove da se i u ovim savremenim odnosima dalje razvije i iskazuje“.

U najnovijoj zbirci pripovedaka „Dah života“ Veljko Petrović se ispoljava kao smireni analitik, dubok psiholog, pesnik moralne lepote ljudskog bića i korisne lepote predmeta koji ga okružuju, a koji u njegovoj prozi primaju i značenje simbola. Posmatrački usmeren prema zavičajnoj sredini, klimi i atmosferi na prelomu veka, Petrović se ispoljava i kao evokator prošlosti. U „Dahu života“, pripovetci po kojoj je cela zbirka dobila naziv, Petrović je dao osnovicu sa koje treba poći u tumačenju njegove poetske filozofije o jedinstvu sveta u njegovoj višestrukoj, prividnoj, fragmentarnosti. Tako u završetku priče piše: „Zahvalan sam precima, učiteljima, pa i savremenima koji mi nisu gasili ni ugasili, čak ni ohladili ljubav za sve što je živo — a za mene i kamenje živi i diše! — što mi nisu zamorili duh i volju da tražim, bez prestanka, uokolo, svuda znake istovetnosti svega što živi, te neoborive manifestacije, svedočanstva i našeg postojanja, trajanja i besmrtnosti“. Samopregovna igra uvežbanih zanatskih munika inspiriše pesnika. Taj srodni dah života zazidan u padinama stoleća pomaže ispovesti dela stvaralačkih ruku, jer je on „zajemčen kontinuitet i uspon čovekove povesiti“, on razvija ljubav među ljudima, „a ljubav, simpatija čoveka prema čoveku ne kreće samo nebo i zvezde, već otvara ljudska čula, mašte i pomianja“. Otkrivajući lepotu predmeta, pisac utvrđuje „lični dodir, lični potez tehničkog izvođenja, i na nadahnutoj, artistski smišljenoj tvorevini“, jer u pesniku on pobuđuje odvojeno zadovoljstvo, nezavisno od estetskog i idejnog. Tako je pesnika nadahnuc, kao dah života drevnog doba, sveži otisak stopala Egipćanina koji je poslednji napustio lagum piramide pred zazidavanjem, i — borova greda sa četvrtastim ekserom u oštećenom dekorisanom zidu manastira Andreasa, kao svedočanstvo zajedničkog pregnuća i uspeha neimara i slikara; uzbuđili su ga mladi kosturi koje su zagrlele otkopali arheolozi, čije ogrole lobanje uprkos razaranju vekova čuvaju „nešto od večno obnavljane nežnosti i zanosa mladosti“. Petrović poetski opisuje teško uočljive detalje u predmetima i događajima, a koji svojom simbolikom izrastaju do fundamentalnih odredaba lepote, ljudskog karaktera i ljudske egzistencije. Lirski piše o zalećenim ožiljcima u kori jabukinog stabla koje smolom pokriva ozlede koje su obesni nezahvalni ljudi naneli; zabrinut je što lakoumni raskalašni svet ne zapaža lepotu korisnih biljki; suptilno opservira dvojicu guslara od kojih slepi otvara a okati sklapa oči kada nešto značajno bugare i klikću, itd.

Veljko Petrović ni ovoga puta nije izneverio čitaoce dajući im nekoliko pripovedaka o deci i životinjama, pticama i rastinju, pripovedaka koje se uvéršćuju u red najboljih proznih tekstova u nas. Živom plastičkom Petrović opisuje kako pas iz roda ovcarskoga, panonske pasmine — pulina, sticajem okolnosti postaje predmet obesne zabave svoje zaštitnice („Pully von Jefimitsch“). Sa simpatijom prati napore mrgodnog pastira koji pokušava da pulina vrati „svojim pravima i obavezama“ ovcarskog psa, raduje se uspešnom pulinovom povratku seoskom džakanju i livadama. U priči „Dijana i Sarov“ minuciozno opisuje ljubavnu igru plemenitog kućeta sa predigreom i tipičnog psa iz našeg predgrađa, bezrasne sorte. U poeziji priče je i socijalni problem: gazda ubija Dijanu kada oskrnavi rasu. Pripovetka „Veverica, detlić, pčelica i hrast“ neka je vrsta moderne bajke. Pisac antropomorfizira; zašao je u šumu i čuo govor njenih stanovnika. Transponujući taj izmišljeni govor, u priču je uneo simboliku: hrastu je dao funkcionalno značenje ljudske postojanosti. Po toplini pripovedanja i punoći likova uz ove priče idu i priče o deci „Trotineta i Žučica“ i „Boban i Dikan“. U prvoj priči Petrović je poveda o siromašnom detetu koje je iskoristilo posedovanje trotineta da se izbori za svoje mesto u društvu dečaka iz svoje ulice, u drugoj — o nečakovičevom detetu koje je preživelo premostivom jazu među vojvođanskim stalažima pre prvog svetskog rata, koji uništava tek začetu zaljubljenost siromašnog dečaka u devojkicu iz imućnije kuće.

Nekoliko je pripovedaka u zbirci „Dah života“ sa ratnim motivima. Pisca ne zanima front, nego pozadina, pre svega teskoba i strava u okupiranom glavnom gradu. Pisac se raduje kada nađe u malom čoveku, običnom građaninu, u elementarnosti njegova ljudskog bića izvore stamenosti i humanizma. Punoćom i doživljenošću izdvajaju se likovi starog Prudona i nekakog Sestaka. Njihova duševna jačina i moralna čistota otimaju se njihovim slabijim fizičkim osobinama. Pesniku godi kada deca beogradskog apotekara napuštaju roditelje i beže na slobodnu teritoriju; razume prijatelja glumca koji u zanosu za opštim ciljevima zapostavlja svoju ljubav; tužan je zbog cvrkuta ptica-izdajica u okupiranom gradu, itd. U pripovetki „Osveta dr Perišića“ Petrović propoveda altruizam: lekar Perišić pomaže neprijateljskim zarobljenicima i ranjenicima. U priči su odsevi Petrovićevih stavova iz pripovedaka pisanih odmah posle prvog svetskog rata na čelu kojih stoje pripovetke „Ni imena mu ne znam“ i „Neprijateljstvo Sv. Pismo“.

Petrović pokušava da i u ljudima koje je društvo odbacilo, u prekršiteljima zakona, ubicama, otkrije nešto specifično moralno koje im daje pravo da drže glavu uzdignutu („Posle robijske“, „Bike Nađ Andraš“). Uverljivo je naslikao i nekoliko likova iz malograđanske sredine, zahvatio je sa izvora neposrednog svakodnevnog života („Onaj sladokusac Miloje“, „Drago moje ludilo“, „Joži kemenj, naš Kalvin“ i dr.).

Petrović je među korice ove knjige stavio i nekoliko pripovedaka iz porodičnog albuma. To su topla pisane uspomene, ili, bolje, kako sam pisac kaže, sačuvane vizije iz detinjstva kada „u dečjoj mašti, u tek nastaloj osećljivosti, probudenoj prijemčivosti, svaka zapažena pojava, svaki dodir sa spoljnim svetom, svaki sudar s njim, i prijatan i neprijatan, naročito je nadražljiv, dobija oreol mita i simbola“. Uspeo je da u ovim pričama oživi svoja lična raspoloženja, utiske i društvenu klimu sa kraja prošlog i početka ovog veka. Preneo je u svoje pisane uspomene „i ono sitno tkanje svakodnevice kao pošku iz koje se izdvajaju figure i lica“. Nije gledao okom niti pisao rukom faktografa; od duboko doživljenih uspomena nije načinio anale i letopise. Sačuvao je u svojim čulima autentične emocije doživljaja, atmosferu i štimung minula vremena, nije pao pod dejstvo „treće ličnosti“. Oseća se u redovima ove proze da se pisac trudi da zaštiti od zuba zaborava sve ono vredno što je otkrio u svome zavijaču. Pripovedanje mu je naročito toplo kada opisuje moralne vrednosti predaka.

Ovu vrstu priča-uspomena počeo je Petrović da piše još na početku svoga stvaralačkog puta. U njima je opservirao lica i događaje kojih se dobro sećao. A ponekad je stavljao na hartiju i svoju dugo hranjenu nedoumicu o nekoj tajni, neotkrivenoj, nepoznatoj. Najčešće je slučaj da je u ovim pripovetkama data ona svetlost koja se javlja kada dete skida zastore sa tajni predmeta i događaja, i kada su te rešene zagonetke i vedrine ostavljale dubokog i trajnog traga u dečjoj psihi.

Po sposobnosti da vidi gotovo i nevidljivo, i na njemu da izgradi retku i duboku refleksiju, po značajnoj opservaciji lepote i moralnih vrednosti nadenih u elementarnosti naših običnih ljudi, po upečatljivom, verističkom i minucioznom načinu pripovedanja, — knjiga „Dah života“ svakako je u najvišem usponu domaće kratke priče. Analitičko pripovedanje događaja i nijansirano opisivanje predmeta i lica, i značajne sinteze koje iz njih proističu, u knjizi „Dah života“ još jednom potvrđuju i moralističku, humanističku, altruističku i kosmopolitisku opredeljenost svoga pisca.

Dr Aleksandar PEJOVIĆ



# POMERENI SKLAD

Aleksandar Ristović: „DRVEĆE I SVETLOST UNAOKOLO“; „Prosveta“, Beograd 1964.

ČITALAC koji je pratio faze razvijanja Ristovićevog lirskog talenta mogao je da uoči da su njegovi stihovi oduvek odražavali jedan unutrašnji konflikt pesnikov, jedan problem koji je stihovima dobijao razrešenje, a ako ne razrešenje ono bar oslobodenje. Pesnička energija godinama se oslobađa iz sudara pesnikove potrebe za emocionalnim doživljavanjem sveta, za uočavanjem tajanstva i magije koje priroda u sebi nosi, iz potrebe, konačno, da se istakne međusobna osećajnost i bliskost bića koja nastanjuju prirodu — i onih tamnih mrlja konkretnog života koje zamračuju pesnikovu ružičastu viziju. Kao poeziju možemo da shvatimo kao oblikovan život. Ristovićevu poeziju shvat ćemo kao život snom fantastije ublažen, otrgnut od veza sa činjeničkim iskustvom kome pesnik dopušta samo da se nazre. Sasvim je, otud, razumljivo što sve tri Ristovićeve knjige stihova („Sunce jedne sezone“, „Ime prirode“, „Drveće i svetlost unaoakolo“) svojim naslovom već sugerišu eksterijer u kome će se „dogadati“ mnoge njegove pesme, čiji naslovi, takođe, veoma često sadrže oblike reči san i priroda. Eksterijer je ono što se nizom godina u Ristovićevim pesmama suštinski nije izmenilo:

Ja odlazim dalje neverovatno  
potpuno odgovoran pred svim  
elementima Prirode

O, Prirodo, ti si mi dala srce i um  
i osećaje za svetlost i toplinu  
i mrak i vlagu

i mogućnost shvatanja i moć pre-  
piranja  
i moć neosetljive životinje i njen  
savršen instinkt

rekao je pesnik još u knjizi „Ime prirode“. Nije se izmenila njegova potreba za sanjanjem kojoj je izuzetna pesnička fantazija omogućavala da formira jedan lični kosmos, poredak stvari u kome su tamne strane života bile implicitno prisutne. Izmislilo se nešto drugo. I to iz korena. Onaj deo pesnikove senzibilitnosti predodređen za primanje utisaka iz konkretnog sveta, njegovih veštito aktuelnih tragičnih činjenica, postao je daleko osetljiviji no pre. Toliko osetljiv da je jedna hatmična vizija sveta postala razorena. Nestalo je ravnoteže koju je pesnikov duh održavao balansirajući između jednog fantastičnog i jednog konkretnog sveta. Konflikt je bio isuviše jak i dramatičan. Otali su fragmenti koji su pretegli. U trećoj Ristovićevoj knjizi nema, ili ih ima znatno manje nego ranije, staloznenih i završenih, logički razvijenih, za ovog pesnika toliko karakterističnih pesama kao što ih je bilo u drugoj, ili čak u prvoj knjizi „Sunce jedne sezone“:

O moj živote, o dani  
vi kojima ostavljam deo sebe  
sa strahom i čuđenjem dok pro-  
lazim  
između visokih šuma, drugih  
predela.

Vi ste moj kraj u visinama,  
moj skladni završetak, konačna  
lepota.

Vi moje jado srce obuhvatate  
pepelom, senkama većito jednakim

Moj dečak drhti pred zlatnim  
voćem  
kao pred čudnim pejzažima.  
Ali gle, osmehujem mu se vlažnih  
očiju  
bez misli na povratak gubeći se u  
plamenu.  
(Spavač)

Mi sad gledamo kroz okance pomere- nog kaleidoskopa. Svi, ili gotovo svi, delovi, u ovom ili onom vidu upotrebljeni, tu su. Tu su „visoke šume“ i „drugi predeli“, tu je „konačna lepota“ i „zlatno voće“, tu su i „čudni pejzaži“ — ali je njihov sklad pomeren, oni su u drugom kontekstu, podređeni drugoj funkciji.

Unutrašnje promene pesnikove projektovala su se veoma izrazito na njegovu ekspresiju. Knjiga „Drveće i svetlost unaoakolo“, sa izuzetkom nekoliko pesama, predstavlja nam novog pesnika koji samo po nekim sporednim osobenostima podseća na onoga o kome smo imali čvrtsto foformiranu predstavu. Komunikativnost njegovih stihova svedena je na malu meru, tako da je čitalac primoran da, u pokušaju upostavljanja kontakta sa njima, ide obrnutim putem: pristaje da da prvenstvo pitanju „Kako ova pesma znači?“ nad pitanjem „Šta ona znači?“ Nije tu, naravno, reč o insistiranju na jednom, definisanom i ograničenom značenju, već prosto na mogućnosti da pesma nametne jedno od značenja koje se svim njenim elementima može opravdati. Kako, dakle, spolja posmatrane izgledaju Ristovićeve nove pesme? To, pre svega, nisu pesme koje postupno razvijaju jedno osećanje ili misao, koje imaju svoj kontinuitet, početak i kraj, ne uklapaju se, dakle, u tradicionalnu koncepciju pesme u kojoj je sve dovršeno. To su pesme koje svojim sastavnim delovima simultano kvalifikuju ono što je pesniku na umu: jedno osećanje, atmosferu, pogled na svet. Sam po sebi, Ristovićev stilski postupak je jedna vrsta naracije sa elementima retorike, bez mnogo metafora, tako da u prvi mah pomislimo da je pesnik, koji nikad nije bio pod opsesijom metaforističnosti, primenio još veću jednostavnost. Kvalifikacije su, međutim, u većini slučajeva jaz između pesme i čitaoca. Budući koncipirane kao fragmenti, posebno i oštro izdiferencirani, koji treba da dograde (a ne izgrade) u pesnikovoj svesti formiranu i formulisanu ideju one se ne uklapaju u jednu jedinstvenu vezuju sveta. One, same za sebe, nose različito izražene i gotovo do paradoksnosti dovedene tragove Ristovićeve od ranije poznate sklonosti za čudesno. Nama se, dakle, u Ristovićevim novim stihovima ne postavlja pitanje održivosti i opravdanosti poetske materije u uslovnosti imaginacije — koje nam se ranije postavljalo i na koje smo imali afirmativan odgovor — već nam se postavlja pitanje jedinstvenosti pesnikove imaginacije.

