

Nova serija
Godina XVI
Broj 238
Beograd
11. XII 1964.
Cena 30 d

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Božidar BOŽOVIĆ

PRAVA SADRŽINA JUGOSLOVENSTVA

Povodom Osmog kongresa Saveza komunista Jugoslavije

KADA OSMI KONGRES Saveza komunista Jugoslavije, koji u času kada idemo u štampu nije obavio ni polovicu predviđenog posla, bude završen, i kada se budu na miru i polako slegli utisci, ponovo pročitata ova ili ona mesta iz pojedinih referata i rezolucije, razmisliće nad onim što su imali da kažu toliki delegati o svim mogućim pitanjima razvijatka našeg društva, ostić će nekoliko veoma čvrstih utisaka. Jedan će od njih biti da je, uprkos svim neizbežnim protivrečnostima ovog našeg vremena i sredine, istinsko jedinstvo jugoslovenskih naroda, i svih drugih nacionalnih grupa koje žive u okvirima ove naše zajednice, izborilo jednu novu bitku u svoju korist.

Svedoci smo raznih recidiva prošlosti. Ima ih svake vrste. Vulgarnih, izrečenih u obliku grube i neosnovane uvrede. Ima ih i suptilnih, diskretnih. Ima ih, svakako, podvesnih, uneseneh ulu naš savremeni život ne iz zle volje, ili destruktivne namere, već samo zato što ljudi najmanje gledaju i zagledaju u sopstveni bagaž sa kojim putuju kroz život.

Ništa nije lakše nego subijati one prve, koji, katkada, spadaju i pod slovo i paragraf naših demokratskih zakona. Mnogo je teže postići da se suzbijaju oni drugi, jer to prepostavlja bitku sa sopstvenom svešću, ili bar onim čime je ona, i protiv svoje volje, opterećena.

Početak Osmog kongresa daje za pravo da se nadamo da će jedno od bitnih pitanja našeg društva biti temeljno razmotreno, i jedna od krupnih zabluda razbijena. Ta zabluda je likirano apsolutno jugoslovenstvo, preko noć stvorena sintetička jugoslovenska kultura, maštanje o tome da se mogu zbrisati nacionalne kulturno-političke razlike nastale tokom vekova i pod pritiskom različitih okolnosti i drugačijeg razvitka.

Oni koji se slažu sa ovakvu, na vrat na nos proglašenu takvom (inače, etatsku, birokratsku, dogmatsku), kvazi-jedinstvenu kulturu, makar bili inspirisani najboljim namerama (a naoružani, u najboljem slučaju, naivnošću) zaboravljaju u koliko su suprotnosti takvo shvatanje i politika sa tezama za koje se inače zalažu kad je reč o širim vidovima naše politike, u kolikoj suprotnosti sa jugoslovenskim shvatanjem internacionalizma. Jer nije li jedan od proklamovanih, i zaista nikad ni sa koje strane osporavanih, postulata jugoslovenskog socijalizma pravo svih naroda, što uključuje i njihove kulture i kulturni razvitak, na sopstveni put i procvat? I nije li politika jugoslovenskih kulturnih radnika, i institucija koje ih okupljaju, upravo davanje mogućnosti da se kod nas upoznaju nacionalne kulturne vrednosti svih naroda sveta, pa i onih koji su nam daleki, i čija je kultura, kao i nacionalna svest uopšte, još na stepenu prvih koraka samostalnog i samosvesnog izražavanja? Cinjenica je da se na ovo ponekad zaboravi kad je reč o našim, domaćim, nacionalnim kulturama.

Na sreću, ipak je saldo konstruktivnih napora i rezultata znatno veći od zbiru promašaja. I pored svih (opravdanih) kritika u vezi sa nedovoljnim praktičnim poduhvatima na uzajamnom upoznavanju kulturnih vrednosti, ovaj bilans — od izdavačke delatnosti, preko rasprostiranja jednog dela štampe i celokupne filmske produkcije na "onim drugim" teritorijama, do vrlo konkretnih, svakodnevni ostvarenja putem zajedničkih radio i televizijskih programa — niti je mali, niti je u stagnaciji; naprotiv, stalno raste. Treba — da se samo ovde poslužimo primerom — pomisliti na ne tako daleko-vreme, ne ono predratno, već ono do pre šest ili sedam godina (ne-kako baš na period koji se poklapa sa razdobljem od prošlog kongresa SKJ) pa shvatiti koliki je značaj onoga što je postignuto! svakoga dana u godini, danas, gradani svih naših republika, svih nacionalnosti, gledaju i slušaju literarna, muzička i druga umetnička dela, vrednosti mišljenja i rasprave iz drugih republika. Tako jednu dramu, nastalu na frontama i savremenu, preokupacijama, sa svim vrlinama

i manama nasleđa jedne uže sredine, danas ne gleda, ili ne sluša, samo nekoliko hiljada stalnih gledalaca i slušalaca čiji je zajednički imenitelj ta ista sredina, već auditorijum koji se više istinito nego euforično može nazvati Jugoslavija.

Tu upravo i leže putevi kojima treba težiti. Proces upoznavanja, zbljazvanja, i u nekoj daljoj budućnosti poistovećivanja kroz odumiranje raznih atributa i nacije i države počiva upravo na uzajamnom obogaćivanju, što znači na uzajamnom poštovanju. Dakle na pravu na samostalnost i ravnopravnost. To, svakako, ne podrazumeva dokazivanje autohtonosti i autarhičnosti "sopstvene" kulture, još manje dokazivanje njene nadmoći nad drugim. Niti, naravno, čeprkanje po onim vrednostima svoje kulturno-političke (i političke u užem smislu) istorije koje se ne daju odvojiti od sopstvenog naličja kojim se ne bi trebalo ponositi. Ovakva kontrabanda nacionalističkog taloga uz ono što zaista predstavlja svetu prošlost neizbežna je pojava, ali takva protiv koje

se baš zato treba sistematski i svakodnevno, pa i na najsitnijim primerima, boriti.

Putevi su, uostalom, utri za ove dve decenije. Sada je, na Osmom kongresu, rešena prava reč i o tim putevima, a i o stranputicama na koje se, tu i tamo, ponekad skretalo. Ali kongres ovakve vrste ne može da stvari u krajnjoj liniji odluči, da donosi izvršna rešenja. Funkcija je u ovom našem društву onih koji su na takvom kongresu, neposredno ili posredno, prisutni, i svih onih koji od njega proklamovana politiku prihvataju i zastupaju, da je zatim u život sprovode. U svakodnevnom poslu, u praktičnim akcijama, u onome što je i delatnost i profesija, u onome što im je preokupacija, u onome što govore, javno i privatno. Takva obaveza postavlja se pred hiljadu poslenika u oblasti kulture, umetnosti, nauke, prosvete — pa i pred ovaj list — samo od toga kako će se oni rije prihvati zavisće ishod ove bitke za istinsko jugoslovenstvo, i istinsko bratstvo, naše kulture.



MARIN TARTAGLIA: FIGURA II, 1963.

aktuelnosti

15 DANA

Akcija Saveza književnika za pomoć Zagrebu

NA SEDNICI Izvršnog odbora Saveza književnika Jugoslavije (3. XII) utvrđeno je da je akcija prikupljanja pomoći u korist postрадalih u zagrebačkoj poplavi dala prve rezultate. Društvo slovenskih književnikov već je održalo književno veće čiji čist prihod je upućen Zagrebu. U toku ovog meseca Savez književnika prirediće u Beogradu međurepubličko književno veće sa istim ciljem. Na sednici Izvršnog odbora dogovoren je da se sa izdavačima pokrene akcija kako bi se nadoknadiši gubici i štete u školskim bibliotekama. Kada se imaju na umu i priloci koje pisci učala u republičkim udruženjima može se nadati da će ova akcija postići svoju namenu i kao čin solidarnosti i svojim materijalnim vidom.

Konačno književni fondovi?

U INTERVJUU koji je dao „Večernim novostima“ (broj od 5. XII) novi predsednik Saveza književnika Jugoslavije, Mehmed Selimović, govorio je, između ostalog, o nekim novim inicijativama Saveza o kojima su, u vidu predloga i sugestija, pisale i „Književne novine“.

Selimović je izjavio da nova uprava pokreće niz poslova, i nastoji da uspostavi "nove odnose medu udruženjima književnika, što bi bila do vode u inicijativu, dok bi Savez preuzeo samu ulogu koordinatora. Detaljnije rečeno, udruženjima bi bilo prepušteno unapređenje književne delatnosti, inicijativa za književne manifestacije, pa sve do uspostavljanja veza sa inozemnim piscima. Drugi posao koji nam je na duši — to je intenzivniji rad na rešavanju statusa književnika i stvaranju književnog fonda".

Selimović je, prema pisanju „Večernih novosti“, rekao da bi formiranje književnog fonda bilo „veliki dobitak za sve. Namena fonda bila bi da pomaze književnost u svim vidovima, iz njega bi se davale dotacije za izdavanje radova koje izdavaci smatraju „nekurenčim“, finansirala bi se međurepublička saradnja, simpozijumi, putovanja u inozemstvo itd. Ovakav fond učinio bi da se Savez sasvim osamostalji. Prihodi bi pristizali od povećanog uloga književnika, ovde bi se priborili novci od tantijema preminulih književnika, kao i deo doprinosa izdavačkih preduzeća“.

Sudbina poreza

„OD PRVOG KORAKA sudbina je institucija poreza na lice primog građana da se svake godine menja onaj iznos za koji se ne mora podnosi prijava poreskim organima. Već treću godinu za redom Savezno izvršno veće predlaže a Skupština usvaja Zakon o izmeni Zakona... porez je najpre plaćan na prihod iznad 700.000, zatim iznad 900.000, a ove godine će se — prema najnovijem predlogu — plaćati samo na prihod iznad 1.200.000 dinara.“

Neoporezovani deo prihoda građana povećava se očigledno takvim tempom da se ranije uverenje kako je to u stvari prilagođavanje porastu troškova života definitivno rasprišilo. Ne bi se moglo reći ni kako je ovo pomeranje rezultat naših ocena da valja povećati kupovnu moć stanovništva, zbog stimulisanja potrošnje. S porezom na lice prihod građana dogada se po svemu sudeći nešto zagonetnije. Sta, teško je reći. Valja pričekati na novu izmenu; možda će se dobiti i neko temeljnije objašnjenje zašto se iznos neoporezovanog prihoda povećava, i zbog čega se povećava baš do novodredenog nivoa.

Mada je uvođenje ove vrste poreza svovremeno bilo popraćeno donošenjem još nekih „nuz-propisa“ i uvođenjem jedne nove službe u našim bankama (žiro računi građana), stiče se utisak da kod ovog poreza uopšte nije od principijelnog značaja da li će neoporezovan prihod iznositi baš 1.200.000 dinara. Granica bi mogla biti i milion, ali i milion i po, pa da se opet niti izbegnu neke suštinske slabosti ovog instrumenta, niti da se izmeni njegov karakter.

Porez na lice prihod građana te naime, bio uveden u trenutku kada je

sticajem mnogih okolnosti bilo nužno limitirati prihode i ujedno ih podvrgnuti temeljničoj društvenoj kontroli. Ali, time se ne mogu opravdati neelogičnosti ovog poreza koji je upravo bio uveden kao reakcija na teškoće zbog određenog diferenciranja u životnim uslovima građana. Tako, dvoje zaposlenih iz jedne tročlane porodice mogu, na primer, zaradivati po milion i dve stotine hiljada pa da im prema novom predlogu prihod od 2.400.000 ipak bude neoporezovan, a da istovremeno toliki isti prihod u tročlanoj i većoj porodici jednog zaposlenog lica bude podvrgnut oštroj poreskoj presesi.

Ako, je, međutim, neki instrument bilo neophodno uvesti u jednom trenutku, to ne opravdava njegovo stalno zadržavanje. Utoliko pre što je u našem sistemu, oporezivanja ličnog dohotka pre njegove isplate jedan od osnovnih izvora prihoda za pokriće opštredruštvenih potreba, pa je neelogično da tu istu kategoriju oporezivati i drugi put. Isto tako, ako smo usvojili princip nagradjivanja prema radu, moramo se prihvati i stanoviti da je svaki prihod od rada ekvivalentan obavljenom radu. U tom svetu porez na lici prihod građana se čak pretvara u svojevrsnu negaciju principa na-gradivanja prema radu.

Doduše, odnosi nikad nisu idealno čist, pa i u našim uslovima još ima prihoda, čak i kad se pojavljuju kao loci dohoci, koji nisu rezultat rada i koje valja — limitirati. Ali, činjenica da takvih prihoda ima, ne opravdava zadržavanje instrumenta koji znači negiranje samog principa. Za njihovo limitiranje valja naći druge instrumente.

(„Ekonomski politika“, 7. XI 1964)

I televizija protiv filmskih kritičara

DA SU PRODUCENTI protiv filmske kritike to se može shvatiti, jer po onom poznatom — brigo moja predi na drugoga — valja nekog optužiti za vlastite promašaje. Neko mora da bude krvit što je repertoar nezanimljiv, filmovi slablji, a proizvodnja nesavremena i skupa, tim pre što ne dolazi u obzir da producenti i filmski radnici prime na sebe takvu odgovornost i optužbu. Obrazložena o „nepovoljnim objektivnim uslovima“ već su postala smesna, pa je u modi sve nedače svađljiva na kritičare.

U emisijama televizijskog studija Zagreb, koje uređuje Zora Korač, ovakvi proizvoljni uslovi se posvećuju znati na pažnju, pa njihovi reporteri ulazu mnogo truda i svoj ozbiljno-tragični izraz kako bi publici što vernije predstavili ovo, za kinematografiju sudobnosno važno otkriće. Posle „Ekrana na ekranu“ sada je došla na red nova emisija „Četvrtkom otvoreno“, u kojoj je nastupio i jedan reditelj (Nikola Tanhofer), koji je na ovogodišnjem filmskom festivalu naišao na jednodušan otpor kritike. Trebalо je da on, kao pozvan i obavešten čovek, iznesi svoje mišljenje i podrži producente pa i urednike ove emisije.

Uzgred da napomenemo da se u televizijskim emisijama posvećenim filmu kritičari sve rede pojavljuju. A kako i bi kada redakcija ima svoje stalne zvezde: otkrilo se da u jednom našem veteranu postoji bezbroj lica, te je neukusno reklamiran jednom kao kritičar, drugi put kao estetičar, zatim kao publicista, pa teoretičar — jer, zaboga, ostali i ne zasljužuju da se njihovo mišljenje čuje na ekranu. Poslednjih meseči ova praksa je nametljivo neuskrsna. Da li to znači da je kraj objektivnom informisanju? U svakom slučaju, trebalо bi, bez obzira na sva zastranjivanja, pokazati malo više obazrivosti prema gledaocima.

„Danteova smrt“ od Georgea Bihnera

„Ekspres — Politika“ od 7. XII, u rubrici „Piši kao što misliš“ objavljuje pod naslovom „Pronalazak“ sledeću belešku:

„Preksinoč u 21 čas nestalo je svetlo u Jugoslavenskom dramskom pozorištu. Prikazivao se komad „Danteova smrt“. Glumci su se ipak snašli, jer je u tom trenutku ionako trebalo da se na sceni pojave kandelabri...“

— Eureka! — šapnu neko u gledalištu. — Svuda u našem gradu trebalo bi postaviti senjere“.

