Godina XVI
Nova serija
Broj 232
Beograd
18. IX 1964.
Cena 30 d

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

UOČI SEDMOG KONGRESA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

SAVEZ KNJIŽEVNIKA ZAJEDNICA INDIVIDUALNIH STVARALACA

SEDMI KONGRES Saveza književnika Jugoslavije, koji za nekoliko dana počinje u Titogradu, jedna je od onih javnih literarnih manifestacija koje neposredno mogu da utiču na dalji razvitak duhovnih snaga i kulturnih vrednosti našeg savremenog društva. Ispitujući mesto i ulogu pisaca u društvenome životu, ispitujući mogućnosti slobodnog stvaralačkog rada i izukrštani splet uslovnosti koje određuju pravu prirodu idejnog opredeljenja današnjega pisca i formiraju karakter današnje književne reči, kongres može da postavi izvesne norme i da utvrdi izvesne standarde od kojih, u izvesnoj meri, može da zavisi buduća duhovna klima našega književnoga života. Isto tako, u razmatranju vrlo kompleksnih, delikatnih i nerešenih profesionalnih i staleških pitanja, materijalnog položaja pisaca, odnosa sa izdavačima, autorskoga prava, cene knjige i vrednosti intelektualnog rada, odnosno, još konkretnije, organizacione sheme i sadržaja rada Saveza književnika, čiji se karakter imperativno mora prilagoditi tekovinama i intencijama društvenoga razvitka, kongres može da dođe do značajnih i dalekosežnih zaključaka i da otkrije čitav niz do sada nedovoljno korišćenih mogućnosti javnoga delovanja književnika, usklađujući funkciju Saveza književnika s već utvrđenim principima demokratizma i slobodnog razvijanja socijalističkih odnosa.

U rasvetljavanju novih aspekata međusobnih odnosa pisaca i drstava, predstojeći kongres Saveza književnika će kao osnovnu tačku svoga programa morati da postavi pitanje statusa književnika, o kome je, u diskusijama oko nacrta novog Ustava, bilo mnogo razgovora u svim književničkim organizacijama u zemlji. Smatrajući da je neophodno odrediti pravi ekonomsko-socijalni položaj književnika kao individualnog stvaraoca, i da se umetniku, kao javnom radniku, temeljnim zakonom mora obezbediti pravo da se u vršenju svoje kulturne misije može koristiti društvenim sredstvima, pošto su i rezultati njegovoga rada zajednička duhovna svojina čitave zajednice, pisci su još pre donošenja novog Ustava predlagali da se književnicima, kao radnim ljudima koji samostalno vrše kulturnu delatnost od opšteg značaja, prizna isti društveno-ekonomski status koji je priznat radnim ljudima u radnim organizacijama. Usvajajući te stavove, novi Ustav je utvrdio principe koji korenito menjaju društveni položaj umetnika. „Radni ljudi — kaže se u Ustavu — koji ličnim radom samostalno vrše kulturnu, profesionalnu ili drugu sličnu delatnost imaju u načelu isti društveno-ekonomski položaj i u osnovi ista prava i obaveze kao i radni ljudi u radnim organizacijama. Radni ljudi koji vrše ovakve delatnosti mogu udruživati svoj rad i obrazovati privremene ili trajnije radne zajednice, koje imaju u osnovi isti položaj kao i radne organizacije, i u kojima radni ljudi imaju u osnovi ista prava i dužnosti kao i radni ljudi u radnim organizacijama".

U svetlu te ustavne odredbe, koja je jedna od najkrupnijih tekovina našega demokratskoga razvitka na planu kulture i umetnosti, kongres književnika moraće da utvrdi načela budućeg rada Saveza književnika kao slobodne zajednice individualnih stvaralaca-proizvođača, kojima je u principu omogućeno slobodno udruživanje radi zadovoljavanja zajedničkih potreba i interesa, pravo samoupravljanja i pravo svakog pojedinca da „razvija svoju ličnost neposrednom aktivnošću u društvenom životu, a naročito u organima samoupravljanja, društveno-političkim organizacijama i udruženjima, koje sam stvara i preko kojih utiče na razvijanje društvene svesti i na proširivanje uslova za svoju aktivnost i za ostvarivanje svojih interesa i prava". Tražeći najpodesnije puteve i najbolje načine za oživotvoravanje tih ustavnih načela, koja u suštini menjaju društveno-ekonomski položaj umetnika i obezbeđuju uslove za formiranje novog moralnog lika savremenog pisca, kongres Saveza književnika će morati da preispita gotovo sve aspekte moralnog i socijalnog položaja pisaca i da utvrdi instrumente nužnog menjanja dosadašnjih uslova stvaralačkog rada. Zaštita autorskog prava, učešće pisaca (proizvođača) u određivanju cene i namene knjige, korišćenje društvenih sredstava iz fondova za unapređivanje kulturne i izdavačke delatnosti i, naročito, iz fondova ostvarenih književnim radom (autorska prava umrlih pisaca), mogućnost stvaranja jednog jedinstvenog literarnog fonda iz čijih bi se rezervi pomagalo izdavanje knjiga i publikacija od opšteg kulturnog značaja i u vidu stipendija omogućavalo usavršavanje pisaca u zemlji i inostranstvu — to su samo neka, ovlaš nabačena, pitanja za čije će se rešavanje na predstojećem kongresu morati da donesu određeni zaključci, u čijem će sprovođenju Savez književnika moći da otkrije svoj lik kao zajednica individualnih stvaralaca koja se koristi zagarantovanim pravima samoupravljanja.

U TITOGRADU ĆE SE U VREMENU OD DVADESET ČETVRTOG DO DVADESET ŠESTOG SEPTEMBRA ODRŽATI SEDMI KONGRES SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE OD KOGA SE OČEKUJE DA ĆE BITI PREKRETNICA U DRUŠTVENOM RADU I MORALNOM ANGAŽOVANJU PISACA KAO AKTIVNE INTELEKTUALNE SNAGE.

Izmenom ekonomsko-socijalnog statusa književnika obezbediće se, bez sumnje, i uslovi za stvaranje jedne nove klime literarnoga života. Na iskustvima u nekadašnjem obliku već uglavnom okončane borbe mišljenja i konfrontacije estetičkih ideja, koja je, tokom minule decenije, često poprimala neprincipijelan i nekonstruktivan vid grupaške i koterijaške borbe za prevlast i monopol u književnom životu, Savez književnika moraće da obezbedi uslove za slobodnu, nesmetanu i plodnu fermentaciju ideja, za ravnopravnu diskusiju o svim pitanjima i problemima književnog i umetničkog stvaralaštva u socijalizmu i da stvori mogućnosti za dalju društvenu afirmaciju književnika i njihovo aktivno angažovanje na planu ideološke borbe za nove vrednosti u životu, u moralu i umetnosti. Povlačenje iz javnoga života, uzdržavanje od ideološke diskusije, otvorene kritike i javne polemike, gubljenje inicijative u društvenome i političkome životu i zatvaranje u skučene i uske okvire vlastitih i profesionalnih preokupacija, čiji su se simptomi mogli da primete kod nekih pisaca tokom poslednjih nekoliko godina, uverljivo sugeriraju do sada svesno izbegavano rešenje da Savez književnika pored svih drugih ništa manje značajnih funkcija mora biti i inicijator ideološke akcije jugoslovenskih književnika, platforma za njihovo aktivno i borbeno angažovanje u preobražavanju svesti i savesti našega društva, u primeni i proširenju stvaralačkih sloboda i oživotvoravanju demokratskih načela formulisanih Ustavom i Programom Saveza komunista.

Napuštanjem nekih ranije korišćenih oblika rada, na primer diskusionih plenuma posvećenih pojedinim vidovima književnog stvaralaštva, aktuelnim idejnim problemima i estetičkim pitanjima od životnog značaja za razvoj današnje književnosti, o čemu se među piscima i u pojedinim literarnim publikacijama živo ali neorganizovano raspravljalo, Savez književnika lišio se jedne neobično pogodne mogućnosti za šire učešće i potpuniju afirmaciju pisaca u društvenom i političkom životu i time, na određen način i u određenoj meri, sam doprineo opadanju društvenoga ugleda književnika, dajući dokaza o svome nesnalaženju u novim uslovima savremenog društvenog razvitka. Izvesna birokratizacija u radu Saveza književnika i pojedinih njegovih organa, o kojoj je u poslednje vreme bilo reči u gotovo svim udruženjima, pa i u štampi, umrtvila je demokratski duh i ukočila razvoj demokratizma unutar organizacije jugoslovenskih pisaca, koja je, nemajući dovoljno autoriteta (budući da ga je sama sebi oduzimala), prihvatala određen položaj u strukturi našega društva i pristajala da se iz materijalnih razloga lišava izvesnih veoma pogodnih oblika svoga moralnog delovanja. Bez ijedne vlastite javne publikacije, bez najneophodnijeg aparata i bez ikakve mogućnosti da stimulira rad u udruženjima, Savez književnika se zato u periodu od petog i šestog kongresa (1958. godine u Beogradu i 1961. godine u Sarajevu) sveo na pretežno birokratske oblike rada svoga tehničkog sekretarijata, na protokolarne kontakte sa stranim književnicima i na reprezentativnu dekorativnost svoga postojanja, što je i uslovilo nezadovoljstvo velikog broja pisaca, učlanjenih u udruženja po republikama, odakle su, u toku priprema za predstojeći kongres u Titogradu, već stigli konkretni predlozi za izmenu organizacione strukture Saveza književnika i sugestije za aktiviziranje čitavoga članstva.

U tome smislu, sedmi kongres Saveza književnika Jugoslavije može i treba da bude prekretnica u društvenome radu i moralnom angažovanju pisaca kao aktivne intelektualne snage, čija je uloga velika i odgovorna.

aktuelnosti

15 DANA

NASTAVAK NA 2. STRANI

Rezultati konkursa „Književnih novina" za kratku priču

NA SEDNICI održanoj 15. septembra 1964. godine u Beogradu žiri „Književnih novina" za kratku priču, u sastavu Petar Džadžić, Dragan M. Jeremić, Predrag Palavestra i Dušan Puvačić, odlučio je, većinom glasova, da se od 464 priče, koliko je u određenom roku stiglo na konkurs, nagrade tri priče, i to:

Prvom nagradom, u iznosu od 100 hiljada dinara, priča „Smrt gospodina Goluže" (pod šifrom „Severno leto");

drugom nagradom, u iznosu od 70 hiljada dinara, priča „Veče" (pod šifrom „TU-Jack");

trećom nagradom, u iznosu od 40 hiljada dinara, priča „Kiša za utopljenike" (pod šifrom („27-62").

Žiri je takođe odlučio da se redakciji „Književnih novina" preporuči otkupljivanje deset sledećih priča:

„Pas",
„Rat",
„Čovjek čovjeku",
„Profesor se smešio",
„Bernardo",
„Šapat iz tame",
„Priče kakve bi želio",
„Potonuli brod",
„Svakodnevna izgnanstva" i
„Kađenje u našoj dolini".

Udovoljavajući želji „Književnih novina" da dodeli sve tri konkursom predviđene nagrade, žiri je bio primoran da kriterijum prilikom ocenjivanja radova prispelih na konkurs prilagodi nivou primljenih pripovedaka, uveren da će dodeljivanje nagrada, predviđenih konkursom, na izvestan način podstaći interes pisaca pre ma kratkoj priči, što je i bila osnovna intencija redakcije „Književnih novina" prilikom raspisivanja konkursa.

Autori nagrađenih priča i priča preporučenih za otkup treba najkasnije do 26. septembra da dostave redakciji kopije priča (sa naznačenim brojem žiro-računa), pošto se, prema propozicijama konkursa, autorstvo tekstova dokazuje četvrtom, identičnom kopijom, potpisanom punim imenom i sa adresom učesnika.

Nagrađene priče biće objavljene u „Književnim novinama" onim redom kojim su dodeljene nagrade, dok će priče preporučene za otkup biti objavljene prema nahođenju redakcije „Književnih novina".

•

Proslava Vukovog jubileja

U OKVIRU svečanosti koje se tokom ove godine organizuju povodom stogodišnjice smrti Vuka Karadžića, u Beogradu je 15. septembra otvoren međunarodni simpozijum o ovom velikanu naše kulture. U prisustvu istaknutih ličnosti političkog i kulturnog života goste je, u ime organizatora simpozijuma, Filološkog fakulteta u Beogradu, pozdravio Radovan Lalić, a u ime odbora za Vukovu proslavu i Izvršnog veća Srbije govorio je Stevan Doronjski. Među ostalim govornicima

LIKOVNE PRILOGE IZRADILA OLJA IVANJICKI

bili su dr Ilija Đuričić, predsednik Srpske akademije nauka i umetnosti, dr Božidar Đorđević, rektor Beogradskog univerziteta, i profesor dr Ivan Božić.

Simpozijum o Vuku pozdravili su i mnogobrojni strani gosti: sovjetski akademik Viktor Vinogradov, poljski akademik Tadeuš Ler-Splavinski, čehoslovački akademik Bohuslav Havranek, profesor univerziteta u Kembridžu Elizabeta Hil, profesor Sofijskog univerziteta Ivan Leskov i profesor Univerziteta u Stokholmu Gunar Gunarson. Ovoj svečanosti, pored jugoslovenskih slavista, prisustvuju i naučni radnici iz Sovjetskog Saveza,

Miloš CRNJANSKI

Bombardovanje Rima

MONSIEUR MARIE HENRY BEYLE, to jest Stendhal, obožavalac Napoleona, ljutio se na gospođu de Stael, koja nije bila obožavalac Napoleona. Samo, da odmah dodam, Stendhal se nije ljutio na tu gospođu, zbog onog što je pisala o njegovom idolu, Napoleonu, nego zbog onog što je pisala o Rimu.

O fontani u Rimu, koja se zove: Fontana Trevi.

Ta fontana, koja je u naše vreme davala Rimu, dnevno, sedamnaest miliona galona vode, bila je, u doba Stendhala cenjena kao skulptorsko delo Berninija. Ispod njegovih mramornih figura, ona je pljuštala, i danju i noću, kao da je neki planinski vodopad, sa Alpa.

Sa ogromnih stena.

Madame de Stael je napisala o njoj, da je jednom, prilikom opravljanja te fontane, kad je vodopad zaustavljen, u Rimu nastala velika tišina.

Stendhala je ljutilo, to.

Kaže da je to preterano.

Zar u Francuskoj nije moguće postići efekat, kod čitalaca, osim takvim preterivanjem?

Ja sam, međutim, zapisao, u svoj dnevnik, isto to, desetog juna, kad je Italija oglasila rat Francuskoj i Engleskoj.

Posle govora Musolinija, sa balkona Palate Venezija, svet se, tog dana, razišao, kućama, kao da je bio zanemeo.

Dok je sunce zalazilo, nastala je, — bar se meni tako činilo, — velika tišina u Rimu.

Tih dana, Rim je bio pod utiskom filmova, koji su pokazani u bioskopu, koji se zvao Quirinetta. Ti su filmovi bili nemački. Na njima se videlo, kako je spaljena, iz vazduha, Warszawa. Ulice su nestajale u dimu i plamenu. Kuće su se rušile, kao kuće od karata. Padali su, kao na nas, zapaljeni krovovi. Plamen je šiktao iz prozora. Slika je bila strašna.

Ona je bila još strašnija, za one, koji nisu prisustvovali filmu, nego su o tome slušali, priču, od poznanika. Komšije su raznosile vesti o scenama tog bombardovanja iz vazduha, susedima. Priče o tome bile su tako strašne, da ih je ljudski um jedva shvatao. Žene su plakale slušajući o tom, i ponavljale: Bože moj, Bože moj, Dio mio, Dio mio. A svi su mislili, da Englezi i Francuzi jedva čekaju, da dođe, i do bombardovanja Rima. Da se Italija

spali, iz vazduha. Mislili smo da ćemo goreti, kao žive buktinje u doba Nerona. Da će se i vazduh upaliti po ulicama. Da će Trastevere biti porušeno već prve noći rata.

Taj dan je sad bio došao.

Svi su se žurili kućama.

Po Rimu se, tih dana, mnogo brbljalo, o skloništima, ali se znalo da, o gašenju bombi, ne može biti ni govora. Sve će biti uzalud. Pocrkaćemo po podrumima, u ruševinama, a deraćemo se, uzalud, da nas otkopaju, polomljenih udova. Ljudi, žene, deca, podaviće se, kao miševi, kad cevi vodovoda prsnu. Griščemo, u samrtničkim mukama, zemlju, prah, pepeo, a urlikaćemo „majko moja, mamma mia".

Grebaćemo lice, mučeni žeđu, noktima.

I vatrogasci će biti samo leševi, koji će ležati, sa svojim šmrkovima, oko nogu, kao vezani zmijama, ugljenisani. Kao oni leševi ispod Vezuva. Takvi ćemo biti i mi, kad nas budu otkopali.

NA DAN ULASKA U RAT, u Rimu se još nije znalo, da Rim ima najbolju zaštitu iz vazduha: Papu. Svet je, već prve noći, očekivao bombardere Engleza i Francuza, kao što je nekad očekivao dolazak Varvara. Varvari, međutim, — kao da su bili čitali Kavafisa, — nisu došli.

Svet ih je čekao te noći po podrumima, u familiji, sa kadama punim vode, kako je policija naredila. Telefoni su zvrjali, rođaci i poznanici su se tražili, da se jadaju jedni drugima. Matere, koje su imale malu decu, bile su polulude od užasa.

Među stanovništvom Rima bila je, i te noći, velika razlika.

Markizi, grafovi, bogati, čekali su, usamljeni, sa svojim familijama, u svojim palatama, od kamena, sa podrumima kao stena.

Trastevere, prenaseljen, kao i druga rimska siromašna predgrađa, čekao je pun puncat žena i dece, kao što je košnica puna. Svet je bio u tim predgrađima legao, pod kapije, po stepeništu, na avliji, da bude bliže podrumu, gde su bila skloništa.

Zidovi visokih, trošnih, kuća, sa bezbroj stanova, bili su tanki. Jedino su deca, po tim prenaseljenim kućama, bila vesela.

Ona se behu, i to veče, otela, ona su očekivala nešto neviđeno, novo, pa su se vijala u polumraku, i igrala. Uzalud ih je mati dozivala vičući njihova imena, kroz polumrak: Mario! Gina! Gigi!

Pošto je vreme, i te noći, odmicalo, neki su se bili čak i razmileli ulicama, u Trastevere, i sedeli su po barovima, van svojih stanova, sa nadom da će sklonište, kad bombe počnu padati, naći, negde.

Brbljalo se o ratu koji je eto bio došao.

O bombama koje će padati.

O onima koji su već bili otišli, mobilisani, a čija je familija, eto, ostala, i čeka.

Neki su se čak i glasno smejali.

Pa ipak, svi su, to veče, bili osetili, tu tišinu, koja je bila u Rimu, a koja je, u mraku, rasla, i širila se po kućama, dok je noć odmicala. Svi su imali utisak, kao da se reč ljudska

Nastavak na 7. strani

15 DANA

NASTAVAK SA 1. STRANE

Velike Britanije, SAD, Francuske, Poljske, Bugarske, Čehoslovačke, Rumunije, Švedske Norveške, Mađarske, Demokratske Republike Nemačke, Danske, Holandije, Austrije i Kanade.

Simpozijum će trajati do 19. septembra i u okviru rada po sekcijama biće saopšteno preko osamdeset referata.

Simpozijum je samo jedan detalj u okviru završnog dela proslave organizovane povodom Vukove stogodišnjice. U Beogradu, u Etnografskom muzeju, otvorena je 15. septembra izložba pod nazivom „Jadar — Vukov zavičaj", a 20. septembra u Tršiću će biti priređen veliki tradicionalni sabor i u Loznici otvoren Vukov spomenik, rad vajara Miodraga Živkovića.

●

Jugoslovenska književnost 1965. godine u Bugarskoj

OVIH DANA su se pojavili i poslednji katalozi bugarskih izdavačkih preduzeća za 1965. godinu. Kao što se vidi iz kataloga ona će i ove godine izdati nekoliko knjiga jugoslovenskih autora.

„Narodna kultura", izdavačko preduzeće koje se bavi isključivo izdavanjem knjiga stranih autora, ove godine će objaviti u 25.000 primeraka Lalićevu „Lelejsku goru", zbornik „Izabranih novela" Fr. Bevka u 10.000 primeraka, i zbirku pesama Otona Župančiča u 6000 primeraka.

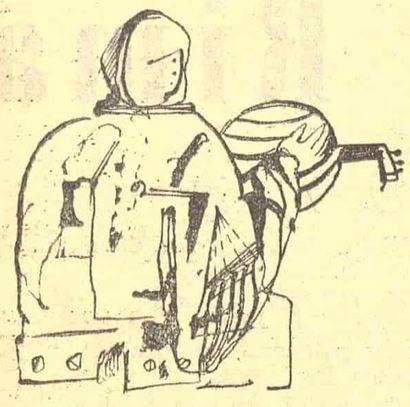
Omladinsko izdavačko preduzeće „Narodna mladež" će objaviti knjigu Stevana Bulajića „Nebeski mornar" u 10.000 primeraka i slikovnicu Anđelke Martić „Veliko herojstvo" u 30.000 primeraka. Izdavačko preduzeće sindikata „Trud" („Rad") će izdati jedan mali zbornik pripovedaka Branka Ćopića, a vojno izdavačko preduzeće posle ovogodišnjeg uspeha „Kozare" će štampati i knjigu M. Renovčevića „Simela Šolaja" u 10.000 pripemraka.

●

Konkurs za međunarodnu nagradu „Cortina — Ulisse 1965"

REVIJA „ULISSE", posvećena međunarodnoj kulturnoj problematici (urednik Marija Luiza Astaldi) ustanovila je 1949. godine međunarodnu evropsku nagradu za dela koja svojom pojavom znače izuzetan doprinos savremenoj nauci. Pomenutu nagradu, koja je dodeljena već dvanaest puta, dobili su istaknuti naučni radnici iz raznih evropskih zemalja za svoja dela iz raznih kulturnih i naučnih oblasti.

Trinaesta po redu, nagrada koja će se dodeliti 1965. godine, raspisana je za delo u kojem je, istorijski ili kritički, obrađena izvesna pojava ili ličnost iz evropske literature. Žiri će u obzir za nagradu uzeti samo ona dela koja su objavljena u Evropi u to-



ku poslednjih pet godina i koja autor ili izdavač dostave na sledeću adresu: Direction de la Revue ULISSE (Sezione Premio Europeo Cortina — Ulisse), 43 Corso d'Italia, Roma.

Učesnici konkursa treba da dostave svoje radove pre 28. februara 1965. godine, u pet primeraka. Dela koja nisu objavljena na italijanskom, francuskom, engleskom, nemačkom ili španskom jeziku treba dostaviti sa objavljenim ili na mašini otkucanim prevodom na jedan od pomenutih jezika.

Nagrada u visini od milion lira je nedeljiva. Pobedniku će biti dodeljena u Cortini d'Ampeco pre kraja leta 1965. Ukoliko izabrano delo nije objavljeno u Italiji, žiri se obavezuje da prevođenje predloži nekom italijanskom izdavaču.

●

Jugoslovenski pisci na slovačkom

U JUGOSLAVIJI je nedavno boravio urednik izdavačkog preduzeća „Lepa literatura" iz Bratislave i obavestio nas o knjigama jugoslovenskih autora koje treba da izda to preduzeće. U štampi se nalazi izbor pripovedaka Antonija Isakovića koje je preveo prevodilac Jan Siracki; Isakovićeve pripovetke biće objavljene pod naslovom „Paprat i vatra". Takođe se štampa i knjiga Oto Bihalji Merina „Umetnost naivnih u Jugoslaviji" u prevodu Ivana Minarika.

Romani „Nečista krv" Bore Stankovića, „Travnička hronika" Iva Andrića i „Bakaruša" Jare Ribnikar već se prevode. Stankovićevu „Nečistu krv" prevodi Em. J. Kubinek, Andrićevu „Travničku hroniku" Ivan Minarik, a „Bakarušu" Jare Ribnikar Andrej Vrbacki.

U pripremi je knjiga u kojoj će biti objavljen ciklus pesama o Kraljeviću Marku, koje će prevesti Ivan Minarik; uz knjigu prevoda biće objavljena i studija profesora Riste Kovijanića.

●

Razmena poseta urednika varšavske „Kulture" i „Književnih novina"

NA OSNOVU kulturne konvencije potpisane prošle godine između Jugoslavije i Poljske došlo je do razmene poseta urednika varšavskog lista „Kultura" i „Književnih novina". U Jugoslaviji ovih dana boravi novinar „Kulture" Anžej Mularčik. Kao gost „Kulture" u Varšavu je otputovao sekretar redakcije „Književnih novina" Bogdan A. Popović. Cilj ove razmene je da se tokom petnaestodnevnog boravka predstavnika poljskog lista u Jugoslaviji i jugoslovenskog u Poljskoj uspostave tešnji međuredakcijski kontakti i pojača međusobna saradnja.

●

Konferencija pisaca u Slovačkoj

UDRUŽENJE slovačkih pisaca 25. i 26. avgusta ove godine proslavilo je dvadesetogodišnjicu slovačkog narodnog ustanka. U čast ustanka održana je konferencija na kojoj je učestvovalo 30 čeških, 35 slovačkih i 17 stranih pisaca (iz Bugarske, Jugoslavije, Mađarske, NRD, Poljske, Rumunije i SSSR). Konferenciju je otvorio književnik Jirži Šotola. Glavni referat u diskusiji bio je referat Laca Novomeskog sa temom „Antifašizam, tvoje je ime čovečanstvo". Posle diskusije delegati konferencije posetili su neka poznata mesta iz slovačkog ustanka. Od naših pisaca na konferenciji su pri sustvovali Čedo Vuković i Mladen Oljača.

●

Komentar koji imponuje

U SERIJI komentara koji su propratili nedavnu odluku Fudbalskog saveza Srbije o kažnjavanju vinovnika u „aferi Ostojić", naročito se ističe tekst Pavla Mihailovića objavljen u „Mladosti" od 9. septembra. Ovaj sportski novinar i ranije je skrenuo pažnju svojim oštrim i objektivno pisanim komentarima. Prenosimo nekoliko odlomaka iz njegovog teksta:

„Istraga je ipak privedena kraju. Rezultati do kojih je u postupku došao sekretarijat Izvršnog odbora Fudbalskog saveza Srbije saopšteni su javnosti. Izrečene su i egzemplarne kazne vinovnicima najžalosnije u nizu žalosnih epizoda naše (ne)amaterske fudbalske svakidašnjice.

Spontano odobravanje javnosti najbolja je nagrada za hrabrost prisutnu u završnoj reči republičkog fudbalskog foruma koji se nije obazirao na rang ekipa i zvučne titule pojedinaca — saučesnika u inkriminisanom slučaju.

Za ljubav jedne zdravije fudbalske klime odrekli smo se i — nama tako svojstvene — slavjanske spremnosti na praštanje, za stavljanje na stranu grešnika. Nije li to već rečit dokaz da je politika „čvrste ruke" i oštrih sankcija za nosioce raznih devijacija u sportu najavljena u poslednjem trenutku tolerantnosti naših građana koji su svoje nezadovoljstvo stanjem na fudbalskoj buvljoj pijaci oformili gotovo u određen politički revolt?

Fudbalski savez Srbije se, očigledno, nije oglušio o raspoloženje javnosti i zato je sad od te iste javnosti nagrađen opštim odobravanjem i podrškom što je i te kako značajan plus u nastojanju da se savladaju još uvek čvrsta uporišta neželjene fudbalske prakse koja nema ničeg zajedničkog sa sportom i etikom naših dana [...].

Jednom smo na ovom mestu već pisali: u upravama fudbalskih klubova sede uglavnom ljudi od političkog autoriteta. Na žalost, oni u fudbalskoj organizaciji ne deluju uvek — politički! I još jednom na žalost — njih zbog toga niko ne poziva na odgovornost!...