Ne uspešvi da se saživimo sa ovim stihovima, da otkrijemo njihovo značenje za nas, mi se i tad upućujemo obrnutim putem: svesni da u pesnikovom delu postoje elementi koji za njega mo-

gu značiti ono što za nas ni u kom slučaju ne znače, pokušavamo da otkrijemo šta pesma znači za pesnika, ne bismo li otkrili potreban broj generalizacija koje su za svakog od značaja. S njima na umu imali bismo ključevce za analiranje određene vrste značajnosti koju pesma sadrži, a analizirajući je došli bismo do osnovnih otkrića o strukturi dela. Citirajmo, na primer, pesmu „Naslonjeni jedni na druge“:

Podrhtavanje dece koja se uče sa-  
njareći

hiljade prostreljanih jarebica  
pod drvećem tako opširnim,  
njegova odeća uprljana letnjom

travom,  
pulsiranje srca nad kojim bejahu  
nagnuti nekoliko časova.

Istočni majstori zatečeni na dru-  
gom poslu,

crkveno lišće  
uvertano na držcima instrumenata;  
plamen istih zadovoljstava,  
STABLA NA KOJIMA JE COVEK

CINIO SVOJE U VREME NEPO-  
GODJE.

Boja ruže postaje boja zemlje  
a cvetno srce sadržava oboje.

(Oni koji su uzeli Metodu kao stvar  
završenu,  
oni koji su se izlagali opasnosti da  
budu primećeni.)

Svaki od ovih stihova, svaka slika, upotrebljeni u cilju jedne vrste ekspozicije za atmosferu, „temu“ ili „dogadaj“ ili kao poseban element pesme, mogu da emituju i emituju niz značenja, proizvode asocijacije, nameću smisao. Njihova međusobna uzročnost ostaje nepoznata. Fragmenti i simboli u njima za pesnika su svakako značili nešto, za čitaoca ono što ih drži udružene ostaje udaljeno, u sferi naslućivanja i nepotpunog domišljanja.

Nepravdno i jednostrano bi bilo u donošenju suda o ovoj knjizi zadržati se, kad je reč o ovom pesniku, samo na spomenutim osobenostima. O njima je bilo govora, one su oštije izvučene, isključivo zato što su karakteristične za jednu tendenciju koja najizrazitiji valjda lirski talenat mlade posleratne pesničke generacije može da usmeri putevima nepotrebnog eksperimentisanja. Knjiga „Drveće i svetlost unaoakolo“ ljubiteljima i poštovateljima Ristovićevog pesništva ipak donosi niz pesama, kao što su „Kiša pada na moj platneni sto“, „Ljudi, prolećne tamnice i pažljivi posmatrački“, „Drveće i svetlost unaoakolo“, „Da bih video zemlju“, „Bezalomno putovanje“, i druge, koje, obnavljajući stečene utiske o ovom pesniku, donose jedan misaono pročišćen i složeniji odnos prema predmetima karakterističnim za njegovo pesništvo. Konflikt između sveta kao pesničke vizije i stvarnosti postao je još dramatičniji u njima ali je zadržana spoljašnja harmonija, artikulisana vizije. Ove i druge pesme nisu samo niz (možda) dobro odabranih reči dinamički raspoređenih, već niz reči dinamički i ritmički raspoređenih u jednoj orkestriranoj celini. Kada ne bi bila karakteristična po ekstremima ova bi knjiga, na svaki način, bila svedočanstvo pesnikovog višestrukog uspona.

Bogdan A. POPOVIĆ

# NA KRAJU ETAPE

Husein Tahmišćić: „SVE NAŠE JAVE“; „Svetlost“, Sarajevo 1964.

HUSEIN TAHMIŠĆIĆ je sušta suprotnost onim pesnicima za koje se kaže da se neprekidno vraćaju samima sebi, koji iz knjige u knjigu zatvaraju isti i već više puta zatvoreni krug. Kao što je krug negativna kategorija na simboličkom i filozofskom planu ove poezije, tako i u svom razvitku, koji je jasno predstavljen u knjizi poezije „Sve naše jave“, poezija Huseina Tahmišćića ne zatvara krug, ne odlikuje se postojanošću ni celovitnošću, ni u motivima, ni u izrazu, ni u pogledu vrednosti, već je sva u razvitku, u dinamičnom toku.

Knjiga izabrane poezije Huseina Tahmišćića je svedočanstvo o poeziji koja je ponikla i angažovala se u stvaranju novog poetskog izraza, u pronalaženju novog poetskog jezika, koja je drhtala poetskim nemirima dana i upravljala se prema temama, motivima, pitanjima, preokupacijama koje su u određenom trenutku, izgledale neprolazne i suštinske. Zato bih rekao da se jedna reč, u određenom svom smislu, pogrešno pripisuje kao odlika jednog vida, ili celokupne poezije ovog pesnika: hermetizam. Poezija Huseina Tahmišćića je, naprotiv, otvorena prema vremenu i prostoru u kojem postoji, podložna je uticajima i delotvorna, angažovana je na veoma širokom planu, opredeljuje se u estetičkim stremljenjima, bje ponekad unapred izgubljene bitke, ali ih bje, upućena je prema drugima, pleđirajući za određena moralna načela, prihvatajući iskušenja.

Ako u odnosu prema ostvarenjima poezije taj pojam nešto može da znači, a upotrebljavam ga u onom značenju, koje on ima u izvesnim poetika-

ma, gde taj pojam nije i negativna kategorija, onda bi se moglo raspravljati o hermetičnosti poetskog izraza Tahmišćićeve poezije. Ali bih pre svega rekao da je dinamičnost toka ove poezije naročito uočljiva na planu poetskog izraza. U celom svom toku poetska reč Huseina Tahmišćića odudara od mnogih kod nas usvojenih normi, tako da se dobija utisak da je ona donekle i motivisana negacijom određenog tipa poetskog govora. I onako po svojoj dubokoj unutrašnjoj određenosti poetskog daha, diskurzivna i retorična, slobodna i nepodložna vezanom stihu, s izvesnim tendencijama ka ritmičkoj dikciji heksametra, pogotovo kad je u simboličkim zonama mita, poetska reč Huseina Tahmišćića u prvom periodu njegovog stvaralaštva je izrazito nelirična, opora, tvrda, glasna, izazovna. Mada asimilira mnogo reči koje su tuđe klasičnom poetskom govoru, kako iz žargona tako i sasvim apstraktne, Tahmišćićeva poetska dikcija oštro se razlikuje od govornog standarda komunikativnog jezika. Ne u pravcu klasičnih normi poetskog jezika, u pravcu harmonične melodioznosti i ritmičnosti, stilističke precioznosti i lako shvatljive slikovitosti, Tahmišćićeva poetska dikcija udaljuje se od govornog jezika, u ranijim pesmama, izrazitom ritmičkom zvučnošću, kolebljivošću semantičkih značenja, metaforičnošću. U pogledu zvučnosti jezika, ritmičkih ponavljanja pojedinih glasova, aliteracijom suglasnika (naročito: r, b, g, d, ž), a i variranjem pojedinih delova reči, u stvaranju disonantne zvučnosti, kojoj su u negiranju klasičnih normi težili mnogi pesnici, Tahmišćić se približio

zavidnim dometima. Opterećenje poetske dikcije osetilo se u vreme ranijih Tahmišćićevih pesama, mada možda ne svesno, kao nova poetska norma, i to opterećenje Tahmišćić ostvaruje i čestom metaforičnošću. Njegova metaforizacija je veoma često u slikovitoj konkretizaciji apstraktnih pojmova (tip metafore: kap verovanja, slepoćnoće buđenja, obale oduzimanja). Ali time se ne postiže ni slika ni konkretizacija, ali se ostvaruje izvrsna emotivna obojenost izraza. A izvrsne Tahmišćićeve pesme, a naročito iz ciklusa „Belo nije greh“, kao i pojedine kasnije, uprkos diskurzivnom tonu i vidnom udelu racionalnog, odlikuju se emocionalnom napregnutošću. Tahmišćić je pesnik u čijim stihovima postoji intelektualna distanca, ali je on pesnik koji se, ponekad i u znatnom stepenu, emotivno iskazuje. Ta emotivna iskazivanja ne odlikuju se lirskim raspoloženjima i sup-

Nastavak na 4. strani

Aleksandar PETROV

tilnijom osećajnošću, već zgusnutošću emocija, nekim prigušenim gorenjem. Viši stepen opterećenosti i zatvorenosti je u stihovima koji se odlikuju, kako bih rekao, simboličkim pojmovima ili simboličnom apstrakcijom. Prva pesma iz „Triptihona za neimare“ je veoma karakteristična za taj vid Tahmišćičeve poezije:

Ostaviš tina ili nešto treće, tek  
prostrale se svuda  
i dosezale granične tačke i ovih  
predela  
vreme ih nabaci na kažiprst smisla,  
gde razaranja nadiru prvom javci  
svetla  
i tamo:  
osvojiše plodne uzbrdice,  
i onda:  
kada je svako mogao da izda sebe,  
preživljavaše sklad udesa,  
i sada:  
kruže u dosluhu sa zagonetkom po  
kojoj je sve  
skrivanje  
i leptom po kojoj je čitav udes  
položen u znamenje sabiranja: a  
sunce.

Svakako da se ovi stihovi ne zasnivaju niti stvaraju jednu racionalnu sliku. Logika ove pesme prvenstveno je poetska. Ali ako i nije stvorena po zakonima racionalnog, slika ove pesme je u visokom stepenu apstraktna. Ova slika se ne može primiti ni vizuelno, ni auditivno, niti se osećajno doživljuje. Ova je slika stvorena isključivo od pojmova, i to veoma neodređenih i uopštenih, posebno što su u medijumu neracionalnog kauzaliteta izgubili i postojanost osnovnog značenja (ostaviš tina, vreme, smisao, svetlost, sklad, udes, lepota, znamenje, sabiranje; ali i ostale reči i sintagme odlikuju se nekonkretnošću i kolebljivošću značenja: granične tačke, predeli, plodne uzbrdice, zagonetka, skrivanje). Povodom ovih stihova može se govoriti o simboličnim vremenskim i prostornim određenjima, kao što se dobija i predstava o jednoj simboličnoj zoni stvaranja, ali se s pravom može posumnjati da je takva zona i poetska realnost.

U stihovima Huseina Tahmišćića uočljiva je prisutnost i slika i simbola iz mita, a prometejski mit (simbolika svetlosti i vatre) i simboličke predstave iz različitih mitova o moru posebno su bliski i deluju inspirativno na ovog pesnika. U medijumu poznatih i usvojenih predstava, saznanja i simbola, Tahmišćičeva poetska misao sigurnije se uobličuje i sugestivnije deluje. Putovanje je jedna od osnovnih egzistencijalnih kategorija u poetskom svetu Huseina Tahmišćića, a mislim da su i najuspešniji njegovi stihovi zasnovani na toj viziji, na ideji i žudnji za prevazilaženjem sebe, za prevazilaženjem određenog prostora (veoma često urbanog prostora), za nadraštanjem određenog vremenskog trenutka, ne samo u pravcu budućnosti, a pogotovo kad je putovanje, ili plovidba, nadahnuća sveuču koja je uzor prometejska svest. U tom smislu je Tahmišćić došao do identifikacije putovanja (plovljenja) i postojanja.

Identifikacija govorenja (pevanja, poezije) i postojanja druga je maksima Tahmišćičeve poezije. U poslednje vreme, a to je postala dominantna tema u poeziji mnogih pesnika, Tahmišćić se sve više zaokupljen fenomenom poezije, poetskim ispitivanjem poetskih realnosti, razgovorima sa svojom pesmom, predstavljajući njenog bića i određivanje njenog mesta u pojavnom i duhovnom svetu. Više od stihova gde se ispituje fenomen poezije i zakonitosti njenog stvaranja („Reči se potvrđuju bićima novosačinjenih slika“), zakonitosti njenog postojanja („U razumu mi smo samo podstaniari“), „U ovom predelu pesma je jedina logika“), Tahmišćić iskazuje originalan stav prema poeziji i njenom mestu u čovekovom svetu u stihovima gde o poeziji ne govori neposredno. U „Prvom pismu prijatelju“ naslućuje se da je biće poezije istovremeno i anđeo iluzije i davo istine, a taj novi demon:

Obitavaće u svemu što je prahovito  
Podsećaće radoznanu svetinu na  
neumorno more  
Tek posle toga napuđaću ga u belu  
svet  
Nek sam gleda kuda staje

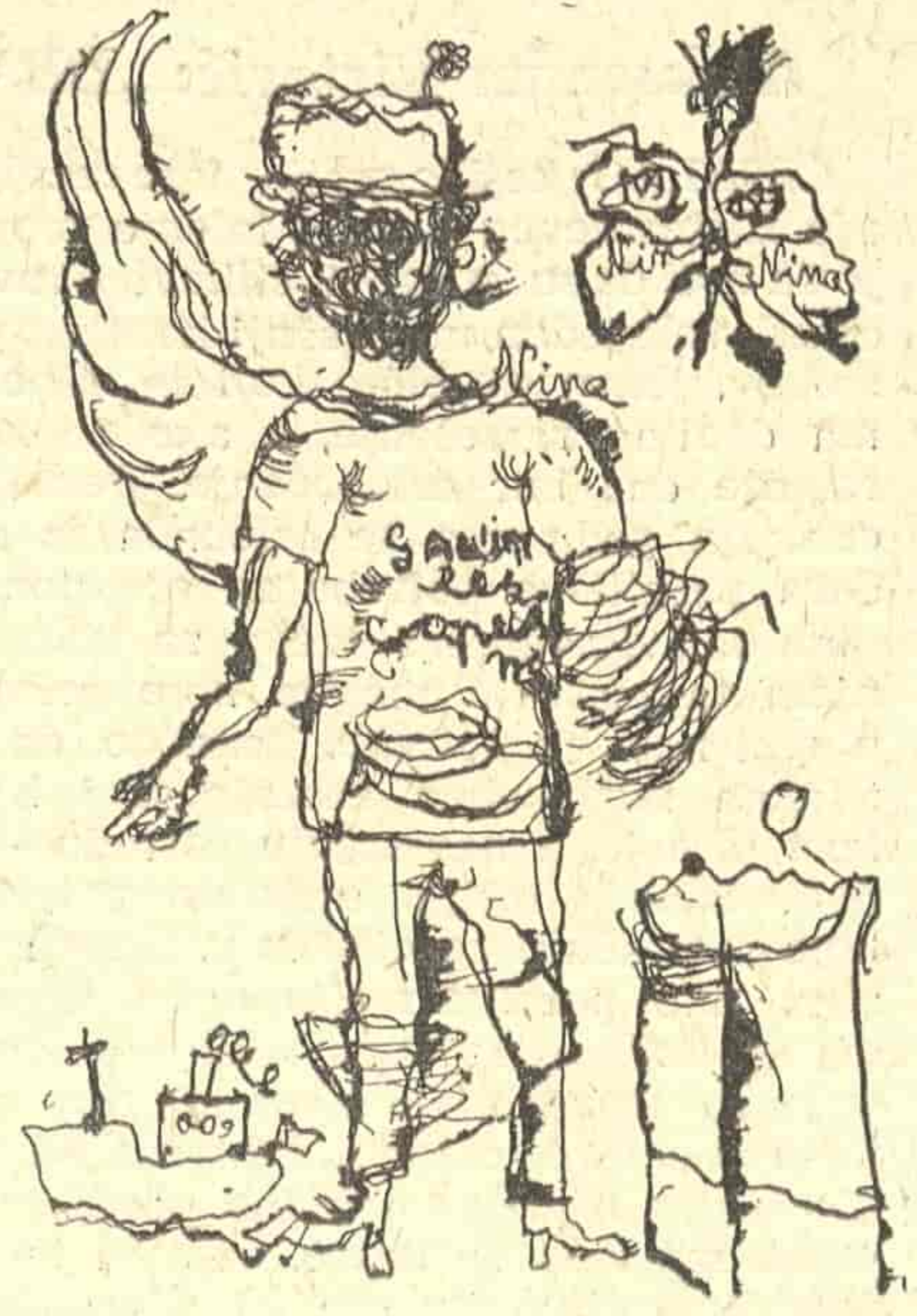
U poslednjim pesmama poezija Huseina Tahmišćića znatno je prijemčivija, ne samo u stihovima diskurzivne dikcije, koje su se uvek odlikovale jednom posebnom intonacijom, već i stihovima izrazitijeg ritma, a gde se semantički plan ostvaruje preko imaginativnih odnosa i prenosa. Ali to ne znači da je Husein Tahmišćić na pragu konačnog udruživanja i sklada anđela iluzije (realnosti poetskog) i davola istine (sveta ideja poetske realnosti), reči i bića slika, zato što je u dosadašnjim stihovima taj sklad već ostvarivao, kao što ga je i napuštao, težeći da ga ostvari iznova i drukčije. Knjiga izabranih pesama predstavlja pesnika u istraživačkom naponu, velikom interesovanju i smelom u pokušajima. Njegovo pesničko stvaralaštvo nije zaokruženo i nesumnjivo u svojim kvalitetima, nije od onih koji ne izazivaju resprave i ne bude sumnje, već stvaralaštvo uključeno u vreme i podložno vremenu. Ne vremenu opštem, „pogubnom i raščinjajućem“, kako bi rekao pesnik, već vremenu koje se oseća kao prisutno, sagledivom vremenu. To je bio zaključak na kraju prve etape.