Nečijem šapatu pridružiće se i mi uživkom (Eureka!) kada se na svim odgovarajućim mestima upale lampice, senjeri, reflektori. Biće, tad valjda, dovoljno svetla da se razlikuje i Dantonova od Danteove smrti. Jest da ih je Aligijerijevo, koliko nam je poznato, niko drarnu nije pisao, a još se manje na sceni našeg pozorišta igrala.

Izдавачka nekorektnost

U 237. BROJU „Književnih novina“ od 27. novembra ove godine, u rubrici „15 dana“, objavljen je napis „Izдавачka nekorektnost“ potpisani inicijalima Lj. K. U celom napisu najzanimljiviji je treći stav, u kome taj Lj. K. suvereno konstatiše da je tekst Njegoševog „Gorskog vijenca“ objavljen u izdanju beogradskih „Narodne knjige“, „odavno zastario, naime od onda kada su učenjaci, tekstolozi ustanovili i naučno dokazali da su u tekstovima izdavnim do 1959. godine stajale krupne greške koje su oni te godine ispravili“. Tekst za napadnuo izdanje priredio sam ja (nije mi jasno zašto to Lj. K. tajanstveno prečukuje). U zajednici sa prof. R. Boškovićem ili sâm priredio sam do sada oko petnaest izdanja „Gorskog vijenca“ i od prvog do poslednjeg savesno pratio sve objavljene primedbe na komentar i tekst, koristeći ih, ukoliko su bile razumne i prihvatljive, za svoja nova izdanja, ali pri tome nisam zapazio da su 1959. „učenjaci tekstolozi“ (više njih svakako čim je upotrebljena množina) „naučno dokazali“ da su u tekstovima svih ranijih (oko sedamdeset) izdanja „Gorskog vijenca“ stajale krupne greške. Poznato mi je samo da je istoričar po struci i zasluzni pisac većeg broja članaka o Njegošu, R. Dragićeviću (da otkrijem još jedan veo tajanstvenosti koja tako godi Lj. K.) priredio 1959. jedno neobično izdanje „Gorskog vijenca“. Dok su svi raniji redaktori i komentatori tog Njegoševog dela nastojali da ţudu što autentičniji tekst, držeći se Rešetarevih rezultata ili neposredno prvog izdanja dela (Beć, 1847) za koje je, po nepobitnom iska- zu očeviđaca, drugu korekturu i reviziju radio sam Njegoš, dotle je Dragićević suviše smelo intervenisao u Njegoševom tekstu: menjao je red stihova, ispuštao ili premeštalo na drugo mesto pesnikove prozne beleške, menjao reči i oblike i sl. Pri tome se delimično ostanjao na sačuvanu deo Njegoševog rukopisa (sačuvan je rukopis do stiha 1528) a posle toga samo na svoja domišljanja ili neubedljive analogije sa onim izmenama na osnovu rukopisa. Izmene su brojne, a po mom mišljenju, samo u jednom ili dva slučaja prihvataljive, pa i tada uslovno. Vraćanje na oblike rukopisa nije opravdano jer štampani tekst prvog izdanja dela (1847) u mnogo čemu prevaziđa rukopis, a poboljšanja mogao je uneti samo Njegoš. Dragićevićovo izdanje uglavnom je negativno ocenjeno od kritike (up.: „Stvaranje“, Cetinje, 1960. sv. 1 i sv. 5 — B. Mihailović; „Prilozi“, Beograd 1963. sv. 3—4 — V. Latković).

Predviđoci „Gorskog vijenca“ na češki jezik J. Hiršel i O. Berkopec zainta su se, možda iz neobaveštenosti, „koristili ispravkama“ Dragićevićem u većoj meri nego što su to smeli učiniti, ali kad Lj. K. to isto tvrdi za najnoviji nemacki prevod prof. Smausa, odličnog poznavaoce Njegoševog književnog dela, onda se ne drži istinie. U tom pogledu ta dva prevoda se bitno razlikuju. Prof. Smaus naiće, u predgovoru svog prevoda (str. XLII) izričito tvrdi da je „u pogledu teksta i interpunktije uzeo kao osnovu, poređ poznatog Rešetarevog izdanja (1940) izdanje „Prosvete“ (1952), za koje su tekst spremili R. Bošković i V. Latković“. Smaus je prihvatio samo jednu jedinu Dragićevićevu ispravku, pa i tu uslovno: „Prema Dragićevićevom izdanju (1959) ispuštena je brozna beleška izmedu 562 i 563 stiha, jer bi se stvarno mogla užeti kao omaška korektora prvog izdanja“ — kaže on na istom mestu.

Ja čvrsto držim da su na pravom putu samo oni redaktori „Gorskog vijenca“ koji, držeći se prvog izdanja dela, nastoje da uspostave što autentičniji Njegošev tekst i da redaktori mogu intervenisati isključivo u interpunktiji i pravopisu i kod slovnih štamparskih greški, a u prvom izdanju je vrlo malo takvih za koje se bezuslovno može tvrditi da su greške. Svako smelije domišljanje i „ispravljanje“ Njegoševog teksta neoprostiva je greška.

V. LATKOVIC

... i u žaru pod opremom ratnik dočice vlažni svod.
Most iznad plitkog plavetnila, tanka žica očaja
U peni i hrani. Život čiji temelji drhne
Na ogledalu sudaca. Slavićemo!

Razdržući pramec naše baštine i trud
Masni brod se diže na vrh plodnog podneva.
Pojavljačka skazaljka ječi. Sliva se kamen.

... ljubav putevima uz blede dokaze istrajnosti.
Glini spava na dohvati morske pljuvačke
Prerasla u sliku jedinog ishodišta
Na ovom mestu strasti i večernjeg znamenja.

U ovu mirnu vremena toliko se udaljimo od sebe
A toliko to ipak veće strano svakom hodu.

Prilazimo krišom. Voda u jendecima preči nam put do grada
Napola posrnulog sa litice u more.

Tiki vjetar. Govore oko vatara.
Nebo traži horizontom zvezdani pepeo.

Puče kolan svečevoj kobili

„NAJVEĆE KNJIŽEVNO ČUDO za poslednjih sto godina: MARKO RISTIĆ PRIMIO NAFORU! Drugima rečima, pisac, umetnik, pamfletist (...) koji je Srpskoj književnoj zadruzi i Matici srpskoj očitao revolucionarno nezaobilaznu, neizbežnu bukvicu, (...) našao se najzad, ni manje ni više, otvoren i drsko, do samoponištavanja u centru (...) srpsvjušće, samozadovoljne garniture...“ („Beogradska nedelja“, 6. decembar 1964).

Pisac ovih redova, Milosav Mirković (Buca), inače jedno od čuda ovoga veka, mada ne od najvećih, očigledno je nezadovoljan što su se u književnom svetu strasti malo smirile, frontovi razbili, i nekada zavadeni ljudi počeli opet medusobom da opste i saraduju. Iz auta (ne automobilu) u kome se našao, ne toliko sopstvenim htemenjem koliko sticajem okolnosti nepodesnih za grupaška razračunavanja, M. Mirković (B.) zamera Marku Ristiću što je u kolekciji „Srpska književnost u sto knjiga“ (koju zajednički izdaju Srpska književna zadružna i Matica srpska), i to još sa predgovorom Dragana M. Jeremića (O, tempora! O, mores!) objavio knjigu „Objava poezije“, čije izdavanje isti M. M. (B.) smatra „porazom jednog nemirnog, beskompromisnog i u mobilno nadrealističkom smislu nepotupljivog autora“.

Optužujući Marka Ristića za „izuzetno nerazumljivo moralno vrludanje“ što se pojавio u društvu s Njegošem, Copićem i Samokovljom, M. M. (Buca) u stvari kao da brani kulturu i moralnu čistotu od rečenog Njegoša, Copića, Samokovlje, pa i od samog Marka Ristića. U isto vreme on se time svakako nehotice, moralno obavezuje da nikada neće pristati da se pojavi u društvu navedenih srpsvjušćih autora — ako mu to ikad bude ponudeno.

A valjda neće.

„Bagdala“ prodire u svet

CETIRI PESNIKA iz aktivne grupe kruševačkih književnika okupljenih oko „Bagdale“, Saša Trajković, Branislav L. Lazarević, Dobri Dimitrijević i Anto Marinković, objavljeni su nedavno na italijanskom jeziku u zajedničkoj knjizi koju je pod naslovom „Srpski pesnici“ (Poeti Serbi) objavilo sijensko izdavačko preduzeće „Casa editrice Maia“. Prevodilac i predsednik zbornika srpskih pesnika, marinković Đakomo Skoti u kratkom predgovoru da je osnovne podatke o razvoju i aktivnosti grupe kruševačkih pisaca, kao i sažete podatke o pesnicima skupljenim u zborniku. Ne ulazeći u ocenu prevoda i izbora pesama, koje bi u ovakvim prilikama u svakom slučaju bilo bolje stampati bilingvalno, inicijativa Đakoma Skotija vredna je pažnje i kao gest kulturne raznolice sa susednim Italijom i kao prodor u svet jedne male dinamične književne grupe, koja je dosad upravo na planu objavljivanja pesničkih dela naših i stranih pesnika zadužila našu kulturnu javnost.

Uvek iste fotografije

U PRAZNIČNIM BROJEVIMA mnogih listova, pojavio se niz tzv. angažovanih fotografija koje bi trebalo da na vizuelno ubedljiv način čitaoca podsete na promene koje su se dogodile u našem društvu. Pri tome posebno padaju u oči snimci iz raznih fabrika i preduzeća na kojima radnici stojte pored mašina, diskutuju ili razraduju planove ili se prikazuju u statičnom pozama pored svojih strojeva. Sve to navodno ima simbolično značenje i „adekvatno predstavlja suštinu radničkog samoupravljanja“.

Ali, nesreća je u tome što smo na iste fotografije nailazili i ranijih godina, pa se čini da je već uhaćen jedan opasan manir i tako dobijamo patetične fotografije koje odudaraju od stvarne sushine samoupravljanja i pretenciozno ga prikazuju kroz šablonске poze koje sa njim praktično nemaju nikakve veze.

Da li i ove fotografije — bez obzira što na njima nema cveća i ptica, ipak predstavljaju kić? U svakom slučaju, malo više invencije i stavaralačkog osećanja ne bi bilo na pretek, jer napraviti dobro i angažovanu fotografiju predstavlja podvig. Ona trajno zadržava vrednost autentičnog dokumenta i izraza naše stvarnosti.

... i u žaru pod opremom ratnik dočice vlažni svod.
Most iznad plitkog plavetnila, tanka žica očaja
U peni i hrani. Život čiji temelji drhne
Na ogledalu sudaca. Slavićemo!

Razdržući pramec naše baštine i trud
Masni brod se diže na vrh plodnog podneva.
Pojavljačka skazaljka ječi. Sliva se kamen.

... ljubav putevima uz blede dokaze istrajnosti.
Glini spava na dohvati morske pljuvačke
Prerasla u sliku jedinog ishodišta
Na ovom mestu strasti i večernjeg znamenja.

U ovu mirnu vremena toliko se udaljimo od sebe
A toliko to ipak veće strano svakom hodu.

Prilazimo krišom. Voda u jendecima preči nam put do grada
Napola posrnulog sa litice u more.

Tiki vjetar. Govore oko vatara.
Nebo traži horizontom zvezdani pepeo.

N i jedan festival, plagijat, roman, sudenje, tuča i uopšte kulturni dogadjaj u našoj novijoj istoriji nije izazvao tako žučnu i burnu polemiku, tako sažetu, jezgrovitu i na relativno malom novinskom prostoru saranu razmenu inektivu, kao što je anketa o „Antologiji srpskog pesništva“ Miodraga Pavlovića koju su sprovele „Večernje novosti“.

Anteka je pokazala (kako vele da je primetio jedan naš poznati, inače neanketirani pisac) da Srbin uspeva jasno i pricizno da se izrazi tek kad se naljuti. Istini za volju, niti su svi anketirani bili Srbi, niti su bili ljudi. Jedan je čak napismeno dao izjavu da nije ljudi. Nisu svi bili ni precizni.

Oobjavljena su mišljenja dvadeset i dva pisca i dva „obična“ čitaoca. To ni izdaleka ne iscrpljuje naše javno mnenje, ali ipak pruža nekakav prosek i olakšava izvlačenje zaključaka. Ako se po strani ostave panegirici, po grde i ježevki intoniranice vicevi („Od druga Save do svetog Vave“), ono što je anketa „Večernih novosti“. kako se to kaže, izbacila na površinu, jesu dva ključna pitanja: (a) šta da se radi sa sedamnaest pesama i dva vaska Pope; (b) sme li jedan čovek sam, za svoj groš, da pravi antologiju pesama.

Prvo je pitanje mere, proporcija, pitanje prava pesnika na ravnopravnost i podjednaku zastupljenost u antologijama. Na to su neki učesnici ankete pokušali indirektno da odgovore:

„Pavlović [...] nudi jednu knjigu [...] inspiracije da se iznova grade i neguju paralelne ili čak savsim suprotne nadahnute antologije“;

„... ova antologija dala je povoda da i drugi pesnici naprave svoje antologije...“;

„... ona je animirala duhove i daje podstrek novim antologičarima. Onima koji će moći, ako to žele, da dezavuišu Miju Pavlovića“.

Nosioci takvih mišljenja jamačno polaze od uverenja da će i dalje pojedinci sastavljati antologije i da će neko objaviti neku novu antologiju u kojoj Vaska Pope uopšte neće biti a neki će drugi pesnik imati sedamnaest pesama.

Upravo naslučujući takvu opasnost, tri učesnika ankete (dva pisca i jedan viši saveznički) postavljaju ono drugo pitanje: „Ko je ovlastio sastavljač ove knjige...“

Pitanje je sudobnosno i neka nam bude dopušteno da iscrpije citiranje. Ovog puta citati su iz jednog dnevnika (sad svejedno čijeg), vodenog 2064. i 2065. godine u Beogradu. Izostavljeni su, naravno, irelevantni pasusici licične i neliterarne prirode.

na marginama stampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Vaskove uši

koje bi sačinjavali najeminentniji i najbolji estetičari i kritičari, ljudi koji zastupaju razne pravce i škole, a nikačko i nipošto pojedinci.“

„Antologiju je zakon za veliki kvan-tum nacionalne poezije, plebiscit, referendum. Zar tako nešto može obaviti jedan čovek koji sam sebe izabavio? [...] Jer za jednog profesora književnosti, daka i kulturnog radnika, ni ova i ovakva antologija nije ništa drugo do propis zakon i preporka.“

Stavovi su, dakle, jasni. Jedni su za laissez faire, za varljivu šansu svakog pesnika da možda jednog dana u nečiju antologiju uđe sa sedamnaest pesama. Drugi su za red, sistem, kolektivnu odgovornost, za to da „antologija [...] mora biti rezultat stava jednog Galupa poezije..“

Koliko su ovi potonji bili u pravu, pokazala je budućnost. U potvrdu rečenog neka nam opet bude dopušteno da učinimo nešto u poeziji. Ovog puta citati su iz jednog dnevnika (sad svejedno čijeg), vodenog 2064. i 2065. godine u Beogradu. Izostavljeni su, naravno, irelevantni pasusici licične i neliterarne prirode.

11. decembar 2064.

„Počela stogodišnjica Rata za Antologiju. Jutros, na Studentskom trgu, komemoracija prvim žrtvama fizičkog nasilja. Govornici su dirljivo evocirali usponu ne bezimenog studenta koji je pred Sekularcevom (tada Kolarčevom) zadužbinom u zabuni odigrzao uši Vasku Ivanoviću, verujući da time ispunjava zavet Dobrice Cosića. Tako je počelo. Narednih dana pretučeno je ili na drugi način napastovano još šesnaest ljudi crvenih usiju, ukupno sedamnaest, po jedan za svaku pesmu...“

12. decembar 2064.