Da li će i s vinovnicima u „aferi Ostojić" biti isti slučaj? — neizvesno je. Izvesno je samo to da su istaknuti politički, društveni i kulturni radnici — kojima je društvo poverilo da budu mandatori, nosioci političkog i vaspitnog uticaja na mlade generacije — učestvovali lično ili su drugima omogućili, dozvolili da učestvuju u poslovima koji su protivni načelima sportskog morala.

Sportski forumi su rekli što su imali. Reč imaju organizacije i forumi s više autoriteta. Ako se oglase, biće to korak napred u suzbijanju posledica.

Važnije je, međutim, da se iskorene..."

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Nama tuđe

Afera Ostojić — kako je u štampi nazvan jedan fragment našeg burnog kretanja — prošla je sa začuđujuće malo polemike u prvoj polovini septembra. Objavljivanje drakonskih presuda Izvršnog odbora Fudbalskog saveza Srbije propraćeno je uglavnom opštim odobravanjem i aplauzom što se tiče strogosti i hrabrosti rečenog foruma, a skoro jednodušnim neodobravanjem odluke o kažnjavanju Zvezde i Partizana oduzimanjem bodova. Izuzetak čine „Svet", koji je sa zadovoljstvom zabeležio: *„Najzad: Prvi put po bodovima i džepu"* — i *„Politika"*, koja je izrazila nezadovoljstvo oštrinom kazni (*„Čini nam se takođe da je bilo i drugih vrlo efikasnih puteva da se sva pitanja reše bezbolnije za fudbalski sport u celini"*) i nastojala da dovede u sumnju motive Izvršnog odbora FSS (*„... ali se stiče utisak da se u ovom slučaju preteralo u oštrini i da se čak radi o obračunu između FSS i dva najistaknutija beogradska kluba, odnosno i drugih fudbalskih foruma"*).

Rezonovanja ostalih listova uglavnom se poklapaju u oceni da će takve mere za okončanje afere Ostojić imati smisla i efekta samo ako su zamišljene kao *početak*, a ne kao *kraj* akcije. „Beogradska nedelja" u tom rezonovanju ide najdalje i zaključuje: *„Smešno je i iluzorno pomisliti da u tom pravcu fudbalska organizacija može sama ma šta da učini. Reč bi valjalo da ima Savezna skupština, njeni najviši organi ili najviši organi Socijalističkog saveza i Saveza komunista"*. Ideja je vredna pažnje, ali će verovatno morati prvo da se dokaže na delu da fudbalska organizacija *zaista ne može* sama sebi da pomogne.

Inače je svak našao svoj način da iz ovog dramatičnog obrta izvuče poneku „caku". Svi su skoro listovi anketirali sportske, javne i tsl. radnike, funkcionere ostalih klubova i nefunkcionersko građanstvo. „Večernje novosti" su, pored toga, pristupile aferi na istorijski način, pa su u nastavcima objavile feljton o Ostojiću otprilike nalik na feljtone o patrijarhu Varnavi ili Dragi Mašin. „Ekspres" se uhvatio za ideju da je cela gužva samo jedan detalj opšteg zbivanja, koje se nikako ne svodi na klubove u granicama uže Srbije, pa je pokrenuo pitanje trgovine igračima u Zagrebu, Ljubljani, Sarajevu, Novom Sadu...

„Ekspres" je, uostalom, doživeo satisfakciju da 9. septembra objavi članak s podacima o kupoprodaji fudbalera u Dinamu, Olimpiji, Trešnjevki, Sarajevu i nizu drugih klubova, a da idućeg dana Liga-odbor FSJ otvori postupak protiv većine u članku pomenutih igrača i još pride nešto nepomenutih funkcionera. Prosto čovek da poveruje u vidovitost!

Što se tiče uloge štampe, onako uopšte, u raspetljavanju i zapetljavanju cele afere, mišljenja se razilaze. Kako „Politika" beleži: *„... i predsednik FSS je pomenuo pozitivnu ulogu štampe, navodeći da su napisi u novinama bili polazna tačka u rasvetljavanju događaja. Štampi je odato priznanje za pomoć u rasvetljavanju čitavog slučaja i u utvrđivanju stvarnog stanja stvari, kao i za tačno informisanje javnosti o problemima i događajima u „slučaju Ostojić"*.

Uprava FK Partizana, međutim, jako zabrinuta za nivo naše štampe, objavila je sledeće SAOPŠTENJE:

„U nekim listovima, pojavili su se napisi senzacionalističkog karaktera po pitanju kažnjavanja našeg kluba.

„Sekretarijat FK „Partizan" izjašnjava se protiv ovakvog metoda rada, stila i načina pisanja.

„S obzirom da klub ne raspolaže sa odlukom i materijalima na osnovu kojih se piše u rubrikama nekih listova sekretarijat FK „Partizan", smatra potrebnim da objavi da je ovakav način obaveštavanja javnosti pre zvaničnog objavljivanja i uručenja odluke nekorektan i nama tuđ".

Ono o senzacionalizmu, stilu i načinu pisanja mogao bi čovek još nekako i da im progleda kroz prste. Novinari, uostalom, dosta među sobom raspravljaju o stilu, načinu i senzacionalizmu, pa zašto da to ne bude dozvoljeno i dobronamernim autsajderima kao što je sekretarijat jednog fudbalskog kluba. Ali ono o *„nama tuđem"* zaista je redak primer sposobnosti da se, mimo brvna u oku svojemu, zapazi trn u oku tuđem. „Ekspres" je na to spremno reagovao:

„Uistinu, sa tim novinarima čovek nikad nije siguran: šta je trebalo novinarima da kupuju Ostojića, da ga otimaju jedni drugima, pa da potom sve to objave senzacionalistički, jednostrano i na nama tuđ način."

To je uglavnom sve što ima da se zabeleži o aferi Ostojić. Ovakve iskrice bile su mestimične i povremene. Većeg čerupanja u štampi nije bilo i očigledno ga neće ni biti do iduće prilike. Komentari su sve ređi i sve mirniji.

„Borba" je u poslednji ponedeljak (14. septembra) objavila poduži članak Pere Djetelića, koji vrlo mirno i razložno dokazuje opravdanost upravo onakvih mera kakve je preduzeo Izvršni odbor FSS — sa izuzetkom oduzimanja bodova.

„Nije suvišno naglasiti — piše Djetelić — *da je do primene ovih sankcija došlo na osnovu utvrđenog činjeničkog stanja, a ne na osnovu subjektivnih kriterijuma ili raspoloženja da se neko kazni. Zato je pomalo čudna logika nekih ljudi koji bez obzira na obilje činjeničnog materijala, pa između ostalog i 2,500.000 dinara deponovanih na tekući račun FSS, dolaze na ideje o nekakvom subjektivnom obračunu i prezentiraju ih našoj javnosti"*.

„Politika" je baš istog dana objavila intervju sa Radovanom Pantovićem — ali ne na sportskoj strani.

PRIMERAK ZA ŠPIRITUS

U poslednje vreme jenjala je i polemika oko romanijskog travara Jove Mijatovića. Nije prestajala, ali se istanjila.

„Svet", koji je čiča-Jovu lansirao i posle branio od „Ekspresovih" optužbi i napada, skoro je i prestao da ga pominje. Rubrika se u „Svetu" i dalje održava, ali se uglavnom svela na dokazivanje da lekovito bilje *postoji* i da je *„narod od davnina lečio pojedine bolesti lekovitim biljem"*, a da se u savremenoj farmaciji bilje koristi za spravljanje savremenih lekova — ukratko, ono što niko nije ni sporio.

„Ekspres" je mnogo proredio svoje napade na travara. U poslednjih mesec dana ispalio je svega dve salve.

Jedno je bio izveštaj o tome da je *„čudo još jednom izostalo"*, pod trijumfalnim naslovom *„JOVIN RECEPT NIJE POMOGAO"*. Podnaslov stavlja tačku na *i: „Umro dečak koga su lečili čajevima romanijskog travara. Tužna ispovest nesrećnog oca"*. I sve bi to još nekako spadalo u prosečno štivo s labavom tezom, da već u prvom pasusu teksta ne piše: *„Sva nastojanja lekara da mališana otrgnu od smrti ostala su bez uspeha. Leukemija od koje je mali Rade bolovao i ovog puta je pobedila."*

Šta mu to sad znači i dokazuje? Treba li ovaj poslednji podatak uzeti kao dokaz da *medicina ne leči leukemiju*, ili da *u lekare ne treba imati poverenja*, jer, eto, kaogod i Jova Mijatović, nisu u stanju da čine *čuda*?

Razume se da je to besmislica. Nikome razumnom ne pada na pamet da *lekare* proglasi za *nadrilekare* zato što nisu *čudotvorci*. Prema tome, ni travar sa Romanije ne mora automatski biti nadrilekar i varalica zato što nije čudotvorac — što, uostalom, on sam za sebe nije ni tvrdio, nego mu je podmetnuto da bi mogao biti lakše napadan.

Ako je čiča-Jova zaista šarlatan i varalica (što dosad nije dokazano, ali se ne može apriori ni poricati), onda to svakako neće biti dokazano time što nije uspeo tamo gde ni lekari nisu uspeli.

Uostalom, koliko je elementarna logika na niskoj ceni, pokazuje i druga salva. Dva lekara napisala su pismo, objavljeno u „Ekspresu", gde dokazuju da je čiča-Jovina terapija *„paleolitska medicina"*, *„magija"*, *„mistika"* itd. — kao najjači argument navode:

„Zar stručna analiza „lekovite tečnosti" jednog drugog „čudotvorca", izvršena od strane Instituta za proučavanje lekovitog bilja SR Srbije, nije dokazala da se radi samo o zagađenoj tečnosti, opasnoj po zdravlje ljudi."

Dakle, stručna analiza „lekovite tečnosti" *jednog drugog* „čudotvorca" dokazuje da je *Jova Mijatović* šarlatan...

Aferim!

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

GOOOL!...

Po tome koliko znam o fudbalu, možda bi mi trebalo sudski zabraniti da o njemu pišem. Subotom sam u glupom položaju čoveka koji ne zna ko s kim sutra treba da igra. Ponedeljkom nije mi poznato ko je juče pobedio. To smatram izvesnim svojim minusom. Međutim, ponekad me sramota što se ne obaveštavam čak ni o fudbalskim aferama. Čovek koji ima pretenzija da bude u toku društvenih kretanja, svakako ne bi smeo da prolazi zatvorenih očiju kraj cele jedne oblasti ispunjene smutnjama.

Ako se usuđujem da iznesem neke svoje poglede na smutnju nazvanu „Slučaj Ostojić", to nije pokušaj da se bilo kome predstavim kao poznavalac lopte, ni stvari oko lopte. Prosto, glasni komentari koje sam poslednjih dana morao da slušam svuda oko sebe, onakvi kakve sam čuo, izazivaju me da uzmem reč. Ispadne li ona sasvim „dunsterska", oprostite. Po takvoj svojoj eventualnoj (ne)vrednosti, među tolikim rečima izgovorenim o fudbalu, verovatno se neće osećati usamljena.

Uostalom, ovo i nije reč baš o fudbalu.

Povodom odluke Fudbalskog saveza Srbije o kažnjavanju nekih funkcionera čuo sam pitanje: Da li neko može da bude dostojan uglednih funkcija izvan fudbala ako je dokazana njegova nedostojnost čak i za fudbal?

Makar koliko bilo teško za pojedinca na kome su se najzad slomila kola, to pitanje doživljavam kao veoma umesno. Ko se izložio da plati prvi ceh, neće moći da izbegne ni onaj drugi, mnogo veći. To je gvozdena logika ljudskih odnosa. Pitanje odbrane časti samog društva.

Zatim, kroz razgovore, ocenjivana je oštrina kazne. Do kažnjavanja je — kaže se — u svakom slučaju trebalo da dođe. Govore to čak i neki izraziti navijači kažnjenih klubova. Razume se, u pitanju su ljudi koji imaju određenu političku legitimaciju i koji ni u uslovima klubaške zaslepljenosti ne mogu da se ne izjasne protiv gaženja socijalističkog morala. Ali, ukoliko vreme od izricanja kazne odmiče, iz usta tih istih ljudi u Beogradu javljaju se malo drukčiji tonovi. Ljudi su — kako da ne — i dalje za socijalistički moral. Samo postavljaju pitanje: Što fudbalska Srbija da kažnjava svoje funkcionere i klubove kad za tim dobrim primerom ne idu i drugi?

Otprilike, što samo Srbija i Beograd da budu socijalistički čisti?! Ko šiba Srbiju da u socijalističkom moralu prebacuje jugoslovensku normu.

Ako uzmemo da postoji određena količina jugoslovenskih materijalnih dobara, koliko znam, mi to nastojimo da bratski podelimo po republikama. Još nikad se nije desilo da u raspodeli tih dobara nešto pretekne, pa da to niko neće. Naprotiv, otvaramo četvore oči da jedna republika ne dobije manje nego što joj se čini da joj pripada.

A šta se događa s određenom količinom jugoslovenskog socijalističkog morala — da uzmemo da i tu postoji neka određena količina — kako je raspoređujemo po republikama? I tu s uzbuđenjem pratimo kazaljku na terazijama. Hoćemo da se meri tačno. Ali često se desi da u raspodeli te količine nešto pretekne. Količina morala koju niko neće. Otvaramo četvore oči da jedna republika ne podnese više socijalističkog morala nego što mora.

U želji da nam se poboljša život tragamo za takozvanim neotkrivenim unutrašnjim rezervama. Evo je jedna!

Ovo je reč o fudbalu. Ali i — nije.

MISAO S TAVANA

Tavan ovde nema prenosno značenje. To nije misao „odozgo". To je doista, bukvalno uzeto, misao koja se rodila na jednom tavanu na kome sa ženom i decom, na nekoliko metara tavanskog prostora, stanuje jedan umetnik.

Umetnik godinama trči levo-desno, objašnjava svoje prilike. Ljudi ga slušaju, ljudi mu obećavaju. Stvari ipak stoje gde su bile. Čovek i dalje živi na tavanu. Sa svog tavana ipak vidi da neki drugi umetnici koji već imaju nekakav stan, recimo dvosoban, odjednom uskoče u trosoban ili četvorosoban. Čovek to vidi i ne može da ne razmišlja.

— Najzad sam shvatio — priča meni ovaj čovek umetnik, ovaj sa tavana — zašto ja ne dobijam ni najmanji stan, ja koji nemam ništa, dok oni koji imaju dobijaju još. Kod mene nikad ne dođe nijedan čovek od značaja, od moći. Ja nemam gde da ga pozovem, gde da ga dovedem, on ne može da vidi kako je meni. A onaj koji ima dvosoban stan, trosoban, šta ja znam koliki, taj može da pozove takvog gosta. I gost kaže: „A, tebi je ovde stvarno tesno. Pa gde ti radiš? Tebi treba soba za rad!" Možda to ne ide baš tako glatko kako se meni čini, ali, veruj, ide. Hoćeš li dokaze? Jedan, dva, tri...

Ovaj čovek koji je sa mnom razgovarao ne bori se da dobije sobu za rad. On bije svoju bitku da nekako dobije sobu za život. U njegovom tavanskom razmišljanju po svoj prilici ima neke istine. Važni, moćni ljudi verovatno bi, kad bi videli stvari, pre njemu dali tu jednu sobu za život nego onome drugom sobu (više) za rad. Pa pošto je ovaj beskućnik i sam čvrsto uveren da bi to koristilo, učinio bih mu jedan predlog. Neka, na primer, te ljude za koje misli da imaju u džepu stan za umetnika pozove na kakav svoj lični jubilej. Pozivnice neka štampa, čak možda zlatnim slovima, da se dobije utisak kako bi na jubilej trebalo doći čak u tamnom odelu. Neka stavi svoju adresu. Kad mu i ako mu slučajno dođu ljudi koje upliće u svoje stambene snove, neka se pravi svečan i srećan. Neka samo kaže: „Izvolite!" Neka im pokaže, ljubazno domaćinski, tavanske grede gde mogu lepo da sednu.

ONAKO UZGRED

ZADOVOLJNI LJUDI od vlasti, to je opasnost. Ako su nezadovoljni — još ima nade za čoveka.

kritika

NEPRILIKE S PAMĆENJEM

Erih Koš: „IMENA“; „Branko Đonović“, Beograd, 1964.

I SVOJOM najnovijom knjigom, kratkim romanom „Imena“, Erih Koš ostaje dosledan svom specifičnom književnom opredeljenju, satiri u kojoj hladno sečivo optužbe neumoljivo zaseca tkivo naše savremenosti; iza Koševog traganja za njenim brojnim bolesnim izraslinama i opasnim izopačenostima nazire se njegovo osnovno stvaralačko uporište, uverenje da literatura ima „funkciju kritike i stalnog nezadovoljstva životom u beskonačnoj težnji za boljim kome se jednako približavamo, ali koje uvek ostaje nedostižno“. Otuda, valjda, u njegovoj satiri opori grč nezadovoljstva i neumoljive optužbe potiskuje u potpunosti i blagi osmeh dobroćudnog ismevača, i šaljivu zacenutost pripovedača smešnih priča, i humornu nasmešenost rastuženog životnog nezadovoljnika. Dok čita Koševe knjige čitalac mnogo više biva nateran na razmišljanje nego na smeh; suočen sa svetom njegove satirične literature on oko srca oseća hladnoću, a telo mu prožima jeza.

Satirična literatura Eriha Koša ne doživljava se kao izraz tvrdoglavog kaprica čoveka koji daje oduška svom sopstvenom, uskom i egocentričnom nezadovoljstvu, niti kao neobavezni društveno-kritički pledoaje koji se piše zato što se smatra da i tim poslom neko treba da se bavi; ona se prima kao nasušna društvena potreba, kao plod jasno kristalizovanog kritičkog stava i teorijski fundiranog književnog uverenja.

Kao pisac-satiričar Koš je mnogostrano prisutan u vremenu u kojem živi; psihički, politički, etički, moralni, društveni koreni pojava kojima se bavi urasli su u naše doba ili u naše tle. Literarno osmišljene, prelomljene kroz prizmu pojedinih ljudskih slučajeva koji se posmatraju kao nosioci određenih opštih društvenih pojava, te teme prepoznajemo, u njegovim knjigama, kao predmet naših razgovora, kao sadržaj naših neizgovorenih misli, kao uočene ali nedefinisane pratioce naše svakidašnjice. Satirično intonirane, hiperbolisane, alegorično predočene ili karikirano izopačene, te pojave, čije smo prisutnosti svesni a kojih ne možemo lako da se oslobodimo premda smo uvek saglasni da se protiv njih treba boriti, ne gube ništa od svoje autentičnosti.

„Imena“ su pisana kao ispovest jednog razočaranog pedesetogodišnjaka koji priča istoriju svoje čudne bolesti: zaboravljajući svoje nekadašnje ideale i plemenita životna usmerenja, izgubljen u konformističkom, jalovom životarenju, zaglibljen u svoju samoću, on počinje da zaboravlja najpre imena svojih prijatelja i poznanika, potom sva imena bez razlike, a na kraju svoje sopstveno ime. Istoimenu pripovetku, ranije objavljenu u „Savremeniku“, Koš je razvio u kratki satirični roman; pri tome on nije toliko proširio obim i produbio domet svoje satire koliko joj je, mnoštvom naknadno dopisanih pojedinosti, dao čvršću psihološku osnovu, učinio je životno osmišljenijom i uverljivijom.

Nezadovoljni, zavidni, neprijatno namrgođeni, usamljeni junak „Imena“ pokušava da sazna gde je uzrok njegovih neprilika sa pamćenjem, ne mogavši ni od koga da dobije zadovoljavajuće objašnjenje, sam pokušava da ga otkrije. Da bi to učinio on počinje sam sebe da objašnjava i analizira i da se pokazuje razgolićen u svojoj neprijatnoj samoživosti. Ali on svoju ispovest koristi i za to da izlije odavno sakupljenu žuč na sve one koje smatra vinovnicima i uzročnicima svojih nedaća, okreće se protiv onih koji su, poput njega, prestali da teže onome što su nekad smatrali svojim osnovnim moralnim i životnim opredeljenjem. S obzirom da je glavni junak, Mihailo Milić, sklon da idealizuje sebe kao ličnost, da ružičastim naočarama posmatra svoje vrednosti, ali i da se pokaže nemilosrdno otvoren u otkrivanju svojih izopačenja, čitalac i jednu i drugu njegovu sklonost prima kao svojevrstan vid satire koja, onako kako je Milić možda zamišlja, u prvom redu treba da bude obračun sa onima koji su izvan i oko njega. Kad u jednom trenutku, samootkrivalački, pred lekarom, razobliči sebe i otkrije mnoštvo sopstvenih moralnih deformacija, Milić to ne čini kao satirični junak koji se okreće protiv sebe sama; njegovo samokritičko suočavanje sa prošlošću nameće mu se kao mogućnost obračuna sa zabludama i promašajima, kao nelagodna pomirenost sa uverenjem da je prošlo vreme pruženih prilika i da se život sveo na niz neiskorištenih mogućnosti koje izazivaju sumorne uzdahe.

Čitalac (hladan, nezainteresovan posmatrač), daleko od gledišta sa kojeg sebe i svoju okolinu posmatra glavni junak, njegovu samosažaljivo neprijatnu, subjektivno pristrasnu, ali ponekad i gorko iskrenu ispovest doživljava kao satiru sa dve oštrice: jednu oštricu Mihailo Milić svesno usmerava na svoju (to će reći i našu) okolinu, na ljude sa kojima živi i radi, jer u njihovom odnosu prema sebi i njihovim izopačenim životnim nazorima nalazi prvi izvor svojih izopačenja koja ga neumitno vode zaboravnosti kao simboličnom obeležju njegovog raskida sa pozitivnim životnim vrednostima; druga se, kao posledica Milićeve pristrasne neobjektivnosti ili kao rezultat njegove gotovosti da se otkrije i razobliči, okreće, postepeno i gotovo neprimetno, protiv njega samog. „Imena“ su, dakle, povest o malom, slabom čoveku koji s pravom smatra da su okolnosti u mnogome krive za sve što ga je snašlo, ali koji nije svestan toga da je i on sam postao njihov saveznik, pognuvši glavu, nemoćan da im se suprotstavi i ostane dosledan životnim usmerenjima koja su bila smisao njegove mladosti; konformistički opušten, izgubljeno sam, on se postepeno, i unutarnjim i spoljašnjim korozijama, raščovečuje.

Premda nalazi objašnjenje za konformizam i malodušnost, deziluzionizam i otuđenost, pisac ih ne opravdava time što otkriva njihove korene. Iako je to objašnjenje pristrasno prelomljeno kroz Milićevu bolesnu svest, ono ipak deluje uverljivo i istinito, jer u činjenicama koje Milić navodi prepoznajemo obilje detalja s kojima se sami u životu susrećemo. Mihailo Milić, pedantni hroničar svoje izopačenosti, i sumorni životni nezadovoljnik, koristi ispovest kao neku vrstu obračuna; i pisac se, kroz njegovu istoriju, satirički obračunava sa svim onim sa čim i glavni junak, ali se istovremeno razračunava i sa njim samim. Na taj način, zahvaljujući formalnoj koncepciji knjige, „Imena“ se svode na satirični obračun sa izvesnim pojavama protiv kojih se glavni junak (post festum) bori, ali čiji je nosilac, u mnogome, i on sam.

Priča o čoveku koji zaboravlja imena poslužila je Košu kao nužan osnovni satirični okvir. Ispovest, sačinjena od niza pedantno beleženih detalja, uz postupno, pomalo birokratski suvo praćenje bolesti u njenom nezadrživom razvoju, data je u strogo određenim i precizno razrađenim realističkim okvirima. Zanimljiv je odnos koji čitalac ima prema glavnoj ličnosti. Milić je daleko od toga da bude prijatan čovek i čitalac ni u jednom trenutku ne pomišlja da ga prihvati kao pozitivnog junaka. Njegova sudbina, međutim, može da izazove sažaljenje jer je on žrtva, ali i odbojnost, pošto je, istovremeno, dobrim delom i svoj sopstveni krvnik.

Kako rekosmo, priča o zaboravljanju imena bila je samo nužan okvir da bi mogle da se izbace izvesne satirične žaoke, da se zadaju ubodi pojavama koje se ubodima najbolje leče. Satirične žaoke naročito su oštre u izvesnim detaljima knjige: kad Milić priča o maskama koje ljudi navlače i skidaju kao košulje ili menjaju kao kravate, skrivajući svoje pravo lice; kad se reči „nije čovek onakav kakav se rodio, već onakav kakvim su ga napravili. I nije ono što bi hteo da bude već ono što drugi smatraju da jeste“ izgovaraju tonom isceliteljske utehe; ili kad se analizira dejstvo imperativno izgovorenog glagola „zaboraviti“, svojevrsnog lajtmotiva cele knjige: „Zaboravi, zaboravi!... To je reč koju od nekog doba moram sve češće da slušam. Prvo nas u mladosti nečem uče, a posle traže da to zaboravimo. Isprva od nas zahtevaju da budemo iskreni i istinoljubivi, uče nas da ne lažemo, da ne krademo i da ne ubijamo, da volimo ljude, poštujemo starije, pomažemo mlađe, štitimo slabije i tako dalje, a posle nam kažu da smo naivni, nestvarni, dosadni moralisti, sumanuti fantaste ili suvi doktrinari koji ne znaju šta je život, nepopravljivi idealisti koji se zanose maštanjima umesto da gledaju svoja posla, kako to čine svi normalni, čestiti i razumni ljudi. Jednako se od nas traži da zaboravimo sve ono lepo i dobro što bismo hteli da budemo, a kad se branimo i opiremo, kad se pozivamo na svetost i čistotu naših mladalačkih ideala, onda nam, za kaznu, da bi nama i celom svetu pokazali kakvi smo dvoličnjaci, ko smo i šta smo u stvari, izredaju sve naše istinske i izmišljene grehove, mane i propuste iz najdalje, zaboravljene naše prošlosti, podsećajući nas tako na ono čega se stidimo i terajući nas da se setimo onoga što bismo hteli da zaboravimo. Poručuju nam jednako: Zaboravite!, pa zar je onda čudo što zaista zaboravljamo i ono što ne bismo hteli i smeli, što nam se čini da ni ljudi više nema u svetu ili, da nam više nisu potrebni na zemlji, što verujemo da su nam svi tuđi i neprijatelji, pa im zaboravljamo imena, čak i onima koji su nam nekad bili najbliži.“

U ovom navodu usredsređena je, nešto uprošćeno, osnovna poruka „Imena“.

Dušan PUVAČIĆ

ČAKAVSKI KANAT DRAGE ŽERVEA

„ČAKAVSKI STIHOVI“; „Matica hrvatska“, Pododbor — Rijeka, 1964.

OBMANA JE, čak i kod onih koji poznaju razvitak našeg književnog jezika i naše literature, da je naša književnost samo ono što je napisano na srpskohrvatskom, normativnom književnom jeziku. Međutim, poznato je da svaki jezik ima i svoje dijalekte; mi imamo leksikom veoma bogate kajkavski i čakavski, na kojima se svojevremeno razvijala i danas razvija plodna književna misao. Literaturu pisanu na nekom dijalektu ne treba i ne može se ni u kom slučaju, naročito kad su u pitanju istinski stvaraoci, poistovećivati, kako se to ponekad čini, sa folklorom i davati joj religiozno obeležje.