Aleksandar PETROV

Bez pompe i bez buke, sasvim tiho i savršeno dostojanstveno ušao je u arenu naše slikarske republike jedan mlad čovek, čije će ime za godinu, za dve zvučati ozbiljnošću sasvim zrelog stvaraoa i postati značajna karika u lancu tradicije srpskog modernog slikarstva.

Radomir Reljić — tako glasi njegovo ime — slikar je izuzetnog dara. On pripada najmlađoj slikarskoj generaciji u kojoj su već stekli svoje mesto i igraju vrlo značajnu ulogu u savremenim likovnim zbivanjima kod nas i takve ličnosti kao što su Šejka, Dado, Stanković, Miljuš, Ivanjicka, Glavurčić, Samurović, Damnjan, Popović, Veličković, Turinski, Petrović i drugi. Ako bismo generalisali stvaralaštvo ovih mladih slikara onda bismo ih, u grubim crtama, mogli podeliti u dve grupe: na one koji su svojoj inspiraciji započeli u domenu fantastičnog i nadrealnog, i na one koji su pokušali da je pronađu u apstraktnom simbolu.

Međutim, nama se čini da Reljić, koji je inače i najmlađi u ovoj gardi, strogo uzv, ne pripada ni jednoj, ni drugoj grupi. Inspirisan temama rata on će s puno nerva i emocije svoj ma-



LIKOVNE PRILoge IZRADIO RADOMIR RELJIĆ

## Ubistvo čoveka ili Radomir Reljić

turalistički sadržaj obogatiti maštom koja se vaspitavala kod nadrealista i fantasta, čime bismo, na kraju, mogli da ga pridružimo onim prvim slikarima; ali, njega će od ovih još uvek odvajati njegov način slikanja, izuzetno organalan potez palete kao i njegov crtački metod, koji će u mnogome podsećati na robustnost i nedoteranost dečjeg slikarstva.

Našavši u temi rata svoju osnovnu inspiraciju Reljić se zaustavio pred jednim jednim problemom: deformacija i dehumanizacija čoveka kao pojedinca u tom monstruoznom zbivanju, metamorfoza pojma čovek u onom trenutku kada njegovim bićem prevlada pojam ratnika, onog u stvari koji svoju rusu glavu tako nonšalantno

nosi u torbi kao da je to nešto najprirodnije pa zbog toga i neizbežno.

Ono što odmah pada u oči to je da u Reljićevim slikama i crtežima nema mnoštva. Za njega je u centru pažnje jedinka, ličnost izdvojena iz mase, jer tako izdvojena ona se može dubinski, odnosno — da se tako izrazimo — rendgenski posmatrati. Reljića, dakle, ne interesuju spoljne manifestacije kod čoveka kada se nađe u jednom neprirodnom stanju kao što je to rat; on svojoj žed posmatrača i istraživača ljudskih duša ne utoljava posmatranjem epiderme. Više od toga zanima ga unutarnje stanje stvari, suštinske promene u ličnosti, anatomija duha. Zbog toga će njegovi likovi, ti njegovi usamljenici u uniformama, poput one slike

### mali esej

## Naravi praznine

Stvari što su se našle oko mene u sobi mislio sam da u zbog veselja i ukrasa. Vremenom one su se tako udomaćile da su mi, kao i sve drugo, postale prijatelji i neprijatelji. Počele su živjeti svojim životom i morao sam ih smatrati sasvim ravnopravnima sebi.

One su se vremenom grupirale i napadale udruženo. Redovito se to događalo kada sam mislio da su potpuno mirno ušle u mene ili da su mi postale ravnodušne. Soba tako poprma vid pevušaka. Iza okuke jednog predmeta otvara se nov vidik, a sve skupa tvori čudnu floru.

### V A Z A

Ono što čoveka u sobi ne može nikako ostaviti ravnodušnim, to je vaza bez cvijeća, čija praznina zjapi kao otvorena usta bez riječi; to je i prazna kotarica bez plodova. Zašto to? Nije li to pouka za praznine i šupljine koje u kipi uvodi moderna skulptura?

Zlodusi iz priče zatvoreni u bocama uvozoravaju na svojstva praznine, na ono što se unutra događa. Skriva se nešto što želi izletjeti, osloboditi se i stopiti se s jednim neomeđenim svijetom. Opasnost ili možda draž: postati bezobličan, da zloduh izgubi svaki atribut zla. Praznina je dakle zatvoreno dogadjanje, razlog za prostorne drame. Nikada nam ne dolazi da kažemo kako je svemir praznina. On se, bar u običnim predstavama, proteže daleko izvan domašaja našeg oka, unutrašnjeg i vanjskog.

Mogle bi se reći neke egzaktne stvari o prazninama, kada bi se ispi-

tali oblici kojima se ovijaju, plaštevci, koji ih zatvaraju, kada bi se vidjelo koliko ih njihovo oko otvara na svijet. Tako bi se napipala narav zatvorenika.

U svijetu postoje praznine lule, praznine ponora, grotla, vulkana, dolina, praznine od mora, utrobe galija i brodova; i za sve se pita, koliko su zatvorene. Po tome znamo kako će kriknuti. Neki nas oslikan (Picasso) tanjir sasvim lagano uznemiruje. To je praznina već pobijedena glavom, recimo, nekog (njegovog) rogonje. A praznina je upravo u dubokoj omeđenosti, a nikako u oslikanosti.

Ima funkcionalnih šupljina. Za njih bi se teško moglo reći da su u carstvu zloduha. Tu je ruka postavila svrhu i uklonila svaku draž iracionalnog i tajnovitog — uklonila praznine. Možda su još jedino zamamnost sačuvali urna i grob, ali bit će, da tu ni svrha nije dovoljno opipljiva. Draži nas sjeća nekog tamnog kandelabra, ali praznina će nas zatvoriti, rastužiti.

Čovjek se nekako najintimnije i najčešće poigra s prazninom u vazama. To je forma i predmet koji toliko draži, koji je toliko potreban, da je pratilac od prethistorije do našeg pisačkog stola. Ne znamo tko se pitao za podsvijest ovog predmeta, ali u potrebi, u želji, eto, on postoji. Bit će zato, da su ga poezija i slikarstvo često posjetili.

Naivna parafraza mogla bi vljda glasiti: kažite koju i kakvu vazu volite, kazat će vam tko ste. Jeste li dovoljno zatvoreni ili suviše otvoreni, gdje vam je središnja tačka, tu ili tamo. Tako se zna s kojim zlodusima šurujemo. Ta mirna vaza s bokovima neke nepoznate žene iz ljeta čini se skadna, harmonična, statična i njezma, a ipak je u dnu nje vampir. Skoro nam dolazi da joj zatvorimo otvor, koji nas gleda tako uporno kao otvoreni grob. Odvagnutost i ekvilibar vase svakako nije za naš mir i naše spasenje, iako bi se to zbog njene harmoničnosti moglo kazati. Da je ta krivulja od vrha do stalajšta nešto malo zaigrana, a na drugoj strani nekako krugačije varirana, bila bi to igra, koja bi nas razveselila, zapravo, započelo bi tu kretanje, koje bi čak, kao i svako kretanje, moglo završiti skercozno. Ali, ovako, to je sasvim nešto drugo. Statika možda nije osobina koju posjeduje ovaj, i onaj, vidljivi svijet. Vaza se skupila oko jedne tačke, zavrtila se oko jedne osi, podliježe zakonima samo jednog centra. I tu u toj

Dorijana Greja, prestati da naliječe na realnost viđenog, ali će zato postati realnost stvarnog zbivanja u samom čoveku.

Dakle, svi ti vojnici, oficiri, samuraji, reću — ratnici, te smešne i grozne deformisane spodobе rata, izvučene su iz meteža, iz haotične gomile i predstavljene ovde u punoj dramatici svoje glupe sudbine i još gluplje profesije: usamljeni, svako u svojoj uniformi, s glavom na ramenima, a ponekad i bez nje, ali obavezno u šarenoj scenografiji epoleta, medalja, sabalja, opasača, dugmića i drugih đinduva koje vojnika čine vojnikom u njegovim spoljnim obeležjima. „Uniforme su komične i stravične istovremeno“ — kaže umetnik. „Kad slikam vojnika, ja već znam nešto o tom čoveku“.

U stvari, tu više i nema čoveka. U tim uniformama, u toj smejuriji od platna i mesinga, možda je nekad i postojao čovek, ali sada je to žalosno priviđenje, smešna rugoba, tragična groteska. Izmučena i iznakažena, pomerena iz svoje „obične“ realnosti, ona je na silu bačena tamo u taj pakao gde se odigrava jedna druga, stravičnija i „viša“ realnost kojoj je život čoveka potčinjen do sramnog besmisla. Dešifrovati to stanje uništenog čoveka, njegovo nepostojanje, ili još pre, naslikati, odnosno uhvatiti taj trenutak kada on čili i nestaje — cilj je Reljićevog traganja. I kada slikar ovo čini uz grohotan smeh, što je očigledno, u tom smehu je istovremeno tuga i prekor, molba i optužba, žalost i bes. Podsmeh ljudskoj gluposti nije dakle prevashodno osećanje koje ophrva ovog umetnika. Podsmeh je samo način da se dublje i kontrastnije pokaže druga strana medalje, da se u oštrijim senkama vidi lice dehumanizovanog čoveka koji je izgubio sve svoje ljudsko za račun tog iskonstruisanog pakla koji su izmislili njegovi ubilački nagoni, a koji se zove — rat.

U tom smislu vrlo je karakteristična Reljićeva slika „Moj otac bez glave“. Taj trup u svečanom oficirskom odelu, sa zlatnim epoletama, zauzeo je pozu kao što su nekada naši očevici stajali pred gardijskim fotografom. Iza njega je bezdani prostor tmuran i sumoran — kraj bez kraja — no tu, pored ratnikove noge leži njegova brkata glava sa otvorenim očima, odošena i ostavljena kao prtljag u predahu, i sada stoji kraj cokule kao stvar za sebe, nezavisna i svesna svoga postojanja, jer sudeći po tom izrazu ona je dovoljno samoj sebi. Možda bi nam ona izgledala kao dobra maska za neku komediju kad ne bismo videli brifko presečen vrat na telu oficira. I još i to: ruke ovog vojnika ne postoje od laktova na niže, a ono što je ostalo

od ruku sada visi kao dronjak koji se pomešao sa oblacima i maglovitim prostorom u pozadini. Iako ubijen, ovaj čovek štovi kao fatamorgana u vjehrom vremenu ali on je izgubio sve ono što ga je činilo čovekom: svoje lice, svoju glavu, svoju misao. Svega toga više nema na njemu i u njemu, no ipak traje, stoji, živi, misli da živi u toj bezdušnoj predstavi sveta, u svom sumornom i izgubljenom životu.

U misaonom kontinuitetu sa ovom slikom je i jedna druga koja nosi naslov „Najhrabriji od hrabrih“, gde nam se pokazuje slična sudbina, ali s karikaturnijim akcentima. Sa još više groteskosti i gorkog podsmeha Reljić će opisati i sudbinu „Atomiziranog samuraja“. Očaj i zbunjenost, grozomornost i krutost duha, amorfnost svesti, avetinjsko stanje onog što je nekad bilo ljudsko — to su osnovne karakteristike ovih izgubljenika. Rat je opustošio u njima sve i pretvorio ih u gnusne lutke iznakažena lica, bez duže bez strasti. Za Reljića su „ratnici rekonstrukcija davno poginulih ljudi“. Ali za nas ti njegovi ratnici su isto tako i opomena ovom svetu koji se dovoljno dugo i dovoljno često pekao u paklu iz čega bi trebalo da izvuče pozitivne zaključke ako ne želi da se još jednom vrati tamo. To je, ustalom, i osnovna poruka ovog umetnika, zaista gorka, ali baš zato puna iskrenog i teškog saznanja.

Radomir Reljić je emotivan stvaralac. On slika ono što oseća, ono što je prošlo kroz njegovu dušu, ali ne samo prošlo, već i ostavilo dovoljno jakog traga. Zlosluca i tame ljudskog života su njegova inspiracija. U ovim okvirima postavljena, snaga njegovog izraza nalazi originalna rešenja. Robustan crtež, neugledna forma, grub potez kičice i nervozne linije karakteristika su njegovog stila. Sve to pomalo podseća na dečji crtež, na naivno slikarstvo maloletnika u kome se zakoni perspektive i anatomije gube, jer ovi za Reljića i nisu tako bitni, ali umesto toga pred nama lebde fantastični oblici ljudi, životinja i predela. Zbog toga je on jasan kada nam govori o stravi i užasu modernog doba, kada sumanuto, bol i tegobu civilizovanog čoveka saopštava tako jednostavno kao da ispevava svoje intimne patnje, a sve to čini bez zamršenih i enigmatičnih simbola. Doduše, u njegovim temama isušila je naturalističkog i mračnog, ali kako to kaže Arnold Hauzer „istorija moderne umetnosti obeležena je stalnim i gofovo neprekinitim razvojem naturalizma“. Reljić je jedan od tih koji unapređuje istoriju moderne umetnosti u nas.

Božidar TIMOTIJEVIĆ

glasne i svojevrsne. Postoji sigurno prije zvuka neka unutrašnja zvučnost, možda i muzika, koju mi ne čujemo ali nemamo razloga, pomisliti kako ona nije prije nas. Kada ona bude izabrala vrata na koja će izći, bit će to rezultat prije svega njene volje, kojoj naša vanjska mehanika služi, na naše veselje. Kao što je i nevažno, što će to proći njenom prazninom, njen zvuk će biti jednak i pri gorskom vjetru i pri dašku s mora. Koga ona to zapravo uči skromnosti?

Tako Chagalovi ljubavnici, koji nose u rukama i na grudima kitu cvijeća, to zapravo nose i pregršt zvukova.

### I GR A Č K A

Sve dječje igračke, koje nisu bile tvrde i konzistentne, zanimale su nas ne svojim oblikom, ne svojom bojom, niti ikakvom vidljivom osobinom, jer od časa kada smo ih primili u ruke postavljalo se pitanje: što je zapravo u njima, u njihovoj sredini? Taj je centar bio neka tajna, koju smo željeli nestrupljivo otkriti. Tako su se odlamale ruke zatviralo u središta raznobojnih lopti.