„Svečana akademija. Bilo reči o sveučilištu, samo ne o onome što je smatran presudni događaj — a to je antologija Toše Paripovića iz 1986. godine, kap koja je prepunila čašu. Sve individualističke antologije od Mijine do Tošine držale su se nepisanog pravila da nikao ne može biti zastupljen sa više od šesnaest pesama. Toša je uneo jednog Branka, jednog Đuru, jednog Dušica, dva Bećkovića, dva Grobača, a sebe sa trideset sedam pesama. Nije

„... sastavljanje jedne takve antologije nije trebalo poveriti samo jednom lice, a pogotovo investirati znatna društvena sredstva u takav problematičan posao.“

„Ja ne prihvatom i ne priznajem nijednu antologiju koju je pravio jedan čovek. Antologije bi trebalo da sastavljaju instituti za poeziju, instituti

ste pravilo. Ali meni je poznat i jedan veoma neprljatan izuzetak. Umetnik Musliman, sedeci za stolom u društvu sa Srbinom članom Komunističke partije iz vremena još pre Revolucije, dosljednim jugoslovenskim revolucionarom, uglednim političkim radnikom i funkcionerom, posle ko zna koje čase zaigrao je bio svoju već očaćenu „anti-srpsku“ igru. Gostima sa susednim stolom dobacivao je kako će poklati Srbe. Ovi ga Srbi nisu razumeli i ustali su da ga biju. Srbin starci komunista našao se u nedoumici. Pa, pošto je to kafana a njegov drug „Turčin“ glupom igrom doveo se u opasnost, stavlja se na stranu „Turčina“ i, prema podignutim stolica, i sam podigao stolicu na kafanske goste čije je srpsko nacionalno osećanje — zato što nisu bili pripremljeni da razine Turčinu šalu, koja je još, u nastalom pijanom sukobu, počela i najozbiljnije da zvuči — svakako moralno biti povredeno.

I jedan ovakav izuzetak bio bi dovoljan da se umetnik, kad krenu po kafanama, mahnu cirkuzanskog hodočasnika po oštretici šovinističkog noža. Međutim, ovih dana se dogodio drugi, još neprljatljiv i izuzetan.

Vitalnost Marina Tartaglie

RETROSPEKTIVOM" Marina Tartaglie Beograd je ovih dana doživeo jednu sasvim izuzetnu izložbu. Njena izuzetnost nije, ili nije samo, u ponovnoj afirmaciji vrednosti dela koja prikazuje, u još jednom istaknutom značaju autorovog doprinosa jugoslovenskom slikarstvu, nego u tome što je ovakva — retrospektivna izložba — od mirne muzejske smotre opusa nastalog proteklih decenija, u stvari pretvorena u polemički akt koji otkriva ne samo „novog“ Tartagliju nego pokreće i neka pitanja u vezi sa problemom savremenog u jednom vremenski dugom stvaralačkom kontinuitetu.

Pripadnik generacije boraca, Tartaglia je utkao dane svoje prve umetničke aktivnosti u nastajanju zemlje za koju se borio. Svojim zrelim delima izrastao je on u jednu od centralnih ličnosti njene doračne umetnosti. Danas, posle pedeset godina rada, pošto su njegove slike već odavno cenejene eksponati naših muzeja, Tartaglia je pripredio tek svoju treću samostalnu izložbu!

Dela majstorove ekspresionističke faze, sa remekdelom „Autoportret“ iz 1917., zatim kasnija, iz faze sezanskih svačina obliku što kroz svetlost tamnu modelaciju forme ističu važnost predmeta („Muža“, iz 1922.), i onih tonskim modulacijama slikanih pasaža kojima je u našem slikarstvu dosegla senzibilnost Vojnovog ranga („Enterjer sa toticom“, 1930), sačinjavaju polovinu izložbe. Ma kako sve ove, do 1955., nastale slike, prezentovane zajedno, delovale „retrospektivno“, izložba je pre svega prikaz sadašnjeg Tartaglijnog stvaranja, a ova ranjava dela — manje više sva poznata — prisutna su da podsete, da dokažu, da objasne, da opomenu. Da podsete na vreme i predeni put, da dokažu kontinuirani rast jednog originalnog stvaraoča, da objasne kako naizgled uvek drukčiji umetnik ostaje u stini uvek rasprostrat koliko i raspeta okvirima same svoje ličnosti.

Tako izložba, uz ovakvu neobičnost svoje konceptcije, svojim drugim delom, odnosno slikama nastalim posle 1955. deluje sasvim neociklavno. Raniji mirmi razvoj odnosa prema objektu i sve ono što je taj razvoj markiralo u pogledu originalnosti slikarstva, kroz, za Tartagliju karakterističnu, uvek negovanu stilsku aktuelnost, kao da se naglo izmenio. Objekat se pretvorio u sumu asocijacija a slika u njene vizije realizovanu lakom fakturom skice, bez insistiranja detalja, bez naglašenih granica forme. Pred nama je sada slika predmeta, ne više opservirani predmet. Tako su nastale serije varijacija na temu: slikar, sveće, Mali Lošinj, Pišnije. Svetlost, koja je i u fazi „tamnih“ slika bila ne samo jedan od nosačih elemenata Tartagine slika površine već i medijum njegove ekspresije, sada je preilala celo platno a slikar, zasjenjen njome, sagledava odsjaj predmeta, kao u „contre jour-u“. Od nekada čvrsto konstruisanih, konkretnih oblika sve je, dakle, postalo samo slutnja što nazire, zamisla, pretpostavlja.

Ne može se od slike tražiti drugo do ono što je umetnik njome htio da kaže. Dragoceni dijalog slika-gledaća nastavlja se samo ako pokušamo da umetnika sledimo u okvirima koje je on postavio. Zato kod umetnika Tartaglijnog karaktera radikalna promena u fakturi, izrazu, koloritu, svačako nije plod nemoći nego određene namere. Pri rekapitulaciji prednjog puta, za naše relacije ogromnog i veoma značajnog — i to ne samo za naše relacije — kod umetnika je sve postalo samo vizija onog što jeste: ni jabuka, ni figura, ni ma koji određeni predmet — nego njegova slika! Ova nova Tartagine faza ne podnosi formalne komparacije, i čemu? Umetnik je za pedeset godina trpeo mene pod uticajem svega što ga je u datom trenutku uslovljavalо, na njegovom slikarstvu to je zacrtalo tragove. Zato je formalna razlika starih i novih slika za razumevanje ove treće samostalne izložbe koliko logična, toliko i sekundarna. Ono što vezuje Tartagliju od juče sa ovim danas upravo i jeste ličnost umetnika prošla kroz mene koju se markirale delo ne kidajući žive niti medusobnih spajnica. Živeći sa svojim vremenom, on je sačuvao isti intenzitet krajne senzibilnosti za zvuk onoga što jeste „danas“ kao što je njegovo delo zvonilo „danasm“ iz 1917. ili 1932. ostajući uvek njegovo. U tome je Tartaglia ostao veran sebi i svom stavu, a u tome i jeste suština njegovog odnosa prema stvaranju. Predmet, opserviran direktno ili sagledan u sećanju slikarski je doživljen u trenutku nastajanja dela i zato je uvek nov a uvek isti, nosači stilsko obeležje koje se uklapa u izraz vremena kada je postalo, dok pečat umetnikove ličnosti čuva kontinuitet sa opšteno sadržine. U toj večnoj meni u kojoj se spoljni filtri unutrašnjim

ogleda se misija stvaranja i življenja nedeljiva od umetnika.

Sa tog aspekta sagledana izložena dela, — aspekta koji je, mislim, bio i umetnikov — i one slike „muzejske“ tamne i iznegovane i ove „moderne“ slike i skicozne, gube u datom sklopu hronološki značaj, jer bi stare mogile biti posledje, a nove možda skice umetnikovih ranih dana, toliko ih vezuje i stapa jedinstveno, istovremeno i superiorno i krajnje senzibilno reagovanje na doživljaj. Insistirajući na stavu da tom svom doživljaju nade ne

samo adekvatan nego i savremen izraz, umetnikova aktuelnost čuva snagu vitalnosti. Sve drugo bilo bi stagniranje ili nemoćno ponavljanje nekadašnjih rezultata. Zato umetnik, bez obzira na veći afinitet publike za danasne ili prošlo njegovo stvaranje, bez obzira čak i na ocenu istorije, ne može drukčije znajući da dok stvara dotele i jeste u svome vremenu, jer kako bi se inače uzajamno obeležili? U ovome je, za mene, poruka treće Tartagine izložbe.

Katarina AMBROZIC

Branislav PETROVIĆ

Ponoć, periferija, kiša; razgovor s prijateljem

TEŠKO ti je što si čovek bil voleo da si pčela. bil voleo da si glista ludi ljiljan konj bez oka bil voleo da si more grob bez krsta ptica bela bil voleo da si vatra bil voleo da si foka

Teško ti je tako kažeš bil voleo da si kvaka bil voleo da si doba kad cvetaju nar i lipa bil voleo da si kuga kralj višanja san ludaka bil voleo da si jastog srce kraba razum stipe

Jadaš mi se e pa dobro bil voleo da si šuma bil voleo bil voleo bil voleo kiša da si bil voleo da si novac bil popio čašu ruma bil volco da si da si...

PONOĆ, PERIFERIJA, ZVEZDE, RAZ, SVICI

VOZ iz Kragujevca za tren nas osvetli spojene sa svetom u vanvremen val sa neba kuriču zemaljski petli ljubavi ljubavi ljubavi ljubavi

Ljubeći mene ljubiš tvorca sveta lešina svemira gadno zaudara da uklonim svemir ako ti smeta ljubavi ljubavi ljubavi

Idućeg proleća našu carevinu posetiće kuga i kugin sin gledaćemo kako ljudi gine ko u staro vreme ljubavi

A tako malo trajemo ko ljudi a tako dugo živimo ko zemlja jesen je zaposela oči i grudi jesen si ti izmislila ljubavi Hoćeš li leti za grob u proleće ili bi da budeš ravnica snežna hoćeš li donositi cveće momu kosturu ženo

Ljubim te na zemlji i divim se sebi kako te tako savršenu stvorih za besmrtnost te menjao ne bih besmrtnosti moja ljubavi

Koža ti topila ko ždral kad poleti u zelene vode šume i sjaj vo vjeki vjekov da su prokleti koji te ne vole devojčice

* * *

KUD minu zvezda signal večne tmine zvezda što se rada kad čovek premine Prostori strašni i ponori svi odajte tajnu zašto čovek živi

Il munja što se s ludim gromom svada zna zašto se čovek na tom svetu rada

A već kad je jednom tako divno rođen šta mu bi da ode živnji oslobođen

Na putu kroz večnost ko zna šta sve čeka nevičnog beskraju sirotog čoveka.

pisma uredništvu

Povodom Klabunda

U 237. BROJU „Književnih novina“ (27. XI 1964) L. Dovniković ukazuje na jednu neobičnu podudarnost. Naime, u „Antologiji novije nemacke lirike“ (Nolit, 1956, str. 172), u kojoj jedan deo prevoda potiče od Ivana Ivanjija, a drugi od mene, nalazi se pesma „Umorni vojnik“ od Klabunda (čije je pravo ime, da ugred na pomenem, Alfred Henške, a ne Albert, kako je to štamparskom greškom u „Antologiji“ objavljeno). Međutim, sadržajem istovetna pesma, pod naslovom „Umoran vojnik“ (u prevodu Zvonimira Goloba) objavljena je u knjizi „100 najvećih djela svjetske književnosti“ („Stvarnosti“ Zagreb, 1962, str. 18), i tamo se navodi da pesma potiče iz stare kineske antologije „Si-king“. Kako se Klabund bavio prevodenjem kineskih pesama (prevodio je po engleskim i francuskim prevedima), L. Dovniković s pravom prepostavlja da Klabundova pesma u „Antologiji nemacke lirike“ nije originalni već prevod, i molje prevodioce da objasne kako je do toga došlo.

Pošto I. Ivanji nije učestvovao ni u biranju ni u prevodu ove pesme, eventualna odgovornost za ovu omašku pada samo na mene, pa se smatram dužnim da odgovirim. Evo u čemu je stvar. Spomenuta Kla-

bundova pesma (ili prepev) nalazi se u drugom izdanju antologije A. Zergela (Sergel) pod naslovom „Saat und Ernte“ (izdavačka kuća Bong, b. g., str. 549), i odatle sam je izabral i preveo. Ta antologija sastavljena je na taj način što su sami pesnici birali pesme kojima će u njih biti zadupljeni. Klabund je, poređi ostalih, priložio pesmu o kojoj je reč, ali bez napomenе da je u pitaju prevod. Izdavač takođe to ne spominje. Imao sam, dakle, puno prava da smatram da je posredi original; jer ni po čemu nisam mogao prepostavljati da je u pitaju neka mistifikacija, a da sam i prepostavljam tehnički da mi bilo gotovo nemoguće da je utvrdim. Seni toga, pri uslovima kojima sam radio pre deset godina nisam imao prilike da jedan dobar deo pesama, objavljen po raznim antologijama, verifikujem u originalnim pesničkim zbirkama. Zašto je pak Klabund prevedenu pesnu izdavao, za svoju, u to ne mogu ulaziti. U svakom slučaju, veoma sam zahvalan L. Dovnikoviću što je na ovu ukazao i omogućio da, ukoliko dode do novog izdanja „Antologije novije nemacke lirike“, ta greška буде ispravljena.

Branimir ZIVOJINOVIC

Turinski i Pavlović u Salonu moderne galerije

O NAJ PROLOMNI talas koji se široko razvio i u beogradsko slikarsko podneblje donoseći ideju o strukturi materije i novim izražajnim materijalima i koji je zacrtao nove puteve, doveo do mnogih iskušenja — nametnuo je, ko zna po koji put, i problem negiranja klasične forme. Stavši, on se u jednom svom vidu pojavit kao anti-slka. Zoran Pavlović i Živojin Turinski, slični mlađe beogradске generacije, zahvaćeni, u izvesnom smislu, ovim talasom nisu bili i potpuno ponešeni njegovom plinom. Pre bi se moglo reći da izvlačeči iskušenja posle plime, pokušavaju da započnu igru ispočetka.