Drago Žerve (Gervais) je najautentičniji predstavnik naše dijalekatske poezije koja je ispovedala i ispoveda tugu zemlje i čoveka, svega što znači mukotrpno življenje i nepokoravanje ukletim zakonitostima života. On je, pored Mate Balote, najviše držao do forme svojih stihova u kojima je neposredno progovorila škrta čakavska reč bleskom svojih boja i muzikom plača za izgubljenim, prohujalim, nestalim. Žerve je pesnik osobenog istarskog kamenjara na kome bitiše čovek što zna jedino za raskošnost sunca i neizmernost mora. I sve je to kazivao onom njemu svojstvenom sladogorkošću koja je opsela sve njegove stihove i koja znači njegovu najintimniju iskrenost. Onaj mali čovek, u čije je ime pre rata progovorio, ispoveđen je u svoj svojoj tragici postojanja i sa svim svojim oporim otporom i prkosom. Shvatajući poeziju kao sredstvo za borbu za otkrivanje zla među ljudima, on nije ispovedao, kako se to najčešće radi, svoje ljubavne tuge i čemere; jednostavno je slikao i preslikavao čovekove dane i noći, čovekove „suzice vele“ koje su ga gušile i progonile. Osmeh koji se među rečima da naslutiti samo je prividan u Žerveovoj poeziji, on je pre inkarnacija gorčine života i on je ona čovekova pomirenost i rešenost da se istraje, da se nadjača najjače, da se preboli najbolnije. Ti momenti predstavljaju ono naživotnije u ovoj lirici, oni su njena osnovna intonacija i njeno fundamentarno raspoloženje. A ipak, to raspoloženje u svojoj krajnjoj i spoznajnoj konsekvenci ne znači izgubljenost i ne sugerira crni pesimizam:

„A ča nan koristi plakat,
ter znamo stari zakon,
da je nad kmeton paron.
To su nas vadili ćaća,
to nas je vadila mat,
a va nedejni dan
i gospodin plovan:
— Trpi, muči i breme nosi,
za drugega delaj, svoje prosi.
Blaženi strpjeni, magar njin je teško,
zač njin pripada krajestvo nebesko.
Ke lepe besedi,
i sve su na meste,
a mi smo na ceste“.

(„Stari zakon“)

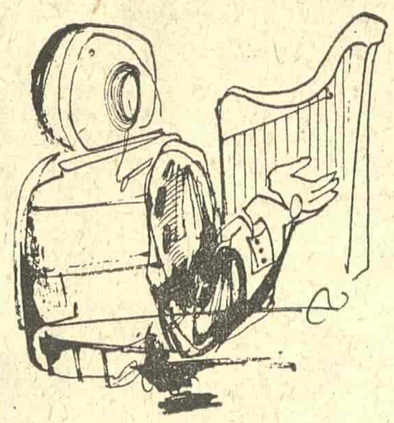
Takve Žerveove pesme u svojim tkivima poseduju nešto od krvavih Aškerčevih balada o zemaljskoj i nebeskoj pravdi i u pojedinostima se podudaraju sa plamenim sarkastičnim stihovima Krležinih „Balada Petrice Kerempuha“.

U celokupnom poetskom Žerveovu stvaralaštvu, koje je tek sada sabrao i sredio Vinko Antić, osobito se ističu topli krokiji, mali crteži i pejzaži što na zbijen način govore o čoveku i kamenu, njihovom drugovanju i o utesi koju jedno drugom pružaju. Žerve je lišio svoje stihove svake suvosti, dao im je ton neposrednosti, mekoće i sugestivnosti. Čakavski kanat dobio je u njima svoje najpotpunije uobličenje, a istarski čovek i njegova zemlja svoj potpuni i najprecizniji izraz. Nekoliko njegovih pesama ulaziće uvek u antologije naše, jugoslovenske poezije. A to je najbolja potvrda o Žerveovom prisustvu u našoj literaturi između dva rata i o vrednosti pojedinih njegovih stihova.

Tode ČOLAK

Radoslav VOJVODIĆ

MOJA GORDOST



I nebo je nisko u vrh moje glave,
i nemam kome boga da opsujem!
Sam, u ovom veku, dok me slutnje slave,
pevam nad sobom i svoj udes čujem.

Bio sam ohol i bližnji su bili
kivni na mene, i čudesan sjaj
što mi na liku blista. U idili,
koja užas skriva, i turoban kraj.

Jer sve ono sveto što postoji
bilo je u mom oku i u mome glasu,
i sloboda, koju ljubljah, i svi moji
ideali i bespuća, u talasu

ludog doba koje gordost drobi.
Bio sam volja da se glasno čuje
ličnost u gomili, koja svakog robi,
u vremenu hudom što teskobe kuje.

Bežeći od drugih ja sam znao sebe
i bio sam patnja, ali da istrajem,
i narod sam bio, koji ljubi tebe,
ružna smrti sa tužnim beskrajem.

I slobodan i gorak na putovanju,
iz dana u dan, ja sam se nadao;
i nisu me oborili; a u tom kidanju
KAD SAM VEROVAO JA SAM UVEK STRADAO.

U vlasti košmara

Petar Šegedin: „NA ISTOM PUTU“; „Naprijed“, Zagreb, 1963. „ORFEJ U MALOJ BAŠTI“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1964.

PETAR ŠEGEDIN

SASVIM JE IZVESNO, posle objavljivanja dveju najnovijih knjiga pripovedaka Petra Šegedina, da je on bolji pripovedač no romansijer. Ono što se pre moglo samo naslućivati i misliti, mada bez dovoljno ubedljivih dokaza, da je „Mrtvo more“ darovitije pisano od „Osamljenika“ i „Djece božije“, sada se potvrđuje kao nesumnjiva istina zahvaljujući novim, jačim argumentima koje nalazimo u nizu lepih Šegedinovih pripovedaka. I pored dobro nađenog kolorita, i pored istančanog smisla za slikanje ambijenta, „Djeci božijoj“, smeta preterano lokalno obeležje. „Osamljenici“ su opterećeni pretencioznim filozofskim tonom koji ne proizilazi iz umetničke strukture romana.

„Mrtvo more“, za koje smo i ranije smatrali da predstavlja najbolji deo Šegedinovog stvaralaštva, sada je ponovo objavljeno „u svom definitivnom obliku“, kako kaže sam autor. Ono proizvodi isto tako jak utisak kao i pre. Ako tom ciklusu dodamo još nekoliko najboljih tekstova iz poslednje dve knjige, moći ćemo sa sigurnošću da utvrdimo visok nivo Šegedinovog pripovedanja i da, analizirajući ih, rekonstruišemo njegov svet, patetičan i tragičan u najvećoj meri.

Samoća opseda Šegedinove junake. Povučeni u sebe, slomljeni traumama, uplašeni, oni ne mogu da uspostave živi kontakt sa svojom okolinom. Oni i te kako nastoje da budu shvaćeni i da sami shvate tuđe patnje i nevolje. Zid ravnodušnosti, nemogućnosti komuniciranja kao da je, međutim, za sva vremena podignut među ljudima koji uzalud nastoje da ga razruše rečima, gestovima, preklinjanjima, jadikovkama, strasnim ispovestima... Ali ni njihovi krici nisu u stanju da probiju oklope izdvojenosti pod kojima se oni koprcaju stenjući. Njihova teatralna poza, njihove maske kojima prekrivaju bolne i zajedljive grimase, njihove tirade, sve to treba da posluži da se ukine samoća koja ubija. Ali sva sredstva upotrebljena u tom cilju pokazuje se kao bezuspešna. Šegedinovi neurastenični junaci dolaze do saznanja da izlaz ne postoji: nema razumevanja među ljudima, vreme teče i uništava sve vrednosti, život se pokazuju se kao bezuspešna. Šegeda, Ljudsko postojanje nije ništa drugo do rasulo i mračna zbrka. Živeći nemoćno i panično, sa rastrojenim živcima, pod vlašću košmara, Šegedinov junak u „Mjesečini“ kaže: „Osjetim se ponekad kao da lebdim na onom čarobnom sagu iz ‚Tisuću i jedne noći‘. Letim, padam, pa opet lebdim svojim mislima, a znam, osjećam jasno, kako tu ispod mene, oko mene, ostaje svijet, sad bliži, sad dalji i dublji. Taj svijet... Onaj svijet... Svijet koji je ipak nešto drugo nego što sam ja. I kad hoću da se spustim na nj, da ga dodirnem, prvo što on probudi u meni jest strah, ili još bolje strahovi, tjeskobe koje me muče, ali i na svoj način izazivaju u meni potrebu da se što jače i življe vežem uz taj svijet. Moje ustajanje iz kreveta poprima ponekad oblike upravo tog dodira, ili silaženje sa čarobnog saga. Otvaram vrata svoje sobe i biva mi tada, vjeruj mi, kao da sam u džungli: hodnik mračan i tamo, u daljini, sitna svijetla žarulja na stepenicama, onima koje vode u prizemlje. Džungla!“ Nenaviknut je na realnost koju doživljava užasnuto kao neko ogromno neprijateljsko čudovište koje hoće da ga zdrobi. Osećajući u sebi pustoš, a oko sebe mrak, bezdušnost i samoživost, ukočen je od nemoći, od bola.

U trenucima najvećih kriza, onda kad se svet ukazuje kao prizor poraza ili kao ogroman bezdan gde se čuje samo zapomaganje nesrećnika, tada je smrt jedini način spasa. I usplahireni Šegedinovi ljudi kreću se u njenoj neposrednoj blizini, doživljavajući je u isto vreme kao nešto prisno i strašno. San i java se bez prekida mešaju, halucinacije naseljavaju Šegedinov pripovedački svet kome ljudska jeza, jeza pred postojanjem, daje osnovni pečat. Tamo gde se spušta mrak na ojađena srca i na umornu i razočaranu misao, duševne i nervne bolesti javljaju se kao neminovan pratilac. Nije redak slučaj da su Šegedinovi junaci mentalnim oboljenjima opasno ugroženi. Kao, uostalom, i neki najbolji hrvatski pripovedači (Ranko Marinković, Vjekoslav Kaleb), Šegedin se često vraća na problem psihopatske deformacije ličnosti. U pripoveci „Njegov prozor“ vidimo čoveka koga su košmarne uspomene iz rata potpuno slomile. On se seća jednog leša bez glave koji je video na obali Save u prvoj posleratnoj godini. Taj stravično osakaćeni trup mrtvog čoveka je povod za morbidne asocijacije u svesti demobilisanog vojnika. I „Orfej u maloj bašti“ pruža primer jednog propadanja. Dok sam čitao ovu lepu i tužnu priču, lebdele su mi pred očima Bergmanove „Divlje jagode“. I tamo i ovde jedan umni starac za koga svi misle da je srećan, da je postigao uspeh, da se popeo na najviše lestvice karijere; i tamo i ovde, melanholično saznanje poraza, beda starosti koja je svesna toga da mladalački ideali nisu ostvareni, da je život protekao prazno, besmisleno. Ni ljubav ne donosi utehu i sreću. U jednom svetu koji patnja i bolest ispunjavaju, vlada načelo bolesnog erosa („Mrtvo more“).

Setna i gorka Šegedinova misao pokazuje mnogo sličnosti sa modernim filozofijama egzistencije. One iste kategorije koje su u njima osnovne — strah, briga, usamljenost — postoje kao dominantne teme i u Šegedinovim pripovetkama. Tragična vizija ovog pisca jedna je od najupečatljivijih u celoj našoj savremenoj književnosti. Onda kad se izražava u punom nadahnuću, on evocira haotične strane života vrlo jako, živo, neposredno. Ono što mu ne polazi za rukom u „Osamljenicima“ — da oživotvori apstraktne filozofske teze — on postiže u najboljim kraćim tekstovima u potpunosti.

Ne treba, međutim, prećutati ni slabosti Petra Šegedina, bez obzira na sve kvalitete, literarne i čisto misaone, njegove tragične slike sveta. Pomenimo pre svega zastarelu želju za preteranim detaljisanjem, za podrobnim prikazivanjem lokalnog ambijenta („Na istom putu“, delimično i „Priča o dva kamena“). Šegedinova rečenica, razbokorena, nakićena, ponesena, ponekad ide van oblasti literarno ubedljivog i sažetog kazivanja i pretvara se u praznu patetičnu, dekorativnu stilizaciju.

Autentični Šegedin nalazi se daleko od regionalizma, bizarnosti i rečitosti, u „Njegovom prozoru“, na primer. Njegov melanholični ton postaje tada zaista uzbudljiv.

Pavle ZORIĆ

LONDON — VAJTHOL

Božidar BOŽOVIĆ

BRITANSKI DNEVNIK

Kada je naš avion pristao i počeo lagano da rula, izgledalo je da ćemo se potpuno izgubiti. Probijao se kroz nedoglednu i naizgled potpuno haotičnu masu sačinjenu od drugih aviona, kamiona i autobusa, nekakvih uređaja i oznaka, dizalica i mašina, iznad koje su virili raznobojni repovi opet drugih aviona. Iskrcali su nas i potrpali u aerodromski autobus, da bi nas dovezli do pristanišne zgrade broj 1, i ubrzo smo zaronili pod zemlju, kroz neki tunel. Kad smo izronili, negde s leve strane još se videla naša „Karavela", šćućurena među većima od sebe. A čovek se oseća sasvim sićušnim i potpuna je misterija kako uopšte neko može da drži u rukama ovakav mravinjak i kakvim se to čudom iz apsolutnog haosa izdvaja baš onaj avion, koji treba, i upućuje a da se ni sa kim i ni sa čim ne sudari, na pravu pistu, i da na nju tog časa nijedan avion ne silazi.

Na putu ka Londonu porasli su ogromni blokovi zgrada, arhitektura koja je britanska koliko i naša, i koja remeti skladnost beskrajnih redova jednospratnih, udobnih kuća za stanovanje. Pred ulazom u uži London je ogromni, više kilometara dugi vijadukt nad gradskim kvartovima, koji se sada završava, i koji treba da zmiju tranzitnog saobraćaja dovede bliže centru a da se ona ne zapetlja u klupče periferijskog saobraćaja i ne nađe u kavezu svetlosnih signala.

Prošlo je skoro pet godina od kraja mog boravka na ovim ostrvima. Izgleda da se, bar spolja, mnogo što šta izmenilo. Kad je već reč o saobraćaju, to se posle potvrđuje. On je znatno porastao, mnogo je više vozila nego tada, ali je saobraćaj kroz centralni deo grada lakši. Godine naučnog istraživanja i znatne pare utrošeni su u rekonstrukciju nekih gradskih arterija i prokopavanje podzemnih prolaza, tunela, ili građenje vijadukata, u izučavanje najboljih pravaca i regulisanje saobraćaja u pojedinim četvrtima i blokovima. Rezultat je zadivljujući, jer se dvostruko veći broj vozila istim, relativno uskim ulicama, kreće brže nego pre pet godina, kada se i meni dešavalo da putujući metar po metar kroz grad, za volanom pročitam najnoviji broj „Panča".

Videh u novinama da danas 125.000 britanskih porodica ima dva (ili više) automobila. Primio sam to ne kao podatak o saobraćaju, nego kao detalj, malu ilustraciju, koja govori o standardu, jer tu brojku čini više od 1 odsto porodica. Ima, uostalom, mnogo drugih detalja koji govore o osetnom porastu standarda i pored znatnog poskupljenja svega i svačega, od kirija do povrća, od tarifa gradskog saobraćaja pa do tekstila.

Zanimljivo je posmatrati ove promene spolja, spoljne manifestacije njihove, pre nego što čovek zaroni u knjige, članke, tabele i grafikone. Pokušavam da se poslužim baš saobraćajem i da zapažam i zapamtim detalje vezane za njega, pa da kasnije, u toku boravka, pribavim i stvarne, ozbiljne podatke. Konstatujem da je nestalo prastarih krntija i da prosečna starost automobila na ulicama sada iznosi oko dve godine; u moje vreme iznosila je oko sedam. Broj velikih i luksuznih modela višestruko je porastao i sada, pored glavnine onih srednjih, čini skoro punu ravnotežu malim, najjevtinijim modelima.

Kasnije će me iznenaditi što se u Škotskoj ta promena — u svim detaljima koji je manifestuju — neuporedivo manje oseća; možda neću pogrešiti ako kažem da oni u Edinburgu daju sliku nalik na London pre pet godina. Sve to, pa i ova poslednja činjenica, dobija kasnije potvrdu u statističkim podacima i literaturi, pa čak i zapažanje da je mnogo manji procenat „Fordova" i „Vokshola", tojest da je opao uticaj američkog kapitala u britanskoj automobilskoj industriji.

Ali ovo nije ekonomski časopis, a ja sam vrlo nekvalifikovan kao pisac o ekonomskim pitanjima. Dosta je i ovoliko, kao potvrda da je i ulica otvorena knjiga.

Edinburg je od svih britanskih gradova najbliži nama sa kontinenta. Opšti utisak njegove arhitekture (bez obzira na elemente koji stvaraju taj utisak) i temperament Škotlanđana uopšte, a posebno Edinburžana, takvi su da se čovek u njemu oseća kao, recimo, u Pragu, sa kojim inače nema nikakve direktne sličnosti.

Edinburg je, verovatno, prvi u istoriji, pre jednog i po veka ili ranije počeo da diže svoj Novi Grad, u koji je trebalo pobeći iz zgusnute i zagušljive aglomeracije starog dela grada. Isušen je Nor Loh, koji sada čini duboku dolju sa divnim parkom, i na njegovoj severnoj strani, prema moru, podignuto je novo naselje puno svetlosti, velikih prozora, zelenila u neodžordžijanskom stilu. Jedan deo ovog novog grada, osobito glavna ulica, Prinses strit, između dva rata je upropašćen mitićevsko-vladailićevskim stilom, ali je dobar deo ostao netaknut, kao malo remek delo savremenog urbanizma.

Stanovao sam na severnoj strani ovog novog dela i sa prozora imao punu panoramu, oštru siluetu starog grada. Nju je, na samom kraju, na istočnoj strani koja se vezuje sa živopisnim oštrim brdima, završavao jedan monstruozni soliter, dok su još tri istovetna u pripremi. Raspitao sam se šta je to: nove zgrade Edinburškog univerziteta!

Utisak je kao sa soliterima u Titovom Užicu, sa čijih se prozora samo što ne može da dohvati šljiva na obližnjem ćuviku. A da ne govorim kako ovaj soliter pristaje silueti koju čine stara tvrđava i zvonici srednjovekovnih crkava.

Edinburškom festivalu ovo je bila osamnaesta sezona. Pre ove, prisustvovao sam dvanaestoj. Ništa se bitno nije promenilo. Ostao je isti visoki nivo muzičkih priredaba, operskih predstava, koncerata, resitala. Dramski je deo i dalje promenljivog kvaliteta, od predstave do predstave. To nije ni čudo, jer ako se dovede na gostovanje Pitsburški orkestar, Šarl Minš, Svjatoslav Rihter ili Rudolf Serkin, tu nema mesta velikim iznenađenjima: sve će to biti bar korektno, ako ne i zaista izvanredno (a često je i ovo drugo). Ove godine su na repertoaru bila dva Šekspira i kod nas viđena, „Henri V" i „Izgubljeni ljubavni trud", u izvođenju bristolskog Old Vika, i jedan Šekspir koji je izazvao buru: „Henri IV" u postavi talentovane, originalne ali svojeglave Džoane Litlvud i njenog pozorišta iz Istočnog Londona. Kritika je premijeru, kako se u našem žargonu kaže, „isekla" bez milosti. To sam video iz štampe pre dolaska u Edinburg. Kad sam bio već na putu, pročitao sam u „Tajmsu" izjavu lorda Harvuda, umetničkog direktora festivala, koji očigledno takođe nije video premijeru, da mu se repriza svidela. Na dan kad sam ja imao da gledam predstavu, Tom Drajberg, laburistički poslanik i poznati televizijski i pozorišni kritičar, nad svoj izveštaj iz Edinburga stavio je naslov: „Džoana zaprepašćena, njeni glumci počeli da glume!"

Predstava koju sam ja gledao nije bila nekakvo pozorišno remek delo, ali je bila dobra i veoma zanimljiva. Umesto da se posluži praksom onih koji prave jubilarne, reprezentativne predstave, i da za svaku ulogu angažuje najpogodnijeg, najboljeg i najslavnijeg britanskog glumca, Džoana Litlvud je veliki broj uloga podelila malom broju članova svoje trupe, i po dve-tri istom glumcu, pa čak dve uloge i nosiocu naslovne role. Izostavila je svaki dekor, a kostime nije pripremala već iz fundusa probrala što je moglo doći u obzir. Glumce je naterala da govore ne razgovetnim, savremeno-književnim izgovorom Šekspirovog teksta, već arhaičnim dijalekatskim izgovorom prema tome koje lice iz kog kraja zemlje dolazi. To je, dakle, pokušaj, da se Šekspir igra pod uslovima i na način na koji se u njegovo vreme mogao igrati.

Lošija je bila savremena drama. Predstavu komada „Zlatna legenda o Šaltsu", od škotskog pisca Džemsa Brajdija, vrlo popularnog tridesetih godina ovog veka, čovek je teško mogao da dogleda do kraja, toliko je to bledunjava literatura i plitko izvođenje.

Možda me je prisustvo dve predstave bristolskog Old Vika nateralo da pravim poređenje sa Dubrovačkim letnjim igrama. Nisam dospeo da u Dubrovniku letos vidim „Otela" ni novog „Dunda", ali ostale predstave znam. Po tome što znam lično, i po onome što sam čuo i pročitao o pomenute dve predstave, poređenje je nedvosmisleno u korist Dubrovnika. Uostalom, uopšte, a osobito ako se uzmu u obzir materijalne mogućnosti, poređenje između ova dva festivala je takvo da nemamo razloga da crvenimo. Pri tome, ništa ne može da nadoknadi čar prirodnog ambijenta dubrovačkih predstava i koncerata. Ponekad ne umemo da cenimo dovoljno ono što imamo i što možemo.

Postoji ipak nešto zbog čega možemo da crvenimo.

Edinburški festival, kao i svaki drugi, ima tačno i mesecima unapred utvrđen program, izvrsnu organizaciju. Ali, pored ovog zvaničnog, postoji i jedan nezvanični, raznovrsni, šareni, zanimljivi program koji ne ulazi u kataloge. Po malim salama, suterenima i tavanima, u improvizovanim ambijentima, priređuju se monodrame i koncerti, književne debate i lutkarske predstave, slikarske izložbe i resitali, drame i pantomime, sve i svašta iz oblasti reproduktivnih umetnosti. Svako ko ima šta da saopšti svetu, ko ima istinske umetničke ambicije — osnovane ili ne — smatra da sâm treba da se bori za afirmaciju i ne čeka da mu prvo padne pečena ševa sa birokratskog neba. Ne ide da zapomaže okolo kako ga zvanični ne priznaju, ne traži dotacije i subvencije. A sve što je istinska vrednost bude zabeleženo i priznato — kad se ustanovi da jeste vrednost.

Prošli su vekovi otkako su Škotlanđani izgubili punu samostalnost. Izgubili su, praktički, i jezik koji sada spada u mrtve jezike, iako ga još govori jedan mali broj porodica u nekim planinskim krajevima. Pa ipak, postoji u atmosferi izvesna blaga crta nezadovoljstva.

Ponekad je ono komično izraženo. Video sam više automobila na kojima pozadi stoji oznaka GB, i ispod toga „Ecosse", ili čak samo ova reč. Škotska narodna banka izdaje sopstvene novčanice od jedne funte. Ranije nijednu nisam video. Kad mi je sada prva došla u ruke, ja sam, tobož, naivno zapitao da li ona važi i u Engleskoj. Sredovečna negovana dama, koja je, ne zbog novaca, nego iz počasti neka vrsta domaćice u festivalskom pres-klubu, vrlo ogorčeno je izjavila da naravno važi, ali da se u Londonu prave nevešti kad dobiju ovakvu novčanicu, a oni, Škotlanđani, eto, nikad ne prave pitanje kad primaju engleski novac. Ne mislim, ipak, da ovakve izjave i raspoloženja, imaju dublje veze sa pojedinačnim ispadima neuravnoteženih lica, kao što je gađanje jajima britanske kraljice prilikom otvaranja novog mosta preko Forta, baš u vreme mog boravka.

Izgleda, zaista, da gluposti lakše osvajaju svet nego išta drugo. Kod nas se stekao utisak da je oko gostovanja Afričkog baleta, čije članice u nekim tačkama nastupaju u „topless" kostimima, tojest nage od pojasa na gore, došlo do skandala. Ničeg sličnog, međutim, nije bilo. Mene je, doduše, začudilo da je britanska pozorišna cenzura, koja je zaista zastarela, to dozvolila. Ali, jedan ili dva lista su ovaj detalj zabeležila pod senzacionalističkim naslovima i sa fotografijama, i to je sve. Niko nije ozbiljno digao glas protiv, na predstavama nije bilo ni traga nekog incidenta ili makar samo neodobravanja. Zašto kod nas ovo pitanje, prilikom gostovanja istog ili sličnog ansambla, niko ni pominjao nije — a sada se servira netačna interpretacija gostovanja u Edinburgu? Naše sopstvene predrasude o drugima, verovatno.

Nije me sramota da priznam da me je, na svoj način, na festivalu osobito interesovalo gostovanje Marlene Ditrih, kraj toliko drugih izvrsnih programa. Nisam pogrešio. Video sam to čim se njena vitka, mladalačka (da!) prilika pojavila u krugu reflektora, i čim je progovorila svojim osobenim glasom, osmehnula sa karakterističnim osmehom, i očima, takođe, i rekla nekoliko na prvi pogled šablonskih, a vrlo suptilno duhovitih i ironičnih rečenica. Iz nje govore i pevaju istinska, večno mlada životna radost i ljubav prema životu, a i superiorno iskustvo i nimalo površan duh. Plenila je dvoranu svojim interpretiranjem raznovrsnog repertoara, od „Plavog anđela" pa do današnjih pesama. Mislim da nikada nisam video nikoga ko tako prirodno, dakle, iskreno, a iskusno vlada scenom i čiji je nenametljivi šarm tako neodoljiv, a sredstva delovanja i scenskog držanja tako rigorozno svedena na reč, notu, nijansu, osmeh, iskre iz očiju, i nikad više pokreta no što zahteva uzdržani gest jednom rukom.

Takođe, ne verujem da ću ikada sresti drugu ženu njenih godina koja fizički izgleda kao u toj meri poželjna njena ćerka. Posle onoga što sam video i čuo, za mene Marlena Ditrih nije samo umetnička ličnost već pomerena u muzej prošlosti, nego nešto više: istinski fenomen.

Srboljub MITIĆ

Sudbina pesnika

Ludi pevači sivi
mali grbavi zubati
sa gladnim nasrtljivim
čirevima pod
veđama crni kasači
po živom blatu ljubavi
po virovima plača
igrači na pređama
sna o
suvom zlatu patnje
koja koračа
ivicom sunca koja
je toplija i
prodornija od
sunca koja je
plodnija od
pepela i od
lešina i
gušća od
pamćenja pametnija od
sreće bujnija od
raščenja zla i
lepša od
sakaćenja krivde

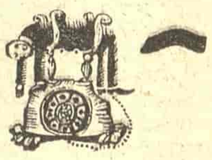
pevači sa očima od
bistre bune koja
se upije u kičmu
da bi se hodalo
uspravno da bi se
puzilo uspravno da bi
se bolovalo da bi
se ležalo uspravno da
bi se okretalo
uspravno (kao neka
besna zvezda po
svojoj sunovratnoj
putanji) po
putanji od
vode u
pakao od
vode u
srce zemlje od
vode u
raklje sna
kao kad ludi
kamen padne u
pustu vodu

ipak pevači sa
međuzvezdanim glasom sa
masivnim rečima
skitači sa
dragocenom glađu na
licu sa
neobuzdanim fisijama
hrabrosti u
glavi rvači s besnim
vremenom sa
pokvarenim satom
trajanja letači u
tesnim nebesima nadanja u
malom plavom prolazu
prema beskraju da
bi se nastavila
istorija da bi se
osvemoćio mozak da bi
se pokorilo ČUDO
da bi se
razmontirala smrt

ipak pevači
sivi
mali
grbavi
glavati.

Srećom, nestajanje puritanskih shvatanja može na ponekom polju da dâ i prijatnije rezultate. Više nije takav problem popiti čašu piva, osim u ona dva kratka perioda u toku dana kad je dozvoljeno točenje alkohola. I jede se mnogo bolje. U Londonu su kao pečurke posle kiše porasli bezbrojni „kontinentalni" restorani, moderni, higijenski, umerenih cena. Još pre pet-šest godina bilo je skoro nemoguće pojesti nešto ukusno za skromne pare. Danas to više nije problem. Milioni Britanaca odlaze svake godine na letovanje u zemlje poznate po dobroj hrani, u Italiju, Francusku, Španiju, Portugaliju, Austriju, Jugoslaviju. Nema nikakve sumnje da se i ukus i navike pod ovim uticajem menjaju. I mnoga shvatanja. Od potrebe za centralnim grejanjem do načina ishrane. Nema nikakve sumnje da upoznavanje dovodi i do približavanja. Po nekim usputnim susretima i razgovorima, u Londonu i u Edinburgu, sa takozvanim običnim ljudima, rekao bih da sada, zahvaljujući velikom broju britanskih turista koji ovamo dolaze, o nama više znaju nego ikad, i da je turizam bio efikasniji od svake druge propagande. Više znaju, i imaju više simpatija.