Ako odbacimo naše ozbiljnjačke nabrahe, možemo kazati da je ovo razbijanje kore, da bi se došlo do unutrašnjosti, zapravo ostalo negdje u nama i da smo mi to isto kasnije često na različite načine htjeli uraditi. Teško se miriti s tim da je praznina nešto besadržajno. A ona to nije već i zato, što poslije prvog provaljivanja u nju vršimo i drugo. Nju treba pustiti u dan da nas više ne plaši. A još uvijek ostaje dovoljno novih praznina, novih zarobljenih prostora, koje treba napasti, jer nas napadaju, koje treba otvoriti i dodati im cvijet.

Na kraju, spomenimo, i ostavimo je bez komentara, onu priču o kineskom slikaru Wu Taotzu koji je ušao u pećinu na jednoj svojoj slici, i zauvijek se u njoj izgubio.

Danijel DRAGOJEVIĆ

### Branu CRNČEVIĆ

piši  
kao  
što  
ćutiš

Sretao sam ljude bez prijatelja.  
Bez neprijatelja još nikoga nisam sreo.

Kako da verujemo čoveku kad drži pretke  
u kavezu.

Istini je zabranjeno da se pojavljuje gola.

Kad hoću da čujem istinu ja zapušim uši.

Pisac koji želi da vlada gori je od vladara  
koji želi da piše.



# PUT KA BESPLATNOJ UMETNOSTI

Arnold Vesker  
i Centar 42

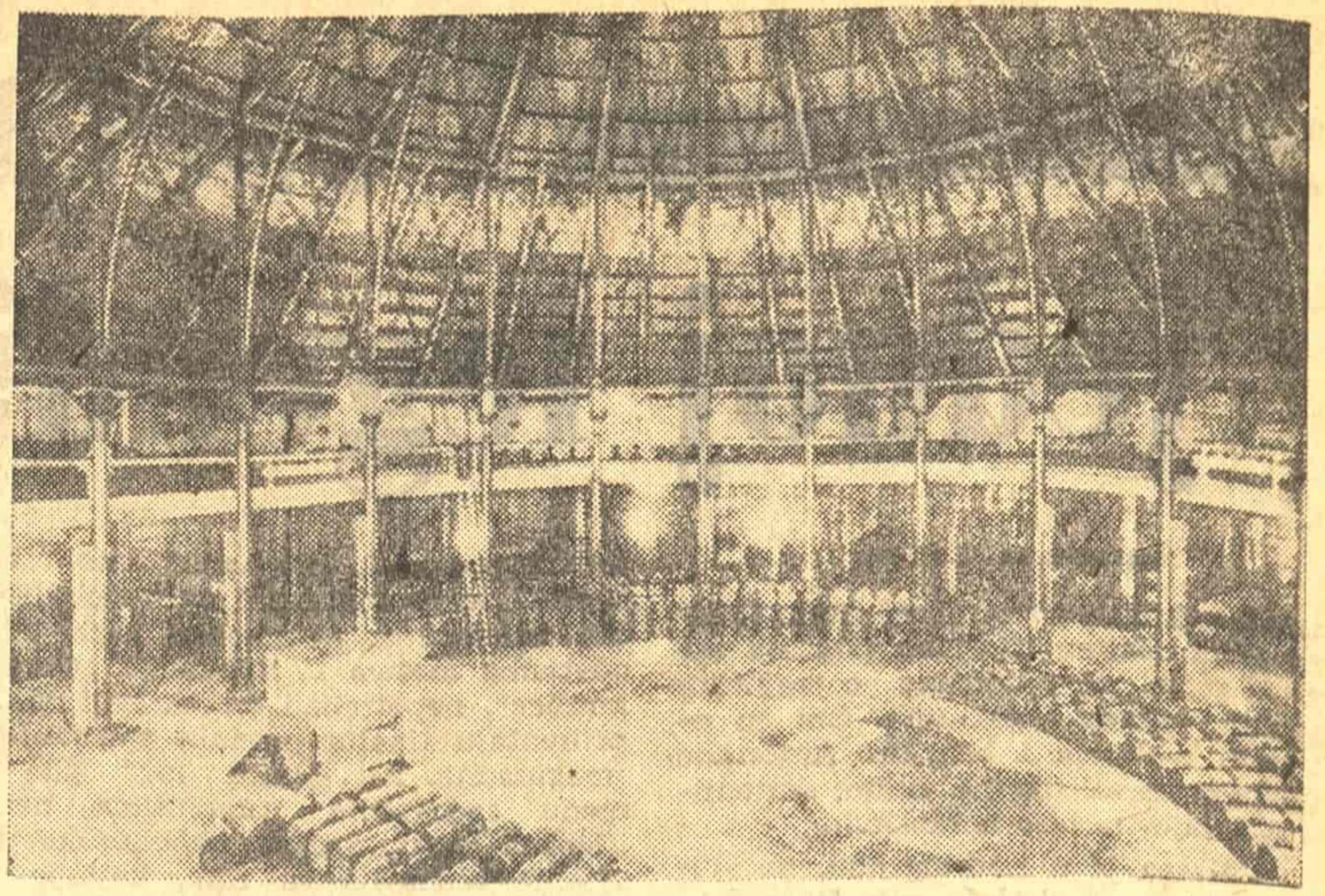
Kad sam čuo da u Londonu treba da se sretne sa Arnoldom Veskerom pokušao sam da se setim svega što sam, u raznim navratima, pročitao o njemu, svega što bi moglo da mi pomogne da u razgovor s njim odem koliko toliko pripremljen. Znao sam da je, uz Džona Ozborna i Harolda Pintera, Vesker jedan od najistaknutijih dramskih pisaca koji su se javili pedesetih godina unevši u savremenu englesku dramsku književnost, svaki na svoj način, akcente koji su obeležavali veoma izrazito odstupanje od jedne dramske tradicije čije su izdanke i nastavljače, hteli to ili ne, ipak predstavljali. Poznato mi je bilo da je njegovo delo prošlo socijalnom filozofijom i da se on ne usteže da u svojim dramama bude čak i didaktičan. Slavu je stekao kao slikar sredine iz

dode do zgrade koja će biti središte umetničkih i mnogih drugih društvenih aktivnosti i da se stimuliše interesovanje za umetnost među pripadnicima sindikalnih organizacija putem organizovanja umetničkih festivala i drugih kulturnih manifestacija u gradovima u unutrašnjosti. Pre nego što je bilo moguće pristupiti stvaranju londonskog centra, sindikalni savet jednog manjeg grada obratio se Veskeru za pomoć oko organizovanja umetničkog festivala. To je bilo 1961. godine. Sledeće godine još pet gradova uputilo je sličan poziv, i festivali su bili organizovani. Osnova celog poduhvata bila je ideja ne da se umetnost natura masama, nego da umetnici idu tamo kuda su pozvani, gde ljudi osećaju potrebu da se s njima susretnu. Umesto da umetnik prezentira svoje delo i „moli“ publiku da dođe i vidi ga, Veskerov plan počeo je da se odvija u senci parole: „društvo poziva umetnika“, ko želi da uživa u našoj umetnosti neka nas zovne, doći ćemo i pružiti mu je u obliku festivala.

„Umetnost je pravo i potreba svake civilizovane zajednice, kao takvu nju treba novčano pomagati, a ne prisiljavati je da se sama isplaćuje. Iz ovog razloga ne treba da razmatramo razliku između potrošenog i zaradenog novca da bi se ustanovio gubitak; sav novac je bio uložen u vrednost koja je finansijski neizmisljiva. Reči i fraze kao ekonomski moguć, prihod, profit, ili gubitak besmislene su kad se primenjuju na umetnost“. Ovako je reagovao Vesker kad su festivali doživeli ogroman umetnički uspeh i kad je posle njih ostao veliki dug. „Umetnost nikad ne sme biti prisiljena da se sama isplaćuje, ona mo-

ra samo da se događa; ona je iskustvo, a ne roba.“

Mada Centar ima sada oko dvadeset poziva iz raznih britanskih gradova, u kojima lokalne sindikalne organizacije mole da im se pomogne oko organizovanja festivala, odlučeno je da se festivali odgode a da se svi napori ulože u sakupljanje odgovarajućih materijalnih sredstava za izgradnju lodnonske matične baze, umetničkog centra koji će organizaciono i kvalitetno zadovoljavati najviša umetnička merila. S Veskerom sam razgovarao upravo u najvećem jeku tih napora. Krajnji cilj ovog poduhvata, ističe on, jeste da se umetnost počne besplatno prezentirati svima onima koji se za nju interesuju, a da bi se taj princip ostvario potrebno je stvoriti klimu u kojoj će realizacija biti mogućna. Na umetnost je 1963/64. godine u Velikoj Britaniji potrošeno 8 miliona funti; to je beznačajna suma u poređenju sa 800 miliona funti, koliko je potrošeno na školstvo i 750 miliona, koliko je utrošeno na zdravstvo. „Od Periklove Atine do Koveit Gardena i Narodnog pozorišta primenivano je tračelo finansijske pomoći, dotiranja. Ali ne bi li, kad se govori o umetnosti, trebalo već jednom da prestanemo da mislimo u terminima novčane pomoći? U pojmu novčana pomoć, sadržan je čin milosrda — bogataš pomaže svoga siromašnog suseda. Novac se skuplja u obliku poreza za službe koje su svima nepohodne. Mi tražimo da se umetnost posmatra ravnopravno sa školstvom i zdravstvom, da joj se dadne pravo da ravnopravno sudeluje u podeli tog kolektivnog doprinosa, i da prestane da se posmatra kao siromašni sused ko-

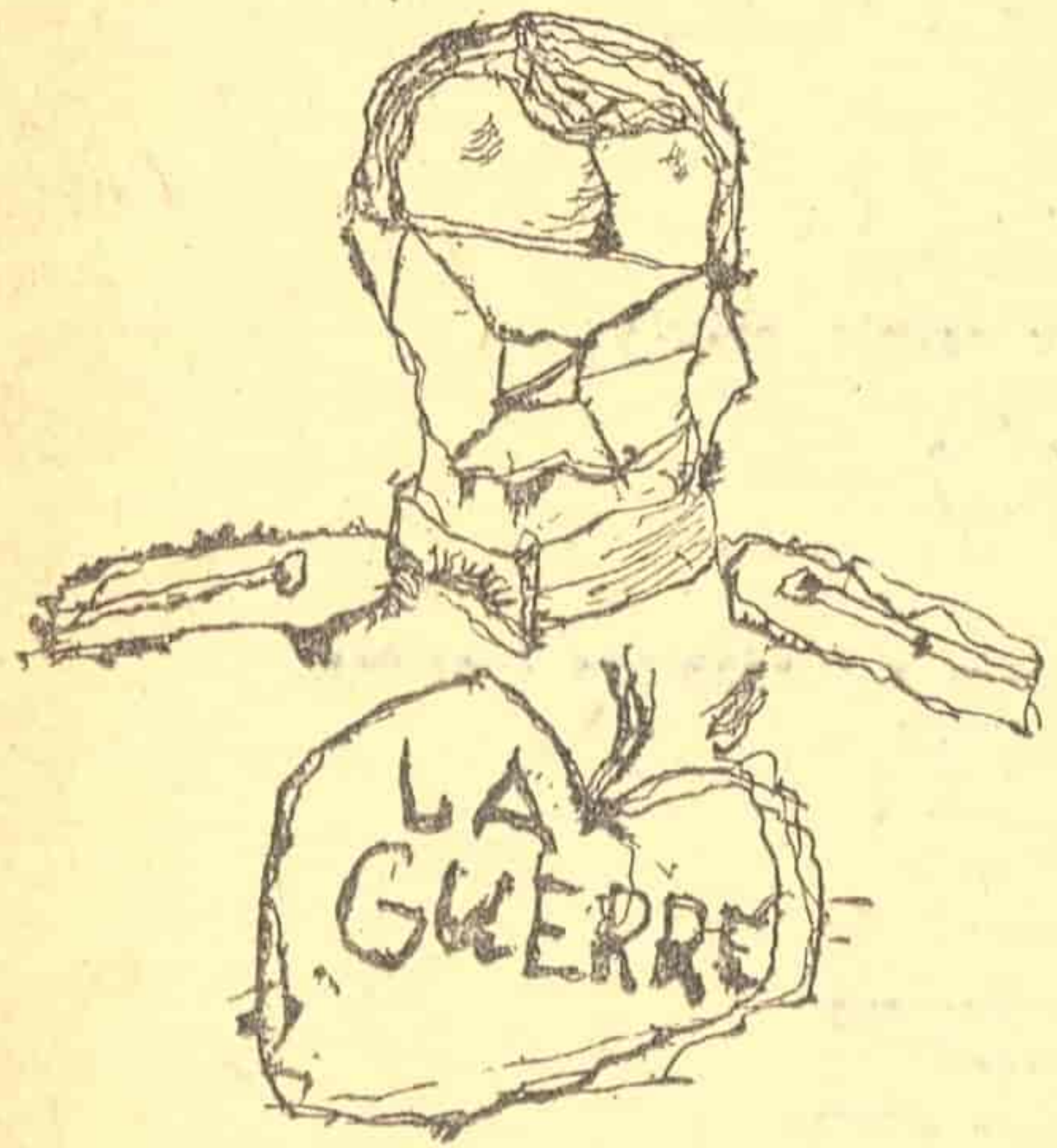


„OKRUGLA ZGRADA“ — BUDUĆI CENTAR BESPLATNE UMETNOSTI

ji napasa svoju kravu na tuđoj livadi jer nema svoje“. Vesker zna da je shvatanje da je umetnost nešto čemu je nužno davati milosrde duboko ukorenjeno i da se ono ne može izmeniti ni argumentima, ni ubeđivanjima, ni diskusijom. Nužno je praktično pokazati kakve bi bile posledice novog pristupa umetnosti. Cilj Centra 42 upravo je taj. Da bi se stvorila klima duha u kojoj će se iz korena izmeniti tretman umetnosti treba da prođe najmanje dvadeset godina, ističe Vesker. U nedostatku materijalnih sredstava nužnih za izgradnju centra Vesker i njegovi saradnici celoj naciji su uputili poziv za pomoć. Ta pomoć, ističu oni, treba da omogućiti da se praktično primenjuje ideja koja će pomoći da se stvori nova kulturna atmosfera u kojoj će umetnost u podeli nacionalnog dohotka sudelovati ravnopravno sa školstvom i zdravstvom. Istaknuti finansijski stručnjaci izračunali su da je za izgradnju centra i za prvih nekoliko godina rada potrebno oko 600.000 funti. Centar 42 se putem javnog apela obratio gotovo svim kulturnim institucijama, sindikalnim organizacijama, industrijskim savetima,

savezu banaka, novinarskim udruženjima, osiguravajućim društvima, koledžima i univerzitetima, nacionalnim i međunarodnim milosrdnim ustanovama i običnim ljudima da svojim prilozima omoguće izgradnju centra u kojem će sve umetnosti biti besplatno pružene publici. Prvi prilog dala su dva bogata čoveka, Luis Dž. Minc i Alek E. Kolman. Oni su Centru poklonili zgradu pod čijim krovom treba da se realizuje Veskerov plan. Viktorijanska „Okrugla zgrada“, kako se popularno zove, sagrađena je 1847. godine gotovo u samom srcu Londona. Služila je najpre kao sklonište za lokomotive jedne železničke kompanije, a do nedavno u njoj se nalazilo skladište vina. Nju je, tvrdi Vesker, izvanredno lako adaptirati, tako da će stvarno pod jednim krovom naći mesto sve aktivnosti koje je Centar imao u planu: pozorište, odeljenje za likovne umetnosti, prostorije za veliki džez orkestar, odeljenje za poeziju, omladinski klub, sale za razne igre, filmski uređaji, sala za konferencije, restoran, pa čak i noćni kabare.