Prepostavljajući materiju ostalim izražajnim elementima Zoran Pavlović njenu strukturu koristi, pre svega, kao antitradičionalni optički fenomen, ali ne toliko u smislu konstrukcije novih odnosa, već kao sredstvo koje oslobađa specifičnu vrstu čulnih zračenja a time sugerira i jednu određenu ekspresiju — sadržaj slike. Potrebitno je, međutim, odmah napomenuti da se Pavlović ne služi takozvanim, neslikarskim materijalima — peskom, metalatom i sličnim — njegov postupak, poučen neonaturalizmom, zasniva se na oporu, nesenitualnom namazu platna i raznovrsnosti njegove teksture. Pavlović, s druge strane, neguje izvestan plastični ritam u kome boja i forme podležu misao principima, a njihove efektne umnožavanje i diferenciranje ističe suverenost u vladanju klasičnim likovnim odnosima, otuda ovo slikarstvo može ostaviti utisak i jedne već davno utvrđene ravnoteže. Naravno, i pored ovakve artikulacije, u krajnjoj liniji racionalne. Pavlovićovo slikarstvo se upravo nudi savremenim izrazom — dominacija slikarske materije nosi u sebi naročito svojstva koja podstiču nov formalni kontekst, znatno modifikuju egzistenciju oblike i prepostavljaju novu percepciju slike, dakle, nov doživljaj. Izražavajući se u osnovi nefigurativnim plastičnim jezikom Pavlović zalaže katkad i u sfere figurativnosti. Međutim, čini se da je to nominalno, upravo onako kao što je ranije bilo njegovog korespondiranja sa apstrakcijom. On je slikar apstraktno ali je mislio figurativno; u stvari — bili su to sve reducirani enterijeri i mrtve prirode koji su građeni, bez obzira na suprotnu intenciju Pavlovića, na iluzionističkim estetičkim principima — predmetni svet je bio glavnih posrednika izražavanja, pa je to usvojilo i već poznati slikarski rafinman. Danas, kako je već izneo, Pavlović se umnogome iznemenuje, on je napustio tradicionalni koncept i sukobio se sa novim problemima materije i prostora. A ukoliko se na njegovim platnima i pojave tragovi ljudskih figura oni su utkani tako da predstavljaju u svom bitisanju gotovo fikciju, jer podstiču druge vrednosti, od njih se nije pošlo kao od osnovne premise. Pavlovićevu dramatičnu viziju reflektuje ogoljeno kretanje materije u kojoj se tragika nazire kao problem vremena.

Živojin Turinski je još više nego Pavlović udaljen od strukturalizma, od informela, mada i on koristi njihove tekovine, ali ih tumači na svoj način. Naime, ideja Turinskog je usredstvena na afirmaciju materije koja pulsira kroz zgusnuto organizovan oblik, čije se dejstvo ispoljava u vidu simbola. Periferiju njegovih simbola sačinjava prostor koji je neutralan i koji treba da omogući punu egzistenciju ovim simbolima promišljeno smeštenim i duhovito izvedenim. Zasićeni materijom, formalno sačinjeni u vidu imaginarnih kaligrafskih formi, ovi simboli svoje neobično dejstvo nose u sebi kao simboli vlastitih vrednosti, čiji karakter ima značenje slobodne likovne metafore.

Međutim, ako je u osnovi ideja Turinskog bila lucidno zamišljena, ako je on s pravom najviše računao na integralan intenzitet svojih simbola onda je tokom stvaralačkog procesa, tačnije rečeno, u svojoj konačnoj realizaciji nešto umanjio taj intenzitet narušivši povrbotinu strukturu oblike, njihovu čistotu i monumentalnost. Naime, unutar oblike Turinski se upušta u nove probleme, na minucičnom analizom sada otkriva jedan svet koji se suprostavlja misiji njegovih simbola.

Naravno, i pored ove primedbe slikarstvo Turinskog nedvosmisleno ukazuje na stvaralačke mogućnosti ovog slikara čije je delo već danas upilo moć da ozbiljno angažuje duh, da pokrene emociju.

Vladimir ROZIC

POVODOM 400-GODIŠNICE SMRTI

PREDVEĆE, tog dana, javila mi se Albanka. Smeje se u telefon i kaže da sam „duboko uvredio njenog muža. Ona se trudi da zabašuri stvar, ali trebaće nekoliko dana, da mi zaboravi, što sam rekao o papi, povodom Mikelandela.

Ja se onda, nehotice, sedam, onog soneta Mikelandelovog, koji počinje rečima: „Nel dolce d'una immensa cortesia... U slasti jednog bezmernog dvorenja...“ To je sonet prekida jednog velikog prijateljstva. Brže bolje uveravam suprugu svoga prijatelja, da mi nije bilo, ni na kraj pameti, da ga vredam, niti da pape, našeg vremena, poredim, sa papama renesanse. Koješta.

Onda ona, kroz smeh, pita, a šta je novog? Kako je buržujska? Da li je vreda?

Nije ona dete, ali je vrlo sramežljiva.

Ja se onda prisećam, kako se gospodica della Cloetta nešto naburila, pa pričam Albanki, kako mi nije jasan slučaj onog florentinskog bankara, u Rimu, koji je primio u svoju kuću Mikelandela, kad je Mikelandelo bio teško oboleo, a kako se to prijateljstvo, posle prekinulo, a Mikelandelo ne kaže, zašto. Govori o nekoj uvredi. Priznaje, da mu je taj Luigi del Riccio spašao život, ali kaže da mu je naneo neku tešku, bolnu, uvredu. Ne kaže kavku.

Mikelandelo prekida, i čuti. Čita sam i poslednje pismo, koje je Mikelandelo uputio Cavalieri. I Cavalieri se pita zašto mu je Mikelandelo zatvorio vrata svoje kuće? Ne zna zašto. Albanka se smeje i kaže, da ni ona ne zna. Pitaje mu.

Ja onda dodajem da se i moj učitelj talijanskog nešto naburio. Pitao sam da mi profumač, šta je Mikelandelo mislio? Condivi kaže da je Mikelandelo, i u starosti, voleo sve što je lepo. Lepo brdo, lepu šumu, lepog konja, lepog psa, pa je priznavao da žali, što više ne može da voli žene, kako je voleo. Naročito ženu „aspru“. Moj učitelj mi kaže, da to znači grubu ženu. Mikelandelo je odstao među kamenorescima. Meni treba da reč. To bi značilo, još jedan dokaz socijalne veze, sa kamenorescima, u Mikelandelovom životu.

Albanka se glasno smeje u telefonu.

Ona, kaže, ne zna, šta je Mikelandelo pričao Condivi, ali ako je htio da kaže, da voli naročito ženu „aspru“, onda to slobodno mogu

MUKE SA ISTORIJOM

TEK SADA NA redovnim predstavama moguće je sagledati posledice dodeljivanja otkobarske nagrade scenaristi Arsenu Dikliću: taj kompromis u ime nedoslednosti i inercije nehotično je razgolito protivrečnosti filma „Marš na Drinu“, te brzojenjava već prilično zamorna emocionalna pristrasnost koja još od pulskog festivala prati ovo delo.

U estetskom pogledu nije reč o izuzetnom delu, ali je ono svakako neobično u svome odnosu prema našoj nacionalnoj istoriji, posebno dogadajima iz nezaboravne četrnaeste godine ovog veka. Scenario je heterogen i konfuzan, a po mnogim pojedinostima pôdseća na slične tekstove od pre jedne decenije, kada smo se još stidljivo na filmu priseljali minulih vremena i znali prečuvati ono čime bi se svaka nacija na svetu sa velikim zadovoljstvom ponosila. Nepriznato je saznanje da autoru teksta nije mnogo, ni uvek, stalno do same istorije. Zato se bez strasti odnosi prema dogadajima i teško opredeljuje za određeni način u njihovom iznošenju. U osnovi zazire od reprodukcije iz straha od patetike, uplašen da oživljene situacije ne dobiju herojske dimenzije nepodnošljive za neke sitne strasti, kao da značaj i slava čuvene cerske bitke zavisi od našeg trenutnog raspolaženja. Zbog toga je učinjen napor da se zbijanja kondenzuju, a suština bitke predstavi u dajdestvu izdanju kroz priču o jednoj artiljerijskoj bateriji.

Ali, autori se, na žalost, na tome ne zadržavaju, pa pokušavaju da postignu zadovoljavajući kompromis između savim neobaveznim konstrukcija i istorijskih fakata. Uzaludan trud, s obzirom da je njihova mašta oskudna, misao zamagljena, a namera naivna i nepričnjena. Tako smo dobili onaj prvi deo filma koji se istovremeno može okarakterisati kao traktat o srpskom buržaškom nacionalizmu, s tim što je sagledan iz perspektiva nekog neobavešteneog stranca ili ljudi koji u istorijskim relacijama ne mogu da sasvim verificiranim činjenicama priznaju njihovo ljudsko značenje.

Svaki čovek mora da se oseti uvredjen što mu se Hadžisvetić u filmu natuđaju kao elementi važniji od samog saznanja da je ugrožena sloboda i budućnost čitave načine. Ukoliko se pak insistira na isključivo filmskim karakteristikama — sve to izneseno je u ovestima i prvičajnim dramaturškim manirima, deskriptivno i nespretno, da je prosto neshvatljivo kako se u „Avali“ nije našao nikko da jednostavno predloži intervenciju makedonima kako bi otpao u uvd u film otpočeo onim divnim scenama kada baterija kreće prema Ceru.

Zapravo, od toga trenutka moguće je i sa više ozbilnosti pratiti režiju Žike Mitrovića. Ona ni po čemu nije ekstravagantna, ni novatorska, izraz je u svemu poznat, pa ipak u mnogim scenama i kadrovima zadivljuje rediteljeva sigurnost i preciznost, čak i superiornost u vodenju mase daleko sadržajnija i plodonosnija nego u njegovim ranijim filmovima. Mitrović u autentičnoj atmosferi ubija svaku izveštajnost, da se pojedinci kao individualnosti i baterija kać celina stapaju u jedno, a da se pri tome ne gubi ništa od iskrenosti, tako da njihovo prisustvo dobija šire dimenzije koje prerastaju vremensku i prostoritu ograničenja. Iz sasvim običnih vojničkih pokreta, reakcija i situacija, mimo glasno izgovorenih reči, jasno se oseća da su ljudi svesni da je njihov život doveden na ivicu ravanosti, pa ipak to ih ne izobličava, borbu prihvataju sasvim mirno i svjeđedno im je kakva sila dolazi u susret. Iluzija nema, ali hrabrost i žrtvovanja na pretek, tako da se upravo kroz akciju dostiže najviši stepen tragičnosti i humanizma u isti mah. Sve vrednosti i vrline se dešavaju i iznova u samoj blici radaju. Zbog toga i ne smeta što ne vidimo jasno tu nepristateljsku snagu i nadmoćnost u oružju i ljudima — slika o srpskom vojniku ne bi ni time bila pomračena. U tom smislu pokret baterije, zauzimanje položaja i sama bitka predstavljaju celinu za sebe u kojoj su glumci veoma ubedljivi (jedino smrta Mitrovićevu naturiranju Petru Prliću po svaku cenu i u svakom njegovom filmu, zatim neadekvatan kolor, te izvesni Deničevi dekorativi kičeraji i komande jugoslovenske, a ne stare srpske vojske).

Mitrović je kao majstor spektakla realizovao nekoliko sekvenci koje bez dvoumljenja mogu da zadovolje i strožija merila od ovih domaćih. Prava je šteta što se podleglo nedovoljno kontrolisanim strastima i tekstu, pa je i izmakla mogućnost da dobijemo celovitо delo — film je bez početka i pravog završetka. Zbog toga verovatno ni

Premijera filma
„Marš na Drinu“
Žike Mitrovića

Radoslav VOJVODIĆ

Reči uzdanice

Noć me svu noć bije u vrh glave
Ni ne mogu sebi da odolim!
Sio moći, koju smrtni slave,
što me hoćeš, kad ja obest volim!

Svu noć u noć užas smerno bđije,
nož da skrije, u crno zavije,
slutnju ovu, kojoj vidim trag:
još dok sumnjam, odnese me vrag.

Progače me drugi, oni mali,
što su za mnom u horu ležali.
I blicu im veru, koja straši,
bog pronaden, koji patnjom plasi.

Kad me htendu živog razapeti,
usred dana, kad mi vreme nije,
uzalud će hteti i odneti
moje reči, da ih tama skrije.

Snovi će ih tući usred sjaja,
i plakace, tužni u slobodi.
Jer su hteli u gladi beskraja
da veruju, u put što ne vodi!

Moja reč je meni uzdanica:
mogao sam i njoj da odolim!
Nezavisan, bio sam i ptica,
koja suncem može da oboli!

1964.

Petar VOLK

MALI EKRAN

VOLITE LI BRAMSA?

KOKTEL PARTIJA

ČETVRTKOM, otvoreno...
Bez rezervi — to je bila emisija
koja se gladela bez daha!

U prostranom studiju ljudi koji se bave umetnošću i kulturom, stope i razgovaraju međusobno. Povremeno voditelji emisije dolaze do njih i započinju razgovore. Ima se utisak da prisustujemo nekom soareu, na kome se uz piće prijatno čavrlja. Povremeno, neka ljupka igračica izvede seriju ritmičkih pokreta uz melodiju bluza, ili neko peva.

Veće koje je veoma blisko Morenovim koncepcijama psihodrame. Kao i kod psihodrama i ovde postoji direktor, koji raspolaže u osnovnim linijama planom igre. Postoje takođe i asistenti, u ovom slučaju voditelji emisije.

Cilj psihodrame je da izazove očišćenje, putem razgovora. Cilj ove večeri bio je da ljudi koji prave i prate umetnost i kulturni život iznesu svoje poglede. Na ovaj način tajanstvena imena koja srećemo u novinama i časopisima pretvorila su se u opipljive ličnosti. Dobili smo nove poznanike. Čuli smo šta oni misle o pozorištu, filmu ili slikarstvu.

Dok je emisija „Četvrtkom, otvoreno...“ služila tom cilju, sve je bilo dobro. Ali kao one ličnosti koje žele da u zenitu uspeha nadmašte sebe, počušavajući još više i još dalje, iskušavajući sreću koja im je naklonjena, tako je i namera da se osvoje gledaoci, odvela u jednom trenutku tvorče „Četvrtkom, otvoreno...“ na ulicu, među prolaznike, jednog oblačnog, zagađenog dana.

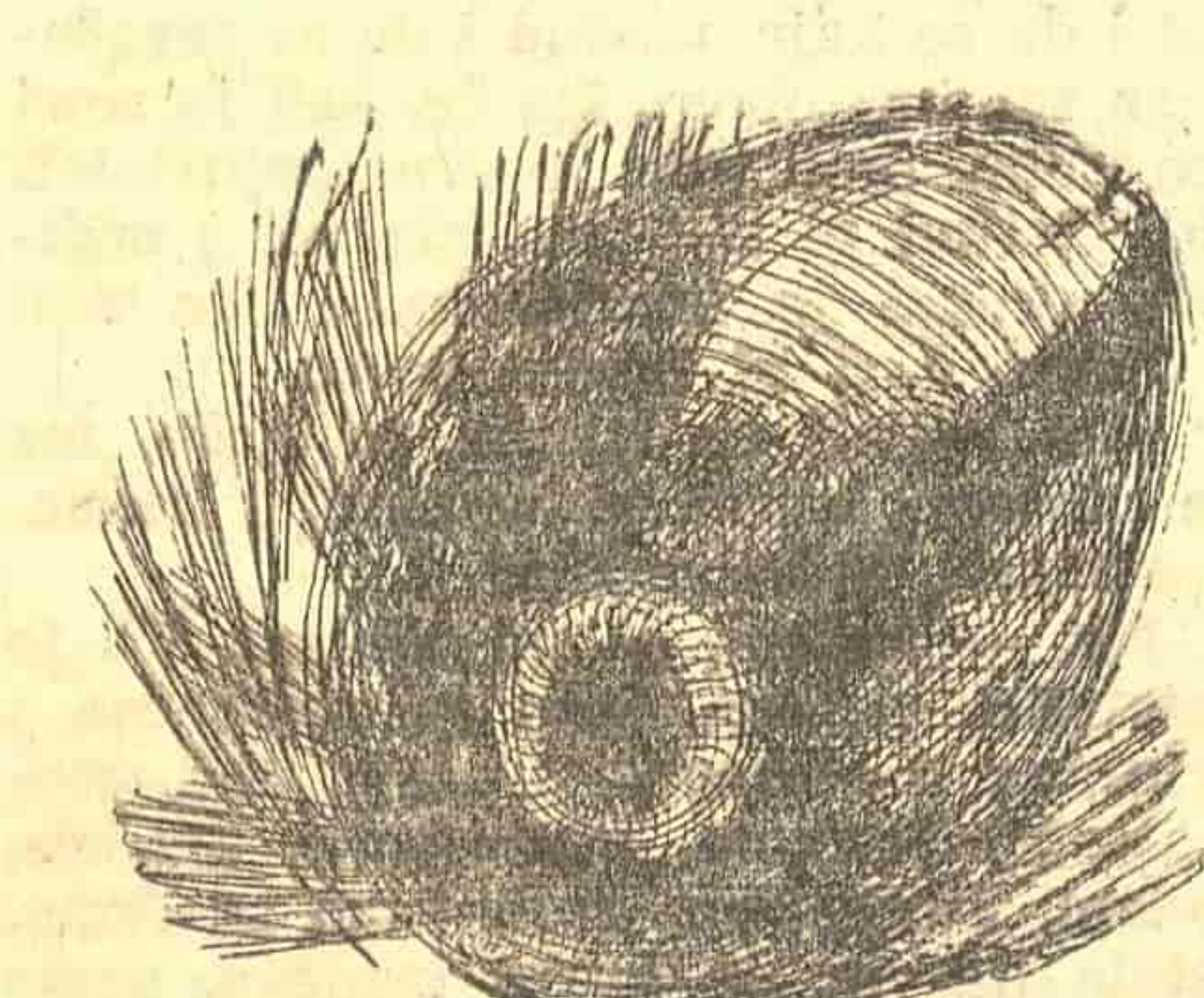
I na tom mestu, ta zaista izvanredna emisija pokazala je svoje drugo lice, koje je nepriznato zazučalo u našim očima, ušima i srcu.