Brana CRNČEVIĆ



piši kao što ćutiš

Ubica prošlosti — to je postalo profesija.

Debeli ljudi ne razmišljaju ko je zbog njih ostao mršav.

Lečite se od iskrenosti, uzimajte laž tri puta na dan.

Siromašan čovek čeka leto da ne bude samo on bos.

Otišao sam u bolji život, vraćam se za pola sata.

Dragan M. JEREMIĆ

Književnost: pedagogija i nauka

U DOBA prvobitnog sinkretizma ljudske kulture nauka i poezija su bile nerazdvojne, jer je njihov zajednički instrument za razumevanje sveta bila mašta. Ali malo pomalo, a od pre tri veka i vrlo odlučno, nauka je uzela smer kojim se sve više odvajala od mašte i poezije. Pa ipak, književno stvaralaštvo i naučni principi su i dalje ostali u izvesnoj povezanosti koju su ispitivali mnogi kritičari i esejisti. Tako je pesnik i kritičar Sesil Dej Luis u svom eseju „Pesnikov put znanja" nastojao da shvati poeziju kao aktivnost kojim se fantastične razmere naučne slike sveta čine pristupačnim ljudskom poimaju. Za njega, poezija bi nam približavala i činila prisnim ogromnosti i sićušnosti kojima nas nauka zaprepašćuje, kao što je Persej, da ne bi bio pretvoren u kamen, savladao Gorgonu posmatrajući je u štitu na kojem se ogledao njen lik.

Ova teza o poeziji kao prilagođavanju naučnih saznanja neposrednom ljudskom poimaju tretira poeziju kao neku vrstu posrednika između nauke i čoveka, zanemarujući njenu vlastitu i specifičnu ulogu u ljudskom životu. Naravno, ima pesnika, kao što su Edvin Mjuir ili Vilijam Empsom, koji su asimilovali naučno znanje u svoje pesničko iskustvo, ali to asimilovanje nema veliku važnost u određivanju kvaliteta i vrednosti njihove poezije. Književnost ne deluje svojim naučnim osnovama niti logičkim rezonovanjem i sve do najnovijih vremena, ona je počivala na principu verovanja, a ne na principu ozbiljne argumentacije. Anri Bergson je u svom eseju o smešnom isticao da u Hamleta treba verovati da bi se shvatila njegova estetska vrednost, a Andre Malro je u esejistički koncipiranom romanu „Altenburški orasi" tvrdio kako i Defo u „Robinsonu Krusou" i Dostojevski u „Idiotu" nastoje da nam svojom književnom veštinom nametnu veru u nešto, u neku osobu ili, naročito, u neku propoved.

Klasična književnost je živela u uverenju da njena ozbiljnost proizlazi iz njene zavisnosti od života i koristi za čoveka, naime iz toga sa koliko će uverljivosti pružiti izvesno životno iskustvo. Teorija književnosti kao imitacije ili ogledala života, koja je vladala od Helena do naturalizma, nalazila je svoje najdublje opravdanje u književnosti shvaćenoj kao učitelju koji najbolje priprema za život. Ta pedagoška funkcija ogleda se u književnosti od Homera do građanske književnosti, odnosno do pikarskih romana, Rusoovih pedagoških romana i Erziehungsroman-a. I Floberova „Gospođa Bovari" i Tolstojeva „Ana Karenjina", remek-dela kritičkog realizma, stoje u službi pedagogije, pokazujući u kakvu nesreću vodi romantičarsko-naivni zanos žene, koja je predodređena da bude dobra supruga i majka. Montenj je u svom eseju „O knjigama" možda najjasnije izrazio to klasično shvatanje uloge književnosti: „Kad ih proučavam (knjige), ja tražim samo nauku koja tretira samosaznanje i koja me poučava kako dobro da umrem i kako dobro da živim". A klasični kritičari su, u osnovi, uvek nastojali da otkriju i procene u kojoj meri je od životne koristi jedno književno delo i stoga je za njih prvi i najvažniji kriterijum bio uspeh s kojim je pisac prikazao život.

Budući da je kritička svest ljudi narasla do neočekivanih dimenzija, moderna književnost ne zahteva slepu veru u svoje likove i zbivanja, nego traži izvesnost i trudi se da tu izvesnost nađe u jednom vidu stvarnosti, pomoću njegovog metodičnog istraživanja. Njen zadatak nije da asimiluje i imaginativno predstavi naučna znanja nego da, slično nauci, prouči jedan vid stvarnosti ili jedan vid doživljavanja te stvarnosti. Dok je klasična književnost nastojala da, bar u principu, obuhvati totalitet života, moderna književnost se opredelila za specijalizaciju. Prema svom afinitetu, pisac bira sociološku, psihološku, psihofiziološku ili lingvinističku dimenziju stvarnosti i piše o njoj esej ili studiju. Klasična književnost, sa obaveznom „pričom" iz života, realnim karakterima i naravoučenijem, predstavlja, u stvari, jednu vrstu poučne basne ili bajke, a moderna književnost je pisana po uzoru na esej ili studiju. Homerova „Odiseja", Šekspirov „Otelo" ili Igoovi „Jadnici" su poučne bajke, a Prustovo delo „U traganju za izgubljenim vremenom", Eliotovi „Šuplji ljudi" i Beketov „Svršetak igre" jesu eseji ili studije o sudbinskim ljudskim temama.

Moderna književnost nema želje da bude praktično korisna i odlučno ističe svoj specifični, estetski smisao. Ali njen estetizam je neodvojiv od njenog scijentizma. Njena nezainteresovanost za praktičnu korist koju čovek može da ima od književnosti počiva na nepristrasnom istraživanju jedne realnosti bez animističke, fideističke, pa čak i humanističke osnove. Slično nauci, književnost istražuje koje su mogućnosti ljudskog duha u otkrivanju sveta i ljudske ličnosti, a ne koje se koristi mogu izvući iz integralne vizije sveta. Zato se i moderni kritičari pre svega pitaju koji vid realnosti je pisac preduzeo da ispituje i koliko su adekvatna njegova izražajna sredstva za to ispitivanje. To je smisao svih mogućih kritičkih „unutrašnjih pristupa" književnom delu, za koje bitne komponente klasične književnosti nisu bitne odlike prave umetnosti.

Razvijajući se putem specijalizacije, moderna književnost se disperzivno razgranala na mnogo raznih „frontova". Kuda je vode ti „frontovi"? Posle Hljebnikova i Džojsa ona može da traži nove jezike. Može da pronalazi i nove psihoanalize po ugledu na egzistencijalističku psihoanalizu. Nakon pisanja u prvom i trećem licu jednine kao u klasičnoj književnosti, u trećem licu množine (Žil Romen) i drugom licu jednine (Mišel Bitor), može se pisati i u prvom i drugom licu množine. Interesantan bi bio pokušaj da se vremenski tok pripovedanja potpuno preokrene, tako da opis jednog života počne smrću, a završi se rođenjem. Nasuprot

„školi pogleda" mogla bi se stvoriti „škola sluha", koja bi svet prikazivala kao niz auditivnih senzacija. Moderna nauka, sa Hilbertom i Peanom, uvidela je da i stavovi egzaktnih nauka zavise od slobodno izabranih aksioma, pa bi se, možda, mogla aksiomatizovati i književnost. To su, uostalom, u izvesnom smislu i pokušali svojom poemom „Sto hiljada milijardi pesama" Rejmon Keno i svojim proznim delom „Kompozicija br. 1" Mark Saporta.

Sve su to, naravno, eksperimenti i moderna književnost zato insistira na pravu na eksperimentisanje. To je, prirodno, prva faza njenog razvoja. Moderna književnost je počela eksperimentisanjem, kao što je moderna fizika počela eksperimentom sa slobodnim padom. Ali svoju eksperimentalnu fazu nauka je preživela i prešla na matematičke proračune, a književnosti tek predstoji prevazilaženje ove faze. Jednoga dana Džojs i Breton će, možda biti proglašeni za Galileje književnosti, ali književnosti tek predstoji da otkrije svog Ajnštajna, koji bi radio na teoriji književnog „jedinstvenog polja". Time će književnost, koja je uvek težila raznovrsnosti prikazivanja života, naći i svoju dopunu u otkrivanju jedinstvene osnove književnog stvaralaštva.

U toj perspektivi, koja nam se otkriva kao buduća vizija književnosti, klasična književnost dobija jedan sasvim drukčiji smisao od onoga koji sada ima. Dok moderna književnost predstavlja jednu vrstu ozbiljne igre duha za odrasle, klasična književnost sve više postaje književnost za mladež. Omladini je potrebna pouka za život i ona i dalje veruje u likove i zbivanja koja im književnost daje, jer nema mogućnosti da ih iskustveno proverava. Mnoga književna dela koja su napisana za odrasle, već su postala klasična dela dečje i omladinske književnosti. Nije li to slučaj sa Sviftovim „Guliverom", Šamisovim „Petrom Šlemilom", Tvenovim „Tomom Sojerom", Dikensovim „Davidom Koperfildom", Melvilovim „Benitom Seranom", Konradovim „Lordom Džimom"? A da i ne govorimo o epovima, istorijskim romanima i narodnim pričama i pesmama.

Danski estetičar Bileksov Jansen postavio je interesantnu tezu da je svako književno delo pisano kao da je namenjeno jednom određenom čovekovom uzrastu. Izgleda, međutim, da se stalno spušta broj godina kojima su pojedina dela upućena. Čak i najveća dela: Homer, Dante, Dostojevski. Početkom XIX veka Čarls Lemb je sa svojom sestrom priredio „Priče iz Šekspira" za omladinu, ali nije li većim delom Šekspir danas pretežno omladinski pisac? Klasična dela su, ustvari, ona koja su postala najdraža lektira mladih čitalaca. Zato se nije čuditi što je poznati američki kritičar Lesli Fidler, s puno poštovanja za Hemingveja rekao da će njegove knjige preživeti kao klasična avanturistička dela za mladež.

Ovim tvrđenjima ni najmanje se ne diskredituje klasična književnost, kao što je ne diskredituje ni Marksovo tvrđenje da Homerov ep spada u detinjstvo čovečanstva. Niko ne može da porekne da nas i književna dela iz detinjstva i mladosti čovečanstva mogu zabaviti, poučiti i oduševiti. Stvaranjem moderne književnosti klasična književnost menja svoj smisao za savremenog čitaoca, ali ne gubi svoju estetsku vrednost. Jedan od najistaknutijih predstavnika modernog „anti-romana", Natali Sarot, kaže: „Tradicionalni roman održava večitu mladost". Ali u ovom svetlu nestaje protivrečnosti između klasične i moderne književnosti, jer je nema ni između mladosti i zrelosti jednog čoveka. Klasična dela prevazilaze moderna dela lepotom i zadovoljstvom koje pružaju čitaocu, ali lepota i zadovoljstvo su kvaliteti koji prate mladost a ne zrelost. Klasični književnici su tragali za poukom kroz lepotu i zadovoljstvo, a moderni nastoje da otkriju stvarnost bez obzira na pouku, lepotu i zadovoljstvo. Prednost koja se daje jednoj ili drugoj vrsti književnosti zavisi od ukusa, odnosno od toga da li se od književnosti traži da vaspitava čoveka ili da, bez obzira na čoveka, istražuje razne vidove objektivne realnosti i unutrašnjeg života.

pisma uredništvu

Ne pomaže uvek enciklopedija kad otkaže memorija

U ODUŽOJ BILJEŠCI u ovoj rubrici, u broju 231 ovog lista, Ludvika Razboršek je napala Leksikografski zavod u Zagrebu zbog teškog promašaja. U pitanju je uvrštenje, odnosno izostavljanje Bertolda Brechta u prvoj knjizi Enciklopedije.

Konstatacija o učinjenom propustu redakcije prve knjige u prvi čas djelovala je porazno. Naime, poznata je činjenica velikih omaški u nizu renomiranih svjetskih enciklopedija. Omaški izostavljanja značajnih ličnosti i događaja u razvoju ljudskog društva. Ili netočne, pa čak i tendenciozne interpretacije biografskih podataka i životnog djela, što je najčešći slučaj.

Poznat je slučaj jednog od najvećih humanista Marka Marulića. Listajući najpoznatije svjetske enciklopedije, u potrazi za konzultacijom o tom najpoznatijem čovjeku svog vremena, izgubit će se svatko bez određenog književno-filološkog obrazovanja.

Međutim, izostavljanje biografskih i literarnih podataka o Brechtu u ediciji koju uređuju dr Marko Kostrenčić i Miroslav Krleža — kao što je drugarica Razboršek kategorički ustvrdila — nema, srećom, nikakve osnove. Jer podaci o Bertu Brechtu štampani su u prvoj knjizi, na strani 608, u lijevom stupcu, i obuhvaćaju devetnaest redaka teksta.

Dakako, u pitanju jeste omaška, ali ne redaktora Enciklopedije, već Ludvike Razboršek. Veličinu i domet te omaške neka procijene čitaoci.

Mirko SOVIĆ
Zagreb

lirika u prevodu

Tadeuš Kubjak

POLJSKI PESNIK Tadeuš Kubjak (Tadeusz Kubiak, rođen 1924), osvedočeni prijatelj Jugoslavije, objavio je prvu knjigu pesama 1948. godine. Otada gotovo da nije bilo godine kad nije objavio novu zbirku. Kubjak spada u one malobrojne pesnike, koji na sve pojave života reaguju pesmom. Iz toga stava prema životu i poeziji proizlaze i svi uspesi i svi padovi ovog ogromno talentovanog pesnika. Ne treba se zato čuditi što je Kubjak stekao široku popularnost u svojoj zemlji. Kubjakove pesme uče napamet već mala deca, koja još ne umeju čitati, slušaju ih pevane u radio emisijama, na festivalima zabavne muzike ili u kabareima oni koji i ne misle da je reči popularne pesme stvarao pesnik, čitaju

ih iz broja u broj stotine hiljada čitalaca ilustrovanog magazina „Svet", kao i strogi i nepotkupljivi čitaoci moderne poezije.

Teškoća je u tome

Moj otac je umro ne doživevši pedesetu
ponekad se vraća k meni i nekako obično
pita — Šta ima novo
i znam da je njima tamo
najviše žao onoga što nisu doživeli

Najviše im je žao ukusa voća koje nisu okusili
bleska mora koja u životu nisu videli
neke male njima nepoznate uličice u Parizu
koju živi nazivaju Ulicom gvozdenog lonca
i novootvorene krčme na Bjelanima
gde naslikani leptir leti nad pijancima
Jer novo je sve svaki dan je nov
mora da je toga najviše žao kad se umire

Stvar je u tome što oni koji žive
Stalno misle o onome što je bilo

I pričam ocu stare izbledele istorije
znam da ga častim davno izvetrenim vinom
čak i kad palim cigaretu koju mi
ljubazno pruža radim to sa strahom
jer nekad mi nije dozvoljavao da pušim
Tek pri takvom razgovoru izlazi iz mene slepac
znam samo ono što sam dobro opipao prstima
što sam sto puta dodirnuo
što me je sto puta oparilo
što me je sto puta ubolo
što me je sto puta ranilo
što me je sto puta zapanjilo
što me je sto puta sto puta
i samo o tome umem da govorim o tome da mislim
ne umem uopšte da govorim ni da mislim o budućnosti
ne umem čak ni da volim ne misleći o onom što je bilo
i ne umem da zamislim novu ljubav

Sve je to vrlo čudno — čudi me očev izraz lica
kada dotiče moju glavu gladi mi kosu na slepoočnicama
i govori — Osedeo si
Čudi me mada dobro znam
šta misli — žao mu je što nije doživeo
do mojih prvih sedih
što ne može da kaže —
— Sada već obojica sedimo
obojica smo jednako dozreli
hajde da porazgovaramo o životu
reci mi šta te muči

Žao mu je ne onoga što je bilo
nego onoga što je trebalo da bude
Nakon takvih poseta svečano odlučujem
da moram uraditi
to to i to
da moram videti
ovo ovo i ovo
da moram iskusiti
ono ono i ono
da bi moje žaljenje bilo manje

S lakim osmehom sećam se dana pred poslednju noć

Ali dovoljan je jedan trn nevine ruže
koja raste tu u blizini i cveta pod nosem
i kao miš
u rupi
krijem se u svome danas

Čuo sam kako se jadao

Čak i pas kad leti
kroz polje zeleno
maše svojim repom

Čak i konj
stara glupa kljusina
ima trenutke kad se smeje
celom njuškom

Čak i kiša
najmanji razbijač kamenja
ima svoj veliki oblak
koji nosi buru

Najbedniji miš
ima svoju planinu
koja ga je rodila

Pa čak i trn —
ima svoju krunisanu ružu

A ja imam samo četiri zida
u kojima sam sam
Ne smejem se — jer nemam kome ni čemu
Plaši me bura čak i u čaši vode
Sakrio bih se u mišjoj rupi — ali je pretesna
Ruža se bojim kao vatre — bez sjaja i boje
od senki su i trnja

Portret skitnice

Živi u gradu kao Jona u trbuhu kita
niko ga ne zna ne vidi — ja sam ga video jednom
sedeo je na kamenom dnu udubljen u posao
o— jer zašivanje cipela guta kao voda
o — jer zašivanje cipela proždire sate
kao gladan pas ogriza s kosti ostatke kože

Kad je najzad pričvrstio đonove na cipelama
digao se sa četiri cigle protegao se pogledao
pošao u pravcu kuća — tamo ušao u neku kapiju
prošao kroz nju kao kroz igleno uho
jer ga nikad više nisam sreo

Preveo s poljskog Petar VUJIČIĆ

likovna umetnost

TRIJENALE—SAMO INFORMACIJA

DOČEKAN SA VRLO MNOGO opravdanog interesovanja, radoznalosti čak, Drugi trijenale — svakako uspešniji od prvog — samo je delimično opravdao očekivanja, ali je zato ukazao na neophodnost izvesnih bitnih izmena u organizacionom postupku koji bi odgovarao jednoj tako velikoj i tako ambicioznoj manifestaciji.

Od izložbe koja u našoj zemlji treba da bude najznačajnija, očekivali smo:

sagledavanje aktuelnog likovnog stanja na teritoriji cele zemlje, što pruža ne samo uvid u postojeće vrednosti nego i mogućnost konfrontiranja pojedinih likovnih centara, shvatanja i individualnosti;

odmeravanje našeg mesta u odnosu na aktuelno likovno stvaranje van naše zemlje, i na ono što se smatra likovnom vrednošću i kod nas i u svetu;

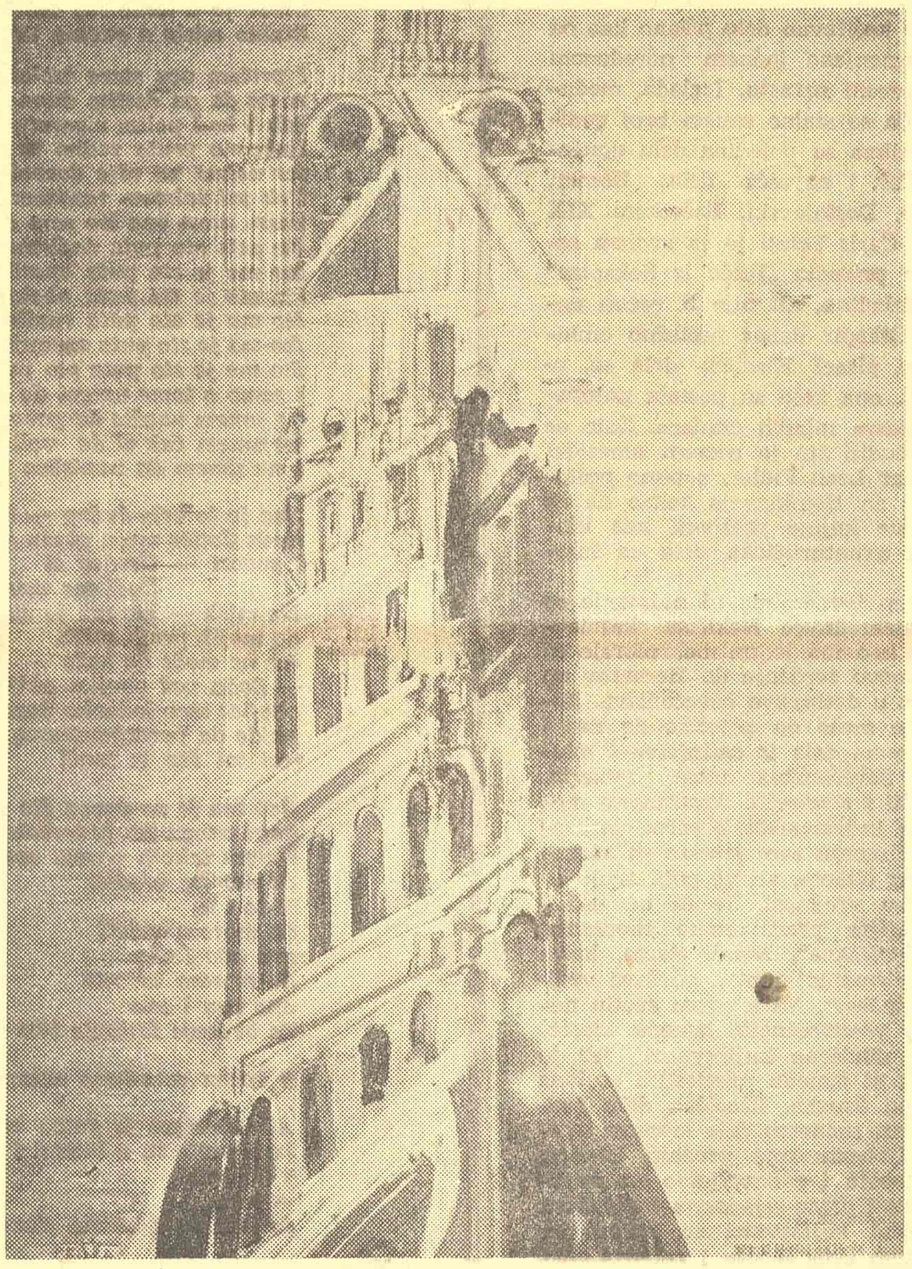
obaveštenje o evoluciji kako opštih tako i individualnih tendencija koje grade fizionomiju naše savremene umetnosti.

Pri svemu ovome ne treba gubiti iz vida da je Trijenale po svojoj prirodi kolektivna manifestacija, te da je utisak celine ono što je presudno za ocenu uspeha izložbe.

Međutim, zanimljivo je i karakteristično da je ovako velika izložba zadovoljila jedino one zahteve koji se odnose na izlagača kao pojedinca, pružajući mogućnost za individualne ocene i konfrontacije, dajući informaciju o razvoju ličnosti za protekle tri godine. Odgovore, međutim, koji se na izložbu kao celinu odnose, što će reći na nivo, karakter, fizionomiju, život i mesto naše savremene umetnosti nije ni ovaj Trijenale uspeo da da, niti se na njemu oseća čvrsta, prostudirana, određena kompozicija celine.

Posmatrani pojedinačno, eksponati koji predstavljaju svoje autore, verno govore o zbivanju u pojedinim ateljeima, tako da bismo mirno mogli zaključiti da smo, pojedinačno uzev, „takvi kakvi smo" na ovoj izložbi. Međutim, pored vrednih realizacija, čijim je autorima ovo izlaganje još jedna afirmacija opravdano stečenog renomea, ima i eksponata bez umetničke vrednosti — mada ovog puta znatno manje nego na prošlom Trijenalu (tačnije, nema drastičnih primera diletantizma, pa možda i to treba smatrati uspehom?) — ali ima iznad svega osrednjosti, toliko i takve da svojom bezličnošću guta metre i metre izložbenog prostora, stavljajući vredna dela u položaj velike manjine. Ipak, upornija i sigurnija nego pre tri godine, manjina je donela plejadu određenih ličnosti, po njima je ovaj Trijenale, donekle, bar, izložba naše takozvane posleratne generacije. Dostigavši zrelost u kojoj formirana ličnost daje svoju punu meru, umetnici ove generacije, afirmišući svoj talenat i specifične likovne koncepcije, sačinjavaju onu pozitivnu vrednost, onaj doprinos u koji se sa sigurnošću možemo pouzdati da će na ovakvim i sličnim manifestacijama progovoriti u ime kvaliteta savremene jugoslovenske umetnosti. „Starijih" ima malo, naročito malo onih čija platna nisu „ostarila". Od mladih jedva po koji da je stigao do ove suviše brojne smotre.

Ipak, ono što je izloženo daje relativno objektivan presek sadašnjeg likovnog nivoa. Mi smo „drukčiji", ali nismo „bolji" nego što to izložba pokazuje. Prisustvo nekoliko onih koji se nisu odazvali pozivu možda bi zračilo kao individualna vrednost, ali opšti nivo izložbe ne bi diglo. Treba li ovo smatrati pesimizmom? Nikako, jer da se iz neinventivnosti, epigonstva i likovne nekulture izdvaja tridesetak vrednih ostvarenja, autentičnih i istinski umetničkih, svakako nije mali broj i svaka bi slično komponovana izložba, ma gde u svetu, morala dati slične rezultate. Da analogije radi citiram deo teksta poznatog francuskog likovnog kritičara Žana Burea (Jean Boureta): „U Parizu ima 40.000 slikara koji izlažu... ali ako bi mi zatražili da sastavim listu velikih savremenih umetnika Francuske — da li bih našao dvadeset? Ne verujem. Možda bih našao 100 slikara kojima s pravom pripada epitet „pravi slikar" — a svi su ostali, za mene, ljudi koji znaju da stave boju na platno sa više spretnosti od većine prosečnih smrtika..." Ohrabreni ovim poređenjem, mi ipak možemo reći da ako, pojedinačno uzevši, izložba ne bi mogla biti bolja, sigurno je da bi u celini mogla biti drukčija, a to bi doprinelo potpunijoj i istinitijoj slici, sagledanoj kroz studiju i poznavanje dela a ne kroz administrativni postupak pozivanja izlagača. Opšta bi slika dakle mogla biti drukčija, jer ona to i jeste, ona je i kvalitetnija i dinamičnija. Bilo bi se to postiglo da nije nekoliko desetina — što na 200 izlagača čini mnogo! — — čije slike ili skulpture ne samo da ne pomiču kazaljke na časovniku umetničke kreacije, nego njih u vremenu koje one pokazuju uopšte i nema! Kako su oni stigli na ovakvu izložbu, na osnovu kojih obzira, kompromisa, ključeva i glasanja — to nas ovde ne zanima, ali da nisu pomogli ni sebi ni celini, to je, mislim, svima jasno. Čemu spoticanje o grandomaniju kvantiteta, čak se hvalimo cifrom: 200 izlagača! Ne videvši izložbu, moralo se znati da polovina od njih u najboljem slučaju predstavlja osrednjost. Umetnost je sve što osrednjost nije; čemu onda toliki statisti, ako ne da pokušaju da nivelišu ono što se ističe vrednošću, ličnošću i originalnošću. I zaista, zvuk orkestra ove izložbe kao celine nije čist. Kao da ima neke bojažljivosti, nekih čudnih obzira, fiktivnih autoriteta i priča o njihovim mislima i nagađanjima o njihovim željama o tome kakva bi trebalo da izgleda ova izložba? Ovakav utisak uporno evocira reči koje je, pišući pre 52 godine, Moša Pijade zabeležio u svom prikazu IV jugoslovenske izložbe (1912): „Krajnje je vreme da se više nema obzira, jer obzir, kao naročito srpski specijalitet, nije ništa



NAGRADA NA DRUGOM TRIJENALU — PEĐA MILOSAVLJEVIĆ

drugo do kamen o koji se srpska umetnost već toliko vremena spotiče... a ova je izložba živi svedok koliko su nas obziri pritisli i prignječili". Treba možda samo umesto reči „srpski" čitati „jugoslovenski" — i Mošine reči postaju čudno aktuelne i primenjive na naše velike izložbe među kojima i Trijenale nije izuzetak. „Posle ove izložbe — kaže Moša dalje — nadamo se dobri će i dalje raditi dobro i bolje, a rđavi se više neće pojavljivati da nam svojim prisustvom ističu dobro u boljem, jer nam to više nije potrebno". Znači li da još uvek treba čekati na jednu takvu izložbu u prkos radikalno promenjenim i uslovima i mogućnostima i klimi vremena? Rešenje izgleda tako jednostavno, treba izmeniti odnos, brojčani odnos „dobrih" i „loših", i samim time bi se promenio i opšti utisak koji se odnosi na kvalitet izložbe kao celine. Ovakva izložbe — kaže Moša dalje — naši presek koji obuhvata samo pozitivne vrednosti, jer druge okviri umetnosti i ne obuhvataju.