Apel za pomoć upućen je na veličnom prijemu pod krovom buduće zgrade Centra 42. Vesker je za svoju ideju pridobio najistaknutija imena britanskog umetničkog života, i kao potpisnike apela moguće je videti glumce Pegi Eškroft, Lorensa Olivijea, Venusu Redgrejv i Alberta Finija, pisce Greama Grina, Dž. B. Pristlija, Tenensa Retigena i Herberta Rida, filmskog reditelja Kerola Rida, kompozitora Ben-



koje je ponikao i u kojoj je odrastao (jevrejski Ist End), a sopstvena egzistencijalna iskustva bila su, u mnogome, osnova od koje je u svojoj literaturi polazio. Izvesni veoma šturi elementi njegove biografije, pomagali su da se bolje shvate njegove preokupacije: neredovno školovanje; dečak koji želi da postane glumac, a prisiljen je da hleb zarađuje kao kuvar; piše prvu jednočinku i daje joj, ne slučajno, naslov „Kuhinja“ (The Kitchen). Prvi deo dramske trilogije na kojoj se temelji njegova slava zove se „Pileća supa sa ječmom“ (Chicken Soup with Barley). Ta trilogija — ostala dva dela: „Koren“ (Roots) i „Govorim o Jerusalimu“ (I'm Talking About Jerusalem) — priča je o jednoj jevrejskoj porodici, „istorija puna hrabrosti i očajanja, idealizma i cinizma, energije, nespokojstva i povremene apatije, rasprsi, izmirenja, humora, oporosti i plemenitosti“. Veskerovo delo je poziv da se jedan „ekstremni socijalistički politički stav proširi i prođe sve vidove života, rad, umetnost, dokolicu“. Mišljenje koje o Veskeru ima Dž. S. Frejzer — da za njega politika nije ni veština upravljanja ni borba za vlast, nego široka, bratska briga za druge ljude — pomoglo mi je da shvatim integritet ličnosti toga mladolikog čoveka s kojim sam pošao da razgovaram kao sa istaknutim dramskim piscem, a koji mi je bio predstavljen kao direktor Centra 42.

Vesker o Centru 42 govori kao o delu sebe, a da sebe uopšte ne pominje. Priča po malo rutinski i izvanredno odmereno, ali nesumnjivo je da iza te prividne ravnodušnosti stoji jedno oduševljenje koje nije ništa drugo nego zanos za nešto što se prihvatilo kao oživotvorena literatura, kao probni kamen ideja za koje se u knjigama borilo. Zbog toga se njegove reči da već dve godine ništa novo ne piše kako bi se sav mogao posvetiti ostvarenju planova Centra 42 ne doživljavaju kao iznenađenje. One nisu podatak o tome kako je jedan pisac izneverio svoju literaturu pošto ga je, trenutno oduševio novi poziv, nego živi primer neuobičajene usklađenosti literature i akcije. Vesker je sebi javno postavio pitanje: „Da li je moja odgovornost kao umetnika samo da analiziram i negodujem?“ Odgovorivši „ne“ na ovo pitanje on se priključio onima koji se nisu zadovoljili time da svoj protest dobro unovče, nego da ga stvaralački ulože u ostvarivanje ideja koje su ležale u samom njegovom sreću.

Već nekoliko puta pominjem Centar 42, a nikako da kažem šta je to. 1960. godine, na svojoj godišnjoj skupštini, Kongres trejduniona doneo je rezoluciju u kojoj se od Generalnog saveta tražilo da razmotri kakvi se koraci mogu preduzeti da bi se obezbedilo šire učesće sindikalnog pokreta u kulturnim aktivnostima: „Mi želimo da svi ljudi imaju priliku da uživaju u lepoti i bogatstvima života u svim njegovim vidovima. Mnogo toga što je dobro unizili su i vulgarizovali snabdevajući masovne zabave. Nadamo se da će Kongres biti uz nas kad kažemo da odbacujemo ideju da kultura treba da bude data prosvetenoj inteligenciji, a da su samo stari otpaci dovoljno dobri za mase“. Ova rezolucija, 42. po redu, navela je Arnolda Veskeru i njegove saradnike da osnuju Centar 42, čiji je osnovni cilj bio da se u Londonu

## Izet SARAJLIĆ Aleksandrovski park

**Z**ena je sedela na klupi, sama.  
Tako sama možda dvadeset godina.  
Od svoje dvadesete možda tako sama.  
Ta što je sedela na klupi.  
Sedela i smeđila se zlatnom čudu maja.  
Dozivala vrapce u deminutivima.  
Delila s njima piroške i svoju samoću.  
Onda uzela knjigu, ne znam koju knjigu.  
Nadam se da je to bila neka svetla knjiga  
koja je i suncu mogla da posudi malo sunca.  
O srećna knjiga koju je čitala ta žena!  
Ja sam tako zaželeo da budem njen autor.  
Valjda znam i ja za tugu ovog maja.  
Ipak, da sam je ja napisao  
to bi mogla da bude samo knjiga o nadi.  
Moskva, 30. maja 1963.

**K**ad bi sreća radila u ministarstvu naših želja  
a ne u zgradi prekoputa,  
ja i moja draga bili bismo najsrećniji ljudi na svetu.

Ponedeljkom išli bismo u kino,  
ruka pod ruku, kako to i priliči našem dobu,

utorkom nadgledali bismo svoje imanje:  
tri breze s malo trave  
koje pripadaju društvenoj imovini,

sredom, e neću vam reći šta bismo radili sredom,

u četvrtak išli bismo u cirkus,  
šteta samo što stalnog cirkusa nema u našem gradu,

u petak ona bi bila domaćica,  
a to znači: ja bih imao pune ruke posla,

u subotu, eh u subotu,  
u subotu seli bismo na voz  
i otišli negde daleko, daleko,

a nedelju, čitavu nedelju  
sve pedeset i dve buduće nedelje godine,  
sve pedeset i dve buduće godine života  
ne bismo se odvajali od naše jedinice,  
od našeg života.

Kad bi sreća radila u ministarstvu naših želja!

Pa, ipak, ako mislite da sam ja nesrećan čovek  
varate se.

Imam sve kao i svi drugi ljudi,  
ni mnogo srećniji ni mnogo bolji:  
mnoštvo briga, radosti znatno manje.

Ponekad samo gledam crne oblake nad našom srećom  
i mislim:  
kako bi to bilo lepo  
kad bi sreća radila u ministarstvu naših želja  
a ne u zgradi prekoputa.

A, u stvari, možda se to i zove sreća?  
1964.

### BRANDEMBURŠKA VRATA

Ispod Brandemburških vrata  
prošao je poslednji dan rata.  
A sad — zar smo u miru?

Berlin, hotel „Adlon“, febr. 1964.

**T**o je život lično nama na uživanje  
poklonio ovaj dan junski,  
a mi ga kao i svi bogataši  
trošimo i ne pitajući za njegovu cenu.

Mogao je da vredi milione  
— ovaj dan — u čistom zlatu,  
mi bismo ga svejedno razmenjali na poljupce  
i pred zoru bili puki siromasi.

Sutra, kad se na mojoj sahrani skupe svi moji dani,  
ovaj današnji će tražiti da mi on odriče posmrtni govor.  
„Ja imam prednost, reći će. I on je mene opevao.  
Ja sam opevani dan. Ja pripadam istoriji!“

Ludi junski dan, koji misli da je sve u poeziji.  
A šta znam, možda i jeste.  
Eto sutra, kad budemo imali samo uspomene,  
eto sutra,

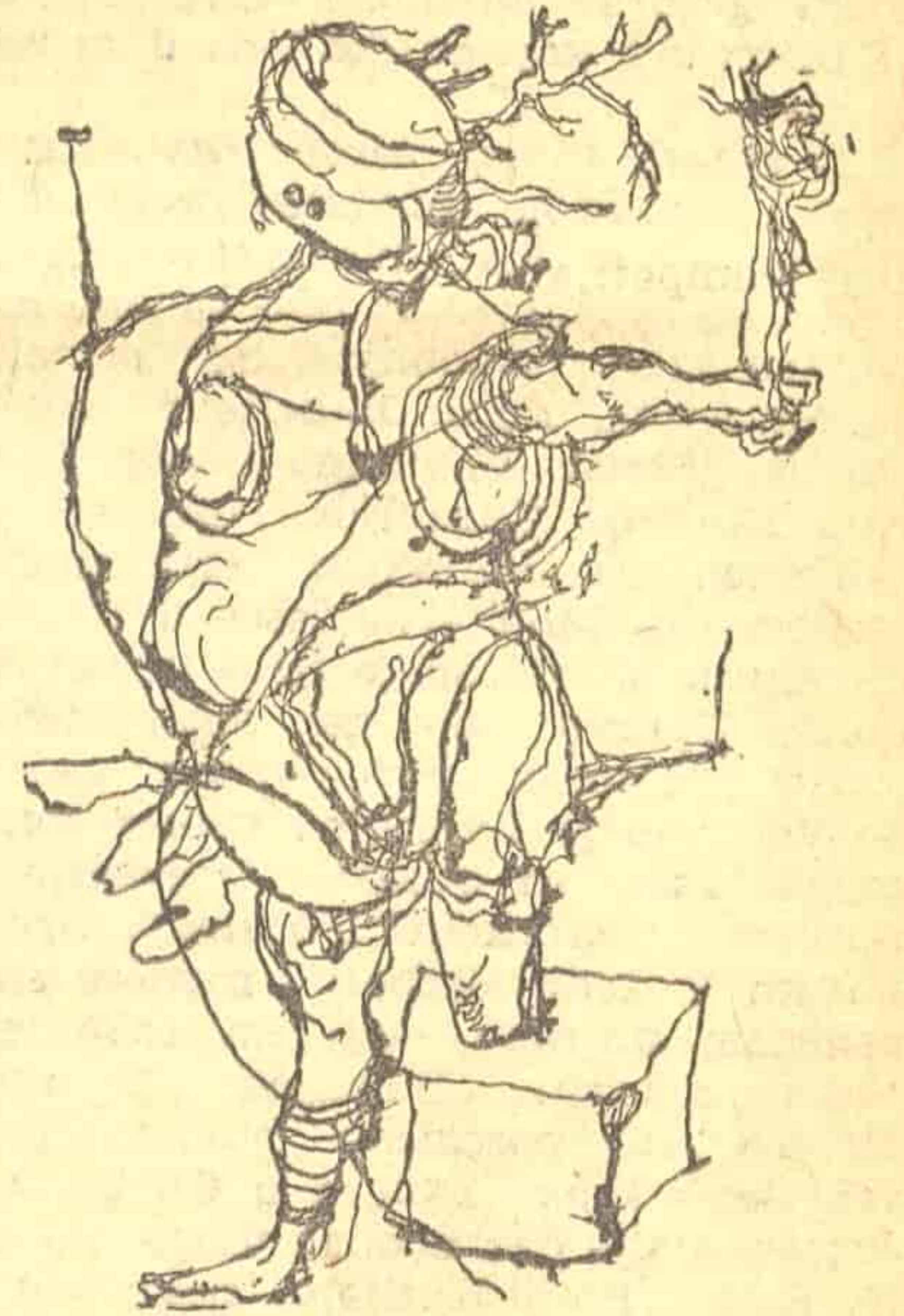
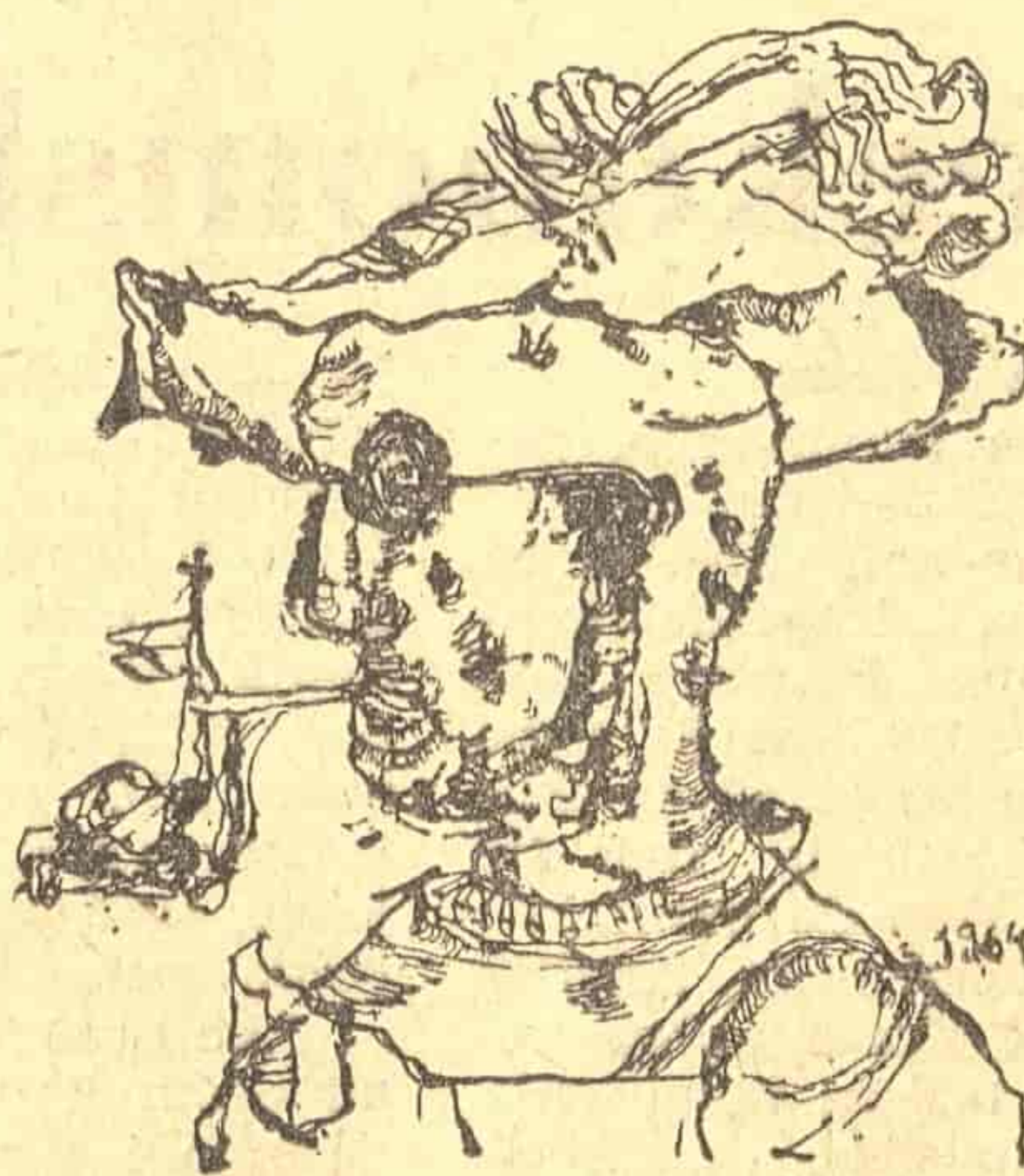
eto sutra, kad sve ovo bude prošlost,  
sve što se nekad zvalo današnjicom,  
moji stihovi će te i dalje zvati devojčicom,  
a ti ćeš imati krdo umučadi...  
29. juna 1964...