DRUGA STRANA MEDALJE

TVARAOCE „Četvrtkom, otvoreno...“ zanimalo je koliko su knjige, predstave ili filmovi našli svoje место u životima slučajnih prolaznika. Sa Ivanom Hetrihom, mikrofonom i kamerom, izšli su na ulicu i počeli da zauzimaju ljudi u prolazu. Čitava ta igra, zvala se: anketa. Postupak koji je upotrebijen tom prilikom, poslednjih godina zove se film-anketa.

Nemam nameru da se zadržavam na tome što je u psihološkom metodu anketa, niti što je film istine. Činjenica je da je za jednu anketu, koja treba da poseduje naučnu istinitost, potrebljano mnogo više pripreme, u postupku, nego što je to bio slučaj sa ovim eksperimentom. Takođe je naročito važno gde se anketa vodi, u koje dobra dana, po kakvom načinu odabiraju.

Postavljati pitanje: „Ko je Šekspir?“ na izlazu iz kakvog pozorišta, i postavljati to isto pitanje na izlazu iz neke fabrike, dve su različite stvari. Ako podaci koje treba na taj način dobiti



DA LI NJU TREBA PITATI ZA SEKSPIRA?

imaju nameru da nas sociološki odrede prema pojavi koja se ispituje, onda se polazi u domene naučnog postupka i istraživanja. Ako se od njih pravi umetnost ili šarmantna igra, onda istinitost te vrste ne dolazi u obzir.

Međutim, ovaj izlet na ulicu imao je, izgleda, sasvim ozbiljne namere da izvuče dalekosežne zaključke sociološke prirode.

Ali pravila o vođenju ankete i intervjua opisana su potanko u svim udžbenicima psihologije. I njih je dobro prelistati pre nego što se upustimo u džunglu proizvodnih zaključaka.

Zamislite, jedan mladić ne zna ko je Ludwig van Beethoven!!!

Siroti mladić! On stvarno nije znao

autora najlepših sonata u istoriji muzike. Mi smo se naravno odmah zgriziли na takvo varvarstvo. A trebalо je da se na čas zamislimo, šta bi se dogodilo da je taj isti zbumeni mladić postavio nama neko pitanje iz oblasti konstrukcije struga, za kojim provodi svoje dane. Šta bi se dogodilo da nam je postavio neko neugodno pitanje, na koje naše svemoćno obrazovanje ne bi moglo da pronađe odgovor? Ali mladić to nije učinio. A i da jest, on to ne bi učinio pred kamerom, pred očima miliona gledalaca. On bi nas devoe na stranu i upitao, i niko ne bi nikada saznao kolike smo neznanice, kolikо malo znamo o osovinama tramvaja kojim se imamo vozimo svaki dan!

Jedan drugi momak nije znao ništa o Šekspiru! Ali ni mi nismo ništa znali o tome ko je ubica u svesci „Ubijena sekretarica“. Je li on kritiv što mu in-

telektualni uzrast ne dozvoljava da poznaje Šekspira? Čini mi se da nije.

Krivi smo što smo izišli iz prijatne topoline studija u kome se razgovara o umetnosti; krivi smo što smo njegovo neznanje kome on nije uzročnik učinili javnim. I mogu, da kažem da se ne bih prijatno osećao u koži Ivana Hetriha, ako taj mladić koga su njegovi prijatelji iz fabrike videli kako zamčuje pred kamerom, postane predmet njihovih šala. Ako ga rečimo nazovu: Jozo Šekspir, ili tako nekako.

Dobro je pogledati udžbenike psihologije, čak i ako nam se čini da već sve znamo. Da su to umetnici koji su pravili ovu anketu, učinili, onda bi doznali sledeće:

„Anketu ne bi trebalo da traži obaveštaja koja zadiru u intimitu života pojedinaca. Dobro bi bilo čak da od-

muzika

Osvrt na „Jugoslovensku muzičku tribinu“ u Opatiji

TOKOM ČETIRI novembarska dana, sa većerima u njihovim kaledarskim završecima, naravno, — preciznije, od 18. do 21. u tom flobovskom mesecu — održana je u Opatiji istinska smotra realne situacije u savremenoj jugoslovenskoj muzici pod imenom „Jugoslovenska muzička tribina“. To nije bio defile pevača i orkestara one muzike koju je neko, počavši od letnjih turističkih centara Opatija od pre nekoliko godina i kao jesenje stičiste zabavnjaka proču. To je bio susret ili skup nekih stovidašet kompozitora, muzičkih izvođača (reprodukativaca), pedagoških i muzičkih pisaca, sa sektora takozvane „ozbiljne“ muzike, koji su u tim danima čuli (ili mogli čuti) preko pedeset dela te muzike u životu izvedenju a polovinu tog broja drugih kompozitora čuli (ili mogli čuti) sa snimaka na magnetofonske trake (po-

red više od još sedeset takvih snimaka koji su prisutnima na ovoj smotri bili u tim danima stavljeni na raspolaganje za slušanje po ličnom izboru).

Ja sam odavna rezervisan prema raznoraznim mogućim interpretacijama statističke dokumentacije, kojom sam se, eto, i sam ovde poslužio, ali za organizacioni podvig pozornice Opatija, koja je iz svojih ne tako preobilnih finansijskih sredstava i uz pomoć nekolikih profesionalnih muzičkih organizacija u našoj zemlji omogućila samim muzičkim trudbenicima da toku četvorodnevne smotre saslušaju bar nekih sedamdesetak kamer-muzičkih opusa savremenih jugoslovenskih kompozitora, nastalih u poslednjih nekoliko godina, imam puno i nerezervisano divljenje. Ne sve ali mnogo od onog što su današnji kompozitori vasele naše otadžbine sruđili u dnevnim i duhovnim saslonima bđenja i duhovne koncentracije tih godina — pokazati u cijelu unutarnji život i svet celog jednog profesionalnog kolektiva, društvenog sloja ili staleža, to znači javno demonstrirati preokupaciju problemima, mislima i osećanjima ljudi koji se izražavaju u tonskim slikama, ljudi koji muzikom govore iz svog doba, svog socijalnog ambijenta, svojih ličnih estetskih i drugih uverenja. Jer, nekolikog različiti bili lični podstreci i motivi naših muzičkih stvaralaca ovog ili onog pravca, smera i jezika (u kompoziciono-tehničkom i stilskom značenju te reči), svima je zajednički u tom smislu jedinstven jedan stav, jedno uverenje, možda i jedno istorijsko zadocenje, možda i jedna istorijska preuravanost, no u svakom slučaju jedna veoma simptomatična „legitimacija“ današnjeg čoveka-kompozitora u našoj društvenoj stvarnosti, u stvarnosti ovog današnjeg sveta.

Na „Jugoslovenskoj muzičkoj tribini“ u Opatiji nije bilo mnogo publike. Nije je u ovom izrazito turističkom centru, na kraju jeseni ni moglo biti, jer tamo hrle kupaci, ljudi željni sunca i odmora, svi žudni nekog kamejškog, sočnog, raznobjognog, mediteranskog leta. Ali, zatočeno veoma brojnu publiku je naknadno privabila i formirala Jugoslovenska radiodifuzija, koja je sve koncertne priredbe snimila i posle, u rizu emisija Radio-Zagreba, Radio-Beograda i Radio-Ljubljane, fragmente i izvode iz opatijskih programa razaslašala širom zemlje i sveta kroz etar. Tako je četvorodnevne muzičke događaje u Opatiji krajem novembra mogla upoznati publiku bar sto puta brojnija od one koja je tim dogadjajima prisutstvovala.

No baš u vezi sa tim kasnije emitovanim delovima i odeljcima opatijskog programu — sa 47 na licu mesta izvedenih kamernih kompozicija i samo 6 simfonijskih — neko bi mogao

možda primetiti da odabrani izbor kompozicija savremene jugoslovenske muzike nije najprezentativniji, da nije doneo i pokazao sva najznačajnija umetnička ostvarenja iz ove stvaralačke oblasti, a ja bih na tu moguću zamerku odgovorio ono što bi svaki sastavljač bio koga umetničke antologije (kњижевне, likovne ili muzičke) mogao odgovoriti svojim kritičarima, to jest da je ona uvek pa i sad rezultat estetskog i opštakulturnog kriterijuma sastavljača; a za ovu opatijsku muzičku smotru bi se specijalno još moglo dodati, u njenu održanju, da je upravo takva kavka je bila, sa svima njezinim mogućim nedostacima i ograničenjima, bila izvanredno karakteristična za stvarnu situaciju našeg domaćeg muzičkog stvaralaštva, za veliku raznopravnost jezikih modaliteta u tom stvaralaštvu, za široku koegzistenciju najrazličitijih idejnih preokupacija i kompoziciono-tehničkih metoda iskazivanja u njemu. Ako smo ovom sređenom prilikom u žgusnutom malom vremenu mogli čuti još uvek odlike pozognog romantičizma, primarne sledbeništva muzičkog impresionizma, neoklasicističke elukubracije hidemitičkog ili prokofjevskog i šostakovicevskog tipa, domaće varijante Bartočkog i Stravinskijevog muzičkog jezika, život odašćnost estetičici muzičkog nacionalizma privrženosti nekih kompozitora folkloru i izražavanju u nješćevom duhu, ali isto tako i snažnu zastupljenost štokhauzenovskog ili bulezovskog pianističnog (modernog nastavka Vehernika na taj strani

Nastavak na taj strani

Pavle STEFANOVIĆ

KNJIGA NAKON NOVIN

PRIČE KAKVE BI ŽELIO

(pisane na hridima)

NA PLOČAMA, izbijeljenim morem i suncem, a tako glatkim i ravnim kao da su posebno tu donesene za sunčanje, potruške je ležala žena, uživanjući u vrelini ljetnog popodneva. Dječak nije volio sunčanje, a ono prozirno, modro-zeleno more iz kojeg su izrasle i u koje su ponirale hridi, bijaše tu preduboko i opasno. Gore u sumici cvrčeli su cvrčci. Lovio ih je neko vrijemelj, kad mu je bivalo dosadno, mogla nečega sjetiti, što ga je zabilježio.

— Pričaj mi nešto — reče, sjedajući pokraj nje.

— A što?

— Priču.

— Sve sam ti već ispričala, ne znam ni jednu više.

— Sjeti se.

— Ne mogu, prevruće je.

— Izmisli.

— Pa ti si rekao da ne voliš izmišljene priče, već samo istinite.

Pomakne se da bi pomilovala dijete i oprijevši se lijevom rukom o hrid, osjeti da je njome pokrila udubinu veličine dlanu. Osjeti pod prstima nekoliko kamenčića, koji su tu ležali. Ni ne pogledavši ih, vrati se u prijašnji položaj i pruži ih dječaku:

— Hoćeš li se igратi s kamenčićima? — upita.

— Kamenčići nisu igračke... a to i nisu kamenčići — odgovori dijete mrzovljeno.

— A što je to val bacio u ovu uvalicu? Da vidimo. — I podbočivši se, ona pogleda pregršt koju je izvadila između hridi. Bila su samo dva, mala kamenja, jedan zaobljen dugim valjanjem valova, ružičast sa tamnim pješama, drugi hraptav, nejednak i šupljikav, odlomljen od hridi, zatim prazna, zavinuta poput puževe, školjka nekog morskog račića, duguljasti komad opeke, dva drvca, jedno više, a drugo manje pougljeno.

— Imao si pravo, reče, da bi odobroviliša dijete. Zbilja nisu kamenčići, ni igračke. Ipak vrijede za igru. Vidiš, ovime možeš nešto nacrtati — i ona povuci svjetlo smedu crtu komadićem opeke, po hridini. — A ovo zamjetiš pisaljku. Gledaj! — I pougljenim drvcem povuče crnu crtu, pa ga pruži dijetetu, sad već zaokupljenom novom zabavom. — Imas i čisti bijeli list papira, reče prelazeći dlanom preko stijene, pa možeš pisati i risati.

— A što da pišem? — upita dijete držeći na otvorenim dlanovima crnu i crvenu pisaljku, kao da bi vagao njihovu vrijednost i njihove mogućnosti.

— Priču.

— Kakvu priču?

— Onaku kakvu bi želio.

KAO da je već dugo određeno nešto zamišljao dječak počne šarati po glatkom kamenu, čas crveno, čas crno. U sredini između njegovih zamršenih šara ostala je prazna školjka. Žena je ponovo legla igrajući se šupljikavim kamenom i gledajući u nerazumljive dječakove poteze.

— Vidiš li? — pitao je dječak. — Vidiš li ovu priču?

— Vidim, ali ne znam što kazuje.

— Račić je pobjegao iz kućice... — tumačio je dječak slijeđeći svoje risarije — ... pobjegao pa... — crtao je nekakve duguljaste oblike i gledajući ih ona upotpuni:

— Pa ga je pojela riba.

— Pojela riba — ponovi dijete crtajući upravo kod majčine ruke. Pogled mu se zaustavi na njenim prstima koji su dobovali po prošupljenom kamenom. — Sto to imas u ruci?

— Rupičasti kamen.

— A zašto je takav?

— Jedna školjka ga je prosvrdlala da bi u njemu stanovala.

— Pa gdje je sada?

— Netko je razbio kamen i izvadio je.

— I?

— I pojeo je.

— Netko je pojeo školjku — ponavljao je dječak pjevujeći i usput činio crnih i crvenih sve jednu preko druge. Tako on se predstavlja međusobno žderanje, mislila je majka prateći mu pokrete.

— Svak nešto jede — reče dječak zamišljeno, i šara je sve gušće i gušće upirući kako crnim drvcem dok ga ne slomi.

— Ne smeta, tješila ga je majka, milujući ga. Izgledao je veoma ražalošćen. — Imas još crvenu pisaljku. Ona neće puknuti, a i ljepša je.

— Zašto je ljepša?

— Jer je crvena, a crveno je veselo, živo, nasmijano.

— Crna nije lijepa?

— Katkada je i ljepa, ali uvijek ozbiljna, tužna. Crno je boja smrti.