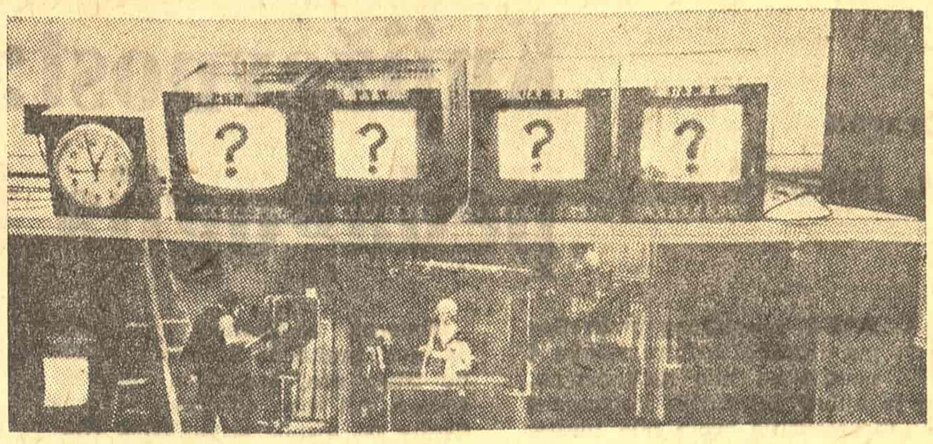
Osim povređenog kvaliteta izložba ne donosi ni atmosferu likovnog zbivanja kod nas, nema uopšte uzev, onog vrenja umetnosti i njenog pulsiranja u ritmu današnjeg dana. Nema dobrim delom i zbog odsustva mladih. Iako njihov izraz nema još svoju definitivnu formu, njihovo traženje beleži vrlo ubedljivo dah trenutaka u kome živimo, iskreno uzbuđenje, odbleske spoljnjeg sveta, ali i autentične doprinose novih interesovanja. Smelost njihove mladosti donosi nove sokove potrebne rastu umetnosti, to je ferment iz koga kasnije niče kvalitet koji ima osobine današnjeg stvaranja. Bez mladih nema onog zaletanja, nema onih talentovanih zabluda koje su umetnosti nekada toliko korisne, toliko potrebne, već i po dejstvu svog „duhovnog dinamita", što razbija ustaljenost i osvežava novim sokovima opštu klimu stvaranja. Toga, na žalost, nema na Trijenalu — a ima po ateljeima!

Treba znači ovakvu veliku izložbu drukčije komponovati. Sistem pozivanja zastarela je forma za manifestacije ovakvog obima. Pozivi određenim umetnicima opravdani su samo kad izložba ima strogo određenu koncepciju, tematsku ili polemičku, pa pozvani umetnici ilustruju ili dokazuju koncepciju organizatora. Međutim za Trijenale i slične velike izložbe način odabiranja eksponata trebalo bi radikalno rešiti u prilog žiriranja svih radova — svakako ne zato da bi time uvredili najbolje; nego da bi se izbegli slabi, a mladima otvorila vrata.

Međutim, iskustvo je pokazalo da ni sam akt žiriranja, ako se ne izmeni stav društva u odnosu na likovne manifestacije, neće uneti bitne promene. Trebalo bi konačno prihvatiti činjenicu da je nemoguće u umetnosti napraviti nešto dobro ako mnogo ljudi „organizuje". Primera ima na sve strane: i u najvećem orkestru jedan je dirigent, u pozorištu i filmu najviše je dva do tri pomoćna reditelja, u literaturi antologiju komponuje obično jedan, najviše tri pisca itd. Zašto onda treba da likovna umetnost bude izuzetak?

Izgleda da ovaj Trijenale pokazuje da je zaista vreme da se sa više poverenja pristupi komponovanju velikih izložbi. Treba i njih poveriti trojici, najviše petorici stručnjaka (a i tada u odnosu 4 prema 1 pri odlučivanju!). Samo će se tako izbeći bastardna kompozicija izložbe bez fizionomije i stvarnog života. Ne treba se bojati da bi Trijenale izgubio onu odliku kojom se naročito ponosi: da je smotra svih pravaca. U stvari, ne bi se ni mogla drukčije komponovati izložba savremene umetnosti koja ima pretenzije da bude „pregled likovnog stvaralaštva kod nas za poslednje tri godine". Jasno je da u umetnosti nisu nikada odlučivali pravci nego talenti. „Slikajte kako god hoćete, ali slikajte dobro" — rekao je Pol Gogen (Paul Gauguin). Ne treba se bojati „ličnog" suda i mišljenja — ova bojazan izvire iz neznanja i nesigurnosti — a u umetnosti nema ničeg bezličnog i kompromisnog, niti se njome posredno ili neposredno može iko baviti bez iskrenog i dubokog ubeđenja i zalaganja. Kada bi se to jednom usvojilo, mogao bi i Trijenale imati većih rezultata od puke informacije.

Katarina AMBROZIĆ



mali ekran

Svevideći TV pogled

ONAJ KO GLEDA TV program iz svoje sobe, morao bi da se oseća kao onaj ko prisustvuje događaju iz same blizine. Televizijski gledalac mora da bude čak i bliže izvođaču na pozornici od gledaoca iz sale ili stadiona, jer treba da dobije izvesnu naknadu za to što nije na mestu na kome se izvorni događaj stvara. Tačnije rečeno — ako nisam u mogućnosti da predstavu pratim iz pozorišne sale, onda je red da na ekranu vidim i one stvari koje posetilac iz partera nije u stanju da vidi. Najsitnije gestove pevača, smenjivanje njegovog lica u bogatom registru pokreta i položaja od profila do potiljka, njegove prste na mikrofonu, njegove oči u krupnom planu, čitavo ono obilje mikropokreta koji su nevidljivi čak i za posetioce iz prvog reda.

Posetilac pozorišne predstave dobija za uzvrat neposrednost doživljaja, mirise, boju i na kraju najveću od svih stvari — osećanje da sedi zajedno sa velikom porodicom gledalaca, koja živi i impulsira sa predstavom.

To znači da bi pogled kamere, sem njenih specifičnosti o kojima smo govorili, morao da bude identičan sa pogledom čoveka u sali.

Šta on vidi?

Sem pozornice na koju je koncentrisan njegov pogled, zbog toga što je ona cilj i svrha njegovog prisustva, on se povremeno okreće u levo ili u desno, naginje se na stranu da sa susedom izmenja mišljenje i proveri zapažanje o nekom trenutku — jednom rečju, izgleda da postoje dve scene: jedna na kojoj animatori pokušavaju da prenesu svoje poruke preko rampe, i druga, ogromna scena publike sa svojih milion reakcija na reč, muziku ili svetlo. Uživanje u jednom umetničkom delu, naročito kada je reč o takozvanim kolektivnim umetnostima, sastoji se jednim delom i u pronalaženju potvrde na licima u blizini. Analizirajte svoje pokrete i poglede na nekom koncertu ili pozorišnoj predstavi i utvrdićete da se oni zadržavaju na licima u gledalištu gotovo isto toliko vremena kao i na pozornici. Prema tome, ako bi televizijska kamera htela da na gledaoca iz sobe napravi isti utisak kao da se on nalazi u srcu koncerta, onda bi ona morala da se više zadrži na licima njegovih suseda, prateći na njima promene raspoloženja i dodire emocija sa njihovom svešću, koja se manifestuje u iskri što se ponekad zapali u uglu oka, u prstima koji zalutaju u kosu, u suzama ili osmesima koji menjaju ravnodušna lica. Iluzija prisutnosti bila bi postignuta do krajnje moguće granice. Slika sveta, prenesena sočivima kamere, bila bi potpuna, jer svet, to je i pozornica i gledalište i vatrogasac u uglu i garderoberka i šaptač u svojoj puževskoj školjki.

Naravno, pri postizanju ovakvog cilja pojavljuje se bezbroj teškoća — kada gledaoci primete objektive na svojim licima, prepoznaju ih kao milenje insekata na svojoj koži, počinju se ponašati ukočeno, gube prirodnost pokreta i neposrednost učestvovanja u umetničkom doživljaju. Sve devojke koje kamera pronađe u sali, ponašaju se tako kao da će im se posle toga ponuditi glavna uloga u filmu; njihova lica postaju ljupko zamišljena, a položaj ruku izafektirano nežan. Kamera ih jedino može loviti pomoću teleobjektiva, što nije uvek izvodljivo, zbog nepodesnog svetla ili nemogućeg ugla snimanja.

No najvažnija stvar koju je potrebno imati kada se pristupa prenosu ove totalne slike prizora, jeste osećanje onoga ko drži kameru u rukama i onoga ko bira sliku za gledaoca; osećanje za trenutak u kome se pogled sa pozornice prebacuje u salu. Jer lako se može dogoditi da zabavljajući se licima u gledalištu, TV kamera zaboravi na izvesno važno zbivanje na pozornici, što može izazvati potpuno suprotan utisak prevarenosti kod gledaoca iz sobe.

Kamera se mora poistovetiti sa umetnikom koji prebacuje svoje misli i intonacije u dvoranu. Svaka poruka koja zaplovi kroz mlaki polutamni vazduh gledališta, pronalazi svoj put do jedne nepoznate ličnosti. Za naš istiniti doživljaj te večeri, veoma je važno da vidimo kako je ta ličnost primila taj iznenađujući poklon smisla ili besmisla. Hoću da kažem, da nije slučajno što novinska izdanja posvećuju gotovo isti broj fotografija pevaču Holideju, kao i devojčicama u sali koje čupaju svoju kosu. Jedni bez drugih, oni bi bili samo polovina istine. Naravno, reakcije na licima slušalaca prilikom izvođenja Bahovog „Stradanja po Mateju" — manje su burne i manje očigledne, ali isto tako zanimljive — za njihovo materijalizovanje na TV vrpci potrebno je daleko više osećajnosti od praćenja reakcije neke izludele devojčice koja urla u ekstazi.

Ako se postigne takvo jedinstvo sa umetnikom na sceni, a njega je nemoguće naučiti, jer se radi o neodređenom osećanju, onda se događaju čuda i TV objektivi postaju pratioci kreacije u punom značenju te reči — oni klize kroz naše poglede i našu svest poput pratećih tonova odsviranih na nekom instrumentu; mi ih nismo svesni, ali bez njihovog prisustva naš doživljaj bi bio nepotpun i štur.

Gledalac televizijskog programa ne sme se osećati kao čovek u autobusu u kome je na otvorenom radiju upravo počela da se odvija neka njemu izuzetno draga emisija, kakav Frankov fragment ili Brasansova šansona koja se izvanredno uklapa u pejzaž kroz koji prolazi, kao čovek u autobusu koji neprekidno strepi da će mrzovoljna šoferova ruka ugasiti prijemnik ili potražiti neku drugu stanicu. Takav slušalac neprekidno se plaši za svoj doživljaj; njegov kontakt sa delom koje sluša neprestano je ugrožen.

Umesto da pred sobom ima osećanje beskonačnog vremena, on otima svaku svoju minutu u vrtovima umetnosti od slučaja ili nečijeg lošeg raspoloženja.

U „Doktoru Faustusu" Tomas Man je tvrdio da je muzika, u stvari, organizovano proticanje vremena koje inače teče haotično i nedefinisano. Između dva trenutka na dve ivice vremena razapeta je skladna ili neskladna forma koju umetnik određuje svojim osećanjem za ritam.

Televizijska kamera, upravljena na gledalište, određuje svojim ritmom vreme gledaoca iz sobe. Od nje zavisi da li će to vreme biti zauvek izgubljeno, ili će predstavljati časove koji se pamte.

Zbog toga kada se neki prenos na malom ekranu završi, zapamtite ime onoga ko je stajao iza jedne od tri kamere.

Njemu ćete imati da zahvalite za pravi doživljaj ili za pravu dosadu.

Momo KAPOR

Marija TARJEVIĆ

SOBA JE BROD

Soba je brod.
Beskrajno more — osama.
Ljljulja se soba od orahovine.
Plovi kroz osamu brod
sa spuštenom zastavom.

Ostavljaju me obale.
Odlaze daleko.
Ostavljaju me daljine.
Grane umesto talasa
valjaju svoje krošnje.

Tutnji pesma neka ostavljena.
Pesma, što krilima lebdi
nad ushićenim vrtlogom.
To se želje pretvaraju
U kolo ljudskih bića
što pevaju kao vetar
uplićući rukama pravce.

Kuda vodi ovaj brod
sa spuštenom zastavom?
Nije li ovo možda grobnica?
Nije li što od mene skriveno?
Nestala su vrata,
iščezli prozori.
Nema nigde nikoga
samo tutnji ona pesma ostavljena.

Ovde, ništa ne pripada meni.
Ni vedar smeh na mestu prozora,
Ni veselje na strani
gde behu vrata.
Ovde, daleko
u najmljenoj sobi — brodu
nošenom morima osame.

Miloš CRNJANSKI

BOMBARDOVANJE RIMA

Nastavak sa 1. strane

nije ni čula, nego da su se usta kretala, zubi beleli, usne pokretale, ali da niko nije razumeo nikoga.

Svaki je imao taj utisak u Rimu te noći. Svaki.

Pljuštala je samo, glasno, silno, fontana Trevi.

Ja sam tog dana već bio saznao, oko podne, za oglas rata. Imao sam o tom informacije, od nekoliko ljudi, Talijana, i nekoliko žena. Uostalom, i da ih nisam imao, od diplomata, novinara, markiza, imao bih tačnu informaciju od muža one žene, koja je, u kući u kojoj sam stanovao, naše stepenice, prala. On je bio poštar. Kadgod bi Musolini govorio, taj poštar je dobivao naređenje, da bude prisutan, ispod balkona Palate Venezija. Ceo Rim je bio pun takvih sitnih opštinskih činovnika, koji su bili zvati, da prisustvuju istorijskim trenucima. Kad bi nam njegova žena, poverljivo, saopštila, da joj je muž opomenut, da tog i tog dana, u toliko i toliko časova, ima da ide tamo, ja sam znao da se nešto krupno sprema. Nije bilo teško doznati, šta. Kad sam pomenutog dana opet čuo, da je poštar pozvat pred Palatu Veneziju, znao sam da će imati da pljeska, oglasu rata.

Nisam se prevario. Musolini je govorio gomili pod prozorom.

Velike političke partije imale su ambiciju, u toj prošloj Evropi, da njihovog govornika sluša što veći broj ljudi. I za oglas rata htele su da imaju što veću gomilu, kao pri nekom plebiscitu. Svi članovi partije imali su da prisustvuju.

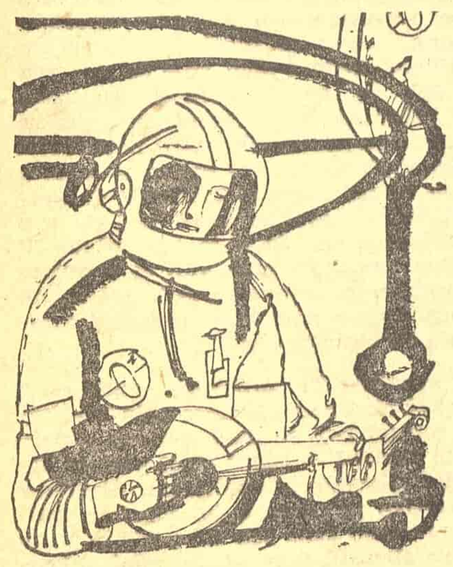
Posle oglasa rata, međutim, Rim je preživeo prvu noć u ratu, mirno. Bombarderi nisu odmah došli.

U JEDNOJ PESMI Kavafisa, Rim je čekao Varvare. A kad nisu došli, razišao se razočaran, tužno, jer Varvari bi bili, ipak, neko rešenje. Tako je i Rim, u prvim noćima, posle oglasa rata, živeo u očekivanju. Ja sam se, tih dana, kretao po Rimu, kao neka lutka, u pozorištu lutaka, koje je omiljeno kod Rimljana, i koje deca gledaju na Pinču.

U službi koju vršim u Rimu, za svoju zemlju, ne smem da pokažem, ni žalost, ni radost, ni nemir. Morao sam da se pretvaram, kad je bila reč o ratu, kao da je to, za moju zemlju, nešto daleko, neshvatljivo, kao da rat može svakom da se desi, ali da to ne može postići i moju zemlju. Imao sam da ponavljam da je moja zemlja ostrvo mira. U uzburkanom moru. Kao što smo, pre toga, ponavljali, da smo svoj mali čun privezali, sigurno, uz veliki brod naših velikih saveznika.

Što je sve bilo bezmerno glupavo.

Kao i Talijani, međutim, i mi,



stranci, u Rimu, očekivali smo, da će neprijatelj tući Rim, već od prve noći, bez obzira na to što bombe mogu pasti i na Papu. Papa je, međutim, pokazao se ono, što se o njemu šaputalo posle u Trasteveru. Da u njemu Rim ima najbolju odbranu od bombi u vazduhu. Ni jedna jedina bomba nije pala na Rim, dok sam bio u Rimu, u ratu. A nije uopšte pala, sve dok rat nije bio pri svršetku.

Samo, to, tih dana, nisam znao.

Bio sam poslao ženu, u našu zemlju, jer nisam hteo da vidi i čuje, kako gomila urla, pred mojim prozorima, i traži Dalmaciju. Nisam želeo da bude u Rimu, bar u početku, kad lešine žena i dece budu ležale na trotoaru. Počeo sam bio, međutim, u poslanstvu, krišom da gorim papire, iz svog stola, a da u svom stanu nabavljam hranu. Žena mi je ostavila zadatak, da nađem jednu malu švelju, koja je šila rublje za nju, a koja je živela negde u Trasteveru.

Ja sam imao samo njenu adresu i sećao sam se, da je to neka, ne više mlada, uvela, bivša lepotica, skromna i poštena, koja ima malu ćerku negde, u Neapolju, u manastiru. Živi i radi za nju.

Radila je u Rimu, prekodan, u nekom manastiru. A noću, da bi što više zaradila, u svom stanu. Primala je više posla nego što je mogla da svrši, na vreme. Uzalud sam joj pisao. Uzalud sam je i tražio. Poručivao. A najzad sam se rešio, da je potražim u njenom stanu.

Čuo sam da se vraća, dockan, sa rada u manastiru.

Rešio sam se da je tražim i dockan.

Bio je drugi, ili treći, dan, posle oglasa rata, kad sam u njen stan pošao. Večerao sam u restoranu u kom je moje društvo brbljalo o Tasu i Kardučiju. Rim je te noći bio osvetljen slabo.

Prolazio sam, kao sen, u potpunom mraku, po Trasteveru.

IAKO SU TE PRVE NOĆI, posle oglasa rata, bile mirne, Rim je bio kao naježen, u nekom opštem strahu, od smrti. Kao što je bolesnik, u groznici, topao, pa hladan, pa opet topao, Rim je bio mučen nesanicom i, te noći, kao težak bolesnik u mraku.

Niko ga nije pitao, da li pristaje da umre. Jedan čovek je to rešio. Nije bilo lako da nađem kuću, u kojoj je švelja, Marianna, stanovala, jer je to bila jedna od onih kuća, pod stenama Janicula, koje stoje u lavirintu. Srećom, svet je sedeo, i noću, pred kućom, na trščanim stolicama, koje su jednake u Italiji, i u bogatih i siromašnih. Kad sam za Mariannu pitao, taj svet me je gledao podozrivo. Kad u tim kućama muškarac traži, u to doba, ženu, ne sluti na dobro. Bilo je valjda jedanaest kad sam kuću našao.

Marianna je stanovala visoko, kao što je sirotinja stanovala u Rimu, i u doba Caligulino, a svetiljke, senke, žute, crvene, ljuljale su se sa mnom i kad sam ušao u kapiju. Sve se tu odigravalo u nekoj polutami u kojoj se, i ljubav, i ubistva, odigravaju, brzo.

Žene su mi se smejale kad sam za stan Marianne pitao.

Do njenog jednosobnog stana, vodile su, u vis, teške, kamenite, stepenice, uz koje, ograda, nije išla cela, nego sa prekidima, — i ako su deca trčkarala, i igrala se, po tom stepeništu.

Neka su već bila zaspala, bezbrižno.

Kraj sve dreke matera: Goffredo! Antonio! Maria Grazia! Teresina! Stepenište je bilo slabo osvetljeno.

Stan koji sam, najzad, našao, imao je širom otvorena vrata, a iz njega je zaudarao ugalj, dim, smrad koji pegle imaju. Soba je bila osvetljena jednom golom sijalicom, pod kojom sam video, uvelu, čupavu, prosedu, glavu švelje, i njen stas, koji je bio dobar, upadljivo.

Marianna je olizanim prstom birala peglu.

Na gvozdenim nogarima, na sred sobe, bio je red pegli, većih i manjih, kao da su neki gvozdeni nakovnji, koji su se poređali da se tociljaju i odvuku i Mariannu. Kad me je primetila, uzviknula je uplašeno. U vratima, u mraku, učinih joj se, kao u panoptikumu.

Njeno je lice za trenut bilo, sablasno.

Moja poseta, kod te udovice, značila je, za nju, veliku nepriliku. Ona se kod mušterija pojavljivala u lepoj haljini, nadodoljena, nafrakana, da bi izgledala lepa, uredna, ugledna, švelja.

Bila je zaprepašćena da je ja, sad, vidim, kao da ima samo košulju. Ja sam se izvinjavao kako sam najbolje znao i umeo.

Bila je prvo vrisnula, a kad me je poznala, smirila se malo, pa me je molila da sačekam na hodniku, dok se spremi.

Kao svaka žena, koja je počela da vene, ona se stidela, da više nije ono, što je valjda nekad bila. Dizala je, očajno, u šakama, nad glavom, svoju kosu, a previjala se vitko, sa kukovima koji su bili lepi. Meni je sve to bilo smešno i čudno.

Kad se obukla, brzo, izvinjavala se, u sav glas, što porudžbinu nema gotovu, a ponavljala, kako imam tako lepu i dobru ženu. Bojala se da ne izgubi za uvek dobru mušteriju. Zadocnjava, kaže, zna, sa isporukom, i ako radi i danju i noću.

Dok me uvodi u svoju siromašnu sobu, klanja se preda mnom, kao da sam nečastivi, koji joj je došao u posetu, a koga se boji.

Ja se trudim da ne srušim neku peglu.

Ona mi tumači, kako se to desilo, da mi nije odgovarala na pisma, koja sam joj slao. Kako je došlo do toga, da nije svršila porudžbinu, i ako je to obećala, mojoj ženi, davno, Obećavala mi je, plačevnim glasom, da će sve, za dan dva, sasvim sigurno, biti gotovo. Ne bi nikako volela, da izgubi tako dobru mušteriju.

Meni sve to nije tako važno, kao mojoj ženi, pa odgovaram švelji, da je nećemo napustiti, a imam, kažem, pismo, svoje žene, u kom je spisak onoga što je hitno, i onog, što može da čeka do jeseni. Da sednemo, da joj pročitam to.

MARIANNA ONDA, zbunjeno, kaže da je kao luda ovih dana, jer joj je dete, u Neapolju, bolesno, a rat je počeo. Strepi pri pomisli da Neapolj ne bombarduju.

Rat je strašan, za onog ko ima decu. I velika nesreća. Che disgrazia, — kaže, — signore, che disgrazia!

U njenoj sobi, ona trčkara uokolo, pa pokušava, da nađe neko mesto, gde bih mogao sesti. Podmeće mi stolicu i namešta mi lampu, a gleda me nekako čudno. Kaže da mi se zaista nije nadala u ovo doba noći. A ima osmeh na licu.

U njenom stanu je smradno.

Miriše na ugalj, dim, prašinu, znoj.

Prozori su skinuti, ali zatrpani krpama, da se svetlost ne vidi sa ulice, a sve je zastrto, i sto, i stolice, i postelja, vešom, koji šije za mušterije. Svud leže ženske košulje, kombinei, pižame, gaćice. Neke su presvlake bele, skromne, ozbiljne, moralne, koje se ne cepaju lako. Druge košulje se čine providne, svilene, kratke, drske, ne dopiru ni do kolena, očigledno. Razapetih po kanapu, ima i gaćica, koje Marianna, preda mnom, sakriva, a među kojima ima nekih, boje ruža, boje pupoljaka, breskvi, bulki, pa i plavih kao cvet u žitu.

Ima ih i crnih od crnih čipaka.

Marianna mi kaže da je kod nje, na žalost, veliki nered.

Da bih švelju umirio, kako tako, ja onda okrećem leđa, celom tom neredu i ona stoji preda mnom, dok joj čitam spisak stvari. Kroz zid se čuje, kako neko kašlje, teško, i kako neka deca plaču.

Kao da plaču, zazidana, u zidu.

Švelja mi kaže, zatim, da je za nju strašno, što sam video, kako ona stanuje. Ona krije svoju sirotinju. Mušterije bi je napustile da vide njenu sobu, ali ona štedi, za ćerčicu. Stranci ne bi imali poverenja, da joj povere svilu, kad bi videli u kakvom je ćumezu.

Ja joj kažem da moja žena, na protiv, nju mnogo hvali, a smatra da ona ne samo radi lepo, vrlo lepo, nego ne ume ni da zaceni. Niko takve rupice, za dugmad, ne ume da radi. Ne valja samo što toliko zadocnjava pri isporuci.

Možemo li da učinimo nešto za nju, ako Rim bombarduju?

Kad je videla da smo zadovoljni sa njom, i da sam veseo, ona se smiruje naslonjena na nogare o dasku za peglanje, pa namešta kosu. Njen krupni, tamni, pogled, odmara se sad na meni. Da nije tako uvela, i da joj zubi nisu tako crni, ta sirota žena bila bi još uvek lepa.

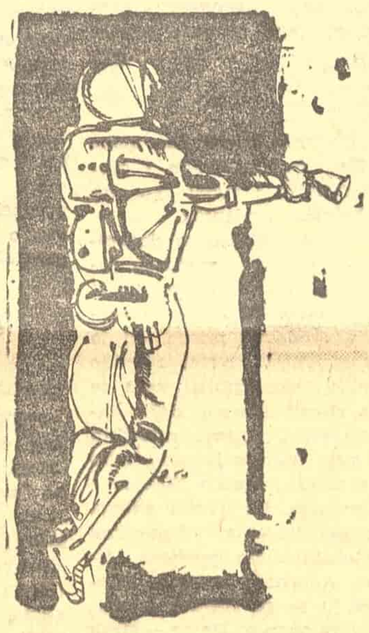
Ona me uverava da je moja žena, prema njoj, uvek bila dobra.

Ja joj se ponova izvinjavam što sam joj tako upao u kuću, a ona mi kaže da će i u ratu nastaviti da radi. Osim ako je, u manastiru, časne sestre, ne odrede, na drugi posao.

Ja se onda spremam da pođem i pitam je hoće li da joj se nešto u napred, za veš, isplati? Hteo sam da vidim kako svet u Rimu živi, — pa neka me izvini, za ovu posetu, u ovo doba.

Jedna pegla počela je bila da dimi, a Marianna se sagiba, pa se dugo, oko toga muči. Zatim se, hitro, ispravlja, pa kaže, da ne želi da joj se, ma šta, nesvršeno, plati. A sve će biti gotovo.

Stojimo zatim u vratima i ja se praštam od nje, a vidim kako su se njene komšike okupile na hodniku, u polumraku, — valjda da vide, ko je to došao kod švelje, i šta ona radi? Pitam Mariannu, ima li u Rimu nekoga, rođake, koji bi za nju, za slučaj bombardovanja, brinuli?



Ona odmahuje rukom, tužno.

Nema, kaže, nikoga. Imala je dva rođaka, ali su oni već otišli. Već su, negde u Africi. Nikoga nema u Rimu. Čak ni kučeta, ni mačeta. Nepurre uno gatto! Čak ni jednog mačka, kaže.

Njeno je lice tvrdo i tužno, kad se uozbilji.

Takva sam lica, često, sretao, među radnicama, učiteljicama, poštarkama, po Italiji. Liči na Matildu Serrao, kažem u sebi. Na Eleonoru Duse, — kad je počela da stari.

Pošto ne skidam oka sa nje, Marianna se, uz svetlost ručne lampe, mršti. Sirota žena, ko zna šta o meni misli.

Ona želi da me isprati do kapije, da ne padnem, u mraku. Ona me uzima pod ruku, dok me niz stepenice vodi.

U tom trenutku zaurlale su sirene, Odbrane od napada iz vazduha, — koje su urlikale po celom Rimu, ali, još strašnije, negde, u našoj blizini. Nastao je pravi pandemonium u kući.

Glas sirena, koje urlaju, odjekuje, jezivo, kroz mrak u Trastevere. Ljudi, žene, deca, počeše da trče po hodniku, da viču, da jure dole sa spratova. Marianna, osvetljena ručnom lampom, koju je držala u ruci, u tom trenutku liči na Medeju. Kosa joj se bila rasula. Usta su joj otvorena, ali ne može da govori. Stegla me je za ruku i vidim da će da se onesvesti.

Iznenada, kao da je bila zanemela, pa progovorila, ona počinje da viče, da treba bežati, dole, u sklonište, u podrumu, a, zatim, počinje zbilja da trči, niz stepenice, kao luda. Čujem samo kako jauče: Srce Isusovo, gde će pasti, gde će pasti? Cuore di Gesu! Dove scoppiera?

Hoće da kaže, valjda, gde li će prva bomba pasti?

U gomili ljudi, i žena, i dece, i ja silazim niz stepenice.

Svi silazimo u podrum.

Marianna je bila zastala, iznenada, pa me sačekuje.

Ona se sva trese od straha.

Pošto sam ja već bio doživeo nešto slično, mirniji sam nego ostali, ali me gomila, kao reka, nosi, i, za čas smo dole, na avliji. Pitam se i sad, kako nismo, strmoglav, sa spratova, pali.

U TRENUTKU KAD SMO, ukućani, i ja među ukućanima, do podruma stigli, sa Monte Maria, velika, anti-aeroplanska, baterija počela je baš, da grmi. A strašno grmi.

Nesrećni ljudi, koji još ne znaju razliku, u zvuku, između topova i bombi, misle, da to bombe padaju, po ulici, i da će se kuća srušiti. Strašna je gurnjava nastala u vratima gde su silasci u podrum.

Što je najgore, sve se to odigrava u polumraku.

Vidim jednog čoveka, polugolog, u košulji, koji pred podrumskim vratima, izbezumljeno, viče, da se lampa, negde, gasi. Luče! Luče!

On ništa ne vidi, ništa ne čuje, samo ponavlja taj uzvik, vičući. Pošto sam ja već znao razliku između grmljavine topova i bombi koje padaju, ja sam i pri toj gurnjavi pri silasku u podrum, mirniji, nego ostali. Marianna, skoro onesvesla, leži mi na ruci, a zatim se, iznenada, otima i podiže jednu devojčicu, koja je bila pala na zemlju i bila u opasnosti da je neko zgazi.

U vratima podruma, jedan čovek pokušava da gomilu, kao reku, zadrži. To je čovek slabušan, a pri osvetljenju iz podruma, vidi se da nije više ni mlad. Ima crvenu bradicu, kao neki jarac crveni, a neki, zimski, kaput, na sebi. On se, kao sa morskim talasima, bori, sa gomilom, koja prolazi i koja se gura da što pre siđe. A viče, držeći se još, jednom rukom, za vrata, i ako se vidi da će pasti: Budimo ljudi! Siamo uomini. Braćo, budimo ljudi! Fratelli! Siamo uomini.

I ako je to sve smešno, u tom trenutku, gomila se malo smiruje, valjda zato, što joj je preprečio put, i, ona ga, kao reka, odnosi u podrum, ali je, posle toga, silazak malo lakši. U stvari, gurnjava liči na gurnjave, — ne bez smeha i učtivosti, — kakva se vidi, pri ulasku u busove i tramvaje, u Rimu, na ulici.

Topovska paljba sa Monte Maria, međutim, zaglušuje, reči.

Dotle, bar tako mi se čini, ni jedna bomba još nije pala.

Ostajem zato, sa još dva čoveka, pri ulasku u podrum, na avliji.

Mi smo još videli ogromnu senku francuskih bombardera, koji su nisko proleteli, kao neki gorostasni, slepi, miševi, pa smo se tek posle toga, i mi, u podrum, sjurili.

U podrumu je, međutim, malo mirnije, čuju se glasovi, vide lica, jer jedna, gola, lampa, sa tavanice, svetli. A čuje se i plač.

Protivno mom očekivanju, deca su mnogo mirnija, nego što se misli. Matere ih drže, zagrljene, na krilu, i pokrivaju ih svojim telom. Tek tu, na stepenicama, u gužvi, kad su i meni mesta našli, naslutio sam da je podrum mali, a da nas mnogo ima. U grmljavini topova, dole, u podrumu, glasovi nisu jasni, ali pored mene jedna žena, kao izbezumljena, ponavlja, stalno: Gospo moja! Gospo moja! Signora mia! A jedan debeljko, potpuno obučen, kome znoj sa čela curi, stoji pored mene, i zadržava one koji su ušli u podrum, i traže mesto, niže, valjda da bi bili sigurniji. On im kao da smo pred nekim opštinskim nužnikom, ponavlja, sa osmehom: Ima vremena gospodo! Ima vremena! Ce tempo, signori! Ce tempo, signori!

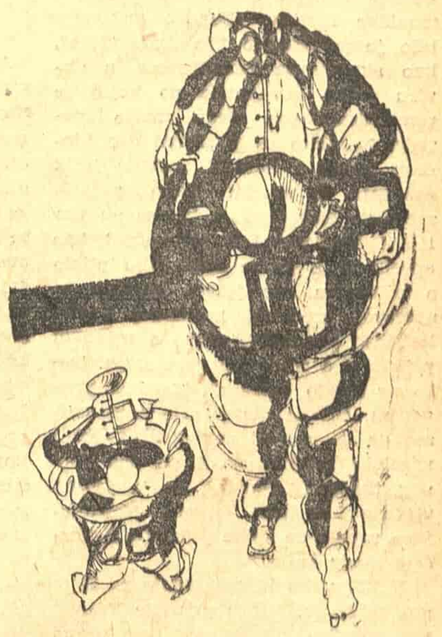
Svi smo stešnjeni. Kao sardine u nekoj kutiji, u crvenoj, rimskoj, ciglji. Licem u lice. Dišemo u dah svog suseda i susedi nam dišu u usta. Artiljerijska paljba napolju, međutim, grmi.

Vidim samo, širom otvorene, uplašene, ženske oči.

Videvši da je Marianna, sa mnom, da hoće sa mnom da stoji, da govori, jedan čovek je, uslužno, gura, prema meni, kroz gomilu. Možda misli da smo ljubavnici.

Švelja se, međutim, smirila, pa me sad moljaka, da joj oprostim, što sam se, zbog nje, našao u ovom podrumu, u ovoj opasnosti. Kao da drugde, po Rimu, ne grmi. Ona je uzela na ruku jednog mališana, koji, pri svakom pucnju topa, gnjura glavu u njene grudi, a zatim jeca glasno i

Nastavak na 10. strani



Florika ŠTEFAN

Moj obračun sa beskičmenjacima

Briga me što Vam ovaj opori glas para uši i tišinu
briga me što ste mi nadenuli svakojaka imena
briga me što putujete po svetlosti sopstvenih soba
a u svet o državnom trošku
briga me što birate društvo za sigurnije perspektive
ja ionako znam sve o vama od rođenja do smrti
i možda ću vam pevati opelo
onako kao što opevam ljubav
onako kao što opevam zemlju
i vremenske nepogode
briga me za lišće što svake godine
putuje istim putem
i briga me još što točite iz šupljeg u prazno
ovaj život koji se ne meri santimetrom-milimetrom
il' kašikom od tanjira do usta
Dobar dan ljigavci sa kičmom od gume
jeste li se ikada zapravo rodili
i osetili vetar i sunce po licu
pokažite dlanove da vidim pruge i autostrade
i snove sanjane u barakama na slamarici
Dobar dan vi koji se ježite kada vam pomenem MLADOST
kada ste počeli nositi dugačke pantalone
da li ste osetili da zemlja raste
i vidik se širi da vam pravi mesto pod suncem?
Niste, naravno, jer su tate i mame kao dobri anđeli čuvar
bdeli nad vašom pubertetskom groznicom
sa toplomerom u ruci
Uostalom, briga me za sve reči
kojim me merkate i merite od glave do pete
Dok je vas pero držim na gotovs
poput vojnika pušku u rovu!

IZLOG ČASOPISA

REPUBLIKA

IVO FRANGEŠ O IVANU MAŽURANIĆU

SEPTEMBARSKI BROJ ove zagrebačke književne revije na uvodnom mestu donosi esej Ive Frangeša o Ivanu Mažuraniću, pisan povodom 150-godišnjice rođenja pesnika „Smrti Smail-age Čengijića". Skicirajući u kratkim potezima Mažuranićevu biografiju. Frangeš se najviše zadržava na razdoblju 1835—1848, periodu u kojem se pesnik najviše bavio literaturom. Posmatrajući Mažuranićevo delo kao „najcjelovitiju i, svakako, najzaokruženiju poeziju razdoblja ilirizma", Frangeš ističe da remek delo ovog pesnika „nije samo velika potvrda preporodnih ideja i jezičnih reformi, nego i najava zanosnog i n t y r a n n o s motiva koji će nositi hrvatsku književnost devetnaestoga stoljeća a najsnažnije odjeknuti u borbenoj Kranjčevićevoj lirici".

Klasičnu literaturu, modernu talijansku, francusku, poljsku i englesku liriku, narodnu pesmu, dubrovačku književnost — sve je to Mažuranić proučio kao pripremu za svoj glavni literarni poduhvat. I njegova lirika koja je nastala pre dopune „Osmana" i „Smrti Smail-age Čengijića" ima, ističe Frangeš, samo pripravni karakter i tek ponegde se približuje pravoj poeziji. Podsećajući na sudbinu koja je pratila Mažuranićev ep nakon objavljivanja, na mnogostranost kritičkih komentara i na različita književno-istorijska istraživanja povezana sa nastankom dela, Frangeš se podrobnije zadržava na samom spevu: „Mažuranićevih pet pjevanja zapravo je pet slika, pet dramatičnih momenata neminovne, sigurne propasti svakog silnika i svake tiranije", ističe Frangeš i podvlači da ovo delo rešava „sva temeljna pitanja još mlade novije hrvatske književnosti, pri je svega pitanje izraza". Ovaj ep je spoj narodnog i umetničkog i dizanje na viši stupanj i narodne i dubrovačke tradicije; vezano i za istoriju i za savremenost, delo povezuje noviju hrvatsku književnost s evropskim stvaranjem. „Etički, djelo je apologija onih koji neopravdano pate, proročka vizija propasti zla. Politički, ono je prikaz naše stvarnosti i objašnjenje naše vjekovne situacije pred licem Evrope, osim toga, ono je prikaz naše nacionalne problematike sve do kraja Mažuranićeva banovanja".

Ocenjujući Mažuranićev doprinos razvoju hrvatskog književnog jezika, Frangeš podvlači da je osnovno obeležje njegove umetnosti „i pregnantnost, sažetost, lapidarnost, zaziranje od narativnosti i neprestana težnja prema gnomičnosti, osobina neobično značajna u času kad je najveći neprijatelj književnoga stvaranje zbunjena mucava razlivenost."

„Mažuranić je primjer zrela pisca u još nesazrelu dobu. Književnost ilirizma nije ni izdaleka bila književnost već dosegnutog zajedničkog stila, a još manje književnost društva koje je postiglo unutrašnju uravnoteženost i sklad. Pa ipak je Mažuranić bio književnik tradicije, on je.. književnik svjestan svojih prethodnika, a mi, njegovi čitaoci, svjesni smo tih prethodnika u njegovu djelu. Kao i mnogi veliki pisci kao i njegov omiljeli Virgilije i Mažuranić je bio pjesnik imitacije, upravo asimilacije: klasička i talijanska, dubrovačka i narodna književnost, to su stožeri o koje se Mažuranićevo djelo opire... Vrijeme je prijatelj svake prave umjetnosti. Kako sazrijevamo individualno, naš je Mažuranić sve zreliji; kako sazrijevamo nacionalno, naš je Mažuranić sve veći. Svatko od nas ima svoga Mažuranića, Mažuranić sve nas" završava Frangeš. Treba napomenuti da ovaj Frangešov tekst predstavlja odlomak iz veće celine. (D.)

●

NUOVA ANTOLOGIA

HAJNEOV POVRATAK

U OPSEŽNOJ studiji o Hajneu i o najnovijem, verovatno dosada najuspelijem prevodu njegovih pesama na italijanski (Feručo Amorozo), Lučano Zagari na izvanredno zanimljiv način iznosi Hajneovu pesničku biografiju sa posebnim osvrtom na odnos prema njemu u italijanskoj književnosti.

U slučaju Hajne odnos između istorije kritike i istorije „sreće" pesnikove mnogo je manje uslovljen spoljnim faktorima nego kod drugih pesnika. Pojavljivanje njegovo čas kao satiričara, čas kao liričara, čas kritičara ili intelektualca polemičara i političara, proizilazi ne samo iz prirodnih varijacija mode nego i iz jedne suštinske raznovrsnosti i polivalentnosti Hajneovog pesničkog dela. Stoga je razumljivo da Hajne nije prošao kroz onaj period zaborava koji su upoznali Helderlin, Merike i u novije vreme Muzil: može da je još jedino Šiler među pesnicima koji se i danas smatraju vrhunskim doživeo sličnu sudbinu. Najnovije diskusije kritičara pokazuju da je danas pesnik Hajne više živ no ikada. Samo što se značaj koji se danas Hajneu pridaje znatno razlikuje od onog koji se nekada pridavao. Za novu kulturu koja nije specijalistička on prvenstveno predstavlja jedno ime, eho jednog vremena, jednu ličnost daleko izvan i iznad formula u koje su ga pokušavali strpati (poslednji romantičar i slično). Sasvim su ga drukčije posmatrali krajem XIX i početkom XX veka. Umesto stvarnog kiritičkog obuhvatanja pre se može govoriti o apsorbovanju izvesnih elemenata Hajneovog poetskog sveta u tom vremenu, izvesnih toaliteta njegovog pesničkog jezika. Kod Hajnea se tada naročito obožavala disonanta harmonija između „čiste" inspiracije i ironičke žestine. Njegovo prisustvo bilo je prihvaćeno kao „romantika", kao akademska neusiljenost, u okviru jedne koncepcije po kojoj je romantizam pre svega značio „nered". Naročito su u „Buch der Lieder" tražili i nalazili „večiti" jezik osećanja. U svemu tome najviše začuđuje iskrenost sa kojom su ton i stil Hajneov bili prihvaćeni kao apsolutni, a da se ništa nije pitalo o njihovom istorijskom poreklu, o njihovoj urođenoj kulturnoj i stilističkoj atmosferi, dakle o njihovoj prirodi i o njihovim granicama. Tako se moglo desiti da Karduči prevodeći „Šleske tkače" nije imao pojma da se u ovoj pesmi stilistički i ritmički rešenje svodi na rad jednog tkačkog „pedala", te je jedino vlastita kreativna snaga Kardučijeva uspela da spase prevod od „verdijevskog" izgleda.

U XX veku interesovanje za Hajnea je opalo. Kroče priznaje Hajneu kao pesniku detinjstva i šale pravo na jednu malu nišu u poetskom Panteonu, ali odbija da obilje kontradikcija u njemu shvati kao bitan elemenat Hajneove pesničke i storijske fizionomije i svodi ga na prostu psihološku činjenicu.

Ponovo rađanje Hajneovo dogodilo se tek posle drugog svetskog rata, ali na savim novim osnovama. Sada je Hajneova Evropa u stvarnosti bila već odavno mrtva, ali je utoliko intenzivnija živela, zajedno s Hajneom, u istoriografiji koja se trudila da shvati genezu naše današnjice. Naravno, pitanje estetskih vrednosti sada više nije bilo tako važno kao pitanje smisla Hajneove istorijske pozicije, i naročita pažnja poklanjala se njegovim tekstovima koji nisu ekskluzivno poetski. Lukač, Majer, Adorno i u Italiji Kjerini interesuju se za Hajnea istorijsku pojavu, za odnose Hajne — marksizam, Hajne — dekandencija itd.

Danas je došlo vreme, smatra autor studije, za jednu dvostruku, sintetsku analizu, Prvenstveno treba nastaviti traganja u pravcu etičko političkom, ali treba uspostaviti i novi neposredan kontakt sa Hajneovom poezijom. U tom smislu u Italiji je značajan rad Vitorija Santolija koji je pristupio rigoroznoj stilističkoj analizi Hajneovog dela, ocenjujući njegov stil jednim novim epitetom: neobarok. (T. K.)

Ilgaz

NOVA SHVATANJA O NASREDIN-HODŽI

AVGUSTOVSKI BROJ turskog časopisa „Ilgaz" posvećen je Festivalu Nasredin-hodže. Ova tradicionalna manifestacija održava se svake godine u Akšehiru (u prevodu: Beli grad), mestu u kome se nalazi grob za koji se veruje da je hodžin. Iako se održava pod imenom festivala, ovaj skup ima i širi kulturni značaj, kao susret turskih naučnika i književnika, kao i stranih turkologa, posvećen uglavnom istoriji turske književnosti i kulture.

Na uvodnom mestu „Ilgaz" donosi izvode iz izlaganja Šukri Kurgana, profesora Univerziteta u Erzerumu, koji se zalaže za savremeniji pristup Nasredin-hodžinim pripovetkama. Ne odustajući od tradicionalnog shvatanja da je hodža ipak živeo, i to u XIII veku, Kurgan smatra da je ova istoričnost samog Nasredina sekundarna u odnosu na književnu ličnost i vrednost samih priča o ovom narodnom filozofu i dosetljivcu.

Teško je poverovati da će put kojim smo dosad išli u ocenjivanju našeg hodže dovesti do pozitivnog rezultata, smatra Kurgan. To je put dokučivanja autentičnog datuma hodžinog rođenja, traganja za njegovim pravim nadgrobnim kamenom i zabeleškama koje bi mogle potvrditi njegov rodoslov, jednom rečju put traganja za njim metodom istoričara. Međutim, ne smemo zaboraviti da je hodžina ličnost pola folklorno, a pola istorijsko blago. Od stvarnog hodžinog života mnogo je važnija činjenica da je turski narod stvorio tip jednog Nasredin-hodže, voleo ga i oživljavao čitavih sedam vekova.

Oni koji pesimizam XIII veka anadolskih Turaka vezuju za ličnost Mevlane i Junus Emrea (mistični, derviški pesnici — I. Š.), za verovanje u posmrtnu utehu, i pitaju se kako je mogao nastati Nasredin-hodža kao jedan humoran lik, nisu osetili gorak ukus u njegovom humoru. Hodža je, razbijajući okvire individualnog humora, svojim dosetkama stvorio snažan društveni humor, koji je u punom smislu i danas moderan. Tužan osmeh Nasredin-hodže i turskog naroda može se objasniti životom Anadolije, u prvom redu anadolskog sela, tokom vekova.

Ovogodišnjem Festivalu Nasredin-hodže prisustvovali su i jugoslovenski orijentalisti dr Marija Đukanović i Ljubinka Rajković. Časopis prenosi saopštenje Ljubinke Rajković o pet Nasredin-hodžinih priča zabeleženih u Makedoniji. (I. Š.)

MERKUR

TEATAR U ISTORIJI I SADASNJICI

PRIKAZUJUĆI u 196. broju nemačkog časopisa za evropsko mišljenje „Merkur" dve knjige čija je tematika pozorište (Hajnc Kinderman: „Istorija pozorišta Evrope"; Sigfrid Melhinger i Hening Rišbiter: „Svetsko pozorište"), Gustav Hilard (Hillard)) kaže da reči n a u k a o p o z o r i š t u izgledaju kao istaknuta protivurečnost između teatra kao m u s é e i m a g i n a i r e i teatra kao metodskog istraživanja i obrazloženja. Doduše, muze Melpomena i Talija, Trepsihora i Erato, kćeri su Mnemozine, deca su sećanja. Ali njihovim slugama potomstvo ipak ne plete vence, kako je to već Šiler kazao, mada istorija uvek iznova pokušava da ih plete trajno.

Teatar je — veli Hilard — u svojim formama promenljiv, podložan i prolazan, ali je zato nepromenljiv i večan u svojoj supstanci, jer se ona hrani iz čovekovog nagona: iz igre. Celina igre je u svim vremenima obuhvatala raspon od visokog rituala tragedije do niske mimike klovnova.

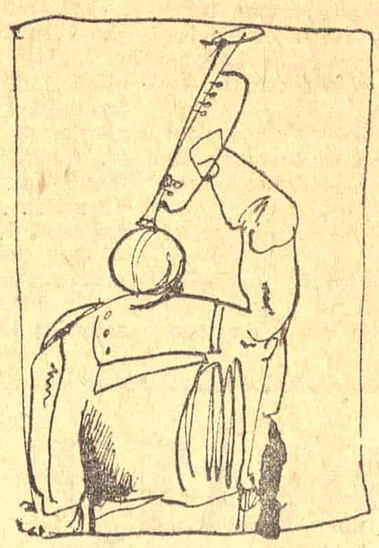
Mi smo, istina, uvek znali — nastavlja autor, — da teatar u celom svetu potiče iz istog korena. Ali tek tehnička jedinstvenost sveta je zajedno sa zemljama i kontinentima približila i njihove teatre toliko da se iz neposrednosti doživljavanja mogla razviti neka vrsta k o i n e teatra u svetu.

Teatar živi od promena i uspomena. On živi u renesansama. Stari problemi i parole vraćaju se u vremenom osveštanoj terminologiji, unapred skovani materijali i motivi u aktuelnom novom izdanju. Samo se perspektiva, koju svaka sadašnjica zasniva na prošlosti, menja stalno. Materijali klasične drevnosti mogu o tome većinom da pevaju samo jednu pesmu. Pri njihovoj adaptaciji za aktuelne problemske komade često se gube iz vida pretpostavke, kao na primer, da su Eumenide komponovane za jednu određenu istorijsko-političku situaciju

Angažovani teatar, koji ne tretira teatar kao ljudski fenomen, nego kao političku ili pedagošku kategoriju, ima svoje prethodnike u jezuitskoj drami i u evangeličkom školskom komadu. Kao ovi — veli Hilard — tako i savremeni marksistički pozorišni komad, pri sasvim različitim nalozima, pretpostavlja jedan ideološki à p r i o r i; jer jedna drama se konstelira samo iz nerazrušivih suprotnosti u ljudskom postojanju.

Teatar inteligencije, umesto da stvara ljude, menja ideju figuranata u njihovim mogućnostima posmatranja. Teatar tendencije sortira, kolekcionira i konstruiše jedan mimički proosećan svet figura, umesto da praktikuje humani zadatak razumevanja, tumačenja i objašnjenja. Jer čovek hoće u igri sebe samog da doživi, hoće da otkrije ono što u sebi nije zapazio i da upotpuni ono što mu stvarnost odriče.

Svoju vrlo zanimljivu i inteligentnu recenziju Hilard završava ovako: „Svaka sadašnjica i svaka generacija ima pravo na svoj sopstveni stil. Ali iznad svih promena stilova i parola ostaje bezvremeni smisao teatra: on se zove iluzija, obmana i opčaravanje". (A. P.)



PROBLEMI

LIRIKA IVANA MINATIJA

POSVEĆUJUĆI uvodni deo u svojoj raspravi o Ivanu Minatiju literarnim događajima u 1963. godini, Boris Paternu u najnovijem dvobroju časopisa „Problemi" prilazi, kroz kratku hronologiju literarnih strujanja i zbivanja, lirici Minatijeve knjige „Nekoga moraš voleti", koja je pored Strnišinog „Odiseja", i Kocbekove „Groze", obeležila najznačajniji domet slovenačke poezije u 1963. godini. Da ne bi izbegao „neizbežne tragove pređenog puta Minatijeve ljudske i pesničke prošlosti", Boris Paternu se vraća na pesnikove ranije zbirke, čime kompletno zaokružuje njegovu pojavu.

U svojoj prvoj zbirci („Sa puta", 1947) Minati je, kao i većina tadašnjih pesnika, naglasio, kroz raspored svojih ciklusa, razvojnu crtu objektivno istorijskih događanja (Tamnica, U šumama, Ka slobodi, Slike sa pruge). Gde se, međutim, nalaze koreni koji osamostaljuju i izdvajaju Minatijev put u savremeno lirsko svedočenje o savremenom čoveku i svetu? Još u ovo vreme Minatijeve ispovesti su mnogo čistije u odnosu na dotadašnju poeziju iz rata: on doživljava smrt kao jednostavnu intimnu čovekovu tugu, on je, mnogo manje obremenjen misaonom težinom, a vreme istrgane mladosti izaziva svojevrsnu reakciju — melanholiju koju prati motiv smrti i čežnju za čistom čovekovom toplinom i ljubavlju. Njegova partizanska poezija nije izlazila iz opšte mobilizatorske ideje već iz daleko ličnije i intimne uraslosti u partizanstvo. Čak i partizanska smrt, koju on svojevrsno doživljava, osmišljena je u okvirima istorijskih koordinata i ne može se pomiriti sa idejnim opravdanjima čovekove nasilne smrti.

Svojom novom zbirkom 1955. g. Minati će ukoračiti u novi tok posleratne lirike koji se u manifestativnom obliku utvrđuje 1953. pojavom „Pesama četvorice". Spoljašnja motivisanost se sada veoma radikalno sažima, pre svega na dva područja: ljubav i prirodu A unutrašnji sadržaj se osetljivo razrasta u dubinu Minatijeve lične egzistencije, u suptilnu stranu prirode, dok je pesnik istovremeno pročistio i našao svoj izraz kako u metaforičnom tako i u ritmičkom pogledu. Vera u smisao i neuništivost čovekove unutrašnje lepote- poetski uzdignuta i estetski pročišćena vizija sveta, pomažu mu da sačuva pozitivnu životnu inspiraciju.

Godine 1963. zbirkom „Nekoga moraš voleti", Minati će označiti još jedan prodor u pravcu savremene lirike i još jedan samosvojan korak obojen dubokom sugestivnošću. Naime, ovog puta evoluirao je njegov doživljaj sveta do krajnje izgubljenosti i odbačenosti; prostori ljudske topline postaće „zid hladne ravnodušnosti". Dok u nekoliko ljubavnih pesama postoji savladivanje otuđenog sveta, dotle će poslednje lirske meditacije značiti krajnje podleganje. Pa ipak, između ta dva stava, nalazi se cela vrsta mogućnosti kojima se autor predaje: najvidnija je ona, koja ne spada ni u suverenost ni u podleganje, već u uporno prkošenje usred neprestano prisutne ugroženosti. I to je glavni motiv zbirke.

Napuštajući „realne društvene odnose" i približavajući se subjektivnom prostoru i radikalno depresivnim disonancama novog lirskog toka, Minati će i dalje negovati ono što će savremenom pesničkom „modernizmu" biti tuđe: ljudska toplina, blizina, nežnost. Svojom humanističkom perspektivom i antialijenacijskom notom da „nekoga moraš voleti", on mu se očito i opire.

U svojim stilskim postupcima Minati napušta naivnu „ja-stilizaciju", zamenjujući je stvarima, pojmovima i predmetima, koji postaju on sam. U izrazu još uvek je zadržao logičan most između tih predmeta njihove ekspresivne funkcije. Sistemom jedinstvenog metaforičnog središta i nenapuštanjem „klasičnih" principa, njegova pesma dobija svoju unutrašnju kompoziciju i obezbeđuje njenu celovitu skladnost. Istančan slobodan razgovorni ton — jedan od najneposrednijih i najkomunikativnijih oblika kazivanja — to je njegov poseban doprinos savremenoj lirici.

Sama zbirka — zaključuje Paternu — po opsegu je skromna (23 pesme), ali u njoj je bar trećina takvih pesama koje možemo uključiti i u najstrožiju antologiju naše savremene lirike. (LJ. Đ.)

PREVEDENI

Entoni BERDŽIS

Romansijer

KRIZA sa kojom se suočava savremeni roman manje se odnosi na tehniku nego na sadržaj. Romansijer i dramski pisac, jedini među svim praktičarima umetnosti, nikad ne mogu da budu odveć sigurni da li njihov uticaj na čitaoce potiče iz onoga šta oni pišu ili iz onoga o čemu pišu. Oni su skloni da misle da je posredi ovo poslednje. Bestseleri i drame koje se dugo drže na repertoaru didaktični su ili pornografski. Ponekad su istovremeno i jedno i drugo. Ili se, na žalost, suočavamo sa STATIČNIM delom koje se perverzno može tumačiti kao jedno, drugo ili oboje (»Lolita« je dobar primer). Striptiz i elektronski mozak proizvodi su iste kulture: ljudi žele činjenice — a potom, umorni od njih, žele da im nešto pokrene čulnost. Reči kao umetnost, kao generatori čisto estetske emocije? To se može ostaviti pesniku, a poeziju niko više ne čita.

Srećan li je praktičar one umetnosti — muzike, na primer — u kojoj su sadržaj i forma jedno te isto. Kompozitora niko ne pita O ČEMU je njegova nova simfonija; čak i najneukiji radoznalac baviće se stvarima forme — koji ključ? koliko stavova? koliki orkestar? Ali umetnik jezika uvek se suočava sa jednim morbidnim interesovanjem, od strane svojih potencijalnih čitalaca, za stvari koje su u vezi sa njegovim delom. Interesovanje za one stilističke ili arhitektonske elemente koji od njega čine umetnika (a ne pukog snabdevača činjenicama ili senzacijama) obično je manje naglašeno.

Posmatrajući svoju kratku karijeru porfesionalnog romansijera, ja sa nešto gorčine primećujem da su me čitaoci bolje primali kad sam pisao o egzotici nego kad sam pisao o »ovde — i — sada«. Moram da priznam da je prvi roman koji sam napisao nastao usled moje opčinjenosti egzotikom. U to vreme živeo sam u Malaji i bio sam obuzet lepotom i užasom moje okoline kao i izvanrednim bogatstvom kulture koju su stvorile mnoge rase — malajska, kineska, tamilska, bengalska, britanska i (posredno) američka. Izgledalo mi je da kompleksni uticaj zemlje kao što je Malaja na umereno kultivisani engleski duh nikad ranije nije bio adekvatno izražen.

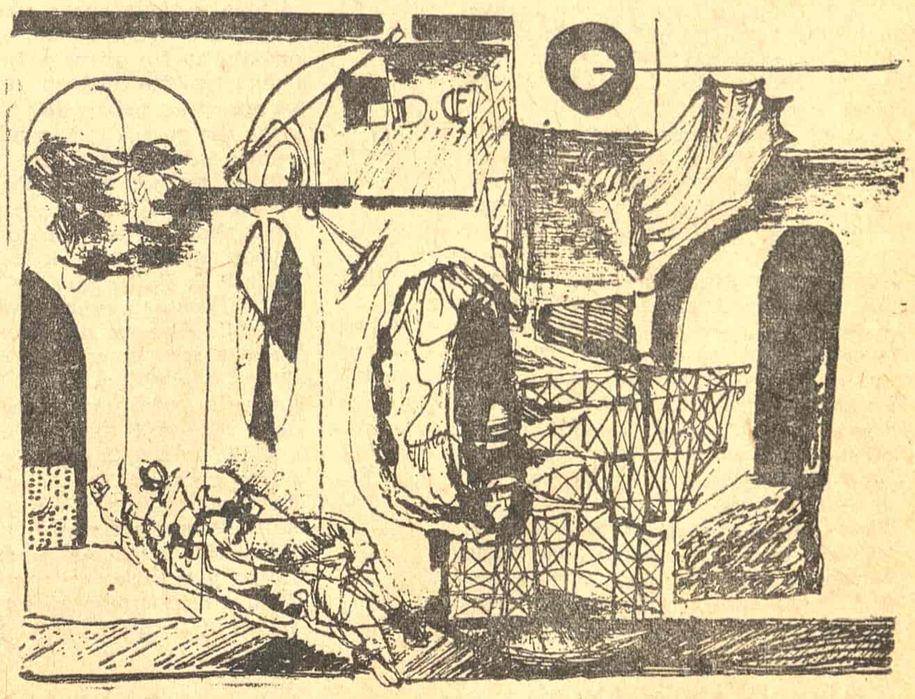
ISTINA, postojale su priča Somerseta Moma (Somerset Maugham) i značajna »Malaise" Anrija Fokonijea (Henri Fauconnier), ali oba pisca bavili su se veoma uskim segmentom malajskog života — Mom posetilac zainteresovan za Britance u njihovim klubovima i drvenim kućicama; Fokonije, pomoćnik francuskog plantažera, koji je Malajce pretvarao u plemenite divljake rusoovskog tipa. Ja sam zamislio romansijersku trilogiju koja prikazuje Malaju uoči nezavisnosti; roman sam pisao sa malajskog, tamilskog, kineskog i evroazijskog gledišta — koliko sam, razume se, mogao da postigne tako pronicanje.

Moja malajska trilogija se čitala; bila je čak i hvaljena. Ali nisu li pohvale proizilazile iz opčinjenosti egzotikom srodnom mojoj. Prijatno je, možda, biti okružen ošamućenim kritičarima; nije tako prijatno suočiti se sa opasnošću da vlastita muza postane ošamućena.

Ja mislim da sam ostatak svoga književnog života mogao provesti pišući o vrućini, krokodilima, bananama, kokosovim orasima, slučajevima AMOK i LATAH, toplom pivu koje se pije pod mahalicom dok je čovek okružen kineskim brbljanjem i pljuvanjem. Ali ja ne mislim da se na ovaj način mogu početi bilo kakvi novi prozni pravci. Izražavajući jedan svet nepoznat zapadu, ja bih, pre ili kasnije, pao u iskušenje da kradem, da falsifikujem karakter kao i m i s e e n s c è n e (niko ne zna da li je ovo istinito ili nije; verovatno ima malo onih koji će proveravati), i da izmišljam neverovatan sadržaj i motive akcije, da prikazujem svet koji je manje egzotičan nego što je basnoslovan.

Većini romansijerskih problema može se, u stvari, doskočiti ukoliko se izabere neki udaljeni sadržaj. Svi romani koji su ikad napisani govore o preobražaju ličnosti — rđavi ljudi postaju dobri, neuki doživljavaju prosvetljenje. Stvaranje verovatnih motiva promene i, još više, verovatnih procesa promene jeste ono što iziskuje prave umetničke sposobnosti. Iznenadna Polinina konverzija prima se kao verovatna jer je božanstveno izvedena, temperamentna promena stava jednog Malajca, manijaklana depresivnost Rusa ili histerija Indijca primaju se kao verovatne jer su egzotične. Zadatak zapadnog romansijera jeste da pokaže svojim zapadnim čitaocima kako se oni sami ponašaju, da objasni ili bar da demonstrira šekspirovsku misteriju da »mi znamo šta smo ali ne znamo šta možemo biti".

Napuštanje egzotičnog sadržaja zbog njegovih opasnosti, njegove podložnosti korupciji, dovelo me je do toga da postanem isto tako morbidno preokupiran sadržajem proze koliko i prosečan čitalac romana — premda, razume se, na dijametralno suprotan način. Ja želim da se romansijeri manje bave onim o čemu pišu a više onim kako o tome pišu. Neka putopisac, bestseler lovac na divlje zveri, vešt spoljnopolitički komen-



OLJA IVANJICKI: CRTEŽ

KNJIŽEVNI JEZIK U TEORIJI I PRAKSI

(„ZNANJE", ZAGREB, 1964)

IAKO POSTOJI priličan broj studija, rasprava, članaka i raznih drugih naucnih i popularnih napisa o problemima našeg književnog jezika, ipak po sle „Gramatike i stilistike hrvatskoga i srpskoga književnog jezika" Tome Maretića nismo dobili delo u ovome veku koje se tako studiozno, naučno i praktično bavi problemima jezika kako istorijski tako i njegovim savremnim oblikovanjima. Ta se praznina osećala i višestruko odražavala na kvalitet naše i pisane i usmene reči. Pisci i kulturni radnici uopšte prepuštali su se jezičkoj stihiji i ona je u njima oblikovala izražajne forme, koje su više puta, sasvim logično, bivale deformisane i u mnogome štetile kulturi izraza uopšte. Studije o probemima jezika i jezičke kulture najčešće su izlazile u akademskim publikacijama koje su uglavnom zatvorenog tipa i rasturaju se samo u najužim krugovima naših velikih centara. Tome svakako treba dodati i činjenicu da je najveći broj tih studija uglavnom pisan veoma komplikovanom naučnom aparaturom i da su, kao takve, korisne samo za one čitaoce koji šire poznaju jezičku problematiku i koji su stručnjaci za jezik. Izuzetaka svakako ima, ali ih je malo.

Knjiga prof. dr Jonkea „Književni jezik u teoriji i praksi" svakako znači događaj od izuzetnog značaja za istoriju našeg jezika i književnosti iz dva razloga: prvo, pristupila je jeziku kao živoj materiji koja iz dana u dan menja i usavršava svoje ob like, i drugo, pristupila je jeziku kao istorijskom nasleđu u kome su sačuvana sva blaga naših naroda, i etnička i etička. Knjiga je podeljena na dva opsežna poglavlja: „Književni jezik danas" i „Književni jezik u 19. stoljeću". U prvom poglavlju dr Jonke na veoma popularan način govori o problemima našeg savremenog knji ževnog jezika i ističe kao jedno od centralnih pitanja potrebu stvaranja jedne jezičke varijante. S obzirom da je jezik veoma osetljiva materija i da u sebi sadrži izvanredno suptilnih finesa, a uz to zadire duboko u intimu čoveka (najjače sredstvo komunikacije), to je dr Jonke veoma oprezno i s mnogo analitičkog smisla i savesti pristupio ovom pitanju. Pre svega proanalizirao je prednosti i nedostatke takvog jednog eventualnog pokušaja. Činjenica je, prema rečima dr Jonkea, da sadašnje dve varijante isto toliko opravdavaju sebe koliko i poriču.

Iako dr Jonke u jedinstvenoj varijanti vidi potencijalnu mogućnost za brži razvoj, kompleksnije bogaćenje i umetničko sazrevanje našeg jezika, on ipak najveći broj problema i pitanja prepušta vremenu kao najstrpljivijem i najopreznijem kritičaru; on je veoma ilustrativno postavio pitanja, obrazložio je suštinu svojih teza i predao se analizi sadašnje situacije našega jezika, s tim što je upozorio da „treba shvatiti da su se obadvije varijante organično razvile i da imaju karakter usvojenog književnog jezičkog izraza". Stoga, preporučuje dr Jonke, treba izbegavati „šablonsko unificiranje" koje ne vodi ničemu dobrom. Osobito je štetno gledati, kaže dr Jonke, samo na svoj način izražavanja kao književno i jezično opravdan, a na onaj drugi kao na kakav žargon, kako se kadšto dešava.

Pored ovih pitanja dr Jonke se posebno pozabavio pitanjem kompleksnosti književnog jezika. Analizirajući ovo pitanje on je izvršio izvesna razgraničenja u shvatanju pojma književni jezik pa je rekao „da je književni jezik pročišćen i vrši tip narodnog jezika", ali da tu tvrdnju ne smemo primiti kao jedinstvenu kategoriju i da se pod pojmom književni jezik ne podrazumeva samo jezik književnosti i beletristike nego jezik kulture uopšte. Stoga, dr Jonke preporučuje da kad govorimo o književnom jeziku moramo govoriti iz aspekta funkcije koju on vrši. U tom slučaju moći ćemo da sagledamo kompleksnost književnog jezika, njegovo bogatstvo i njegovu izražajnost.

Uopšte u prvom delu svoje knjige dr Jonke je dao široke analize teorijskih i praktičnih pitanja savremenog književnog jezika. Ima u knjizi mnogo konkretnih primera i uputstava kako treba i ne treba pisati i govoriti. Prema tome, praktična strana prvog dela ove knjige je vrlo velika. Uz to, knjiga je pisana uzornim stilom — jasno i koncizno, i kao takva pristupačna je i najprosečnijem čitaocu.

U drugom delu svoje knjige „Književni jezik u 19. stoljeću" dr Jonke daje široke analize razvoja našega jezika uopšte, preispituje pojedina shvatanja i afirmiše one vrednosti na kojima se zasniva naš savremeni književni jezik. (M. M.)

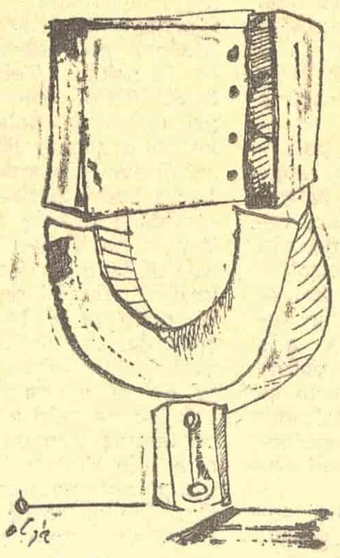
IZLOG KNJIGA

MILAN TREŠNJIC

LEGENDE OBAVEŠTAJNE

(„Kosmos", Beograd 1964)

U OVIM LEGENDAMA nema, u stvari, ničeg legendarnog ili fantastičnog; u njima se govori o ljudima čiji je posao bezbednost zajednice i borba protiv neprijatelja koji iz različitih pobuda rade protiv zemlje ili dolaze u sukob sa zakonom. Milan Trešnjić, i sam učesnik u ovim zbivanjima, vešto i nenametljivo priča zgode i nezgode pripadnika službe bezbednosti. Za razliku od uvozne literature ovoga žanra, on ne stvara nikakve idealne i idealizirane junake, već u svim protagonistima ovih uzbudljivih zbivanja gleda u prvom redu ljude, službenike na dužnosti, a isti takav stav ispoljava i prema protivnicima, tragajući za uzrokom njihovih postupaka i deformacija. Autor ume da održi temperaturu pričanja, da do samog kraja drži čitaoca u napetosti, da svoje pričanje začini efektnim humorom, da u nama pobudi interesovanje i razumevanje, kada je potrebno, ukratko, ume da spretno izloži fabulu i da uspostavi manje ili više prisan kontakt sa čitaocem.



Neki od ovih zapisa vezani su za ratne dane i čini se da su baš ovakvi odlomci najuspeliji. To je dobrim delom i razumljivo; u vreme kada se radilo o ljudskim životima, kada su borbe sa neprijateljem bile svakodnevne, uloga obaveštajne službe bila je neocenjiva. Kada govori o raskrinkavanju i hvatanju neprijateljskih špijuna ubačenih u partizanske redove, Milan Trešnjić piše izuzetno zrelo, sveže i poletno. „Zagonetni tehničar", „Zlatna amajlija", „Voloda, stariji lajtnant" i „Crveni džemper" uveravaju nas u to. Od zapisa vezanih za posleratne događaje ističe se „Moja „diplomatska" misija" (sa primetnim humorističkim prizvukom), „Zatvorenik iz sobe 3" i naročito „Mogao sam postati špijun".

Zapisi Milana Trešnjića, feljtonistički intonirani, puni autentičnih podataka, ispričani živo i lako, predstavljaju onu literaturu koja se uvek čita sa zadovoljstvom. Povremeno oni pružaju i nešto više — posebno u opisu lica i događaja vezanih za ratne dane, kao ispunjavanje duga i podsećanje na jedan vid borbe. (I. S.)

LEŠEK KOLAKOVSKI

FILOZOFSKI ESEJI

(PREVEO SVETOZAR NIKOLIĆ, UVODNU STUDIJU NAPISAO SVETA LUKIĆ; „NOLIT", BEOGRAD 1964)

U SLOBODNIJOJ atmosferi koja je počela strujati posle XX i XXII kongresa KPSS izbilo je na površinu ime jednog mladog poljskog filozofa, pripadnika one generacije koja je stekla svoje filozofsko obrazovanje i u kulturni život ušla tek posle drugog svetskog rata. To je ime Lešeka Kolakovskog, pisca čiji je izbor eseja na našem jeziku izdala izdavačka kuća „Nolit". Upoznavanje sa nekim od radova ovog poznatog i veoma plodnog filozofskog radnika predstavljaće za našeg čitaoca prijatno iznenađenje. On će u „Filozofskim esejima" otkriti, suprotno svim očekivanjima, jednog pasioniranog filozofskog stvaraoca koji ne samo da misli svojom glavom — kvalitet koji bi već sam po sebi bio dovoljan s obzirom da smo se do sada u zemljama Istočne Evrope sretali uglavnom sa filozofima tipa Todora Pavlova — nego se hvata u koštac sa najtežim problemima savremene filozofije.

U svojim studijama Lešek Kolakovski ide dalje od čiste negacije moderne filozofije. On u filozofskim idejama našeg vremena, kao na primer u personalizmu, često pokušava da nađe ono „racionalno jezgro", onu istinu koja leži u osnovi svakog filozofskog učenja, ma kako ono bilo idealističko ili izgledalo idejno i politički reakcionarno. Ovaj i ovakav njegov stav — koji je u osnovi pozitivan — uvršćuje Kolakovskog među one filozofe čija razmatranja treba uzimati ozbiljno — iako njegovim shvatanjima izvanredno pristaju reči kojima se poslužio Sveta Lukić da bi našim čitaocima olakšao razumevanje Kolakovskog, naime da je to „otvorena filozofija" koja je još u „u usponu".

No, posle ovog niza pohvala treba staviti i nekoliko primedaba. Iako je Kolakovski jedan od retkih među filozofskim radnicima iz Istočne Evrope koji su odlučno antidogmatično orijentisani, ipak se mestimično oseća da je svoje filozofsko obrazovanje sticao u eri kada su staljinističke ideje suvereno vladale u svim oblastima duhovne aktivnosti i kada su reči A. A. Ždanova i stavovi izneti u „Malom filozofskom rečniku" u redakciji Judina i Rozentala bili prihvatani bez rezerve. Ima u njegovim esejima mesta gde se autor uopšte ne upušta u to da otkrije „racionalno jezgro" u učenjima pojedinih filozofa (na primer u Džemsovom pragmatističkom shvatanju istine), već se oseća da od samog početka ide na to da ih diskvalifikuje — verovatno samo zato što je takav stav prema njima u jednom momentu imao i neko od klasika marksizma-lenjinizma. Srećom, ovakva mesta su relativno retka, i zato ova knjiga zaslužuje punu pažnju naših čitalaca.

Lep i gotovo esejističkim stilom pisan tekst Kolakovskog pojavljuje se na našem jeziku u izvrsnom prevodu Svetozara Nikolića. (A. A. M.)

ESEJ

Preveo Dušan PUVAČIĆ

i sadašnjost

tator krstare svetom radi sveže egzotike; neka se romansijer zadovoljava sa »ovde — i — sada«.

SVE jeresi su privlačne i ono što bih mogao zvati »jeres širine« nije izuzetak. »Jeres širine« uči važnosti proširenja sadržaja, opterećivanju samog sebe očajnički traženim doživljajem, kokainom i singapurskim barovima. Širina je takođe sklona da isključi dubinu.

Dubina je važna — to je očigledno samo po sebi; ali šta mi podrazumevamo pod dubinom? Maslim da podrazumevamo trošenje svih jezičkih sredstava kad se ugledaju pikavci u pepeljari ili jasno svojstvo svetlosti koja blista na bakarnom kotliću — pošto ovo, razume se u mnogome pripada »ovde — i — sada«. Dubina takođe znači kopanje do motiva ljudske akcije dok se ne dođe do stasisa mitologije. Zajednički zadaci romansijera, dakle, izgledalo bi da leže u srodnim oblastima mita i jezika.

Na um odmah pada veliki prototip — »Ulis«, usko postavljen u »ovde — i — sada« Dablina, 16. juna 1904. Džojs (Joyce) zabranjuje, samim granicama svojih referenci, bilo kakvu pobočnu ekspozniciju. On mora da kopa, i on otkriva temelje mita; on mora da iskorišćava jezik i, otkrivajući prirodu jezika, dospeva do izvora ljudske misli i akcije.

Džojs je u »Ulisu« stvorio novi niz mitova, ali je to učinio naturajući svojoj knjizi već postojeći homerski mit. Ovo je, paradoksalno, jedan vid »ovde — i — sada«, uzimanje onoga što je već ovde, čekanje da se ono iskoristi, mada vrlo mnogo proizilazi iz tamo (Grčka) i onda (pre 3.000 godina). Džon Apdajk (John Updike), u »Kentauru«, u mnogome je učinio isto; u Engleskoj Ajris Merdok (Iris Murdoch) više se bavi stvaranjem novih mitova. Sam izraz »mit« podrazumeva vidove ljudskog iskustva koji se ne mogu lako izraziti običnim analitičkim jezikom; mitovi su izvanredno kompleksne metafore. Iskopavanje iz »ovde — i — sada« metafore za »ovde — i — sada« moglo bi da posluži kao probna definicija jedne od funkcija romansijera.

UMETNOST nije nauka, i čovek mora da se čuva da ne gurne jednu ovakvu tezu do granice puritanske apsurdnosti. Mi svi možemo odveć lako da završimo sa Mustafom Mondom u Haksilijevom (Huxley) „Divnom novom svetu«, pevajući o radostima i agonijama književnog stvaranja bez ikakve sirove građe. Ali ja osećam da roman može najpotpunije biti ono što je kad je, kao muzika, najmanje odvojiv od svoga sadržaja. Mi nismo sasvim izišli iz viktorijanskog doba, kad je roman bio zatrpezna drama, moralni esej, laka poezija — nikad u potpunosti oblik po svom sopstvenom pravu. Roman će najbolje napredovati kad ne mogne da se zamisli u granicama nekog drugog, ma kako sličnog, medijuma. Ako može da se pretvori u film ili televizijsku dramu, roman je manji. Ako se drama specijalizuje za ono što se može preneti putem artikulisanog govora, tad bi roman mogao da razmatra ono što se može učiniti na preartikulatornim stupnjevima (kao u »Nasledniciam« Vilijema Goldinga).

Ja mislim da francuski anti-romansijeri, kako se već zovu — pisci kao Rob-Grije (Robbe-Grillet) i Natali Sarot (Nathalie Sarraute) — imaju na umu nešto slično ovoj misli: promišljeno ograničavanje sadržaja na prividno banalno »ovde — i — sada«. Nevolja sa njihovim delom, čini mi se, jeste preokupacija statičnim njega samog radi; izgleda da se ništa ne kreće. Dakle, prava radost romana trebalo bi da bude pomaljanje statične, gotovo heraldične, slike predstavljanja akcije — večnosti stvorene od vremena, ako hoćete. Ako izgleda da u »ovde — i — sada« nema kretanja, zanimljivosti, promene, to je čista iluzija. Mnogo zavisi od toga kako duboko je čovek spreman da kopa.

DAKLE, ja vidim ozbiljnog romansijera kao pisca spremnog da ostane na jednom mestu i stvarno ga upozna. On može, kao što je Džojs učinio, na kraju samog sebe otuđa izgnati, tako da „ovde — i — sada", slika zaglibljena u pamćenju, postane „tamo — i — onda". U tome nema ničeg pogrešnog: „ovde — i — sada" izgnanika suviše je često nečitljiv, nikad sasvim asimilovan svet, za koji je najbolje da ga pisac ne dira, kao što Džojs nije dirao u Trst, Cirih i Pariz.

Važno je da čovek poznaje sadržaj svoga vremena, mesto i ljude tako dobro da on suštinski ne deluje nepoznato. Tad nema nikakve opasnosti da će se čar egzotike (vremena, mesta ili ljudi) izbrisati o tehniku i učiniti je da izgleda zanimljivija nego što je u stvari. Čak i u drugim umetnostima — suštinski manje predstavnim nego što je književnost — postoje iste opasnosti i iste okolnosti. Van Gogov genije preobražava stolice i suncokrete; manji slikari više su se proslavili po okrvavljenosti svojih Vaterloa i u njima sagrađenoj pobožnosti Svetlosti sveta. Betovenove simfonijske teme jedva će se držati izvan dela koja su ih preobratila u čuda.

Vrativši se iz bajnog bekstva u Maleziju, ja nalazim dovoljno građe za svoju prozu u ovom selu, u kući gde sedim i pišem, dok moja žena dole kuva, a pas napolju kevće. Svet nalazi izlaz putem radija, TV i novina. Postoje takođe sećanje i imaginacija. Ja imam dovoljno razuma da shvatim da ovo negovanje „ovde — i sada" kao sredstva istraživanja mita i iskorišćavanja jezika ne predstavlja, nikako, celokupnost romana. Član biblioteke ili kupac džepnih izdanja u kioscima na železničkoj stanici, u svakom slučaju, ne žele tu vrstu romana; oni žele eskapističku fantaziju, slike strasnosti, adrenalin. Njemu se te stvari, surogati života, moraju pružiti.

Ipak zar se ne možemo nadati da će jednog dana, možda, doći do buđenja ponovnog interesovanja za roman kao literaturu? Literatura, konačno, nije onanistički mali zatvoreni svet; njen zadatak je da podiže život, objašnjava ga, iz neshvatljivog kuljanja stvara pojmljive slike. Ona mora da stvara neobično iz običnog, izmirujući nas sa „ovde —i — sada". A „ovde — i — sada", kad dobro promislite, jeste sve što stvarno posedujemo.

Entoni Berdžis (Anthony Burgess), čiji esej objavljujemo u ovom broju, važi za jednog od najistaknutijih savremenih engleskih romansijera („Oskudno seme", Med za medvede", „Ništa poput sunca"). Esej „Romansijer i sadašnjost" objavljen je u „The New York Times Book Review" od 19. jula pod naslovom „A Novelist' s Sources Are Myth Langauge and the Here-and-Now".

neprevedene knjige

PIŠU: MILIVOJE MARKOVIĆ, IVAN ŠOP, ALEKSANDAR A. MILJKOVIĆ I MIODRAG SIJAKOVIĆ

ROGER GARAUDY: „D'un réalisme sans rivages" (PLON, PARIS, 1963)

FRANCUSKI MARKSIST Rože Garodi vrlo je uticajna ličnost u savremenoj filozofiji. Dosad je objavio ovo delo: „Francuski izvori naučnog socijalizma" (1949) „Gramatika slobode" (1950), „Materijalistička teorija saznanja" (1953), „Sloboda" (sa predgovorom Morisa Tereza 1955), „Marksistički humanizam" (pet polemičkih eseja, 1955), jedan pamflet protiv Merloa Pontija, zatim knjigu „Aktuelni problemi marksizma", koja ima polemički karakter. Godine 1960. izdao je brošuru pod naslovom „Pitanja Žanu Polu Sartru sa jednim otvorenim pismom", gde je, posle Lukača, pokušao da sa društveno-istorijskog aspekta analizira Sartrov egzistencijalizam, pozivajući Sartra da se pridruži radničkom pokretu. Valja napomenuti i to da su skoro sve ove Garodijeve knjige prevedene i na ruski jezik, što je očiti znak da on u Sovjetskom Savezu uživa dobar glas kao marksistički filozof, koji na Sorboni e x c a t h e d r a govori u ime marksizma.