### HITLEROVA OVCARKA „BLONDI“

„Jedinice Crvene armije nalazile su se  
500 metara od rajshkancelarije, kad je,  
na Hitlerovo traženje, jedan Gebelsov  
činovnik izvršio ceremoniju zaključnja  
Hitlerovog braka s Evom Braun.  
Istovremeno, na Hitlerovom psu, ovčarki  
„blondi“, ispitano je dejstvo otrova  
i leš psa bačen je u najbližu jamu  
u vrtu rajshkancelarije, u koju su kasnije  
bačeni i leševi Hitlera i Eve  
Braun.“  
(Iz novinskog članka)

**K**akva prednost biti pas Ivana Turgenjeva,  
motati mu se oko nogu da piše priču „Mumu“,  
lajati kad naiđe nepozvan gost  
ili prosto kad se neka sumnjiva trojka pojavi na drumu.  
Kakva prednost biti pas polarnog istraživača  
i nestati zajedno s njim u ledenoj polarnoj noći...

Dok je trajao rajh, i ovčarka „blondi“ imala je sve.  
Onda u istu jamu bacili i njegov leš.  
Kakvo poniženje za pse!



džamina Britna, skulptora Henrija Mura i mnoge druge. Pod svodom ogromne sale, sa kružnom drvenom galerijom, gomilom grubo tesanih poornelih greda i pomalo prašnjavim drvenim patosom, među mnogobrojnim zvanicama iz umetničkih, poslovnih i političkih krugova, našao se i Harold Wilson, lider Laburističke stranke, gotovo kao simbolični nagoveštaj novog odnosa prema umetnosti koji će imati njegova vlada (u Engleskoj su gotovo svi uvereni da će laburisti pobediti na sledećim izborima).

Dok je u svojoj kancelariji bio ljubazan sagovornik koji je nastojao da što preciznije i određenije odgovori na svako pitanje koje mu je bilo postavljeno, Vesker je na tom skupu bio komotni, duhoviti i pomalo zajedljivi govornik, neformalan i po načinu odevanja i po načinu na koji je objašnjavao krajnji cilj i potrebu svoga poduhvata: Kao što je nekad opšte školovanje smatrano za jeretičku ideju, danas će verovatno mnogi ljudi projekt o besplatnoj umetnosti isto tako oceniti. Školovanje se nekad smatralo za privilegiju malobrojnih, danas je našu potreba društva. Pomozite nam da stvorimo klimu u kojoj će se ideja o besplatnoj umetnosti nametnuti kao neotuđivo pravo svake zajednice.

Dok je Vesker govorio setio sam se sledećih reči Herberta Rida; pročitao sam ih kao moto jedne publikacije posvećene Centru 42, koju sam dobio kad sam razgovarao s Veskerom prvi put u njegovoj kancelariji: „Umetnost je uvek indeks društvene vitalnosti, pokretač koji beleži sudbinu civilizacije. Mudar državnik uznemirenim okom treba da prati dijagram, jer on je značajniji od smanjenja izvoza ili pada vrednosti nacionalne valute.“

Dušan PUVACIĆ



dodu do jednog, kod Nušića, ključnog problema: da li u Nušićevom delu treba tražiti samo satiru ili tražiti i neke druge vrednosti? U dosadašnjim interpretacijama Nušića, u najvećem broju slučajeva, ovaj naš komediograf prikazivan je ili kao isključivi satiričar kod koga čak i lakrdijaški elementi imaju svoje satirično opravdanje, ili kao lakrdijaš za koga satira nije bitno, do koje je došao spontano i koju ne treba ozbiljno uzimati u obzir. Pored sveta koji zaslužuje satiru i lakrdijaških elemenata kojih u Nušićevom delu ima na pretek, Kulundžić upućava i jedan treći, potpuno izuzetan svet, po malo groteskan, izokrenut i izvišperen, koji svedoči o jednoj, u krajnjoj liniji, poetskoj viziji i kome moderna režija može da da život, svežinu i puno opravdanje.

Za razliku od većine „letnjih“ brojeva naših časopisa, koji su u glavnom slabiji od proseka na koji su nas njihovi urednici navikli, blagoderučni, u prvom redu, Kulundžićevom eseju, julska sveska „Letopisa Matice srpske“ ide u red boljih brojeva ovog našeg najstarijeg književnog časopisa. Svetozar Brkić objavljuje pesme Jugoslava Đorđevića za koje se do sada nije znalo, a za koje je trebalo da se zna i iznosi svoja sećanja na ovog zanimljivog javnog radnika za koga najzad saznajemo da je bio i valjan pesnik. Oto Bihačli Merin tumači silarsko delo Krste Hegedušca, a Dušan Puhalo povodom 400-godišnjice rođenja Kristofera Marloa piše zanimljiv osvrt na književno delo jednog od najzanimljivijih dramskih pisaca Elizabietine epohe. (P. P-6)

lački metod tih pisaca, koji pokušavaju da sredstvima širokog, epskog prikazivanja pokažu povećanu ulogu narodnih masa u istoriji. Novina u realističkoj prozi XX veka je i poetičnost. „Prozaičari nekad pribegavaju izražajnim sredstvima poezije, unose u pripovedanje elemente stiha, daju tekstu povišenu lirsku ekspresivnost“. To dolazi uglavnom od angažovanosti savremene literature, od folklornih elemenata koji, naročito kad su u pitanju mlade literature, u poslednje vreme prodiru u roman. „Potreba za emocionalno obojenim, uzbuđenim i povišenim stilom izlaganja, kod naprednih pisaca, pojavljuje se, pre svega, tamo gde se govori o pozitivnim elementima stvarnosti...“ Neka poznata sredstva romana, kao što je, na primer, unutrašnji monolog, dobijaju u novim kontekstima proze savremenog realizma, posebno socijalističkog realizma, novi smisao i značaj.

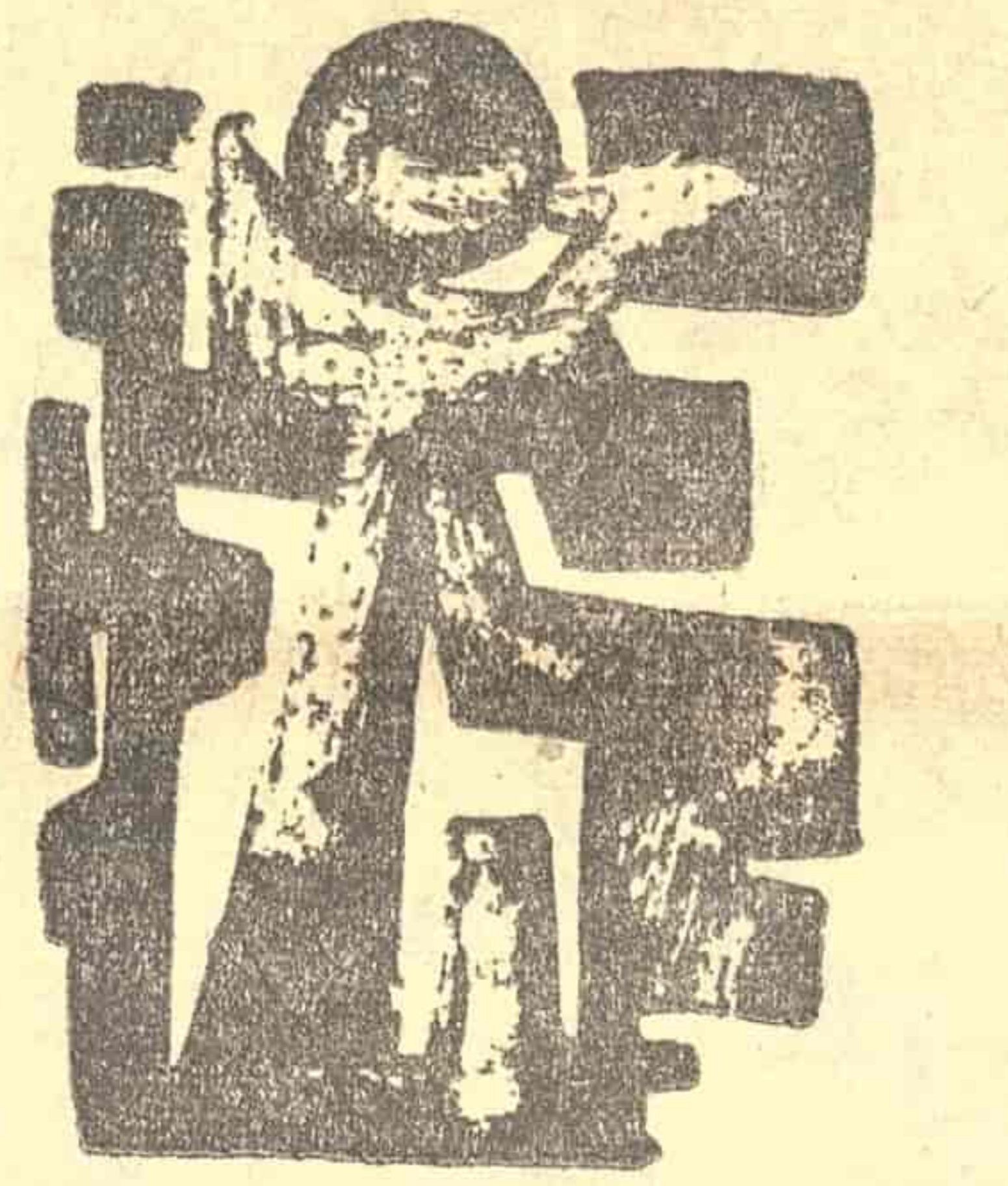
Razume se, realistički pravac naših dana ima i svoje specifičnosti koje ga oštro odvajaju od „modernizma“. „Čak i ličnost po sebi realizam vidi u svom bogatstvu njenih socijalnih veza; modernizam vidi društvo kao skup ličnosti koje trpe. Umetnik realista posmatra stvarnost u njenom postupnom istorijskom hod; za modernistu život je vanistoričan, statičan ili tapka u mestu. Realizam uzima ljudske poroke i nakaznosti kao rezultat nakaznih društvenih odnosa; modernizam vidi u njima većno nepopravljivo svojstvo ljudske prirode. Realista uvek traži onu formu koja će izraziti određenu sadržinu; za modernistu forma je značajna sama po sebi“. Pored toga, modernistička umetnost „zaražava čitaoca duhom nihilizma i očajanja“ dok je stvaralaštvo „naprednog pisca socijalističkog realizma“ usmereno na afirmaciju „pozitivnih socijalističkih ideala“. Iz svega toga sledi da „modernistički roman ne može da pomogne čoveku XX veka da spozna i preobrazi stvarnost. Savremenom čoveku je potreban realistički roman. (S. B.)“

### KNJIŽEVNI ŽIVOT LONDONA

U PISMU iz Londona objavljenom u broju od 12. jula, engleski roman-sijer Džon Bauen analizira situaciju u kojoj se nalazi engleski pisac danas. Prošlog meseca, kaže on, britanski Dom lordova raspravljao je o vladinom pokroviteljstvu umetnosti. Bilo je mnogo govora o muzici, drami i likovnim umetnostima, ali samo je jedan govornik govorio o piscima. On je istakao da se, od celokupne sume kojom vlada u vidu dotacija, preko Britanskog umetničkog saveta, pomaže razvoj umetnosti (tri miliona funti za sezonu 1964-65), na pisce troši samo nešto između jedne i dve hiljade funti. Poslanik koji je govorio i o piscima naslikao je sumornu sliku starijih pisaca koji žive u neimaštini. On je postavio zahtev da im se dodeluju penzije i podvukao je da je nužno piscima dodeljivati književne nagrade po francuskom uzoru: to je jedini način, smatrao je on, da ljudi čuju za pisce i da ih čitaoce više cene.

Međutim, podvlači Bauen, u Engleskoj se književne nagrade ipak dodeljuju, ali od 34, koliko ih je on otkrio, ni jednu ne dodeljuje vlada. Cinjačnica je, s druge strane da ni u Francuskoj nagrade ne dodeljuje

vlada i da one, same po sebi, ne donose mnogo novca. Bauen smatra da se srž problema nalazi ne u nagradama po sebi, nego u načinu na koji se posmatra literatura. U francuskim novinama pre dodeljivanja nagrada mnogo se piše o kandidatima i nada ga se ko će biti dobitnik. Podelu nagrada prati veliki publicitet, pa se, usled toga, nagradne knjige prodaju u velikim tiražima. Kao zanimljivu činjenicu Bauen podvlači da prošle godine, nakon afere sa Zajedničkim tržištem, nijedan britanski list nije pitao ni jednog pisca za njegovo mišljenje. Ali zato je francuski „Figaro“ poslao dopisnika u London i zatražio je o celom slučaju mišljenje Engasa Vilsona, Ivilna Voa, Avri Kompton-Bernet i još nekih njihovih kolega. Bauenovo objašnjenje svega ovoga ne zvuči previše ubeđljivo: literatura je, navodno, tako bliska Britancima da oni veruju da se svi njom mogu baviti. Nekada su pisci imali privatne prihode, a pisanje se smatralo za gospodski hobi. Kod mnogih starijih pisaca privatni dohodak još uvek predstavlja veliki deo novca koji troše. Međutim, većina pisaca mora da radi, tako da je pisanje danas mnogo više hobi nego nekada, jer se piše isključivo u retkim slobodnim časovima. Istina je da ima pisaca koji žive isključivo od svog književnog rada. Romansirer Dž. V. Taržet, koji je zaradio dovoljno novca da kupi kuću radeći kao profesor u Koloradu, živi sa ženom i dvoje dece i godišnje troši oko 750 funti koje mu donose njegove knjige: on niti pije niti puši, svi žive kao vegetarijanci, veliki deo hrane sami gaje u bašti, a njegova žena celoj porodici šije odelo. Sa ovog pomalo ironično intoniranog slučaja jednog „nezavisnog“ pisca Bauen prelazi na Engasa Vilsona, takode „profesionalca“. Njegov godišnji prihod iznosi između 4.000 i 5.000 funti, ali mada je on romansirer svetskog glasa, čija su dela objavljena u 12 zemalja, Vilson polovinu prihoda zaraduje pišući televizijske drame, novinske članke, držeći predavanja. Međutim kad se Vilson uporedi sa „profesionalcima“ neke druge struke, hirurzima, advo-



katima ili fizičarima, tek onda se vidi kako su pisci slabo nagradjeni.

Glavni razlog zbog kojeg su pisci slabo nagradjeni Bauen vidi u tome što su malo cenjeni; a malo su cenjeni zato što se pisanje smatra za hobi i to čini zatvoren krug uzroka i posledica. Pisac se dovijaju na razne načine da bi ostvarili osnovne materijalne uslove za rad. Melkolm Bredberi i Roj Fuler, na primer, rade na univerzitetima, Dejvid Stori, jedan od najistaknutijih pisaca mlade generacije, piše scenarije za filmove koji se snimaju po njegovim romanima, Kingzli Ejmis piše televizijske drame. Sve to povećava nagrade obilnijih pisaca, ali ih ne čini poznatim, kao u Francuskoj. Britanski novinari i televizijski producenti radije razgovaraju sa biznismenima „koji su fotogeničniji i poslušniji“. Kad je nedavno jedan specijalni imenovan komitet ispitivao stanje televizije u Britaniji, njegovi članovi bili su jedna glumica, jedan profesionalni fudbaler, pa čak i jedan akademik — ali ni jedan pisac. „Za mene“, završava Bauen, „to nije razlog da se zabrinem. Ako su pisci stvarno „nepriзнати zakonodavci sveta“ ne treba da čeznemo za priznanjima. Dovoljan će biti novac.“ (D.)

### KRITIKA

IZ MEĐUNARODNOG UGLA

U PETOM BROJU mađarskog književnog časopisa „Kritika“ Mikloš Sabolči se u članku pod ovim naslovom vraća na međunarodno savetovanje kritičara održano juna 1962. u Parizu, koje je zaključeno time što je izrečena potreba da se osnuje međunarodna organizacija kritičara. Ta organizacija — veli Sabolči — nije još osnovana, ali je savetovanje pružilo dosta pouke o kritici. Pre svega: podatke, činjenice koje su doprinele upoznavanju stanja kritike u mnogim zemljama, saznanje da su organizacione i kvalitetne brige kritike svuda skoro

podjednake. A skrenulo je pažnju i na to da treba obogatiti sredstva, znanja i upoznavati se sa značajnim strujanjima kritike drugih zemalja i njihovim individualnostima, kako bi se domaća kritika na filozofskom, jezičko-stilističkom, psihološkom i estetskom polju ojačala.

U tom i takvom stanju kritike — kaže Sabolči — položaj kritičara, njegovi materijalni problemi i mogućnosti rada tesno su povezani s pitanjem uticaja, zadatka i odgovornosti kritike. Tu su razlike bile veoma očigledne. Skoro svi diskutanti iz socijalističkih zemalja, nezavisno jednog od drugog, svojim rečima i sentencijom, zauzeli su identično stanovište u ovome: govorili su o zadatku, funkciji i uticaju kritike, o tome da se kritičar oseća odgovornim za to-

podjednake. A skrenulo je pažnju i na to da treba obogatiti sredstva, znanja i upoznavati se sa značajnim strujanjima kritike drugih zemalja i njihovim individualnostima, kako bi se domaća kritika na filozofskom, jezičko-stilističkom, psihološkom i estetskom polju ojačala.

U tom i takvom stanju kritike — kaže Sabolči — položaj kritičara, njegovi materijalni problemi i mogućnosti rada tesno su povezani s pitanjem uticaja, zadatka i odgovornosti kritike. Tu su razlike bile veoma očigledne. Skoro svi diskutanti iz socijalističkih zemalja, nezavisno jednog od drugog, svojim rečima i sentencijom, zauzeli su identično stanovište u ovome: govorili su o zadatku, funkciji i uticaju kritike, o tome da se kritičar oseća odgovornim za to-

kuje literature. Nijedan govornik nije tajio da u njegovoj zemlji treba još mnogo da se učini radi popravljanja odnosa kritike i literature, kritike i publike. Mnogi su govorili o često vrlo oštrim raspravama vođenim o kritici — ali su svi konstatovali da je postojanje društveno odgovorne i društveno zasnovane kritike van svake sumnje. Ovakvo, i u diferenciranju jedinstveno, stanovište izazvalo je raspravu u kojoj su zapadni delegati izrazili svoju zebnju: ne znači li to povredu „literarne slobode“ ako kritika hoće da utiče na pisca u nekom pravcu?

Tako sastavljena od delegata sa raznih strana i raznih pogleda i shvatanja, konferencija je — veli Sabolči — protekla u znaku želje za mirnom koegzistencijom i boljom saradnjom mada na načelonom polju nije predstavljala baš sasvim idilično savetovanje.

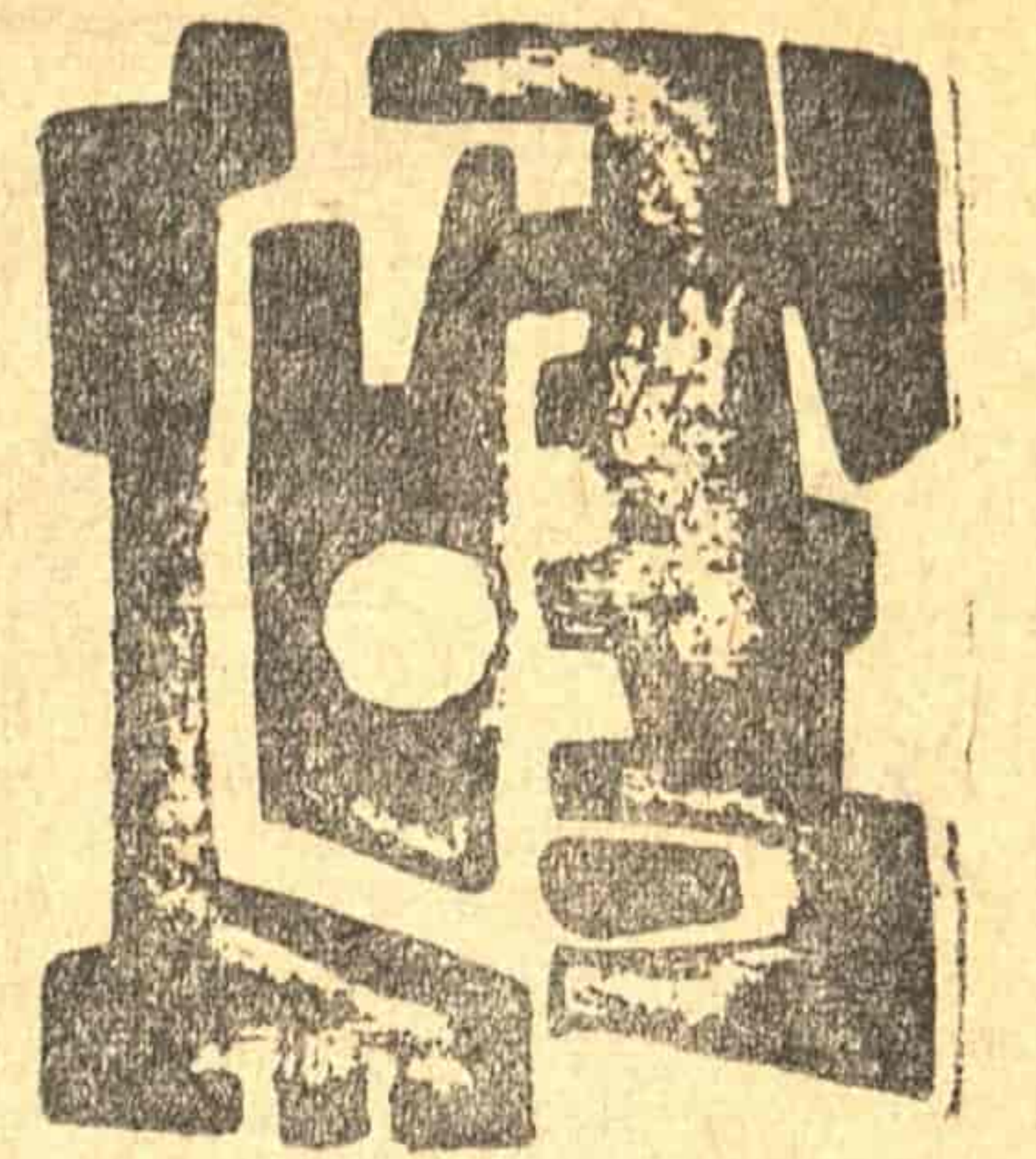
Izneseni pojednosti s konferencije, Sabolči završava ovako: „Pravilno i jedino moguće je stanovište marksističke kritike i tad kad naglašava svoju odgovornost podjednako prema

literaturi i publici, kad se za tok literature i za formiranje svesti čitalaca ujedno oseća saodgovornom. Ota zato ističe i ocenjuje, zato kvalifikuje i određuje, zato se sukobljava s pogledima i trudi da pronađe novo. Takva odgovornost daje smisao kritičarskom radu.“ (A. P.)

na, odista toliko neosporna, da se postavlja pitanje da li ona ne postavlja jednom za svagda okvir u čijim granicama svaki umetnik mora da stvara. Aristotelova tri jedinstva zahtevaju najveću preciznost, najveću ekonomičnost i najveću jednostavnost u rukovanju dramskom materijom. Jedinstvo vremena, mesta i radnje treba da budu osnovni imperativi koji književna nauka postavlja dramatičaru, a jedini razlog zbog koga nauka ne primorava umetnika na njih je taj što niko Aristotelova jedinstva već vekovima ne poštuje. Njima se i ne mogu pokoravati iz razloga koji najbolje ilustruju odnos između umetnosti pisanja pozorišnih komada i teorija o toj umetnosti.

Mogućno je, naravno, izmisliti istoriju i na osnovu nje dramsku radnju koja će izgledati neobično pogodna za čuvanje Aristotelovih jedinstava. Međutim, ovo nameće pravilo po kome, što je priča bolje izmišljena, i što je manje poznata publici, utoliko se opreznije mora ostvariti njena ekspozicija, otkrivanje njenih korena. Grčka tragedija je bila mogućna samo zato što nije trebalo da iznalazi svoje istorijske korene, jer ih je već posedovala. Gledaoci su već poznavali mitove o kojima je govorila svaka drama: kako su ovi mitovi bili opšte, gotovo blago, deo religije, oni su podvige grčke tragedije načinili mogućnim, podvige koji nikada više neće biti dosegnuti; oni su omogućili njihovo skraćivanje, njihovu neposrednost, njihov stihovitost i horove i otuda isto tako i Aristotelova jedinstva. Publica je znala o čemu sve komad govori; njena radoznalost nije bila usredsređena toliko na zaplet koliko na postupak. Aristotelova jedinstva su pretpostavljala da svi poznaju temu komada — genijalni izuzetak u nedavnoj prošlosti je Klajstov „Razbijeni krčag“ — i predstavljala su religiozno pozorište zasnovano na mitovima. Zbog toga je valjalo, čim je pozorište izgubilo svoje religiozno i mitsko značenje, dati jedinstvima novo tumačenje ili ih odbaciti. Publica će, naštavi se pred nepoznatom temom, obratiti više pažnje na samu priču nego na njen tretman, te po nužnosti takav komad mora da bude bogatiji u detaljima i okolnostima od onoga sa poznatom radnjom. Veština jednog pisca ne može biti veština drugog. Svaka umetnost koristi mogućnosti svoga vremena i teško je zamisliti neko doba bez šansi. Kao i svaki drugi oblik umetnosti, drama stvara svoj svet; ali ne može se svaki svet stvoriti na isti način. Ovo je prirodno ograničenje svakog estetskog zakona, bez obzira koliko takav zakon može da bude očevitan. Ovo ne znači da su Aristotelova jedinstva zastarela; ono što je nekada bilo pravilo, postalo je izuzetak, slučaj koji se ponovo može javiti u svako doba. Jednočinke još uvek poštuju jedinstva, mada pod drukčijim uslovom. Zapletom dominira situacija umesto istorije, i tako se jedinstvo ponovo postiče.

...zadatak umetnosti u granicama u kojima umetnost može uopšte imati zadatak, i otuda i zadatak drame danas, jeste da se stvori nešto čvrsto, nešto što ima oblik. Ovo se može najbolje postići komedijom. Tragedija, najstrožiji rod umetnosti, pretpostavlja uobličeni svet. Komedija — ukoliko nije samo satira određenog društva kao kod Molijera — pretpostavlja neobličeni svet; svet koji je sazdan i izvrnut naopačke, svet koji treba da se uobliči prema našem. Tragedija savladuje razdaljinu; ona može da doprine da mitovi koji potiču iz drevnih vremena izgledaju Atinjanima kao sadašnjost. Međutim, komedija



literaturi i publici, kad se za tok literature i za formiranje svesti čitalaca ujedno oseća saodgovornom. Ota zato ističe i ocenjuje, zato kvalifikuje i određuje, zato se sukobljava s pogledima i trudi da pronađe novo. Takva odgovornost daje smisao kritičarskom radu.“ (A. P.)

### PREVEDENI

# Problemi

na, odista toliko neosporna, da se postavlja pitanje da li ona ne postavlja jednom za svagda okvir u čijim granicama svaki umetnik mora da stvara. Aristotelova tri jedinstva zahtevaju najveću preciznost, najveću ekonomičnost i najveću jednostavnost u rukovanju dramskom materijom. Jedinstvo vremena, mesta i radnje treba da budu osnovni imperativi koji književna nauka postavlja dramatičaru, a jedini razlog zbog koga nauka ne primorava umetnika na njih je taj što niko Aristotelova jedinstva već vekovima ne poštuje. Njima se i ne mogu pokoravati iz razloga koji najbolje ilustruju odnos između umetnosti pisanja pozorišnih komada i teorija o toj umetnosti.





# Turistička kritika i slučajni kritičari

**P**ojava nije nova, ali je u poslednje vreme uzela toliko maha da se u ovom letnjem zatišću i odsustvu zanimljivijih tema gotovo nametnula. „Turistička kritika“ naslov je pomalo dvosmislen; iza njegove neodređenosti mogućno je zamisliti kritiku raznih turističkih organizacija i ugostiteljskih predstava koje putnike namernike izužju nepredviđenim nedaćama, tu trenutno, najglasniju, najvažniju i, u prvom redu, najmanje efikasnu vrstu kritike koja se ikad pisala i koja će se pisati. Naša „turistička“ kritika, kako je zamišljamo, jeste, u neku ruku, podvrsta umetničke kritike; ona se neguje isključivo tokom letnjih meseci, kad se „pravi“ kritičari-specijalisti povuku sa bojnog polja i ustupe mesto pozvanim i nepozvanim zamenicima koji svoje letovanje sjedinjuju sa kulturnom akcijom, a trošenje novca sa zaradivajanjem.

Stvar, složićemo se, gotovo sasvim razumljiva. Predmet kome ne bi bio potreban ozbiljan, oštar komentar. Činjenica koja treba popravititi neobaveznom, letnjim časnikanjem i, povodom nje, postaviti nekoliko pitanja na koja verovatno niko neće odgovoriti.

Otkako je nastupila sezona godišnjih odmora i raznih morskijh festivala i našu redakciju obijaju razni putnici koji nas obavestavaju, nepitani, o svojim letnjim programima, o pravcu puta i, gotovo sasvim uzgred, pitaju da li je potrebno, ukoliko vide neku zanimljivu predstavu, čuju lep koncert, ili susretu neku uzbudljivu ličnost, da podnesu o tome pismeni izveštaj (koji bi se objavio i honorisao). Daleko od toga da i oni i mi mislimo da bi takva dva ili tri članci isplatala letovanje, ali u svakom slučaju umanjila bi negativnost letnjeg bilansa.

Mi smo, da li na sreću ili na nesreću teško je reći, uspeali da izbegnemo ovoga leta turističke kritičare, ali već dosta dugo susrećemo se s njima u mnogim listovima koji, njihovim tekstovima, popunjavaju prostor koji bi trebalo da ispunje oni koji i preko godine, sa autoritativnom stručnošću, obavestavaju čitaoce o pojavama u umetnostima za koje su se specijalizovali. Čitalac, čak i običan čitalac, koji ne razmišlja mnogo o tome na koji način su se pojavili kritički tekstovi iz pojedinih oblasti ispod čijih imena ne stoji uobičajeno, dobro poznato ime, biva pomalo iznenađen i „turističkog kritičara“ doživljava kao neku vrstu uljeza.

„Turistički kritičari“ obično nisu nepoznati ljudi; njihova imena se susreću ili su se susretala i u listu u kojem su se prihvatili nove uloge. Ali iritirani čitalac, koji voli i da zakera, upitaće se: otkud to da baš on piše o toj pozorišnoj predstavi ili o tom koncertu? List koji nije svog stalnog kritičara poslao da vidi premijeru neke nove, zanimljive predstave, ili da sluša koncert nekog renomiranog umetnika ne smatra za potrebno da objasni kako je do toga došlo. Jedino objašnjenje moglo bi da glasi da su se ljudi u koje redakcija ima poverenje, čiji se ukus i kritičko čulo provereni, koji su pisali kritiku u nekoj drugoj oblasti, zadesili tamo gde se nešto zanimljivo dešavalo i da su seli i napisali ono što su smatrali da treba napisati. Oni su, dakle, slučajni kritičari, što ne znači da su lošiji pisci od onih koji redovno pišu. Tako, između „turističkog“ i „slučajnog“ kritičara stavljam znak jednakosti i, pomalo pakosno, primjećujemo da, možda, ipak, nije sasvim slučajno, što je redovnog kritičara zamenio baš taj, a ne neki drugi slučajni kritičar.

Sve je ovo, slažemo se, časnikanje i nagadanje, ali činjenica je da mnoge značajne i zanimljive kulturne manifestacije, prolaze bez stručnog kritičkog komentara.

**I** kod nas i u svetu pedesetogodišnicu sarajevskog atentata i početka prvog svetskog rata obeležili su gotovo svi dnevni, nedeljni, večernji i petnaestodnevni listovi. Jedno vreme gotovo svi inostrani ilustrirani listovi govorili su samo o dvema temama: o monokiniju i prvom svetskom ratu. Naši listovi govorili su mnogo više o prvom svetskom ratu no o monokiniju, ali su ti razgovori često u prvom svetskom ratu bili na nivou, pa i ispod nivoa, razgovora o monokiniju. Komentator Vremeplova uveseljavao je slušaoce i gledaoce svojim, verovatno zbog Čombea, ironičnim primedbama na račun Belgije i njene uloge u prvom svetskom ratu i pokazivao svoju kolosalnu obaveštenost na takav način da je većina gledalaca došla do zaključka da je za redigovanje ove, inače zanimljive, emisije na našoj televiziji, pored vajnog, nepohodan i istorijski konsultant. Jedan večernji list proglasio je Franju Josifa za kajzera i pedeset godina posle cerške bitke oduzeo mu kraljevsku titulu. Ali to su bile uzgredne „ašipke“ koje ne bi zasluživale ni da budu zabeležene, pogotovu kada se ima u vidu da je reportaža Egona Ervina Kiša koju je objavljivao „Ekspres“, jedan od najboljih napisa iz pera jednog novinara o prvom svetskom ratu.

Umesto političkih i vojnih istoričara, stručnjaka u pravom smislu te reči, o prvom svetskom ratu na stranicama naše štampe, uglavnom, su govorili ili profesionalni novinari, ili neprofesionalni istoričari koji godinama neguju jednu nemoguću kombinaciju istorijskog feljtona, novinske reportaže i pravog istorijskog spisa. S obzirom na naše izdavačke prilike verovatno je da će se kroz tri, četiri godine pojaviti naučne publikacije posvećene pedesetogodišnjici prvog svetskog rata i da će onda pozvani dati ocenu događaja o kojima su sada dnevni i nedeljni listovi pisali. A dotle, moraćemo da se zadovoljimo retkim ozbiljnije koncipiranim i savjesnije pisanim člancima u kojima nema sitnijih ili krupnijih materijalnih greški, jednostranosti i proizvoljnosti.

Ono što odmah pada u oči kada se čitaju gotovo svi napisi objavljeni u dnevnoj i nedeljnoj štampi, to je da se držanje srpske vlade u periodu od atentata do rata pomalo idealizuje i mitifikuje. Pravi se jedan novi mit o gordom i uspravnom stavu Srbije i to držanje se pripisuje izuzetnoj hrabrosti srpskih državnika s jedne strane, i njihovoj miroljubivosti s druge. Polazeći od, u osnovi tačne, Lenjinove ocene da je Srbija vodila pravilan rat mnogi naši čitaoce previđaju povezanost srpske vlade, srpskih opozicionih krugova i čitave Srbije sa velikim silama koje su uticale na srpsku spoljnu politiku i na srpsko držanje tokom dramatičnih mesec dana od atentata do rata. Gotovo za svaki kočak srpski poslanici u Petrogradu i Parizu konsultovali su se sa ruskom i francu-

# ŠTAMPA i pedesetogodišnjica prvog svetskog rata

skom vladom. Lazar Paču i Stojan Protić razgovarali su u to vreme više sa ruskim i francuskim poslanikom nego sa svojim političkim prijateljima i saradnicima. To sve zajedno je potpuno normalno, jer i u manjim međunarodnim krizama sve vlade vrše razmenu mišljenja i konsultuju se sa svojim saveznicima. Ostaje samo da se ustanovi koliko je Stojan Protić, kada je pisao odgovor na ultimatum, konsultovao, a koliko slušao ruskog poslanika. Sve ovo, s obzirom na prirodu međunarodnih odnosa, ne može se zameriti ni srpskoj vladi ni Stojanu Protiću lično. Ali sve te okolnosti trebalo je imati u vidu pre nego što se krenulo da se sentimentalnim frazama uloga Srbije u kritičnom mesecu prikaže što lepšom i u što povoljnijem svetlu.

Nadovežući se na diskusiju koja traje od dana kada je zaključen versajski mir i u njemu Nemačka sa centralnim silama proglašena za jedinog i stvarnog ratnog krivca, mnogi novinari i publicisti obnovili su razgovore o takozvanoj odgovornosti za prvi svetski rat. U svim tim razgovorima, ukoliko ih je bilo, nastojalo se da se odbije i otkloni svaka sumnja da je Srbija odgovorna za bilo šta što se događalo

prvih meseci 1914. godine. U vreme kada se pre trideset pet godina rasplamsala ova diskusija, to dokazivanje moglo je da ima neke praktične političke svrhe. Danas, bi i o tom pitanju odgovornosti Srbije za akciju u Bosni, Hrvatskoj i Vojvodini moglo i drukčije da se govori. Srbija je prihvatila emigrante iz naših krajeva pod Austro-Ugarskom. Na njoj teritoriji delovala su razna patriotska udruženja. Postojanje organizacija kao što je „Ujedinjenje ili smrt“, „Slovenski Jug“ itd. bilo je javna tajna. Srpska vlada u to nije bila umešana, ali je ona za sve to znala. Jednom prilikom Ljubomir Jovanović se izrekao da je zvanična Srbija znala za sarajevski atentat. Umesto da to potvrdi ili demantuje, Pašić se opredelio za ćutanje. Sve to može da budi izvesna podozrenja i ta podozrenja danas mogu da budu pre kompliment za Srbiju, nego neka optužba. Ako je Srbija davala podršku borbi Jugoslavena u Austro-Ugarskoj, onda je to pre stvar koju treba istaći nego stvar koju treba prećutati.

Ali to nije jedina metodska greška u koju se upalo prilikom prikazivanja odnosa Srbije i Jugoslavena u Aus-

tro-Ugarskoj. Uloga austrougarskih Jugoslavena u rešenju i obaranju habzburške monarhije potcenjena je i svi njihovi napori se previdaju. Ideju o likvidaciji austrijske carevine pustili su u svet austrougarski Jugoslaveni. Prvih dana rata Supilo i Trumbić počeli su da daju izjave o neophodnosti likvidacije Austro-Ugarske. Jugoslovenski odbor počeo je prvi odlučnu borbu protiv londonskog ugovora. Akcije emigranata iz Austro-Ugarske preko savezničke štampe, uglednih javnih ličnosti i, najzad, odgovornih državnika, predstavljale su neophodnu diplomatsku dopunu akcijama srpske vlade. Bez tih diplomatskih akcija srpske pobe na Ceru, Suvoboru i Kolubari ne bi imale onu vrednost koju su inače imale; kao što ni ta diplomatska akcija ne bi ostavljala onakav utisak na savezničko javno mnjenje da nije bilo srpskih pobeda. I zbog toga, kada se govori samo o srpskim pobedama a ne i o toj aktivnosti, onda se ne daje samo jednostrana ocena događaja, nego se i umanjuje značaj samih tih pobeda.

Niko pametan ne misli da osporava vrednost ratnih uspeha srpske vojske u leto i jesen 1914. godine. Ali srpska vojska nije bila jedina jugoslovenska vojska koja je na svojim jedima nosila teret rata na balkanskom bojištu. O ratovanju crnogorske vojske, sem u lokalnim crnogorskim listovima, nije se reklo do sada govovo ništa. Verovatno zbog toga što je kralj Nikola podredio nacionalne interese dinastičkim i pokušao da se nagodi sa centralnim silama. Čitav crnogorski rat protivu centralnih sila se ne proučava onoliko koliko bi to moralo da se učini. Ako se ima u vidu da se crnogorsko ratovanje potencijalno iz određenih razloga i u periodu između ratova i da su od rata na ovamo objavljene samo dve ili tri knjige koje o tom ratu govore relativno razumno, onda se dobija utisak da je proslava pedesetogodišnjice prvog svetskog rata bila zgodna prilika da se u ovom slučaju dođe do nekih određenijih zaključaka i da je ta prilika propuštena. Kao što je propuštena i prilika da se tačno rasvetli uloga jugoslovenskih divizija na solunskom frontu i Dobruđi jer se ona u Srbiji u periodu između ratova potcenjivala, a u krajevima koji su bili pod Austro-Ugarskom neki put i suviše naglašavala i precenjivala.

Verovatno je da će do kraja godine naši listovi produžiti da pišu o prvom svetskom ratu. Isto je tako sigurno da će neke od ovih tema i problema same sobom doći na dnevni red. Ali ono što bi bilo dobro, to je da ti napisi, možda, malo više govore i o tome koliko je rat bio strava i užas, o tome koja je cena slave vojskovođa i državnika koji su vodili rat i da se u prikazivanju rata, možda, malo više insistira na ljudskoj patnji i stradanju, a ne samo na herojstvu i podvizima.

Predrag PROTIC



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

# NEOSPORNO — kič nije nigde poželjan

Odgovor predsedniku Kulturno-prosvetnog veća opštine Banja Luka

vali da svojim sarajevskim i ostalim bosansko-hercegovačkim kolegama omogućie što lakše uslove za održavanje izložbe u nekom pogodnijem vremenaskom periodu (neshvatljivo je i pored argumentata o bogatstvu likovnog života u Banjaluci da se nisu mogli pronaći pogodniji termini od perioda kad nastaje tzv. mrtva sezona) — moglo bi se, možda, zaključiti da je po sredi sukob, a ne samo nekadašnji jednonostrani nerazumljiv stav Udruženja. Tako bi se uočilo da je neodržavanje izložbe podatak jedino značajan kao još jedan prilog tim odnosima. Mislim da i govor predstavnika banjalučkih likovnih umetnika na, u početku godine održanoj, godišnjoj skupštini Udruženja bosansko-hercegovačkih likovnih umetnika, dovoljno potvrđuje postojanje dubljih nesuglasica.

Ako je verovati neredigovanim stenoografskim beleškama, na pomenutoj godišnjoj skupštini nisu bile upotrebljene, ili samo ja nisam mogao da nadem, reči: saradnja i razmena. To navodi na zaključak da se tim pojmovima Udruženje uopšte nije bavilo, ili ne bar onoliko koliko je pri vođenju izvesne kulturne politike bilo potrebno. No, pošto nisam nikakav „njihov (misli se na Udruženje) interpretator“, nego samo uzgredni interpretator razgovora jednog značajnog savetovanja, a pošto nisam imao mogućnosti da u nekoliko rečenica dublje analiziram sve probleme iz likovne oblasti, nisam iznio svoje zaključke kojima bih ukazivao na politiku ili nepolitiku jednog Udruženja. Zbog toga je, mislim, za žaljenje što

drug predsednik, posle tako lepo uočenog problema (nepostojanja saradnje) deo krivice za tu nepolitiku pripisuje meni na teret!!!

Samo pravilno obrazloženje problema moglo je pogoditi pravi cilj: početak šire diskusije o svemu što remeti likovni život, ali bez doze lične netrpeljivosti, brzopleh reagovanja i kolektivnih obračunavanja. No, ipak, odgovor u prošlom broju „Književnih novina“, iako pisan sa osetnim uzbuđenjem, pa i sa nekim neodmerenim rečima, i nesporazum oko neodržane izložbe (što je dosta beznačajno), učinimo dobrodušnim povodom za ozbiljniji razgovor i polemiku pravilno usmerenu ka iznošenjima bitnih problema iz oblasti likovnog života u Bosni i Hercegovini, i ne samo u ovoj republici. Za sada bi, svakako, najneophodnije bilo tražiti odgovor na ova pitanja:

- zbog čega se još nije odmaklo kim umetnicima, kakav ima prema umetnicima Tuzle, Mostara, Sarajeva;
- zbog čega se još nije odmaklo dalje od zaključaka i diskusija o likovnom kiču koji se pojavljuje u najrazličitijim formama i koji postaje unosan posao za mnoge nazovi umetnike;
- zbog čega bi trebalo, napokon, da se mnogi problemi likovnog života, ako već predstavljaju „delikatno i složeno pitanje“, rešavaju, po rečima jednog likovnog kritičara bliskog Udruženju, samo „tiho“ (znači osigurano od javnosti) i „kada dođe pogodno vreme“?

Mislim da će se sa mnom složiti i pomenuti predsednik Kulturno-pro-

svetnog veća da kiča ima svugde, istina deklarativno nepoželjno, da i nadrijetnika-slikara ima takode (među kojima i onih „snalazljivijih“, koji su „monopolisali svoja tržišta“, da netrpeljivosti postoji i među pravim umetnicima, jer ona često proizlazi iz ličnih pobuda i potreba rešavanja materijalnih problema, da se negde sve do skora, a negde još nikako, nije pošovalo nadmetanje putem konkursa prilikom izrade javnih spomenika i drugih umetničkih tvorevina za koje je zajednica zainteresovana, da se često dešavaju mahinacije prilikom otkupa umetničkih dela, jer je tim „poslovima“, zbog tajnosti dogovaranja, teško ući u trag, da ima još pojedinosti koje negativno utiču na likovni život. A sve ovo nije konstatovano samo na jednom sarajevskom savetovanju, nego na bezbrojnim skupovima i u pojedinačnim razgovorima. Samo, predloga za otklanjanje bar nekih „ukorenjenijih“ slabosti još nije bilo. Zbog toga bi, možda, ispuštanje uvredljivog tona i lične netrpeljivosti moglo da bude jedan od prvih koraka ka rešavanju brojnih problema.

P. S.

1. Predsednik Kulturno-prosvetnog veća Banjaluke u svom odgovoru citirao je opširno jedan deo mog komentara koji se odnosi na „manja mesta“. Iako pri tom nisam mislio na Banjaluku, niti je u tom delu pominjao, predsednika su i ti redovi revoluirali. Nije mi jasan pravi razlog tog revolta, tim pre što predsednik u svom odgovoru potvrđuje da su se moji redovi mogli odnositi i na ovaj grad. Jer ako možemo verovati njegovim citatima, i Kulturno-prosvetno veće Banjaluke zaključilo je da se dolazilo do „nedemokratskog trošenja sredstava“, pri otkupu likovnih radova i do pojave „djela sumnjivih i neproverenih vrednosti.“

2. Nekakav „kompleks provincija — centar“, pa, potom, priča kako „niži centar“, opet, sebe smatra provincijom u odnosu na neki „viši centar“, savim su nepotrebni, ali su ustaljeni pratilci u kritičerskom reagovanju kao unapred isprobani argumenti.

Petar LJUBOJEVIĆ



# KNJIŽEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimljev. Redakcioni odbor: Miloš L. Bandić, Božidar Božović, Dragojub S. Ignjatović, Dražan Kolundžija, Veliimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović, (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvčić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

- List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja preplata 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 101-112-1208.
- Stampa „GLAS“, Beograd, Vlahkovićeva 8.