

SOCIJALNO OSIGURANJE SLOBODNIH UMETNIKA

U BEOGRADU je 25. januara održan sastanak predstavnika saveza i udruženja umetnika iz cele Jugoslavije posvećen pitanjima socijalnog osiguranja. Potreba sazivanja ovakvog sastanka osećala se kao neodgodiva nužnost. Novi zakonski propisi izazvali su među umetnicima, a naročito među slobodnim umetnicima, izvesno uzbuđenje; ono je bilo koliko posledica opravdanih bojazni koje su proizlazile iz novonastale situacije, toliko i neobaveštenosti o suštinskoj prirodi i mogućnostima rešavanja tog problema.

Kao što je poznato, socijalno osiguranje umetnika finansiralo se, do početka 1965. godine, iz sredstava koja su formirana porezom na prihod od autorskih prava. Taj porez, međutim, mnogo je manje bio porez u pravom smislu te reči, a mnogo više specijalno odvajanje dela prihoda umetnika od umetničkih dela u svrhu finansiranja sopstvenog socijalnog osiguranja i unapređivanja kulturnih delatnosti. Stupanjem na snagu Osnovnog zakona o doprinosima i porezima građana Zakon o porezu na prihod od autorskih prava stavljen je van snage. Na taj način automatski je ukinut fond iz kojeg se do sada podmirivao doprinos za socijalno osiguranje, pošto je predviđeno da se doprinos iz ličnog dohotka od autorskih prava plaća, kao i ostali doprinosi i porezi, društveno političkim zajednicama, republikama i komunama. Pošto se, na ovaj način, ostalo bez namenskih sredstava za podmirenje doprinosa za socijalno osiguranje umetnika javila se, naročito među slobodnim umetnicima, bojazan, sasvim opravdana, da će i oni, poput lica koja vrše samostalnu delatnost, morati sami, iz vlastitih sredstava, plaćati doprinos za svoje socijalno osiguranje.

Osnovno pitanje koje se u ovom trenutku postavlja glasi da li će, kako će i kada će republike pristupiti traženju izlaza i rešavanju ovoga, za umetnike toliko važnog, problema. Do osećanja nesigurnosti i nezaštićenosti među umetnicima je došlo u prvom redu zbog toga što još nisu doneseni odgovarajući republički propisi kojim će se trenutna situacija nezvesnosti pretvoriti u izvesnost zakonske određenosti i obezbeđenosti. Kao logičan ishod novonastale situacije nameće se mišljenje da bi bilo sasvim prirodno očekivati da će se i republika odreći prihoda od poreza na autorske honorare u korist nekog novog fonda za socijalno osiguranje umetnika i unapređivanje kulturnih delatnosti, kao što je svojevrsteno učinila Federacija, na su joj ti prihodi pripadali. Na sastanku u Beogradu nedvosmisleno je izraženo mišljenje, koje, nesumnjivo, dele svi jugoslovenski umetnici, da je neophodno učiniti sve da se na republičkim nivoima postigne ono što je do sada bilo regulisano saveznom zakonima, da se trenutna situacija zakonskog vakuma što skorije poništi novim propisima.

Kada će i na koji način republički forumi rešiti ovu veoma neprijatnu situaciju u kojoj su se našli slobodni umetnici ili, tačnije rečeno, u kojoj bi se mogli naći, pošto su za ovu godinu doprinosi socijalnog osiguranja obezbeđeni, zavisi od hitnosti i jedinstvenosti akcije pojedinih republičkih umetničkih udruženja, čvrstine i istovetnosti stavova koje će zauzimati, kao i od spremnosti republičkih foruma da se hitno pozabave ovim poslom. No na osnovu razgovora koji su u Beogradu, na sastanku, vođeni, ne treba sumnjati da će republički forumi imati dovoljno razumevanja za zahteve umetnika i da se neće protiviti rešenjima koja su umetnici sugerisali: da se od poreza koji će umetnici plaćati u dosadašnjem iznosu formiraju republički fondovi koji će preuzeti funkcije ranijeg saveznog fonda; da se predvidi princip preliivanja na osnovu kojeg će se izvestan procenat prihoda moći prelivati iz fonda jedne republike u fond druge, gde su prihodi manji; da se ugovori o socijalnom osiguranju umetnika sklapaju direktno između republičkih zavoda za socijalno osiguranje i novoosnovanih fondova kako bi se izbeglo opterećivanje veoma malih, a ponegde i nepostojećih, administrativnih aparata pojedinih umetničkih udruženja.

Zanimljivo je da je jedan ovakav, specijalizovani sastanak, kakav se vodio 25. januara u Beogradu između predstavnika raznih umetničkih udruženja, pokazao da je o jednoj stvari s kojom se, kao problemom, suočavaju umetnici veoma teško govoriti izvan okvira razgovora o opštem položaju umetnika u našoj zemlji. S druge strane, nedvosmisleno se potvrdilo da zajedničke akcije, u kojima se lako nalazi zajednički jezik, jesu najbolji i najefikasniji put nalaženja celishodnih rešenja koja štite zajedničke interese. Zbog toga treba nastaviti sa ovakvim kontaktima, jer oni potvrđuju da, bez obzira na specifičnosti pojedinih umetnosti, suštinska nerešena pitanja i protivrečnosti našeg društvenog razvoja koji, veoma snažno, zadiru i u oblast umetnosti, ostaju zajednički pripadnicima svih umetničkih rodova.

DŽUNGLA? PRED SKOLSKOM TABLOM

Masovno isključivanje učenika iz srednjih škola u Banjaluci, Mostaru i Prištini izazvalo je opravdano i oštro reagovanje čitave naše javnosti. Da li se najoštija pedagoška mera, primenjena na ovaj način, može smatrati uopšte celishodnom? Da li su za ovakav postupak više krivi daci ili nastavnici? Jesu li svi isključeni huligani i sledžije ili treba izvršiti diferenciranje? Jesu li nastavnici, u većini, slabi pedagozi, čak i sa slabom stručnom spremom, bez potrebnog autoriteta — kao što su tvrdili neki



(SNIMIO GL. KUDERSKI)

(neisključeni) učenici? Koliko su krivi roditelji a koliko omladinska i druge društvenopolitičke organizacije za ovakvo stanje? — To su nesumnjivo osnovna pitanja koja se, u vezi sa ovim, sve češćim pojavama u našem školstvu postavljaju, ali koja čekaju svoje neodložno rešenje. Dodali bismo da bi bilo neophodno i nužno preispitati i finansiranje školstva (koje nikako da se sredi kako treba), a zatim, svakako, i pravednije nagradivanje prosvetnih radnika i njihov bolji društveni tretman. Revizija sistema vaspitanja, najzad, ne bi bila nikako poslednja stvar koju bi trebalo uzeti u razmatranje.

15 DANA aktuelnosti

SMRT VINSTONA ČERČILA

SA VINSTONOM ČERČILOM nije umro samo briljantni govornik, nemirni novinar, slikar amater, pustolovni ratnik i veliki državnik. Umro je i pisac koji je 1953. godine, kao šesti Englez, dobio Nobelovu nagradu za književnost. Po mišljenju velikog broja kompetentnih kritičara, nijedan državnik ili ratnik iz prve polovine XX veka nije pisao bolju prozu od bivšeg britanskog premijera. Kada je dobio Nobelovu nagradu izjavio je da ne veruje da piše jednako dobro kao Bernard Šo ili Radard Kipling, koji su pre njega bili poštovaniji izborom Švedske akademije. No to kritičarima nije smetalo da uporno veruju i pišu da među svetskim ličnostima njegovog vremena nema čoveka koji bi se mogao meriti sa Čerčilom u snazi, koloritu i veličanstvenosti stila kojim je pisao svoju prozu.

Iznenaduje činjenica da je Čerčil napisao oko 20 knjiga, ne računajući govore. Prve njegove knjige beležile su doživljaje pustolovnog ratnika na bojištima Indije, Egipta i Južne Afrike. Knjiga „Rat na reci“, objavljena 1898. donela mu je re-

putaciju pisca koji obećava, a biografija njegovog oca, napisana u dva toma, otvorene kritičke pohvale. 1923. godine počelo je da izlazi njegovo čuveno delo „Svetska kriza“, pisano u četiri toma, u kojem se govori o Evropi za vreme i neposredno posle prvog svetskog rata. Jedna od ovih knjiga, „Nepoznati rat“, u kojoj se pripovedalo o krvavim bitkama na ratištima istočnog fronta, uverila je kritičare da je pred njima ne samo odličan poznavalac ratne strategije nego i autor žive proze. Gotovo je nepoznata činjenica da je Čerčil napisao i jedan roman.

STUPIDIARIUM

U DVA BROJA „Sveta“ od 19. i 26. I dva naša mlada pesnika uputila su svetu nekoliko blistavih produkata svoga talenta i uma, nekoliko aforizama tako reći. Izvinjavamo se čitaocima što ih prenosimo, iz još blistavijeg konteksta izvađene, u dijaloškom vidu. Bečković: „Kad ja kažem: „Sve-mu pretpostavljam prirodu, ali svoju“, smatram da nijedan simpozijum genija i naučnika ne može nešto tačnije da kaže, pa makar se uprla i cela nacija da pomogne...“

„Savrola, priča o revoluciji u Loreniji“ je istorija jednog mladića, veoma sličnog Čerčilu, koji se sukobljava sa snagama reakcije u jednoj mitskoj evropskoj kraljevini. Čerčil je docnije molio svoje prijatelje da ovo delo, napisano 1900. godine, nikad na čitaju. Mnogo godina Čerčil je proveo radeći na svom životnom delu, „Istoriji naroda koji govore engleskim jezikom“. Prvi tom te knjige izišao je 1956. godine, a sledila su još tri. U poslednjim godinama svoga života radio je na istoriji drugog svetskog rata, i svoja sećanja na ratna zbivanja, u kojima je on odigrao toliko značajnu ulogu, objavio je u šest knjiga.

Čerčilova dela su neprocenljiv izvor građe za istoriju političkih zbivanja u prvoj polovini ovoga veka, knjige čija osnovna draž počiva u tome što je o tim istorijskim događajima govorio čovek koji je i sam deo te istorije.

Sujica: „U poređenju sa mnoštvom svetlosna godina je kratka.“

Bečković: „Kakva sam sve otkrića ponudio budućim generacijama, biću najsrećniji ako me nadmaše, jer me sa moje strane ništa ne može iznenaditi.“

Sujica: „Pesnicom sam oborio konja, osnovao sam klub jakih...“

Bečković: „Kad idem ulicom, znam da je ulica zadovoljna i da ne postoji drugi koga bi ona radije trpela da je gaz!“

Sujica: „Nisam Kasijus Klej, nego sam uslovljen prazninom koja je pre mene vladala u poeziji...“

Ostavljajući ova dva momka njihovim poetskim opsesijama, ulici, konjima, Kasijusu Kleju i praznini (koja i posle njih može da ostane nepromenjena) pitamo se: nisu li i njihove poruke kulturnoj javnosti, garnirane fotosima koji odražavaju svu dubinu intelektualnog konflikta u njima, jedan od doprinosa postojećem mišljenju o piscima, jedan od doprinosa nivou na kome se o književnicima i književnosti sve više u bulevarskoj štampi piše?

Uostalom, zadovoljimo se, u ovom slučaju, aforizmom Stanislava Ježi Leca: „Seno u glavi nekog pesnika očigledno dosta dobro služi Pegazu“.

VASKRSENJE MIRJAMOVSKOG ŽANRA

AKO MISLITE da je gospodica Mirjam nestala zajedno sa svojom rubrikom iz naše javnosti, onda se jako varate! U jugoslovenskoj ženskoj reviji „SVIJET“, već više godina ova predratna dama vodi, ne potpuno suviše, rubriku „Povjerljivi razgovori“ u kojoj izvodi na pravi put slomljena srca oba pola. Evo nekoliko delića iz njenih spasonosnih saveta:

„Ariana, uzalud se skrivate našim očima i nudite nam svoju zrelost. Mi znamo da ste mladi, isušite mladi. Ne želite živjeti samo zato jer ne znate što je život. Zelite umrijeti jer ne znate što je

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

smrt. Najradije biste ishlapili kao voden cvijet, jer je to romantično. Uvenuti kao cvijet, postati proziran i nestati jednoga dana kao u nestvarnom snu ne prošnjavši ništa..." (Odgovor Ariani "Svijet" br. 2 15. I 1965).

"Saputništvo kroz život nije samo ljubav. To je prije svega razumljivanje". (Kakva originalna misao!!!)

Odgovor studentkinji Mimi koja je nesrećno zaljubljena u profesora kulture. Razvodena ljubavna taklika:

"Predaje se samo ona tvrdava koju opsjedaju. Nikada ona pod čije bedeme dođe neprijatelj svakih šest mjeseci, zamahne nekoliko puta sabljom i nestane kao vjeter".

Kada bi nepoznatoj autorki "Povjerljivih razgovora" izdali ova zrnca mudrosti u obliku antologije, naši životi bili bi mnogo jednostavniji. Jer ona ima odgovore na sva pitanja koja muče uznemirenu psihu modernog čovjeka.

M. K.

GOVEDINA NA DRAJZEROV NAČIN

POPUNJAVA GABI NOVAK - KALOĐERA:

(Deo popunjenog upitnika objavljenog u "TV novostima" broj 5)

Stalno zanimanje: Pevačica.

Kvaliteti: Druželjubiva, iskrena.

Mane: Pušenje. (!!)

Najdraži romansijer: Teodor Dražer.

Vaši pesnici: Zvonimir Golob.

Kompozitor: Nika Kalodera, Dedić, Krajač, D'klič.

Muzičko delo: Klavirski koncert Edvarda Griga. (!!)

Naučnik: (Nije popunjeno).

Meso koje najradije jedete: Goveda.

Povrće: Grašak.

Sir: Gorgonzola.

Ud.

Uz mamu slobodu da i mi odgovorimo na jedno nepostavljeno pitanje:

Muzička tačka koju najradije slušate na jugoslovenskim festivalima: Pauza.

SKAPEN KAO DRAMSKI PISAC

U ISTOM UPITNIKU, na pitanje koji joj je najdraži pozorišni komad, Gabi odgovara: Skapenove "Spletke".

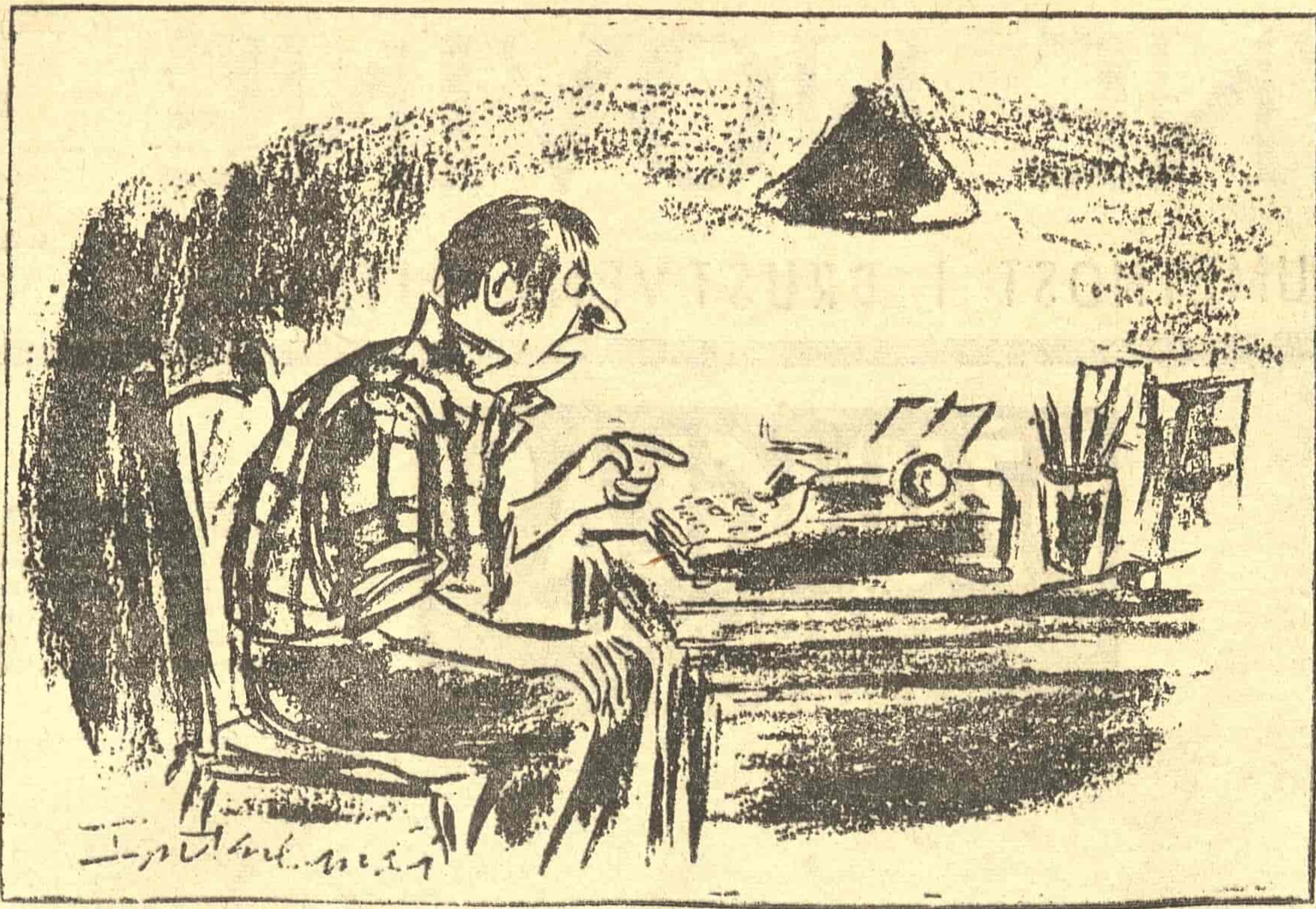
Ko je raspoređivao znake navoda — da li ona ili redakcija TV novosti — tek Skapen je unapredjen za dramskog pisca. Molijerovo autorstvo "Skapenovih spletaka" (ili "Skapenovih podvala", kako je to delo u nas takođe poznato) dovedeno je u pitanje. Prema poslednjim vestima, nekoliko francuskih istoričara književnosti zainteresovalo se za ovu hipotezu. Takođe saznajemo iz pouzdanih izvora da se u Francuskoj komediji već priprema premijera novootkrivenog komada: "Les Fourberies" de Scapin.

TEKOVINE

O IV₂ RAZREDU Druge beogradske gimnazije, verovatno se ne zna mnogo u drugim školama, ali se zato mnogo govori i mnogo zna u samoj školi. U ovom odeljenju — pričaju učenici — razred sedi podeljen u tri reda. Ali, zaista u tri reda i zaista veoma strogo podeljen — po značaju roditelja. U prvom redu sede učenici, koje razred naziva "kremom". U drugom redu sede učenici, koji se drže veoma rezervisano i veoma uzdržljivo prema čitavoj situaciji u razredu i to uglavnom zbog toga, što su još uvek nepoznati i novi (u odeljenju su došli tek nedavno). I konačno, u trećem redu sede takozvani sindikalci — učenici, čije shvatanje nekih obaveza i odnosa u društvu, znatno prelazi uzane okvire shvatanja ambicija učenika u prvom redu.

U IV₂ razredu Druge beogradske gimnazije, merilom vrednosti učenika iznose se položaji roditelja, njihove plate, njihove kuće, vile, kola i značaj u društvu. U ovom odeljenju, učenici se razvrstavaju prema kategorijama i položajima svojih roditelja; udružuju prema garderobi kojom uznemiruju pobornike klasičnog odevanja učenika — u ovom razredu — za određenu grupu dece čiji roditelji zauzimaju istaknut položaj u društvu — postoji "niža" i "viša" kategorija onih, sa kojima se svaki dan po nekoliko časova provodi u istom odeljenju. Odnosi ne predstavljaju tajnu — razredne zajednice i omladinska organizacija u školi odlično su upoznati sa situacijom u IV₂, ali nikom ne pada na pamet da se umeša

(„Mladost“, 3. II 1965)



— I TI SI KRIVA ŠTO NISAM PRIMLJEN U UDRUŽENJE KNJIŽEVNIKA



Pourquoi pas?

Kosta TIMOTIJEVIĆ

STALNO rađanje novih ideja u našoj štampi nesumnjivo je ohrabrujuća pojava. Kao što je u Referatu Predsedništva Saveznog odbora VI kongresu Saveza novinara Jugoslavije sasvim umesno konstatovano da "određene idejne slabosti u našem novinarstvu" nisu ni isključivo ni prvenstveno posledica negativnih uticaja iz inostranstva, nego su im "glavni koreni (...) u samoj našoj sredini" — tako bi se, obrnuto, moglo reći da sve nove i dobre ideje nisu obavezno proizvod domaćeg razmišljanja i nadahnuća, nego ponešto uzimamo i iz inostranstva (po principu "vredi pokušati i pametnu ženu poslušati").

Ipak, najvažnije i najoriginalnije nove ideje proizvod su domaćeg tla. O tome, pak, kako i gde niču, rastu i sazrevaju, mogle bi se studije pisati. Neke takoreći gotove i savršene padnu s neba, neke kao reka narastaju od potocića što se jedan ka drugom slivaju, a neke dugo klizaju, prolaze kroz razne metamorfoze i čovek dugo ne zna hoće li od njih na kraju ispasti repa, hrast ili bunika.

Evo jedne što je upravo proključala, a od nje može da bude i ništa i svašta. U recenom Referatu zamereno je novinskim TV-kritičarima što na televiziju gledaju kao na pozorište, to jest što se prvenstveno bave teatarskim aspektom malog ekrana, a s olimpijske visine pljučkaju na televiziju kao informativni i društveno-politički, tj. novinarski, medijum.

Ideja je, kao što rekosmo, tek proključala, tek je nabačena i u nabačenom stanju ostavljena razmišljanju i domišljanju. Ona može jednostavno skliznuti putem najmanjeg otpora, stopiti se sa drugim zamerama koje se čine novinskim TV-kritičarima i doprineti formiranju konačnog, neopozivog suda da su kritičari krivi za sve teškoće i nedovoljnosti naše televizije. Takav bi zaključak svakako naneo nepravdu kritičarima, kaogod što oni često svojom kritikom nanose nepravdu televiziji. Ono nije to tema ovih redova.

Ideja o kojoj je reč, kao svaka ideja, kao svaka klica, ima i neku svoju sopstvenu, unutarnju logiku koja ne mora na prvi pogled biti uočljiva. Ali ako je bolje razgledamo, ako razmislimo o tome šta je u stvari zamereno novinskim TV-kritičarima, videćemo da su preokrenuti što kritički ne prate informativni, dakle novinarski deo TV-programa.

Znači li to da se od njih očekuje da, svak u svojim novinama, javno raspravlja o novinarskom radu svojih kolega sa televizije, da beleži uspehe, ali i da javno kritikuje novinarske propuste na televiziji?

Ako je tako, zašto onda ne bi javno registrovali i kašigovali novinarske propuste na radiju? Zašto, uopšte, ne bi štampa kritički pratila štampu — taman kao što kritički prati literaturu, pozorište, film, izložbe i koncerte? Jer, kao primedba u napred pomenutom Referatu da "se televizija suviše tretira kao pozorište, a s nekakve akademske visine se gleda na njenu informativnu i društveno-

političku ulogu" ima ikakvog rezona i svrhe, onda je valja proširiti i konstatovati da se naša štampa ne bavi javnom kritičkom diskusijom o sredstvima informisanja uopšte — a to podrazumeva i televiziju i radio i samu štampu.

Tako shvaćena, primedba iz Referata savršeno je tačna i umesna. O uspesima i propustima štampe kod nas se javno raspravlja samo u najuopštenijim formulacijama — u referatima za plenum i kongrese. Od novinskih kritičara, međutim, sigurno se ne očekuje to, nego im se upućuje poziv da o informativnom radu televizije raspravljaju konkretno, detaljno, onako kako se raspravlja o svakoj pozorišnoj premijeri i o svakom novom filmu.

Ali zašto da se onda kroz tu lupu posmatra samo rad novinara na televiziji? Po logici stvari, istim metodom treba posmatrati i analizirati informativnu i društveno-političku vrednost pojedinih novinskih emisija na radiju i rubrika ili članaka u novinama. Ne onako komotno-uopšteno: "Ima pojava senzacionalizma", ili: "Odlučna borba protiv svih oblika šunda", nego lepo otvoreno i jasno drugarski i kritičarski — i "nema ljutiš".

Nije sasvim jasno jesu li baš to imali u vidu formulatori one primedbe u Referatu na račun TV-kritičara i jesu li bili svesni dalekosežnosti svoje ideje. Bili, ne bili — pourquoi pas?

Sad samo da vidimo ko će. Jer jedan je probao, pa su mu prikrpili da je nekolegijalan, da popuje, da se pravi važan i šta ti ja znam. Razume se da tim putem ne treba slediti, jer ko još želi da bude proglašen za popujućeg nekolegu, odnosno nekolegijalnog popa. Kolegijalnost podrazumeva nezameranje. Stoga treba naći formulu koja spaja načelo konkretne, principijelne kritike sa načelom nezameranja. To je potrebno kako radi međuredakcijskih tako i radi unutar-redakcijskih odnosa.

U prvi mah, dok se ne nađe nešto bolje, moglo bi da posluži prosto pravilo: kritika treba da bude konkretna, principijelna i pohvalna. Ionako nas van profesije malo ko hvali, pa zato bar sami jedni drugima rečmo, otvoreno i drugarski, koliko se međusobno cenimo i poštujemo. Onima sa strane to će se možda činiti nekusno, ali je za profesionalnu harmoniju preko potrebno.

U protivnom, valja se odreći ovde izložene interpretacije ideje o kritici štampe u štampi i svesti njeno tumačenje doslovno na ono što je rečeno u Referatu: recenzenti televizijskih emisija u dnevnim listovima (ne treba da) gledaju s nekakve akademske visine na informativnu i društveno-političku ulogu televizije. Ako se isključivo tome traži lek, lako ćemo: TV-kritičari u štampi neka se spuste sa svoje akademske visine i neka odaju dužno priznanje informativnoj i društveno-političkoj ulozi televizije. To može, recimo, da se obavi u formi male svečanosti koju će TV-kamera snimiti i emitovati iste večeri u okviru TV-dnevnika. Posle toga i kritičari i televizija mogu da nastavu po starom. Niko ih neće dirati do narednog kongresa.

kao i časopisi na engleskom i nizu drugih velikih indijskih jezika (hindi, bengali, pendabi, urdu, mala-jalam) — među njima "Indian Express", "National Herald", "Ad", "Tarik", "Century", "Prit Lari", "Quest", "Thought", "Mainstream", "Searchlight", "Parichay", "Kadambini", "Malayali Manorama", "Kerala Kaumudi", "Mathrabhumi", "Samad", "Sandesh", "Desh", "Jhankar", "Tribune", "Caravan" i drugi — objavili su Minderovićeve pesme, pripovetke, odlomke romana "Oblaci nad Tarom" i "Poslednji koktel", zapise o Indiji, članke o njemu i intervjuje na istaknutim mestima. Njegova dela "Uska ulica", "Oblaci nad Tarom" i "Poslednji koktel" već se prevode na nekoliko jezika i treba uskoro, pored engleskih izdanja, da se pojave u izdanju nekoliko najpoznatijih izdavačkih kuća. U međuvremenu časopisi i listovi nastavljaju da objavljuju njegove pesme, pripovetke i odlomke dela na raznim jezicima.

Pored ostalog, Minderović je sa sekretarom indijske Akademije za književnost Krišnom Kripalanijem razgovarao o izdanju Andrićeve "Proklete avlije"; zanimljivo je da ta Akademija izdaje značajna dela svetske literature na četrnaest velikih indijskih jezika, a da je već pripremila za štampu izdanje jednog izbora jugoslovenske pripovetke, pored izbora koji priprema Indijski savet za kulturne veze, čiji je gost bio Č. Minderović.

VESTI

KNJIŽEVNE VEZE INDIJE I JUGOSLAVIJE

U TOKU tromesečnog boravka u Indiji, gde je boravio kao gost Indijskog saveta za kulturne veze i nekoliko drugih kulturnih ustanova, naš saradnik Č. Minderović, čije dopise objavljujemo od prvog broja ove godine, posetio je Delhi, Candigar, Lakno, Kalkutu, Katak, Bubašvar, Puri, Madras, Trivandrum, Kočn, Kalikat, Bangalore, Hajderabad, Bombaj i veliki broj drugih mesta. U svima državama Indije koje je posetio Č. Minderović je održao predavanja o našoj savremenoj literaturi i kretanjima u njoj koja su organizovale akademije za književnost tih država, univerziteti ili asocijacije književnika; pored toga dao je veliki broj intervjua i održao više razgovora sa najistaknutijim piscima i kulturnim radnicima o kulturnim vezama Indije i Jugoslavije i o perspektivama tih veza.

Vedeći dnevni i nedeljni listovi u svim državama,

Onako, izgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

BITI NOVINAR

MOJI PRIJATELJI koji redovno čitaju ovo što ja ovde pisem primetili su mi, onako prijateljski, da sam — u svojim "lunarnim" razmišljanjima — u prošlom broju "Književnih novina" svakako najdalje otišao. Izašne, napisom "Između izdavača", koji je imao oblik intervjua i gde je desetak puta naveo da je i Ljubiša (Manojlović) rekao ovo ili ono, ja sam — kazu — pokazao jugoslovenskoj javnosti kako se na modernije čitao: jednostavno čovek citira samoga sebe!

Ovo navodim kao neku vrstu kritičke primedbe na svoj novinarski rad između ostalog i zato što je drug Milentije Popović, generalni sekretar Saveznog odbora Socijalističkog saveza, gost našeg novinarskog kongresa u Mosau, upozorio (citiram prema "Borbi" i "Politici") "da se ponekad misli da novinari imaju zadatak da kritikuju, a neko drugi van njih je taj koji treba da bude kritikovan".

Moji drugovi izvesači, u raznim našim velikim novinama, nabrajaju samo gola imena novinara govornika na poslednjem novinarskom kongresu. Pretpostavljam da čitaoci žele da znaju ne samo kako se novinari, jedan po jedan, zovu nego i šta su ti novinari kazali. Zato, pružajući u isti mah priliku da ponovo bude izložen podmevcu i kritici jedan novinar koji sam voli da kritikuje, ja ću ponovo da citiram Ljubišu Manojlovića. Evo šta je on, između ostalog i između ostalih, rekao na svom novinarskom kongresu:

— Jednom ranije desilo se da je jedan savezni ministar, posle sastanka sa glavnim urednicima naših glavnih listova, otprilike rekao: "Smatram da je ovo bio moj sastanak sa gluvima". Taj drug je svakako bio izgradio shvatanje da je naš novinar goli prenosilac, koji samo treba da čuje.

Dugo smo pristajali i na takvu ulogu. Međutim, sve je manje tako. I sve manje može da bude tako.

Novinar nije neki balon u oblacima. Novinar je svakako vojnuk jedne naše zajedničke socijalističke akcije i zato novinar treba da čuje. Ali novinar sve više mora i sam da se čuje. I da tako čovek našeg poziva počne daleko više no dosad da utiče na razvoj našeg socijalizma.

Došli su trenuci za uzlet našeg posla. Ja bih rekao, šansa. Posle Osmog kongresa Saveza komunističara Jugoslavije od nas se očekuje da se svojim sredstvima, odlučnije no dosad, borimo za samoupravljanje i preko samoupravljanja za prave interese radnih ljudi. Ja mislim, drugarice i drugovi, da ćemo mi to umeti. Budemo li doista umeli, biće sve ponosnije u Jugoslaviji biti novinar.

Meni se čini da se u našem društvu danas nakupilo mnogo neke ravnodušnosti. Hvala se pa učina neke demobilizacije. Zato ja vidim, kao glavni, zadatak društvene mobilizacije.

Radi mobilizacije, društva mi objavljujemo dugačke referate. Oni ipak nekoga mobilisu, dođu samo uzak krug ljudi koji su neposrednije okrenuti politici. Ali za druge ljude, za široku publiku, te stvari moraju da budu i drukčije rečene. Na razumljiviji, na prihvatljiv, čak na zabavan način. Jeste, mi smo shvatili značaj zabave, i nje u našem životu možda ima i dosta, ali to je uglavnom prazna zabava. Ta zabava delimično služi potrebnom odmoru, ali je u isti mah i u službi demobilizacije. Mi našem čoveku hoćemo političku reč da damo samo na celo bure. Po kašičicu, kako čovek može lakše da primi, mi to još dobro ne umemo.

A mobilizacija nam je potrebna kao hleb. U sistemu strogog obračunavanja dinarom, sistemu ekonomske računice, kojoj svaka čast i o kojoj treba više da vodimo brigu, mora se naći mesto i za oduševljenje. Rezolucija Osmog kongresa o narednim zadacima Saveza komunističara, s onim što sa drži i na šta poziva, zaslužuje našu veliku pažnju. Imam utisak da mi novinari možemo na mobilizaciji najboljih društvenih snaga najviše učiniti pre svega borbu za same stavove rezolucije, za društvenu pravdu koju ona proklamuje.

Rezolucija Kongresa može da bude silno oružje u rukama novinara. Ipak, ne treba se zavaravati, neće baš ići glatko, neće biti jednostavno nama novinarima da se poslužimo tim dobrim oružjem. Boriti se kroz novine i dalje će biti isto što i raditi sa strujom. Ako radiš posao u rukavicama, ništa. Uхватиš li za голу žicu, drme te.

Drugarice i drugovi, hajde da se sa svim svojim znanjem, svom svojom darovitšću, borimo za lepotu našeg socijalizma, protiv svakog degradiranja i zloupotrebe samoupravljanja. Hajde, drugarice i drugovi, da hvatamo za голу žicu!

Ko zna s kim se sve možemo sudariti. Sudarimo se i sa nekim bivšim idealistom koji je možda sada postao sebičan, gramziv, osion. Po Engelsu, kapitalista propadne kad izgubi sve. Ja sam to obrnuo: Proleter propadne kad sve dobije. Ali katkad treba samo malo zagrebat i, pa da ispod kore raznoraznog zaboravljanja nađeš i probudiš pravog čoveka. I to, vidite, treba da radi novinar.

Drug Tito je rekao da je došlo vreme da se sve kaže. Ne možemo uvek čekati da samo on kaže. Da govorimo, to je naša novinarska dužnost.

Tu će se negde naći i mesto za društvenu kritiku.

Jednom mom novinarskom drugu koji je kritikovao direktora preduzeća javio se taj direktor s ovakvim protestom:

— Umesto da mi podignete spomenik, vi me još i kritikujete!

Stvar je u tome da, radi svetlijih dana našeg savremenog društva, treba kritikovati i one kojima ćemo možda jednoga dana podizati spomenike. To će samo doprineti da spomenici, kad ih jednom sagradimo, trajno ostanu.

Da ih buduće vreme ne poruši.

¹⁾ Direktor Jugoslovenskog instituta za novinarstvo Milo Popović skrenuo mi je pažnju da to nije tačno, jer je, kaže, bio lično na tom sastanku. Po njemu, izjava je tačno glasila: "Ovo je bio sastanak gluvih".

²⁾ Sličnu misao, pre mene, zapisao je i mladi humorista Rastko Zakić.

RODOLJUB ČOLAKOVIĆ oživeo je u ovoj knjizi vremena svoje revolucionarne mladosti i doba svojih tamnovanja po zatvorima stare Jugoslavije. Njegovi memoarski zapisi mogu se posmatrati iz dva aspekta: kao sećanja jednog neposrednog, aktivnog, učesnika u revolucionarnim zbivanjima i kao književno delo po mnogo čemu zanimljivo i značajno. Kao književno delo Čolakovićeve memoari pisani su jednostavno i čisto, sa punim poverenjem u vrednost podataka i uverenjem da reč, ma koliko jednostavna bila, može u potpunosti da izrazi revolucionarnu patetiku jednoga doba i oduševljenje jedne mladosti. Čolakovićeve sećanja vezana za bosansku kasabu kada je umirala Austro-Ugarska, za prvi svetski rat koji je surovo odnosio sve mladalačke iluzije i za veliko poratno razočaranje koje je svetom koji je nastao nastalo, kao i sećanja na tamnovanja, na drugove iz revolucionarne borbe kojih odavno već nema među živima, ispunjena su izvesnom melanholijom i tugom. U isto vreme to je knjiga krepkosti i optimizma. Revolucija, za koju je Čolaković vezao ceo svoj život i koja je dobrim delom postala njegov jedini život, jedan je veliki zanos i jedan nepresušni i neiscrpni izvor hrabrosti, optimizma i vere u čoveka. Ta vera i taj optimizam doprinose da čovek sa dosta vedrine prati Čolakovićeve, ponekad čak i stravična, kazivanja i da se i nehotice angažuje i vezuje za svaku piščevu reč i za svaku piščevu misao.

Mi nemamo mnogo dobrih i zanimljivih svedočanstava o vremenu između ratova. U to vreme Čolaković je bio više čovek koji je želeo da menja jedan svet nego čovek koji je nastojao da što više u tome svetu zapazi, zapamti i razume. Njegovo opredeljenje za komunizam i njegova vera u efikasnost neposredne revolucionarne akcije vodili su ga direktnom delovanju, a direktno delovanje ga je ubrzo pri-



RODOLJUB ČOLAKOVIĆ

Kazivanje jednog revolucionara

Rodoljub Čolaković: „KAZIVANJE O JEDNOM POKOLJENJU“, „Naprijed“, Zagreb, 1964.

sililo da se nade u tamnici i da tamo, zapravo, nastavi borbu. Čovek ne može bez izvesnog uzbuđenja da razmišlja o vremenima kada su postojali samo različiti vidovi jedne te iste borbe, o ljudima koji su različitim sredstvima, verujući u svoju delotvornu snagu, nastojali da izmene jedan svet koji je za promenom vapije. Čolakovićeve susreti sa Mošom Pijade, njegova uvek pomalo melanholično intonirana sećanja na Aliju Alijagića, uspomene o radu sa kadrovima u tamnici, o borbi sa zatvorskim upravama za čovečnije uslove tamnovanja, deluju kao potresno svedočanstvo i kao sugestivna literatura u isti mah.

Dokumentarna vrednost ovih zapisa je ono što privlači čitaocu pažnju pri prvom susretu. Kasnije čitalac uvida da nije samo reč

o istoriji, nego da je reč i o literaturi u užem smislu te reči. Životna istina u Čolakovićevo pričanju prerasta u umetničku istinu. Svedočanstvo i sirovi podatak postaju uzbudljivi literarni detalji. Sa Čolakovićevo knjigom rastajemo se sa osećanjem da je jedno pokolenje koje je bilo istovremeno i za akciju i za pesmu stvoreno moglo da dobije svedočanstvo o sebi jedino ovim putem i na ovaj način.

Tako je iznosio svoja sećanja Čolaković se nije oslanjao samo na pamćenje. On je svoja zapamćenja korigovao sećanjima drugih, proveravao dokumentima kojima je mogao da pokloni svoju punu veru. Iako su ljudi gotovo redovno sentimentalni prema svojoj mladosti, Čolaković o nekim svojim mladalačkim zabludama i o zabludama svoje generacije govori bez ikakve sentimentalnosti. Ne oduzimajući

nimalo od lepote njihovog čina, ne obezvređujući uspomenu ni na jednu od žrtava zabluda, Čolaković otvoreno i bez uvijanja smatra da je teroristička aktivnost njegovih drugova bila posledica jedne tragične zablude. Kao što kritički ocenjuje svoju generaciju, tako pisac ove knjige, usput, daje ocene i o samim događajima, o delovanju izvesnih ljudi, političkih pokreta i drugog. Kada govori o držanju komunista u Skupštini Čolaković daje vrlo sažetu ocenu i jasnu analizu delovanja komunističkih poslanika i nijednog trenutka se ne uzdržava da neke postupke, iskreno i otvoreno kako on ume, proprati izvesnim kritičkim primedbama.

Kroz ceo život za Čolakovića su revolucija i njen neposredni cilj bili najveća i jedina istina ovoga sveta. I kada govori o revoluciji on želi da o njoj govori istinu, bez obzira na to kako je ona izgledala i kako nama danas izgleda. Posmatrajući svoje drugove iz borbe kao jednostavne i neposredne ljude, ljude koji su pored oduševljenja znali i za klonuća, koji su pored verovanja imali i sumnje, čije su brojne vrline pratile isto tako i izvesne mane, Čolaković otkriva ljudsko lice prve faze jugoslovenske revolucije, revolucije koja je počela sa „zelenim kadrom“, železničkim štrajkom, atentatima u Delnicama i Beogradu, nastavila se kroz Narodnu skupštinu, tamničke zidove i neposrednu oružanu akciju da traje sve do ovog trenutka naše istorije.

„Kazivanja o jednom pokoljenju“ su jedna lepo, iskreno i nadahnuто napisana knjiga. Nije naročito značajno da li ona više pripada istorijskoj literaturi ili književnosti, da li je književno delo ili istorijski izvor. Jer ova knjiga je sve to u isti mah, jedna sinteza mnogih elemenata i, iznad svega, ispoved o jednom pošteno proživljenom životu.

Predrag Protić

STUDIJA Stanislava Vinavera „Zanosi i prkosi Laze Kosuca“ nesumnjiv je primer dela nastalog izborom po srodnosti. Vinaver je osećao da će govoreći o svom pesničkom uzoru u knjizi koja je, iznad svega, strasna odbrana Kostićevih stvaralačkih opredeljenja, moći najpouputnije i najdublje da izrazi se, da ostvari koliko-toliko konačnu, zaokruženu sintezu svojih nemirnih, grozničavih umetničkih traganja. Strasni zaljubljenik u jezik kao medijum tajnovitih zakonitosti čijih pronicanja nikad nije dovoljno mogao da se zasiti, Vinaver je o Lazi Kostiću, istom takvom zaljubljeniku u jezik i tragaocu za izuzetnim u njegovim nenasićivo nepreglednim oblastima, imao mnogo šta da kaže. A razgovor o Lazi Kostiću omogućavao mu je da, govoreći povodom njega, ostane u krugu svojih omiljenih stvaralačkih preokupacija, da se svojim najintimnijim umetničkim sklonostima vrati u jednom prikladnom i pogodnom kontekstu.

Suočen sa kompleksnim i protivrečnim elementima Kostićevog života i dela Vinaver, veran svojoj neobuzdanoj mašti i svom nemirnom temperamentu, od svoje studije o Lazi Kostiću, pesniku koji je za života doživljavao vrtoglavice uspone i vratolomne padove, nije načinio standardnu, klasičnu monografiju, koja bi postovala sabionizovani postupak i red izlaganja, od kojeg se retko kad odstupa prilikom pisanja silnih dela. Zeleći da ispriča istoriju Kostićevog života i da fiksira suštinske koordinate njegovog dela, Vinaver je, prema sopstvenom priznanju, svesno odstupio od hronološkog toka izlaganja. Njemu je, pre svega, bilo stalo da osvari psihološku razumljivost Lazine ličnosti i, samim tim, njegovih umetničkih opredeljenja. Zbog toga je njegova monografija ispaia grozničav, nemiran pokušaj da se Laza Kostić sagleda kroz nekoliko ključnih objektivna koji će fiksirati, uporno i zalački, bezbrojne površnice Kostićevog života i dela, kretati se i napred i nazad, potčinjavati se imperativima piščevih asocijativnih impulsa. Putem tog prividno neobuzdanog nereda dolazi se do jednog višeg reda u kojem gospodari logika koja se neosetno nameće i na kojoj se insistira upornom, gotovo podzemnom, doslednošću.

Vinaver je nastojao da Kostića sagleda u njegovoj kompleksnoj i živoj sveukupnosti. Zbog toga njegova knjiga o Lazi Kostiću nije samo studija o pesnikovom životu i delu. Vi-



STANISLAV VINAVER

Izbor po srodnosti

Stanislav Vinaver: „ZANOSI I PRKOSI LAZE KOSTIĆA“, „Forum“, Novi Sad, 1963.

naver je u njoj smelo zakoračio u oblast kulturne istorije i politike i, mnogostrano povezujući pesnika sa njegovim vremenom, otkrio uverljive psihološke korene njegovih uzleta i klonuća. Hodeći tragom kulturnih i političkih zbivanja toga vremena, u čijim se kovitlacima kretao, gubio i nalazio Laza Kostić, Vinaver se izvanredno obavestio, neoporan pred naletima neobuzdanih asocijativnih strujanja svoga duha, i po Lazinom životu i po njegovom vremenu kretao sa suverenom sigurnošću znalca i dubokim nadahnućem čoveka uverenog da svojim rečima ispravlja jednu duboko ukorenjenu zabludu.

Vinaverova knjiga „Zanosi i prkosi Laze Kostića“ je, iznad svega, jedan izazovan, zanosan i prkosan, gotovo svadalački, dijalog sa Vulovićem, Nedićem, Škerlićem, Svezozarom Markovićem, Bogdanom Popovićem, svim onim kritičarima koji su iz onih ili ovih, svojih, razloga, o Kostiću govorili sa daleko manje poštovanja i razumevanja nego što njegovo delo za služe. Svojom monografijom Vinaver je hteo da konačno i neporecivo rehabilituje nepravedno ocenjenog pesnika, da sa polazišta u mnogome sličnih Kostićevim, razbije naslage zabluda i odredi njegove neporecive doprinose našoj poeziji i našem književnom jeziku.

Premda opredeljen da bude Kostićev uporni branilac, Vinaver ipak nije postao bezrezervni apologet svega što je on napisao, niti zaslepljeni propagator njegove nepogrešivosti. On u Lazi Kostiću vidi, pre svega, paradoksalnu, tragično nedorečenu ličnost, koja nije uspea da reši sudar svojih ideala na stvaralački najcelishodniji način, nego je genijalan izraz uspevala da ostvari samo u izvesnim fragmentima. Međutim, vrednost Laze Kostića upravo po tim fragmentima Vinaver ostaje veran sledećem svom načelu koje je formulisao nakon slučajnog susreta sa jednim tekstom francuskog kritičara Roberta Kempa: „U velikim delima umetnosti, nije i ne može sve biti dovedeno do ustaljenog sklada — dosta je ako je pisac bar nešto ostvario od veličanstvenog zadatka koji je sebi postavio“.

Vinaver Kostića posmatra u krugu čije osnovne tačke sačinjavaju narodna pesma, jezik, junaštvo i načelo „ukrštaja“, osnovni princip Lazine estetike do kojeg je on došao dosledno veran svom heraklitovskom usmerenju. Ova knjiga nedvosmisleno potvrđuje da je, za Vinavera, jezik „najveća stvarnost čovekova“. Pristupajući Lazinom delu u sklopu ovog uverenja Vinaver njegov doprinos razvoju našeg jezika vidi ne samo kao njegov lični pesnički domet nego, istovremeno, i kao „nas sveopšti izražajni podvig posle kojega se lakše govorno živi“. Ali pri tome Vinaver nije slep za Kostićeve preterane jezičke slobode, njegova česta mucanja i preteranosti; on je, međutim, isto tako svestan da, ukoliko ne bi bilo toga, ne bi bilo ni onog neocenljivog njegovog doprinosa kojim je pomerio granice nase književne reči.

Šeg jezika vidi ne samo kao njegov lični pesnički domet nego, istovremeno, i kao „nas sveopšti izražajni podvig posle kojega se lakše govorno živi“. Ali pri tome Vinaver nije slep za Kostićeve preterane jezičke slobode, njegova česta mucanja i preteranosti; on je, međutim, isto tako svestan da, ukoliko ne bi bilo toga, ne bi bilo ni onog neocenljivog njegovog doprinosa kojim je pomerio granice nase književne reči.

Vinaver se pri pisanju ove knjige služio u prvom redu dokumentima koja je ostavio sam Kostić: njegovim pismima i tekstovima. Veoma korisne su mu bile i uspomene Lazinih prijatelja. Ta dokumentarnost daje Vinaverovoj monografiji nuznu meru sugestivnosti bez koje bi bio gori, a samim tim i kritički, deo studije izgubio mnogo od uverljivosti. Zato donekle iznenađuje, s obzirom na Vinaverov temperament, što u ovoj knjizi ima više podataka nego domišljanja, mnogo više dokazanih tvrdnji nego neuverljivih hipoteza. Vinaveru je izvanredno uspešno pošlo za rukom da Kostićeve uspone i padove protumači biografskim detaljima i da, na osnovu dokumenata i podataka, uđe u oblast stvaralačke psihologije i odgonetne tajne Kostićevih snovrata. Vinaver je, takode, želeo da potvrdi izuzetnu modernost Kostićeve misli i da je doveo u vezu sa tokovima savremene nauke i filozofije. No ako bismo želeli da istaknemo najveću vrednost ove knjige, mesto gde je Vinaverova kritičarska ličnost ostvarila svoju najokomitiju vertikalu, ne bismo mogli da se posebno ne osvrnemo na izvanredne jezičke analize Kostićevih tekstova koje se provlače kroz celo delo. U tim analizama Vinaver je u Kostićevoj umetnosti reči i jezika otkrivao tanane dimenzije do kojih se drugim putem ne bi moglo dospeti. U Vinaveru je Kostićev nemirni i večno tragalački duh našao svog najadekvatnijeg tumača.

Ova knjiga, verovatno jedno od najboljih dela koja je kod nas ikad napisao o nekom pesniku, izišla je u bibliofilske ediciji novosadskog „Foruma“. Stampana u ograničenom broju primeraka ona će, na žalost, verovatno ostati dostupna samo uskom krugu stručnjaka i književnih specijalista. No to ipak neće umanjiti veoma visoko mesto koje joj u našoj kritičkoj literaturi pripada.

Dušan Puvaičić

POKUŠAJ da se makar i nevelikom izborom pesnika i njihovog stvaralaštva reprezentuje jedan region u našoj literaturi koji je, zbog specifičnosti stvaranja (na dva jezika), manje poznat najširoj jugoslovenskoj čitalačkoj publici — predstavlja oriniganal poduhvat i iznad svega potrebu da se fiksira njen razvoj u sadašnjem trenutku. Sedam plaketa u „Bagdalinom“ izdanju prikazuju poetska dostignuća savremene poezije Kosova i Metohije. No, pored navedenog svojstva, plakete predstavljaju i antologije u malom jer je izbor pesama prapušten samim autorima. Otuda se u njima nalaze mahom već objavljene pesme, premda nisu sasvim lišene i novih, koje su autori pripojili svojim najboljim ostvarenjima. Takav dvostruki značaj uvećava draž ovih plaketa.

★

Doajen šiptarske poezije Esad Mekuli posle prve i jedine zbirke u šiptarskoj poeziji koja je doživela za kratko vreme dva izdanja, pojavljuje se ovim izborom kao stvaralac sa istančanim ukusom, punoćom značenja reči koju zrači samostalno ili celinom. Iako je počeo da stvara pre tri decenije Mekuli nema veliki broj pesama. To je dokaz strogog kriterijuma prema sopstvenom delu. Rakićevski odmeren u izrazu on se ne zaustavlja samo na dobro pronađenoj slici nego je, svestan njenih polivalentnih mogućnosti, obraduje i oslobađa svega suvišnog, nepštenosti do kojih lako dovode isti ili slični motivi itd. Pesnik se trudi, i taj napor se lako očituje u svakoj njegovoj pesmi, da je osmisli nekim dubljim značenjem. Otuda njegove pesme, pogotovu socijalne i refleksivne, deluju oformljeno i dokrajčeno.

Stihovi Rade M. Nikolića odaju setnu, melanholičnu i gotovo detinje osetljivu dušu njihovog stvaraoca. Simbiozom proze i poezije Nikolić nastavlja tradiciju naših stvara-



ESAD MEKULI

Poezija Kosova i Metohije

Esad Mekuli: „NA PUTU“; Rade M. Nikolić: „SLUČAJNI ZAPISI“; Fahredin Gunga: „POZDRAV PONOVLJEN U MENI“; Enver Đerđeku: „IMENUJ OVE DANE“; Vladeta Vuković: „REČI I PTICE“; Radosav Zlatanović: „NEŽNI UBICA“; „Bagdala“, Kruševac, 1964.

laca iz prve decenije ovog veka, kada se ova literarna forma odomaćila kod nas pronalazeći u njoj mogućnost da iskaže taj spolja primljeni utisak u koji projicira, potom, svoja intima preživljavanja. Otuda on i nije pesnik u tradicionalnom smislu reči iako i svoje prozne radove, isključivo prozne, boji poetičnošću koja je glavna karakteristika čitavog njegovog stvaralaštva. Najupečatljivije deluje iskazana nostalgija za detinjstvom („Grad detinjstva“, „Čovek i pas“, i „Leto“), nedoživljenom ljubavlju („Priča“) i nepovratnom za sve Nikolićeve pesme u prozi, ponude ih razneženosti i sentimentalnošću dovodi do bledih, neuverljivih slika („Trešnja“

napr.), ali mesta koja su uspea čini vrlo sočnim i slikovitim. Naročito draž predstavljaju jarko dati pejzaži koje ostvaruje ponekad i arhaičnim registrom doživljavanja i leksičkim fondom, ali koji nisu lišeni modernog pesničkog tretmana. U kompozicionom pogledu „Slučajni zapisi“ predstavljaju izvanredno ostvareno celinu.

Fahredin Gunga je obogatio šiptarsku poeziju novim pesničkim formama (poemom i minijaturom). On je najviše vezan za tle koje opisuje. To je razlog što se neke od pesama njegove plakete svode samo na lamentaciju kraja u kome je ponikao, premda ni takve pesme nisu bez prizvuka iskrenosti i doživljenosti. Za-

paža se razlika između onog što bi hteo da nam pesnik saopšti i onoga što nam saopštava, tako da ta disparatnost mestimično devalvira poetičnost teksta i umetničku draž. Izuzetak čini „Elegija o Karagaču“. Njen univerzalan značaj postignut je impresivnošću i slikovitošću izraza.

U prevodu Esada Mekulija, koji je preveo i sve ostale izbore, Gungina poezija dobila je adekvatan izraz na srpskohrvatskom jeziku.

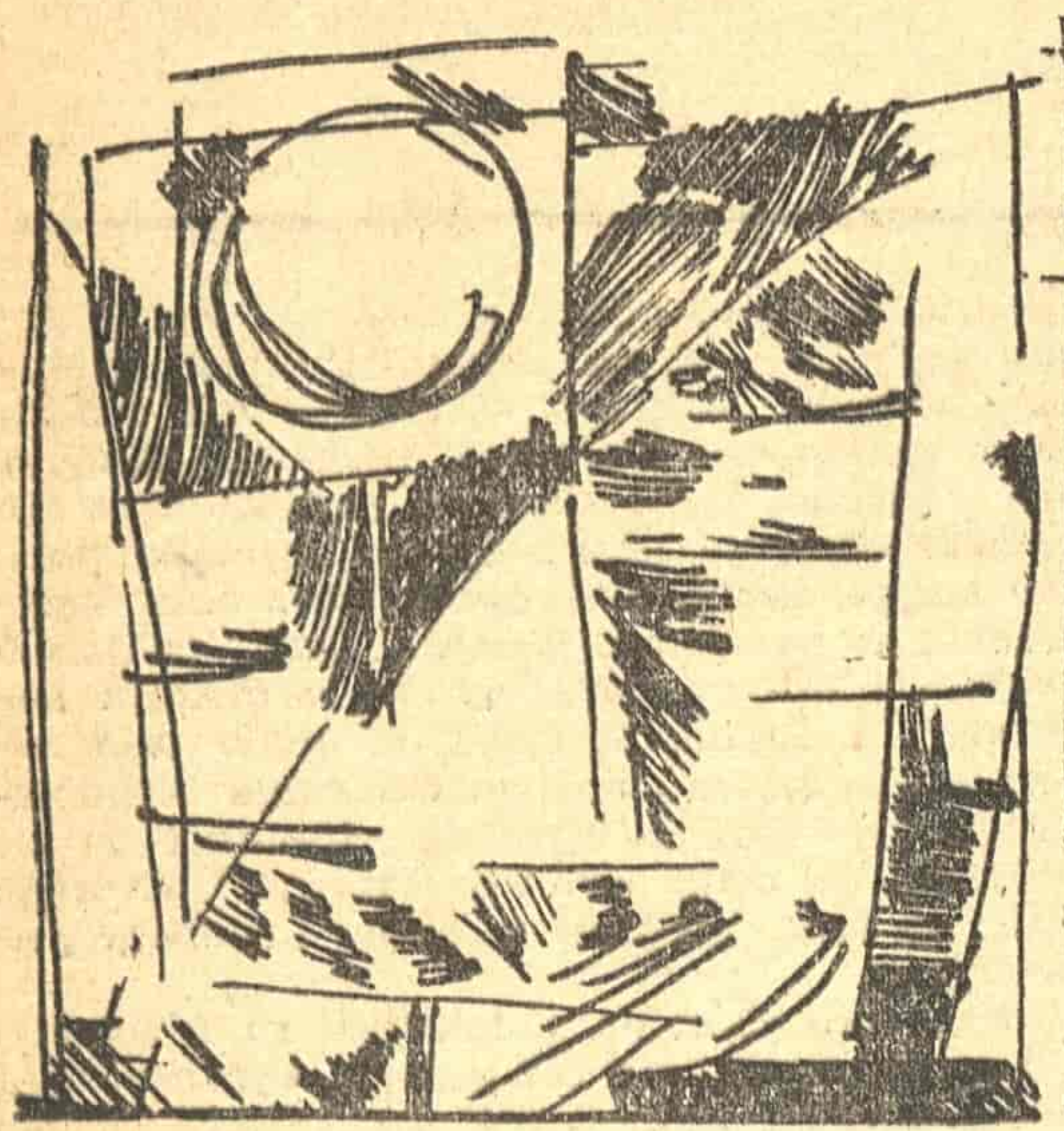
Enver Đerđeku je donekle sličan Nikoliću po poimanju sveta i upečatljivosti svoga pesničkog senzibiliteta, jer i on stvara literaturu od svojih intimnih doživljaja. Ono što Đerđeku izdvaja u poeziji Kosova i Metohije je raznorodnost motiva koje unosi u svoju poeziju i snažan umetnički izraz. On se naoko bavi svakodnevnim problemima koji ga okružavaju. Đerđeku ne traga za isključivo „pesničkim“ motivima. On ih pronalazi u svakodnevici kojom je okupiran. Otuda mu ona ne služi za solipsistička traganja i duge solilokvije nego za ispovedanje i intimnih doživljaja.

Đerđeku je prevashodno pesnik ljubavne poezije. Ona predstavlja njegov najveći domet. Ljubav koju na različite načine iskazuje, prema ženi („Zalog“), prema detetu („Mališa moj“), prema unesrećenima („Na štakama“) i slično, opsesivan je motiv Đerđekua, premda su zapažene i njegove refleksivne pesme kao što je „Imenuj ove dane“.

Izbor Vladete Vukovića odaje pesnika nesumnjive kulture i različitim pesničkim preokupacija. Njegov pitoreskni svet, izražen u pesmama, nastao je dvojako: prvi, i artifičijalni deo, kao rezultat potreba za saopštavanjem sublimnih doživljaja i drugi — manje značajan, nedovoljno proživljenih, nesazrelih, nesaopštenih.

Nastavak na 4. strani

Radomir V. Ivanović



VINJETA MILA DIMITRIJEVIĆA

Nastavak sa 3. strane

nih pod imperativom. U njegovom izboru pronalazimo onoliko tema koliko i pesama. Ta raznorodnost ukazuje na širinu i obuhvatnost percepcija. Kada bi ostao dosledan onoj pesničkoj vrsti u kojoj pokazuje najveći domet, Vuković bi ostao van konvencionalnih i opštih mesta poezije. To se odnosi i na pesme u kojima se predstavlja kao zastupnik svoga pesničkog programa, u kome ponekad svesno pristupa već obradenim motivima, ili im se pod uticajem literature vraća, dopunjuje ih ali bez snage da ih natkrili svežim i impresivnim slikanjem („Njen žal“).

Najmladi pesnik Rade Zlatanović ima i najviše novina u izrazu i preokupacijama koje saopštava. Izbjia iz ove poezije mladalačka razbarušenost, čak kada joj se pretenciozno daje nekakav svećani, ozbiljni ton. Ne suviše široko obuhvaćen svet koji nalazimo kod Zlatanovića svodi se najčešće na odnos muškarac-žena. Vraćajući se tom motivu on uspeva da ga uobliči i iskaže sa jednog novog stanovišta, nikad u deskripciji, iznutra, sa najbližeg rastojanja. On je opijen prirodom i najveći deo opisa obojen je sunčanim usijanjem — čime veoma podseća na poeziju Bronislava Petrovića. Zlatanović izlazi na živ, i retko interesantan način. U tom smislu izdvojili bismo veoma uspešnu pesmu „Ođavde“. U slučaju prihvatanja tuđeg izraza, kada nijme želi da ostvari poseban efekat, zapada u literarnu konstrukciju.

Posebnu Zlatanovićeovu sposobnost predstavlja veština da u poetskom tkanju da socijalnu notu („Kako moj otac stari“). Uz nesumnjiv talenat koji poseduje od njega se mogu očekivati značajnija dela.

★

Glavna karakteristika savremene poezije Kosova i Metohije je obiljeđan napor da se ukloni u savremena strujanja naše literature, njenih vrhunskih dostignuća, bilo raznorodnošću umetničkih preokupacija, bilo razgranatosti pesničkih formi za kojima se traga u težnji da novi sadržaji budu izraženi na adekvatan način, u oblicima koji zavise od kreativnog potencijala pojedinih stvaralaca. Stoga je shvatljiva neudaljenost u tim trasanim.

Posle makedonske i crnogorske poezije prezentirana je čitaocima i savremena poezija Kosova i Metohije. Kada bi odlična bila oslobođena izvesnih nepotrebnih korektorskih grešaka i zabuna koje u užurbanom radu nastaju — povoljan utisak koji je ovim poduhvatom „Bagdala“ ostavila — bio bi potpun.

Radomir V. Ivanović

Vladislav Kušan

IZABRANE PJESME

„Matica hrvatska“, Zagreb, 1964.

PESNIK VLADISLAV KUŠAN pripada staroj gardi hrvatskih pesnika koja je svoje književno delanje započela još između dva rata. Tu dolaze u prvom redu: Gustav Krklec, Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović, Vlado Kovačić, Vjekoslav Majer... Motivska opredeljenja ovih pesnika su raznorodna, njihova raspoloženja i suđenja se kreću od skrivenih s'utnji, zvezdanih obećanja, preko oporih tuga do vedrina u koje veruju...

Jedan paradoks je u pesničkom slučaju V. Kušana: izvori njegove poezije, njeni tokovi, njena boja i njen smisao sasvim su u raskoraku sa celom poezijom te generacije, ona ima svoj drugačiji svet i mir, svoje drugo savezništvo. Intimnija, ona kao da živi u kuli od slonovače iz koje ne izlazi na svet čujno, vidno, u sebi noseći zno pesnikove male i velike tuge, njegov spleen, zno duboko lično, životom obezbedeno lirizma. Pesnik Kušan je, rekao bi se, jedan nesvakidašnji brodolomnik života koji u poeziji nije veselo,

sta. Prigušeni zvuk koji liči na radost, dovoljan sebi i svom trajanju, zablista poput kišne kapi nenadno. Tada u vizijama za trenutak zablista osmeh zlatokosog dečaka koji iza zamagljenog okna gleda niz plavu zavejanu nulu. Crni strah, pustoš i celi arsenal mrauka i neverice zameni duga. Pesnik pred njom sneva o drugoj dugi, o dugi u sebi, o dugi koja mu obavlja bolesne grud. Misli na ljubav, misli na sve što sačinjava pletivo njegovog nedosnevanog sna:

Na travnicima pokraj mutne Jalije
Pasu stada.
Po obalama stare vrbe raspliću kose svilene.
U trku je devojičica zastala,
Poklekla pred žutom trubom jaglaca,
Dvaput tiho rekla moje ime —
I tukom mi ushićeno mahnula.

(„Stope detinjstva“)

Vladislav Kušan je pesnik koji je svoj zanat kultivisao do usavršenosti i preciznosti. Njegova pesma ima svojstvo balade čiji su stihovi melodični, preflajeni. Po mnogim pesmama sudeći, Kušan ima afiniteta za silkarstvo i muziku i zato su njegove pesme i likovni i muzički doživljaj. Pesnik pazi na formu, traži dragulje. Istina, u njegovoj zlatarskoj radionici ima pesama u kojima se vidi proces stvaranja, ali, na kraju, ne treba gubiti iz vida jednog

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ČUTIŠ

Pesnici najčešće umiru od visokog ili niskog pritiska, ali tuđeg.

Rad je prvo od mrava napravio majmuna a posle se dogodilo sve ostalo.

Kažite mi šta da kažem pa ću vam reći zašto neću.

Ne verujem ljudima koji čute, čuo sam ih kad su govorili.

Mački je svejedno iz kog je tabora miš.

već po svojim asocijacijama liči na večnog patnika, saopštavajući nam istinu o svojim bolesnim predvečerjima, o tugama svog samotovanja pod zvezdama koje nema sa kim da podeli, jedino sa pesmom. Ali i pesma je tajna: njene reči ne dolaze uvek spremno, lako — i one bole, samo što ne ubijaju kao bol kada se varljivost nade sa crnom tugom dodiruje. Kušan naglašava taj bol, rekao bi se i odvise, ali on voli njegovu lepotu i ponekad joj se namerno žrtvuje do uzvišenosti, rituala.

Čitajući Kušanove pesme, čitalac netremice osluškuje njegove korake ugasim noćnim putevima koji ga vode od pesme do pesme. Pesnik koji živi u svom tajnovitom svetu, odsutan, bled, zamišljen, sav predan boli, prikovao za mračne sate noći, u magiji snivanja daje svojim ispovednim rečima pesništčki i bolni pervaz. Ponekad i tim rečima pesnik ne može da veruje. I one „mir izljudaju“ mirve jer ne odzvanjaju pljanstvom krvi, ljubavi. One su tužne i ne sanjaju radosne zanos.

Gonđola bola odnosi pesnika u njegove minule dane: vode detinjstva stoje odavno ostavljene, mirne. Sećanje tone u sinje daljine: kada dođe veče i žuć počne da slipa zvezdano mleko iz bijurne urne, pesnik traži stope izgubljenog detinjstva. Posle svih varljivih luka, oplakivanja i bolovanja, posle svega što je život znao da uskrati, odzume, u kaskadi stihova zablista paleta svetla, vedra, srebrna, sedef-

pesnika koji nam saopštava svoju dramu, jedan svet koji je nemoguće osporiti.

Pesme u ovoj knjizi čiji izbor je napravio Saša Vereš, nisu složene hronološki, već po unutrašnjem afinitetu i stimulaciju, u nameri da se karakteristična intonacija i najbitnije odlike Kušanove lirike izlože u kontinuiranoj gradaciji.

Boško Bogetić

Kenet Klark

Leonardo da Vinči

„Srpska književna zadruga“, Beograd, 1964.

„OVA KNJIGA raspravlja o razviku Leonarda da Vinčija kao umetnika. Njegove naučne, i teorijske spise mogu da proučavaju samo stručnjaci za srednjovekovnu i renesansnu misao. Njegova umetnost i ličnost koju ta umetnost otkriva opšteg su značaja i, kao svaka velika umetnost, treba da se za svaku generaciju podvrgne novom tumačenju.“ Ovim rečima započinje Kenet Klark, nesumnjivo danas jedan od najvećih živih istoričara umetnosti, svoju studiju o Leonardu da Vinčiju, koju je u odličnom prevodu dr Ljube Popovića izdala Srpska književna zadruga krajem prošle godine.

Teško da bi se u naše vreme našao neko ko bi bio pozvaniji od Keneta Klarka da u ime svojih savremenika izvrši preispitivanje celokupnog Leonardovog umetničkog stvaralaštva i da jedan neov pogled na život i delo ovog najvećeg genija epohe Renesansne, savremenosti i sistematičnost sa kojom je rađena, ne samo sa poznavanjem nego i sa osećanjem za ono što je Leonardo stvorio, sjajnom sposobnošću komparacije, ogromnom erudicijom i izvanrednim smislom za tumačenje i povezivanje u jednu celinu svega onoga što današnja znanja o Leonardu pružaju, čine ovu studiju malim remek-delom. Njenim prevodenjem ogromno je obogaćena naša literatura iz opšte istorije umetnosti.

Silka razvika Leonarda da Vinčija kao umetnika kakvu čitaocima pruža Kenet Klark nije možda toliko živa — mada smo daleko od toga da tvrdimo da joj ovaj kvalitet nedostaje — koliko je zasnovana na snaži argumentaciji. Verovatno zato ona izgleda tako neoborivo tačna. Čak i tada kada analizira dela za koja se može samo nagadati da je Leonardo učestvovao u njihovoj izradi (na primer, platna koja su rađena u Verokijevoj radionici u vreme kada je Leonardo tamo radio kao učenik, „Krišćenje“ i „Blagovestjenje“ — sada u Muzeju Ufizi) ili ona koja su završavali ili dotalerivali njegovi učenici ili drugi majstori, sudovi Keneta Klarka su koliko autoritativni toliko isto pouzdani i sigurni.

Na žalost, prostor nam ne dozvoljava da iznesemo šta je sve u ovoj studiji novo i originalno rečeno o Leonardu kao umetniku i čoveku. Njen uticaj, koji je najbolji dokaz njene vrednosti, oseća se već gotovo dve decenije. Nadamo se da će i kod nas pobuditi onu pažnju koju je privukla kada je prvi put objavljena i koju još uvek privlači. Prevod je načinjen prema njenom trećem izdanju.

Aleksandar A. Miljković

Filip Kalan

GOSPODICA MARY

„Zora“, prevela Mirjana Hećimović, Zagreb, 1964.

PRIJATAN susret sa Filipom Kalanom pomalo je pomutno razmišljanjem o nedovoljno provedenu savremene slovenačke književnosti na srpskohrvatski jezik, a slovenačka književnost (kao i makedonska)

svojim kvalitetima zaslužuje da bude čitana na srpskohrvatskom jezičkom području.

U književnosti je Filip Kalan (Kumbatović) ušao 1931. i u njoj je ostao do današnjih dana. Od prve knjige novela „Pustolovci“ 1931, preko novele „Dete“, 1948, zbirki eseja „Veseli vetar“ 1956, „Nemirni čas“, 1948, „Gospodica Mary“ i zbirke eseja „Essais sur le théâtre“ Filip Kalan iz stranice u stranice potvrđuje visok kriterijum koji i prethodna njegova dela naručuju.

Fabula „Gospodice Mary“ je veoma jednostavna, jednostavna do potresnosti, istinita do bola, lepa kao život. Tema: ljubav siromašnog studenta i bogate devojke, eksploatacija je mnogo u s'adunjavnoj bulevarskoj beletristici između dva rata. Ali ta tema ispod pera Filipa Kalana zvuči kao poema o prošlom vremenu koje je nepovratno prošlo. Prohajalo je vreme srećne ljubavi i trzavica između Mary Kozuhove i Petra Kocmura, mlade i lepe devojke iz bogate kuće i razbarušenog studenta u poderanim cipelama. Prohajalo je i više se nikad ne može vratiti; ono što je nekada bilo beznačajno u analizi zrelih godina postaje veoma važno. Liči to na sećanje, na liči i na suđenje sebi samom, ili svojim prošlim godinama, samozadovoljstvo i zadovoljstvo i prekor za sve što nije urodilo plodom, a rodilo je ovo sadašnje zadovoljstvo, nosilo je u sebi elementarnu lepotu mladosti i ljubavi.

Knjiga se čita u dohu, divan ritam (moramo biti zahvalni prevodocu koji nam ga je sačuvalo rađeći svoj posao sa ljubavlju) nosi, a povremeno prepusti čitaoca asocijacijama i ličnim proživljavanjima.

Retke su knjige koje nam pružaju toliko mogućnosti da uživamo i koje nas toliko nagone na razmišljanje. Koje u nama izazovu želju da na margini dopišemo još neku rečenicu, neku iskricu koja je bjesnuća kad smo po treći put našli na rečenici koja se ponavlja u ritmu klatenja klatna na časovniku, a ponavlja se u svesti već dostojanstvenog Petra Kocmura, koji je postao ono — dostojanstven, centen, akademiziran — zbog čega je želeo da pokida veze sa Mary, da bi mogao ostati na svome bregu avangardizma, u samozadovoljstvu ličnog uspeha. Ali, ipak, iz svake stranice provelava seta za onim što je prošlo, što se vraća a nikad se ne može vratiti jer je nepovratno nestalo.

Dugujemo zahvalnost Filipu Kalanu za divnu knjigu, prevodocu Mirjani Hećimović jer je preočila tekst sačuvali sve lepote originala, izdvojući (iako je knjiga mogla biti jevtinija) jer nam još jednom pruža štivo na najvišem nivou i na taj način ostaje dosledan svojoj već dokazanoj tendenciji izdavanja visokokvalitetnih modernih tekstova.

Aleksandar Badnjarević

Robert Roždestvenski

SRCE NA RUKAMA

„Bagdala“, Kruševac, 1963; preveli: B. Bulatović, M. Babović, D. Mićović

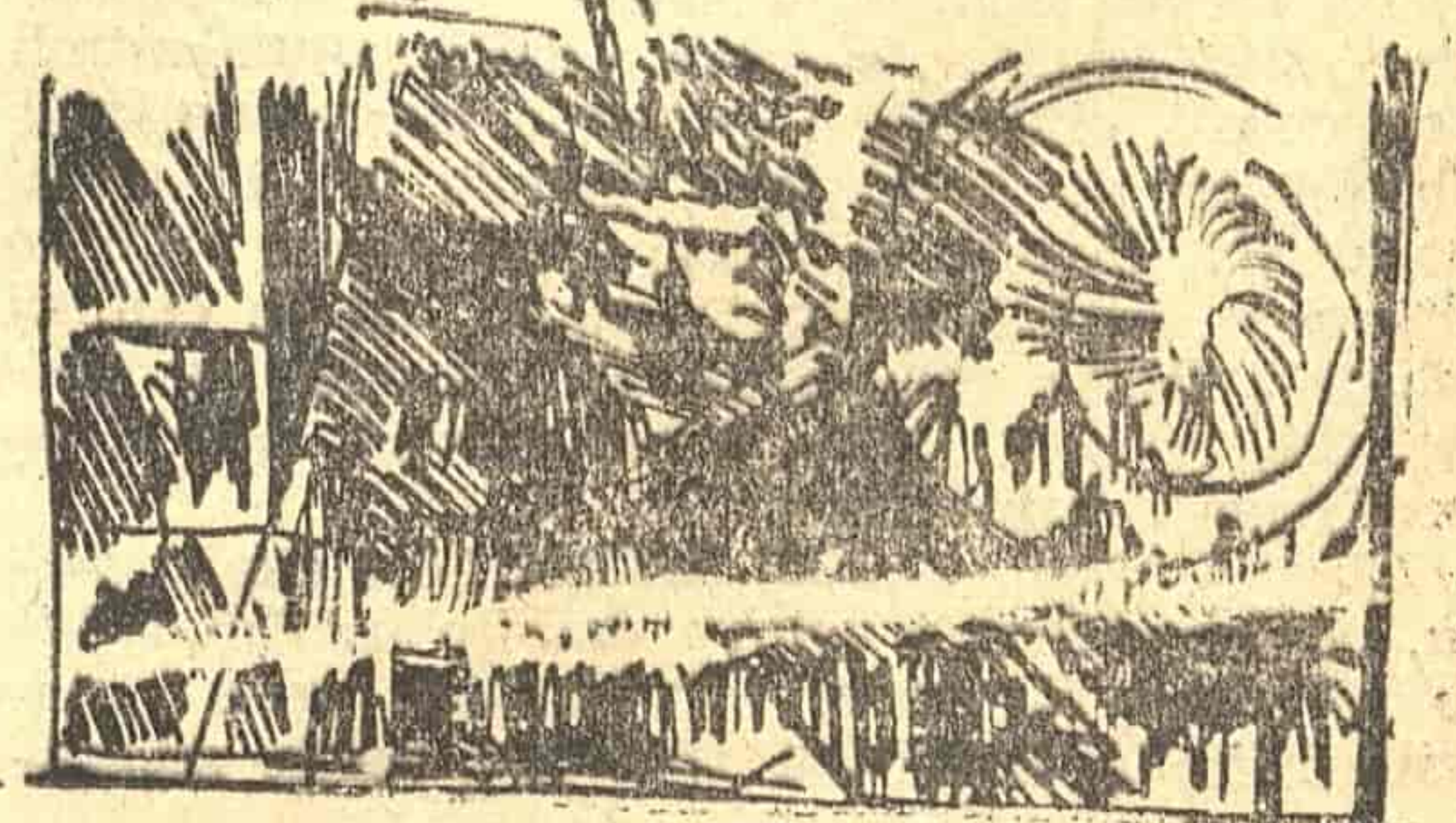
DOKLE je Robert Roždestvenski stigao u savladivanju osnovnih teškoća poetskog izražavanja, nije lako u ovom trenutku reći. Za petnaestak godina rada on je objavio šest knjiga lirike, među kojima „Zastave proleća“, „Iskušenje“, „Vršnjaku“ i dve poeme: „Moj ljubavi“ i „Rekvijem“. Do nas je, međutim, došlo tek neznatan deo toga relativno obimnog dela. Ali, sva je prilika, tvrdnja autora podležeg pogovora ovom Bagdalinom izboru, dr Babovića, da „harmoniju zvučanja pesme Roždestvenski gradi u dva plana — kao pesnik i kao muzičar“, iako ovim prevodima nije uvek dokazana, nije bez osnova. Očigledno je, međutim, da pesnik nikad ne prelazi granice racionalnog značenja rečenice i reč je kod njega najpre određeno značenje pa tek onda zvuk. Kontinuitet svoje pesme on gradi na sukcesivnosti misli i silka i u tom okviru ostvaruje jedinstvo sonornosti i smisla.

Na osnovu skućenog izbora kakav je zbirka pesama „Srce na rukama“ ne može se steći ni približno celoviti i jasnja silka o prirodi i snazi pesnikove obdarenosti. Pogotovu alko je njegovo štivo predstavljeno prevodima raznih autora. Ne može se, uprkos svim nastojanjima priredivača da ma'im brojem pesama obuhvate što više raznih tema koje su pesniku drage, ni izdaleka predočiti čitav tematski spektar niti se može u potpunjem svetlu sagledati pesnikova skala vrednosti i njegova određenja prema njima.

Ali ove pesme pokazuju da Robert Roždestvenski nije samo po vremenu u kome živi (rođen je 1932. godine na Altaju) vezan za generaciju sovjetskih pesnika kojoj pripadaju Voznesenski, Jevtusenko, Ahmadulina i mnogi drugi, od kojih se očekuje renesansa i kojoj se pripisuje rehabilitacija sovjetske poezije. Ove pesme pokazuju da je i po načinu pesničkog mišljenja, i po smelosti i originalnosti izražavanja, i po senzibilitetu i svestranosti i po dubini njegova kazivanja, Roždestvenski izvan i, u svakom slučaju, iznad svakog šablonziranja i površnog crnobelog viđenja stvari, vrednosti i pojava. Jer, iako su, pokažemo, u njegovim pesmama u pitanju sasvim oveštala teme, nebrojeno puta potezane u postrevolucionarnoj sovjetskoj poeziji, iako ima čak deklarativnih stihova, svaka od ovih pesama, počev od poeme „Rekvijem“ pa do one bez naslova, u kojoj se pesnik zaklinje na vernost crvenoj zastavi, svakoj od njih je dirljiva ljudska toplina, detinjasta, tako reći, otvorenost, vatrenost pa i najvnost, ne samo atribut nego srž, glavna poruka. Bilo da govori o palim herojima ili o pustim ostrvima zaljubljenika, bilo da su u pitanju telegrafski stubovi koji su se „dohvatili za ruke“ i drže na svojim zamrznim prstima žice pune ljubavnih poruka ili reke koje teku ka okeanu „Kao suze — / ka oku“, Roždestvenski je jednako vedar i tužan, zgranut i oduševljen, popustljiv i strog. Rečju skoro uvek je pesnički autentičan i objektivna. Istine su onakve kakve jesu a on ih samo otkriva, otkrivajući tako sebe.

I upravo ta činjenica da je neke stare istine izrečao na jedan takav način da se one doživljavaju kao prva saznanja, da su mu sve one podjednako značajne i podjednako interesantne i uzbuđujuće, nedvosmisleno govori da je Robert Roždestvenski darovit pesnik.

Stanjlo Bogdanović



NEPREVEDENE KNJIGE

Алексеи Арбузов

МОИ БЕДНЫИ МАРAT

„Teatr“ № 1, 1965. Москва

KAD GOD SE GOVORI o današnjoj sovjetskoj dramskoj književnosti, njenim ostvarenjima, mogućnostima i problemima, „na dnevnom redu“ su prvenstveno ovi autori: Aleksandar Kornejčuk, Viktor Rozov, Aleksej Arbuзов, Anatolij Sofronov, Aleksandar Stajin, Afanasij Salniski, Samuil Aljošin, Isidor Stok. Pomnutim imenima mogla bi se dodati još neka, vrlo poznata, ali to bi uputilo na pisca za koje dramski tekstovi čiji je udeo u njihovom aktivitetu inače poznat) nije najbitniji vid stvaralaštva. Takvi pisci su, na primer, Konstantin Simonov, Vera Panova, Sergej Mihalkov.

Jedan od najistaknutijih sovjetskih dramatičara, 56-godišnji Aleksej Nikolajevič Arbuзов afirmirao se kao pisac koji skoro uvek nastoji da svoja viđenja i doživljavanja životne realnosti ovaploti kroz dramsku poetizaciju. Njeni izvori nisu podjednako obilni i jaki u svim Arbuзовljevim delima, ali je zacelo interesantna težnja ovog talentovanog pisca da sredstvima drame poetizira — i tako protumači — svetove mladih, Arbuзовovih dragih „Junaka“. I da pomoću svojevrstne dramske lirike što dublje zahvati iz niza složenijih unutarnjih stanja, da se postavi prema određenoj tematskoj i scenskoj materiji kao dramatičar — „pesnik u prozi“.

Alekseja Arbuзова ne zanimaju konačno oblikovani karakteri, ljudi s određenim asortimanom sudova i reagovanja, duhovi na čijim se kalendarima datum menjaaju vrlo sporo i nekako nerado. U svakom slučaju, takvim likovima mogu pripasti samo sporedna mesta u Arbuзовljevim komadima, i to pretežno iz razloga scenske celishodnosti. Opus ovog pisca okrenut je, uglavnom, prema onome što se postupa formira u psihici mladih „Junaka“, sazrevajući za sreću, bol i spoznanje, oscilirajući između radosti i dilema, težeći da bude potvrđeno ljubavlju i kroz ljubav.

Otkrile dotle skrivenih, jedva naslućivanih vrednosti na širokoj skali osećanja i vizija — to je za Arbuзовljevu dramaturgiju neophodni i omiljeni motiv. Primenjen na različite likove, sadržaje i situacije, on se razvija u najboljim delima Alekseja Ni-

kolajeviča („Tanja“, „Godine na putu provedene“, „Irkutska priča“), a nizom prizvuka istog motiva protkan je i Arbuзовljev komad „Nas negde čekaju“, objavljen 1963. godine. Najnoviji dramski tekst A. N. A., „Moj jadni Marat“, sav je u znaku preokupacije svojstvene Arbuзовu, odnosno njegovim najrazličitije „arbuзовskim“ delima. Međutim, sada Arbuзов, čini se, pomalo drakičje odgovara na pitanje: čemu treba da teži savremena drama? Ukoliko „dijalogi u tri dela“ (tako je A. N. A. obeležio komad „Moj jadni Marat“) znače i neku vrstu dramatičarvog posrednog odgovora na to pitanje, onda bi valjalo konstatovati:

Pisac „Irkutske priče“ danas prihvata dramu koja intimno zvuči i deluje. Još više nego ranije, Arbuзов se opredeljuje za dramski tekst koji, pre svega i iznad svega, fiksira, donekle obelodanjuje ali većim delom ostavlja u domenu gledaočeva naslućivanja unutarnje dijaloge „Junaka“, sporove čoveka sa sopstvenim juče i danas. A i sa vlastitim pojmovima o ljubavi, o pravu na ljubav, o drugarstvu. Pozornica ne mora da bude poprište vidljivih sukoba, ni mesto gde se nižu „konkretni“ povodi za ovaj ili onaj prorečt u sudbinama „Junaka“.

Gotovo sve čime su uslovljeni prorečt u realnosti troje učesnika Arbuзовljevih „dijaloga“ događa se izvan scene, na vremenskom prostoru od 1942. do 1953. godine. U prvom delu komada (mart-maj 1942) Lenjingradanin Marat je sedamnaestogodišnjak koji nije sasvim našto sa samim sobom i svojim još dečakim osećanjem prema šesnaestogodišnjoj Liki; u drugom (četiri godine kasnije) — on je kapetan koji se vratio iz rata sa zvezdom heroja Sovjetskog Saveza; u trećem — on je inženjer, graditelj mostova, čovek kadar da lažno sreći lišenoj dubokih osećanja, jednoljko i nemaštovito, protivstavi iščekivanje jarko sreće, velike ljubavi.

Na prvi utisak, Arbuзов se potčinio u komadu „Moj jadni Marat“, odavno skamenjenoj tradiciji dramskog „trougla“: samo tri lica; Marat i njegov vršnjak Leonidli. dobar čovek i prosečan pesnik, vele Liki; trougloim su sa svih strana uokvirene teme ljubavi, drugarstva, traganja za svojim pravim mestom u stvarnosti... Ali, u suštini, Arbuзов nije prihvatio „trougao“ kao shemu bitnu za same tokove drame, već isključivo kao sredstvo da pojača njeno delovanje na relaciji od intime, kamernog poetičnosti do širog smisla — do sučelavanja dvaju predstava o čovekovo sreći. Pisac nedovoljno sačinio duhom i smerom svoga talenta da stvara za teatar. Aleksej Arbuзов je potvrdio ovu odliku i komadom „Moj jadni Marat“, koji znači vredna, zanimljivu prinovu sovjetskoj dramskoj književnosti.

Lav Zaharov

S HERAKLOVOG SVETILIŠTA



OPSTATI I NA OBALI GDE JE U PUNOJ VIDLJIVOSTI OBELEŽENO PRISUSTVO SMRTI (DETALJ BROJGELOVOG „TRIJUMFA SMRTI“)

LEGENDA O HERAKLU je legenda o iskupljenju i ispaštanju zbog počinjenih grehova, drevna priča o prestupu i kazni. Heraklovi podvizi trebalo bi da upute na samoodricanje i obuzdavanje nagona, na smernost i jednostavnost. Podvizi bi trebalo da se shvate kao parabola o kazni za one koji krše zakone, božanske i ljudske, kao parabola o veličini patnje od koje će Herakla moći da oslobodi samo oganj, a ne kao priča o veličini junaštva, o uzvišenosti herojskog koje se voljno ponelo kao krst. Ali lik Herakla je, uprkos tome, pre svega lik heroja, a tek onda lik pokajnika.

Herojstvo je individualan čin, ali kao kult ima istorijske i metafizičke razmere. Ratovi su pojavni vid istorije, a herojstvo je njen metafizički smisao. U liku heroja čovek i ljudsko društvo ne samo da se suprotstavljaju mnogim vidovima svoje sudbine, već se i omogućuje kontinuitet u tom suprotstavljanju. U suštini herojskog je individualno istupanje u ime čovekove egzistencije, a i u ime šire, ljudske, klase, nacionalne zajednice. Herojstvo je poistovećenje lične sudbine s opštom sudbinom i istorijom. U činu herojskog je razrešenje sudbine i istorije. Lična egzistencija samo je fenomen tog opšteg simbola, tako da se u izvesnom smislu može uvek govoriti o tragičnom heroizmu. Heraklovo samoodricanje može se shvatiti i kao odricanje od lične egzistencije. Heraklova smrt, njegovo izgaranje u ognju, takođe se može protumačiti kao simbolika takvog odricanja.

Mit o Heraklu, predanje o herojskoj ličnosti i o junaštvu, za pesnika je simbolična legenda o večnosti i neprolaznosti. Heraklova besmrtnost i njegovo obogotvorenje umetničko je, ali i filozofsko razrešenje zagonetke ljudske egzistencije: prolaznost nije njen nužan atribut. Jer po mitu, reklo bi se, čovekova egzistencija posle smrti, u carstvu senki, nije još svedočanstvo, bar ne uverljivo i pouzdano, o neprolaznosti ljudske egzistencije. Za svet senki bi se moglo reći da je to posredno i slikovito osvedočenje o prolaznosti. Ali postajući božanskom, ljudska egzistencija, ne menjajući bitna obeležja, stiče atribut večitosti. Za mit je to preinačenje stvarno i ono ima težinu realnog zaključka o ljudskoj sudbini. Za pesnika, kada pristupa mitu, to preinačenje je simbolično, a ako ima smisao realnog zaključka, onda je to zbog toga što je preinačenje postalo realnost mita. Predanje o Heraklu osvetljava junaštvo kao jednu od bitnih čovekovih odlika u njegovoj istorijskoj egzistenciji, a predstavlja i mogućnost negacije, u velikoj meri idealnu mogućnost negacije prolaznosti ljudske egzistencije preko njene transformacije u realnost mita.

Pesniku se otkriva dublje značenje Heraklovo svetilište: atribut istorijskog blizak je atributu večitog, a simbol herojskog približuje se simbolu istorijskog. Smrt je u osnovi herojske, što znači da se može reći da je smrt i u osnovi večitosti. I dalje: istorijsko stvarno postojanje, delotvorno traje tek preinačeno u realnost mita u realnost opšteg iskustva i zajedničkih simbola. Kao svetilište na obali mora s kojeg se otkriva blistav luk u nedogled. Luk koji je odbletak istorijskog u imaginarnom vremenu.

Pesnikovo građenje svetilišta je objektivizacija mita, ali istovremeno s uobličavanjem ono je i njegovo preinačenje. Pesnik preinačuje i izneverava samu suštinu mita: on gradi svetilište sa svešću da bog ne postoji. Umesto vere, u kamen svetilišta je utisnuta njegova sumnja, koja svoje razrešavanje ne traži u simboličnoj i transcendentnoj suštini svetilišta, već u samoj činjenici njegovog postojanja. Za pesnika svetilište nije simbol boga, već je bog simbol svetilišta. Isto tako, božansko je simbolika mača, a ne mač božanskog. Oni koji su prvi stvarali svetilište, iz najdubljih pobuda da shvate svoju sudbinu i suprotstave nešto trajno prolaznosti, smisao svog stvaranja nalazili su u bogu: zato je svetilište njegova inkarnacija. Ali pesnik,

koji u svetilištu vidi simbol trajnosti, svestan je da večitost nije u bogu, već u svetilištu, u mitu.

Sa svetilišta na kojem leži mač otkriva se pogled na prostranstva smrti i na prostranstva istorije. U svetilištu pesnik nagoveštava mogućnost kako da se čovekova duhovna egzistencija spase od prolaznosti i kako da trajno opstane u vremenu. Možda je najkraći put ka toj mogućnosti preko žrtve. Prineti život na žrtvenik je iskupljenje smrti smrću. Ali smisao iskupljenja nije samo u žrtvi, niti u činu smrti, već iznad svega u žrtveniku. Samo sa svešću o smislu žrtvenika čin smrti je žrtva, a žrtva herojskog. Smrt, žrtva i herojstvo tri su moguća lica jednog mogućeg simbola: večnosti. Večnost nije samo u smrti, ni samo u žrtvi. A herojstvo je u njima i izvan njih. Herojstvo je moguće bez čina smrti i bez čina žrtve, ali je nemoguće bez svesti o njima. Herojstvo podrazumeva žrtvenik i ostvaruje se u njemu: postaje žrtvenik sam ili njegov nerazlučiv deo: slika njegova, prizor, simbol.

U preinačenju od čina do prizora, herojstvo se prelama u jednom prostoru, prolazi kroz me-

istoriju. Kao što je poezija medijum za preobrazbu herojskog u večito, dinamičko, u statičko, tako je i individualno, pojedinačno, herojsko, medijum za preobrazbu poetski ličnog u istorijski opšte, za preinačenje poetski statičkog u dinamičko, pasivnog u delotvorno, simboličkog u neposredno egzistentno. Usmeravajući lično, pesnik usmerava istorijsko. Pesnik i poezija prestaju da budu, odnosno nisu nešto što je samo medijum, samo realnost prelamanja, uopštavanja, već i individualno postojeće i dejstvjuće. Realnost poezije po tome se bitno razlikuje od realnosti mita, preinačena svetilišta od prvobitnih.

Opredeljujući se za svetilište mita, pesnik se ne poništava kao ličnost, svoju ličnost ne zaklanja iza svetilišta i ne rastvara je u viziji boga. Pesnik produžuje tradiciju mita, obnavlja je u vremenu, ali, i u duhu tradicije, obnavlja je sve novim vrednostima i značenjima. On i održava večiti plamen, i pali sve nove vatre. Ličnost pesnika ispoljava se i u jednom i u drugom činu. Ako je svetilište mita, svetilište ljudske istorije u prisutnim simbolima, prizorima i slikama večito, ako je prisustvo u tom svetilištu svedočanstvo i zaloga o neprolaznosti, onda pesnik i svoje prisustvo može da učini stvarnim i neprolaznim, istinskim, dejstvjućim. Zatvarajući svod nad svetilištem, ne podređujući svetilište bogu, pesnik je i svetilištu i svemu prisutnom i njemu dao obeležje svog postojanja: svi odnosi i sva preinačenja zbivaju se u njemu, u njemu se završavaju i, preobraženi, iz njega ističu. Pesnik je zauzeo upražnjeno mesto tvorca.

Postojećeg, ali ne svemogućeg. Pesnik stvara mit ali i podvrgava mu se. On je u zavisnosti od već stvorenog. On postoji u rasponu prošlog i budućeg vremena. Na prisutno vreme on niti može u potpunosti da deluje niti da ga preobrazava. Njegov je materijal u prošlosti, bližoj i daljoj, njegova se reč pali u dodiru sa sadašnjim vremenom ali se, kao plamen nošen vetrom, upućuje ka budućem. Vaskrsavajući i stvarajući mit, pesnik ne samo da posredno utiče na tekuću istoriju, ne samo da postaje činilac istorije u njenom hodu, što je oduvek bila pojava želja pesnika, već se kao ličnost, ne kao medijum, ugrađuje i u mit, nacionalni ili opšteljudski.

Nije samo težnja ka večitosti i neprolaznosti ono što pesnika uvodi u Heraklovo svetilište. Večnost pesnik može da nasluti i ostvari i bez mnogostruko uslovljenih odnosa s istorijom. I iz svetilišta drugih bogova pružaju se pogledi na more bez obala. Otvara se takav pogled i u dionizijskom svetilištu. Simboli kosmogonije takođe su izdržljiva i sigurna grada za stvaranje neuništivih pesničkih spomenika. Ali pesnicima se oduvek činilo da su simboli istorije ono što im najsigurnije obezbeđuje mogućnost stvaranja istinskog i trajnog luka u vremenu. Istorija je znatno šira i opštilja od herojske, kao što je u odnosu na mit više realnost pojedinačnog. Istorijski aspekt je jedan od mogućih u mitu. Heraklo je jedan od bogova. Istorija je jedan od lukova u imaginarnom kontinuitetu koji ostvaruje poezija. Ali je istorija osnova koja obezbeđuje poeziji trajanje ne samo u određenom istorijskom trenutku i u određenoj društvenoj formaciji, u neposrednom životu više pokolenja, već u antičkom svetu, potiskuje mitologiju, ali i kao mitologija, kao narodna tradicija. Poezija, već u antičkom svetu, potiskuje mitologiju, ali da bi je uključila u sebe. U osnovi je toga težnja da se omogući trajanje poezije koje ne bi is-

Samo iz takve perspektive vreme mita izgleda kao nepomično, kao opšte vreme, u svakom trenutku jednako samo sebi. A ako se i može govoriti o toku tako shvaćenog mitskog vremena, onda je reč o toku koji opisuje ili zatvara krug. Pesnikovo pristupanje mitu je približavanje jednom trenutku vremena, odnosno simbolu koji vremenski trenutak najpotpunije izražava, koji je u imaginarnom centru kruga. Ako pesnik i vaskrsava različite istorijske prizore, koji su udaljeni među sobom, koji su razdvojeni vremenskim tokom, moguće je da to čini da bi predstavio da su svi ti trenuci na pokretnoj traci vremena podjednako udaljeni od jedne tačke, od jednog statičkog trenutka. U svakom vremenskom trenutku otkrivajući jedan opšti, zajednički, sveprisutni, prema kojem su svi drugi samo varijacije istog, različiti fenomeni istovetnog, pesnik i istoriju i vreme predstavlja kao privid.

Ali šta za pesnika i poeziju može da znači približavanje i spajanje s tim statičkim trenutkom? Iz takve perspektive sav napor ka većnom i neprolaznom može se učiniti apsurdnim. Neprolaznost bi pesnik mogao ostvariti iskjučivo vrednošću same poezije, izvan svih relacija poezije prema bilo čemu drugom, ali i poezija je privid kao i sve drugo. U odnosu na jednu statičku realnost, na mit, u odnosu na svetilište, na simbol boga u njemu, sve je varijacija, više ili manje suvisna. Suština svetilišta jedna je i jedinstvena, a ona je davno otkrivena. Otkrivanje novih dimenzija istog simbola, ili mnogih simbola, apsurdno je jer simbol, ili simbole, ne preinačuje i ne čini ih delotvornim. Poezija vodi ka zaključku da vreme ne postoji a da je u osnovi svega apsurd.

A na granicama apsurdna, pri saznanju da vreme ne postoji, da se ništa ne menja, ali da to sve ipak jeste, prisutno je i traje, pesnik u tumačenju mita može otkriti i ono što mit u prvom planu sugerira: postojanje boga. Približavanje poezije mitu kao jedinog opštoj realnosti može se shvatiti kao približavanje većnom, ali božanski većnom. Jer pesnik je svetilištu pridao samostalnu vrednost i protumačio ga je kao metaforu. Nad njim je on podigao svod. Uslovno zadržavajući sliku boga. Likovi različitih bogova, dalje, mogu se doživeti i predstaviti kao fenomeni istovetnog, kao pojave iste suštine. Umesto vremena pesnik otkriva boga, umesto dinamičkog vremena većnost, umesto relativnog apsolutno.

Ali se više različitih lukova, ipak, sjedinjuju u jedinstven, spektaklan luk, koji se otiskuje s Heraklovo svetilišta i nad morem prostire u nedogled. Svetilište Herakla je na obali gde je u punoj vidljivosti obeleženo prisustvo smrti, a svetilište, i luk koji polazi s njega, kao da su obeležili napor da se istraje i opstane i na toj obali, da se na njoj, uprkos svemu, izgradi spomenik koji postoji, koji odoleva, s kojeg se izvija luk prema moru. Zato je i poezija, koja se na toj obali rada i stvara, sva u znaku tog luka, koji spaja realnosti neprisutnog vremena, prošlog i budućeg, vremena, imaginarnog, koje se ne može osetiti, doživeti, već samo nazreti, naslutiti, približiti. Ako se i ne poziva na smrt, da bi se preko smrti savladala smrt, ako i ne poziva na odricanje od života, u tom svetilištu vizija jednog višeg života pretpostavlja se neposrednom doživljaju života.

MIT O HERAKLU, PREDANJE O HEROJSKOJ LIČNOSTI I O JUNAŠTVU, ZA PESNIKA JE SIMBOLIČNA LEGENDA O VEČNOSTI I NEPROLAZNOSTI. HERAKLOVA BESMRTNOST I NJEGOVO OBOGOTVORENJE UMETNIČKO JE, ALI I FILOZOFSKO RAZREŠENJE ZAGONETKE LJUDSKE EGZISTENCIJE: PROLAZNOST NIJE NJEN NUŽNI ATRIBUT.

dijum koji bi se mogao nazvati predanjem, legendom, uobličanim sećanjem, a iznad svega medijumom poezije. Tek preko medijuma poezije herojstvo se približuje večnosti, uranja u opšte vreme ili izranja iz vremena. Posredstvom poezije herojstvo, ako ne postaje božansko kao u mitu, postaje istovetno s božanskim: neprolazno. Po izvršenom činu pesnik od heroja preuzima mač i na maču urezuje njegov lik. Prizore njegove egzistencije uobličuje u žrtvenik. Individualna egzistencija trajno ostaje kao poetski simbol herojskog. Posredstvom poezije svaki herojski čin i svaka herojska ličnost ne uzdiže se do večitosti, ali posredstvom poezije činu herojskog pridaje se dublje značenje: herojstvo je projavljivanje duhovne i samosvesne egzistencije.

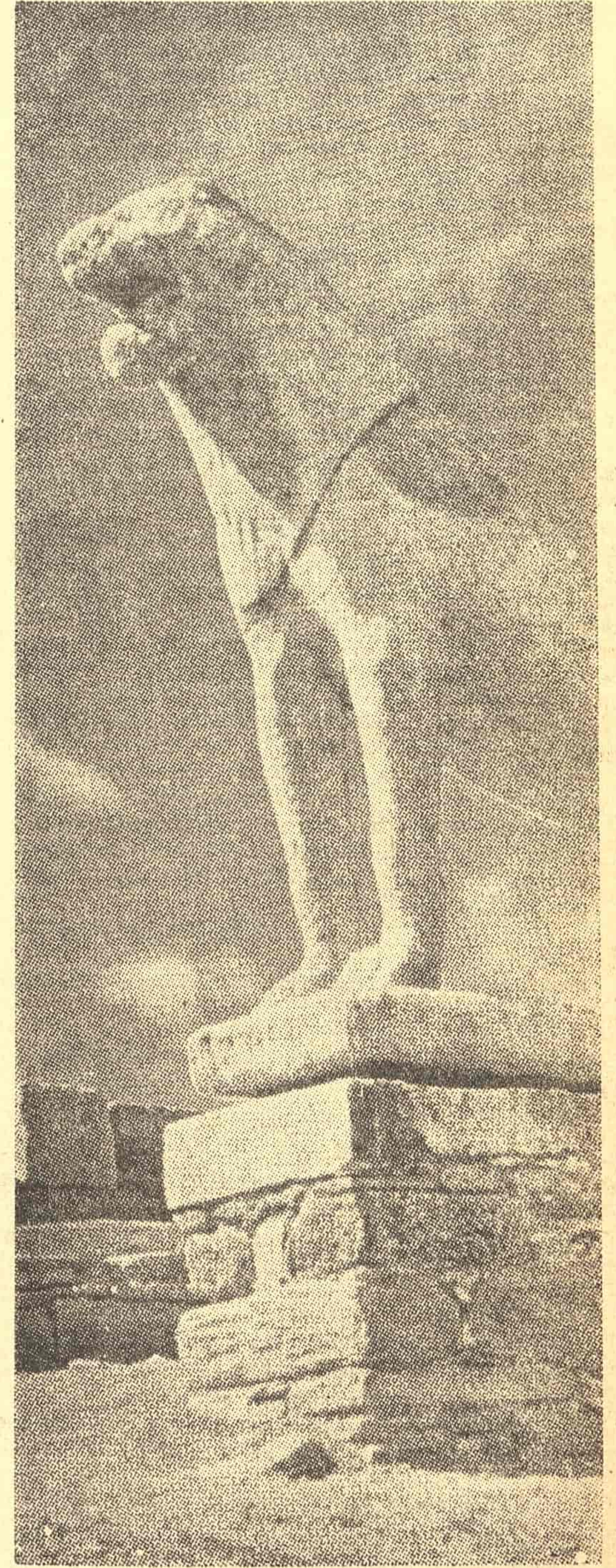
Nije samo u tom preinačenju herojstvo zavisno od poezije. Poezija utiče i na sam čin herojskog. Kao što od heroja uzima mač i stavlja ga na jedinstveni žrtvenik, pesnik čuva mač od zaborava i predaje ga u ruke heroja. Ne svakim mačem, već samo mačem sa svetilišta mita postaje se heroj, samo smrt nanese na tim mačem, ili zadobijena pri njemu, suprotstavlja se prolaznosti. Tim mačem je čovek tvorac istorije i ulazi u istoriju kao njen stvaralački impuls, a individualna egzistencija se izjednačuje s istorijskom. Posredstvom i pesnika i poezije, kao i svojim činom, kroz niz individualnih i opštih činova, čovek ne trpi istoriju, već deluje na nju. Herojsko se tako uzdiže do istorijskog, a lično do opšteg.

Delujući na preinačenje lične egzistencije, prevraćajući lično u simbolično, opšte, i tim opštim utičući na pojedinačno, pesnik deluje na

ključivo bilo zasnovano na poetskom vrednovanju.

U tome se oseća želja pesnika da se potvrdi ne samo kao poetski subjekt. U realnostima poezije koje se prelama u i uslovljavaju isključivo po unutrašnjim zakonitostima poezije, pesnik postoji kao poetski subjekt, a ne integralna ličnost. Poetski subjekt izdvojen je u tim sferama od svega što nije duh poezije, koji je sam stvorio, ili kojim je izazvan. Sve što je pesnikova ličnost može izgledati i činiti se nevažnim u tim okrenutim i zatvorenim u sebe realnostima. Prelamajući i gradeći realnosti poezije na realnostima istorije, utičući na istoriju i uzdižući je do poetskog simbola, uključujući se u istorijski život nacije, pesnik želi da se poistoveti s istorijskom, herojskom ličnošću. Pesnik želi svoj lik da ureže u žrtvenik svetilišta, a ponekad i na njegov mač.

Ali svoj smisao ima ne samo uključivanje realnosti poezije u realnosti istorije, već i realnosti istorije u realnosti poezije. Odričući se ovog potonjeg odnosa, pesnik je upućen na jedan statički vremenski trenutak, u kojem se približuju ili poistovećuju prošlo, sadašnje i buduće vreme. I onako relativan odnos sa sadašnjim vremenom, u statičkoj dimenziji vremena kao da prestaje da postoji. Na sadašnje vreme poezija može da deluje svojom svešću o opštem istorijskom toku, svojim osećanjem vremena prošlog i budućeg. Izvan realnosti istorije, poezija je gotovo lišena takvog osećanja. I mit izvan istorijske perspektive, kao i pojedini istorijski prizori, izdvojeni i svedeni na sebe, ne pripadaju dinamičkom vremenu već statičkom vremenskom trenutku.



Likovna Umjetnost

Venija Vučinić Turinski

Galerija Kolarčevog narodnog
univerziteta

PRVI SUSRET već sa skulpturom Venije Vučinić-Turinski otkriva ozbiljan napor ove mlade beogradske vajarke da pronikne u savremene plastične probleme, da ovlada skulptorskom formom koja nastaje kao posledica tih problema. Njene težnje se kreću u svojoj osnovi i najvećim delom ka organizovanju plastičnih odnosa u kome prostor, kao skulptorska dimenzija, ima znatnu ulogu u koordiniranju ritma unutar skulpture. Tačnije rečeno, odnos Venije Vučinić prema skulpturi je takav da ona prevodeći svoj emotivni podsticaj, svoj doživljaj organskog sveta, posredstvom mašte, u plastični jezik, želi da umnoži formalnu profilaciju skulpture, da je oslobodi direktnih opisa, ali da joj ostavi asocijativnu moć. Dakle, da je učini podjednako savremenom, plastično čistom i u podtekstu aktivnom. Zaista, ako se uzme u obzir da je ovo prvo istupanje u ovakvom obimu ove vajarke onda nam ove pretenzije i zahtevi koje je Venija Vučinić sebi postavila mogu izgledati i megalomanske. Međutim, ako sagledamo njene današnje rezultate onda nam to izgleda drugačije. Naravno, ovo još uvek ne znači da je Venija Vučinić već dosegla postavljene ciljeve, da su njene ideje oživotvorene u punoj meri. To ne. Pre bi se moglo reći da je vajarica u ovom trenutku na dobrom putu da ih ostvari. Njenoj skulpturi i pored svih ozbiljnih i vrednih nagoveštaja nedostaje ubedljivija formalna egzistencija; konciznija i čistija struktura oblika. S druge strane, u rešenjima punije plastike, kojih ima u neznatnijem broju, ali koji predstavljaju njena poslednja opredeljenja, konzekventnije su sprovede ni svi ti problemi, otuda su i rezultati celovitiji i najbolje se ogledaju u skulpturama „Totem“ i „Ksoana“. Uopšte uzev, čitava izložba ostavlja utisak očigledne skulptorske mogućnosti Venije Vučinić-Turinski na čiju zrelost, čini se, nećemo dugo čekati.

Vukosava Mijatović

Galerija Grafičkog kolektiva

GRAFIČKI LISTOVI Vukosave Mijatović nude se u prvom redu izražajnom skalom grafičke materije. Efektne varijacije na ovom području kreću se od toniski-cizeliranih oblika, pigmentom natopljenih površina do strukturalno gustih reljefa. Takav formalni raspon, u kome su podsticane čulne vrednosti bliške slikarstvu, s druge strane, ispoljava se u vidu asocijativnog izraza, dakle, vizije koja se nalazi na granici figurativnog i apstraktnog i koja u Mijatovićevu, takođe, ima obeležje različitih varijacija, ali ne samo morfoloških nego i stilskih.

Takva asocijativna rešenja Mijatovićeve, u kojima se najčešće naziru forme ljudskih figura, otkrivaju izvestan lirski doživljaj katkad zaognut atmosferom koju potenciraju svetlosni odsjaji i razni metaforični oblici, otkrivaju ambijent koji gravitira dočaravanju kakvog poetičnog prizora. Pa ipak, iz ovih listova nadasve izblja razgranata lepota grafičke materije kao nosilac tonskih vrednosti koje Mijatovićeva oseća i zna da artikulise u harmonične celine, ali čiji je vid značenja, s obzirom na ovakav tretman, trebalo još celishodnije da se objedini — da se preobrazi u čistu plastičnu muzikalnost. Međutim, još uvek neodlučan stav Mijatovićeve — kolebanje između simbolično-figurativnih predstava i čiste vizuelnosti, kao i između strogo geometrizovane i slobodne kompozicije — odražava se u vidu sputanja prevashodno nagoveštenih kvaliteta i heterogenosti stila, što baca senku na ovu, inače, zanimljivu izložbu.

Vladimir Rozić

Ljubiša
ĐIDIĆ

Događajući se
nekoliko kapijica tišine zauzeće tvoje grlo
u prostoru između dve reči
Nekoliko kamčaka se odrone neprimetno u vir tela
i njihovo prisustvo počinje njihovim zemljinim težama

Događajući se
u predeku zatvorenom između dva daha
izvrste nevidljiva breza između nas

svom svojom nežnošću
svim lišćem otetim nebu koje živi iza moje pesme
dok napuštajući te vraćam ti se

Događajući se
dok svedočimo suncu što istrča na trg
sa dušom pretvorenom u polje
obećavam to popodne svim opasnostima

» FILMSKE NOVOSTI « DANAS... A SUTRA?



Svedeni po- datak života

DVADESET godina zvaničnog postojanja „Filmskih novosti“ su značajan jubilej koji nameće izvesna pitanja o fenomenu filmskog žurnala uopšte, o onom delu na koje smo zbog izvornosti materijala koje donosi i autentičnosti svoga nastajanja istovremeno, navikli kao na predigru glavnoj projekciji.

U opsežnim okvirima stvarnosti, snimljeni dokument ima istorijski, ideološki pa čak i psihološki značaj. Slika koju preko njega dobijamo o našoj stvarnosti (čiji smo ujedno i svi mi jedini i neprikosnoveni tvorci), nema samo značaj aktuelnosti, svedenog podatka života, već postaje i arhivska građa, značajno svedočanstvo o najbitnijim ekonomskim i društvenim promenama. Znači, oficijelna dokumentacija o tokovima života jedne društvene zajednice, uz izbor i ograničenje na njene najbitnije aspekte.

Ali postoji i televizija kao izražajno sredstvo koje obezbeđuje stoprocentnu aktuelnost i time ne samo što ulazi u interesnu sferu filmskih novosti već i direktno osujećuje njihovo postojanje. Pošto imaju više značenje periodika, filmske novosti bivaju pogodene pravovremenošću televizije kao njenim adutom.

Međutim ne treba smatrati da je bitka unapred izgubljena, pošto „Filmske novosti“ imaju jednu dimenziju trajnosti koja smanjuje udarnu moć koju televizija donosi kao svoj potencijal. Filmska traka traje i stoji kao arhivska građa, dok se televizijski filmovi snimaju na traci koja nije trajna. Osim toga opstanak filmskih žurnala obezbeđuje i činjenica da se oni gledaju na velikom ekranu, što omogućuje veću komunikativnost. Ali i pored toga, filmski žurnal je u situaciji da mora da pronade

SITUACIJA u kojoj se nalaze „Filmske novosti“ veoma je ozbiljna: doskora naš filmski žurnal bio je dotiran sredstvima iz saveznog fonda za unapređenje kinematografije, a raspoređivanjem ovog fonda na republičke fondove, „Filmske novosti“ su bile upućene da materijalna sredstva potraže direktno od bioskopa — odnosno, da se izdržavaju od svog prikazivanja, što je, po našem mišljenju, sasvim neosnovano. Ako se uzme u obzir da su i bioskopi u materijalno teškoj situaciji, sasvim je razumljivo zbog čega je naš filmski žurnal dospao u materijalnu krizu. Ali, kriza sadržaja „Filmskih novosti“ još je dugotrajnija i bolnija, pa ukoliko se materijalna sredstva i pronađu (a sigurno je da će biti obezbeđena!), pitanje sadržaja i dalje ostaje otvoreno... Grupa mladih filmskih kritičara iz Beograda pokreće diskusiju u „Književnim novinama“ o „Filmskim novostima“; u ovom broju objavljujemo tekstove Slobodana Novakovića, Miše Stanislavljevića i Bogdana Kalafatovića, u sledećem broju donosimo priloge Emilije Bogdanović, Ivana Rastegorca i Bogdana Tirnanića, a time ovaj razgovor, razume se, ne mora biti završen...

novi stil predstavljanja kome će nametnuti vlastiti autohtoni pečat. Interesovanje za najvažnije događaje i stvaranje kratkih i zanimljivih storija bili bi glavni preduslovi da se postojeći svet izrazi autonomnim sredstvima.

Bogdan Kalafatović

Autori ili službenici

GLEDAJUĆI prvi broj „Filmskih novosti“ u novoj godini, ispunjen storijama s nekoliko novogodišnjih dočeka u poslednjoj deceniji, upitao sam se, ko zna po koji put: ima li neke razlike među tim nasunec odabranim fragmentima iz našeg svakodnevnog života, predstavljaju li oni bilo kakav istinit dokument o onom vremenu u kome su bili snimljeni? Odgovor je nedvosmislen i porazan: detalji registrovani kamerom u kafanama i barovima, uvek isto vizuelno-ekspresivno sivilo i monotonija kadrova, poneka stilizovana i banalna „poetska metafora“ s ulice (kao, muške i ženske noge susreću se na ivici pločnika i koračaju zajedno u noć), pečeni prasići i opet kafa-

ne, sve su to delovi jednog veoma bezličnog i dosledno šablonski složenog mozaika, pravljeno van vremena i van prostora, s rutinerstvom i hladnoćom. Utisak je uvek isti: iza kamere stoji nezainteresovani posmatrač, čovek bez ikakvog odnosa pred fragmentima života koje treba da lovi! Umesto strasnih autora, ove storije snimaju pedantni službenici naših „Filmskih novosti“.

Doskora sasvim bezbedne i uredno dotirane, s mestom unapred obezbeđenim u repertoaru bioskopa, „Filmske novosti“ su se uljuljkivale u slatkoj zabludi da su, takve kakve su, korisne i neophodne. U trenutku kad naši filmski dokumentaristi pokušavaju da kreativno uobličie mnoga složena društvena kretanja na našem tlu, da registruju ali i da formulisu sam život („Kiše zemlje moje“ ili „Ljudi na točkovima“), prisustvo pravih autora u redakciji jednog aktuelnog filmskog žurnala bilo bi sasvim prirodno — neka se pojavljuju bar kao stalni gosti, neka u njemu imaju svoje potpisane storije: Škanata i Štrbac, Lazić i Makavejev, Sremec i Kloptić!

Sadašnji izgled „Filmskih novosti“ posledica je jedne jalove i birokratske koncepcije, jednog nemogućnog slepila pred radostima i tegobama života, jednog nedefinisanog ali vitalnog ziheraškog nastojanja da se nemošto progovori slikom, da se ono što bi moglo da predstavlja autentičnu dokumentarističku građu samim tretmanom, pretvori u bezlično sivilo konfekcijske potrošnje. Njihov jedini idejni i estetski program je: totalno neučestvovanje u životu — ostati neprimičen, da bi se živelo!

Televizija je preuzela na sebe ulogu efikasnog vizuelnog informatora. Filmski žurnal će morati ili da postane pronicljivi posmatrač svega onoga što se u životu zbiva, hrabri i strasni komentator ovog vremena, dakle, ili će se bezbolno ugasiti kao slabačka blijčica, kojoj samo veštačkim putem zajednica produžava život.

Slobodan Novaković

Šeme i kalupi

NE TAKO RETKO, kada se povede razgovor o našem filmskom žurnalu, imamo običaj da pomenemo naviku filmskih konzumenata da pre projekcije dugometražnog filma vide upravo filmski žurnal. (A zašto ne neki kratki igrani, crtani ili dokumentarni film?)

O navici je, dakle, reč. U ovom kratkoj opasci o našim „Filmskim novostima“ biće takođe reči o navici, ali ne onoj koja se odnosi na posetioce kinodvorana, već o navici po kojoj su, izuzev retkih inserta tu i tamo, pravljeni brojevi našeg filmskog žurnala. Odmah da kažem da su ove dve navike u tesnoj vezi, štaviše, da povlađuju jedna drugoj. A njihov zajednički proizvod su bleđilo, neupečatljivost i bezličnost našeg jedinog filmskog žurnala. Na šta zapravo ciljamo?

Jedan podatak do koga sam tu nedavno došao govori da prosečan staž snimatelja-reportera „Filmskih novosti“ iznosi preko šesnaest godina, a da najmlađi među njima ima trinaest godina staža u ovoj kući. Treba, dakle, naći reči hvala za njihovo golemo iskustvo i visok zanatski nivo, posebno za poživljavanje (koje je kod njih na visokoj ceni). Ali tu upravo i leži, po mom nahođenju, uzrok pomenutog bleđila i neupečatljivosti njihovih tvorina. Naime, dolazi do neke vrste profesionalne deformacije, do izrođavanja koje je neizbežno kada se raspolože samo zanatom. To praktično znači da dolazi do registrovanja širokog i živog tkiva stvarnosti po ustaljenim i konvencionalizovanim vizuelnim kalupima. Ako pokušamo da ma i letimično napravimo konceptualni i vizuelni pregled nekoliko brojeva naših „Filmskih novosti“ doći ćemo do jedne jednolične slike. Ti brojevi vrve od filmski i vizuelno opštih mesta. (Sećate se, zacelo, onih silnih snimaka lica „hvatanih“ kroz otvor cevi neke turbine u montaži, lica uvek snimanih naspram topioničkih ili livničkih peći, onih silnih krupnih planova lepih i mladih pakerki u fabričkim cipela ili konzervi, ozarenih lica mladića i devojaka na proslavama, zatim onih silnih pečina, privatnih kolekcija itd. itd.)

Uistinu, sve dok živo i toliko raznorodno gradivo stvarnosti bude svodeno na vizuelne šeme i kalupe, na neku vrstu protokolarne rečije, imaćemo blede, bezlične, neadekvatne, neefikasne i sterilne brojeve našeg jedinog filmskog žurnala.

Miodrag Stanislavljević

U ZBIVANJU

koje postoje za tvoje oči ljubavi
dok mrzeći te volim te

Događajući se
dok skriveni pokreti najavljuju materiju
obasjavajući za trenutak zamisao tela
zauvek propuštam
da otvorim prozore da široko otvorim prozore
dok dobijajući gubim te

Malo pustinjaškog peska naleteti kao drhtanje
i kad se razidemo i sami hodamo
ulicom kojom se ceo dan
kotrlja sunce

nekoliko dugih dana nestajemo tako tom ulicom
nestajemo dišući čuteći
nestajemo vraćajući se boreći se
dok napadajući te branim te

Premijere:

„SAVANAROLA I NJEGOVI PRIJATELJI“

Jovana Hristića, te

„KOMEDIJA“ i „POSLEDNJA VRPCA“

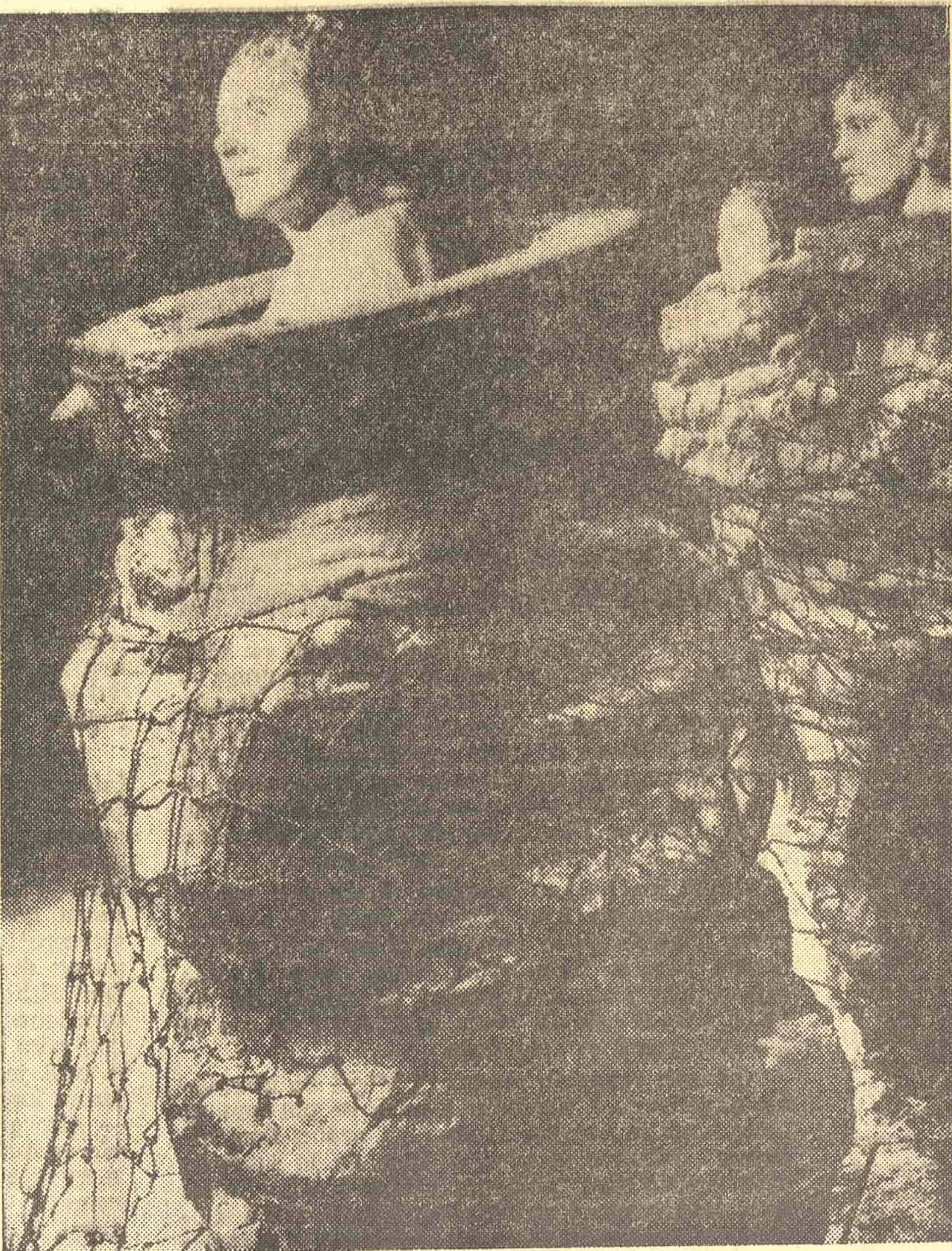
Semjuela Beketa

AKO JE prošlogodišnja sezona pripadala Velimiru Lukiću — ova će sigurno biti u znaku nove afirmacije i potvrde vrednosti dramske reči Jovana Hristića. Zato nije iznenađenje što prvo izvođenje njegove drame „Savonarola i njegovi prijatelji“ na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta izaziva toliko pažnje, tera na rasprave, a i u neodumicu. To je trenutno jedini i pravi kandidat za Sterijinu nagradu.

Mada Hristić faktografsku okosnicu svoje drame nalazi u tragediji čoveka koji pokušava da se suprotstavi vremenu i njegovim kretanjima — to nijednog časa nije istorijska drama. Isto tako, ne znamo do čega bi nas dovelo poređenje Hristićeve drame sa filozofskim traktatima, istorijskim studijama ili dramama posvećenim Savonaroli i njegovoj uznemirenoj renesansnoj Firenci. Ali, nije u pitanju ni sasvim realističko tkivo, kako se nekom može da učini, a ni pokušaj da se istorijske relacije prosto sažmu u ovo naše varljivo osećanje trenutka. Hristićeva interesovanja su mnogo složenija, aktuelnija i po svojim oznakama prirodnija, pogotovo što je i sam načinio da je takva sinteza gotovo nemoguća. Ovde je čovek samo platforma na kojoj izrasta određena stvarnost i gomilaju se njene unutarnje protivrečnosti.

Hristić je veoma pronaliva pisac: za njega je istorija poraz čoveka; ali to još nije razlog za očajanje. Otud u ovoj drami o Savonaroli postoji jako naglašen bunt i protiv nastojanja da se trenutak bivstvovanja afirmiše kao konačna istorija čoveka i kao sudbina njegova duha. Autor sve to ubedljivo rešava u predelima intelekta i zato je „Savonarola i njegovi prijatelji“ tekst čiji značaj, naročito u relacijama morala, nije moguće olako proceniti.

Reditelj Miroslav Belović nijednog časa nije želeo da piscu suprotstavlja pozornicu. Ako on već teži demistifikaciji egzistencije ideja zašto se istovremeno ne bi skinuo i veo tajanstvenosti sa scenškog izraza — kako bi pozornica i sama poprimila one toliko potrebne žive dimenzije. To se naročito odrazilo na scenografiju čije su velike bele površine i drveni pod (Petar Pašić) fascinantno sugerirale elementarnost ambijenta stvorenog za ljudske tragedije. Kostimirane lutke na početku i kraju radnje, sa kojih glumci uzimaju i vraćaju po neki rekvizit, odde su se pokazale gotovo idealno postavljene: da li su to senke istorije, obavijene oko čovekove duše ili prikriveni kostumi budućnosti? Reditelj je tokom cele predstave vodio računa o toj ubedljivosti pa je scenu lišio svakog šuma i muzičke pratnje. To je, nesumnjivo, za domaće pozorišne navike kvalitet čiji značaj prerasta okvire ove predstave i naglašava smelost i odlučnost da se afirmiše osobenost scenskog prostora. Pored toga, gledalište je, pomereno iz svog uobičajenog komoditeta, postalo faktor koji učestvuje u zbivanju — od gledaočevog oka ništa nije skrivano i razobličavanje se obavlja pod punim svetlom koje ga zapljuskuje kao odsjaj plamena sa lomače. U takvoj atmosferi gotovo da je nemoguće insistirati na mehaničkom redosledu psihološkog izlaganja; zar se ono ne protivi prirodi samog dela za koje su čovekova osećanja i reakcije zanimljive jedino ukoliko imaju određeno značenje. Ovo je mnogo važnije od udovoljavanja bilo kakvim teatarskim konvencijama, pa tako predstava otvara u estetskom pogledu dijalog veoma potreban našem pozorišnom životu.



DALEKI ODBLESCI ŽIVOTA

Da je Belović krenuo dobrim putem svedoče i scene u kojima nastupaju Glasnik, Dželat, Gubavac i Izota — kao predstavnici razularene i pomamne mase. Pošto je ovde morala da bude odbacena površna opsena i individualna psihologija — stvarnost, vreme i sam čovek izgubili su opravdanje i zato scene lišene svakog obzira postaju groteskni kovitlac u kome i razum uništava sam sebe. Na sreću reditelj je za ovu grupu imao izvrsne saradnike među glumcima koji su pojedine prizore zadivljujuće precizno stvarali i po-

čena površna opsena i individualna psihologija — stvarnost, vreme i sam čovek izgubili su opravdanje i zato scene lišene svakog obzira postaju groteskni kovitlac u kome i razum uništava sam sebe. Na sreću reditelj je za ovu grupu imao izvrsne saradnike među glumcima koji su pojedine prizore zadivljujuće precizno stvarali i po-

(Nikola Simić sa neproduhovljenom histerijom) i nemoćni Valori (Ivan Jagodić) — nisu uspeali da grotesku sukobe sa najčistijom tragedijom.

Razdaljine između nas i Beketovog sveta već odavno su se smanjile pa ga više i ne smatramo neobičnim i bizarnim. Navikli smo se na njegovo očajanje i u tim tragično — oporim tonovima prepoznajemo vapaje čoveka kome ipak nije svejedno da li će svet biti lišen do kraja svoga ljudskog oblika. U tom pogledu i ne smeta što su tekstovi „Komedijska“ i „Poslednja vrpca“ na pozornici Ateljea 212 manje atraktivni i briljantni od već legendarnog Godoa.

Reč je ipak o Beketu kakvog ne poznajemo — posebno u „Komedijskoj“ koja postavlja velike zahteve režiji. Mladi reditelj Milovan Novčić nastojao je svojim talentom i maštom da kroz ironiju i smeh pokaže da je malograđansko osećanje života, simbolizovano kroz jedan banalni ljubavni trougao mrtvilo (tri čupa sa urnama) iz kojeg je teško vaskrsnuti makar i izvesni vid ljudskog. Da li je taj vaskrs u stvari najčišće beznade? Pored toga, vidan je reditelj napred da glumce i celu scenu pokaže kroz tragično samouništenje. U tome se nije sasvim uspeo — jer se iz neobjašnjenih razloga odustalo od autorove zamisli da se ceo komad ponovi i tek kada počne po treći put, prekine u trenutku kada gledalac u potpunosti ne samo shvati već i oseti ovu bezizlaznu situaciju. Ali i pored toga — pozornica (uz pomoć scenografije Nebojše Delje) izaziva i privlači svojom jezivom ubedljivošću.

Iz glumaca je izbijalo verovanje u to beznade čiji su polovi bili na jednoj strani Mirjana Kodžić (u očajnoj strasti da se daleki odblesci života zadrže makar i okamenjeni kao poslednje drage reči) i na drugoj Tatjana Beljakova (sa stalnim i uzaludnim nastojanjem da se sećanje pretvori u istinski doživljaj). Između njih nalazio se

U mraku ljudskog bezvlašća

red toga što su delovali kao mehanizam van kontrole razuma i prirodnih osećanja — njihova psiha bila je potpuno u domenu smrti i otud ona čudna i strasna uživanja u mučenju onih kojima je smisao iscrpljen do kraja. U tome je Karlo Bulić, kao Gubavac, bio naročito uporan i uspešan, tako da je delovao kao neki užasno nerealan, zli i svuda prisutni most između života i smrti, beskrajna ravnodušnost prema svemu što još ispunjava realnost i suzdržani bol isključenog iz društva. Sa svim ovim bile su usklađene naturalistički sa merom osenčene egzaltacije Milana Ajvaza (Dželat), zadovoljstvo i izopačenosti Joviše Vojnovića (Glasnik) i mračna pohepa i razuzdanost Izobe. U ovom zanimljivom liku Dera Čalenić je pokazala jedno novo preobraženje svojih sposobnosti, dajući temperamentu plastiku izraza, a pobesnelim hagonima dramski kvalitet.

Nasuprot njima, Savonarola Marka Todorovića (nedopustivo bezličan) i njegovi dominikanski prijatelji Domeniko (Mihailo Kostić sa svojim veštačkim grčenjem), Alberti (potpuno odsutni) i inferiorno blede Marijan Lovrić, Malatesta

Slobodan Aligrudić kao spona (u efektnoj ulozi muža i ljubavnika) puna one prave beketovske gorke komike koja istovremeno udaljava i približava životu.

„Poslednja vrpca“ — pružila nam je mogućnost da bolje upoznamo zagrebačkog umetnika Svena Lastu. On je svog ostarelog Krapa, lišenog sećanja, prisutnosti i života uspeo da veoma ubedljivo proceni u svim detaljima ove samrtne situacije. Zato svaki njegov pokret predstavlja objašnjenje i dno ambisa u kome istinski život, registrovan na magnetofonskoj traci, uništava i ostatke starca u kome zaista više ništa ne postoji. Efekat bi bio još značajniji da je reditelj Zvonimir Bajsčić Krapa video u svoj njegovoj bezizlaznosti koja se završava tragično. Ovako, preovladalo je komično i groteskno sa kompromisnim završetkom u kome razočarani i ozlojeđeni starac odlazi u svoju naslonjaču i nastavlja da drema i životari u mraku.

Petar Volk



ZADOVOLJSTVA, IZOPAČENOSTI I POBESNELI NAGONI

KNJIŽEVNE NOVINE

Petar M. PETROVIĆ

DOŠLJACI

STIHIJSKI vihar po svetu vitla
Plemena čak iz predela Skita
I divlji čopor nomadski skita,
Svojega nema ni neba ni tla.

Na kraju već u nemoći, hordi
Kod ovih voda lutanje stalo.
I tu, na suncu, hranljivo ralo
Radosti dade, — da rano, gordi

Vitezi brane stečena pravda
Na zemlje koje Dunav i Sava
Od krvi mnogo navala peru...

I poveshnicu domaji predu:
Nemirni još u hrišćanstvu bledu,
Istrajno nebre predacku veru.

PRECI

VREDI li koji ne zna za prede,
Razma za šumski rod — ili koji
Sve što je slavno ponosno svoj,
Da svojiti doda čak i najrede:

Od Adama još, onog iz raja,
I Mojsija, što podari vodu,
Sve tako dalje u slavnu hodu
Kroz istoriju do krajnja kraja...

Meni se čini da vekovima
Ziveh u svima, pa da već ima
U meni traga svih vremena:

Stremljenja večnog i strast i jauk
Zahuče mnome kad ukne bauk —
Smešana krv svih ljudi i žena.

TRI SONETA

NOMADSKI SNI

KADA dotuži što pogubno smeta
U bezobličju svakdanje more,
Nomadski sni me čarolijski stvore
Daleko gde je druga strana sveta —

Gde se plaveti nebesta ljašte;
A da vedrine budu navek iste,
Na smenu vosni dažd i sunce čiste
Višinski beskraj i zemaljske bašte;

U raju boja već oči zaneme:
Trepte mimoze, bukte hrižanteme,
Gordi se lotos, a krin ote više;

Pa svud okolo plaho trešnje rude;
I da bez Eve nije slike huđe,
Smeši se ljupka, sni kakvu je sniše.

JE, JE, JE SVET

BITI MLAD, do pre deset godina izgledalo je gotovo neestetski.

Sesnaestogodišnjaci su se svim silama trudili da lice na umorne heroje iz Remarkovih knjiga a la Kurt Jirgens, patili su što malčice ne hramlju i ne nose na srcu oziljke prošlosti. Jednostavno rečeno — četrdesetogodišnjaci su svojim pričama, svojom muzikom, svojim filmovima nametali stil, koji je bilo veoma teško pratiti. Šarm izgubljene generacije, čarobna magija proživljenog rata u kome sesnaestogodišnjaci nisu mogli da učestvuju iz jednostavnog razloga što se tada nisu bili ni rodili, taj dakle šarm bio je u neku ruku zvanični obrazac romantičnog stila koji je palio kod devojčica.

Pre neko veče prisustvovao sam jednoj televizijskoj seansi, na kojoj sam bio svedok provale neobuzdanog smeha u trenutku kada je jedan takav „izgubljeni tip“ sa patnjom u glasu i borama na licu, pevao na televiziji kompoziciju, koja bi nekada, pre desetak godina, bila u stanju da sentimentalnu gimnazijalku navede na staze bluda, da poruši sve barijere stidljivosti i obzira. Sedeo sam sa nekoliko dečaka i devojčica ispred osvetljenog ekrana i gledao kako se od srca smeju potresnim pokretima zanesenog baritona. Posle njega na scenu je izašao neki diksilend ansambl sa setnom, čokoladnom melodijom bluz a smeh je nanovo prasnulo, poput balona kada naide na vrh cigarete. Mladost je zarazna — zaista, taj bluz je izgledao kao muzika kojom se uspavljuju bake sa Juga u aranžmanu Margaret Mitchell.

Šta je to prohujalo sa vihorom? Šta se to dešava sa mladim svetom?

Ništa naročito! Samo su postali svesni vrednosti svojih godina.

Prestali su da se igraju gradanina K. Prestali su da priželjkuju kalvados. Baš ih briga za Hemingvejeve umorne pukovnike i trgovačke putnike koje je pregazilo vreme. Baš ih briga za Skota Fidžeralda koji se vraća ponovo u Vavilon.

Prva je to učinila Fransoaz Sagan. Za njom film, a malo kasnije i televizija.

Jednostavno — ta mlada dama, taj do zla Boga loš pisac, ta pomodna devojčica, počela je da štampa knjige u kojoj su glavna lica bile neke druge devojčice, što su znale da su lepe, da imaju ravan stomak i male grudi i da se svidaju matorcima, da se čak u tolikoj meri svidaju, da su oni u stanju da svoj umor i svoja iskustva rado zamene za malo ča-ča-ča i malo piljenja u dekolte. Barijera zrelag šarma bila je probijena. Izmišljeni, su tajanstveni žurevi sa zabranjenim seksom nedoraslih, izmišljeno je ležerno oblačenje, izmišljena je kosa, koja je starim herojima sve više opadala sa glave, bitka je bila dobijena a sesnaestogodišnjaci slobodni.

Osvojeni šarm je bio očigledan u tolikoj meri, da su ozbiljni ljudi u godinama sa ljubopitstvom dečaka ispitivali svoje mlade poznanike o njihovim provodima. „Je li istina da se devojčice svlače pred svima, da li je tačno da igrate striptiz poker? Kakve ploče slušate? Hoćeš li me jedanput povesti na žur?“

Situacija se obrnula. Pogledajte te mladiće na televiziji! Oni lagano, ali sigurno zauzimaju svoje mesto u programima. Bez snebivanja, bez straha, oni izlaze pred tri kamere da svojim vršnjacima poklone svoje „je, je“ poruke. Lučijano Tajoli ostaje svojina usedelica. Ako vidite mladića od dva deset godina koji osvaja devojku nežnim stihovima i idejama o izgubljenosti i patnji, idejama koje su do nedavno bile oficijelni program za osvajanje krhkih devojčičkih srca, pristajem da izgubim sve oplade. Ma koliko odrasli napisali psiholoških studija o dečacima, ma koliko se zgražali, ma koliko optuživali loše časopise i loše ploče i nebrigu reditelja, njihov posao će biti uzaludan. Suštinska promena ne može se izbeći ili zaobići traktatima — mladi su zadovoljni što su mladi, i odrasli im više nikada, ah više nikada, neće moći nametnuti svoj stil! Naime sve dok ih njihove sopstvene godine ne izbace iz zabranjenog carstva „je, je“. Jer oni nastupaju čista srca, bez zadnjih namera i misli, bez pretvaranja i afekcije. Svim svojim bićem. Do zadnjeg nerva u nozi. Oni su za sebe osvojili svoj svet. Taj svet je oštro omeden godinama. Mala Silvija Vertan izjavljuje hrabro da je svršeno sa tiranijom tridesetogodišnjaka. Za njgu trideset godina predstavljaju starost! „Šta žele ti tridesetogodišnjaci?“ pita se ona. „Za svoje uspehe morali su da rade po deset godina. Moj uspeh napravljen je preko noći. Moji vršnjaci su me prihvatili, jer sam ista kao i oni!“

Slušao sam Bitlse. Četiri glasa koja pevaju u ekstazi. Brujanje električnih žica, koje se približava grmljavini zvona sa Notr Dama. U početku su pevali, ali što je ritam postajao lud, što je njihova muzika postajala u većoj meri igra, reči koje su izgovarali gubile su se i pretvarale u urlik. U zavijanje čopora napuštenih kuca. Izvesna stanja modernog doba ne mogu se drugačije izraziti sem zavijanjem i lelekom. Bitlsu su to otkrili. Za izražavanje više nisu potrebne reči, potreban je samo glas, kojim se može objasniti stanje. Ne rade li nešto slično i elektronski kompozitori, kada odbacuju klasične instrumente da bi se izrazili vibracijama elektronskih cevi?

„Do you want to know a secret?“
Posle Bitlsa slušao sam sa ploča Mocartov kvintet u e-duru. I činilo mi se da sam iz kukavičluka nekuda pobeo. Negde, gde je tiho i bezbedno.

Momo Kapor

delo o životu DON KIHOTA I SANČO PANSE

Migela de Unamuna

Ksenija
ATANASIJEVIĆ

100 GODINA
OD ROĐENJA
UNAMUNA

MEDU FILOZOFIMA iz poslednjih decenija XIX i prve polovine XX veka posebno se ističe markantan, čudan i donkihotski tragičan lik Migela de Unamuna (1884—1936), španskog mislioca, velikog pesnika, noveliste, romanšijera i dramskog pisca. U ovom nepregledno složenom stvaraocu isprepletane su tako korenite suprotnosti i tako originalne nastranosti da bi njih psihoanalitičari svrstali u „komplekse“, ali na njih, ipak, ne bi uspeali da bace dovoljno svetlosti. Jer, Unamunov duh bio je nepomirljivo slobodoman, resko kritičan, neumorno polemičan i agonično revolucionaran, a istovremeno, religiozan i čak natopljen mističnom vatrenošću.

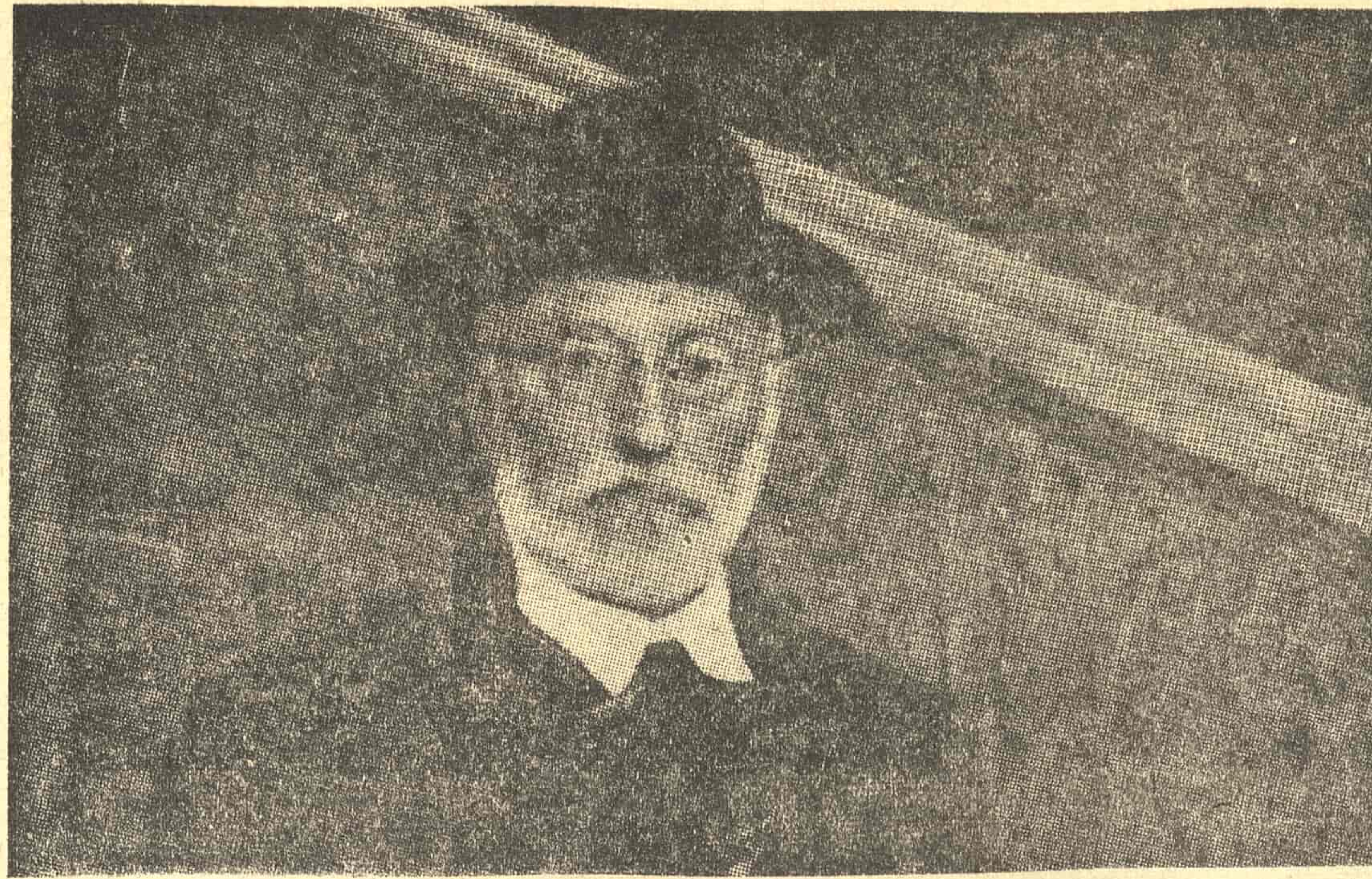
Unamuno je bio bio strastan protivnik vojne diktature Prima de Rivere i Alfonsa XIII, glavni duhovni vinovnik njihovoga pada i, kao takav, otac španske republike. Ali, u isti mah, on je u svojim solipsističkim gnoseološkim ispredanjima postupao sasvim oprečno svim drugim revolucionarima. Naime, te neprijatelje — protiv kojih se on borio gubeći dah i zbog kojih je otišao u izgnanstvo, ostavljajući svoju mnogobrojnu porodicu, i svoju katedru grčkog jezika, grčke i španske književnosti u Salamanki, i napuštajući svoju otadžbinu koju je voleo više od svega na svetu — on proglašava za fiktivne stvorove svoga duha, izjavljujući da ih zbog toga voli i da je o njima napisao svoj roman i svoju legendu, ali mnogo gluposti! Uz to, ovaj revolucionar bio je stalno opsednut graničnim ontološkim, kozmološkim i, naročito, eshatološkim problemima; o njima je imao neobične, poezijom natopljene ideje i na njima je, kao na temeljima, nadgrađivao svoje aksiološke, etičke i socijalne poglede.

Unamunov široki i nezavisni duh nije se dao sabiti ni u kakve ustaljene okvire, niti je mogao bezuslovno i nekritički prihvatiti jednu određenu doktrinu. Zato je ovaj hrišćanin bio nepomirljivi protivnik teoloških dogmi, i zato je mistična orijentacija ovog zanesenog obožavaoca Tereze iz Avile i Huana de la Krusa veoma anarhična. Nasuprot Tolstojevom učenju o neprotivljenju zlu, Unamuno je bez predaha propovedao da je suština hrišćanstva borba — neprekidna, ljuta borba, unutrašnja i spoljašnja.

Raznovrsni i protivrečni elementi u ličnosti i stvaranju Migela de Unamuna jesu dokaz sadržajnog obilja njegovog, za bitna i krajnja pitanja o svetu i životu širom otvorenoga uma i duše — koja je on pokušavao da reši na samostalnim način, i ako je, nesumnjivo, podlegao uticajima srodnih i prisnih mislilaca, naročito Paskala, španskih mističara, Avgustina, Getea, Ničea, Solovjeva, Šestova, Dostojevskog i, pre svega, Kirkegarda. S njima je diskutovao i polemisao u svojim delima, ali ih je duboko voleo. Majstor paradoksa, on je, s besprimernom veštinom, uspevao da svede na logičku nemogućnost svako shvatanje sa kojim se nije slagao.

Dve teme reljefno se ističu kao suštinske u Unamunovim filozofemama: perzistiranje duha i Španija.

Prvu temu raspredao je s bezishodnom nadahnućem u svom životnom delu „Tragično osećanje života“. Ona se stalno nalazila u misliocetoj svesti i podsvesti — kroz čije se naslage i slojeve pobeđnički probio pre Karla Gustava Junga. A njegova verna ljubav prema Španiji bila je njegovo blaženstvo, ali i njegovo prokletstvo: ona ga je danonoćno mesečarski odstranjivala od celog ostalog sveta, sa svim njegovim šarolikim pojavama. Unamunova sudbinska nesrećna ljubav prema otadžbini pretvarala ga je u mučenika koji — skoro manijački — bez prestanka osluškuje da li se toj divnoj zemlji odaje zasluženo priznanje.



Svaki svoj esej ispunjavao je filozof veličanjem Španije. Isticao je mnoga velika postignuća te čudesne zemlje: borbu protiv varvarstva, odbranu Evrope od Islama, rad Španije na svom unutrašnjem ujedinjenju, otkriće Amerike i dve Indije, koje je shvatio kao delo Španjolaca i Portugalaca, a ne Kolomba i Game. Energično i dokumentovano odbija klevete protestanata da Španjolci nikad nisu imali ni nauku, ni umetnost, ni filozofiju, ni renesansu. Sa usplamtelim gordošću govori o jednoj od najvećih pesnikinja o Terezi iz Avile, čijim se stihovima nezamućene dubine toliko puta inspirisao; o Huanu de la Krusu, o Diegu de Esteli. Često pominje niz španskih slikara čijim je platnima opčinjen. Pre svega Velaskeza, tvorca malih melanholičnih infantkinja, i retko izraznih čudovišta, o čijem je Hristu napisao uznesene strofe. Zatim sublimirano produhovljenog El Greka i veličanstvenog i čudovišnog Goju, — iz koga su proistekli mnogi pravci modernog slikarstva (čini nam se da je od nekih njegovih platna Unamuno osećao superstitiozni strah). Odaje posebno priznanje Ignacijuju Zuloagi — čarobnjaku krških figura. Jer Zuloaga je — po Unamunovom tumačenju — svojom slikom „Trgovac mešina iz Segovije“, koja predstavlja jednog nakaznog i sentimentalnog kepeca, dao najbolju definiciju španskog nihilizma — **radizma** (od španske reči **nada** — ništavilo, nebiće).

Ovaj iracionalist, protivnik specijalizacija nauka — koje oduzimaju ljudima mudrost i pretvaraju ih u fantome opterećene besmislenim znanjima — držao je da je preimućstvo njegovih zemljaka što nemaju razvijeniji naučni smisao. A što se tiče prigovora da Španjolci nemaju filozofiju, on podvlači da se filozofija pojavljuje u duši njegovog naroda kao izraz unutrašnje tragedije, slične onoj u duši Don Kihota. Jer, po njemu, filozofija je doktrina o tragičnom životu; ona je posmatranje tragičnog osećanja. Španska filozofija nalazi se u španskoj književnosti, u životu i delatnosti naroda i pre svega u španskoj mistici, a ne u racionalističkim i logičkim sistemima. Stvaranje Horhe Manrikea, Romancero (od Sida) Kihotov, Kalderonovo delo „Život je san“ i „Uzlaženje na breg Karmel“ Tereze iz Avile sadrže prava španska shvatanja o svetu i životu. Introspektivni individualizam Španjolaca svakako je — i na sreću — sprečio postanak strogo filozofskih sistema u Španiji. A Unamuno je uvek isticao oprečnost između života i siste-

ma. Život — koji je sve i koji se svodi na ništa — jeste san. Sistem — koji je nešto postojano — razara esenciju sna, a time, i esenciju života. Govoreći o španskoj filozofiji u užem smislu, Unamuno tvrdi da su njeni predstavnici uvek bili široki humanisti. Zadržava se na Menendezu — i — Pelaju — koji nije hteo da odriče renesansu: on je naginjao idealizmu, ali je bio pristupačan i drugim sistemima, čak i empirizmu.

Omadijan svojom zemljom i do srži prožet ljubavlju prema njoj, verovao je da je većnost mera Španije, često previdajući kulturni značaj drugih naroda. Ispredajući svoja paradoksalna dijalektička tkanja, Unamuno izjavljuje da su drugi narodi ostavili svetu ustanove i da mu je španski narod ostavio duše.

Od svih španskih vrednosti Migel de Unamuno najprisnije i najsudbonosnije se povezao sa onim koga je nazvao „Gospodom našim Don Kihotom“. Mislilac je svestan toga da je neraskidivo srodan tom mršavom vitezu bleđa i tužna lika, sazdanom od samih slika imaginacije i snoviđenja; osećao je da je taj junak utvarna izgleda stvarniji od svih realiteta i širom sveta je objavio da je Don Kihot stvorio Servantesa, a ne Servantes Don Kihota — koji je, i pre Unamuna, svojom fluidnom sugestivnošću začarao ceo španski narod. Jer, Španjolci su — svojim neumornim divljenjem i stalnim transom ushićenosti — izatkali oko Kihota jednu neuništivu egreguru i načinili su ga nacionalnim herojem. Don Kihotova odsutnost od empirijskih zvanjaja i nesposobnost da se za njih zainteresuje i u njima snađe — bile su psihička podloga i Unamunovog bića. Otuda je razumljivo što je on svog jedinog viteza učinio središtem, ali i početkom i krajem svih svojih meditacija i čitave svoje duhovne delatnosti.

A pesnik koji je imao viziju uragana ludila što će razvejati veliki deo Evrope — i fizički je ličio na Servantesovog junaka. Dovoljno je bačiti pogled na njegovu fotografiju pa se o tom osvedočiti. Unamunov prijatelj i prevodilac nekih njegovih dela, koji je sa istančanim razumevanjem pisao o njemu — Žan Kasu, opisuje ga u njegovoj fizičkoj stvarnosti: on hoda uspravan, noseći sobom svuda gde ide, svuda gde se šeta, po onom lepom zlatnom baroknom trgu u Salamanki, ili po pariskim ulicama, ili po putevima baske zemlje, svoj nepresušivi monolog, uvek isti, i pored bogatstva njegovih varijanata. Po Unamunu Don Kihot je bio božanski lud.

Jer ovaj mislilac je obznanio da je egzistencija ludilo: onaj ko egzistira, ko je van sebe, ko sebe daje, ko prevazilazi sebe — taj je lud. A takav jedan ludak — Don Kihot — uvukao mu se u srce i srž i bez prestanka mu je strujao po krvi. I zato je, još 1906. godine, Unamuno posvetio ovom sadržajnom fantomu jedno od najplamenitijih svojih dela „Vida de Don Quijote y Sancho“. (Život Don Kihota i Sanče), koje mu je donelo velika priznanja i svetsku slavu. U njemu je učinio smeli pothvat: postavio je kult Don Kihota kao špansku nacionalnu religiju. To je postigao time što je uložio svu svoju borbenost u odbranu Servantesovog Don Kihota od ubistvenih tobožnjih naučnika — servantista i filologa — koga su ovi osiromašili i sasušili. Zahvaljujući svojoj temperamentalnosti Unamuno je pobedio: mumiju naučnika oživeo je i načinio od nje životodavnog junaka.

Za Unamuna kihotizam ostaje najočajniji odeljak iz niza sukoba srednjega veka sa renesansom koja je iz njega, ipak, proistekla. Njegov Don Kihot bori se protiv inkvizitorske ortodoksije moderne nauke za novi i nemogući — dualistički protivrečni, i strasni srednji vek. Kao neki Savonarola (a koji je bio italijanski Kihot Quattrocento-a) — Kihot se bori protiv modernizma. A taj modernizam inaugurisao je Makijaveli, ali će on imati smešan kraj.

U ovom delu humanizam filozofov dostiže svoje belo usijanje. U njemu mislilac doživljuje viđenje jednog materinskog božanstva neizmerenog praštanja; ovo, kroz krivicu, sagleda, u svojoj slepoj ljubavi, na osnovu gde je praštanje jedina, ponorna stvarnost.

Kakav je značaj, po Unamunu, za nezvesnu budućnost nekad moćne Španije imao Don Kihot — pokazuje sledeće predviđanje pesnikamislilaca: „Ako zaista — kao što mnogi tvrde, Sančo sam, bez Don Kihota, u Španiji i dalje živi — tada smo spaseni. Jer, ugledajući se na svoga gospodara, Sančo će se sigurno načiniti vitežom lutalicom, ili će u buduće hteti da prati nekog drugog ludog viteza... Usamljen je jahao Don Kihot sa Sančom — usamljen u svojoj usamljenosti. Hoćemo li i mi, njegovih obožavaca, isto tako provoditi usamljeno svoj život i iskavati sebi jednu Španiju u Kihotovom smislu — jednu koja se samo u našoj predstavi može naći. — Ako neko još uvek pita: „Sta je Don Kihot ostavio svetu?“ — ja odgovaram samo: „Kihotizam“. A to nije malo. Naime celju jednu metodu i epistemologiju, celju jednu estetiku, kao i logiku i etiku, a pre svega celju jednu religiju, — a to će reći celju jednu ekonomiku većnog i božanskog, čitavo jedno nadanje na neku apsurdnu razumnost“.

Od samog svoga postanka Servantesov Don Kihot živeo je, delao i cirkulisao među Španjolcima onakav kakav je bio zamišljen od svoga tvorca. A sve nadahnutije doživljavan i tumačen od Miguela de Unamuna, Don Kihot se utisnuo svom svojom snažnom bitnošću u kolektivnu dušu španskog naroda. Uz to, Don Kihot iz dragocenih Unamunovih dela postao je izvor životvornih inspiracija ne samo za španske umetnike i pesnike, nego i za mislioce, čak i za jednog tako prodornog među njima kakav je bio Hose Ortega — i — Gaset. Kao i Unamunov, humanizam ovog filozofa — koji je učio da je život ponajpre haos gde je čovek izgubljen; i koji je odlučno ustajao protiv prekidanja veza sa prošlošću i protiv „plagiranja orangutana“ — sav je prožet fatalnom, i ako daleko mirnije izražavanom ljubavlju prema Španiji sa svim njenim kulturnim postignućima. A među njima vodeće mesto i Ortega i Gaset daje Don Kihotu — pod osetnim uticajem Unamunovim. Čudesno je koliko je zračenje te nestvarne ličnosti postalo sveprodiruće — uglavnom Unamunovom zaslugom — i kako se neotklonjivo ono zgušnjavalo u jedan večni simbol borbe španskog naroda za najviše ljudske vrednosti.

inostrane teme o apsurdnom TEATRU

Martin
ESLIN
SEMJUEL BEKET

„APSURDNO“ prvobitno znači „disharmonično“ u muzičkom kontekstu. Otuda leksikon definiše značenje ove reči kao disharmonično s razumnim i odmerenim, kao nerimovano, nerazumno, besmisleno. U govornom jeziku „apsurdno“ može da znači prosto „smešno“, ali Kami (Camus) ne upotrebljava reč u ovom smislu, a ni mi ne mislimo na ovo značenje kad govorimo o apsurdnom teatru. U eseju o Kafki Jonsko definiše šta razume pod ovim terminima: „Apsurdno je nešto što je bez cilja... Kad se čovek odvoji od svojih religioznih, metafizičkih i transcendentalnih korena, on je izgubljen, sve njegovo delanje postaje besmisleno, apsurdno, beskorisno i guši se u klici“.

Ovo osećanje metafizičkog straha pred apsurdnošću apsurditeta ljudske egzistencije jeste, govoreći uopšteno, tema komada Beketa, Adamova, Joneska, Zenea i nekih drugih dramatičara. Ali ono što mi ovde označavamo kao apsurdni teatar to se ne može odrediti čisto tematski. Slično osećanje besmislenosti života, nezadrživo obezvređivanje svih ideala i prisilno odvratanje od prvobitne čistote htenja dominira delima dramatičara Zirodua, Anuja, Salakrua, Sartra i Kamija. A ipak se ovi autori razlikuju od dramatičara apsurdnog teatra u bitnoj tački: oni svoje osećanje iracionalnosti uokviruju u formu kao staklo jasne i logično nazidane argumentacije. U apsurdnom teatru, naprotiv, delotvorna je težnja da se dovede do izražaja svest o besmislenosti ljudskog postojanja i nedovoljnosti racionalnih formi opažanja kroz svesno odricanje od osnova mišljenja i od deskurzivnog mišljenja. Sartr i Kami stavljaju novu sadržinu u staru formu; au-

tori apsurdnog, naprotiv, idu jedan korak dalje: oni pokušavaju da usklade svoje načine izražavanja sa osnovnim iskustvima koja žele da saopšte. Posmatrano kroz umetničko stanovište (ne kroz filozofsko), filozofska saznanja Sartra i Kamija dolaze u apsurdnom teatru do vrednijih iskustava nego u samim njihovim dramama.

Ako Kami želi da dokaže da se u našem deziluzioniranom veku svet oslobodio smisla, onda on ovaj dokaz izvodi u strogo građenim komadima, u elegantnom racionalnom i diskurzivnom stilu moralista iz osamnaestog veka. Kad Sartr postavi tezu da egzistencija ide pred esencijom i da je čovek najzad samo čista mogućnost da o svojoj slobodi u svakom trenutku iznova odluči, onda on ove ideje razvija u dramama, čiji bljštavo ocrtni karakteri stalno čuvaju jedinstvo ličnosti i time odražavaju tradicionalno shvatanje da sa svaki čovek ima jedno nepromenljivo i nepokolebljivo jezgro bića — jasnije izraženo: besmrtnu dušu. Sartrov i Kamijev slatki stil i brljantnost njihovog vođenja dokaza već u nemilosrdnosti svoje analize odaju čulljivo ubeđenje da logična raspravljanja mogu doneti važeća rešenja, da analiza govora vodi otkrivanju osnovnih pojmova — platonskih ideja.

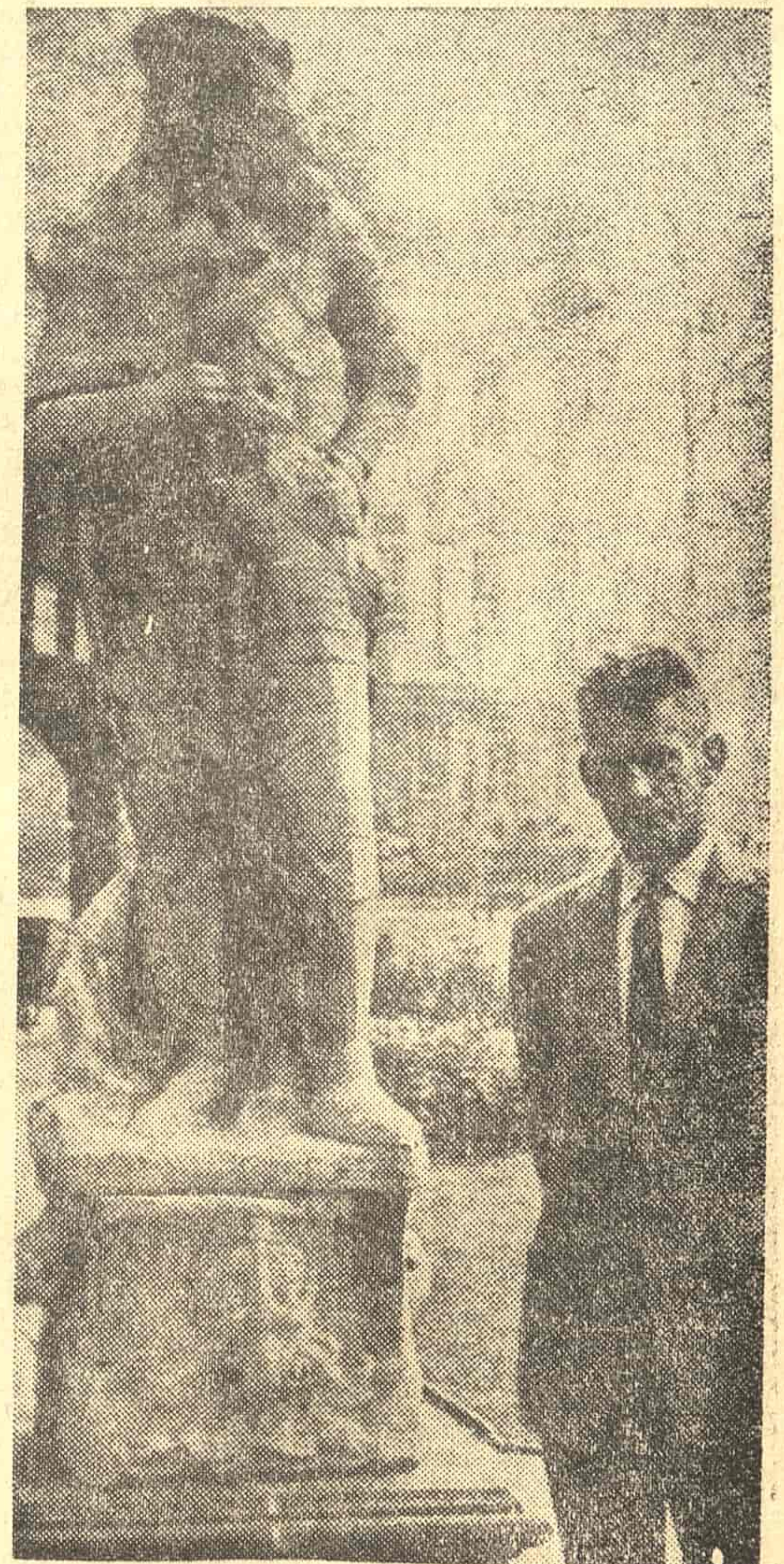
Tu leži unutrašnja proti-rečnost koju dramatičari apsurdnoga, više instinktivno i intuitivno nego svesno, traže da prebrode i reše. Apsurdni teatar se odriče toga da diskutuje o apsurdnosti ljudske egzistencije; on je jednostavno predstavlja kao konkretnu datost — to jest: u opipljivim scenskim slikama. U tome se pokazuje razlika između filozofskog i pesničkog načina posmatranja, razlika između

saznanja i doživljavanja, razlika — da to objasnimo jednim primerom iz nekog drugog područja — između ideje o Bogu u delima Tome Akvinskog ili Spinoze i doživljaja Boga u spisima svetog Jovana Krstitelja ili Majstora Ekharta.

Težnja ka potpunom saglasnosti izrečenoga s formom izricanja razlikuje apsurdni teatar od egzistencijalističke drame.

Apsurdni teatar ne sme da se zameni ni s jednom drugom značajnom, paralelno tekućom, strujom u francuskom pozorištu sadašnjosti, koja takođe raspravlja o apsurdnosti i nesigurnosti ljudskog postojanja, naime s teatrom „poetske avangarde“, koju zastupaju Mišel de Gelderod, Žak Odiberti, Zorž Neve, Zorž Seade, a od mlade generacije Anri Pišet i Žan Votje — da spomenemo samo neka poznatija imena. U ovom slučaju je još teže povući oštru liniju podele, jer pogledi obeju grupa pokazuju dalekosežne sličnosti. „Poetska avangarda“ se temelji, kao i apsurdni teatar, na fantaziji i stvarnosti snova; i ona odbija dramatska pravila, kao, na primer, jedinstvo i nerazorivost karaktera ili zahtev za povezanošću dramske radnje. Ali drame „poetske avangarde“ imaju bitno drugu atmosferu; one delaju lirskije i ne ističu ni izdaleka tako mnogo brutalno-drastičnih ili grotesknh crta. Još značajnije je zauzimanje stava obeju grupa prema jeziku: „poetska avangarda“ se pretežno služi svesnim „poetskim“ jezikom; ona hoće da stvori komade koje stvarnost može da važi kao poezija, i slike koje su sastavljene iz mnoštva govornih asocijacija.

Nastavak na 12. strani



PEĆINA

I.

Da li kroz pustinju ili kroz džunglu dodosmo pred vrata oblika naročitog, bijahu li uopće nekakva vrata spovj, označena ili tek neprimjetna pukotina obrasla travama tako

da se ništa razaznati nije moglo. Ah, nitko se više ne sjeća toga, tek reklo bi se da smo ušli kroz nešto. Oči nam zasu pijesak, a od hucanja lažnog mora ne čujemo ništa.

Ni da li se uspinjamo ili se spustismo, ne zna nitko među nama, kao da smo bili uspravni ili kao da ne razmišljamo o onome što činimo, nadajući se valjda posljedicama boljim.

Sama čista vatra zacijelo opkoli nas odmah, i vjetrovi se podigoše sa svih strana najednom, ne imasmo kud, udosmo, tek da se sklonimo, tako je moralo biti, jer kako inače objasniti

prisustvo naše ovdje. Sad mjesto ovo zovemo Pećina, ali nitko ne zna da li je to pećina ili nešto drugo. Mogla bi biti i lada na oceanu uzburkanom, možda nestalo kopno,

tko zna. Kao podzemlje neko tajanstveno čini se našim očima, a sluh nam govori da smo u zoni oluja bijesnih što vitlaju trave i stabla u kamenj go urasla.

II.

To nije kula pod zemljom iako joj je natik nije ni privid, ali siguran se ne može biti. Nemoguće je istražiti dubinu i širinu Pećine ove kroz koju prolaze najprije jaganjci mladi,

zatim šarene ptice, iza njih idu ljupki jelenovi, pa zmijske, prvo one bez otrova, a za njima se vuku otrovničke najrazličitije, pa tek onda mi, ni mrtvi ni živi, ali svega svijesni,

tako je dosudio onaj što nas kroz tamu mami u samo središte Pećine ove nerazumljive. Još ne znamo kamo smo pošli, a zašli smo duboko, sunce više ne dopire do nas

nit se itko može sjetiti njegove topline, tek slutimo nejasno da smo zauvijek lišeni neke slatke hrane što podstiče dušu na ideje moćne, razgovore tajanstvene.

A što će sada biti to skriveno je od nas, samo dobru se nadati ne možemo više, jer iko je vidio da na dobro slute jezici zmijski što paluaju uporedo s uzdasima našim.

III.

Života prirodnog tu ne može biti, a i smrt, tko zna hoće li nam ikad biti naklonjena. Možda ćemo i nju uzalud zvati, moliti da nas spase strašnih prividenja što nas muče

sad ovaj sad na onaj način, sad u snu, sad na javi po svemu sličnoj ustro,stvu košmara nepromenljivih. Pećina je ova kao mučilište ukrašena,

a onaj koji nas ovamo namami nije zasigurno vladar njen, tek sluga obdaren svim vještinama. Koga ne zaludi svirka harfe njegove toga će u Pećinu domamiti

govor usta nevidljivih, što je sasvim isto, jer jedno se od drugoga ni po čemu ne razlikuje. I tako svi udosmo u zone gdje vlada nepoznato, tko zna da li je ono biće jednoako,

ili mnogooka zvižer s kopitama kamenim, možda je sama sila vihora u oblacima ljudskim, ah, tko će to znati kada je nevidljiv, u broju našem možda je sakriven,

a koliko nas ovdje ima ne zna nitko osim njega, tek mnogo nas je i svaki je još podijeljen na nekoliko braće i sestara svojih, što se opet u jedno potocima sliva.

IV.

Sve ovo što sad vidimo pred vrata bunaru je oblikom i sadržajem slično Ali nije bunar. Ne bi valjalo prevariti se i piti ono što se vodom čini — zar se ne spoznasmo već

da se sve stvari ovdje drugačijima prikazuju; sjene vječno u pokretu služe tome da zamagljuje i obmanjuju, prelivaju neprekidno sadržaje istinite u privide najrazličitije;

u Pećini oduvijek nad stvarnošću prevladuju iluzije, ni u košmaru što se leluja ne zna se nikada tko pada a tko se uzdiže, čak i onda kad se sve isto čini

i razlike među stvarima različitim jedva da ima, nitko među nama ne zna što je voda, što led a što vodena para niti se išta ovdje odražava

u prirodnoj jasnosti, tek sve izvjesnije biva da bunar ovaj neće napojiti nikoga tko mu priđe; ah, jao, kako se ne nadati kad duša jedva čeka

da bude učas obmanuta, bilo čim. A dokaze da ovo nije bunar već skup demona vješto pruršenih nitko niti ima niti može imati —

i zar je čudo što smo puzeći na koljenima uzdišući i mjenajući svoj prijašnji lik u lik pantera skočili prema otvoru — plamen po gustoći jednak magmi

obli nas u tom času, i niti vidjesmo niti ne vidjesmo razvaline kroz koje tekoše, možda još teku potoci neki pola u pari, pola u ledu.

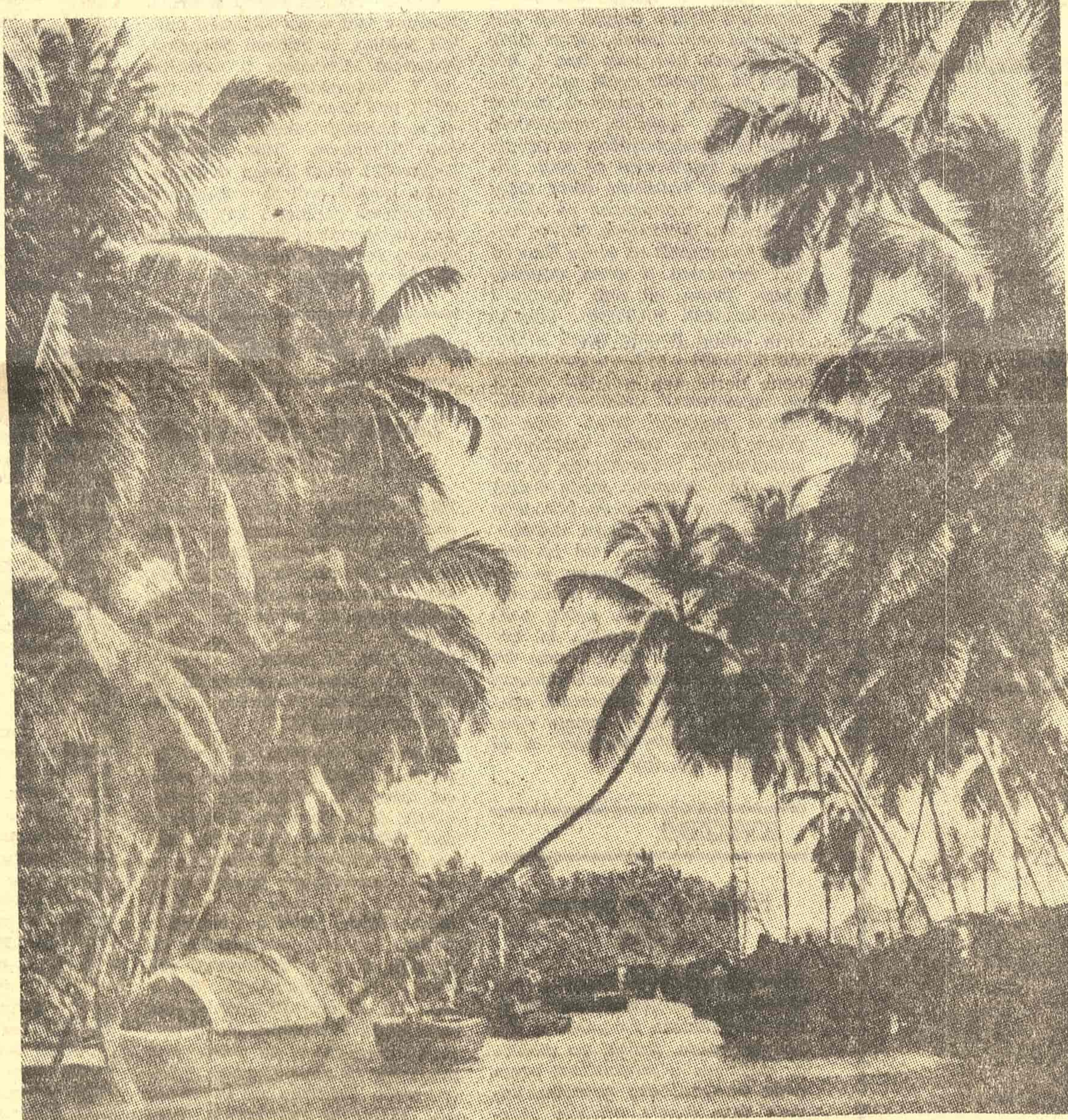
Čedomir MINDEROVIĆ

od rta KOMORINA do KOČINA

OD RTA KOMORINA DO KOČINA ostavio sam za sobom milione visokih belih stabala kokosovih palmi, sa velikim čubama zelenog lišća na vrhu — ispod tih čuba, u miškama tog lišća, krije se već skoro sasvim zreo plod, na nekim stablima i po više od dvadeset ogromnih oraha. Napitak iz kokosovog oraha jevitiniji je od cokolade. Na putevima indijskog Juga, u bezbrojnim malim butikama sa carminarom, indijskim nacionalnim cigaretama, „kepstenom“ i „plejerom“ i „vinstonom“ „made in India“ vlasnik butike za nekoliko trenutaka, sa dva tri zaseka nečim što je slično srpu, napravi otvor u orahu i snabde te plastičnom slamkom. Ako si Evropljanin, belac, za to vreme su se već okupili oko tebe besposleni meštani, a najviše deca velikih svetlih očiju punih sunca. A zatim dugo gledaju za kolima koja odlaze, noseći tog nepoznatog ekscentričnog belca koji se ne snobiva da zastane pred jednom butikom u njihovom selu koja, sve u svemu, možda ne vredi, sa celokupnom svojom robom, ni stotinu rupija.

Asfaltni put od Rta Komorina do Kočina vodi kroz beskrajne zabrane kokosovih palmi — ali i preko milijama raširenih pirinčanih polja, kroz navodnjene ravnice ispresecane crnim gromadama granita ili, bliže Kočinu, brežuljcima crvene zemlje i utabanim seoskim putevima, ili lagunama kojima se sporo kreću crne velike džunke. Na vrelom suncu sveže zelenilo nežnih stabljika — milijarde tih tankih stabljika gusto su zbijene jedna uz drugu kao da strepe i od najslabijeg povetarca — prožima sve: vazduh, široki asfaltni put, pa čak i džinovska bela stabla kokosovih palmi. Crne velike džunke natovarene su bananama, biberom, lorberom, tesanim kamenjem, ciglama, balvanima; one se kreću nečujno tamnim vodama laguna, osenčenim palmama i šećernom trskom koja je na Jugu baš u cvetu — pokreću ih skoro goli ljudi pomoću dugačkih bambusovih motki. Nebo je prozračno zeleno od kokosovih palmi ali još više — od zelenila pirinčanih polja. Takvo je zelenilo još samo na Cejlonu. I vrela sunce, i vrela vazduh — ovaj raskošni plodonosni decembar od Rta Komorina do Kočina, do Kalikata, do tikovih šuma Malabara, do Bangalora, do Madrasa — sve do beskrajne pustošne pešane kolonije naših u Paradipu, u Orisi, koji rade na izgradnji najveće luke Indije — kao da izazivaju to zelenilo da bude još zelenije, još neodoljivije u svojoj nežnoj ali sveobuhvatnoj lepoti.

Kerala nema pirinča. To je hleb Indije, hleb Keralce. Pred magacinima, pred trgovinama su redovi, a pirinča se izdaje na karte. „Hindustan Tajms“, „Hindustan Standard“, „Stejtsmen“, „Tajms of India“ su u Delhiju pisali o svemu — o kriketskim utakmicama, o rezultatima olimpijade u Tokiju, o horoskopima, o pacifističkoj međunarodnoj konferenciji na kojoj su, od preko četrdeset delegacija različitih zemalja, samo Indija, UAR i jugoslovenska delegacija osudili i najnoviji atomski eksperiment — kinesku atomsku bombu, dok je sve druge delegacije



čak nisu ni pomenule. Pisale su delhijske novine i o stalnom porastu cena, tako da sam se od prvog dana osećao u Indiji, u Delhiju, kao kod kuće, u Beogradu — a jednoga su dana konačno centralni listovi u Delhiju objavili poražavajuću vest. Krenuo sam na put sa čudnim osećanjima. Kao u Orisu — ulazio sam i u Kerala sa pri-tajenom strepnjom.

I, evo, već danima — sa neugasivom uspomenu na crvene lilije u Orisi u sebi, sa praiskopskom stravom i lepotom morskog talasa i pešanih duna na Rtu Komorinu i čudnim prividenima mojih kočinskih dana i noći pre osam godina uz tutnjavu čekrka i dizalica nezasičnih crnih i zardalih teretnjaka sa utrobama bez dna, pred ovom Indijom, kroz vekove — pribijam se i ja, sa strepnjom, uz te nežne stabljike pirinča — da ojačaju, da izdrže, da pobeđe.

U Kerala me nije nimalo uznemirio cinizam izvrsnih dobro situiranih intelektualaca, čija se ignorancija ne može opravdati a nevesto skrivena arogancija još manje. U Kerala ne mogu da gledam hramove. Horizonti su ovdje beskrajni i oni su mi predah, i samozaborav — možda bekstvo. Ali se uvek vraćam tom zelenilu nežnih pirinčanih stabljika, od Rta Komorina do Kočina, od turobnog danas do neizvesnog sutra, od noći do noći, od sunca do sunca — čudesnog sunca Keralce koje, uprkos svemu, ljude uspravlja obasjavajući im lica ponosom i spokojstvom.

Uprkos svemu — u Kerala nisam video one

tužne oči Delhija, Laknoa, Kanpura, Kalkute — tužne oči Severa Indije. Uprkos svemu — u Kerala se prema meni nije pružila za prošnju ni jedna, ni dečja, ruka. Moje oči ovdje nisu videle patrljke leproznih, čamu problematičnih sadua, strahobne hrpe slamova od blata pred kojima, u večeri, pored priljave potočare, dimi zapaljena kraljica balega, sakupljena odasvud preko leta i sušena na suncu da posluži kao jedino gorivo, da zadahom svoga dima obavije i te slamove, i ljudska bića čija su stanšta ti ne-ljudski slamovi, i puteve, i polja, i vode. Ima oko milion nezaposlenih u maloj Kerala, po broju stanovništva manjoj od Jugoslavije — od toga miliona petina je nezaposlenih intelektualaca; broj pismenih u Kerala, i broj listova i časopisa, i po tiražu, neuporedivo nadmašuje sve ostale države u Indiji. Evo, već danima se pomeram od Rta Komorina prema Severu, kroz skoro neprekidni niz naselja, i do sada nisam video, nigde, stanovnika Keralce da spava, uvijen u prljave krpe, na trotoaru.

Ako je prizor čoveka koji, umotan u krpe, spava na trotoaru Candi Coka u Delhiju, ili u prašini pored trotoara dok ga prolaznici, ljudi i krave, tonge i crveni i zeleni „lejlendi“ i „grejhaundi“ na jedan ili dva sprata, bezbrojni bicikli i taksiji u usplahirenoj žurbi zaobilaze, karakterističan za Sever, kao što je prizor dah-čućeg rikša-kulija koji bosonog trči kalkut-skim ulicama, po vrelom suncu, vukući građane Kalkute u tragičnoj, bezizglednoj težnji da se izravna bar sa ostalim vozilima, makar sa do-

trajalim taksijima — za ovaj neprekidni niz naselja Keralce, od Rta Komorina do Kočina, do Kalikata karakterističan je prizor starca, potpuno sedog, uvijenog samo do pojasa u beli komad platna, kako u senci kokosove palme ili na jutarnjem suncu čita novine. Ako je to današnja „Malajala Manorama“ — možda baš čita svoju pripovetku koja je jutros objavljena, pripovetku čudnog gosta Keralce koji posle osam godina, ponovo traži njenu dušu, i svoju u njenoj, i zadržanog daha upija u sebe zelenilo beskrajnih pirinčanih polja, i prolazi, prolazi, sve dalje i dalje, prema kočinskoj luci — ogromnim preookeanskim teretnjacima usidrenim takoreći na korak od obale, i dalje, dalje — prema plavetnilu Arabijskog Mora sa dalekim, jedva приметnim crvenim ili crnim jezicama ribarskih čunova.

Prolazi da se možda više nikad ne vrati. Kerala nema pirinča — nema hleba. Moj sedokosi čitalac će presaviti „Malajala Manoramam“ i stati u red. To su tihi dugački redovi na suncu. Ali sunce Keralce uspravlja, i obasjava ljudska čela dostojanstvom. I kada mi pogled skrene sa tih tihih redova u belom platu do pojasa, kada se vrati na nežno zelenilo, na nadu beskrajnih pirinčanih polja oivičenih prozirnim kanalima i tamnim lagunama zasvođenim kokosovim palmama i rascvetanom šećernom trskom, pa se opet zaustavi na širokom crnom asfaltnom putu koji nas vodi na sever, prema Kočinu, to dostojanstveno čelo Keralce i svetle oči zrače na mene, čudnog gosa ovog neobičnog, najjužnijeg podneblja Indije, snagu i lepotu i radost života. To su mladići, to su devojke, to su deca Keralce. To je čitavo jedno malo čovečanstvo koje se kreće sa knjigama u rukama putem koji vodi iz naselja u naselje — u škole, u koledže, u biblioteke. Devojkice su u tamno-plavim dugačkim suknjama, bosonoge, uspravne i nasmejane i zanesene u razgovor. Mladići su u belom platu, pomalo razbarušeni, glasniji — oni dugo prate pogledom auto koji žuri kroz to čovečanstvo sa knjigama pod pazuhom — kuda to žuri taj auto, ko je to u tom autu? Deca, na suncu, nemaju na sebi skoro ništa — ali zato nose možda najviše knjiga — čitave tovore knjiga za tako male, ali žustre ruke koje uprkos svemu dugo, dugo mašu za mnom.

I dok tako koračaju, nad njima se uzdižu milioni visokih belih stabala kokosovih palmi. Oko njih, do kraja horizonta — pirinčana polja nad kojima su nagnuti, rasadujući nežne stabljike, ljudi Keralce. Sunce se kloni zapadu tamo daleko nad Arabijskim Morem, i raste, sve crvenije. Tako raste i to mlado čovečanstvo Keralce, to, sa knjigama pod pazuhom. Kranove i dhmnjake ogromnih preookeanskih teretnjaka u kočinskoj luci, obasjane bezkrojnim raznobojnim svetlostima Kočina i Ernakulama i intenzivnim neonskim osvetljenjem hotela „Malabar“ u kome sam boravio pre osam godina — ugledao sam kad je sunce već davno utonulo negde iza Arabijskog Mora. Motorni čamac me je prebacio, zajedno sa mojim teretom uspomena, na ostrvo Mulavukad. Našao sam se takoreći iznenadno u nekadašnjoj rezidenciji Holandana, usred tog malog ostrva sa bujnim parkom i izgledom na daleke svetlosti kočinske luke — palatu su Holandani podigli 1744. godine. U njoj ti kucam ovo pismo.

A kad sam seo za sto, za večeru — ponudili su mi pirinča.

Zahvalio sam se i — odbio. I došla je noć, duboka, topla, vlažna noć, noć pod belom mrežom protiv komaraca — stara kočinska noć. I ptice su u parku kreštale i uletale u sobu.

Na usnama ti je, otkako pomijem Kočin, jedno pitanje.

Ne, moje kočinske vrane nije bilo. Znam — negde me čeka. Čeka me, sa kljunom punim otrova, tupog pogleda, crna, crna, večna. Ah, čekam i ja nju.

TOR
VILJAMSON

Tor Viljamson (Thor Vilhjalmsson) rođen je u Edinburgu 12. avgusta 1923. godine. Pošto su mu roditelji bili Islandani od svoje pete godine živeo je u Rejklaviku, na Islandu. Književnost je studirao u Engleskoj i na Sorboni u Parizu. Piše romane i pripovetke na islandskom, a poeziju na engleskom jeziku. Dela su mu prevedena na više svetskih jezika.



LA TOMBA DI GUILLIETA A VERONA

Ležiš tamo na postelji od ruža
kijaš u lesu od trnja i praha
od mirisavosti blage
od mirisnog mirisa
od strasti

Uspavana si
veštinom ljubavnih čari
pod ubrizganim nečim
pod granom
pod mesečevim satelitom

Gde
Oh gde li je umorni
junak iz priče
otišao
umro na mestu
u dolini
dragulja
zametenih ogledala
gde spektri
i prurušene pare duhova
klize u plavičasti
menuet

Tamo ležiš
pokrivena
senkama čempresa
i laticama cveća
smrznutim orhidejama
iščupanim uz muzičku
prajnu
uzburkanih nevinih srdaca
staklastih očiju kapaka plavih
krakovičano suznih
kidajući jedan za drugim
danke večnoj
večnosti srdaca

Jeste li videli treptave prste
što grabljivo
miluju leš

Gospođe nežne
Virđinije i Alabame
sa pupoljkom u srcu
ptice pevačice
sa naočarima
šaražu prizore
uzdasima kuačice

Čekajmo do sutra
ako sutra hoće
ako sutra će biti
ako
ako je kiša nema

sedi i donesi ga brzo da blista na suncu
diši da nevinna latica drhti nežno
dok barski vetrovi još su daleko
razorne noći sa vencima sezone — crvenim i žutim lišćem

drobljivi vrhovi prstiju nežnih
što pipali su za šljunkom belim
u moru
gde nezreli snovi sudaraju se u peni

nije to sada
kasnije to je i ne čuj kako lupa
razdaljinu svoju u ovo ovde i sada

Ali ako
ako kasni sat oprema igraticu sa očima žutim
i blistavim šarama morskih trava projurivši
udova dugih ona jedri sa srebrnim tasom
demonskom žudnjom u andeoskom detinjem licu
da igra sa sanjačevom glavom
u krevetu njegovo istrošeno telo ostaje da čeka
nov život sa bliskim ili dalekim gubljenjima u strasti
u bolu, u strahu, u vici ili radosti nemoj, u
ničem jednom

ako noć zamji izbuljenom jutarnjesivom oku dana
čudenje svoje
da se izmeri štapom zapanjenja
ako dan može da spoji svoju potrebu za nadom
sa uverenjem časova zalaska sunca
ako pupoljci ponovo mogu da nadare stablo što ih donese
i promene svoju starost u večnu radost zauvek i opet uvek
mladošću da oboje svoje ostarelo kršno telo što još više snage mora
da ima

onda pristaće natopljen očaj
ako ovo ako ono ako išta

Sedi tako
pod mirisom trave
žar tvojih očiju što traže stišan
rashlađen razbacanim sjajem dragulja leptirovih krila
osvetljen zrakama prosejanim kroz lišće verbalnog zelenila
na tvoje prste
obdarujući ih bleskovima plodnim
za veliku utrobu rođenja
utrobu veličine
i stvari malih, život
poriči smrt
dok jednog dana
poriči smrt
kaže ne ako
već samo da život

ako vremena ima
ako ne je nije
ako sutra

PIŠU: BISERKA RAJČIĆ, STANOJLO BOGDANOVIC,
AVRTRKO KULENOVIĆ I ALEKSANDAR POPOVIC

PLAMEN

Lustigovo traženje
i nalaženje

DVANAESTI BROJ češkog književnog mesečnika „Plamen“, donosi zanimljiv prilog Karela Dostala o stvaralaštvu prozaište srednje generacije čeških pisaca — Arnošta Lustiga.

Arnošt Lustig je u svojoj knjizi „Talasi u reci“, koja obuhvata njegovu prozu napisanu tokom poslednje dve godine, još jednom potvrđujući reputaciju koju je stekao kada mu je bila objavljena njegova prva knjiga pripovedaka „Noć i nada“: da je to pisac koji se kreće u krugu oko jednog doživljaja, vraćajući se stalno jednoj te istoj temi: rat, nacistički logori, terezijanski geto. U najnovijem stvaralaštvu taj tematski krug je proširen poslednjim godinama, savremenom problematikom. Lustig je svakako osetio, kaže pisac članka, potrebu da izide iz jednoznačnosti svojih prvih knjiga „Noć i nada“ i „Demanti noći“ u jedan nesavršeno složeniji svet, kakav je u sadašnjem trenutku. To se najbolje vidi ako se uporedi njegova najbolja priča iz zbirke „Noć i nada“ — „Dan i noć“, a možda još više priča „Moj prijatelj Vil Feld“, koja već sadrži neke karakteristike Lustigove druge etape stvaralaštva, sa najnovijom zbirkom. U najnoviju zbirku ulazi poznata novela „Molitva za Katarinu Horovic“, neke priče iz zbirke „Nikoga nećeš poniziti“ i „Ulica izgubljene braće“ i najznačajnija novela, koja je donekle mali roman za sebe, „Dita Saksova“.

„Molitva za Katarinu Horovic“ na prvi pogled ne izgleda da spada u razvojnu shemu drugog dela Lustigovog stvaralaštva, jer se glavna ličnost, isto tako kao i ličnosti iz piševih prvih priča, nalazi suočena sa smrću u gasnim komorama Aušvica, situacijom koja je karakteristična za njegove rane priče, koje su svoje junake pred sudbinski izbor stavljale nage, redukovane na njihovu životnu praosnovu, junake koji su se oprostili od svega čime su bili definisani u svom dotadašnjem životu, od svih navika i svakodnevnih predstava. Upravo tada Lustig postaje pravi gospodar situacije i njihovu jednoznačnost, po ko zna koji put dovodi do sugestivnosti. „Molitva za Katarinu Horovic“ izlazi sada iz grube sheme ranog Lustigovog stvaralaštva. Najznačajnija je novela „Dita Saksova“, mada u njoj pisac ostaje više nego bilo igde druge vezan za svoju specifičnu problematiku. A što se tehničke pisanja tiče, Lustig je sasvim na nivou svetske proze, dijalog mu je bogat, sadrži podtekst, nekoliko površina na kojima se odvija radnja. Prema tome, „Talasi u reci“ su s obzirom na sve to važan dokument onoga što je Lustig u svome stvaralaštvu do sada postigao. A to nije malo. (B. R.)

Skimuto je trnje
rasturane peteljke
razbacane istorijske prašine
miris zamenjen
protivsmradnim sredstvom
i kolonjskom vodom.
lošom

Mon Prince-om od Sciaparellija

Zar sve će rđati
ili u prah se vratiti
strast
skupljajte kore
nikakvog, hleba
mrkvima ne treba
glicerinske suze
na laticu spusti
smrznute orhideje iz Alabame
molim

Na bendžu
sviraj svoju balističku
bendžo od života

Čekajmo do sutra
ako sutra hoće
ako sutra će biti
ako
ako je kiša nema

sedi i donesi ga brzo da blista na suncu
diši da nevinna latica drhti nežno
dok barski vetrovi još su daleko
razorne noći sa vencima sezone — crvenim i žutim lišćem

drobljivi vrhovi prstiju nežnih
što pipali su za šljunkom belim
u moru
gde nezreli snovi sudaraju se u peni

nije to sada
kasnije to je i ne čuj kako lupa
razdaljinu svoju u ovo ovde i sada

Ali ako
ako kasni sat oprema igraticu sa očima žutim
i blistavim šarama morskih trava projurivši
udova dugih ona jedri sa srebrnim tasom
demonskom žudnjom u andeoskom detinjem licu
da igra sa sanjačevom glavom
u krevetu njegovo istrošeno telo ostaje da čeka
nov život sa bliskim ili dalekim gubljenjima u strasti
u bolu, u strahu, u vici ili radosti nemoj, u
ničem jednom

ako noć zamji izbuljenom jutarnjesivom oku dana
čudenje svoje
da se izmeri štapom zapanjenja
ako dan može da spoji svoju potrebu za nadom
sa uverenjem časova zalaska sunca
ako pupoljci ponovo mogu da nadare stablo što ih donese
i promene svoju starost u večnu radost zauvek i opet uvek
mladošću da oboje svoje ostarelo kršno telo što još više snage mora
da ima

onda pristaće natopljen očaj
ako ovo ako ono ako išta

Sedi tako
pod mirisom trave
žar tvojih očiju što traže stišan
rashlađen razbacanim sjajem dragulja leptirovih krila
osvetljen zrakama prosejanim kroz lišće verbalnog zelenila
na tvoje prste
obdarujući ih bleskovima plodnim
za veliku utrobu rođenja
utrobu veličine
i stvari malih, život
poriči smrt
dok jednog dana
poriči smrt
kaže ne ako
već samo da život

ako vremena ima
ako ne je nije
ako sutra

ZVEZDA

Sloboda slobodnog
stih

U POSLEDNJIH nekoliko godina pojavio se u sovjetskoj poeziji veliki broj pesama napisanih u slobodnom stihu. Sudeći po pisanju J. Naumova u januarskom broju ovog časopisa, ova formalna novina nije donela nikakvo sadržajno obogaćenje sovjetske poezije. U svom kritičkom osvrtu pod naslovom „Šta se zbiva sa slobodnim stihom“ on ne pokušava da da neku iscrpniju studiju ovog umetničkog problema, niti opštiju sliku savremene sovjetske poezije pisane slobodnim stihom. On samo ukazuje na negativnu praksu želeći da odbrani slobodan stih od pesnika koji ga, kako kaže, „zadržujuće uporno kompromitiraju“.

Slobodan stih je, na prvom mestu, po Naumovu, „obnažena misao“, „ritmična slika slobodnog stih“ to je, kaže on, forma misli, to je ritam saznanja. Stoga, nastavlja on, forma koja nije određena sadržinom, prestaje da postoji. Međutim, mladi pesnici u njemu traže formu radi forme. Tako R. Surfejev (u zbirci „Sunčani dan“), misleći da je slobodan stih manje tradicionalan od vezanog, pada u prazan tradicionalizam. V. Subotin se u svojoj zbirci „Zeleno leto“ „koristi izrazima koji mu prvi padnu na pamet i, prestajući da istražuje, pada u bezizlaznu banalnost. Odbacujući tobožnju skučenost

rimovanog stiha, on, očigledno, pretpostavlja da slobodan stih nije ništa drugo do sloboda da se iznese bilo kakvi monolozi koji nisu potčinjeni nikakvim poetskim zakonima“. Za pesnika koji se služi slobodnim stihom izuzetno je važno pitanje koliko je on osetio patnju, koliko je preživio i koliko razmišljao. A, recimo, V. Mazaljevski žuri da upotrebi slobodan stih i ne pomišljajući koju dubinu životnog iskustva, koju visoku i tananu umetnost taj način izražavanja zahteva.

Uopšte, mladi pesnici misle da je slobodnim stihom lakše i jednostavnije pisati nego vezanim, da je u njemu dozvoljeno zveckanje praznim rečima, kretanje po površini pojava i kakva mu drago tematika. Da se u njima o mnogo čemu može pripovedati a da ne mora ništa da se izražava. Da se sve može nadoknaditi porcedenijima i objašnjenjima. Sablaznivi se čisto površinskim normativnim mogućnostima slobodnog stiha, L. Krivoščekov, na primer, zanemaruje neophodnost marljivog izbora kako pripovednog tako i jezičkog materijala. Raspostranjeno je verovanje među sovjetskim pesnicima, tvrdi Naumov, da „intonacija slobodnog stiha dopušta pripovedanje u okvirima prostog nabrajanja fakata“.

Budući vrlo gibak, slobodan stih, pored proste životne reči, dopušta i takozvanu visoku leksiku. Ali takva leksika mora da bude umetnički opravdana stvarno značajnim, dubokim i u mnogome novim mislima. Ovi stihovi ne trpe izuzetnosti, izveštačenosti, artifičijelnosti. Te opasnosti, međutim, nije izbegao ni jedan V. Solouhin, akamoli manje daroviti pesnici.

Uzrok ovakvom stanju stvari J. Naumov vidi u povodljivosti mladih pesnika za Pablom Nerudom, Nazimom Hikmetom i, naročito, za V. Lugovskim. Prekid u tradiciji ove pesničke forme kojom su se koristili i Puškin, Ljermontov, Njekrasov, Blok, Bagrički, Lugovski i drugi klasici ruske poezije, prekid koji je trajao preko pedeset godina, i koji je jedan od mogućih uzroka ovakvog balasta za sovjetsku poeziju, autor ne spominje. (S. B.)

WORT IN DER ZEIT

Zasedanje PEN-kluba
u Budimpešti

DRAMATICAR, liričar, pripovedač i predsednik austrijskog PEN-kluba Franc Teodor Cokor piše u poslednjem broju ovog austrijskog literarnog časopisa o izboru Budimpešte za mesto zasedanja Izvršnog odbora Međunarodnog PEN-kluba, na kome je klub-domačin za diskusiju predložio temu: Tradicija i obnova u savremenoj literaturi.

Tema za diskusiju, a i to što je za zasedanje izabrana jedna od metropola političkog Istoka, učinili su da je skup delegata iz svih PEN-delova sveta dobio skoro rang kongresa. Domaćin je u svojoj ženeroznosti pozvao predstavnike dva sebi prijateljski veoma bliska centra, Austriju i Poljsku, da kao gosti provedu po nedelju dana u Madarskoj, pre odnosno posle zasedanja. Cokor kaže da je on kao predsednik austrijskog PEN-kluba bio u izuzetnoj mogućnosti da oceni ovaj potez, jer se njegov centar češće energično zauzima za oslobodjenje zatvorenih PEN-kolega. Pesnici Đula Haj i Tibor Deri ne samo da su pušteni na slobodu, nego im je omogućeno i da oputuju u inostranstvo otkuda su se, posle velikih pohvala koje su dobili za svoje radove, vratili u domovinu. Pored njih ukazala se prilika i za sastanak s filozofom Đerdom Lukačom, te pesnicima Lestom Nemetom i Đulom Ilješom.

Cokor kaže da su razgovori vođeni iz najrazličitijih aspekata. Govoreno je o posleratnoj pesničkoj produkciji koja nije, kao ona posle prvog svetskog rata, u znaku štimunga „O, čoveče!“ Činjenica je — veli Cokor — da se generaciji, koja je danas već u zrelih godinama, slika sveta višestruko radikalno menjala između 1933. i 1945., tako da je ona od danas do sutra primorana bila da preze ono što je uvažavala, a da obožava ono što je prezirala.

Emigracije, pokreti otpora, posleratno stanje — sve je to pružalo materijal za debate na tu koje je izgleda prekinulo sa svojim prošlostu. No ipak, kraj svih suprotnosti koje svoje korene vuku još iz stare monarhije, u-

spostavila se izuzetna simpatija između madarskog i austrijskog centra, što se naročito očitovalo u opraštajnom pozdravu madarskog PEN-predsednika upućenom Cokoru. Ovaj primer preborelog konflikta delovao je i na odnose oba nemačka PEN-kluba, tako da je formiran odbor kome je stavljeno u zadatak da raspravlja o zajedničkim problemima i da razjašnjava nesporazume.

Ovakav zajednički problem je već sad izdržao svoje vatreno krštenje. A to je bio baš Cokorov predlog da zvanični jezik PEN-zasedanja i kongresa bude, kao što je to bilo pre drugog svetskog rata, pored engleskog i francuskog, još i nemački. Pri tome se posedlo na govore kojima su Ernst Toler i Salom Aš na kongresu održanom 1933. u Dubrovniku baš na nemačkom jeziku protestovali protiv progona koji su bili na dnevnom redu u Trećem Rajhu. Austrijski predlog su podržale obe nemačke sekcije, prvi put jednodušno, a pridružili su mu se centri u Bazelu i Cirihu, a naročito srdačnije to je učinio madarski centar.

Pokazalo se jasno — završava Cokor — da je reč bila o oživljavanju jednog svetskog jezika, koji svoju važnost ne zasniva samo na svojim klasicima, nego i na posredništvu izraženom na primer u tome što je u 18. veku pripomogao univerzalnom vaskrsavanju u sopstvenom jeziku gotovo zaboravljenog Sekspira, koju posredničku moć ni u kom pogledu nije izgubio ni danas. (A. P.)

L'EUROPA
LETTERARIA

Pisac i moral

U FINSKOJ JE nedavno održan zanimljiv književni seminar na ovu temu, o čijem toku čitaoca časopisa izveštava saradnik iz Bukurešta Nikola Tertulijan. Skup je izbegao opasnostima od uopštavanja i apstrakcije koje takva tema implicira. Prvi je nastupio Džems Boldvin, američki crnački pisac, sa referatom pod naslovom „Znači li pisanje zauzimanje pozicije?“. Rekao je da mu stalno asociraju pojmove „literatura“ i „angažovanost“ liči na tautologiju jer je nepojmljiv akt književnog stvaranja koji ne bi implicirao određeni stav prema realnosti. Nastupili su zatim Hans Magnus Encensberger („Osuđen na pobunu“), Francuz Žorž -Emanuel Klansje („Literatura i dobro“), Austrijanac Jakov Lind („Literatura i zlo“), ali najvatrajeniju borbu mišljenja zametnuli su, kao i obično, pristalice francuskog „novog romana“ i njegovih teorijskih pretpostavki. Zan Blok-Mišel, urednik revije „Preuves“ okomio se na Sartrova izjavu u štampi da je literatura beznačajna u jednom svetu koji pati („Pored jednog deteta koje umire od gladi, Mučnina“ nema nikakvu težinu“). Sartre meša dva potpuno različita plana realnosti, tvrdi Zan Blok-Mišel. Ne mogu se konfrontirati jedna knjiga i jedno dete koje umire od gladi kao što se ne mogu množiti tri jabuke i četiri kutije šibice. Pred detetom koje umire nema nikakve vrednosti ni bilo koja simfonija ili skulptura, ni opšta teorija relativiteta, ni Hegel i Heraklit. Književnost i književno delo predstavljaju jedno potpuno autonomno polje, nesvodljivo a priori na moralne zahteve. Izjaviti da je pisac dužan da se bavi sudbinom dece koja umiru od gladi znači uskratiti mu osnovnu slobodu i nezavisnost i otvoriti vrata restauraciji najnižih konformizama. „Pisac ima pravo da misli na decu koja umiru od gladi, ali ima i pravo da ne misli na njih. To je možda skandalozno, ali je tako, jer umetnost zapravo i jeste jedna vrsta skandala, jedan perfektan red u jednom svetu haosa, i pre svega red koji je nesvodljiv na moralni“.

Na sličan način suprotstavili su se Sartru još ranije romansijeri Iv Berže i Klod Simon. Iv Berže tvrdi da je literatura jedan pokušaj sna i skoka u imaginarno, pokušaj zaboravljanja nesreće i bede sveta, uključujući i decu koja umiru od gladi: književnost i veštost jesu tako surove. Klod Simon suštinu literature vidi u „jeziku“, u njegovim magičnim vrtilinama, izvan bilo kakvog utilitarnog značenja: vokacija savremene književnosti leži u prezentaciji jednog sveta oslobodjenog starih „mitova“ koji „uspavljaju čovečanstvo“ (moralni mitovi), pokazujući moru čovekovu u njegovom inkoherentnom svetu.

Takvim shvatanjima suprotstavio se u svoje ime i ime rumunsko delegacije autor ovog izveštaja Nikola Tertulijan. On je počeo od

Blok-Mišelovog tvrđenja da se mogu osuditi kao fašisti i kolaboracionisti Seiln i Drije La Rošel, a da se ipak može iskreno oduševljavati njihovim naučnim delima. Tertulijan je prihvatio ovaj primer ali je upitao da li se mogu na isti način disociirati ličnost i delo jednog Gabriele d'Annunzija, donekle i Knuta Hamšana ili Go'frida Bena? Neopravdan je svaki pokušaj polarnog suprotstavljanja morala i umetnosti. Jedino je moguće razdvojiti moral pisca kao „praktične ličnosti“ (prema Kroečovom izrazu) od unutrašnje moralnosti njegovog dela koja proizlazi iz njegove najintimnije moralne strukture. Moralne implikacije jednog dela moraju se posmatrati kao estetski problem, a ne kao pitanje javnog ponašanja pisca. Izjava Blok-Mišela: „Moral se primenjuje na ljude a delo je jedna stvar... ne postoji moral za stvari...“ samo je verbalna konstrukcija. Ako je jedno delo zaista stvar, objekat, ono nije objekat inerant, stvar bezlična i nepokretna. To bi značilo oduzeti književnom delu sve što čini njegovo živo i specifično biće: ljudsko iskustvo koje podrazumeva akt samosvesti koju predstavlja, određeno ponašanje pred realnošću kojom je prožeto.

Što se tiče zamerke Sartru, Tertulijan je izrazio sumnju u mogućnost da bi jedan Hozof Sartrovog formata mogao postati žrtva jedne tako elementarne konfuzije dvaju navodno heterogenih planova realnosti: socijalnih drama i suštine književnosti. Sartrove reči, malo hiperbolički formulirane, moraju biti shvaćene pre svega kao opomena savremenoj literarnoj savesti da ne zaboravlja veike društvene i ljudske probleme s kojima se nosi naša današnjica (T. K.)

IZRAZ

Život kritike

JANUARSKI broj ovog sarajevskog časopisa sadrži nekoliko veoma interesantnih priloga, naročito iz srpske kulturne prošlosti. Pored opširnog napisa Radovana Vučkovića o „polemičnom romanu“ Stanislava Vinavera „Zanosni prkos Laze Kostića“, pored prikaza knjige Borivoja Marinkovića „Vuk Karadžić o srpskoj narodnoj poeziji“ koji je potpisala Ljubica Tomić, najzanimljiviju pažnju privlači končan esej Mida-hata Begića „Teoretske koncepcije Jovana Skerlića“.

Begić nije išao za tim da Skerlićev kritički opus prikazuje u svoj njegovoj obimnosti nego je nastojao da uhvati njegov centralni motiv, njegovu polaznu poziciju i inspiraciju, s jedne strane, i da ga uklopi u „misaonu tradiciju“ XIX veka s druge. U tom svom nastojanju on je pošao od postavke da „kritika kao stilika i organska pojava ne djeluje samo vrškom svog sudenja, oštrinom svoje osobene dijalektike, nego i celinom svog bića i sastava“, stihijnim kretanjima života. A „Skerlićevog djelo sadrži i jedno i drugo“.

Kako je Skerlić došao do takve jedne obuhvatnosti u jednom književnom rodu koji se vrlo često uzima kao „privjesak filozofije“? ... Počevši veoma rano da se bavi problemom ljudske sudbine, kaže u svom eseju Mida-hata Begić, kao učenik Svetozara Markovića, Skerlić je tražio smisao velikom raskolu između kulture i progressa, ideje i akcije, stvaranja i društva. To fundamentalno pitanje za koje je od XVIII vijeka prikovana sudbina intelektualca (...) dovelo je Skerlića do jedne tipične intelektualističke tragične vizije života: svojstvene paskalovski rascijepljenim duhovima.

„Sa tog svog polazišta Skerlić otkriva dinamiku kulture i istorije u njenim više ili manje saznatljivim preokretima, metamorfazama, s jedne strane, a s druge složenost stvaralačkih jedinica koje prkose zakonima sredine, mjesta i vremena. On je, kao i čitava ta filozofija života, u stvaralaštvu vidio koncentraciju ljudskih sila, u umjetnosti osnovu najdublje spoznanja života. Otvorenost te misli ispoljila se kod njega a to je svojstveno cje-lom tom toku duha sve do našeg vremena, u uvjerenju da naj-ka i umjetnost ne protivrče jed na drugoj u svome kretanju kroz stoljeća, nego da se prožimaju u svojim vrhovima, da je to jedina moguća, ali i nezaobilazna religija modernog intelektualca.“

Na taj način Skerlić je u matrici evropske misli koja potiče od Montanja pa se preko Paskala, Kanta i Getea i „čitave one plejade umnih stvaralaca XVIII stoljeća koji se nazivaju moralistima“ nastavlja, u XIX veku, Ernestom Renanom i njegovim učenicom Zan-Mari Gijoom. (S. B.)

S em mene nikoga više nije bilo na sahrani. Njih šestorica u pohabanim i crnim pogrebnim uniformama nosili su kovčeg. Koračali su polako, ukorak. Tugaljivo je rskao šijunak pod nogama. Ljudi u crnim uniformama — žbiri smrti — svojim ravnomernim koracima pevaju pozdrav ovoznelom životu.

Mislio sam o pokojniku. Njegova smrt odjednom nije delovala tako strašno. Potresniji je bio njegov život. A to što sam ja jedini na njegovoj sahrani samo je gorka činjenica. Ali, pomislih, i to sada više nema gotovo nikakvog značaja, bar sada kada je sve svršeno. Najzad, bila je to želja pokojnika — da ga inkognito sahranimo. Bez ikakvog ceremonijala. Bio jednom jedan čovek, možda neobičan čovek, možda i pomalo osobenjak, ali dobar čovek. Nezaapaženo i tiho otputovao u večnost. To je sve. Ispred mene, preko staze, pretrča kos, stade za trenutak osluškujući nešto, a onda odskakuta nestavi u visokoj travljini što je skrivala od pogleda stare, napuštene grobove. I negde iz daljine, tamo sa reke, dotrča do groblja prigušen pisak voza. Pokojnik je većma voleo da mašta o jednom dalekom putu bez kraja.

Bilo mi je drago što sam uspeo da udovoljim njegovoj želji da ga sahranimo na ovome groblju. To je bio još jedini i poslednji što sam mogao da učinim za njega. Kod jednog starca nedaleko odavde kupio sam četiri velika buketa cveća i dva venca. Sve je to sada kao nekakva prtljaga počivalo na njegovom skromnom kovčegu za koji je on ostavio novac od prodanih knjiga. Na trenutak malo zastadoh utonuvši u bezvredno razmišljanje, ako čovek upšte i može o nečemu bezvrednom razmišljati na sahrani dragog prijatelja. Sunce je prosto pržilo i nemilosrdno udaralo u kovčeg, kao da mu se pri toj njegovoj poslednjoj setnji ruga, poigravajući se njegovim ostacima koje čemo za koji trenutak prepustiti crvima i vekovima. Onda podoh, jer su ljudi već dosta poodmakli. Upravo se penju sada blagom uzvišicom koračajući još uvek ukorak, poput vojnika. Zavili smo prečicom i zaustavili se kraj iskopane rake. Tu su već čekala trojica sa lopatama. Zapahnu miris ilovače. Kovčeg smo lagano spustili u jamu. Bacih povelji grumen zemlje. On tupo tresnu po poklopcu. Dugo sam stajao kraj groba. Ljudi su bacali zemlju u raku. Sanduk je polako nestajao. Kao jedan svet.

„Gledajte ovo groblje. Zar nije to galerija u kojoj se nanovo počinje živeti?“ čuo sam daleko negde glas mog pokojnog prijatelja. Pokojnik nije imao nikoga. Nikada se nije ženio. On je bio još jedini preostali živi član njegove porodice, koja je po pričanju pokojnika bila neobično razgranatog porodičnog stabla, kao reiko koja u ovom našem gradu. Kako su godine promicale porodica se raspadala, mnogi se raseliše po inostranstvu i jednostavno se pozaboravljale; ili su pomrli; oni koji su ostali ovdje bili su u toku rata internirani i mučki uništeni u koncentracionalnim logorima, umoreni glađu, cijankalijem, pretvoreni u pepelo. Moj prijatelj je nekom pukom slučajnošću uspeo da spase svoj život.

Stanovao je nedaleko starog i već gotovo zaboravljenog groblja, u kući što me je uvek posećala na nekakav romansko-gotski zamak, čiji su vlasnici od pamti veke zatvarali u njega svoju plavu krv. Beskrajno dugim decenijama karbonizirani zidovi još uvek su prkosili vremenu. Memlom i prašinom bivših života, ras-kalašnim, stetim, većno tužnim i nežnim, ljubavnim svirkama lutnji uštogljenih salonskih gospodičica, ova građevina određena za rušenje žmirkala je pod titrajima luckastog svetla gasnih fenjera sivih i sivih kao mišije oči. Tako sam uvek doživljavao tu njegovu kuću kada bi dolazio k njemu u posetu, ili dok bi u dugim setnjama prolazio mimo nje otrgnuvši s proleća sa nekim strahopoštovanjem koji buketić jorgovana što je još jedini davao svemu tome ton pravoga života. Kuću su gradske vlasti stavile u spisak objekata za rušenje, ali na njegovu molbu da je ne ruše za njegova života, za što će on u znak zahvalnosti pokloniti gradskom muzeju sve umetničke slike, stilski nameštaj i ostale porodične dragocenosti, kuća nije bila srušena.

Živeo je potpuno usamljeno u jednoj velikoj sobi na gornjem spratu čiji prozori gledaju vekovno istim pogledom ka starom napuštenom groblju i perivoju. Tamo, na groblju, vetrovi su čudnovato šumorili u granama vrba. Njihovo lišće je s jeseni poprimalo lelujavost samrtnog leta leptira. Na iskrzanim, poobaranim nadgrobnim spomenicima, sa kojih se nisu više mogli pročitati imena i godine, ostavljala se svakodnevno u večernje sate senka mog prijatelja, pripremajući se da u veoma skorom vremenu preseli i svoje bivstvovanje u mir za njega sretne večnosti.

Kada bi završio svoju uobičajenu setnju po groblju, prijatelj se sporim starčkim koracima vraćao gore, u sobu. U njoj preko dana beše uvek prilično mračno. On nije voleo intenzivnost dnevne svetlosti, već polusvetlo. Veliki nepomični zastori, teški, prašnjavi i izbleđeli od sunca, visili su ukočeno, stražareći da u sobu ne ude suviše svetlosti. Iako nisam nikada voleo takve sobe iz kojih je zračila večna prisutnost smrti, raspadanja, prohujalosti, za čudo, u njoj sam se osećao veoma prijatno. Sati su tekli veoma brzo dok bi razgledao u miru sve što se nalazilo u sobi otkrivajući u svim tim stvarima nanovo nešto novo, ili dok bi vodio duge razgovore sa njim sedeći u udobnim, dubokim foteljama od nekakve skupocene kože. Ti časovi značili su za nas obojicu veoma mnogo. On je to osećao, pa se i trudilo, bilo je to tako očigledno, da to bude vreme zaista što prijatnije za obojicu, a za mene naročito. Posedovao je čudnovatu moć da od jednog najobičnijeg trenutka stvori raskošnu impresiju punu poezije i jedino njemu svojstvenog života. Stvari oko nas dobijale su dušu. Naše disanje je poprimalo oblik širine koju se poput najdivnije sonatine širi eho udahnjujući besmrtnost stvarima što su nas okruživale cizeliranom anatomijom svog postojanja između polutame i one uske trake sunca, što je tvrdoglavo prodirala kroz škrte otvore na prašnjavim zastorima. I činilo se da moj prijatelj poseduje u sebi nepresušni izvor tih impresija, jer beše dovoljna samo jedna sitna, još nenaglašena misao, nedovršena reč, neki recital iz klasične poezije, pa da pred njegovim sjajnim, peneljasnim očima oživi izvanredno plastična slika. Sve te slike su za-pravo trebale da mi ostave u amanet neizbri-

sivu sliku uspomenu njegovog duhovnog življenja.

Susrevši ga pre dve godine prvi put, na jednoj književnoj večeri posvećenoj palim Jevrejima, privukao me je baš tom svojom snagom. Sećam se da smo tada do kasno u noć šetajući ulicama Stare varoši, diskutovali o njegovom ljubimcu, ocu Pestalociju. Beše to posebno uživanje dok sam slušao s koliko žara govori o njemu, o Linhardu i Gertrudi, napominjući pri tom da inače nije pristalica njegovih demagoških shvatanja pedagogije, ali da ga ceni kao izvanrednog etičara sa pomalo donkihotskim shvatanjem života. Tada sam, u stvari, osetio, što je duže govorio, da je on upravo takva ličnost. Nisam ga žalio. Saosećao sam s njim. Spominjujući mi tada mnoge njegove kolege sa kojima je godinama saradivao na području primenjene psihologije, psihologije emocija, zanosio je pričao o bavarskim brdima nedaleko Bodenskog jezera, gde je par godina pre rata proveo nezaboravne trenutke u društvu starih kolega, koje je ubrzo posle toga uništala emigracija i koncentracionalni logori. Bio je to njihov poslednji sastanak u kući tada već pokojnog njihovog profesora Steringa.

Tako smo se sprijateljili, i od toga dana sam redovno dva puta u nedelji odlazio k njemu u posetu, ili bismo šetali ulicama Stare varoši, po tihim alejama starog groblja na domak njegove kuće. Svracali bi i do „Starih krovova“ na koju čašicu rakije. On je obično sedeo u uglu, pored prozora i sa uživanjem gledao kako se po tesnim uličicama pale još oni

mira, preklinjući me da budem blagog srca kad rastvorim velika vrata njenog sna.

Moj prijatelj se nekako nesigurno oglasio, pomalo drhtavo i zbunjeno kada sam zakucao na vrata njegove sobe. Četvorica snažnih mladića stajali su kraj stola na sredini sobe. Na stolu je u neredu ležala ogromna gomila knjiga. Ljudi su, ne obraćajući pažnju na mene, slagali knjige u ogromne kofere od platenog pruća. Jednim munjevitim pogledom preleth preko polica u kojima su još do jučer, u besprekornom redu, bile raspoređene knjige. Mom prijatelju se oči čudnovato zacakliše kada primeti sa kolikom sam zabrinutošću pogledao poluprazne police, znajući da veoma dobro znam šta su one značile za njega. Prišao mi je i osmehnuvši mi se usiljeno, pruži svoju koščatu ruku. Zbunio me je taj smešak u kome je bilo nečeg ledenog, neke bolne grimase koja se nikako nije mogla sakriti, iako se on trudio da bude što mirniji.

„Dragi doktore, oprostite, ali šta to treba da znači? Vaše knjige...“

On za trenutak izgubi dah. „Prodajem ih“, izustio je jedva čujno.

„Ne, pa to je nemoguće, doktore! Zar svoje knjige vi...?“

„Da, dragi moj, prodajem ih, prodajem. Sve ih prodajem“, prekide on moju reč odjednom čvrstim i sigurnim glasom, da u jedan mah čak i ludo pomislih da mu nije žao, da mu više nije stalo do njih. Ali kada je još jednom mutnim pogledom prešao preko praznih



Vladimir BOGDANOVIĆ

poslednji fenjeri. Tu smo često i večeravali, dok bi nam debeli i bubuljičav vlasnik lokala, David, grdosija od čoveka, kad bi se gosti razišli, svirao na gitari stare gradske pesme, koje je moj prijatelj rado slušao. Zatvorenih očiju dimio je onu svoju englesku lulu, i tako, u laganom transu, predavao se slatkom zabravu i uspomenu na izvoje sretne mladosti, kada je kao mlad i nadobudan pesnik sa „Fleurs du mal“ u džepu lutao obalom Zenevskog jezera, kada je sanjario o muzici oduševljavajući se Betovenom i Bahom, kada je šetajući kejevima Sene zviždukao Sen Sansa, kada je vatreno polemisao o starim kulturama, o Zoroastri i Platonu, tražeći u svim tim delima dalekih svetova mita, muzike, prastare religije, antičke filozofije svoje uzore i pokušaj da uvek nekako pronađe neki način kako bi opravdao ljudske zablude i strasti, verujući pri tom i nadajući se, da će zdrav ljudski razum nadjačati struje koje su sobom nosile miris dima, okus krvi, vetar sa Istoka i Zapada začet kugom i kolerom svih civilizacija i svih boja ljudske kože. To su bila njegova sretna vremena dok je mogao tako da misli, da se tako ludo nada. I tada niko nije mogao postojati na ovome svetu, baš niko ko bi bio u stanju da skrši tu njegovu veru u čoveka, u onu iskonsku, ljudsku i duboku njegovu želju za sretnim mirom, kao jedinom neimaru i tvorcu progressa.

„Smrt je isto tako lepa na svoj način, isto kao i život“, govorio mi je još nedavno tiho, gotovo prigušeno. „Smrt i život zapravo predstavljaju ravnomerni ritam života. To je večita cirkulacija. To je baš ta harmonija prirode. Samoubistvo je surov obračun, oskrnavljenje te nenadmašne harmonije. A dragi moj, zar ratovi ne predstavljaju u neku ruku baš to? Da, čovek se nekako napokon nesretno povine to spoznaj i pokušava da spreči to. Zrtvuje se, daje život ako ustreba, postaje heroj. Ljudi od njega stvore mit, kult, šta li... ali još je groznija spoznaja i činjenica, da baš ti isti rade i suprotno, istovremeno. Kakva užasna tragikomedijska, bože moj!“

Ali da bi najzad u mom prijatelju sazrela ta spoznaja, trebalo je da prođe toliko krvavih dana, meseci, godina strašnog rata. Te godine ostaviše u njemu strašne rane. I one su kasnije, godinama, proždralo njegovo srce. Danima i noćima budile su se u sve većem i većem obliku nadzemaljske aveti. Stravično su tutnjali njihovi koraci iz neke više nedokučive dubine mraka smrtno ranjene duše. U njemu je umirao onaj od iskona rođeni instinkt za istinskim životom. Čovek koji nije mogao zamisliti sebe odvojenog od ljudi kojima je propovedao svoje humane poruke, samoga sebe je bio izolovao, sazidao život u zidove one prepotopke građevine. Čovek koji je jednom ludovao za Apasionatom, za Hristosom na Maslinovoj gori, za Španskim kapricom, zadovoljavao se pregrštom starih i otrcanih gradskih pesama. I kakva beda beše, istovremeno, oduševljavati se nakon svega udaranjem i struganjem masnih, debelih Davidovih prstiju po svetloj konjskoj struni što ispušta nekakve zvuke, pretvarajući ih u petparačke melodije izviterenih gradskih pesama.

Rasklimatana vrata što su vodila u vrt njegove kuće bila su poluotvorena. Te večeri kada sam već po običaju dolazio k njemu, nisam ni slutio da će to biti jedan od naših poslednjih susreta. Kuća je stršala iza tek ostalih breza, i činilo se da spokojno očekuje svoju sudbinu. I tada, najednom, kao da me je molila da ne ulazim unutra. Izgledalo je da je uplašena da ću je probuditi iz vekovnog sna. Noć je njen čuvar. Jedini iskreni poklon svih vremena. Noć u kojoj ona potpuno prepustena samoj sebi živi i dogoreva senkama predaka, što su joj još od davnina ostavili u nasledstvo uspomenu na svoja zlatna vremena. Kuća mog prijatelja čutila je. Izgubila se bila tom čujanom u šumoru mladog lišća, u molbi svoga

polica što zjape odjednom tako prazne kao duboka senka u oćnim dupljama neke vrtvačke lobanje, primetih kako je sklopio oči i tako dugo ostao nepomično i nemo. Ne rekavši više ni reči, preturao sam po starim, razbacanim knjigama. Na tim izbleđelim listovima nije više bilo stihova Homera, Ovidija, Getea, nije više uzbuđivala dramatika Sekspira niti besmrtnost Petrarkine ljubavi. Na njima je još jedino ostao samo vrisak tuge i izgubljenog života. One su za mog prijatelja bile jedino utopište, ostrvo spasa u okeanu njegove usamljenosti. On ih je čuvao do poslednjeg časa svoje pomisli da su mu još potrebne. Sada ih evo nose ovi ljudi tako hladno, kao da niko ne stoji iza njihovog života i sudbine. Primetih da on stoji pored mene. Još uvek je pokušavao da bude relativno pribran i smiren. Kada je video da i poslednju knjigu sa stola stavim u koferi, oči mu postadoše neobično sjajne a odmah zatim mutne, beživotne, upravo iste onakve kakvim već decenijama nepomično bulje one dve glave jelena iznad kamina. U jednom času učinim mi se da žali što sam tu, pored njega i njegovog plača, prikrivenog ali gorkog i potresnog, pitomog i još uvek kao detinjeg. Velika je stvar pored svega ostati pitom, tako pitom kao što to može da bude on, moj prijatelj, profesor i doktor. U njegovim očima se umesto suza pojavila čudna svetlost teperavog kandila u nekom dalekom hramu gde će se odmarati njegova duša. On stoji nepomično poput statue, kao poslednji čuvar Akropole koga je pre-gazilo vreme.

Ljudi su odneli knjige. Čuli smo njihove korake u hodniku.

Bio je to naš pretposlednji susret. On je sedeo u kožnoj fotelji ispred praznih polica. Stajao sam na pragu sobe i promatrao ga u njegovoj tipičnoj pozi za pisaičim stolom. Preko njegove snežno bele kose nežno se silvala prijatna zelenkasta svetlost stolne lampe. Veoma je bio oronuo. Nestalo je i ono još malo života na njegovim upalim obrazima. Njegov glas koji je uvek delovao kao neka vrsta protivreakcije, znak bunta, poprimio je bio oblik totalnog opuštanja i utabani put ka slo-mu. Sve me to jako uznemirilo. Ja sam mu čestitao rođendan poželevši mu dobro zdravlje i još dug niz godina života, na šta se on jedva primetno pomače uz diskretni kiseli osme-jak. Bilo mi je potpuno jasno. To se moj prijatelj samome sebi ruga, a mene možda pomalo osuđuje što mu tako širokogrudno poklanjam te konvencionalne reči nekakvog čestitanja, kao da to zapravo za njega ima nekakvog smisla posle svega. Ruka koja me do-tače po ramenu odjednom me duboko dirnu. Osetih sve to poput ropca jednog blagog po-vetarca na izdisaju. Smrt je bila veoma blizu njega. Dah, joj već beše prisutan u svakom uglu sobe, smrt koja ni od čega ne preza, a toliko se borimo. Ona je bila svuda, ledena, okrutna. Pretvorena u njegovu senku, u malu bronzanu statueta boga Merkura, u jedva čujni

šum vetra u granama breza ispred kuće, ili se zavukla negde u uglove praznih polica pretvorena u nevidljive stranice knjiga od kojih još jedino ostade praznina i miris žute, krte hartije.

„Očekivao sam vas“, kazao je posle duge pauze. „Jučer ste mi bili neverovatno potrebni, razumete? Prava je šteta što se nisam jučer videli. Danas eto, nisam pri reči, ali jučer sam bio u takvoj formi! Objasnio bih vam sve, počev od nebeske mehanike, odgovorio bih vam i na mnoga pitanja. Ne, bez šale. Osećao sam strahovitu potrebu da govorim s vama, dragi moj. Za mene to u neku ruku predstav-lja moj poslednji doprinos duhovnoj nadgrad-nji, pričanja, diskusije, uzgredne analize, sin-teze... jer, da uzmem pero, da pišem — to je vreme odavno, odavno, dragi moj, otrph-nulo. No ipak i pored svega što osećam da je kraj tu, veoma blizu mene, želim da u grani-carna svog ograničenog vremena još živim u obliku nečeg korisnog, nečeg što uprkos iz-brojanosti sati može da posluži kao skromna poluga za rešavanje mnogih problema. Na to imam i pravo, ne? Najzad, vi ste umetnik, ja bivši naučnik. Mislim da to ide zajedno.“

„Apsolutno, doktore“, rekoh. „To je nas i zbližilo, zar ne? I ne samo to, naravno. Na prvom mestu dolazi vasa ljubav prema bliž-njem. Mislim da je to ta vasa nikada neuni-štiva energija koja živi u vama i koja će kao takva ostati večna. Ona je ispunila vaše srce dostojanstvenim, sretnim mirom, to je uopšte smisao vašeg postojanja, i ona s pravom traži da se izlije, da je utrošite, da na kraju kra-jeva budete sretni. I zaista, vi možete biti sretni. Ja ne mogu zamisliti da na ovome sveta može postojati, svojstveno tome, nešto uzvi-šenje od toga. A zatim, doktore, ono ipak naj-važnije: Vasa koncepcija života. Hoću reći, sve ono što ste doživeli, preživeli, što je prošlo kroz vas i ostavilo trag, pukotine, nije ni malo moglo da utiče da promenite tu koncepciju — da živite, da treba da živite da biste se žrtvo-vali.“

On je hteo nešto da kaže, ali iznenada izgubi glas. Samo je u toj krajnjoj neprilici ga-nut svojim oslikavanjem njegove ličnosti, zbu-njeno klimnuo svojom, belom glavom, ustao prišavši prozoru. Okrenuvši mi svoja malo povijena leđa, rastvorio je zastore i nadlaktivši se podupre dlanom obraz, i zalutalim pogledom zagleda se nekuda u vrt, tražeći u svemu tome neko umirenje. Onda se naglo pokrenuo, i namestivši svoju leptir mašnu reče glasno: „Ho-ćete li da izademo malo? Zaista dugo već nismo šetali. A odjednom sam dobio neodoljivu želju da malo prošetamo.“

„Baš sam to hteo da vam predložim“, ka-zao sam predosećajući da će to biti naša po-selednja setnja.

Doktor je ležao na svom otomanu na kome se obično oamarao u toku popodnevnih časova. Bio je obucen u irak, isu onaj irak koji je prvi put obucao kada je na Crnskom univerzi-itetu bio svecano promovisan u doktora filo-zofije.

„Sretan sam što vas ponovo vidim. Na ras-tanku. Putujem. On pouze glavu. Lice mu se topio. Jagoiće stranovimo iskocije. Kuće isanjanje. „Da, da, putujem. Veoma daleko pu-tjem. Lepo je to od vas što ste dosu da me ispratite. Ne, ne uznemiravajte se, moim vas. Ostanite venki, gorai, kao što sam vas ja uio. Ja sam već oputovao tamo u Bunenvald, Matnauzen, sa onim milionima Jevreja. Ali, ipak sam vas uio da osanete venki kao što su bile velike naše zrtve. Gordi.“

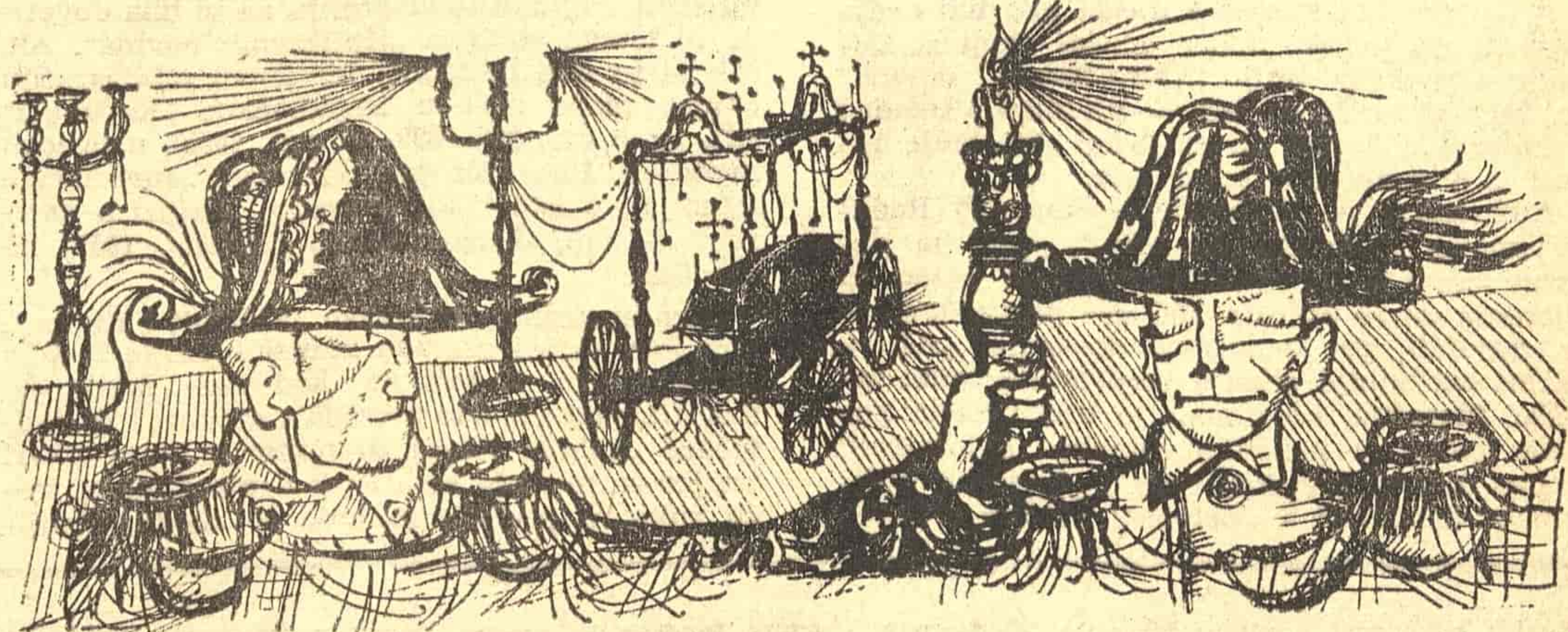
— Iz bašte je dopirao do nas cvrkut ptica.

„Bio je to uavno“, govorio je lano, „u jed-noj karani na obali Zenevskog jezera. Seuno je svuraia jedna violina. I jeana beskrajna staza cempresa. Ptice su isto ovako pevale. Sada se vracam nazad. Na obale Zenevskog jezera. Ja sretno putujem. Ja sam zato sretan čovek, ipak. Kada sam već bio preživio onu hiljadu puta goru Golgotu, onda pred sobom, mislim, imam pravo da umrem mirno, da jednostavno otputujem. Bar toliko za mene na kraju ovoga puta. Ova smrt za mene u stvari znači vraćanje. Uvek se vraćamo tamo odakle smo jednom pošli“, smognuo je još toliko snage da se čak i nasmeje na ovu aluziju.

Ja sam ga slušao potpuno skamenjen. Se-deo sam kraj njegovog uzglavlja s rukama nemoćnim, s rukama nikada odvrtnijim, te-žim. Niko ne može pomoći. Nikada niko tu nije mogao pomoći. On je umirao godinama a ovo je finale tragedije. Osetio je prosto da je smrt došla po njega. I spremio se za putovanje. Niko ne može pomoći. Čovek umire! Ne znam šta sam ono hteo da mu kažem, ali i da sam kazao on me više i ne bi čuo. Gledao je u jednu tačku na plafonu, neprestano je gledao u jednu tačku. Sklopim mu oči. Bio je na obali Zenevskog jezera i nije više znao da sam još tu, kraj njega, kao i uvek.

Oдох do prozora i otvorih ga. Video sam tamo iza perivoja kako ljudi odlaze na izlet izvan grada, a sasvim pozadi, zagubljeno u vrbama, dremalo je napušteno groblje po kome je moj pokojni prijatelj šetao i gde je jednom izrazio želju da kada umre da ga svakako sa-hranimo tu. Malo, napušteno jevrejsko grob-lje. Svetlost je prodirala u sobu izmešana ži-vahnim cvrkutom ptica.

Profesor se smešio. Stajao sam kraj prozora. „Gledajte groblje. Zar to nije galerija u kojoj se nanovo počinje živeti?“ govorio je moj pokojni prijatelj. Malo, napušteno jevrejsko groblje.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

ODAKLE NESPORAZUM

Kako se srozava društveni
ugled književnika

ČESTO SE mogu čuti u književnim krugovima reči pune žaljenja da ugled pisaca opada iz dana u dan. Neki romansi i pesnici smatraju da njihova reč, pisana ili usmena, nije u javnosti dovoljno poštovana ni slušana. Ko je kriv za ovakvo stanje stvari? Stvaraoci koji izražavaju ovakvo mišljenje često su skloni da svu krivicu bace na čitaoce, kojih je sve manje i koji kao da postaju sve ravnodušniji. Gledajte po kome se jaz između pisaca i publike neprestano produbljuje, donekle je u vezi sa starom prosvetiteljskom idejom da pisci treba da budu vođe, savetodavci, reformatori. Takvo gledište čini nam se danas i suviše romantičnim, utopijskim, zastarelim. Pisci nisu mesije, već samo stvaraoci duhovnih vrednosti.

Gde je onda uzrok maločas spomenutom razmimoilaženju i nerazumevanju koje nesumnjivo postoji?

Mislimo da se uzroci nalaze i na jednoj i na drugoj strani. U toku poslednjih nekoliko godina, mnoge naše pisce je zahvatilo duh netolerancije. Umesto estetskih rasprava prisustvujemo, sve češće, ličnim i grupaškim obračunima. Pišu se, istina, dobre pesme, eseji, pripovetke i romani; ali književna klima, uprkos tome, u priličnoj meri je zatravana razbuktalim sujetama, željom za monopolom, dubokim međusobnim averzijama koje se ponekad izražavaju na drastičan način. Javnost zna da se mnoga važna pitanja rešavaju zakulisno, u zatvorenim literarnim krugovima, i to u svakom slučaju ne može kod nje da izazove simpatiju.

Ali, pojedini listovi mogu i te kako da rasplamsaju atmosferu netrpeljivosti. Ovih dana vodi se u javnosti živa diskusija oko prijema novih članova u Udruženje književnika Srbije. Rečeno je da su neki mladi i daroviti pisci odbijeni bez razloga, dok su drugi, prema kojima se zauzima i suviše blagonaklon stav, primljeni. Da su greške prilikom izbora učinjene, to je van svake sumnje. Javnost s pravom može da traži objašnjenje od svakog upravnog tela svake organizacije da iznese principe kojima se rukovodi u svom radu. Ali, način na koji pojedini listovi vode kampanju toliko je žučan i ličan da izaziva negodovanje. Uputrebljavaju se reči omalovažavanja, prezira, zloradi, navode se svi argumenti, često sasvim proizvoljni. Kakvog ima smisla, na primer, upoređivati broj rudara ili bankarskih službenika i pisaca u Srbiji? Svaka profesija i svako udruženje zaslužuju osnovni respekt i novinari nisu tu da harangiraju, već da objektivno izveštavaju. Iako nisu proroci, koji bi trebalo da izazivaju strahopoštovanje, književnici, od kojih mnogi stvaraju dela od velike i trajne vrednosti, zaslužuju da njihov posao bude bar poštovan. Može se i treba o njima govoriti kritički i javno, ali zašto pri tom pribegavati malicioznosti koja još više srozava društveni ugled književničkog poziva?

Pavle Zorić

Otvoreno pismo Upravnom odboru Udruženja književnika Srbije

POVODOM izbora novih članova u Udruženje književnika SR Srbije, na decembarskoj sednici Upravnog odbora Udruženja književnika, otvoreno iskazuju svoje neslaganje, nezadovoljstvo i ogorčenje što u Udruženje književnika SR Srbije nisu izabrani Miroslav Egerić i Jožef Pap.

Miroslav Egerić je već godinama veoma pažanim kritikama i esejima aktivno prisutan u savremenoj književnosti. Njegovo interesovanje izrazito je usmereno na aktuelna pitanja i pojave savremenog književnog stvaralaštva; ono je istovremeno i zapažen pokušaj revalorizacije vrednosti književnog nasleđa. Egerićevi eseji i prikazi, objavljeni u „Vidicima“, „Poljima“, „Delu“, „Letopisu Matice srpske“, „Izrazu“, „Gledištima“ i drugim književnim časopisima i listovima, uvek su na sebe skretali pažnju čitalaca — kritičarskom vrednošću, smelom i otvorenim istupanjem i pokretanjem novih problema. Njegova knjiga „Portreti i pamfleti“, objavljena prošle godine u Novom Sadu, živo je komentarisana u književnim časopisima, nedeljnim i dnevnim listovima, kako u Beogradu i Novom Sadu, tako i u Zagrebu, Sarajevu i Titogradu. Iako različito prihvatana, knjiga je ocenjena izrazito pozitivno.

Jožef Pap je jedan od najistaknutijih naših pesnika mađarske nacionalnosti. Objavio je knjigu stihova „Reš“, koja je 1963. godine dobila Hidovu nagradu za književnost (do danas su ovu nagradu, pored Papa, dobili Ervin Sinko, Laslo Gal, Major Nandor i Karolj Ač). Knjigu Jožefa Papa književna kritika je ocenila kao delo izuzetne pesničke vrednosti. U svakom izboru ili antologiji naše poezije mađarskog jezičkog izraza, kojih je bilo više, Jožef Pap je zauzimao istaknuto mesto.

Miroslav Egerić i Jožef Pap, sigurni smo, ispunjavaju sve uslove za prijem u Udruženje književnika. Njihov doprinos našoj književnosti je neosporiv, što potvrđuje čak i površan uvid u

njihovo dosadašnje stvaralaštvo i njegovu ocenu. Napominjemo uzgred da su zadovoljeni i svi formalni zahtevi za njihovo kandidovanje za prijem u Udruženje (molba, mišljenje referenata, kandidatura Sekcije za Vojvodinu Udruženja književnika SR Srbije, čija kandidatska lista, čak i što se tiče redosleda, u ovom slučaju nije bila poštovana).

U interesu je stvaranja povoljnije književne klime i pravilnog shvatanja pozicija u pojedinih organima upravljanja da Upravni odbor Udruženja književnika SR Srbije, prema demokratskim principima javnosti rada, otvoreno i javno obrazloži svoje kriterije za prijem, svoj stav, uslove i razloge zbog kojih se neki pisci primaju u Udruženje a drugi, opet, kako to ovaj slučaj pokazuje, nikako ne mogu biti primljeni.

Sve dole dok Upravni odbor Udruženja književnika SR Srbije javno ne obrazloži kriterije koje je primenio na decembarskoj sednici, zadržavamo sebi pravo da ostanemo ubeđeni da se radi o metodi devalvacije, hipertrofiranim ličnim razlozima i svakako neprihvatljivom i neodrživom pokušaju da se estetski i mnogi drugi problemi naše literature rešavaju čisto administrativnim putem.

1. Gojko Janjusević, književnik, s. r. 2. Pavle Popović, književnik, s. r. 3. Anđelko Vuletić, književnik, s. r. 4. Duško Trifunović, književnik, s. r. 5. Velimir Milošević, književnik, s. r. 6. Sreten Perović, književnik, s. r. 7. Ljubomir Simović, književnik, s. r. 8. Nada Marinković, književnik, s. r. 9. Petar Džadžić, književnik, s. r. 10. Momčilo Milankov, književnik, s. r. 11. Branislav Petrović, književnik, s. r. 12. Vito Marković, književnik, s. r. 13. Imre Bori, književnik, s. r. 14. Božidar Sujica, književnik, s. r. 15. Oskar Davičo, književnik, s. r. 16. Dobrica Čosić, književnik, s. r. 17. Antonije Isaković, književnik, s. r. 18. Major Nandor, književnik, s. r. 19. Karolj Ač, književnik, s. r.

Odgovor uprave Udruženja književnika Srbije

U POSLEDNJE vreme u jednom delu naše štampe isuviše pažnje se poklanja sporednijim pitanjima književnog života, a zanemaruju se mnogo važniji problemi. Nedavno je pokrenuto i pitanje prijema novih članova u Udruženje književnika Srbije. U takvoj situaciji pojavilo se i otvoreno pismo devetnaestorice pisaca (od kojih neki nisu članovi ovog Udruženja), u kome se izražava nezadovoljstvo što u Udruženje nisu primljeni Miroslav Egerić i Jožef Pap.

Tim povodom, uprava Udruženja književnika Srbije izjavljuje da je najprirodniji način da se staloška i druga pitanja u vezi sa Udruženjem književnika rešavaju u okviru postojećih oblika rada Udruženja, kao što su plenumi ili godišnje skupštine. Prema tome, pisci čije su molbe odbijene mogli su se žaliti godišnjoj skupštini Udruženja.

Poslednjih godina uprava Udruženja često su kritikovane zbog isuviše širokog prijema novih članova. Zbog toga je ova uprava poštovala kritičke i, držeci se postojećih pravila i svojih prava, na osnovu demokratskog glasanja i dvotrećinske većine, izabrala pisce za koje smatra da stvarno zaslužuju da budu članovi Udruženja. Uprava ne može prihvatiti primedbu da su

bilo kakvi činoci druge prirode, izuzev književnih, uticali na njenu odluku o prijemu. Ne tvrdimo, međutim, zato što je reč o vrednostima koje se ne mogu odrediti sa apsolutnom sigurnošću, da su sve odluke koje je uprava donela nepogrešive. Ali sasvim je neopravdano da se u tome vidi „pokušaj da se estetski i mnogi drugi problemi naše literature rešavaju čisto administrativnim putem“. Pisacem se ne postaje primljenom u Udruženje književnika već objavljivanjem radova u listovima, časopisima, na radiju i televiziji i, naročito, knjiga u izdavačkim kućama, pa bi, prema tome, „administrativno“ rešavanje estetskih i drugih problema književnosti više zavisilo od redakcija izdavačkih kuća, časopisa, listova, radio-stanica i televizije nego od uprave Udruženja.

Iako odbijamo svaku sumnju u objektivnost i savesnost prilikom prijema u Udruženje književnika Srbije, želimo da o ovom problemu čujemo mišljenje najvećeg broja članova Udruženja, pa ćemo otvoreno pismo devetnaestorice pisaca izneti na diskusiju na godišnjoj skupštini Udruženja koja će se uskoro održati.

Beograd, 4. II 1965. godine

Uprava Udruženja književnika Srbije

Martin ESLIN

O apsurdnom TEATRU

Nastavak sa 8. strane

Apsurdni teatar, nasuprot, teži za radikalnim smanjenjem vrednosti govora, za pisanjem koje bi neposredno proizišlo iz slika koje su na pozornici vidljive i postale predmetne. Govor pri tome igra, doduše, još nepromenjeno važnu ulogu, ali ono što se na pozornici događa, to iskazuje više nego reči koje figure govore, a često čak i protivreči ovima. U Joneskovom komadu „Stolce“, na primer, spisateljska sadržina se ne nalazi u banalnim rečima koje se izgovaraju; snažno delovanje ovog komada izraza mnogo više iz toga što te reči odzvanjaju pred stalno rastućim nizom praznih stolica.

Apsurdni teatar se time pokorava „antiliternom“ pokretu našeg vremena, koji se izražava i u apstraktnom slikarstvu, gde svi „literarni“ elementi treba da budu izdvojeni iz slika, ili u „novom romanu“, koji odbija svaku emfaziju i pokušava da antropomorfizam zameni opisom stvari. A nije nikakva slučajnost da je apsurdni teatar, kao i ovde spomenuti, a i mnogi drugi pokreti koji žele da stvore nove forme izražavanja, baš Pariz izabrao sebi za centar.

Time se ne želi ustvrditi da je apsurdni teatar u svojoj biti francuski. Proizlazio je iz jednog duhovnog strujanja koje se može retrospektivno pratiti kroz celokupnu zapadnu tradiciju, a njegove predstavnike nalazimo isto tako u Engleskoj, Španiji, Italiji, Nemačkoj, Švajcarskoj i u Sjedinjenim Državama kao i u Francuskoj. A osim toga, vodeći dramatičari apsurdnog teatra, koji u Parizu žive i francuski pišu, i nisu svi Francuzi.

Kao polazna tačka i centar ovog modernog pokreta Pariz je manje francuski, a mnogo više internacionalno središte: on kao magnet privlači umetnike svih nacionalnosti koji žele da stvore slobodu i da vode nonkonformistički život, ne morajući pri tome pogledom preko ramena da se uvere da li susedi možda nisu šokirani. To je tajna Pariza, sastajališta individualista celog sveta: tu, u svetu kafana, malih hotela, može se živeti nezavano i nesmetano.

Kosmopolit neizvesnog porekla Apolliner, Španci Pikaso i Huan Gis, Rusi Kandinski i Šagal, Rumuni Cara i Brankuzi, Amerikanci Gertruda Stejn, Hemingvej i E. E. Kamings, Irac Džods i mnogi drugi iz zemalja raznih gospodara mogli su zato ovde da se sastanu i da ožive moderni pokret u likovnoj umetnosti i literaturi. Apsurdni teatar potiče iz iste tradicije i koreni se u istom tlu. Irac Semjuel Beket i Rumun Ežen Jonesko i Rus jermenskog porekla Artur Adamov našli su u Parizu ne samo atmosferu u kojoj su mogli da eksperimentišu u punoj slobodi, nego im se tu, osim toga, pružila i mogućnost da im se dela prikažu.

Nasuprot ovih povoljnih okolnosti koje proističu iz neobične duhovne klime Pariza, uspeh koji je apsurdni teatar u tako kratkom vremenu postigao, ostaje jedan od začudujućih aspekata ovog začudujućeg fenomena.

(Preveo Aleksandar Popović)

Indijska filozofija je naš stari poznanik

ZAISTA je interesantno i u određenom smislu veoma instruktivno, kako kod nas ljudi olako izriču apodiktičke sudove o stvarima o kojima se, najbliže rečeno, nisu ni dovoljno obavestili. Često ostajem zgranut nad pojedinih tvrdnjama koje se tako olako i tako neodgovorno izriču u našim listovima i koje publika treba da primi „zdravo za gotovo“.

Ta pojava je zauzela zaista takvog maha, da bi bilo svakako potrebno da se o njoj povede više računa i da postane metom stalne i uporne borbe, pri čemu se, dakako, ne bi smjelo cjepidlačariti, niti stvarima pridavati veći značaj od onoga koje one imaju same po sebi, nego bi takve ispravke trebalo shvatiti u prvom redu kao drugarsku kritiku, kao prijateljsku pomoć koju, recimo, stariji kolege pružaju mladima.

S tog aspekta i samo s njega, htio bih ovde upozoriti na jedan takav slučaj koji se dogodilo u prošlom broju „Književnih novina“ (br. 241, od 23. I), da bih — vjerovatno mladog — autora, upozorio da se drugi put bolje informira o materiji o kojoj piše.

Aleksandar A. Miljković, prikazujući Radakrišnanovu „Indijsku filozofiju“, koja je nedavno izašla u Beogradu, kao da je pošao od uvjerenja da se kultura kod nas počela tek jučer razvijati, pa je napisao doslovno: „Ali za nas još značajnije otkriće predstavlja sama indijska filozofija, koja nam je bila dosada poznata jedino iz nekoliko članaka objavljenih još pre drugog svetskog rata u „Srpskom književnom glasniku“ i „Letopisu Matice srpske“,

a posle rata iz predavanja prof. Dušana Nedeljkovića iz istorije filozofije (u kojima indijskoj filozofiji nije bilo posvećeno više od dve-tri strane kucanog teksta).“

To iz osnova ne stoji, jer je indijska filozofija, da se tako izrazim, naš stari poznanik i naš već česti skoro stogodišnji gost. Ali kad bih ja sad ovdje naveo sve što je kod nas o indijskoj filozofiji i literaturi (a to, je, mislim da čemo se složiti, bar ako se radi o starijim vremenima, u stvari, isto) napisano i prevedeno, unazad recimo stotinu godina, i to uvazišvi samo ono što mi je u ovom momentu pred očima, bez ikakvih istraživanja, siguran sam da mi samo za puku bibliografiju ne bi bila dovoljna ni čitava stranica „Književnih novina“. Ali, čak ni to nije potrebno, jer takvu bibliografiju čitalac može naći u zagrebačkoj „Republici“ (XI, br. 6, str. 383—399, za god. 1955), u prilogu Svetozara Petrovića pod naslovom „Jugoslaveni i Indija“, a isto tako i u mojoj „Knjizi o knjizi“, i tom, drugo izdanje (Zagreb, 1957, na str. 523).

Ako apstrahiramo roman „Stefanit i Ihnilat“, koji je u stvari prerada indijske zbirke basana „Pancatatra“, a koji se kod nas javlja još u XIII stoljeću, kao prerada s grčkog, i Reljkovićeve „Fabule Pilpaj Bramine“ s kraja XVIII st., jer su to djela koja su k nama došla iz treće ruke, u preradama koje se mogu okvali-

ficirati jedino pojmom „čorbine čorbe čorba“ pred skoro stotinu godina, gimnazijski profesor u Dubrovniku, a potom kroz skoro četvrt stoljeća urednik „Rječnika“ Jugoslavenske akademije, Petar Budmani, preveo je sa sanskrita Kalidasinu dramu „Sakuntalu“ (iz V st.) i objavio ju god. 1879 u „Slovincu“. Sedamnaest godina kasnije Sima Popović je preveo „Indijske pjesme“ i štampao ih na Cetinju god. 1896; — a Savatije Grlić i Vladimir Stojanović, objavili su u Beogradu god. 1907, svoj prijevod „Indijskih pripovjedaka“. God. 1924. Tomo Marenčić je sa staroindijskog originala preveo „Pjesmu o kralju Nalu“ — pa ako preskocimo niz prevedenih knjiga Rabindranata Tagora i nekih drugih novijih indijskih pisaca, te niz rasprava o indijskoj književnosti i filozofiji, dolazimo do omašne knjige od preko 520 stranica, do „Indijskih pripovjedaka“, koje je preveo Mirko Cvetkov, a izdala „Matica srpska“, god. 1958.

Ali, ako bi se reklo da je to sve literatura, a ovdje da je govor o filozofiji (a ja sam već naglasio, da je to kad je govor o staroj Indiji, jedno te isto), onda bih morao naglasiti da i na najuže shvaćenom filozofskom planu, mi ipak nismo takvi totalni siromasi, da smo morali čekati na god. 1964. pa da prvi put saznamo za nešto što se zove indijska filozofija.

Još prije šest decenija, god. 1906. prof. filozofije na zagrebačkom Sveučilištu, Albert Bazala, u prvoj knjizi svoje „Povjesti filozofije“, u izdanju „Matice hrvatske“, posvetio je indijskoj filozofiji, punih 16 stranica (od str. 31—46), i to podjelivši ju ovako: „Doba Rigveda — Doba brahmana — Stvaranje i propadanje svijetova — Čudorednost — Askeza u Joga-filozofiji — Razni sustavi — Budizam — Budizam prema brahmanizmu.“

Dvadeset godina kasnije, također sveuč. prof. Vladimir Dvorniković (čije djelo je svakako nemoguće i pored njegovih mnogih ideoloških i naučnih zabluda izbrisati iz našeg kulturnog inventara), u svojoj knjizi „Krist-Budha-Schopenhauer“, posvetio je indijskoj filozofiji 80 stranica (od str. 123—204).

Međutim, iznad svega toga, stoji činjenica da je naš autor Čedomir Veljačić, godine 1958, kao XI knjigu „Filozofske hrestomatije“ (u izdanju „Matice hrvatske“) izdao knjigu od 332 stranice, pod naslovom „Indijska filozofija“, koja obuhvaća na 225 strana prikaz čitave indijske filozofije, a u ostatku knjige su dani „Odabrani tekstovi“ iz raznih indijskih knjiga počam od „Rig-Veda“ i „Upanišada“, do tekstopa Gandija, Tagore i — baš ovog istog Radakrišnana, od koga smo sada dobili i njegovu kapitalnu i za nas svakako veoma dragocjenu „Indijsku filozofiju“.

Dakle, nasuprot Miljkovićevom pogrešnom mišljenju, da je indijska filozofija za nas neko „otkriće“, neka „terra incognita“, činjenica je da Radakrišnanovo navedeno djelo dolazi u jednu kulturnu sredinu u kojoj indijska književnost i filozofija imaju već relativno bogatu i gotovo stogodišnju tradiciju.

Zvonimir Kulundžić