— Sto je smrt?

— Smrt? Kad riba pojede raka.

— A kad čovjek pojede školjku?

— I to je smrt, ali za školjku.

— A za čovjeka? Imas li smrt za čovjeka?

— Ima.

— Tko ga pojede?

— Ne more ga nitko jesti. Čovjek umre.

Dječak ju je gledao velikih znatiželjnih očiju.

— Kako je to?

— Ne znam.

— Je li ljepo? — navaljivalo je dijete.

— Ne znam... ali sigurno znam da je ljepo živjeti.

— Lijepo živjeti — ponavljao je zadovoljan odgovorom i već opet crtao komadićem opeke velike i male krugove, arabeske i spirale, a ona je kroz polutvorene kapke gledala, pitajući se i sastanju, ili neko je ljepo živjeti i je li život tako zamršen labirint, u sastanju slijeđeći slijedajući i slijedajući.

— Malo se pomakni — molio je dječak.

— Pa imas tamo toliko mjesta.

— Moram nacrtati baš tu.

— Ovdje je sloboda, ali nacrtati je nemoj.

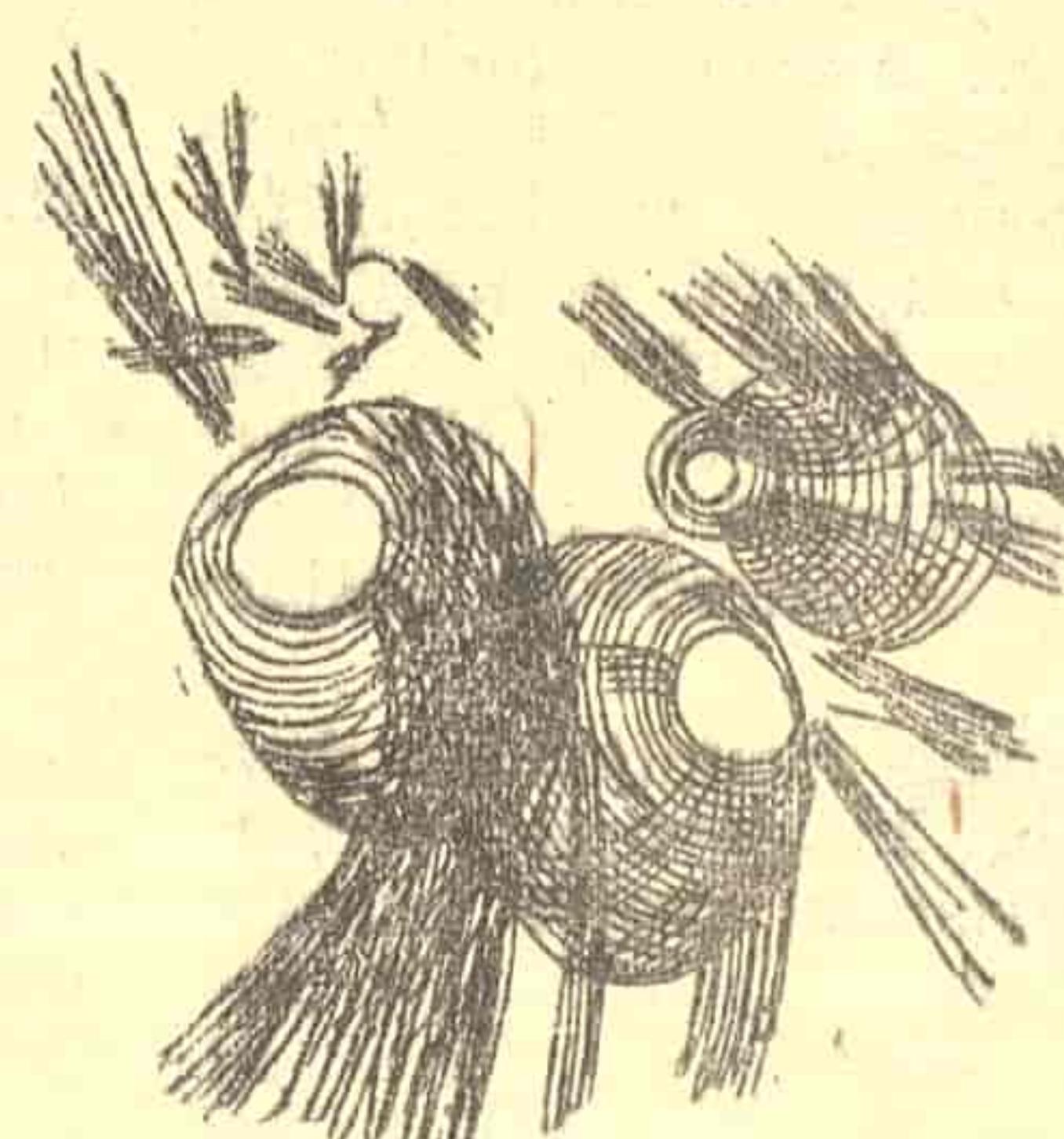
— Ovdje je sloboda, ali nac

Pisci govore

("GRAFOS", BEOGRAD 1964)

DAVNO pre rata objavljena knjiga Branimira Cosića „Deset pisaca — deset razgovora“ poslužila je kao uzor nekolicini današnjih književnika da, od razgovora sa svojim savremenicima, načine knjižne intervjuje. Posle Grozdane Olujić i Siniše Paučića, čije su knjige svojevremeno bile zapažane u javnosti, pesnik Nikola Drenovac privatno se istoga postao. Kao urednik Radio-Beograda on je, godina, intervjujeo književnike o tekućim literarnim problemima i u njihovom vlastitom stvaralaštvu i od toga materijala sklopio jednu zanimljivu knjigu u kojoj gotovo se deset književnika govori o sebi i današnjoj literaturi.

Razumljivo je da, u tako oblimnom zborniku, sva mišljenja ne mogu biti podjednako rečita ni podjednako zanimljiva: neko je imao da kaže više, neko manje i, zbog toga, suditi o Drenovčevom naporu na osnovu nejednačenih tekstova u knjizi bilo bi jednostrano i — nepravedno. Kao vešt i provokativan sabrednik, Drenovac je od onih pisaca, od kojih je mogao dobiti zanimljivije odgovore, izvukao mnoge podatke koji će budućim hroničarima i istoričarima književnosti moći da posluže kao zahvalan materijal za upoznavanje prilika i odnosa koji danas vladaju, ili su do juče vladali, u našoj novijoj, posleratnoj književnosti. U tome smislu, može se samo zažaliti što Drenovac sve intervjujane pisce nije, bar jednim



ESEJ

O KLASIČNOM

II KULTURNI

KAKO je klasično došlo do učionica predstavlja slično pitanje koje jedva da treba ovde pomno razradivati. Pomaknuće od prvobitne distinkcije — „les auteurs du premier ordre“ — ka pedagoškoj kategoriji izraženo je eksplicitno rečenicom koju sam uveo iz upotrebljive definicije u Diderotovom delu „Encyclopédie“: „Ova reč odnosi se samo na autore koji su studirali u školama; njihov jezik i frazeologija služe kao modeli mladim naraštajima“. S obzirom na osnovni nastavni plan obrazovanja na Zapadu, nije za budenje da je reč bila primenjena tako kolektivno na kulturu Grčke i Rima; ono što nas može iznenaditi jeste to da ta primena nije bila kurentna pre devetnaestog veka. Upotreba je konkretna, ukoliko obuhvata mnogo toga naličujućeg na prospect za Dothebeys Hall koji je običajao instrukcije „iz svih jezika živih i mrtvih, matematike, ortografije, geometrije, astronomije, trigonometrije, zvezdoznanstva pomoću globusa, algebre, mačevanja (ukoliko je potrebno), pisanja, aritmetike, gradnja fortifikacija i bilo koje druge grane klasičke literature“. Dikensov prikaz litterae et humaniores u Yorkshire nije ništa manje podrugljiv od Gibbonovog autobiografskog protesta protiv „primitivne discipline“ Oxforda. Dapaće, kada istoričar prikazuje bitne oznake Arapa u delu „Propadanje i pad Rimskog carstva“, on ne može a da ne zažali što se i oni, takođe nisu služili klasičnim jezicima i formirali svoju misao na idealima Grčke i Rima.

Gibbon je u takvoj potpunosti potvrđivao delovanjem ono što je propovedao da bi ga antropolog mogao smatrati valjanim samo uнутar određene kulture. Mi se možemo sasvim saglasiti s njegovim vrednovanjem; većina nas još uvek oseća veću prisnost s otocima Grčke nego Trobriandskim i više voli da veruje da su pedeset godina Europe bolje od kinесkog perioda. Mi se divimo izvanrednom mišljenju Wernera Jaegera za kog su sve ostale kulture po-dredene jednoj centralnoj kulturnoj tradiciji, paideia. Ali svet na sadašnjem stepenu svoje istorije nije sasvim tako helenocentričan kao što to mora sretnim slučajem da izgleda najeminijentnijem helenistu. Hellenizam je zaista bio presudan faktor u razvitku hrišćanstva; kao što je latinizam bio na zapadu. Ali hebreizam je, kao što se Matthew Arnold žalio, imao svoje izdanku u anglo-američkoj kulturi; različita itinacija renesanse tako pomesala da je Milton bio u stanju da završi svoju najznačajniju latinsku pesmu s aluzijom na „sionski tirzus“. Oživljavaoci učenosti, osnivajući Collège de France, Louvain, Alcalat, Corpus Christi i ostale troječinske kolodže ponosili su se uvećavanjem latinske skolasticara s hebrejskim isto tako kao i sa grčkim. Nijedna druga kolekcija klasičnih dela nije bila tako ekumenski rasturana kao Stari zavet u verzijama nastalim u doba reformacije — posto je Novi zavet predstavljao komplikaciju potpuno drugaćeg karaktera.

SPIS „O uzvišenom“ mogao je usvojiti si-noptičko razmatranje komparativne književnosti raspravljajući o grčkom stilu u pučivanjem na podatke na drugom mestu, kako na one kod Cicerona, tako i na one u knjizi Postanja. Ali sam klasicizam ostaje proizvod grčko-rimskih međuodnosnosti. Status klasička mora biti podaren od strane drugih; on se ne postiže promišljenim streljenjem; i tu se možda nalazi razlika između biti klasični i biti klasičar. I Grci su međusobno bili svesni izvenskih unutarnjih razlika: osobito Periklove konceptije o Atini kao školi Helade, ili nekorisnog

IZLOG

KNJIGA

HAVARD FAST

Gradjanin Tom Pein

("KOSMOS", BEOGRAD 1964; PREVEO VLADIMIR ZUNJEVIC)

pitanjem, navodio na razgovor o jednoj isto, opštoj temi: tada bi se još lepše videle subjektivne i objektivne razlike među književnicima i njihovi neuniformisani pogledi na književnost. Da su, recimo, svi intervjujani autori kazali nešto o uslovima pod kojima stvaraju, da su objašnili na koje teškoće našlaze u neposrednom radu, ili u čemu nalaže najviše podrške, Drenovčeva knjiga bila bi svakako još rečitiji dokument o današnjim književnim prilikama.

Lepo opremljena, knjiga „Pisci govore“ upotpunjena je biobibliografskim podacima o svim intervjujanim piscima. Iako iz pera jednog od najmarljivijih naših bibliografa, Zivorada P. Jovanovića, ti podaci, na žalost, ponegde nisu ni tačni ni pot-puni. (G. A.)



Preveo MARIO SUŠKO

kontrasta retoričara između atičkog i azijat-skog. Pa ipak, bio je to aleksandrijski osrvt u prošlosti koji je ubolio grčku književnost u jedan zbornik; rimska adaptacija koja je apstrahirala i ovekovećila njene oblike; bio je to, što je značajno, razgovor između dva filhelenska Rimljaničana Antonijevog doba koji nam je danoš termin. Kada se okreнемo stvaračkom dobu moderne Evrope, izgleda sasvim prirodno da Italija zamišlja sebe obnovljenim Rimom. A ipak Arnold Toynbee, u devetoj svesci svog dela „Proučavanje istorije“, postaje neobično skeptičan u pogledu odnosa „između civilizacija u vremenu“. On čak izbegava metaforu renesanse smisljenim isticanjem prividenja koje, u stvari, reducira doprinos humanizmu s preporoda klasičke drevnosti na jednu pričinu.

Istina je, zajedljivo potvrđena epitetom Leonarda da Vinciјa, da Cinquecento nije u potpunosti povratio antički sklad: „Defuit una mihi symmetria prisca“. Istorija se nikada ne ponavlja na isti način; i mada restauracija nije bila savršena, ona se pokazala glasnikom nove instauracije. U svojim dobromernim napornima da oda prijeranje drugim civilizacijama a ne našoj vlastitoj, gospodin Toynbee potčenuje važnost kontinuiteta i ukrštenog oplođenja. Mi smo sitnljavi, a ne humanisti, ako ne ceni-mo predanost kojom su se oni posvetili obnavljanju tekstova. Spleta traženja koja su usledila na narodnom jeziku, pod zaštitom prevoda i imitacije, bila su naivno doslovna ako ne neprirodna. Pored svega toga novo uzbuđenje osećalo se u zraku kada su se pesnici takmičili jedni s drugima da pišu na pretenciozni i nejasan način na francuskom po prvi put, ili hvatali u pljačkanju kamenja iz rimske vreće u cilju da polože temelje domorodnog poetičnog. S dirljivom gorljivošću, kritičari kao Francis Meres, tražili su elizabetinske kopije priznatih umetnika: „Kao što je Euripid najmučniji među Grcima, tako je Warner među našim engleskim pesnicima“. Ali avaj, jedni William Warner! Njegova „Albionova Engleska“ jedva da je preživela tu kvazi-aristofansku konkurenčiju. Međutim, Meres ostaje kao važan svedok za mladog engleskog suparnika Ovidiju, Plautu i Seneki koji je nosio prilično barbarsku ime Shakespeare.

Pristaže modernizma su, kako su se njihova dela i ambicije uvećavale, bili podstican i se hrabro suprotstave poređenju sa starim klasičcima. Ova istorijska borba knjiga predstavljala je u svojoj sustini obnavljanje neprekidnog rivalstva između priznatih pisaca i generacije koja je dolazila sa svojim vremenom. Iako je jedna strana videla dekadenciju gde je druga videla progres, i jedna i druga pozivale su se na iste standarde valjanosti. Neki modernisti po-krušavali su da budu klasičniji od samih klasičara, a chesterfieldovsko prečišćavanje optuživalo je Homerove junake zbog pokazivanja niskih manira vrataru. Pojam tome što priliči i što je pravilno, doličnost, nije se moglo rešiti osim nekim većim autoritetom. Privatne akademije mogle su imati uplivu na javno mnenje: s moci kardinala Richelieu, koja je stajala između Francuske akademije obrazovala je državni sud, koji je imao za zadatak da kontrolise jezik, ujedinjuje umetnosti i sistematično kulturu. Predmet rasprave bio je „Sid“. Cornelilleova neizmerno popularna tragikomedija, inspirisan bezpredsudnom španskom dramom, a odbacih krutim doktrinama akademika. Getovo tri stotine i dvadeset godina nakon toga, a kada je dospelo postalo gotovo sinonimno ortodoksnom i često mediokritetskom. Dok je klasično bilo sve više i više identificovano s francuskim. I da Henri Peyreova jezgrovita studija „Le classicisme français“ predstavila preširo i popravljeno izdanje jednog ranijeg dela pod naslovom „Qu'est-ce que le classicisme?“ pokazuje se sasvim primernim.