Najnovija Garodijeva knjiga „O realizmu bez obala" (naslov je uzet od Žilijena Greka) pojavila se prošle godine u Parizu i izazvala vrlo žučne polemike; predgovor je napisao pesnik Luj Aragon, koji odmah u početku kaže da je ova knjiga događaj, jer dolazi kao revizija klasičnog shvatanja realizma i kao delo jedne celovite ličnosti i marksiste koji zna da se prema problemima postavi kako treba. Ti problemi su, u stvari, vrlo značajni za savremenu umetnost, jer ih Garodi rešava implicitno, preko analize značajnih ličnosti savremene umetnosti — Pikasa, Sen-Džon Persa i Kafke.

Ova tri stvaraoca tema su ove knjige i njima Garodi pristupa sa novih pozicija, ne da ih negira ili afirmiše, već da protumači njihova dela, da u njima otkrije nove i istinske vrednosti koje ne bi obuhvatilo klasično shvatanje realizma. I Aragon i Garodi postavljaju isto pitanje: ako dela ovih pisaca, ovih kumira savremene umetnosti, nisu realistička u starom smislu ove reči, da li ih onda treba odbaciti ili ne? Ili, pak, treba, proširiti granice klasičnog realizma i na savremenu umetnost, na izrazito velike individualnosti u njoj, u prvom redu — na Pikasa, Sen-Džon Persa i Kafku, čije opuse treba prihvatiti jer su ih stvorili ljudi naše planete, ljudi koji su doživeli ili doživljavaju ovaj svet na ljudski način i žive u našoj sredini.

Prvo poglavlje o Pikasu Garodi ovako počinje: „Da li sam ja stanovnik Marsa?" — pitao je Pikaso pošto je pročitao jedno delo posvećeno njemu. I dao je piscu ovakav savet: „Trebalo je dodati poglavlje gde bi se reklo: Pablo Pikaso ima takođe dve ruke, dve noge, jednu glavu, nos, srce i potpuno liči na ljudsko biće".

Garodi već na početku ističe svoju polaznu tačku: ako su takvi umetnici ljudi, onda svu njihovu umetnost, svako njihovo delo, treba posmatrati kroz ljudsku prizmu i odrediti umetnički značaj, svaka velika umetnost je na svoj način realistička; ona je odraz onoga što se zbiva na našoj planeti, katkad metaforički odraz, teško shvatljiv možda, ali uvek sa određenom društveno-istorijskom pozadinom. Ne smemo se — smatra Garodi — ni suviše mnogo povoditi za poreklom jednog umetnika, jer, kao što znamo, ni Marks ni Engels nisu bili proleteri, a ipak su stvorili najrevolucionarniju proletersku ideologiju. Kao veliki umetnik, Pikaso hoće da modernizuje naše shvatanje slikarstva, koje se od renesanse naovamo uopšte nije izmenilo, i da slika predmete kroz prizmu čoveka u pokretu, da ih raščlani i fiksira svu njihovu složenost. A Sen-Džon Pers je stvorio poeziju koja je postala sredstvo saznanja i otkrivanja, dakle — više jedna etička kategorija nego estetska.

U knjizi je, svakako, najzanimljivije poglavlje o Kafki; ono je i najduže. U socijalističkoj otadžbini ovog velikog pisca već su se uveliko izmenila mišljenja o njegovom delu, što je naročito potvrđeno na nedavnom simpozijumu koji je održan u Pragu i na kojem je stotinu marksista iz čitavog sveta uzelo učešća. Na tom simpozijumu je govorio i Garodi, i ta njegova reč je u stvari bila skica za ovu studiju. Poglavlje o Kafki Garodi ovako počinje: „Kafkin svet je samo naš svet. Svet u kome je živeo i koji je konstruisao — to je jedan te isti svet. To je zagušljiv svet, dehumaniziran, svet otuđenja..."

Bilo bi dovoljno navesti citate iz ove Garodijeve studije pa da se uvidi kako je on pristupio Kafkinom opusu, koji smatra najvećim umetničkim dostignućem epohe. On analizira svaku stranu Kafkine ličnosti, traži društvene komponente u delu, analizira Kafkin odnos prema ocu, prema verenici koju je napustio, zatim verske akcente i mističnu stranu, ali nikada ne gubeći iz vida činjenicu da je Kafka veliki umetnik, koji je svojom prodornom vizijom fiksirao ovaj svet, kapitalistički pakao, i otuđenu i dekomponovanu ličnost u njemu, koja traži svoju autentičnost i svoj ljudski smisao. Citava studija ima analizatorski karakter i jasno nam govori o tome da je Garodi dobro prostudirao svu građu i da do detalja poznaje i Kafku i njegovo delo.

Poslednje poglavlje u knjizi je takođe veoma zanimljivo; to je, u stvari, rezime Garodijevog shvatanja realizma, shvatanja odista smelog, novog koje zacelo, marksistička estetika ne može zaobići. U tom smislu, knjiga Rožea Garodija je odista jedan značajan događaj u marksističkoj nauci, jer nam pomaže da bolje shvatimo izvesne savremene umetničke fenomene, izvesne stvaraoce, čija dela nisu uživala naročitu naklonost marksista. Garodi predlaže da to da njihovim delima treba prići bez pretnodnog dogmatizma i bez predrasuda o klasičnom realizmu, što je, dakako, velika smetnja da ih shvatimo, primamo i zavolimo. (M. B. S.)

Prosvetni radnici govore o sebi

ANKETA koja se o problemima prosvetnih radnika u školstvu vodi na stranicima „Politikinog“ kulturnog dodatka postavila je, odgovorima učesnika, u veoma oštrom vidu mnoga pitanja o kojima se već godinama razgovara, i samo razgovara, a koja još uvek čekaju svoje efikasno rešenje. Dobro je što se „Politika“, list sa velikim tiražom i velikim ugledom prihvatila ovog poduhvata i što je svoje stupce ustupila prosvetnim radnicima da sami govore o onome što onemogućuje njihov normalan rad, smanjuje njihov društveni ugled i sprečava ih da obavljaju svoju dužnost kako bi želeli. Najzanimljivije odgovore uputili su upravo oni koji su na svojoj koži najbolje osetili posledice trenutnog stanja u našem školstvu.

Još pre više od godinu dana, na istom ovom mestu, u kontekstu jednog razgovora na sličnu temu, rečeno je da su kod nas prosvetni radnici građani drugog reda. Takvo mišljenje, izrečeno ovim ili drugim rečima, postalo je lajtmotiv svih razgovora o položaju prosvetnih radnika u našem društvu, pa i ove ankete. Ono se, reklo bi se, izrodilo u izvestan kompleks s kojim prosvetni radnici doživljavaju svoj poziv usled otvorenog pretpostavljanja drugih struka njihovoj.

Mali broj nastavnika u gotovo svim školama u unutrašnjosti, a naročito u manjim mestima i selima — to je osnovni problem čijem se rešenju, s vremena na vreme, pristupa, više deklarativno nego stvarno. Ogromna disproporcija između školovanih nastavnika, učitelja i profesora i vaspitača koji rade u svojoj struci, druga je upadljiva činjenica. Bez bojazni se može tvrditi da najveći deo prosvetnih radnika, naročito mlađih, u prosvetnu službu odlazi tek onda kad se vidi da ne postoji mogućnost da se posao dobije u nekoj drugoj, unosnijoj i uglednijoj struci.

Nedavno je u jednom razgovoru na televiziji rečeno da je beogradskim srednjotehničkim školama potrebno više desetina inženjera da bi se nastava mogla nesmetano odvijati; a inženjeri (s pravom) idu da rade u privredi, tamo gde su bolje plaćeni, gde ih više poštuju, gde su osnovne egzistencijalne perspektive daleko povoljnije nego u prosveti. Na osnovu ovog podatka može se zamisliti kakva je situacija u unutrašnjosti kad je ovako u Beogradu, gde je inače i u prosveti teško dobiti zaposlenje. Pošto je profesor matematike, kako se kaže u jednom odgovoru, dva puta bolje plaćen u banci nego u školi, nije čudo što se za mnoge školovane profesore dilema prosveta ili neka druga struka uopšte ne postavlja.

Niske plate i neravnopravan tretman u odnosu na druga zanimanja kod podele stanova — to su, valjda, dve osnovne činjenice koje ljudi koji bi želeli da rade na vaspitavanju mladih imaju na umu kad donose odluku da se posvete nekom drugom pozivu. Međutim to nisu jedine kočnice, ali su najbitnije, jer se tiču osnovnih egzistencijalnih elemenata.

Zbog svega onoga što je u njoj rečeno, anketa koja se vodi na stranicama „Politike“ morala bi alarmantno da deluje. Mišljenja u njoj iznesena imperativno nameću potrebu korenitog preispitivanja celokupne strukture našeg školstva, a na prvom mestu materijalnog nagrađivanja. To je nužno, jer kako reče jedan učesnik „Politikine“ ankete u svom odgovoru, „u lepim frazama o ugledu nastavničkog poziva ne oskudevamo, ali kakva korist od njih kad ih stvarnost na svakom koraku demantuje... Ovo je dovelo do toga da sve veći broj nastavnika napušta školu i prosvetu; da se najnadareniji i najambiciozniji mladi ljudi nerado opredeljuju za pedagoški poziv; da deca u pojedinim selima ostaju nepismena zato što nema ko da ih poučava; da neki učitelji, nastavnici i profesori samo otaljavaju svoj posao (sva je sreća što postoje entuzijasti); da su nam učenici sve površnije obrazovani (ne zavaravajmo se ocenama — one zavise od kriterijuma, a oni su sasvim relativni), sve manje naviknuti na ozbiljan i sistematičan rad i sve nedisciplinovaniji“.

Sve su to ozbiljni problemi. A ako se njihovo rešavanje prepusti samo entuzijastima, bojimo se da ni njih uskoro neće biti.

UTJECAJNE RUBRIKE

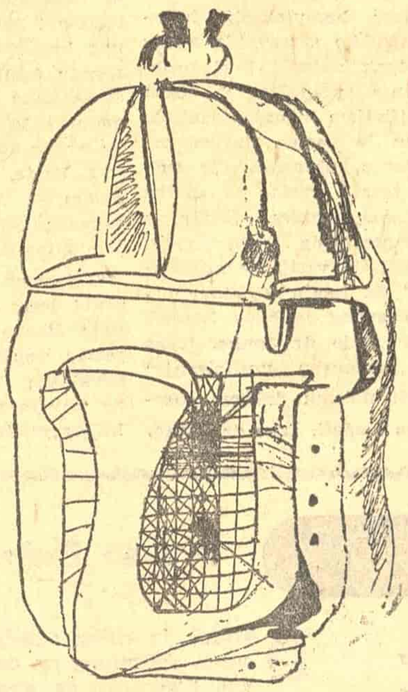
Miroslav MAĐER

LISTOVI ILI ČASOPISI žive od svojih rubrika. Ponekad žive samo od jedne ili najviše dvije, bez obzira na različitost afiniteta čitaoca, pa i onda kad list ili časopis u cjelini nešto primarno znači, on je privlačiv čak u većini slučajeva upravo po onom što će opet donijeti na prvoj ili zadnjoj stranici. Zapravo riječ će biti o afirmaciji ili popularizaciji pojedine rubrike. Tu je i te kako mjerodavno vrijeme, ali iznad svega i urednička invencija, zanimljivost njegove prisutnosti, aktuelnost, iskra, svježina...

Svi „imamo“ neke svoje rubrike u pretplaćenim časopisima ili dnevnim, tjednim listovima. Navikavamo se na ta zaglavlja, te odjeljke, sve više usmjeravamo svoj čitalački „hoby“ na ona mjesta, koja nas od srijede do srijede ili mjeseca do mjeseca vabe ili dočekuju sitnim ili krupnim slogom. Već grafički ona žive u našem vizuelnom krugu kao štamparske etikete, podno kojih ćemo naći traženo mjesto za pokrenutu radoznalost oka. Premda je donekle uočljiva stanovita nestalnost ili „promjenjiva ćud“ tih ovičenih stranica, dosta ih je, koje su bar za jedno malo vrijeme uspjele zadržati aktualnu ili korisnu prednost. One se već autoritativno pojavljuju iz broja u broj, osigurane reputacijom svoga lista ili časopisa, za koga su možda i zaslužne. Stalnom, redovnom čitaocu takvi odjeljci postaju omiljeni i on ih očekuje sa nestrpljenjem i zanimanjem. Nezadovoljstvo se javlja onda kad je pojedino takvo zaglavlje prema karakteru traženo, a s vremenom je ili čak od samog početka iznevjerilo svoga čitaoca. Često se labilnost ili efemernost tih ustaljenih okvira „spasava“ uredničkom terminološkom intervencijom što ponekad postiže neki vanjski efekat, ali slika stagnacije ili životarenja ostaje u suštini ista. Onda kad sa novim „suočavanjima“ ostaju stara razočaranja, skloni smo da sve pripisujemo istrošenosti jednog pera, koje je hranilo, pa postepeno pothranjivalo živost rubrike. Ponekad održati aktuelnost i unositi očekivane novine jednako je teško kao što je zadržati čitaoca u stavu opravdane radoznalosti i povjerenja.

Često pomislim na one čitaoce, za koje vjerujem da postoje, što u svojim izbledjelim „fasciklama“ drže izrezane članke, napise ili eseje iz novina i tako sakupljaju u svome privatnom resoru album kritika ili eseja, kompletirajući određenu rubriku u malu knjigu, vješto odloženu od proždrljivosti vremena. Tako su negdje konzervirane u improviziranim ovicima, zadržane i stvarno, ne samo u dobroj uspomeni.

Zadržavajući afinitet prema omiljenoj rubrici čitalac se do kraja izložio i primarnom utjecaju jedne rubrike, njenom podražavanju odanosti. Kao što je nekom „Telegramovo“ BOJIŠTE MIŠLJENJA bilo izvor tekućih raspri, brušenja polemičkih noževa, tako je drugome PREVEDENI ESEJ iz „Književnih novina“ upravo onaj stubac s kojim ukrštava svoje ispitivačke teoretske dileme oko literarnog djela. Zar se ne bi mogla od tog stupca sakupiti jedna vrijedna i čak izuzetna knjiga? Ako bi se mogla, a mislim da bi, onda je to istovremeno i najbolja potvrda za neefermernu funkcionalnost jedne takve rubrike. Zanimljivo je da otvaranje neke polemičke rubrike na neki način i pokreće potrebu javnog istupanja, iako ona formalno nije bila destimulirana i prije uvođenja u nominalnom i prostornom smislu. Kao da se nekim formalnim oglašavanjem takve rubrike ozakonjuje i nehotice pravo na misao i protumisao! Taj tip rubrika ne obavezuje makar i sa voljom na vještinu i dispoziciju jednog pera, kao što je to slučaj sa rubrikama koje ispunjava samo jedan pisac. Kada je stalni gledalac malog ekrana dobio svoju rubriku u NINU i u KNJIŽEVNIM NOVINAMA, onda je stavljen u položaj da je zavoli ili ne, ali da će svaka od njih čak utjecati na formiranje gledalačkog kriterija, u to nema sumnje. Koje su od rubrika zanimljivije? — vjerojatno je teško dokučiti uopćenim putem, jer to konačno ovisi i od afiniteta pojedinaca, ali nesumnjivo je da svaka na ovaj ili onaj način, opada ili raste. Kod opadanja čitalac će konačno postati ravnodušan, ako ne i zabrinut, kao što će u protivnom smislu stalno tražiti u u njenom pobjedonosnom produžetku



„hranu“ za daljnje očekivanje. Ponekad popularnost neke rubrike iščezne sa promjenom urednika ili suradnika, koji je možda u literarnom svijetu (ovdje se više misli na literarne rubrike) prerastao u poslovičan pojam. tako će se zamjenom, pa makar bila i ekvivalentna dosta toga izgubiti, kao kad dobro uvriježene navike trebaju logikom nekog vremena ili slučaja prebrzo odstupiti.

Utjecaj jedne trajnije, kompletnije, dobro vođene i brižno podešavane rubrike može biti dragocjen za nekog mladog čitaoca, naime, može ga, ako je riječ o literaturi, konstruktivno podstrekavati, literarno raspoložiti i uz korektne informacije razvijati duh intelektualne i moralne živosti, pripomoći mu kod određivanja suda o djelu i osnaživanju ukusa. U suprotnom smislu djeluje i nakazni utjecaj neizprofiliranih, standardnih i konvencionalno zakrljalih rubrika, kojima nedostaje regeneraciona draž i svježina dinamičnog rukopisnog materijala. Ne samo da se otužno uspavljuje literarno slovo života, već se produžava trajanje suradničkih i uredničkih nametnika, mnogih, kojima je rubrika „monopol za stagnaciju“.

Živost i dugotrajnija misija pojedine rubrike ovisna je po nekim znacima i o tome, da li se nešto dešava ili ne dešava u književnosti. Kada se jedno vrijeme, recimo, ustalila rubrika „poezija od subote do subote“ onda je to značilo da se prema dešavanjima u našoj suvremenoj poeziji održao njen razlog postojanja. Treba li se zapitati zašto je više nema u onom obliku ili na onom mjestu sa starim potpisnicima, ili se jednostavno pomiriti sa činjenicom da je iživljena zajedno sa perom, koje je odstupilo po logici zamjene? Konačno, uvijek su u toku nova traženja, koja će pogodnije odgovarati trenutku vremena.

Utjecajnije rubrike sakrivaju svoje dobre i loše posledice u plašt popularnosti, prema kojoj smo uvijek napola rezervirani, ali i opravdano obzirni i pažljivi.

Nastavak sa 7. strane

Bombardovanje Rima

Miloš CRNJANSKI

suzi. Glava mu je tako blizu, da njegove suze, teku, niz vrat, meni.

Ljudi viču na matere i traže da se ćuti.

Grmljavina topova počinje da biva slabija.

U podrumu je malo manje plača i vike.

Talijani nisu hrabriji narod, nego drugi narodi, ali nisu ni veće kukavice. Samo su drukčiji. Oni se tuku, nožem, zbog žena, po Italiji, a Trastevere udara nožem i kad se uvredi. Ipak, oni vole da se ubijaju i da ginu, kao pojedinci, — a ne vole da mru u gomili.

Muškarci se svađaju sad, u podrumu, oko toga, ko je kriv, da su bombarderi, tako brzo, stigli, i tako dockan javljeni?

Dovoljno je bilo, međutim, da prva grmljavina prođe, pa da se vrati dobro raspoloženje u kući. Plač je prestao, a svet je počeo u podrumu, da se dovikuje, i traži. Traže se pojedinci u familiji, ali se u polumraku jedva vidi dalje od nosa. Vide se samo najbliži. Samo lica koja su ručne lampe osvetlile.

Kad su topovi ućutali, čuje se čak i smeh.

Stradaju naročito oni, koji su se bili prepali, pa zagatili vrata i pomešali žene i decu. Jedan pekar je mislio da sam mu brat, pa me je, za celo vreme, vukao za rukav, a sad me pokazuje svojoj ženi. Pita me ko sam i otkud sam se našao među njima. Marianna ga umiruje i kaže mu da smo sretni što smo živi.

Cilj svih šaljivčina postaju tri čoveka, koji su skoro goli, neobučeni, a koji sad pokušavaju da iziđu iz podruma. To su tri brata, očigledno. Svi se smeju na njihov račun. Oni su bili prvi zaždili u podrum, a stigli prvi, jer je njihov stan, u prizemlju, u kapiji. Oni se brane i ponavljaju, da ne treba preterivati. Ispod njihovog prozora, kažu, nalaze se garaže i benzin. Ne treba se smejati nikome, kažu, u samrtnoj opasnosti. Njihove žene, međutim, otrčale su u komšiluk.

Ja stojim opet na stepenicama i pokušavam da se dohvatim vrata, a Marianna me prati. Iz podruma sad iznose dve stare žene, onesvesle, koje su u košulji, a kojima vise, iz košulje, staračke grudi. One pokreću udove, staju na svoje noge, ali oči ne otvaraju i vise na ruci.

Pored njih pokušavaju da se izvuku i dve mlade devojke, upadljivo lepe presvlake, sa pižamama od svile. Te pižame su tako raskošne, skupocene, da mi pamet staje. Imaju na nogama, dok se penju prema vratima, vanredne sandale.

Iznenada, jedna od tih devojaka zastaje, okreće se, i udara šamar jednom muškarcu, koji se našao iza nje. Neko je, kaže, uštinuo, na nezgodnom mestu. Čovek se brani, glasno, da mu to ni na um ne bi palo. Ostali su se okupili oko njih, a jedan od ona tri brata dokazuje, da to, u ovakvoj prilici, ne bi trebalo uzimati suviše ozbiljno. Ako mu se prohtelo da je malo uštine, nije smak sveta. Kad je otadžbina u opasnosti, takve stvari su, u ratu, sitne žrtve.

Ne čuje se više grmljavina topova, napolju, pa je sve obuzelo veselo raspoloženje. Za mene viču, da sam u podrum klisnuo, svakako sa ulice.

Dobrodošao, — kažu.

Marianna me brani i kaže da sam njen poslodavac. A što se tiče onih mladih devojaka, u skupocenim pižamama, treba ih, kaže, razumeti. Jedanput se živi! One su spremale naročitu presvlaku, za podrum. Hoće da budu lepe, ako nađu smrt. Celoj je kući, kaže, šila pižame. Sve su se mlade žene pižamama snabdele. Hoće da umru lepo odevene. A hoće da budu lepe, i, kad vreme, u podrumu provode.

Polako svet, međutim, izlazi iz podruma, napolje.

Sa vrata nam dovikuju da se ne puca više.

Nebo je zvezdano i reflektori po nebu svetle.

Svi se penjemo, kao mrtvi koji su vaskrsli, uz stepenice.

Onaj, međutim, koji je na avliji vikao da svetlost gase, stoji i sad pred vratima i viče, svaki čas, još uvek: Luče! Luče!

Gomila se okupila oko podrumskih vrata, ali niko se još ne vraća na sprat, u svoje stanove. Neki su rešili da donesu posteljne stvari i da legnu da spavaju, tu, kraj ulaza u podrum.

Ja počinjem da se praštam od Marianne, ali mi ona kaže, da neće da me pusti samog, i, da hoće da me otprati, bar do Tibra. Ako pucnjava ponova počne možemo se skloniti u komšiluk. Jedan od ukućana, koji je upisan za vatrogasca, može nas otpratiti. On je dobar čovek. Ona zatim viče: Giuseppe! Giuseppe!

Čovek koji je stajao, sa još dvojicom, u kapiji, prilazi i osvetljava švelju ručnom lampom, a zatim i mene, začuđeno. Ona mu kaže šta je, i, da hoće da me otprati do Tibra, da se ne bih izgubio u mraku. Moli ga da me do Tibra dovede. Kaže: Mi racommando, e?

Ja vidim u polumraku, koji je plav na ulici, kao da već sviće, čoveka, koji je mlad i koji mi pokazuje komadiće čelika, koje je skupljao, sa kaldrme. On te komadiće prevrće u šaci, kao što rudari prevrću komadiće rude. Kaže: komadići bombe. Pa psuje Francuze.

Ja mu kažem da to nisu komadići bombe, pre će biti komadići artiljerijske municije, iz topova sa Monte Maria.

Iz njegove bele majice bazdi znoj i vire, kao žbun, crne dlake.

Ljut je i psuje one, koji misle da uvek imaju pravo, — a nisu umeli ni da skinu sa neba Francuze. Ja im kažem da ću naći put i sam, i, da mogu da se vrate, ali Marianna hoće da me izvede na obalu reke i korača pored mene. Mirna je i zaboravila je, izgleda, sve.

Uzima me za trenut ispod ruke i kaže: Eto obala! Ecco il Lungotevere! A zatim dodaje nekoliko puta „hvala“ i klanja se. Grazie! Grazie, signore!

Da bih se zahvalio čoveku, koji me prati do kraja ulice, ja vadim paket, amerikanskih, cigareta i dajem mu. Ja ne pušim, kažem. Ne pušim, a imam cigarete, amerikanske? —kaže on.

Ne pušim, kažem, a vidim, on puši.

Čovek mi kaže da smo dobro prošli. Sve kuće stoje. Ne gore. Zatim, slučajno, dodaje, da će drugde, gde nema Pape, možda biti gore. Ko zna kako je noćas, u Neapolju.

Tek što je to izustio, čujem kako neko vrisnu i vidim Mariannu, koja je htela da se vrati, kako mlatara rukama, konvulzivno, a zatim pada na zid duž reke, pa se prevrće. Doziva Mater Božju, i sve svetitelje. Naročito Svetog Filipa Neri.

Giuseppe, preneražen, ne znajući, valjda, šta je, priskače i uzima je na ruke. Ona u njegovim rukama leži kao leš.

Lice joj je izbezumljeno, a oči izvrnute.

Ja pomažem čoveku da je pridigne.

Sirota žena, međutim, dolazi k sebi i moli nas, da trčimo do pošte, da pitamo kako je u Neapolju? Da je odvedemo do manastira, za koji šije. Telefoniraće časne sestre. Tako su dobre. Ona ima u Neapolju malo dete. Možda su tamo bombe? Možda po ulicama mrtvi leže?

Giuseppe uzalud pokušava da je smiri, ona se grčevito hvata mene i vrišti. Zatim se udara po glavi, pesnicom, i sama sebe proklinje. Zaboravila je, kaže, svoje dete.

Grdi, strašnim imenima, samu sebe. Plače.

Giuseppe, koji je, izgleda, dobro poznaje, tepa joj, i viče, da se pribere. Zatim, sve troje, trčimo do najbliže, policije.

Mariannu vodimo ispod ruke, kao da se vraćamo sa Golgote.

— Idemo, žurno, kraj zida šetališta kraj reke.

Iznenada, Marianna, moli me, da se udaljim. Pozlilo joj je. Povraća, nagnuta iznad reke.

Giuseppe mi prilazi, i kaže, da proklinje sebe, što pomenu Neapolj i bombe. Bio je zaboravio, kaže, da ona u Neapolju ima dete.

Ja stojim dotle u mraku, ispod jednog drveta, kraj zida, koji me pokriva senkom i čekam, da Marianni bude bolje. A dok tu stojim i čekam da se Marianna pribere, čujem, kraj sebe, na dva tri koraka, kako jedan zaljubljeni par, sve brže, šapuće i dahće. U noćnom mraku jedva se vidi šta rade te dve senke, pripijene, naslonjene na zid.

Čujem samo kako jedan, zadihani, ženski glas, šapuće, sve glasnije: Ljubavi moja, sveta, volim te, mnogo, mnogo. Amore mio santo, t'amo, tanto, tanto.

A zatim, još brže: dragi, dragi, caro, caro, caro.

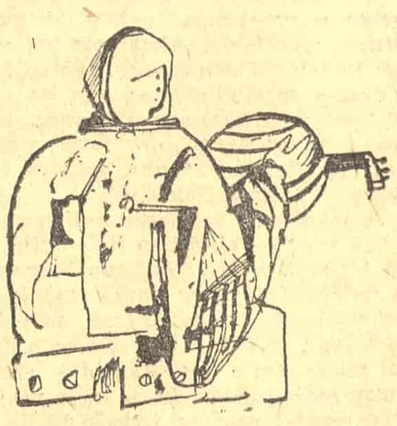
Do policije nije bilo daleko, — sve su lampe bile u policiji upaljene, — ali da telefoniraju u Neapolj neće. Pristali su, međutim, da pitaju Poštu, ima li, u Neapolju, nešto, novo. Zatim nam kažu da je sve mirno i da Neapolj nema bombe. Francuzi su upotrebili, pri napadu na Rim, samo letke.

Marianna je mirno mogla da se vrati, kući.

Ja sam stigao do Sant Andžela, kad je počelo da sviće.

Francuski bombarderi leteli su vrlo nisko nad Rimom, pa je artiljerija imala da puca vrlo nisko.

Kažu da je ubila jednu babu, u jednoj kući kraj stanice, na mansardi, ispod krova. Tako se svršilo prvo bombardovanje Rima.



KNJIŽEVNE NOVINE

• Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović, (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja pretplata 600 d., polugodišnja 300 d., za inostranstvo dvostruko.

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel. 626-020. Tekući račun 101-112-1-208.

• Štampa „GLAS“, Beograd, Vlajkovićeva 8.