(Nastavak u sledećem broju)

KNJIGA

HAROLD FAST

Gradjanin Tom Pein

("KOSMOS", BEOGRAD 1964; PREVEO VLADIMIR ZUNJEVIC)

ROMANSIRANA biografija poznatog američkog pisca Tomasa Peina (1737—1809) donosi sliku jednog uzbuđljivog razdoblja prožetog revolucijama i društvenim kretanjima. Pein je bio i ostaо veran svom vremenu; kroz tegoban period života u Engleskoj on je upoznao društvene nepravde i bedu, a zatim, po odlasku u tada još kolonijalnu Ameriku, piše i stvara, učestvujući u pripremanju američke revolucije. Prošavši u revolucionarnim godinama kroz sve teškoće zajedno sa borcima, Pein samo kratko vreme uživa u plodovima borbe, a onda se uključuje u revolucionarni rad na evropskom kontinentu, u Engleskoj i Francuskoj.

Ono što čini jednu od karakterističnih niti ove knjige jeste Fastovo traganje za Peinom — stvaraocem. Tokom čitave biografije posebna pažnja poklonjena je Peinovim stvaračkim preokupacijama i movenšćima, genezi njegovih dela, što je lik ovog istaknutog pisca i revolucionara učinio blizim i razumljivijim. Pred nama iskrasava potpuna ličnost, svestrano prikazana kroz sve aspekte svoje raznovrsne delatnosti i aktivnosti, i kroz sve slojeve patine koju je ostavljao gorko životno iskustvo.

Havard Fast je majstor romansirane biografije iz reda Stefana Cvajga i Andre Mora, ali njegovo delo nosi mnoga blitsa obeležja i kvalitetne specifične za ovaj književni rod. Ono je u podjednakoj meri slika jedne epohe, vremena koje kuša čovekovu dušu, i slika jedne ličnosti u tom vremenu, uz sintezu i simbiozu čoveka i vremena: čas se čini da se to vremeni meri čovekom, njegovim stremljenjima i delima, merama i dimenzijama, a čas opet da su život i smrt svakog čoveka odmereni težinom jednog izuzetnog, prelomnog doba, u kome se voli i pati, piše i gine, sa-

HAJNRH GERLAH

Izgubljena armija

("OTOKAR KERŠOVANI", RIJEKA, 1964. PREVEO MILAN SLANI)

SAVREMENA literatura obe Ne-mačke obiluje romanima, hronikama i memoarima o drugom svetskom ratu. Naročito o debaku „Drang nach Osten“ planu u drugom svetskom ratu. U obilju ovih i ovakvih knjiga nalazimo neke koje su intenzivnije psihologijom revanšizma, neke pak žele da objasne smisao mitova koji imaju korenujuću ulogu u načelima Teutonaca na Istok, neke su opravданja poraza, ili nova huškanja... U stvari, malo je knjiga koje, kao na primer, Plivjeova trilogija „Moskva“ — „Stalingrad“ — „Berlin“ doneće pred čitaoca tragičan apsurd „istočne avanture“ Vernahta i srušnu sliku nacističkog poraza. Malo je takvih knjiga koje, kao nezaboravna proza Wolfganga Börbera „Generacija bez milosti“, jesu, pre svega, anatomije nasilja koja nosi svoj sopstveni apstur i neminočnost kralja. Knjige sa takvom moralnom potrošnjom, knjige koje ništa ne opravljaju, već koje optužuju nasilje i ratnu avanturu, takve knjige postale su slavne i po svojim piscima kao što su Hans Helmut Kirst ili Wolfgang Kramer, Ginter Hofe, da ne nabratamo dalje... Njima se pridružuje i Hajnrich Gerlach roman „Izgubljena armija“, tom surovom slikom stalingradskog pakla u kome se smrti ispod smrti u borbi sa oružjem u ruci, — taj i takav čovek u Gerlachovoj prozi jedini je i glavni junak koji se pojavljuje u raznim manifestacijama koje su samo fenomenološki različite a kao tragika sastavni deli.

„Izgubljena armija“, — to nije pojava na herojsku Šeste nemacke armije već pre svega, svrupo sumarne povest o lici i naličju tragicne situacije čoveka pred kojim se, uporedno sa ranama, ludilom, gladu i uništenjem, ruše i mitovi normativnog generiranja usavdani u glave ljudi koji su, prihvatajući Hitlera, prihvatali negaciju svih humanističkih tradicija jedne druge, demokratske Nemačke.

I ova potresna Gerlachova poema, u stvari, nije ništa drugo do jedna od najdramatičnijih osuda rata i čitavog niza nasrtaja na narode koje su Gebeis i Rozenberg proglašili učinkom razvijajućim očajom i učinkom smrti i srušenja.

I zato „Izgubljena armija“ Hajnricha Gerlaha nije samo u sferi dariove romanske deskripcije stalingradске drame, već u sebi sadržava najneposredniju i surovu osudu jednog tragičnog teutonskog marša koji je pred Moskvom napukao, a u Stalingradu postao početak opominjućeg poraza i njegovih stalno opominjućih moralnih korektiva. (B. F.)

neprevedene knjige

SIMON
VESTDIJK

Het Genadeschot

PISU: GAVRILO ATANASIJEVIĆ, IVAN ŠOP, BRAN-
KO PEIĆ, STANOJLO BOGDANOVIC I LEO VAN
VLIJEMEN

VEĆ PETI PUT holandski romanopisac Simon Vestdijk nije dobio Nobelovu nagradu, mada je opet bio jedan od četiri ili pet kandidata mada je napisao oko dvadeset ne samo veoma dobrui već i u inostranstvu dobitnik priznaje. Ali je snajperista koji u circusu igra ulogu Vilhelma Tela a sam Vorbrojt se u vremenu rata pokazao kao priručni streljački talent zbog čega ga je Balavater „izabrao“ za sautešniku u atentatu. Taj atentat definitivno je obeležio Vorbrotov život. Njegov hitac opasno je ranio Stefaniju, ženu Faschaunera. Kada je, posle tega, posećuje u kući u kojoj se skriva, Vorbrot ne samo da oseća sauseče nego i prvi put u životu, uaklonost prema drugom čoveku. Njegov odnos prema Šefu menja se u smrtnu mržnju, pogotovo kada mu Balavater naredi da umori Stefaniju. Pokušaj da je spase ne uspeva i on ne očigled Balavaterovih saudečnika, strelja Stefaniju izbacujući u logorskih patnji. To nije obično zločinačko ubistvo, to je ubistvo iz samilosti. Spolja gledano se je saglasno sa naredbom Balavatera, ali u samoj stvari to je bilo duhovno Vorbrotovo samoubistvo. Njegov poslednji pucanj ubija Balavatera, ali ta smrt ne može da osveti Stefaniju.

Na početku romana ima samo nekoliko kontakta između prošlosti i sadašnjosti a na kraju, kada Vorbrot upoznaje Stefanijinog sina, prošlost i sadašnjost su definitivno spojene. Struktura Vestdijkovog romana je takva da sve više vezuje pažnju čitaoca. Vorbrotova ličnost postepeno dobija sve više krvi i mesa, više ljudskosti, kao ukrštene reči koje se postepeno popunjavaju. U po-

Slepi plivači

("PROSVETA", BEOGRAD 1964, PRE-
VEO DRAGOSLAV ANDRIC)

NE MORA SE poznavati biografija Berta Sirbeka pa da se, na osnovu ovog izbora njegovih pesama, zaključi da je on snažna pesnička ličnost s velikom moći asimilacije i još većom snagom reprodukcije umetnički trasformisane severnjačke klime. Njegova poezija još jednom potvrđuje da poezija oblika nije jedina mogućnost odražavanja širokih duhovnih preokupacija i supstitutivnih emotivnih stanja. Nijedan redak ovih njegovih pesama nema descriptivni karakter, a ipak su one prenaseljene mnoštvo najrazličitijih oblika i pojava, obavljene s posebnim stilom i učinakom atmosferom koji se uklapaju u jedan opšti stinjing. U klimu surrogatnog severa. Superljornost ljudskog duhovnog preokupaciju je jedna od najvećih snaga u njegovim pesmama. Njegova poezija je u tome što bi on moglo da menja detalje, da pomera planine ili prekraja legende, nego u njegovoj moći primanja, doživljavanja te celokupnosti, koja, noseći sobom svo

Za punu odgovornost

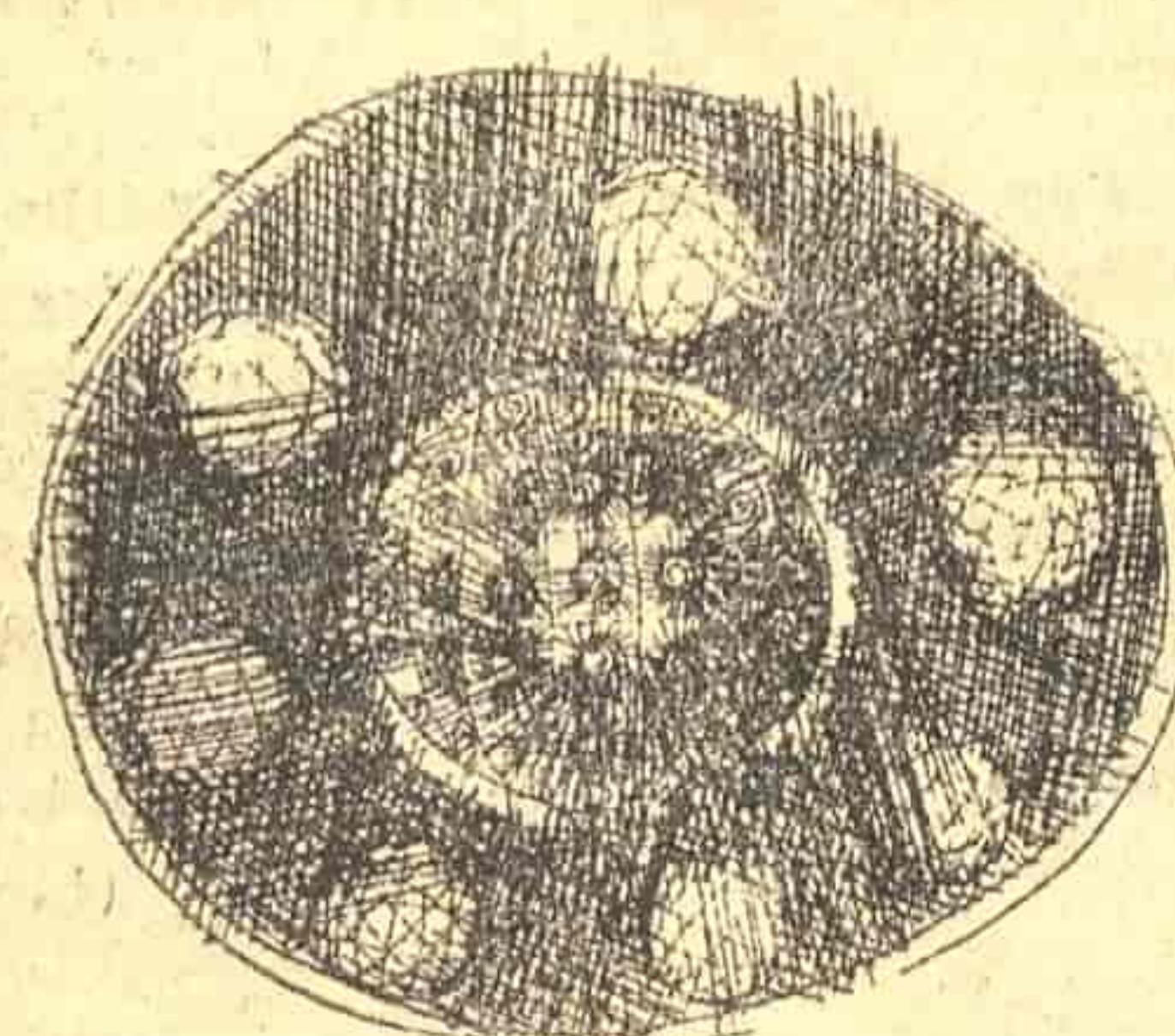
"Mi moramo biti načista s tim da i u razvoju naših socijalističkih društvenih odnosa postoje protivrećnosti koje proističu u prvom redu, iz bujnog svestranog razvoja naše donedavno nerazvijene zemlje, i protivrećnosti koje naročito dolaze do izražaja u jednoj višenacionalnoj državi. A zato smo mi komunisti tuđa uočavamo postojće protivrećnosti i da ih rješavamo što je moguće bolje. Neke protivrećnosti, kako u federaciji tako i u republikama, imaju svoje korijene u onome što je, čini mi se, i najbitnije u ekonomskom razvoju naše zemlje — u administrativno-birokratskoj raspodjeli i drugim nepravilnostima, u razlikama u razvijenosti pojedinih republika i oblasti, i sličnom. To dovodi do pojedinačnih ispada šovinističkih elemenata, koje smo naslijedili iz stare, predratne Jugoslavije i koji obilato koriste takve slabosti pa im ponekad nasijedaju i neki komunisti" — rekao je drug Tito na VIII kongresu Saveza komunista Jugoslavije, koji se upravo održava u Beogradu.

Sovinistički ispladi, ma koliko da se mogu objasniti, ne mogu se nitičim opravdati — ni provokacijama, ni afektom, ni pitanstvom. Pojave koje su se u poslednje vreme manifestovale u raznim oblastima društvenog i javnog života, u privredi koliko i u sportu, u kulturi koliko i u nauci, naročito istorijskoj, sve više ugrožavaju najvrednije i najdragocenej tekovine zajedničke borbe naših naroda i naše socijalističke revolucije. Te pojave u svakodnevnom radu i životu ne treba precenjivati ni dramatizovati, ali bi isuviše opasno bilo potceniti ih, ignorisati ili zataškavati. Pojedinačni ispladi, ma koliko nevažni i naivni izgledali, pa čak i naivno bili motivisani, svojim kumulativnim dejstvom, stvaraju jedan nov kvalitet, lišen svake naivnosti.

Važno je razlikovati svesne i zlonamerne nosioce šovinističkih tendencija, koji najčešće ne deluju javno, od onih koji im ponekad, iz sveđeno kakvih razloga i s kakvim opravdanjem, nasedaju. Cinjenica je, međutim, da svako u odgovarajućoj meri mora snositi odgovornost za svoje postupke i povlačiti konsekvene svojih smislenih ili improvizovanih izjava. Naše društvo je u stanju da tim pojavama odoleva, da im se suprotstavlja i da ih energično suzbija. Pri tome ne treba izgubiti iz vida da su komunisti u prvom redu pozvani da svesnim i organizovanim delovanjem razlučuju ono što je u našem društву za strpljivu terapiju, od onoga što zahteva hiruršku intervenciju. Najmanje bi uputno bilo primenjivati prevazidene metode izopćavanja, bojkota i profesionalnog onemogućavanja, koji našem društvu nikada nisu bili svojstveni, kada već postoje utvrđene društveno-političke i moralne norme, mere i sankcije.

U osetljivim pitanjima medunarodnih odnosa, koja treba tretirati s punom i najvećom odgovornošću, komunisti treba da se rukovode stavovima iznetim na VIII kongresu Saveza komunista i najpreciznije i najsadržajnije formulisanim sledećim rečima druga Tita:

"Dužni smo da se pridržavamo Lenjinovog upozorenja da je borba protiv nacionalističkih pojava najefikasnija ako se svako okrene pre svega sopstvenom području, ako se svi staramo da nacionalističko smeće 'počistimo u sopstvenoj kući'."



VINJETE IZ RADIJA MIODRAG NAGORNJI

I KNJIŽEVNI KRITIČAR i čitalac laik, kolikogod bio sentimentalno blag prema svemu što se radi u okvirima nacionalnog književnog teritorija, kolikogod s vremenom na vrijeće sa zadovoljstvom pozdravlja pojavu značajnijih nastojanja i dostignuća u našem suvremenom književnom stvaralaštvu, uz uvjet minimuma kritičke objektivnosti — mora osjećati i izvjesnu nostalgiju zbog činjenice da naša suvremena literatura ne uspijeva na dovoljno efektan način obuhvatiti ni širinu, ni dubinu društvenih, materijalnih i ičajnih previranja što ih donosi naše vrijeme, uključujući sve implikacije odraza tih previranja u individualnoj psihici — od nadahnutog optimizma do psihičke depresije.

Upravo naše vrijeme — sa svim atomskim eksplozijama iznad i ispod zemlje, sa svim hladnoratnim i ekonomsko-političkim eksplozijama na zemljama, sa dilemama između materijalnog i moralnog, koristoljubivog i humanističkog, sa zlobom i netrpeljivošću u našim uređima, stanovima i glavama, našim altruirnjom prosvjetnih radnika u provinciji i omladinskoj delikvenciji u gradu, sa isključivo „usisač-frižider-televizor-ficio“ životnim filozofijama s jedne strane i materijalnim krizama kazališta i biblioteka s druge — bez obzira na opseg tih i mnogih drugih tipičnih i manje tipičnih pojava — naše vrijeme bremenito je mučnim porodajnim stanjima, vrijeme umiranja i rada istovremeno, vrijeme u kom se lutaju neminovala. U takvom vremenu, u trenucima sukoba i traženja, osetljivost svijesti i oština trijezne kritičnosti mogu biti samo pozitivan stimulans.

Problem koji se javlja u analizi ove konstatacije, usko je vezan s interpretacijom dobrom i jernosti određene umjetničke realizacije, knjige, filma, drame itd. Naime u odnosu na društvene i političke organizacije koje svoje planove stvaraju u skladu s kolektivnim suglašavanjem o društvenoj svrshodnosti određenih ideja, umjetnik sam određuje idejne stavove transponirane u umjetničkom djelu, potpisuje ih, i prepusta sudu javnosti i kritike. Iz historije nam je poznato, iako su primjeri vrlo rijetki, da su i najautoritativnija umjetnička imena potpisivala djelimične ili pot-

PREDRASUDE KNJIŽEVNE ADMINISTRACIJE

O NEKIM RAZLOZIMA I UZROCIMA NEDOVOLJNO REZONANTNIH DOMETA SUVREMENE PROZE

pune idejne promašaje. Izloženi kritici javnosti, oni su možda već slijedećim dijelom demantirali svoje zabilude, ili su, produžujući ih, doživljavali izolaciju naprednog dijela javnosti. Ukoliko neko djelo nije direktno dozvano u sukobu sa zakonskim društvenim normama, ta izolacija nije imala za cilj da onemogući daljnje javno djelovanje autora, nego mu je suprotstavljala isključivo argumentirane, javno izražene protustavove. Konfrontacija raznorodnih mišljenja u uvjetima besklasnog (nekonfliktnog) društva, nesumnjivo mora imati plodonosan karakter.

Međutim, u postrevolucionarnoj društvenoj zajednici kao što je naša, bilo je neophodno ne samo „postfestivski“ komentirati idejne anomalije, nego ih onemogućavati prije nego što bi one mogle imati bilokakav negativan društveni utjecaj. Paralelno s razvojem i decentralizacijom našeg cjelokupnog ekonomskog i političkog sistema, maksimalnim prenošenjem kritičke uloge sa organa administracije na organe saopružavanja u najširim društvenim razmjerima, stvoreni su uvjeti u kojima više ne postoji nikakva značajnija društvena opasnost od eventualnih idejnih zastranjenja u umjetničkom stvaralaštvu, već se instrumenti preventivnih intervencija u svakom pogledu mogu s dalekosežnjim društveno-korisnim rezultatima zamijeniti sredstvima otvorene javne kritike.

Neposredan povod za razmatranje ovoj temi jest izvjesno stanje inercije koje još uvijek u okviru ovih relacija

vlađa u administrativnom dijelu naših umjetničkih, izdavačkih, producentskih i drugih institucija, kao i u povremenim intervencijama upravnih, negdje i u sudskih organa u slučajevima pojave nekih spornih umjetničkih djela. Osim što se takvim direktnim intervencijama onemogućava javnosti da sama odredi svoj stav prema vjerojatno stvarnim umjetničkim, dakle i idejnim slabostima inkriminiranih djebla (a time se nanosi šteta našem političkom i društvenom demokratizmu) tim se mjerama i u našoj umjetničkoj administraciji i u kriterijima samih stvaralača stvara izvjestan osjećaj nesigurnosti, diferencijacija u odnosu na „pasportnost“ ili ne, određenih „osjetljivih“ tema.

Kao što razvijeno socijalističko društvo, sa najširim krugovima radnih ljudi duboko svjesnim svojih naporâ, putova i ciljeva, nema potrebe da štakre prelazi preko recidiva prošlosti, ni preko svojih vlastitih grešaka i teškoća, tako ni pravi umjetnik (ili pravi urednik, dramaturg itd.) neće izbjegavati ili respektirati nikakve „neugodne“ teme. Ukoliko ipak hoće, to će nesumnjivo imati i parcijalni posljedica u stanju njegove svijesti i savjesti, i analogno — umjetničkoj djelatnosti. Prepuštajući pisce njihovo ličnoj dilemi, ovdje bismo htjeli prvenstveno podvući praktične anahronizme unutar jednog dijela književne administracije, koja nedovoljno stimulira upravo onu granu književne djelatnosti u kojoj šira čitalačka publike najviše očekuje:

u tematski suvremenoj, kritičkoj prodaji. Prvi primjer: jedan je mladi pisac objavio zbirku novela, koja je jednim svojim dijelom na kritički način očrtala neke negativne pojave u životu mlađih ljudi. U toku štampanja, na djelu je formalistički stavljen „embargo“, a autor je prošao kroz višemjesečni „vakuumski“ tretman svoje sredine, pa čak i porodice, što je u njemu ostavilo psihičke i nervne tragove. Za ovo isto djelo, autor nakon svega dobiva najveće službeno priznanje, republičku književnu nagradu, čime mu je pružena najveća satisfakcija i ponovo otvorena vrata izdavača. (Op.: navedena zbirka uskoro izlazi i na srpskohrvatskom jeziku).

Drugi primjer: mladi pisac donosi zbirku pripovjedaka izdavaču, koji mu je nakon višemjesečnih urgencija odbratio s obrazloženjem da „politički organi ne bi odobrili ove tekstove“, iako je veći dio tih pripovjedaka već bio objavljen (i nagrađivan) u raznim književnim publikacijama, a našlovna, najduža pripovijetka zbirke, ušto je za tim štampana u jednom učednom časopisu, dobivši vrlo povoljnu ocjenu kritike.

Mogli bismo navesti još nekoliko sličnih, iako možda manje parodikalnih primjera, ali držimo da nisu potrebni u kritici birokratskih poteza jednog dijela naše „prizemne“ književne administracije, koje, na žalost, mnogi identificiraju s „državnim cenzurom“.

I na Ustav i Statut SK maksimalno garantiraju slobodu umjetničkog stvaranja u našoj zemlji, a praksu dokazuju da i najoštire izražena kritička mišljenja nisu nailazila na otpor kod najviših upravnih organa, već samo u onim administrativnim dijelovima umjetničkih institucija, koji, svakako dobronamerno, ali s premašno dubljeg razumijevanja gledaju na djelovanje i ulogu umjetnosti i umjetnika u društvu. Otklanjanje ovih predrasuda, u interesu bržeg prodora suvremene literature u prostore egzistencijalnih i idejnih problema nas i ovdje, treba postati jedinstveno djelo pisaca i samih tih institucija. Korist će direktno imati i prvi i drugi, književna publika i, što je najvažnije — čitava društvena zajednica.

Marijan SINKOVIC

Nastavak sa 6. strane

jeziku muzike), kao i pravo obilje novog zvuka, novih tembričionih efekata, novih zvučno koloritnih mešavina i spojeva akustičkih dejstava u modernom jeziku ove umetnosti, — onda smo na „Jugoslovenskoj muzičkoj tribini“ u Opatiji novembra ove godine zaista mogli upoznati, kao nikada i nigde ranije, šta sve koinciđira i paralelno egzistira u stvaralačkoj maštiji naših živih, mlađih i starijih, savremenih jugoslovenskih kompozitora, šta se sve sliva i utapa u njihovu kreativnu fantaziju iz prošlosti i sadašnjosti sveta same muzike i auditivno opazivog sveta ove društvene sredine i ovog industrijaliziranog, elektrificiranog, mehaniziranog i svestrano tehnificiranog i motorizovanog doba jedne civilizacije pretvorene mnogobrojnim protivrečnostima samog svog društveno - istorijski učestvovanjem i tako nastalog bića.

Tu estetsku pravdu za sve i svima, tu ravnnopravnost svima koji se muzičkim sredstvima danas kod nas javno pokazuju i izražavaju organizatori opatijske Tribine zapravo su i hteli. U kratkoj informativnoj ali i estetsko-ideološki angažovanoj belešci na štampanom programu ove smotre izričito je rečeno: „U izboru programa Jugoslovenske muzičke tribine vlada potpuna ravnopravnost svim stilskim orientacijama, načina komponiranja i upotrebe kompoziciono-tehničkih sredstava. Ovde se susreću svi stilovi i sve umjetničke orijentacije u slobodnoj konfranciji i u slobodnom izboru“. Međutim, četvorodnevno trajanje i tok planiranih muzičkih priredaba, a možda u još većoj meri predviđene i u program unete „diskusije pred publikom“ posle održanih koncerata, kao i neki drugi sastanci i razgovori u manjim grupama, radni susreti sa korisnom izmenom mišljenja i shvatanja savremene muzike danas kod nas i u svetu, jasno su pokazali da je pomenuta široka koegzistencija pravaca i stilova ipak samo jedan interregnum, prirodan i normalan u današnjoj opštoj situaciji muzike svugde u svetu, da će dalje kretanje muzičkog mišljenja, streljenja i osećanja jednom, možda i skorije no što nam to danas izgleda, dati određeni pečat fisionomiji muzike ovog doba, da će baš onako kao što je to uvek i u prošlosti bilo — izvesni pravci i stilovi neumitno krenuti putem tihog i postepenog odumiravanja, a drugi putem sve moćnijeg i snažnijeg preovladavanja, ka dominaciji i estetskoj integraciji, koja će i ovom vremenom jednoma utisnuti žig specifičnih osobenosti duha, umetničke tehnike, određenog karaktera i univerzalnog značenja. Možemo nešto o tom procesu i daljem razvoju naše muzike, sa verovatnoćom bliskom prognozičkoj tačnosti, zaključiti već iz činjenice da su kompozicije u tehnički poznavajući romantičnu od znatne većine prisutnih primljene uglavnom sa učitvom hladnoćom i u znaku samodisciplinovanog dosadivanja, dok su i sasvim majušna, teško skicozno fiksirana delca kompozitora sa jasno izraženom istraživačkom radoznašću za novi zvuk u muzici (što znači, i za novi zvuk sveta u nastajanju), za novu duhovnu klimu ljudskosti, kao psihološku podlogu tog zvuka, i za jednu novu, kondenzovanu, na jezgro i zvučno suštavu svedenu formu, uslovjenu novim aperceptivnim afinitetima ljudskog slaha upravo za taj „novi zvuk“ — osetno privukla pažnju mnogih, nagoveštavajući probleme pred kojima stojimo i koje moramo rešavati.

Na ovoj ivici muzičko-estetskih deklaracija recentnij i kritičar mora uneti u svoja izjašnjenja grumen subjektivnog stava i dah unutarnje arome sopstvenog muzičkog ukusa i ličnog senzibiliteta koliko za sam zvuk toliko i za njegov potencijalni emotivni naboje, za njegov latentni idejni smisao; i ja ēu zato, radi konkretizacije svog estetskog stava, ovde otvoreno reći da, recimo, majstorski veštvo srođeni Klavirski koncert Lucijana Marije Škerjanca (sa trake), jednu rahmanjinovsku transfiguraciju, niko ne bi zažeao ponova slušati,

dok bih „Concertino per cinque“ Lojza Lebića, ili „Apel za rog i kamerni ansambl“ Primoža Ramovša, ili „Minijature za Lewisa Carrolla“ (engleskog matematičara i čuvenog pisca fantastičnog dečjeg romana „Alisa u zemlji čuda“), zvučno rafinirani mali opus Iva Maleca, ili „Apeiron za harfu i kamerni ansambl“ Josipa Magdića što pre ţeško iznova čuti, da bih svoje nedovoljne prve utiske mogao upotpuniti i eventualno korigovati, da bih nagovešteni ljudski smisao ovih posmenih, i još nekih drugih nepomenutih kompozicija sa ove opatijske smotre, mogao dublje asimilovati, kao svoj doživljaj, veoma sličan intimnom odnosu prema pesništvu Rene Šara ili Anri Mišo, veoma srođan prisnom odnosu prema likovnim ostvarenjima jednog Wolsa, Tal Coata, Yvesa Tangya ili Aleksandra Caldera.

Nužno je, međutim, napomenuti da na veoma prostranoj skali stilskih i jezičkih raznopravnosti jugoslovenska muzika u okviru demonstriranih primera ove značajne opatijske muzičke smotre nije zahvalata ekstremnosti, ni na pravcu tradicionalizma ni u tendencijama ka modernom izražavanju. S druge strane, opet, neka izvedena dela, oslonjena na već prilično iscriveni (ali ne i do kraja iskopani) rudnik tonalne muzike prošlosti, pokazala su snagu jarkog unutarnjeg intenziteta: na primer, solo pesme Vlastimira

no kamerno delo za dva solo glasa (u prefinjenom kamerno - koncertnom tumačenju soprana Blanke Danon i već pomenute Julijane Anastasijević a na postolju lakonski isciziranog instrumentalnog seksta).

Na završnom i jedinom simfoniskom koncertu ove žive kamermuzičke smotre (u izvođenju Slovenske filharmonije sa Samom Hubadom na čelu), posle višesmisleno zračenih i snažno pregnantanih „Naslovnih“ Zorana Hristića, za orkestar i hor, i dveju zvučno multipleksnih „Epizoda“ važda istraživački budnog Branimira Šakacu, zazvaučala je, neodoljivo u svojoj paganskog i arhetipski životnoj silini, „Muzika“ Josipa Slavenskog, nastala pre skoro tri decenije. Sav auditorijum bio je zapanjen pradrevnom snagom zvučnih simbola jedne enigmatične stihije, čije se pravo ime krije negde u kozmičkim zakonima kretanja, materije, organskog sveta i bića čovekovog. Odjednom smo svj znali: ovo je preteča naše muzičke današnjice i nadiruće budućnosti, iako je novi zvuk jugoslovenske današnje muzike, u dugom prenebregavanju svojih dubokih korenâ, oprezno sačekavio glasove i onite iz daljine, da bi se smelo raskrili. No, to je pitanje dojstvo dubljeg razmatranja — u nekom drugom tematskom kontekstu.

Pavle STEFANOVIĆ

muzika

Osvrt na »Jugoslovensku muzičku tribinu« u Opatiji



Književne novine

Glavni i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolund