KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 243

BEOGRAD, 20. FEBRUAR 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

PERSPEKTIVE KULTURNOG RAZVOJA

NA SEDNICI od 9. i 10. februara Skupština Socijalističke Republike Srbije, kao opšti Sabor, donela je Rezoluciju o smernicama za izradu Društvenog plana SR Srbije za period do 1970. godine. Prilikom razmatranja postignutih rezultata u oblasti kulture i prosvete u toku proteklog perioda, što je bio jedino ispravan način da se realno i svestrano sagledaju potrebe i mogućnosti u narednih nekoliko godina, konstatovano je, između ostalog, da je u SR Srbiji postignuta masovnost u obrazovanju i viši obrazovni standard celokupnog stanovništva. Kao što pokazuju statistički podaci u periodu od 1957. do 1963. godine broj učenika i studenata znatno je porastao: u osnovnim školama za 40%, u školama drugog stepena za 84%, a u školama trećeg stepena gotovo 2,5 puta. Takođe je primećen znatan razvoj stručnog školstva. U sistemu obrazovanja „ispoljena je opšta tendencija neposrednije veze s proizvodnjom i društvenim razvitkom", koja, međutim, nije uvek bila naglašena u potrebnoj meri niti je bila jednako prisno prihvaćena i od obrazovnih ustanova i od privrednih organizacija i preduzeća. Proširenje izdavačke delatnosti, opšti porast tiraža listova, knjiga, brošura i časopisa, značajni rezultati u razvoju sredstava komunikacije — karakteristični su podaci o postignućima u oblasti kulture.

Uprkos razvoju školstva, koji Rezolucija ocenjuje kao „ekstenzivan", primećeno je da taj razvoj ipak nije bio „praćen obezbeđivanem potrebnih materijalnih, kadrovskih i drugih uslova za realizaciju postavljenih zadataka. Ovo je, pored ostalog, posledica nerazvijenih odnosa između škole i društvene zajednice a naročito nerešenog pitanja finansiranja školstva i obrazovanja. Zbog toga su u ovoj oblasti zaostajali i unutrašnji odnosi i razvoj samoupravljanja. Zaostajanje u razvitku školstva ispoljavalo se u nedovoljnoj materijalnoj opremljenosti obrazovnih institucija i niskim ličnim dohocima, u nedostatku stručnog nastavnog kadra, u nedovoljno racionalnoj mreži školskih ustanova, nedostatku istraživačkog rada u oblasti obrazovanja itd, šta je uslovilo slabljenje kvaliteta obrazovanja i produžavanje trajanja školovanja". Nesumnjivo je da su mnogobrojna nerešena pitanja u oblasti školstva lančano povezana i da jedna izazivaju druga. Najnoviji događaji koji su uznemirili javnost potvrđuju tezu da bi neophodno bilo, pre svega, preispitati valjanost celokupnog školskog sistema i pribeći hrabrom uklanjanju svega onoga što se pokazalo neprimenljivo na naše uslove.

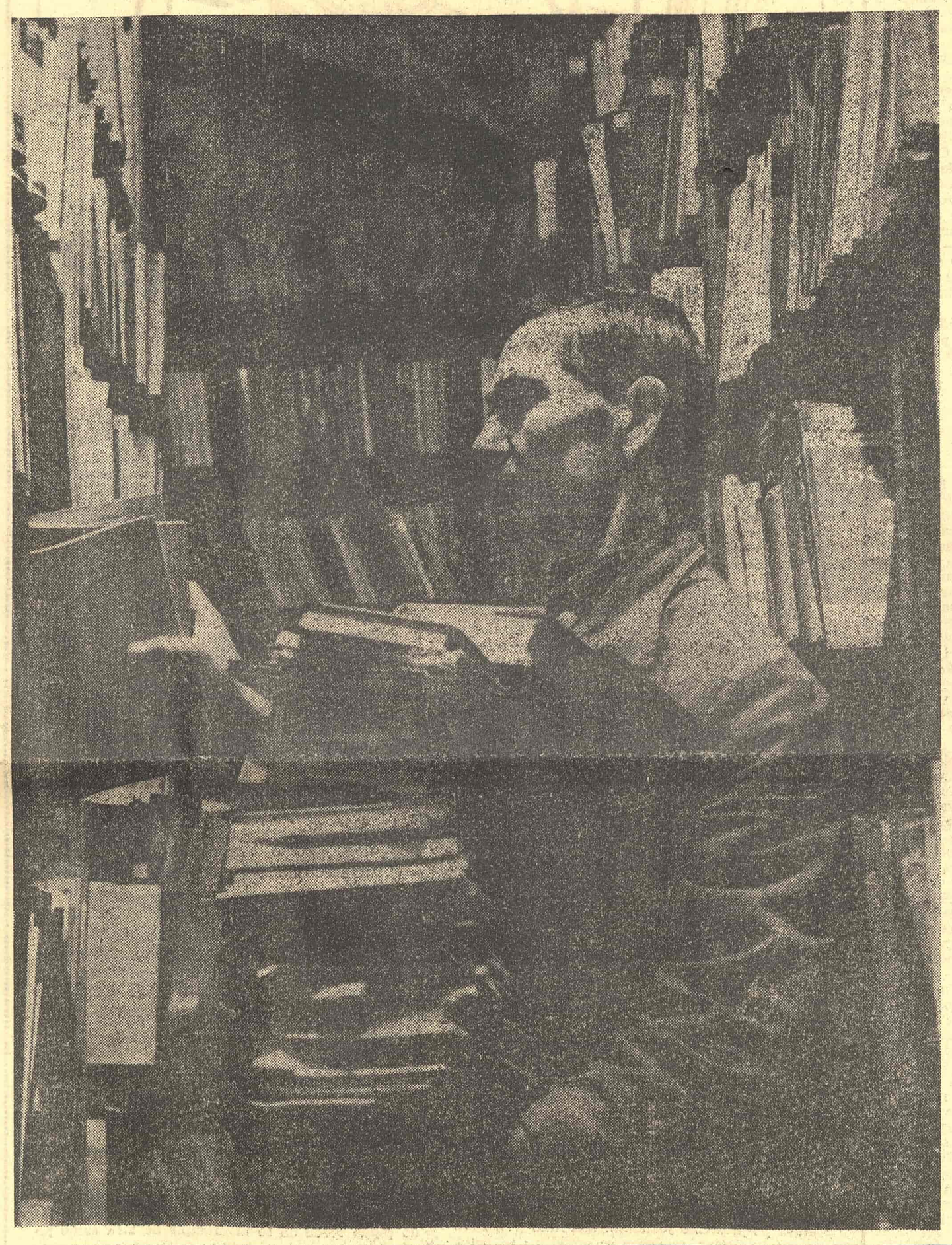
U Rezoluciji je podvučeno da „opšti porast obrazovanja stanovništva i stvaranje jednakih materijalnih uslova za sticanje obrazovanja treba da bude osnovna komponenta prosvetne politike u narednom periodu". S tim u vezi naglašeno je da punu pažnju treba posvetiti i kvalitetu obrazovanja, poboljšanju materijalnog i društvenog položaja obrazovnih i kulturnih ustanova i radnih ljudi u njima, izgrađivanju stabilnijeg sistema finansiranja koji će ojačati njihovu samostalnost itd. To su sve elementi koji su, u dosadašnjem periodu, bili dosta zapostavljeni. Nesumnjivo je da će se kao veoma korisna pokazati i tendencija da se poveća broj sručnih škola i škola za obrazovanje radnika i da se mreža obrazovnih institucija stvara, pre svega, u onim sredinama koje najviše garantuju u vezu sa proizvodnjom.

U nizu veoma aktuelnih slabosti koje u narednim godinama treba ispravljati nesumnjivo je da jačanje društvenog ugleda prosvetnih radnika i njihov materijalni položaj (problemi koji su tesno povezani) treba da budu na prvom mestu. Ukoliko to bude povoljno rešeno samo po sebi biće poboljšano pitanje kadrova u mnogim školama, naročito u unutrašnjosti, kao i kvalitet nastave koja se izvodi. Na taj način će se i školi vratiti već gotovo poljuljani ugled ustanove koja nije samo obrazovna nego i vaspitna.

Što se kulturne politike tiče u Rezoluciji je glavni akcenat bačen na razvijanje i zadovoljavanje kulturnih potreba najširih slojeva stanovništva; to znači da će najveća pažnja biti obraćena na razvoj masovne kulture. Stoga u narednom periodu treba očekivati veću i izdašniju pomoć bibliotekama, radničkim i narodnim univerzitetima, domovima kulture, više sredstava za razvoj bioskopske mreže, radija i televizije. „Osnovni napori treba da budu usmereni neposrednijem povezivanju kulturnog razvitka sa opštedruštvenim i ekonomskim razvitkom, kao i sa sve većim društvenim potrebama u ovoj oblasti". Takođe je istaknuta potreba da se obezbedi dalji razvoj kulturnog života pojedinih narodnosti i da se vrši što intenzivnija razmena i upoznavanje kulturnih vrednosti svih jugoslovenskih naroda. Obezbeđivanjem materijalnih i drugih uslova pružiće se podrška razvoju umetnosti, „kako bi se omogućio svestraniji razvoj umetničkih ustanova i umetničkog stvaralaštva". No kao temelj svih budućih nastojanja i garancija svih budućih uspeha stoji činjenica da „brži razvoj našeg kulturnog života zahteva da njegovi nosioci — kulturne ustanove, budu materijalno, kadrovski i organizaciono snažnije". S ovim u vezi treba primetiti da ni trenutni kadrovski kapaciteti nisu u dovoljnoj meri iskorišćeni i da su, često znatna materijalna sredstva, bila rđavo upotrebljavana. Ukoliko materijalna politika ne bude usklađena sa kadrovskom, pitanje je u kojoj će meri tendencije opšteg kulturnog i umetničkog razvoja moći biti ostvarene. „Svako na svoje mesto" — jedan je od osnovnih preduslova da se sa poverenjem gleda u budućnost.

NACIONALNO BLAGO U PODRUMIMA

RAZGOVOR O NARODNOJ BIBLIOTECI U BEOGRADU JEDNA JE OD NAJTUŽNIJIH TEMA IZ NAŠEG KULTURNOG ŽIVOTA. GODINAMA JE VEĆ POZNATO DA SU USLOVI ZA RAD OVE ZNAČAJNE KULTURNE INSTITUCIJE NEMOGUĆI, ALI SE, NA ŽALOST, SVE ZAVRŠAVA NA TOME DA JE SVE TO DOBRO POZNATO.



Činjenice i brojke same po sebi najbolje govore: Zgrada u kojoj je smeštena Narodna biblioteka sazidana je, kao hotel, još 1863. godine. U 22 kancelarije, nekadašnje hotelske sobe, radi 99 službenika. Prostorije su čađave i crne, zidovi ispucali: zgrada nije krečena od 1954. godine. Vodovodne i električne instalacije su dotrajale. Nekoliki sitniji kvarovi, do kojih je došlo proteklih godina, upozoravaju da nije isključena opasnost od nesreća koje bi mogle imati katastrofalne razmere. Magacinski prostor, memljiv i vlažan, bez neophodne ventilacije maksimalno je iskorišćen. U skučenim, nepodesnim prostorijama (hotelskoj kuhinji i baru) stoji (i trune) knjižni fond: 670 rukopisa, 24 arhive sa 11.934 predmeta, 10.079 retkih knjiga, 286 godišta retkih časopisa, 18 godišta retkih novina, 63 stare knjige (inkunabule), 416.928 jugoslovenskih knjiga, 51.200 stranih knjiga, 15.457 priručnika, 53.260 godišta časopisa, 17.488 godišta novina, 1.241 muzikalija, 10.637 razglednica, 838 knjiga za slepe, 140.808 primeraka propagandnog materijala, 163.286 raznih plakata i letaka. Prostor je popunjen, i postavlja se pitanje gde smestiti godišnji priliv knjiga (oko 22.000), časopisa (oko 2.000 godišta), novina (oko 1.500 godišta) i ostali materijal za muzejsko odeljenje (50.000). U ovom trenutku stižu donekle ohrabrujuće vesti: Ove godine će biti utrošeno 280 miljona za troškove koji će omogućiti da radovi na izgradnji Narodne biblioteke u Beogradu, na zemljištu u blizini Karađorđevog parka, počnu na proleće 1966. godine. Konačno!?

aktuelnosti 15 DANA

PONOVNO RAĐANJE MAKEDONSKOG TEATRA

BESKRAJNO duga sezona lutanja, nedoumica i iskušenja za skopske pozorišne umetnike konačno je završena. Ansambl Narodnog teatra bio je jači od zemljotresa, iako je stihija uništila njegovu matičnu kuću. Ostao je duh, tradicija i optimizam na kojima je osnažen umetnički potencijal celog kolektiva. Zato će i prva premijera na montažnoj sceni biti događaj značajan za celokupni jugoslovenski umetnički život.

Ponovno rađanje makedonskog teatra zato ne znači i početak. Između napornih gostovanja u svim gradovima ove republike i većim kulturnim centrima zemlje pripremljen je bogat repertoar dramskih, operskih i baletskih predstava koje će biti u stanju da izdrže i najstrožije estetske kriterijume.

Skopski teatar je pobedio vreme i svoju vlastitu tragediju pretvorio u pobedu. On se nijednog trenutka nije odvajao od publike koja ga je hrabrila da istraje, sačuva i oplemeni stečene vrednosti. To je zreo kolektiv od kojeg se mogu očekivati još značajniji umetnički poduhvati. I zato montažna scena neće biti napuštena ni onda kada se podigne moderna zgrada — jer ona će i publiku i glumce podsećati na one najteže trenutke koje su proveli po gradskim parkovima, zbegovima i šatorima, tešeći i podržavajući jedni druge.

PLENUM SAVEZA KNJIŽEVNIKA

U ZAGREBU je 12. februara održan Plenarni sastanak Saveza književnika Jugoslavije. Na sastanku je, između ostalog, bilo razgovora o vezama Saveza sa inostranstvom u toku ove godine. Odlučeno je da Savez, u zajednici sa jugoslovenskom sekcijom COMES-a, početkom proleća organizuje sastanak urednika najistaknutijih evropskih i jugoslovenskih književnih časopisa. Predložene su sledeće teme razgovora: Koegzistencija i literatura i Uloga malih literatura u svetskoj književnosti. Takođe je rešeno da se pokrene izdavanje časopisa posvećenog jugoslovenskoj književnosti koji će izlaziti na francuskom i engleskom jeziku. Uredništvo će sačinjavati po jedan kritičar iz svake republike, a odgovorni urednik će biti Slavko Mihalić.

U okviru razgovora o staleškim pitanjima Saveza utvrđeno je da postoje mnogi nedostaci u radu Zampa i Jugoslovenske autorske agencije. Takođe je govoreno i o problemu autorskih honorara, za koje u pojedinim republikama postoje različite stope. Društvo slovenačkih književnika izišlo je na sastanak sa zanimljivom analizom porasta i odnosa prosečnih plata i honorara. Dok se pre nekoliko godina autorski tabak plaćao u visini prosečne plate i po, sada, u Sloveniji, iznosi samo 75% prosečne plate.

ČETIRI REDITELJA I KONGRES

SKOPSKI kongres filmskih radnika ostavio je ne samo na prisutne i posmatrače, već i na javnost, prilično mučan utisak. Od 120 filmskih reditelja koji uz svoju egzistenciju vežu sudbinu domaćeg filma — bila su prisutna svega četvorica. Svako je imao svoj razlog, bilo formalne ili suštinske prirode, ali time je teško odagnati sumnju da je osnovno činjenica što nikom više nije stalo do ovakvih skupova. Jer, da je drugačije, što uostalom potvrđuje iskustvo sa ranijih kongresa, uvek bi se našle mogućnosti da zainteresovani na neki način dopru do kongresne dvorane.

Filmski radnici, posebno reditelji, do udruženja drže uglavnom u onim trenucima kada sami ne mogu da obezbede svoju egzistenciju u tekućoj produkciji domaće kinematografije. Ali, čim im se ukaže prilika da dođu do filma ili nekog drugog posla — svaka kolektivna akcija je unapred paralisana, pa nije ni čudo što je Fadil Hadžić sa setom konstatovao na kongresnoj govornici da „od nas 812 ima 812 mišljenja".

Nije li vreme da se povedu i razgovori o oportunosti ovakvog formalnog udruživanja. Ako Savez treba da postoji, onda sigurno svoju aktivnost ne može da bazira na sezonskom interesovanju svojih članova. U tom pogledu razjašnjenja su potrebna pogotovo što je selekcija, bez obzira posmatrali je kroz producentsku ili umetničku prizmu, stvarno izvršena između ovih 120 titularnih reditelja.

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

GODIŠNJA SKUPŠTINA UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

U NEDELJU 21. februara u 10 časova pre podne održaće se u Beogradu Devetnaesta godišnja skupština Udruženja književnika Srbije. S obzirom na značaj očekuje se da će skupština doneti niz odluka koje će unaprediti rad Udruženja i doprineti rešavanju položaja pisaca u našem današnjem društvu.

Prema objavljenom dnevnom redu skupštini će biti podneto nekoliko referata, i to: 1) O prošlogodišnjem radu i budućoj aktivnosti Udruženja (referent Mladen Oljača) 2) Izveštaj o radu sekcija i komisija 3) Izveštaj nadzornog odbora 4) O idejama i predlozima za promenu Statuta Saveza književnika Jugoslavije (u vezi sa prošlim i predstojećim kongresom Saveza — referent Dragan M. Jeremić) 5) O nekim novim momentima društvenog i materijalnog položaja književnika (referent Blažo Šćepanović).

Očekuje se da će na godišnjoj skupštini pored diskusije o podnetim referatima biti reči i o žalbama onih pisaca koji nisu krajem prošle godine primljeni u članstvo Udruženja.

ODGOVORNOST JAVNE REČI

POVODOM teksta Mihajla Mihajlova „Ljeto moskovsko 1964", objavljenog u januarskoj i februarskoj svesci beogradskog časopisa „Delo", čiji je drugi ovogodišnji broj zbog spomenutog teksta i povučen iz prodaje, list „Komunist" (11. II 1965) donosi komentar Miodraga Bogićevića, urednika sarajevskog časopisa „Izraz". Ocenjujući tekst M. Mihajlova kao „sročen da iznenađuje i izaziva zabunu i ujedno negodovanje", Bogićević kaže da je „teško povjerovati da to govori čovjek iz današnjeg vijeka, vremena nauke koja treba sve više da oslobađa čovjeka (...) nego da to pred nas izranja duh Savonarole, misticizma iz arsenala srednjeg vijeka". Zaključujući svoj komentar Bogićević piše da to nije tekst „povodom kojeg bi se moglo stvaralački raspravljati ili ozbiljnije polemisati. Pod plaštom kritike staljinizma, Mihajlov govori o socijalizmu, indentifikuje ga s njim, izražavajući svoja uvođenja..."

Istim povodom redakcija „Komunista" je, imajući na umu sve neumerene ili pogrešno usmerene komentare u zapadnoj štampi, objavila osvrt u kome se, između ostalog kaže:

„Pridružujemo se mišljenju Miodraga Bogićevića da je napis Mihajlova daleko od toga da bude prilog objektivnom razumevanju sovjetske stvarnosti i njezinog kulturnog ambijenta. On predstavlja i zloupotrebu otvorenosti sa kojom su autora očigledno primali njegovi sovjetski sabesednici, jer je došao iz jedne bratske socijalističke zemlje. U „Ljetu moskovskom" se svakako ne radi samo o književnosti i folkloru već o jednoj sumnjivoj političkoj ekskurziji sa svim određenim implikacijama o kojima svedoče i odjeci na ovu „hroniku" u inostranstvu.

Objavljivanje pomenutog članka u jednom našem književnom časopisu daje povoda da se još jednom postavi pitanje o odgovornosti javne reči odnosno onih koji je publikuju".

PROMENA FIRME

Zvezda se vraća svome domu

„Pritrčala je prozoru i zapljeskala od radosti.

— Pogledajte! — viknula je — snijeg! Već dvije godine nisam vidjela snijeg. A Zagreb me je dočekao sa tim iznenađenjem. Baš mi je drago!

Špela Rozin je zaista bila razdragana."

A dalje:

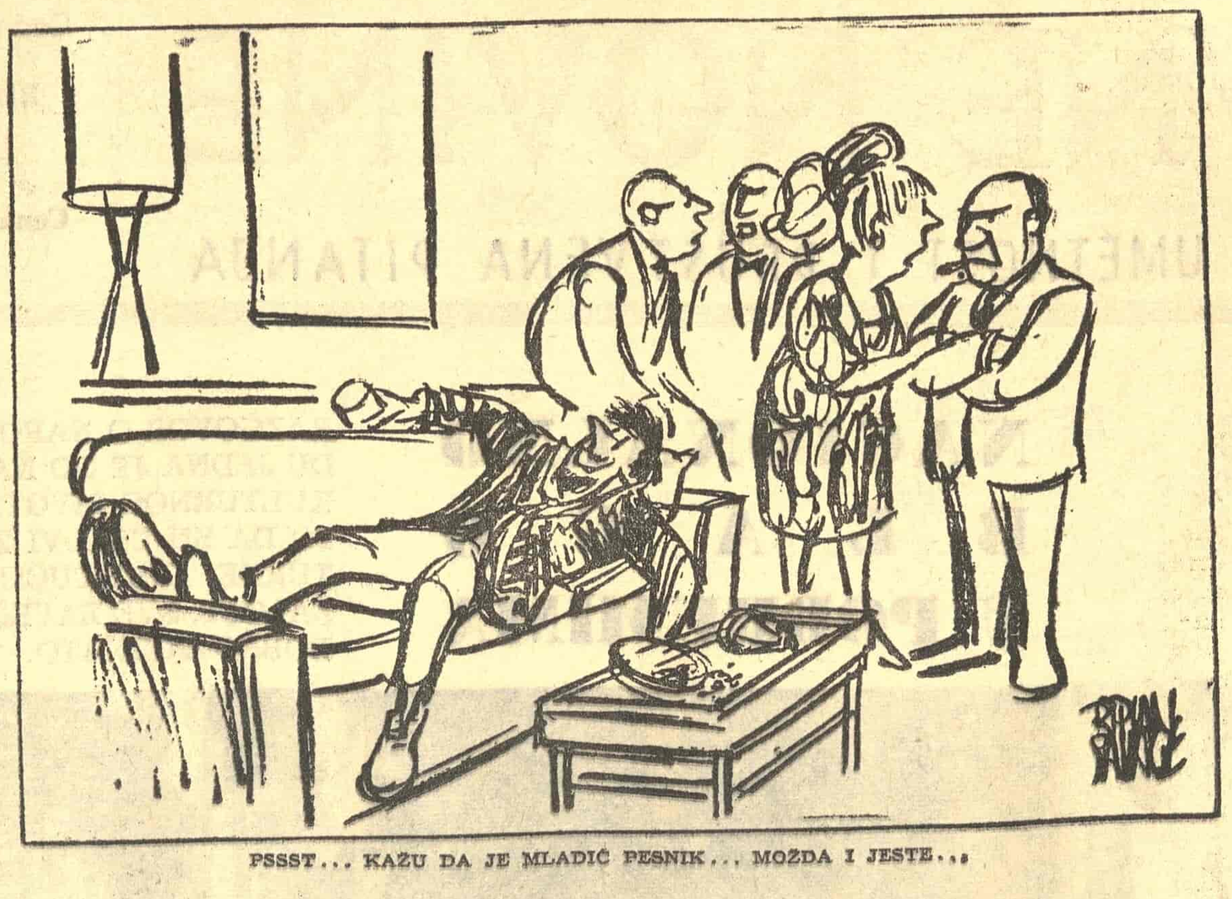
Vuk ime menja ali ćud...

„— Špela, čuli smo da ste promjenili ime...?

— Jesam! Zar mi niste vi to savjetovali u Firenci dok smo birali mis Evrope? Talijani moje ime izgovaraju Spela a ne Špela. A spelare, to zvuči vrlo neugodno. Spelare znači ljuštiti, u argou pak to znači iznuditi nekom novac. Izraz kojega upotrebljavaju određene žene. Tako sam konačno odlučila da izbacim ono slovo p i da se nazovem Šela. Smeta vam to?"

(„Studio" broj 45)

Spelare — kako to zvuči gordo! I ti nestašni Italijani! Zar su ikada mogli i pomisliti da naše mlade glumice odlaze u večni grad da bi nekoga „oljuštile"?



PSSST... KAŽU DA JE MLADIĆ PESNIK... MOŽDA I JESTE...

Na marginama ŠTAMPE

Tri ili četiri banke?

Kosta TIMOTIJEVIĆ

I TAKO NAM (što bi rekla gospođa Miler dobrom vojniku Švejku) opet poskupeše novine.

Nisu, naime, još poskupele, ali samo deus ex machina može udesiti da od 1. marta dnevne listove ne plaćamo 30 ili 40 dinara. Po svoj prilici, bogomašinske intervencije neće biti i gospođa Miler će ostati u pravu. Jer novine *moraju* da poskupe, kao što sve ostalo osim šibica poskupljuje po neumitnom zakonu usklađivanja cena. Pomirimo se, dakle, s onim što logično mora proisteći iz ukidanja regresa na roto-papir i uklapanja novinsko-izdavačkih preduzeća u poslovanje po ekonomskim cenama. Slegnimo ramenima i razmislimo o tome hoćemo li i dalje kupovati sve listove koje smo dosad uzimali ili ćemo reducirati trošak odričući se listova koji nam nisu nasušni.

Malo će ko od nas u afektu doneti odluku da uopšte više ne čita dnevnu štampu. Izdavači to znaju i već su predvideli da će tiraži u proseku opasti za oko 15 odsto (ako nova cena bude 30 dinara) odnosno za oko 40 odsto (ako bude 40 dinara). Znali su to i 1961. godine, kad su digli cene novinama sa 10 na 20 dinara, ali su tačno predvideli da će tiraži vremenom opet porasti. Današnji ukupni tiraž dnevne štampe viši je nego što je bio pre tog prošlog poskupljenja — ali se nisu svi listovi podjednako oporavili. Posle najavljenog novog poskupljenja i pada tiraža koji će mu usledeti, svakako će opet doći do postepenog porasta ukupnog tiraža i on će za koju godinu verovatno biti veći nego što je danas — ali je sasvim dopustivo pretpostaviti da će razni listovi nejednako proći i da neki možda ni do idućeg poskupljenja (kroz dve, tri ili četiri godine) neće povratiti sve čitaoce koje sada već unapred privremeno otpisuju.

Zato nije svejedno *koliko* će im sada skočiti cena. Kako su nas ovih dana obavestile novine, tome je bio posvećen poslednji sastanak Upravnog odbora Poslovnog udruženja novinsko-izdavačkih preduzeća i novinskih ustanova. Prema „Borbi" i „Večernjim novostima", *članovi Upravnog odbora zalagali su se da povećane cene budu jedinstvene za dnevne listove, a da se za ostale nađe odgovarajuća ekonomska računica*". Prema „Politici", *„što se tiče buduće cene dnevnih listova, svi su bili jednoglasni da ona treba da bude jedinstvena za sve*".

Iz „Politike" i „Ekspresa" saznajemo, međutim, da nisu svi bili jednoglasni oko toga *kolika* treba da bude nova cena: *„Predstavnici većeg broja dnevnih listova su smatrali da bi povećanje cene od 20 na 40 dinara bilo ekonomski opravdano jer bi se u takvu cenu mogli da uklope svi izdavači i da posluju po približno jednakim uslovima (...) Predstavnik „Politike", sa kojim se saglasio i predstavnik „Večeri" iz Maribora, smatrao je da je povećanje cena od 20 na 30 dinara po primerku u sadašnjim uslovima najprihvatljivije i za izdavače i za čitaoce (..) Pošto se stavovi oko nivoa povećanja cena nisu mogli da usaglase, odlučeno je da jedna komisija što pre upozna Savezni odbor SSRN sa problemima zbog kojih nije postignuta saglasnost*".

Problem je, kako se iz gornjih citata vidi, u tome što „Politika" i „Večer" smatraju da će finansijski moći da se izvuku sa poskupljenjem od deset dinara, dok je ostalima za poslovanje po ekonomskim cenama potrebno da poskupe za dvadeset dinara (tj. 100 odsto) i da primerak prodaju po 40 dinara. Odnosno, to je samo deo problema. Stvarni je problem u „jednoglasnosti" da nova cena treba da bude *jedinstvena za sve*.

Čemu takva jednoglasnost? Ako je već predviđeno da *„nedeljna izdanja i ilustrovana štampa treba da formiraju cene prema odnosima koji vladaju na tržištu*", zašto i dnevni listovi ne bi postupili na isti način? I „Borba" i „Politika" u načelnom obrazloženju potrebe za povećanjem cena daju skoro istovetnu formulaciju: *novinska preduzeća moraju da se uklope u privredni sistem*. A kakvo je to uklapanje u privredni sistem ako ne mogu slobodno da formiraju cene, nego moraju da nađu *jedinstvenu cenu?*

Zar kod nas pasulj, žileti, knjige i rakija imaju jedinstvene cene? Zar se ne predviđa da pretplata za radio i televiziju može biti različita na područjima raznih stanica, kao što se, uostalom, struja već različito plaća u raznim republikama i gradovima? Zar se ne dokazuje neophodnost da pošte same određuju svoje tarife, pa da tako, recimo, pismo iz Beograda za Drniš ide s markom od 27 dinara, a iz Drniša za Beograd s markom od 34 dinara? Po čemu onda dnevni listovi treba da se prodaju po istoj ceni, ako se već od novinsko-izdavačkih preduzeća očekuje da gazduju kao predionice i fabrike nameštaja?

U „Borbinom" izveštaju kaže se da sa novom jedinstvenom cenom dnevnih listova *„treba da se saglasi i Zavod za cene*". Umalo da zaboravimo na taj Zavod. On u našem privrednom sistemu sasvim opravdano postoji i kontroliše cene svakojakim artiklima. Ali on se saglašava s „plafonima" cena, a ne s „patosima". Ko je još čuo da Zavod za cene zabranjuje pojeftinjenje jaja ili poskupljenje autobuskih karata za svega pet dinara umesto deset?

Ima nečeg trulog u „jednoglasnosti" o jedinstvenoj ceni dnevnih listova. Ako „Politika" i „Večer" nalaze svoju ekonomsku računicu u poskupljenju od svega *deset* dinara, za čije babe zdravlje treba da poskupe po *dvadeset* dinara? Ko može da *prinudi* „Politiku" i „Večer" da izgube 40 odsto čitalaca poskupljenjem na 40 dinara, ako su izračunali da će s novom cenom od 30 dinara izgubiti svega 15 odsto čitalaca?

Prinudna *viša* cena može se nametnuti nekome ko je na dotaciji. Time se postiže da poskupljenje troškova proizvodnje snose individualni kupci, tj. oni kojima je do tog nerentabilnog lista zaista stalo, a ne cela zajednica preko svojih dotacionih fondova. Onima, pak, koji posluju s dobitkom može se diktirati samo prinudna *niža* cena — ako je nadležni organ prinude zaključio da već ionako dovoljno zarađuju.

Prema tome, intervenciji Zavoda za cene u ovom slučaju nema mesta. Štampa kod nas nije u monopolističkom položaju, a konkurencija na tržištu itekako je žestoka. Zašto onda svaka izdavačka kuća i svaki njen list ne bi nalazio *svoju* ekonomsku računicu? Zar je odjednom zavladala neka poslovna bolećivost? Bojimo li se da će manje popularni i manje rentabilni listovi propasti i ugasiti se? Koga i od čega treba da zaštite jedinstvene cene?

U Engleskoj (da se zadržimo na jednom primeru) dnevnih listova ima po dva i po penija, po tri i četiri penija. Londonski „Tajms" je doterao do šest penija po primerku — pa mu opet čitaoci nisu prebegli jeftinijim listovima. Novine nisu baš sasvim isto što i krompir, pa da čovek gleda samo gde je jeftinije. (Uostalom, znalci psihologije kupca na pijaci tvrde da se ni krompir ne bira samo po ceni, nego i po vrsti.) Kad bi se „Borba" prodavala po 40 a „Politika" po 30 dinara, moguće je da bi „Borbin" tiraž pao više od „Politikinog", ali bi relativno malo stalnih „Borbinih" čitalaca prešlo na „Politiku" — baš kao što ni „Ekspresova" verna publika ne bi pojurila konkurenciji kad bi „Večernje novosti" izračunale da im se isplati broj i po 25 dinara.

Ukratko, jedina je zdrava izdavačka politika (za svaki list napose i za našu štampu u celini), a ujedno i jedina politika zaista u skladu s privrednim sistemom — pustiti svakog da sam sebi iskalkuliše cenu. Ko ne ume da računa, tako mu i treba.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Voda u vinu

NA ZASEDANJU Sabora Skupštine Srbije (koji je svakako lepše zvati samo Sabor Srbije) govorio je i predsednik Republičkog veća Sindikata Danilo Kekić.

Sindikalni predsednik Kekić smatra da su oblici radničkog samoupravljanja kod nas vrlo razvijeni. Ali u velikom broju slučajeva gde samo upravljanje postoji kao oblik, čak u pretežnom broju, kako Kekić kaže, nema odgovarajuće sadržine.

Ukazivanje na ovu okolnost na tako velikom skupu kao što je bio Sabor Srbije moglo bi biti povod da se samoupravljačka Srbija, a s njom svakako i ostale naše republike, zamisli: Zašto jedna revolucionarna tekovina koju mi, jugoslovenski komunisti, smatramo odlučujućom u borbi za socijalizam još uvek živi negde napola? Otkud ta pojava? Ko to sipa vodu u naše vino?

Deo odgovora je sigurno u (dosad često zapažanoj) činjenici što, kad se kao samoupravljači skupimo, barjak prvo podignu drugovi čija vodenica melje na prazno. Njihovi stručni uvodi radnom kolektivu su obično razumljivi koliko i katolička služba na latinskom u kakvom slovenskom selu. Ljudi slegu ramenima ne usuđujući se da se upuste u samoupravljanje, koje doživljavaju više kao neku ritualnu igru samo za posvećene i izabrane. U takvoj magli, „posvećeni" i „izabrani", pojmljivo, sprovode što zažele.

Ali deo odgovora je i u tome što naši ljudi, čak ni većina članova Saveza komunista, nisu shvatili niti će, kako mi se čini, brzo i lako shvatiti da ih naš Savez komunista iskreno poziva da otvoreno kažu šta o čemu misle. Još uvek je nezgodna činjenica, ali činjenica koja stoji, da mnogi radni ljudi (uvek podrazumevajući i članove Saveza komunista) o jednoj stvari jedno govore u kući, pa i za kafanskim stolom, a na sastanku nešto sasvim deseto.

Mi smo se svečano dogovorili da stvari ne lakujemo. I mi se toga sve više pridržavamo, sem ako nije lakovanje što o izvesnim neprijatnim pojedinostima volimo i da ćutimo. Naš čovek iz široke radne mase to je osetio, pa za svaki slučaj i on često lakuje upravo na takav način. I on o neprijatnim pojedinostima radije ćuti.

Danilo Kekić je na Saboru Srbije govorio o nekim slučajevima kad je našim radnim ljudima bilo prekipelo:

— U prošloj godini je bio relativno veliki broj obustava rada. Glavni uzroci za obustavu rada bili su: neregulisani unutrašnji društveni i materijalni odnosi, nepravilna raspodela ličnih dohodaka i birokratski i neljudski postupci rukovodilaca. Vršene su analize uzroka obustava rada, i one su pokazale da su u skoro svim slučajevima (99 odsto) motivi za obustavu bili opravdani.

Te Kekićeve reči su jedan od dokaza naše otvorenosti u javnom razgovoru. Ali u isti mah i dokaz nedovoljne otvorenosti, koja obavezno stvara štetne navike. Jer — koliko čitam novine, gledam televiziju, slušam radio (ne uzimajući u obzir radio-Milevu) — nešto ne znam da nas je ko obaveštavao i o ovakvim događajima. A to je, mislim, bilo potrebno baš radi izvlačenja najneposrednije pouke iz svakoga od tih veoma gorkih trenutaka. Da bi se takvi trenuci što ređe ponavljali.

Ako hoćemo ravnotežu

NOVA Kontrolna komisija Saveza komunista Jugoslavije na svojoj prvoj sednici zapazila je, između ostalog, da partijska pravda nije uvek ista za sve članove Saveza. Pozvani na disciplinsku odgovornost, članovi koji su na višem položaju obično se bolje provedu nego oni niži. Ti viši nekako lakše uspevaju i da im se posle skine kazna.

Kontrolna komisija želi da ponovo uspostavi ravnotežu koja je zasad poremećena. Zato se zalaže za podjednaku odgovornost svih članova Saveza komunista, onih na višim položajima i onih koji nemaju nikakve položaje.

Po pravilu da ko radi taj i greši, nova Kontrolna komisija Saveza komunista svakako će i sama praviti izvesne greške. Pošto to već tako mora da bude, dobro bi bilo povesti računa da ubuduće ne greši na stari način, nego na nov. Pa da, malo, počnu za svoje krivice više da ispaštaju oni članovi Saveza koji su na važnijim i odgovornijim mestima.

To bi onda opet bila nejednakost. Ali takva nejednakost bi, u stvari, dovela do — ravnoteže.

Onako uzgred

PITANJA je postavljao po danu. I nije imao šta da brine. Znao je da će ga po noći, iza raznih čoškova, sačekati — odgovori.

VESTI

JUGOSLOVENSKA POEZIJA U ITALIJANSKOM ČASOPISU

Najnoviji broj međunarodnog časopisa za kulturu, koji na italijanskom jeziku pod trojezičnim naslovom „Tutti gli uomini. — Svi ljudi — Tous les hommes" izlazi u Pistoji, još vidnije nego do sada ispoljava naklonost prema našoj zemlji i našoj literaturi. U svim dosadašnjim brojevima časopis je objavio prozne i lirske tekstove jugoslovenskih književnika, od kojih su neki postali stalni saradnici; u najnovijem broju, međutim, od pedeset i dve stranice, časopis posvećuje dvadeset i tri našoj zemlji. U prevodu Đakoma Skotija, časopis „Svi ljudi" donosi, pored ostalog, „panoramu srpske poezije" s pesmama Oskara Davića, Tanasija Mladenovića, Vaska Pope, Stevana Raičkovića, Miodraga Pavlovića, Ivana V. Lalića, Božidara Timotijevića i Dragana Kolundžije. Objavljeno je i trideset aforizama Brane Crnčevića. Zastupljeni su, pojedinačno, kraćim lirskim tekstovima, Milosav Mirković, Živadin Lukić, Marija Vulkšić — Lončar i Saša Trajković. Glavni urednik časopisa Florio Kolomejčuk objavljuje putopisnu prozu „Praznik grožđa" u kojoj s ljubavlju i oduševljenjem govori o gostoprimstvu i ljudskoj etici naših ljudi. Talijanski pesnik Salvatore Sorbelo objavljuje jednu pesmu posvećenu gradu Kruševcu, povodom dvadesetogodišnjice njegovog oslobođenja od fašističkih okupatora. Urednici italijanskog časopisa bili su prošle godine u našoj zemlji posetivši Rijeku, Zagreb, Beograd, Novi Sad, Kruševac i Aleksandrovac.

Inteligent u revoluciji

Matej Bor: „DALJINE“, „Zora“, Zagreb 1964.

„Istina nije za svakog. Ona je samo za one koji nemaju pred njom straha u glavi, pa ni u srcu“.

(M. Bor: „Daljine“)

MATEJ BOR je pisao jedno, ispalo je drugo: tako se dogodio ovaj roman. Uobičajena, već poznata nezgoda, istovremeno plodna, jer umetnika oslobađa straha pred ograničenošću, a čitaoca uvodi u drag prostor nastavljanja stvaranja. Konkretno, Bor je hteo da napiše delo o čoveku u borbi za slobodu, o čoveku uopšte, a napisao je delo o specifičnoj vrsti ljudi u toj borbi, o inteligentima; hteo je da svoje junake, kroz dileme i katarse, uputi daljinama, a ostavio ih je, što se jedino i moglo, u uskom okviru nepomičnosti, tapkanja po sebi. Borovo se, dakle, spekulativno-politično biće razišlo sa stvaralačkim. Svestan toga, kritičar ne zamera piscu, jer zna da je, između ostalog, i to vrlo često, pozvan da kaže ono što pisac nije hteo, ono što se piscu otelo.

Potrebno je odmah istaći: Borov roman je značajan. On raspravlja o jednom akutno prisutnom i, istovremeno, zapostavljenom problemu, o problemu inteligenta, u revoluciji; raspravlja podrobno i svestrano, uz punu odgovornost pred ljudima koje razobličava. Šta je to inteligent? To je posebno organizovana životna situacija i duhovna aktivnost filistra, u tom smislu — lažna kopija intelektualca. Kad inteligent govori: „Tko je bez misli nije čovjek. Iz toga proizlazi da imati brige znači isto što i biti čovjek“. — to tako govori filistar: brinem znači postojim; brinem o sebi, znači najuspešnije postojim. U svom najradikalnijem obliku on je nedograđena svest o samom sebi, usled neizdiferenciranog znanja i napabirčenih duhovnih podsticaja — pogrešna predstava o životu, usled klasno-staleških kalupa i ljubavi prema malograđansko-porodičnom čoporu — deformitet društvenih opštenja. U svom najnegativnijem vidu — strah pred ličnom čovečnošću, dakle neprijateljstvo prema svemu što se, akcijom odricanja, može biti. Inteligent je trijumf introvertovanog duha: od sebe prema sebi. Nadražen tom introvertacijom, on smatra da je kod njega sve vispreno, opijen — da je sve što govori gola istina. U suštini, kod njega je sve narcisoidna egzibicija i verbalistička cirkusijada („Dobro nas je udesila savršenost, koja je izmislila našu nesavršenost.“), nimalo, međutim, naivna i bezopasna, jer vodi do stvaranja prljave filozofije i zbrčkane psihe. Njegova filozofija egzistencije, smisla, morala, smrti i ljubavi („Priroda je smislu jednako tako strana kao i besmislu. Smisao i besmisao pronalazak su ljudskog mozga“. „A moral, šta je to? Ništa drugo nego nastojanje da se besmislu dade takva slika koja će da izazove poštovanje, a ako to nije moguće, barem takva slika koja bi izazvala strah“.) — direktno uslovljava izdajstvo čoveka: izvan **sebe kao svoje privatne svojine** inteligent (tj. malograđanin) ne želi da vidi ni sebe, ni bilo koga drugog. Kokeširajući sa svojom amoralnošću (koje nije svestan), plašeći se dosade svojih strasti i misli, inteligentu je od svih najprivlačnija želja da budе dim i bestelesnost, spreman je da mrzi dobrotu, potreban mu je i drag svaki oblik pozerskog dešperaterstva: tu se oseća kao riba u vodi. On je mirno sposoban da prihvati i najvrhunskije sramove („... U smrti je i nešto nepristojno“.); često je neshvatljivo s koliko je laži opterećen i s kakvom lakoćom nosi to opterećenje; igra na mnogu sofističku kartu, naročito na jednu: „Ima trenutaka kad se u nama nagomila toliko nemoći da je već moći slična“. To je kruna njegove „filozofije sveopšte nesreće“.

Suočivši sebe s borcem, u trenutku širokih društvenih pomeranja, inteligent u romanu Mateja Bora ovako razmišlja: „Ovi momci ovdje (partizani — D.S.I.) imaju velika srca, ali malenu pamet. A ja imam veliku pamet, a maleno srce“. Pod plaštom objektivnosti krije se zadovoljstvo zbog visoke cene sebi pribavljene: san je njegov imati veliku pamet ma na uštrb svega ostalog. Ali tek pod plaštom tog zadovoljstva mogućno je lako otkriti bit pojave: inteligent uobražava da ima ono do čega mu je najviše stalo — veliku pamet, jer jedino što ta pamet zna o ljudima jeste da „idu iz ništa u ništa“. Zbog toga on ima samo dva mogućna pravca svoga razvoja, tj. samoiscrpljenja: sentimentalno kontempliranje s raznovrsnim varijantama dešperaterskog nihilizma i cinično-animalni anarhizam. Prvi pravac je komplikovaniji, isprekidaniji, skakutaviji, ali porazan: od želje za borbom dolazi se do nesnalaženja u njoj. Drugi je nekolebljiv, prav kao strela: od (snevane) revolucionarnosti do fašizma. Oba poređaju suvišne ljudske vrednosti i razorne ljudske elemente. Obema je zajednički izvestan nihilizam akcije: konstatacija — „Lov na zaljubljenu djevicu vredniji je nego djevičanstvo koje loviš. Otimačina je vrednija od plijena“, — podrazumeva „viziju“ jednog inteligenta i „akciju“ drugog da tu „viziju“ iskoristi.

Predstavnik inteligenta-kontemplatora i dešperatera u ovome romanu jeste Blaž Oblak. Na samrtničkoj postelji on meditira: „Rodio sam se da umrem, a umirem jer sam se rodio“. Ili: „Opipavam sve oko sebe i nigdje izlaza. Odasvud moj život“. A pred napad na bunker — šapuće: „Nikad je ništa pretvoreno u vrijeme, odnosno vrijeme, promijenjeno u ništa“. On je emfatično neurotičan („Biti sam, biti sam, ali bez sebe sama. To je smrt“. „Dijelit ćemo sebe s beskonačnošću“.), on je slika bespomoćnog buncanja klonulošću zaražene psihe, ljudskog uzmicanja pred ljudskim. Koren njegovih neuroza istovremeno je koren njegovog blaženstva: sedmoro mrtve dece, koja su, igrom slučaja, umesto fašista, razneta dinamitom — jesu prilika za slatki ples mazohizma koji preostaje kao poslednja inspiracija. A Blaževo konačno svođenje računa sa samim sobom („Ja ga (život — D.S.I.) nisam znao upotrebiti“.), jeste njegov mir u nirvani, njegovo konačno identifikovanje s rezigniranim uzdahom gospođice.

Anarhični inteligent (Mirko) teži, na drugoj strani, „nezavisnosti pred savješću“. „A ostati nezavisan, moguće je samo ako otjeraš savjest iz života prije nego ona tebe odagna iz njega“. To je ko zna koji put ponovljena poenta „zoološkog egoizma“. Mirkova početna pozicija jeste neka vrsta anarhičnog stoicizma. Zbog katastrofalno promašene diverzije, koja ima negativne političke posledice, partizanski sud osuđuje Mirka na smrt. Ali on ne prima kaznu, jer smatra da „ovi koji me sada imaju u rukama nemaju smisla za besmrtnost“. On ga dakle ima! Da vidimo, kakav je. Evo: „Čitav život stalno razmišljaš odakle si i kamo ideš umjesto da na tom putu, kojemu ne znaš ni početka ni kraja, uzmeš ono što ti se pruža“. Uzeti, opljačkati, snabdeti sebe — to znači biti čovek, „ni manje, ni više“. Na pragu smo anarhične provokacije i destrukcije: ona postaje životno vjeruju i sve što joj se protivi podvrgnuto je mržnji. Jedini cilj je čuvati svoju kožu i, po mogućstvu, kože sebi sličnih. U tom smislu, Mirkov strah od komunista jako je karakterističan: „Njihova vjera u život. Tko previše u nj vjeruje, voli žrtvovati druge živote, ukoliko nisu takovi da podupiru njegovu vjeru“. On ne želi da bude žrtvovan. Želja mu je: ostati bez svake domovine i izmisliti svoju, „služiti sebi samom“. Kakva ideja!? Ali kad se uvidi da to znači služiti nečemu što samostalno ne može postojati, onda se, iz pustog očajanja, počinje da služi — zverskom.

Za inteligenta je, naglašava Matej Bor iznad svega, karakteristična antropološka statičnost: ono što na kraju ispadne od njega označava ga kao ono što on (stalno) jeste. Ta statičnost je uzrokovala Mirkovo srozavanje do izdajnika revolucije i, dalje, do izdajnika naroda, otkrila je da je on, u duši, uvek bio fašist. Blaž će se zadržati na prvom izdajstvu, pateći, doduše, zbog toga, ali nemogući ništa izmeniti, jer nemogući se suprostaviti draži odstojanja, nepoverenja prema životu i uživanja u svojoj povređenoj individualnosti. On izdaje revoluciju svojim karakternim mekuštvom, tj. svojim bolećivom pažnjom prema apsolutno svim oblicima stvarnosti. Kad treba da sudi Mirku, on pita sebe da li je „dorastao za suca“. Time izdajstvu daje pravo građanstva u čoveku koji se bori, za svaki slučaj obezbeđuje sebe. Na ovaj ili onaj način, dakle, ali neminovno, inteligent izdaje revoluciju. Uvučen u nju apstraktnim, knjiškim čovekoljubljem, željom za avanturističkim isceljenjima, ili strahom od svog zagušljivog postojanja, njega, u borbi, ubrzo sačekuje „otrežnjenje“. On „shvata“ da je jedina prilika njegove svesti o samome sebi da i dalje oseća „uvrijeđenu muževost“ da se vrti oko problematike svoje inferiornosti ili nedovoljne superiornosti (hranjene isključivo borbom za ženku) i da s njom i u ime nje — pati. „Shvata“ da je jedino imanje, njega — razbaštinjenog bourgeois, „grob vlastitih snova“ i „cinično“ svodi sebe na perverziju: ostaje da ženske noge ostanu jedina stvarnost, jedina „slatka stvarnost“. „Shvata“, konačno, vrednost (svoje) slobode: „Sve ceste otvorene, sva vrata zatvorena...“ Želja nad svim željama, ali u neodgovarajućem mozgu: vapaj za neostvarljivim; drukčijeg čoveka će blagosloviti otvoreni putevi. Zaista, kad malograđanski inteligent pokuša „mijenjati svijet“, praznina (u njemu) „pobuni se i svlada ga“.

Ali ne samo ona. Puškom, Mirku će, umesto Blaža, suditi onaj koji to može — Kraševac, narodni mudrac i narodna duša, seljak — borac za svoju slobodnu njivu i svoje slobodno oranje, seljak kome je dosta osvajača i njegovih slugu. Svom Blaževom prenemaganju i Mirkovoj životinjskoj amoralnosti, svim oskrvnitelima borbe i njihovim tesnim mozgovima, on će suprotstaviti poštenu čovečnu misao i revolucionarnu istinu („Krv se smije polijevati kad je prolijevaš za veće stvari od krvi. A šta je veće od krvi? Duša, prijatelju moj“.), suprotstaviće svoj akt plemenitosti: umreće da bi jedno dete živelo.

Nužno je, na kraju, postaviti jedno osnovno pitanje i dati jedan odgovor. Oni su dug Borovom umetničkom poštenju. Pitanje glasi: zašto pisac nije suprotstavio inteligentu i njegovoj „istini“ — marksističkog intelektualca i njegovu predstavu života, atavizmu prvog — atavizam drugog, čorsokaku — perspektivu, laži — vrednost? Odgovor je: ta stvaralačka greška, po svemu sudeći, nije nikako (samo) Borova.

Ta greška, zbog toga, zahteva posebnu analizu.

Dragoljub S. Ignjatović

U vrtlogu suprotnosti

Borislav Radović: „MAINA“, „Matica srpska“, Novi Sad, 1964.

U PREDGOVORU Sen Džon Persovim „Anabasama“ T. S. Eliot je, poslužívši se i sam idejom Lisjena Fabra, napisao da je nejasnost, koja je pri prvom čitanju mogućna, prouzrokovana potiskivanjem „karika u lancu“ — „materije koja vezuje i objašnjava, a ne nepovezanošću i ljubavlju za kriptogram. Opravdanje takvog metoda skraćivanja je u tome što se na taj način postiže da se tok slika sliva i usredsređuje u jedan snažan utisak varvarske civilizacije“. Iako ovde nije reč o varvarskoj civilizaciji niti o bilo čemu sličnom, iako su inspiracija, značenje ovog dela, poenta njegova i oblik kreativnog procesa sasvim druge prirode, ove reči — čitalac će se u to uveriti — primenjive su unekoliko i na poetske proze (i ne samo na njih) Borislava Radovića. Nije, takođe, slučajno što se već u uvodu spominje Sen Džon Pers. Čak i ne naročito rafiniranom oku neće promaći izvesne sličnosti u pogledu prozodije, intonacije i načina stvaranja slika, sličnosti koje govore da je Radović učio kod velikog majstora. Učiniće nam se čak da je prva poema u Radovićevoj knjizi, „Obnoćica“, razvijanje početnih stihova Sen Džon Persove poeme „Kiše“. Poetske proze, međutim, samo su jedan od postupaka kojim se on služi u ovoj knjizi kombinacije nekolikih formalnih medijuma, i pitanje sličnosti, verujem, sa udubljivanjem u „Mainu“, sa prodiranjem u pesnikov duhovni konflikt, u predmet njegovog dela, dobija isključivo periferan značaj. Njena mera svodi se na jednu plodnu duhovnu vezu iz koje se, može biti, začeo sasvim nov, samosvojan i poetski veoma ubedljiv organizam. Tu vezu je potrebno uočiti već i zato što će nam omogućiti da otkrijemo rezultat koji se velikom snagom otrgao od nje, što nije slučaj sa delima većine naših mladih pesnika, polaznika neuporedivo manje autoritativnih škola.

Snaga i originalnost ovog dela mogu se dokazivati počevši sa obrazlaganjem njegove kompozicije. Poput kamerne kapele, u kojoj nekoliko instrumenata, prefinjeno individualiziranih, preuzimaju jedan od drugog motiv i pojedine fraze, variraju ih, improviziju, da bi ih zajedničko muziciranje slilo u neizrecivo bogatstvo tema i tonalnih mogućnosti — Radovićeva „Maina“ u svoj vez upliće nekolike pesničke teme, filosofske ideje, koncepcije života, suprotstavlja ih jedne drugima stvarajući dramatičnu, emocionalnim i intelektualnim nabojem osnaženu celinu. To je već u prvom pokušaju da se u svet prividnih Radovićevih tišina prodre očevidno. Ako bih, međutim, tražio ključno mesto koje me je navelo na dalje zaključke i dovelo do uverenja da je vodeći princip kompozicije ovog dela teza — antiteza, bili bi to stihovi iz ciklusa „Ne ova pesma“:

Tražili smo posebno mesto, prisoje obrečeno mašti:

Hteli smo predah u staklenoj bašti,
Nešto kao venjak,
Ribnjak s opalim lišćem,
Palmovit kraj, na očima rujne prste;

Ne ovu pesmu, ne pesmu ove vrste,
Što nam u paperjem nadevene glave
Unosi topot reči, ropot vatre.

Od njih počinje uzlazna temperaturna linija; klasična mirnoća, vezani stih, određena metrička shema, sve više prerastaju u otvorenu formu, slobodan stih pun romora i brujanja snage vodopada. Od njih pa nadalje pesnik se (ponavljajući, čak, u drugoj formi izvesne stihove i slike da bi naglasio da je isti proces u toku ali sa različitim kvalitetom) vraća problemima postavljenim u prvom delu knjige „Opšta mesta“, stvarajući jedinstvenu tematsku koherentnost.

Koje su, dakle, polazne koncepcije i shvatanja kojima se Radović, služeći se svim pesničkim sredstvima, snagom svoje inteligencije, vladanjem različitim tehnikama stihovanja i odabranom leksikom, u drugoj polovini svoje knjige, u delu „Napevi“, suprotstavio? Od pune magije stvaralaštva, tragike i iskušenja stvaralačkog čina, poeme „Obnoćica“ — koja je donekle romantičarski koncipovana scena za javljanje pesničke imaginacije, za otpočinjanje noći u kojoj pesničke snage dobijaju zamah, i njeno završavanje novim rasporedom u vremenu i prostoru, pošto „lagano prestaje pamćenje i nastaje nova jedna pesma“ — pa do pesme „Podoknica“, kojom se nedvosmisleno kaže da je predstava završena, jer

... jutro će postaviti na ivicu stola
Istu onu svetiljku kraj koje se ne sanja...

prvi deo „Opšta mesta“ predstavlja niz polazišta od kojih se Radović otiskuje u kovitlac stalnih promena, ka poprištu suočenih suprotnosti. Naslovi pesama „U slavu Erosa“, „Amfion“, „Labirint“, „Liđanke“, „Ksenofan“, a i sadržaj njihovi, u prvi mah bi mogli govoriti da se i ovaj pesnik priklonio shvatanju koje je Ričards izložio u eseju „Nauka i poezija“ ističući da mitovi iz poezije prošlosti još mogu da se iskoriste ako se otkrije da se oni odnose ne na metafizičku tvrdnju, za koju se verovalo da upućuje na istinu, već na kompleksnost ljudske psihologije. Značenja njihova, međutim, neka su od opštih mesta života i poezije: ljubav — nestvarna i vazdušasta, sanjana i nedohvatna; poziv pesnika — da bude svedok vremena a vanvremen, suočen sa istinom a jači od nje; putevi ka pesmi — poput Labirinta, puni radosti i tuge, na granici između jave i sna, i kad se nađu traga se za njima; smrt — vrata noći, najveće iskušenje pesnika, smisao i poenta njegove ljubavi; filosof na kome se temelji — Ksenofan sa svojim uvodom u filosofiju bića, Ksenofan, prvi mislilac koji je pesnički oblik stavio u službu filosofije, Ksenofan, otac helenskog monoteizma koji je u stvari panteizam; i, na kraju, najteži sukob — sa sobom samim, sa dvojnošću svojom, sa istinom u njoj.

Ako značenja ovih pesama shvatimo kao teze, antiteze ćemo naći u drugom delu knjige „Napevi“, koncentrisane oko smisla stihova iz „Jutarnje podoknice“:

Ako govoriš, šta može da te spreči
Da kažeš jedini prihvatljivi svet?

A taj „jedini prihvatljivi svet“ je ovaj naš, ovakav kakav je, dalek od kule od slonovače, nespojiv sa idejnim i emocionalnim apstrakcijama. Gde on počinje prestaje pesma koncipirana po obrascima prvog dela knjige — ili, tačnije, s njim počinje nova jedna pesma. Život sam po sebi. A to i u poetici pesnikovoj znači niz promena: dan se otima noći, java nadvladava slutnje, čulni utisci života se primaju. Prestaje čin mašte, novi zanos može da izrazi samo ćutanje

Pesme na dah svedene
Velikog ćutanja koje je lakomi doživljaj duha.

Ksenofana zamenjuje vatra, „eterni oganj“, večita promena, Heraklit, dakle („Ne ova pesma“); klasično dostojanstvo i pomalo artificijelan mir ustupa mesto životnoj dinamici. Od ljubavi do poezije ne traže se posredni putevi, jer mnogo je presudnije to što „bejah sve što imađah da kažem“ („Mogućnost ljubavi“). „Opštim mestima“ suprotstavlja se konkretno, neizbežno i svoje „Posebno mesto“:

Obori svaki dokaz, sruši međaš
Zasut pepelom, obrastao sivom travom.
Kad je odričeš i kad je zoveš pravom,
Znaj, voliš i ako vređaš.

Ipak je tvoja
Ta zemlja,
Nasleđeni običaji, duga raskalašna mesojeda:

Pruža se pred tvojom odvraćenom glavom.

Tako se rađa jedan novi mit. Mit prisutnosti u životu.

Sasvim bi razumljivo bilo postaviti pitanje pesnikove opredeljenosti: kome od ova dva sveta će se on privoleti? U čemu je poenta njegovog konflikta? Odgovor daje sam pesnik: „Progutane, naše rečenice imaju svoje praznike ćutanja, varničave preseke gde se iznenada, kroz doba, nađemo na pragu njihovih opsežnih značenja; iznenada, daleko od nas, vidimo ih opet kako ostaju u nekom drugom, nepomirljivom svetu“ („Naše rečenice“). To znači da su sukobljene dve pesničke tendencije. Prva, da se napiše pesma u kojoj je situacija, iako se može odnositi na moderni svet, izolovana u samoj pesmi i u njoj ima jedno značenje. U toj tendenciji da se proizvede poetski koncentrat eliminisani su nepoetski elementi proznog iskustva i ideja. I druga — da se napiše pesma u koju će uvirati iskustva jednog konkretnog sveta, koja će svoj dah usaglašavati sa njegovim, uključujući i poetizujući „nepoetske“ elemente. Pravog opredeljenja nema. Ako postoji poenta, ona je, verujem, posredno, čestim naglašavanjem svesti o prisutnosti tragike u životu, izražena u uverenju da život treba poznavati, ne idealizovati ga, ali opstati u njemu. Ako postoji, ona je oličena u neprekidnoj prisutnosti jedinstva suprotnosti.

Ne znam hoće li koja od Radovićevih pesama iz ove zbirke ući u neku antologiju. Ne znam, jer mi se čini da bi iz ove sublimne tematske koherentnosti teško bilo nešto izdvojiti a da se ne oseti da su veze pokidane, da nastavak i uobličenje nedostaju. Za mene je izvesno da ona celinom svojom pokazuje sve prednosti dobro organizovane građe, izvanredno funkcionalne kompozicije i da u stvaralaštvu ovog pesnika obeležava preokret, usmeravanje ka velikim konfliktima u duhu umetnika, ka značajnim artističkim ciljevima. Vrlo je verovatno, takođe, da će biti čitalaca koji će saplevši se o pesnikovu sposobnost da ništa ne prepusti eksperimentalnoj slučajnosti, zaključiti da je ovo poezija koja se isuviše bliži rasuđivanju. Verovatno je da će biti i takvih koji će — uočivši da on svesno rukovodi promenama formalnih tehnika, razlikama u tonu i pokretu, iskorišćavajući ih prilagođene i jedne prema drugima odmerene, na inteligentan način — reći da je njegova poezija hladna... Ona je hladna samo zato što se toplina u pesničkoj umetnosti identifikuje sa određenim preobiljem i prijatnim efektima osećajnosti, bez obzira na njihovu stvarnu autentičnost. Ona je hladna samo zbog kontrole kojom um ili inteligencija utiču na osećanja i na varljivu razuzdanost jezika. Unutar ovog ograničenja, koje je, istovremeno, i razgraničavanje sopstvene ličnosti od spoljnjeg sveta i života misli od neizvesnosti osećanja i raspoloženja, ostaje dovoljno prostora i mogućnosti za toplinu, igru, srdačnost — pa i za buru emocionalnosti. Ako je ima. U Radovićevoj „Maini“ je, odista, ima — samo je artikulisana, zakl[illegible] [illegible]nosti podvrgnuta. Ima je je[illegible] [illegible] reč maina označava tišinu i [illegible]

Bogdan A. Popović

IZLOG KNJIGA

Erskin Koldvel

BLIZU KUĆE

Prevela Ljerka Radović; „Svjetlost“, Sarajevo, 1964.

AKO BISMO već govorili o strujama ili „kultovima“, kako to navodi pisac pogovora, mada klasificirati pisce u nekakve odgovarajuće, strogo određene, kalupe može biti zabavno, ali nikako krajnje određujuće, tada Koldvel zasigurno ne bi pripadao onoj grupi koja nastoji da sledi Foknera, ili pak onoj koja želi da predstavlja „novi ta'as“. Oba ova elementa nalazimo izvanredno uklopljena kod Makalerzove, na primer. On pre naginje onoj „struji“ koju je vodio Stajnbek, čiji ogranak nalazimo kod Šoa, početak, možda, kod Farela, što se, u stvari, najbolje vidi u ovom njegovom najnovijem delu kod nas.

Uvodeći nas u radnju preko Nejtiv Hanikata, mladića koga je celog njegovog života pratila neobična sreća, Koldvel počinje zaplet onda kada doznajemo da je Nejtiv, koji se u međuvremenu ženi bogatom udovicom Mabel Bovers, imao već odnos s njenom služavkom, polucrnkinjom Džozen. Džozen je, iako vo'i Nejtiva, svesna da im sredina u kojoj žive ne bi nikada dopustila da ostanu zajedno. S tog, nama već dobro poznatog, plana Koldvel kreće dalje, što smo, u stvari, kod jednog klasičnog toka zap'eta i mogli očekivati. Čitav gradić Palmira počinje da bruji o vezi Džozen i Nejtiva. Tim događajem Koldvel pokreće čitav aparat počev od ljudi koji uživaju u takvom ogovaranju pa do Mabelinog advokata koji se nada da će razvodom, koji Mabel zahteva, zaraditi dosta novaca. Koldvelov karakteristični provincijski svet i ovde blista u svom punom sjaju.

Zanimljivo je kako Koldvel, služeći se ustaljenom metodom pisanja, bez rizika stvarajući podlogu s koje kreće oslanjajući se na svoju rutinu, razvija priču. Dok je Stajnbek u svom romanu kostantno na jednoj određenoj granici, Koldvel pravi lemove. On nas priprema za „scenu“ i, posle, njeno finale. Koldvel ne stvara velike dramatske scene. Njegovi „glumci“ kreću se unutar dobro pripremljene pozornice i oni kao da na osnovu dekora, ostalih glumaca i svog vlastitog položaja poznaju, na taj način, i svoje uloge. Intenzifikacija pojedinih akcija nije kod Koldvela izrazito, duboko umetnička; no to ne može poslužiti kao sredstvo kojim bi se negirala vrednost ovog romana. O njemu se zasigurno može govoriti u mnogo pozitivnijem smislu nego što smo to mogli učiniti s Koldvelovim prilično slabim delima „Greta“, „Ljubav i novac“ ili, donekle, „Epizoda u Palmetu“.

Prevodi'ac Ljerka Radović, koja je prevela i roman „Epizoda u Palmetu“, uverila nas je da vlada Koldvelovim jezikom. Nisam upoređivao prevod s izvornim tekstom, ali neposrednost i tečnost samog prevoda govore da je posao obavljen s ozbiljnošću i trudom. Jedina zamerka ticala bi se pogovora. Prevodilac je pošao istim putem kojim idu mnogi naši pisci pogovora: uopšteni iskazi, poneko poređenje, ili lepa misao. I to je sve. Da je u pitanju stvarna spisateljska poza a ne kritička misao može se videti po osudi koju Koldvel daje, a prevodilac, izgleda, i sam prihvata, da savremena literatura „tapka određenim pravcima, što je odgojena u konformizmu, prema shvatanju pristrasnih mozgova“, i on otvoreno kaže u jednom svom eseju..... „ja nisam čovek koji ćuti i ne umem da gladim“. Koldvel, što je očito, nastoji da nešto što je postavljeno na čisto književno-umetnički plan uopšti i prenese na društveni. Oni su nužno povezani, ali se jedan ne može iskoristiti na račun drugog. Mogli bismo navesti imena i imena koja opovrgavaju svojim delima ovakvo mišljenje. Mi stoga nećemo „prigovoriti“ Koldvelu za njegov „naturalizam“ ili „grubi realizam“, ali zamerka bi se mogla uputiti na pomanjkanje one stvarne umetničke aure. Zbog toga nam zaključak Ljerke Radović da će Koldvel ostati u „istoriji svetske književnosti kao jedan od najsnažnijih a r h i t e k a t a (spac. M. S.) modernog romana i kratke pripovetke“ deluje pomalo bombastično. Bez ikakve namere da umanjimo Koldvelovu vrednost, što je opet stvar, da upotrebim dve nesrećne reči, ukusa i pogleda, tačno je da je Koldvel dobro shvatio svoje doba i verno ga preneo na papir, ali ako upotrebimo jednu reč kao što je „arhitekta“ modernog romana onda, pomislivši na Henrija Džejmza, V. Vulf, Džojsa, Foknera, Karson Mekalerzovu, Meri Mekartijevu, Rota, Herberta Goulda, etc., možemo biti uvereni da Koldvel iako zauzima jedno specifično i određeno mesto nije na samom vrhu.

Mario Suško

Nada Iveljić

TAKO CISTO NEBO

„Zora“, Zagreb, 1964.

ZBIRKA NADE IVELJIĆ nema osnovne niti koja bi dala ton i kanalisala tok jednog perioda u njenom stvaralaštvu; pesme su ovde raznorodne i raznolike, njihova temperatura varira, svaka pesma donosi svoj svet, kome u pojedinim slučajevima verujemo, dok u drugim, slabijim, pesnikinja ne uspeva da nas uveri u svoju poruku. Uzimajući u obzir obe ove krajnosti možemo konstatovati da lirika Nade Iveljić deluje na svoj način neprečišćeno i neujednačeno, te se o njoj može govoriti na dva dijametralno suprotna načina, posmatrajući u prvom redu bilo slabija, bilo bolja ostvarenja.

U slabijim pesmama zbirke caruje anegdota i vlada prividna i providna a'egorija, basna koja to nije. Teme i predmeti nisu iscrpeni do kraja, čak, moglo bi se reći, motivi slabijih pesama u ovoj zbirci nisu postavljeni u pravi odnos, u onaj raspored koji je nudio jedino moguće rešenje. Tako su nastajale i ostajale sladunjave pričice. Pesnikinja se ne snalazi na području specifične vokacije za koju se opredeljuje, u okviru poetske mudrosti, intelektualne i cerebralne inspiracije. Ona, međutim, insistira baš na takvim momentima, na tom vidu pevanja, odnosno traga za poetskim rešenjima u oblasti koja ne odgovara njenoj pravoj vokaciji, mogućnostima i dimenzijama njenog talenta.

Posve se drukčija slika dobija ako od većeg broja pesama odaberemo samo bolje, uspelije, one najupečatljivije, samosvojne tvorevine koje zrače punim spektrom intenzivnog poetskog doživljaja. To se najviše odnosi na pesmu „Hijene“:

„Za mraka izlaze hijene da nađu susta'e u pustinji
Noću izlaze da ih nitko ne vidi jer nijedna hijena
ne voli da je na djelu poznaju; i zato pokušava
da plače kao dijete, da se smije
Ali smijeh joj hinjenom plaču liči, a plač
smiješan postaje...“

Iza velelepno koncipirane slike bruji i kao krv struji podtekst, ali ne jednostrana i simplifikovana kvazimisaonost pesama o kakvim je malopre bilo reči, već autentično i nadahnuto traganje za odnosima između bića i predmeta, između lovaca i žrtava, između plena i lešinara. Nisu u pitanju samo hijene, i samo sustali u pustinji, već više: hijene svih vrsta i svi oni koji su sustali od borbe i traganja. Pustinja o kojoj pesnikinja govori svuda je oko nas. Nada Iveljić ovde nalazi pravu meru opšteg i pojedinačnog, onu dozu uopštavanja koja ne može da razori nežno poetsko tkivo, već naprotiv razgoreva pritajen plamen istinskog pesničkog doživljaja, dah doživljavanja sveta koji ne ostaje u granicama jedne mašte i saznanja, nego nosi i moć komunikacije koja, u ovakvoj pesmi, može biti samo vrlina. Pravi pesnici i u slabijim zbirkama imaju po jednu uspelu pesmu, koja pokazuje njihovu meru i ublažava oporost promašaja. U knjizi „Tako čisto nebo“ ulogu čarobnog ogledala u kome se ogleda pravi lik autora ima pesma „Hijene“.

Ne ulazeći u analizu ostalih pesama (od kojih nekolike takođe zas'užuju da im se posveti više pažnje), prelazeći čak i preko ambicioznog, ali neujednačenog ciklusa kao što je „Kompozicija u molu“, čini se da ćemo najveću hvalu ovoj zbirci odati upravo ukazivanjem na tu jednu pesmu o hijenama, na njen čist i precizan zvuk, sa kojim bismo najradije indentifikovali svekoliko sazvučje poezije Nade Iveljić.

Ivan Šop

NEPREVEDENE KNJIGE

Luis Goytisolo

Las Mismas Palabras

Ed. Seix Barral, Barcelona, 1963.

Našoj čitalačkoj publici, a ni evropskoj, Luis Gojtisolo nije poznat koliko njegov stariji brat Huan koji živi u Parizu i čije su dve knjige objavljene na srpskohrvatskom jeziku (V a r a l i c a u izdanju „Zore“ Zagreb, i T u g a u „R a j u“ izdanje „Progres“ Novi Sad); nedovoljno je poznat i u savremenoj španskoj književnosti zauzima jedno od vodećih mesta. Politički je jasno opredeljen i pripada grupi, uglavnom mladih pisaca, poznatoj pod imenom „O b j e k t i v n i r o m a n“. Ova struja u savremenoj španskoj prozi objašnjena je izjavama njenih pripadnika datim meksičkom časopisu „Cuadernos americanos“ (N° 4. 1963): u toj zajedničkoj izjavi Luis Gojtisolo je rekao: „Po mom mišljenju roman je još jedno sredstvo za društvenu promenu. Ne promenu, molim vas da me pravilno razumete, na papiru, promenu nastalu zbog idealizacije stvarnosti, nego promenu u svesti čitalaca kad ih činjenicama prisilimo da menjaju svoju koncepciju sveta“.

Niko ne može osporiti uspeh koji Luis Gojtisolo postiže. On prisiljava čitaoca da menja koncepciju sveta, on ga nenametljivo navodi na angažovanje za promenu stvarnosti, on ga na to pirsiljava ukazivanjem na najbolnija mesta u savremenom španskom društvu.

Luis Gojtisolo je 1958. godine objavio svoj prvi roman „P r e d g r a đ a“ i odmah je dokazao svoju literaturnu zrelost iako mu je tada bilo samo 23 godine.

Posle petogodišnjeg ćutanja Luis Gojtisolo je objavio drugi roman „I s t e r e č i“ u kome je teza — angažovanje u procesu društvenog menjanja – jasno izražena. U ovoj knjizi pisac ne dozvoljava junacima da razmišljaju, on slikanjem atmosfere i postupaka (a u retkim trenucima i njihovih sećanja) stvara atmosferu koja prisiljava čitaoca da misli onako kako bi u tom slučaju i junak morao misliti.

Kroz knjigu se prov'iče tri niti fabule. Prva nit se vezuje za ličnost Rafaela koji se priprema da otputuje u Pariz pošto je proveo raspust u Barseloni. Druga nit, formalno nepovezana sa prvom, je priča o nekoliko dana života 28-godišnje devojke, Hulie, zaposlene u jednom ateljeu primenjene umetnosti. Ona svakog dana odlazi na posao, dva puta odlazi na vikend i sreće mladića koji joj se dopao.

Najviše prostora pisac je dao trećoj niti, to su Santini i njegovo društvo (Anhel i Olga, Markos i Aurelija, Karlitos i Rat). Ova družina se sastaje u Anhelovoj kući i vodi razgovore o pokretanju časopisa — časopis bi se bavio problemima umetnosti — a zatim pije. Posle malo razgovora i više pića odlaze u grad da prošetaju i svaraćaju u neki bar i piju. Ili: idu na plažu i piju, zatim odlaze u bar i piju, pa u drugi bar i piju... I tako do kraja dana. Mladići su obuzeti problemima umetnosti i natopljeni alkoholom koji im često ne prija. Na svakom koraku pokazuju svoj prezir prema buržujima i njihovoj etici. Ali su svesni da će posle mlađalačkog buntovništva i oni postati buržuji, biznismeni u fabrikama svojih očeva.

Na surovu špansku stvarnost ukazuju sitni detalji. Vest: dva kamenoresca su poginula i porodice su im ostale bez sredstava za život. Na svakom koraku žandarmi i tamnice. Strah. Rafael se seća svoje devojke koja je izvrši'a samoubistvo.

Knjiga je na prvi pogled bezazlena, to je bilo nužno da bi se roman provukao kroz oštru cenzuru (cenzura je zabranila nekoliko knjiga pisaca iz grupe „O b j e k t i v n i r o m a n“). „I s t e r e č i“ su teška optužba protiv stanja u Španiji, ali isto toliko i optužba Španaca koji kao da su pali u neko polumrtvilo i nemaju snage da se odupru pritisku koji se kao mora nadvio nad njima.

Pojava grupe „O b j e k t i v n i r o m a n“ je iskra buđenja u Španiji u dobroj meri dokaz građanske hrabrosti najmlađe generacije španskih pisaca, ali je i činjenica da je ovo literatura koja se nadovezuje na najbolje tradicije španske književnosti.

Aleksandar Badnjarević

Dr Karen Horney

NEUROTIČNA LIČNOST NAŠEG DOBA

Preveli dr Dušan Kosović i Radomir Šaranović; „Grafički zavod“, Titograd, 1964.

KNJIGA „NEUROTIČNA LIČNOST NAŠEG DOBA“ američke psihoanalitičarke K. Hornaj, jedne od najistaknutijih učenica psihološke škole na čijem je čelu stajao Sigmund Frojd, iako pisana 1937. godine i danas je aktuelna pa stoga veoma dobro primljena u širokom krugu čitalaca. Gotovo podjednako interesovanje za nju pokazuju stručnjaci iz oblasti psihijatrije, psihologije i sociologije, kao i oni koji se neprofesionalno bave problemima čoveka i traže objašnjenje za njegovo raznoliko i neujednačeno ponašanje.

Aktuelnost ovog dela je utoliko veća što tretira brojne probleme u vezi sa duševnim zdrav'jem čoveka, a naročito što nastoji da objasni pravo značenje reči „neuroza“ i „neurotičar“, izraze koji se sve češće upotrebljavaju a ne retko i zloupotrebljavaju. Oslanjajući se u prvom redu na svoje bogato iskustvo koje je kao psihijatar stekla u radu sa neurotičarima. Karen Hornaj pored definicije neuroza, na izvanredno jasan i pristupačan način osvetljava lik neurotičara kao i sve one faktore koji su uslovili ili pogodovali, da se on kao takav razvije i oformi.

Raspravljajući o uzrocima koji izazivaju ili podstiču neurotična reagovanja kod ljudi, autor ukazuje na važnost konflikata doživljenih u ranom detinjstvu, ali u isto vreme jasno nag'ašava da oni nisu i ne mogu biti jedini i presudni. Vrlo argumentovano brani gledište, za nas vrlo prihvatljivo, da poreklo neuroza treba pre tražiti u vaspitanju i uslovima pojedinih kultura nego u biološkoj sferi ličnosti. Tu ona bitno odstupa od stanovišta koje je zastupao njen učitelj Frojd i brojni frojdisti. Po njenom mišljenju ne postoji ništa što bi se nazvalo „normalnom psihologijom i važilo za sav ljudski rod“. Ono što se smatra „normalnim“ kao i ono što se og'ašava nenormalnim odnosno „neurotičnim“ u stvari jako varira od jedne kulture do druge, duboko je zavisno od nje, a tokom vremena menja se i u jednoj te istoj kulturi. Autor dalje tvrdi da u osnovi svih neuroza stoji anksioznost (posebna vrsta straha) i odbrana od nje. Čitavo ljudsko ponašanje predstavlja odbranu od anksioznosti. Tako, na primer, težnja za ljubavlju, koja je gotovo univerzalna jer se susreće kod svih ljudi, zatim težnja za sticanjem moći, prestiža i svojine, nisu ništa drugo nego nastojanja da se nađe što sigurnija odbrana od straha. I ukoliko je „nepodnoš'ivija anksioznost utoliko su odbrambene mere potpunije“.

Značajno je napomenuti, i pored toga što tumačenja neuroza izneta u knjizi „počivaju na tlu frojdizma“, da se K. Hornaj toliko udaljila u nekim svojim shvatanjima od Frojda, d a se s pravom može postaviti pitanje koliko je ona uopšte psihoanalitičar u k'asičnom smislu te reči.

Na kraju, čitaoci treba da imaju u vidu da je ova knjiga nastala u uslovima buržoaskog društvenog sistema, da je od njene pojave proteklo bezmalo 30 godina i da nije oslobođena slabosti koje se nužno javljaju kada se naučne činjenice moraju potčinjavati učenjima specijalnih pravaca ili škola.

Prevodioci su svoj težak i odgovoran posao obavili vrlo uspešno i tako jednu dobru i korisnu knjigu približili jugoslovenskim čitaocima.

Svetislav Jovanović

Dragiša Radosavljević

Lepa smicalica leta

„Nolit“, Beograd 1964.

SVAKI posao po slobodnom izboru započinje se u veri da je potpuno opravdan pa, možda, i više nego to; nijedan, međutim, nije sasvim završen dok nije kritički, s maksimumom nepristrasnosti preispitan, dok nije njegov rezultat, vredan i'i ne — svejedno, kritički primljen takav kakav je. Pesnički ponajpre. Jer konac delo krasi stoga što postoje dve vrste oduševljenja, zanosa delanjem: samim po sebi i njegovim produktom.

Ako bi Dragišu Radosavljevića teralo neko moranje da piše pesme on, verovatno, ne bi napisao većinu onih redova koji čine njegovu zbirku „Lepa smicalica leta“. On bi se zadovoljio time da „Autoportret I“, „Autoportret II“, „Povelja trava“ (1, 2, 3,), pa i „Luda kuća pesme“ budu objavljene u periodici i da bude pesnik koji obećava. I sebi i drugima. Ali on je pohitao da ima zbirku, i to veću, verujući da će izvrsnim pesničkim „adutima“ nadoknaditi ono mučno oslobađanje od svoga morania koje je u prirodi stvari pesničkog stvaranja. Izabrao je slobodan stih i gotovo doslovno shvatio granice njegove slobode, koje se, istini za volju, u poslednje vreme dosta zloupotrebljavaju. I počeo je, tako predisponiran, da opeva svoju dragu (razume se u pesničkom značenju reči), imenom Ada i sebe. Tema je, dakle, jedan od „aduta“. Adu voli kamen, „kapljičasta gorčina vrbovog pruta“, dan, vrabac, gušter, trava, mravi, pesak, mačka, oluja, vetar, maslačci, kućna streha, hrast, krevet, soba, brest, dan, krava, ponoć, jutro, planine, maj, maslačak, vazduh, budilnik, mesečina, jedna njiva, jedno ptiče, jedna lasta, Triglav... (Potpun spisak je izlišan jer zaljubljeni, sasvim su slični i sami po sebi i po svome odnosu prema opštevoljenoj). Za jednog od necitiranih Adinih obožavalaca može se pročitati ovo:

"...Kad smo ušli u Beograd, zgrada
Pošte 2 dobaci: Al' ova mala ima zgodne
noge. Kad ona spava, u sobi od vazduha i vodene
pare biljka nikne
upali radio i sluša, na stranoj stanici, melodije
do zore“.

Pored toga što je „oskoruša predvečerja“, „zver i bulka prava“, „toplokrzna kandža“, „plavi dim iz lule bradatog moreplovca“, ona „Isto koliko Dubrovnik i most pontonski je“, ona „Kad hoće, i to zezanja radi, njeno koleno radi pretvaranje u ružu“, „To jest, to je moja Ada ako niste znali, žena malih sisa kao dva savska mosta“. Očigledno, detronizacija poezije treba da bude još jedan od „aduta“.

Narator nema mnogo problema s Adom ili se oni, zatrpani njegovom naracijom, teško uočavaju. Ipak, svaka je ljubav, ako ničim drugim, opterećena tragikom prolaznosti, pa i u ovoj se pojavljuje zlokobna „daljina“ koju ugroženi ljubavnik nastoji da uhvati i uništi:

„Nije mogla da ode daleko jer prvi brzi voz polazi
tek u tri crtice do ponoći.
Potražimo je na stanici. Zaviruj ti po ženskim, ja
ću po muškim klozetima“.

Jezik kojim je ta ljubavna emfaza ispričana, u određenom smislu, sasvim je adekvatan sadržini: ponekad besmislen, ponekad pretenciozan, ponekad i banalan („davnoprošlo rame“, „zub između jedne čačkalice“, „uzvodno ću te vo'ti“, „pukotine kao crkotine“, „ponekad mi se, eto, zavitlavamo“), a ponekad i pađeži zaborave sedam gramatičkih zapovesti bez naročite potrebe. Takvim postupkom nije bilo lako stvoriti neke žarke slike strasti, sreće i patnje ljubavne. No, ukoliko su i stvorene, one su, izuzimajući na početku spomenute pesme, ostale za sebe, s malo ili ni malo veze s nekom opštijom celinom ili nekim širim značenjem.

Stanojlo Bogdanović

Federiko de Roberto

POTKRALJEVI

Prevela Zlata Marčić; „Zora“, Zagreb, 1964.

ITALIJANSKI, ili tačnije, sicilijanski realistički pisac — hroničar koji je stvarao krajem XIX veka, Federiko de Roberto, poslužio se u svoje vreme već oprobanom i uveliko primenjivanom metodom da kroz široki spektar likova opsežno i temeljno okarakteriše jedan značajan istorijski period. Njegov roman „Potkraljevi“ predstavlja gotovo sitničarski preciznu, detaljnu, jasnu i vernu sliku Sicilije iz dana ujedinjavanja Italije i građanske revolucije.

Cela ova epski preopširna deskripcija društva i društvenih devijacija toga vremena data je kroz analizu života jedne aristokratske porodice, potomaka aragonskih feudalaca i vitezova pljačkaša, kasnije potkraljeva Sicilije i njenog prilagođavanja neminovnim promenama. Ovu temu je znatno kasnije, ali i znatno poetskije obradio Duzepe Tomazi di Lampeduza u svom poznatom delu „Genard“ i tu formulisao devizu kneza od Saline, koja je svakako odgovarala i De Robertovim junacima, vojvodi od Orangue i knezu od Francalance: „Sve se mora promeniti da bi sve ostalo isto!“ Od verifikacije ove parole u istoriji, ili bar u njenom određenom periodu, i potiče naturalistička zatamnjenost De Robertove vizije i njegov sarkazam u odnosu na tadašnju patriotsko-demagošku patetiku ljudi koji su sebe proglašavali za nosioce revolucije i demokratije.

Da bi osvetlio dekadenciju plemstva, uslovljenu njihovom, ipak, nesumnjivom socijalnom defanzivom, i, naročito, malaksalošću u genetičkom smislu, De Roberto nam prezentira niz situacija u kojima se angažuje celokupna velika porodica Uzeda, u kojima se poput plime i oseke smenjuju njihova međusobna netrpeljivost i mržnja sa površnim zagladivanjem odnosa pod maskom porodične ljubavi. Ovo vrlo obimno delo, strukturalno je skup takvih zbivanja koja sa neumoljivom tačnošću slede jedno drugo, svodeći se, u stvari, na dve osnovne situacije koje se neprestano ponavljaju. Na taj način, pred nama se našla preopširna i re'ativno dosadna knjiga, rađena, međutim, veoma temeljno i, energično i sa velikim smislom za istorijsku istinu.

S obzirom na prirodu ovog dela kao, poglavito, istorijsko društvene hronike, mislimo da nije potrebno sprovoditi neku dublju njegovu estetičku valorizaciju, već da se možemo, kao na njegovoj najvećoj zanimljivosti zadržati na mnogobrojnim, jasno i uverljivo ocrtanim likovima aristokrata koji se pretvaraju u srebroljupce i zelenaše oportunističke politikante, pune ambicije da na novi način za sebe obezbede prvenstvo u društvenom i političkom životu, i'i koji se sa druge strane degeneracijom pretvaraju u fanatične bogomolice, manijake i paranoike. Ova široka galerija njihovih portreta osnovna je komponenta De Robertovog kazivanja italijanske savojske-kavurovske istorijske istine.

Vlastimir Petković

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Metak ubija jednog čoveka.
Greške hiljade.

Najveći broj patriota tvrdi da bi poginuo za svoju zemlju u trenucima kad ih zemlja ne zove da ginu nego da rade.

Lakše je umreti odmah nego živeti do kraja.

Retki priznaju da vole sebe. Otadžbinu vole svi.
Zar je tako lako voleti.

Lako je ispiti čašu do dna. Probajte da je ispijete do vrha.

U SUKOBU SA SOBOM I SVETOM OKO SEBE

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej

Ilija KECMANOVIĆ

O stogodišnjici rođenja Silvija Strahimira Kranjčevića

DANAS je za nama stotinu godina od rođenja i pedeset sedam godina od smrti pesnika Silvija Strahimira Kranjčevića.

Kao retko čiji, Kranjčevićev senzibilitet, njegova poetska misao, ne traju i ne izražavaju se na jednoj, pa ni dve ili tri linije značenja. I sam onaj smisao, ono kazanje, koji nose pojedine smernice, pojedine tendencije njegovog poetskog izraza, njegovog misaonog razvoja (čak i onda kada su prividno postojane i tako reći temeljne u njegovom stvaralačkom opusu) u toj su meri intimno protivrečni, u toj meri višestruko uslovljeni da svako jubilarno, prigodno kazivanje o njemu i, još više, o njegovom delu rizikuje da previdi svu punoću i sav značaj te večne upitnosti i rastrzanosti nad samim sobom, koja je toliko karakteristična za ovoga pesnika. Ostajući na planu osobenosti s kojima se neminovno susreće svako ko čita, studira i piše o Kranjčeviću, činjenica je da je retko koji pesnik upravo u toj meri uslovljen svojim vremenom, u tako nepomirljivom obliku sukobljen sa svojim istorijskim trenutkom, na tako trajan način protiv njega okrenut, pa ipak daleko van njega u nama i oko nas prisutan. I ako ima nešto što je ponajmanje protivrečno u njegovom liku čoveka i stvaraoca, onda je to sigurno njegovo stalno i samo osekama tmurne rezignacije prožeto protivrečje sa sredinom i svetom oko sebe.

I odista. Od trenutka kada je kročio u svet Kranjčević je neprekidno u sukobu sa njim, njime nezadovoljan, kivan na njegove neravnine, razapet htenjem da ga vidi skladna, da ga učini skladnim. A kada je već u đačkim klupama pokuljala iz njega prva pobuna, ispoljio se prvi protest, udaren je tako nemilosrdno da je ostao za uvek osakaćen. Postao je klerik iako to nije želio, po sili autoriteta očeva, koji je bio iznad njega. Nova pobuna, zbacivanje mantije, njegov prvi samostalan i u svojoj vrsti jedini, smeo potez dovodi ga u položaj da mora da vodi brigu o sebi. Njegov ponovljeni pokušaj da završi gimnaziju (položi maturu) razbija se o osvetu koja prati, i pratiće i dalje, kao zla kob, „nepokornoga učenika" i „mrskoga" svrzimantiju. U svojoj ispovesti „Pabirci iz života" Kranjčević kaže da je ponosan na svoju prošlost: bilo je u njoj greha i „zastranica" — veli on — ali i borbi koji su dokaz da je živeo, da se „hrvao neprilikama života". Jer „kukavica" je, po njegovim rečima, ko promatrajući prošlost svoju, nađe u njoj samo „jalovi mir"; a on više voli svoj „grob sanja i ideala" nad kojim ima da plače, nego li „praznu, jalovu prošlost".

Sa ovakvim raspoloženjima, sa ovakvom spremnošću da se bori, bori za opstanak, za svoje „ja" i svoje „ideale", Kranjčević će krenuti u Mostar, gde će doživeti već na prvim koracima nove udarce sa novim trpnjama i odricanjima, bolno sažetim u onim njegovim redovima koje je tih dana uputio iz „prokletog" Livna. Josipu Milakoviću: „... u ovim tužnim krajevima baš ni ne zamočih pera u što duši povoljno... svuda himba, laž i licemjerstvo...", a gde se drži još jedino nade da će se opet jednom vratiti minula vremena, jer, inače, „utopio bi se u kakav potok"....

Ta njegova nada pretvara se u pokušaj da se ostvari upravo onda kada su mu svi zaviđeli na položaju u redakciji „Nade", a njega je, međutim, nemilo razdiralo pitanje da li se nije ogrešio o svoj narod tim što je postao saurednik režimskog lista. I taj pokušaj, pokušaj da izmoli u svog književnog sabrata Josipa Eugena Tomića bilo kakvo mesto u Hrvatskoj ostao je glas bez odziva, i upozorenje da mu valja biti tu gde je, da i dalje sputan onom „finom mrežom" što se teže „od okova kida", radi „za drugoga" i boreći se za ono „mrva", svoje „književne duše i savjesti" — jede srce svoje"....

Tragedija je Kranjčevića u tome što nije mogao da zatvori oči pred onim što vidi oko sebe, ni da, bez bola, zataji sebe u sebi, svoju ljubav za čoveka i svoj prezir za nečoveka. A valjalo mu je izdržati i prekore i pretnje Kalajeve zbog besede u slavu Preradovićevu i biskupske pozive (uz bezočne provokacije) pred sud „kršćanske istine", i to nemoćnu u svojoj činovničkoj sputanosti, da im se otvoreno suprotstavi. Kranjčevićeva lična protuslovlja, uz uzajamno prožimanje sa društvenim i političkim protuslovljima vremena u kome je živeo, bosanskim, hrvatskim i jugoslavenskim, nagrizaće i razjedaće, kao i sama bolest postojano i neumitno, njegovu ličnost. Raspon između njegovih htenja sa jedne i njegovih mogućnosti — ne samo objektivnih nego i subjektivnih — sa druge strane, bio je veliki i za njega često, vrlo često nepremostiv. On nije bio samo zatočenik svoje objektivne situacije nego i svojih ličnih kompleksa koji mu neće dozvoliti da iziđe iz okvira svoga začaranog kruga, da prevlada svoja vlastita protuslovlja. Ona ga nemilo prate kroz ceo život, zagorčavaju mu ga jer se spotiče o njih, hteo on to ili ne, na svakome koraku. Pod njihovim teretom pada svaki Kranjčevićev pokušaj više nagonski nego svesni, da nađe neku čvrstu podlogu u životu, da se osloni na neko zdravo, životvorno tlo. Umesto da izbije na čistinu, on se gubi u bespuću. Trza se i otima na pučini bez sigurna vesla i kompasa.

Nacionalno-revolucionarna omladina u prvim godinama našega veka smatrala je Kranjčevića svojim pesnikom, pesnikom slobode, pravde i istine, pesnikom borcem za oslobođenje čoveka i naroda. I on je to i bio. Kako se njegov dolazak u Zagreb podudarao vremenski sa prvim godinama Kuenove ere, u njegovoj domovini Hrvatskoj, Kranjčević je do dolaska u Bosnu imao prilike da u metropoli hrvatskoj kolikotoliko upozna korifeje političkog i kulturnog života savremene Hrvatske, da ih sagleda s lica i naličja, da im opipa bilo. Da uoči nesuglasja između reči i dela, kako u krugovima pomirljivim, tako i u onim naglašeno-radikalnim. Da bude svedokom lomljenja karaktera moralnih posrtaja i padova u društveno-političkim odnosima koji su nemilosrdno, nepoštedno smicali masku sa lica jedne izrazito malograđanske sredine.

Nema sumnje da Kranjčević nije mogao ostati slep pred činjenicama. Ali je isto tako sigurno i to da ih on nije mogao sagledati u svoj njihovoj uzajamnoj povezanosti i složenosti. Mogao je jedino da ostane pred njima zabezeknut, zbunjen, njima ošamućen. I da im i sam, priređujući svoju prvu zbirku pesama, plati neminovan tribut. Jer nije tačna Barčeva tvrdnja da su Bugarkinje rezultat slobodna izbora pesnikova, kao što nisu ni ostale njegove zbirke, nego su sve, naprotiv, rezultat kompromisa i odricanja.

Pa ipak (da li to uopšte kolidira?) Kranjčević je popularan u redovima onoga mladoga pokoljenja koje, po svojim pogledima na svet, i svom životnom stavu predstavlja negaciju svoje sopstvene sredine. Popularnost je to zapravo njegove poezije, jer, oslobodivši se uticaja savremenih stihovanih stranačkih programa Kranjčević je bio prvi među hrvatskim pesnicima za koga je domovina bila pre svega živi čovek u njoj, pesnik koji na savremenu hrvatsku stvarnost ne reaguje klišeisanim frazama, ni otrcanim predizbornim parolama, nego stvarnim moralnim pobunama, istinskim revoltima svoje vanredno osetljive pesničke savesti. Samo tako on je i mogao da dadne stihove društveno-političkoga sadržaja autentične inspiracije i, u ne malom broju slučajeva, visokog poetskog dometa.

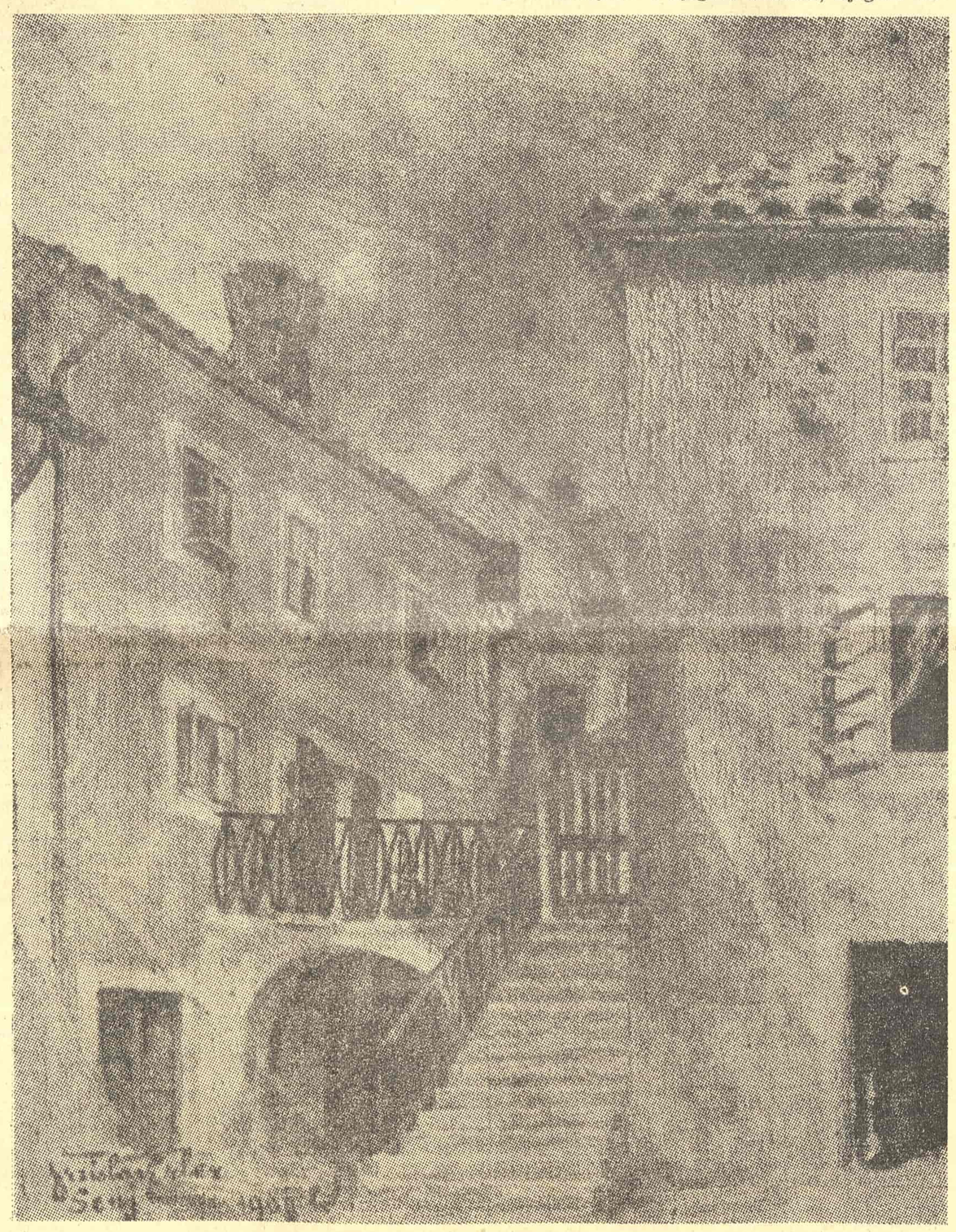
Matoš je postavio pitanje: što bi bilo od Kranjčevića da je proživeo u drugim prilikama, u drugoj sredini. Naše je mišljenje da je tragika Kranjčevićeve ličnosti, ostajući sasvim prirodno uslovljena društveno-političkim faktorima njegova vremena, pre svega rezultat njegove lične komponente unutar tih opštih uslova, dakako u uzajamnoj uzročnoj povezanosti sa njima. Njegovo detinjstvo i njegova mladost, njegovo vaspitanje i njegovi prvi rani sudari sa stvarnim životom, zajedno sa njegovom bolešću koja je verovatno tinjala i pre no što je postala manifestna, ući će u njegovu psihu kao »nasadi« i pozlede, teško ga opteretiti protuslovljima koje nije bio u stanju da razreši, iz kojih on ne bi najverovatnije izišao čak ni onda da su mu u njegovim zrelim godinama pruženi i neki drugi, drukčiji, objektivni uslovi života nego što su bili oni koje je dotad imao.

S. S. KRANJČEVIĆ

Ta lična komponenta — nazovimo je tako — odraziće se jasno i glasno i u njegovom pesničkom delu i dati mu onaj toliko specifičan, kranjčevićevski pečat.

Kranjčević nije čovek od jednog komada. On ne veruje u Boga, možda, ali veruje u Hrista, u misiju hrišćanstva u svetu. Čovek koji je »bezbožnije« no ijedan naš pesnik skidao masku sa lica Hristove crkve, verovao je, kao skrušeni poklonik Hrista, da to čini u njegovo ime. U duši hrišćanin onako kako to reče Matoš upravo povodom njega, to jest, da hrišćanstvo nije samo dogma nego i psiha), pesnik to nije prestao da bude ni kada izvodi Hrista na barikade u francuskoj građanskoj revoluciji. Njegov antiklerikalizam nije bezbožništvo, on je samo mržnja na kler, na crkvenu hijerarhiju koja je izneverila Hrista, njegov ideal, koja se odrekla ideje hrišćanstva, njegove vere. Kranjčević se razočarao u pravaštvo, ali je ostao pravaš, razočaran pravaš. Mrzeo je Austriju, ali nije dotukao u sebi respekt pred njom i strah od nje. A sa pokolebanom verom u čoveka koga je taj strah pred silom, sa brigom za hljeb nasušni, dehumanizirao, on je posumnjao i sâm u se, u mogućnost da nikada pređe Rubikon vlastite osame. Pesnik borbenih parola, revolucionarnih poklika i bezbožnih pomisli, on nije bio, **kao građanin**, ni borac, ni revolucionar, ni bezbožnik, nego — kako sam za sebe reče jednom prilikom sa bolnom autoironijom — »prvak među filistrima«. On se retko pojavljuje na areni, on nije u stanju da se »opredeli« ni za jednu živu društvenu snagu, ni za jedan politički pokret. I on pati upravo zbog toga. No, zbog toga ga svi — osim dogmatika — svojataju, dok on, u stvari, ne »pripada« nijednima, odnosno — »pripada« svima.

Za Kranjčevića »skeptika« i »pesimistu« karakteristična je izjava koju je dao povodom svoje pesme »Život« 1902. godine: »Koliko god se bunim i trzam protiv poretka, ja ipak vjerujem u moć i sposobnost čoveka, ja sam **in ultima analisi** optimista socijalnog, moralnog i intelektualnoga napretka čovječanstva. Ja čvrsto vjerujem u napredak i budući raj na zemlji, ja sam vjerujem da će ljudski um proniknuti u sve tajne života, otkriti mu sve zakone i doći mu do jezgra«. Ali Kranjčević se upravo tu, i po koji put ,pita: »Ali šta onda? Ta to će biti užasno dosadno kad ne budemo mogli ništa više tražiti... jer ćemo sve znati... I rad čega onda sva ta muka i taj vrtlog«. A videli smo već kako je, sa svojih dvadeset godina, govorio o grobu svojih sanja i ideala, o svojim elegičnim i melanholičnim raspoloženjima, spominjući izričito **s p l e e n**, o borbi kao majci napretka, o tome kako se sve kreće i menja...



KRANJČEVIĆEVA RODNA KUĆA U SENJU

KOMENTAR

ZA NOVI IZBOR PROZE DINKA ŠIMUNOVIĆA

DOSTA JE primera u povesti literature da jedan pisac nađe snage da se odupre književnoj modi svoga vremena. Ili obratno — da podlegne zahtevima koje mu stavlja tradicija posredstvom formiranog ukusa njegovih savremenika.

Ima i primera da dela zaklanjaju pisca. Ogromna popularnost i značaj, koji kroz vreme ne gube ništa od svoga sjaja, gotovo eliminišu interesovanje sa samog autora.

Ima, najzad, pisaca kojima jedna njihova knjiga zaseni sva druga dela. Književne sudije i čitaoci, saglasni u oceni, nanose na izvestan način nepravdu drugim knjigama istog pisca time što stalno izdvajaju jednu ili dve. Ima, još, pisaca, velikog ili skromnog formata, kojima najpre savremenici, a zatim potomci jednako ističu i preštampavaju samo određen broj dela, ostavljajući jednu ili više knjiga u senci. To čine svesno ili ne, ili po inerciji, pa se vremenom stvara gotovo čudna situacija: iste knjige jednog romansijera, pripovedača ili pesnika izdaju se i ocenjuju u obimu koji stoji u obrnutoj proporciji sa interesovanjem novih čitalaca. Povećava se, dakle, broj izdanja istih knjiga, dok opada broj čitalaca. A neka dela pisca takve sudbine, sa kojih je davno skinut pogled i po kojima se hvata paučina zabačenih rafova, čekaju pravedniji sud i zasluženiji interes.

Tako neke knjige proze Dinka Šimunovića, pisca sa neospornom pripovedačkom snagom, izlaze iz štamparskih mašina po utvrđenom redu, uvek iste. Sa ocenama koje obnavljaju ili pročešljavaju stare sudove, ili bez njih; sa uvek istim i dosta davno izrečenim konstatacijama o vrlinama i manama onog što je ostalo iza pera ovog lutajućeg dalmatinskog učitelja.

To su, kako je poznato, zapažanja da je Dinko Šimunović dobar slikar Dalmatinskog Zagorja, vešt majstor u prikazivanju života i odlika ljudi ovog područja s kraja prošlog i početka našeg veka; da je tumačio odnose i sukobe unutar starih zajednica i novih sredina; da je osvežavao svoj realistički postupak nekim sredstvima moderne proze svoga vremena; da je svoje novele i romane prožeo pasažima poetskog viđenja nekih trenutaka, doživljaja i situacija... I na kraju, posle niza priznanja njegovoj naraciji, stilu i jeziku, dolazi, u predgovorima i pogovorima sredinom ovog veka, mala „napredna" osuda da je patrijarhalne odnose, moral i norme života ponešto idealizovao, davao im preimućstvo u poređenju sa novim vremenom.

Manje ili više tačne, te ocene prate Šimunovićeve knjige novela „Džerdan", „Mrkodol", „Sa Krke i Cetine", „Ispod Dinare", i roman „Porodica Vinčić". To jest, one knjige čija stara i nova izdanja možemo naći u svakoj javnoj ili privatnoj biblioteci, u svakoj đačkoj knjižnici. Teže je, međutim, naći knjige koje je Šimunović dao kao autobiografska dela: „Mladi dani", „Mladost" i roman „Tuđinac". A baš ova dela sadrže dosta pojedinosti za upoznavanje Dinka Šimunovića i kao čoveka i kao pisca, za razumevanje njegovih literarnih koncepcija i postupaka. I naročito: te njegove knjige imaju šansu da pridobiju savremenog čitaoca, da svojim temama i tretmanom osvoje interesovanje.

Roman sa naslovom „Tuđinac", objavljen je prvi put 1911. godine. Zatim 1930. i još jednom 1952. godine. Autobiografska proza „Mladi dani" doživela je takođe tri izdanja, takođe u velikim vremenskim razmacima. Međutim, do 1952. godine knjiga istog roda „Mladost" imala je samo jedno izdanje, ono prvo iz 1921. godine. U naše vreme, sa puno opravdanja, otkrivene su te knjige zaslugom Vica Zaninovića, koji je ovim delima posvetio i nekoliko analitičkih pasusa.

Ovo ne bi bilo od značaja kada bi roman „Tuđinac" i autobiografski spisi „Mladi dani" i „Mladost", sa još nekoliko njima srodnih, a vrsnih pripovedaka, stajali u istoj ravni sa po-

Nastavak na 12. strani

Danilo Nikolić:

likovna umetnost

Janez Bernik

Salon Moderne galerije

ČESTO NAS umetnik podseća na lepu staru metaforu o Bogu Janu. Jednim licem okrenut je prošlosti gde u tradiciji traži potvrdu svog porekla i osnov za nove mogućnosti. Drugim je upravljen budućnosti, preko onoga što je u savremenim pojavama najaktuelnije i novoga zvuka. I jedno i drugo — ravnopravni kao metod u stvaralačkom prosedeu — vid je jedne iste težnje za što prisnijim utapanjem u tokove onog što čini afirmaciju svog sveta, svog vremena, a preko njih i svoje ličnosti kao umetnika i čoveka. Ravnopravnost oba ova „lika" kao osnova za postizanje stvarnih umetničkih kvaliteta neosporna je samo ako se podsticaji koje su pružili mogu meriti svetskim merilima. Jer, ako je nekada prošlost sa svojim uslovima i okolnostima mogla ne samo da objasni nego i opravda pojavu i važnost lokalne škole, pa bila ona i beznačajna u kontekstu svetskog stvaranja, danas u likovnoj umetnosti nema domaće vrednosti ako se ona ne bi mogla oceniti opštim kriterijumom, merodavnim za sve pojave koje se uklapaju u problematiku likovnog stvaranja našeg vremena. Razumljivo je otuda da i među našim umetnicima ima onih čija je ambicija da svojim delom budu pre svega aktuelni; nekoliko najtalentovanijih budno motre na veliku kazaljku likovnog vremena. Ovo vreme često ume da pomiri i najveće raspone. Tako je današnji „letrizam" ili skripturalno slikarstvo — po medijumu svog saopštenja pojava stara koliko i prvi čovekov znak — u sadašnjim likovnim tokovima poslednjeg datuma. Mada su kubisti, početkom druge decenije ovog veka u toku svojih ispitivanja uvodili u kompozicije slovo ili broj kao autonomne podatke stvarnosti, tek su savremeni umetnici pokušali da slovom shvaćenim kao simbol, znak ili ornamenat, slovom kao jedinim figurativnim elementom, izgrade svoje kompozicije. Prva grupna izložba pobornika ove tendencije održana je tek krajem 1962. godine. A prva izložba koja bi se kod nas mogla priključiti ovim shvatanjima ova je Janeza Bernika.

Aktuelnim tehničkim mogućnostima, tokom emformela kroz koji je prošao kao jedan od naših najeminentnijih predstavnika, uspeo je Bernik da i ovoj novoj sadržini nađe specifična i adekvatna rešenja. Svojim velikim mirnim površinama sa kojih se samo ornamenat slova ističe, nekad do opipljive uverljivosti, Bernik je još jednom potvrdio svoje retko poznavanje tehničkih mogućnosti uz izuzetno osećanje mere i nepogrešivosti ukusa oplemenjenog finim estetiziranjem. Na njegovim kompozicijama nema sporednih detalja. Površina kao celina data je punim ekspresivnim zvukom i svaki elemenat podjednako je značajan u sklopu opšte orkestracije slike. Ostavimo li po strani mogućnosti tumačenja slova kao medijuma ekspresije, mogućnosti koje su karakteristične za Bernika kao i za ostale „letriste", neosporno je da je ovaj umetnik želeo da spoji utisak savremenog života koji se sa slovom sudara, kroz slova promiče, njima odiše preko znakova, tekstova, signala, reklama, plakata. Ali on je želeo i više od toga: da slovo dobije i svoju estetsku vrednost i još više, da ponese otisak autorovog nacionalnog tla. U želji da ovo realizuje Bernik je pokazao izvesnu naivno sentimentalnu crtu u invenciji koja nije lišena plemenitosti: obojio je slova svoje kompozicije lokalnom bojom svoje zemlje, inkrustirao je svoje bele površine ćirilskim i glagoljskim znacima što svedoče o slovenskom poreklu. Ne treba zaboraviti da se baš izborom ovog obeležja istakao specifičnim doprinosom u sklopu istomišljenika u svetu. Koliko je nama poznato Bernik je jedini ćirilski „letrista". Možda su otuda pojedina slova nedovoljno transponovana, ostala ponekad samo — slova. Ovaj utisak suvišne čitljivosti izgubio se u grafikama koje su neuporedivo lepe i svakako među najkvalitetnjim u jugoslovenskom bakropisu poslednjih godina. Slike su fina, virtuozna obrada ideje, ostala, zasada, još na nivou eksperimenta. U skulpturi, čini nam se, ideja se nije još integrirala sa likovnom koncepcijom, odviše dekorativnom. Ipak, ova je izložba izuzetna kao pojava i dokaz bogatstva savremenih izražajnih mogućnosti, jer mnogostruki su vidovi kojima se ispoljavaju monolozi umetnikove senzibilnosti, bezbrojni njeni povodi, sve brojnije mogućnosti da se ona pretvori u dijalog stvaraoca sa auditorijumom.

Za Bernika se, najzad, može reći da nam je pored visokog kvaliteta svojih dela — na koji smo, uostalom, kada je reč o ovom umetniku navikli — i ovaj put otvorio prozor u najnovija zbivanja savremene likovne misli, kojoj je uspeo da doda i svoj prilog.

Katarina Ambrozić

»FILMSKE NOVOSTI« DANAS... A SUTRA?

Smrt filmskog žurnala

PITAMO SE koliko je, u ovom trenutku, umesno i čak svrsishodno zalagati se za postojanje filmskog žurnala, ili makar tragati za njegovim perspektivama? Rekla bih da su mu dani izbrojani.

Ako je svojom pojavom televizija unela poremećaj u filmsku umetnost, izazvala privremena kolebanja, ona je u svakom slučaju neopozivo bacila u aut samo jednu filmsku vrstu — žurnal. Čak bi se moglo reći — ima u tome nečeg zanimljivog — da je prvi stradao rod iz koga je potekla sva filmska umetnost (setimo se Limijerovog „Izlaska radnika iz fabrike" ili „Ulaska voza u stanicu").

Između igranog i dokumentarnog filma žurnal je kao hibridni rod, eksponirajući se ipak u oblasti žurnalistike, egzistrirao sve do naših dana... Ali, svojom moći da svedoči hitro i čak istovremeno, televizija je nadmašila i ovog najplastičnijeg izveštača. Ne kaže se ništa novo ako se potvrdi da ona danas postiže najveći domet među svim sredstvima informacija i masovnog komuniciranja, i verovati je da će se granice njene sveobuhvatnosti svakodnevno proširivati (to nam potvrđuje i činjenica da je Olimpijske igre u Tokiju pratilo najmanje pola milijarde ljudi).

Vesti i prenosi iz skupštinskih domova, diplomatske posete i razgovori, konferencije za štampu, javni skupovi, svečanosti otvaranja (mostova, puteva, bolnica, škola, izložbi), festivali i smotre, fudbalske utakmice i šampionati... kuriozitetі — sve je to ušlo u domove putem malog ekrana. Mi pratimo rad najvišeg foruma partije, sednice radničkih saveta, kosmička putovanja u trenutku dok se odvijaju... Gde, dakle, u svemu tome da svoje mesto nađe filmski žurnal?

Pre nekoliko godina rešenje je naizgled bilo tu: televizija je trebalo da izveštava, poput dnevnih novina, a filmski žurnal da objašnjava i dopunjuje, poput polumesečnika ili časopisa. Takva se podela već danas pokazuje nerealnom i privremenom. Jer, televizija ponovo, bolje, brže, čini ono što je bilo preostalo filmskom žurnalu (eto emisija „Kroz Jugoslaviju", „Kamerom kroz svet").

Da li je, znači, sudbina filmskih novosti da izumru? Verovatno, jer se može smatrati da su i bioskopi, s daljim razvitkom televizije, osuđeni na istu sudbinu. Međutim, filmski žurnal bio je faza, često značajna, često vredna, ali ipak samo faza u opštem razvoju filma. Nemojmo se dakle osećati pogođenim zbog nečega što je odavno bilo predodređeno. Uostalom, za utehu bi se moglo reći da će filmski žurnal, u izvesnom smislu nastaviti da živi — kroz televiziju.

Emilija Bogdanović

Svet gole istine

NEDAVNO SMO imali prilike da u dnevnoj štampi pročitamo nekoliko iskreno vapijućih tekstova o sudbini „Filmskih novosti" koje se, izgleda, neumitno bliže potpunom ukidanju. Za mene su „Filmske novosti" već odavno nepostojeći ili, bolje, samo fiktivni element bioskopskog repertoara. Uostalom, pogledajmo njihov mehanizam: dve storije o otvaranjima novih pogona nekih fabrika (panorama kombinata, presecanje vrpce, mašine u totalu, mašine u ameriken planovima), izveštaj sa savetovanja o potrošnji kisele vode ili izvesnog sličnog artikla (far preko nezainteresovanih lica, gro plan govornika, dvorana u opštem planu), priča o prodiranju mehanizacije u zaostale stočarske krajeve (potok, breze, ovce, pašnjaci i, naravno, zgrade upravo osnovanog poljoprivrednog kombinata), sportski dodatak (uspinjače u zimskim centrima i golovi na ligaškim utakmicama). To je, uglavnom, sve. Iz broja u broj, iz godine u godinu. Nekad, kao izuzetak koji potvrđuje pravilo, prokrade se koja zaista životna storija i iz te male kolekcije dragulja naše filmske žurnalistike rado se sećam reportaže sa jednog vašara u istočnoj Srbiji, autentičnog dokumenta i prave hronike mentaliteta.

Neosporno je da filmski žurnal predstavlja jednu formu novinarskog delovanja u istraživanju brojnih tokova života. Ali, postavlja se pitanje, kako ta filmska žurnalistika mora i treba da se odnosi prema životu? U postojećem filmskom žurnalu taj odnos je, za mene bar, na onoj opasnoj platformi tobožnje objektivnosti posmatranja koja kao svoju reprodukciju može jedino ostvariti elemente bez strasti i autentične snage. Posetiocima bioskopa, koji obično čitaju i večernju štampu, iznošenje podataka o upravo proteklom vremenu, na način telegrafske hronike, čini se kao nevešto prepričavanje davno prošlih senzacija. Filmski žurnal, dakle, treba da krene nekim drugim putem. Taj put počinje na onom mestu gde će se kamera i život susresti bez posrednika. To, dalje, znači da filmski žurnal mora na neki način da bude primenjeni film-istina. I pošto takva vrsta filmskog govora nije otriće trenutka čiji smo upravo svedoci evo jedne beleške Denisa Arkadijeviča Kaufmana, u umetnosti nazvanog Dziga Vertov, koja vrlo lepo objašnjava budući zadatak filmskog žurnala: *„Najpre sam pred kamerom izveo jedan opasan skok. Nisam prepoznao svoje lice na ekranu. Na licu su bila ispoljena moja osećanja: neodlučnost, kolebanje (unutrašnja borba), odlučnost i radost zbog uspeha. Prvi put zamislio sam kino-oko kao prikaz sveta bez maske, sveta gole istine (istina se ne može prikriti).*" Evo nas u središtu stvari: filmski žurnal treba da beleži opasne skokove života. I da se, osim toga, sam bavi opasnim skokovima, da vreba slikoviti sklop prostora i vremena, da katkad hazardira, da bude često i auto-diktat kamere.

Uostalom, kako bi rekao već citirani Denis Arkadijevič Kaufman, arena sitnog ziheraštva vanredno je skučena pa se zato, drugovi filmski žurnalisti, najlepše molite da uđete u život.

Bogdan Tirnanić

Pitanja svrhe i forme

TRENUTNO oživeli problem „Filmskih novosti" obuhvata samo nekoliko pitanja koja iziskuju tačan i brižljiv odgovor. Pitanja su specifična, saglasna izuzetnosti odlika ove, po mnogo čemu periferne, oblasti filmske produkcije.

Pre svega nameće se pitanje svrhe žurnala u vremenu u kome televizija postaje jedno od najmasovnijih sredstava informisanja, pitanje koje nije bezrazložno, ali je nešto poranilo. Već iskrsavaju mišljenja da je sada žurnal postao izlišan, da je spor, zastareo. Preispitivanje svrsishodnosti ovog vida bavljenja filmom bilo bi možda od neizmerene koristi kada ne bi bilo podstaknuto samo ovako jednostranim zaključcima. Živimo u vremenu sve rasprostranjenije zablude po kojoj se televizija u kulturi počinje da tretira kao pristala kratica za sve. Ali, ako bi i moglo da bude tako, ne mogu se izgubiti iz vida oni krajevi i velika većina stanovnika ove zemlje koje televizija još ne obaveštava, ukoliko to uopšte neko i čini. Gledano iz te najšire perspektive, u tim krajevima i među tim ljudima, još zadugo, ležaće pre potencijalni gledaoci žurnala nego potencijalni vlasnici televizora. Prema tome, „Filmske novosti" još nisu prevaziđen oblik filmskog informisanja, reč je o njihovoj modifikaciji u novonastajućim uslovima.

U prisnoj vezi sa nesumnjivom potrebom prilagođavanja stoje, prilično stara, pitanja forme ove kinematografske grane. Je li zadatak ove oblasti dokumentarnog filma samo u tome da objektivno zabeleži realnost koju motri okom kamere ili da nam pruži lični doživljaj stvarnosti koju „hvata"? Da li da bude više na ceni način na koji je jedan dokument snimljen ili vrednost dokumenta samo po sebi? Najzad, shodno tome, da li iza kamere stoji zanatlija ili umetnik? Odmah treba reći da, kada bi žurnal većim delom bio i neka vrsta umetnosti, a ne samo fakt, njegov opstanak, pored sve eventualne rasprostranjenosti televizije, nikada ne bi dolazio u pitanje. Ovakve kakve su danas „Filmske novosti" predstavljaju samo neku vrstu nedeljnih novina, pismenih doduše, ali retko kada nešto više od toga. Što je najgore, one su tokom godina došle do nekih klišea i obrazaca, i tamo gde tema nije diktirala tretman, iz kojih se ili ne može ili i ne pokušava da izađe. Drugim rečima sama vrednost, kritički stav i novi modifikovani oblici trebalo bi da postanu glavni aduti za opstanak „Filmskih novosti". U protivnom, oni za koje rekosmo da su brzopleti, pokazaće se vidovitima.

Ivan Rastegorac

ŽENA NA ŽALU OKEANA

ŽAL koralni — sred mora dlan
Njen lik je biser u školjci pijeska
Sav silni plavi Okean
Krljušti srebra pred njom ljeska

Nad tijelom žene flora cvjeta
Kaktusa leptir u crnoj kosi
Do nogu njenih žudnje svijeta
Valima plavim more nosi

U bokovima lavičin hod
Nad strukom grudi obnažene
Svi moreplovci skrhaće brod
Kad plove žedni kraj nage žene

Za suncem niko tu ne žud
Za slavom niko tu ne mari
Svi žele ženu i gole grud
I morski vuci i mornari

Vladimir ČERKEZ

BRODOLOMCI

BRODOLOMCI beznadežni poraženi u oluji
Od svih mora kontinenti brodolome pamte teže
Plimama i osekama vrijeme huji
Nad morima zvijezde šire vječne mreže

Ne čezni za ludom srećom ni za zlatnim žalovima
U zvjezdanoj kockarnici svi posljednju kartu gube
Sve obale more spire školjkama i valovima
Usne mora usne kopna vječno ljube

S ljudskim srcem ne očekuj trajnu sreću
Svi putovi ukrug vode povijeni silom teže
Sve lađe pod jatom zvijezda na kraju u luke kreću
Ulovljene mamcem lune u dno mreže

Atlantik, jul 1964.

Tragični ambisi iluzije

Gostovanje Zagrebačkog dramskog kazališta u JDP

Petar VOLK

VEĆ ODAVNO glavna oznaka ansambla Zagrebačkog dramskog kazališta je naglašena ambicioznost i zato susret na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta sa Sofoklovim „Kraljem Edipom" i O'Nilovom dramom „I ledar dođe" ne može da se iscrpi samo u ugođaju našoj radoznalosti i kurtoaznim komplimentima.

Oživljavanju antičke tragedije u našoj sredini posvećuje se relativno malo pažnje, tako da su i zahtevi prema novim predstavama prilično kontraverzni. Najčešće, uspehom se smatra i sama činjenica da se izvesno delo čini prihvatljivim na tradicionalnoj sceni. Reditelj Dino Radojević u tom pogledu nije imao ništa posebno novo da saopšti, tako da je pozornica koncipirana polukružno sa pozadinom koja podseća na bioskopsko platno. Oko njenog izdignutog dela poređani su sasvim odsutni statisti ili članovi hora predisponirani gestom i mimičkim izrazom za spoljnu patetiku. Ako se nešto i želelo da žrtvuje — to je pseudomonumentalnost, mada i to samo delimično, tako da scena deluje oporo i čini se bedemom koji obuzdava prave emocije u njihovom tragičnom intenzitetu. Zar još treba nekog podsećati da se formalnim prilagođavanjem pozornice ništa ne može postići u dočaravanju antičkog teatra?

„Kralj Edip" je verovatno najčudniji i istovremeno najprivlačniji od svih starih tekstova i beskrajno atraktivan za prave pozorišne entuzijaste. Ova tebanska tragedija sadrži sve elemente od kojih je i danas sazdana ljudska drama i stalno i iznova od svake generacije traži odgovor na pitanje — čemu vodi ostvarivanje potpune istine? Isprepliću se tako realno i irealno, nesreća i sreća, iluzija i istina, kao ono što je neophodno da bi se shvatio čovek u svim njegovim najdubljim strastima i htenjima. Nije li to kriza intelekta koji na kraju sam sebe uništava? Zbog toga u celom tom spletu nije bitno da li će Edip otkriti u sebi pravog ubicu ranijeg tebanskog kralja Laja i na taj način ispuniti Apolonovo proročanstvo i grad spasti od kuge, nego sama razaranja koja se vrše u Edipu posredstvom tog stepenastog otkrivanja istine. Dino Radojević je upadljivo insistirao na što doslednijoj logici fizičkog traganja, kako bi fabula u svojoj faktografiji bila što logičnija i razumljivija.

Da reditelјevu interpretaciju ne možemo prihvatiti kao istinski savremenu, razlog je i to što se cela predstava zasniva na saznanju da je reč o tragediji sudbine. U tom pogledu vidljivi su napori da se odnosima između čoveka i njegove sudbine, odnosno predskazanja bogova i realnosti, daju neki drugačiji tonovi — mada pažljiva ispitivanja brzo uveravaju da je u pitanju podređivanje ovog odnosa hrišćanskoj filozofiji. Dino Radojević je zaboravio da istakne određeniji odnos prema samim Sofoklovim moralno-religioznim preokupacijama koje su bile konzervativne u svom nastojanju da se zadrži, i pored svih zahteva vremena i ljudi, neprikosnovenost delfijskog svetilišta. Zbog toga je shvatljivo zašto Edip sve prima stojički i nijednog trenutka svoj jad i gnev ne upućuje na bogove.

U samoj predstavi to saznanje čoveka da je u sebi samom otkrio svoju vlastitu tragediju zaogrnuto je velom romantičarske patetike, tako da se potpuno izgubio svaki savremeniji odnos prema samom zbivanju. Na trenutke se čak moglo primetiti da pojedini glumci nastoje da svojim reakcijama daju oblik rekonstrukcije emocija kakve su možda raspinjale njihove antičke prethodnike. Suviše malo pojedinosti na osnovi kojih bi se zaista moglo da govori o otkrivanju smisla ove tragedije jezikom koji bi nam bio blizak i do kraja razumljiv. Razbijanje horskog teksta na individualne partije ili koncepcija Jokaste i Vrača nedovoljne su da bi u gledalištu osetili zaista nešto kvalitetno drugačije u odnosu na tradicionalno tumačenje „Kralja Edipa". (Prevod Bratoljuba Klaića)

U centru tog nesporazuma nalazio se Tonko Lonza kao Edip. Njegova snažna figura i lep glas zavele su mnoge, jer sav se praznio kroz uzburkane reči, sa puno pene i grčeva, tako da je bio zaogrnut romantikom u doživljavanju. Nigde da osetimo prirodne tonove, posebno od onog časa kada dođe do potpune istine i odluke da se sam oslepi. Tragedija je dostigla vrhunac — i nastupili su časovi očaja pri potpunoj svesti. Ali, Tonko Lonza nastavlja u istom stilu, odredivši sebi za cilj gomilanje sentimentalnosti kod onih koji ga posmatraju. Otud u naglašavanju bola prisustvo izvesnih feminiziranih pokreta i stilizacija. Daleko prirodnija i prihvatljivija bila je Jokaste Vjere Zagar-Nardeli, ali i to opet samo do trenutka kada saznaje da joj je Edip sin, da bi se u toj ključnoj situaciji ponovo vratila poznatom i maniriziranom izražavanju očaja sa stegnutim pesnicama na čelu.

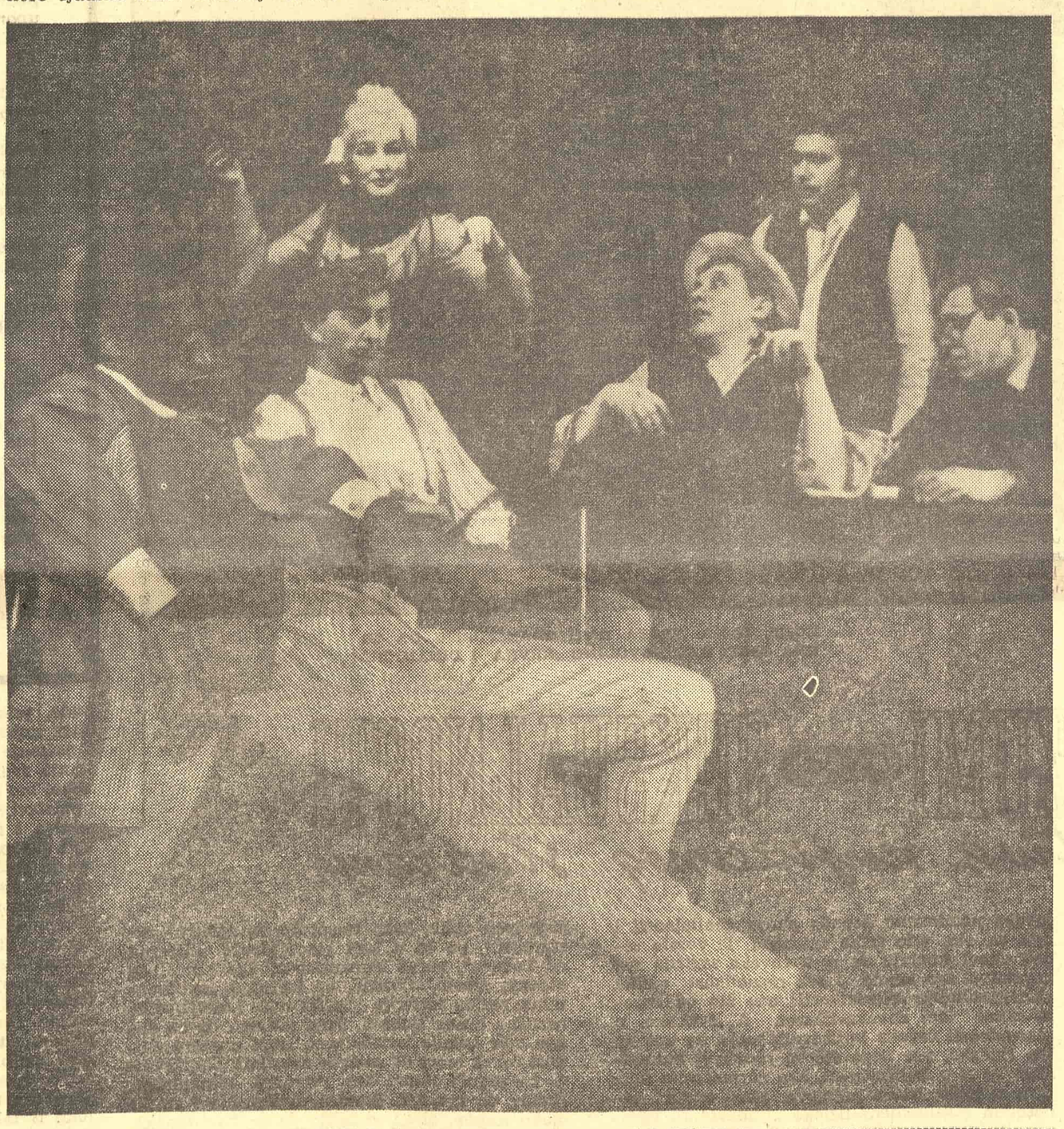
* * *

Izvođenje O'Nilove drame „I ledar dođe" (prevod Antuna Šoljana) bilo je daleko zanimljivije i privlačnije, pogotovo jer se pred nama nalazio tekst nepoznat beogradskoj publici. Njegove čari nisu toliko u izvesnim autobiografskim prisećanjima koje, uostalom, veoma lako prepoznajemo i identifikujemo ako delo uporedimo sa „Dugim putovanjem u noć", koliko u samoj strukturi teksta. O'Nil je mnogo držao do ove drame, pogotovo što je u njoj nastojao da postigne apsolutno jedinstvo vremena i radnje uz redukciju klasičnog zapleta. Tako je stvoren niz ljudskih situacija koje se međusobno isprepliću, potenciraju određena emocionalna pomeranja i naglašavanja unutarnje dramatike koja izvire i ponovo se sliva u ponore ljudske duše. Reditelj Kosta Spaić je nastojao da sledi autora, pa je svu svoju pažnju usmerio na dočaravanje ambijenta male i prljave krčme gde se sakupilo i životari desetak ljudi kojima je od realnosti preostalo još jedino neko osećanje spasenja u iluziji.

Atmosfera je zaista ubedljiva, pa sve što se događa na tom skučenom prostoru ima čar autentičnosti i realizma. Ali, u toj preteranoj brizi za štimungom Kosta Spaić se gotovo sav iscrpeo pa mu je preostalo suviše malo energije neophodne da se ta toliko negovana i podržavana atmosfera u ličnostima i oko njih iskoristi kako bi poetski naturalizam samog pisca dobio svoje pravo značenje, u kome dominira skriveni optimizam bez kojeg čovek ne može uopšte da egzistira kao ljudsko biće. Otuda finale dovodi u nedoumicu — šta znači Hikijev povratak među nekadašnje drugove? Po svemu sudeći, njegovo zauzimanje da se održi rođendansko slavlje u čast vlasnika krčme Harija, koji se i sam oseća izgubljen u tom ambijentu, ubistvo žene i hapšenje — izraz je poremećenosti uma. Sam tekst tako nešto ne implicira jer pisac želi upravo da kroz ovu ličnost naglasi da se živeti ne može sa razgolićenim i uništenim iluzijama i zato njegova drama nije nikakva tragična slika ljudskog beznađa.

Reditelj Kosta Spaić je zaista majstorski predstavio ličnost u početnim pozicijama, stvorio veoma efektne situacije i mikrosukobe, ali se u tome preteralo, tako da su oni postali sami sebi svrha. Pored toga, reditelj i ovaj put ispoljava svoje već zabrinjavajuće odsustvo mere, pa predstava traje puna četiri sata i dovodi do suprotnog efekta.

Naše strpljenje, prema tome, nije bilo vezano toliko za reditelјevu upornost koliko za same glumce od kojih su neki zaista postigli ubedljive kreacije. Najjači utisak ostavlja igra Zvonimira Ferenčića kao Hikija; Boris Buzančić, Andre Lušičić, Emil Glad, Ivo Fici i Ante Dulčić takođe zaslužuju sve aplauze.



POEZIJA

Dušan ANĐELKOVIĆ

GOLIJA

1.

Daske ove barake
postaće na kraju gusti
miris borovine
već se povijaju s vetrom
mameći blage zveri

2.

Nemo kraljevstvo mrava
uz bor je zatvoreno raslo
a jutros su okrilatile crne
sićušne mrvice zemlje
i osvajaju nebo

3.

Zarinutih glava
svud okolo leže
pale šišarke
razmišljajući gorko
o velikoj bici
u noćašnjem vetru

4.

Duboko dole
ono je mali džip
kao psetance
razdragano juri
i još ne može nigde
od ushićenja da se skrasi

5.

Poklanjaćemo uskoro
možda u kriškama
ovaj gust vazduh
otvorićemo svima
neizmernost Golije

6.

Idemo uz tamni breg
koji vodi do Siriusa
a prastari sloj trave
pretvoren je u živu gumu
pa srne u skoku odbacuje
pravo u zvezdano nebo

7.

Celo čovečanstvo
moglo bi stati na Goliji
Taj mirisom omađijan hor
koji bi reč viknuo
do koga potomstva
razletela bi se pelud
ove tišine

IKRA

Probijali smo visokim kljunom
prozirne mehure neba ispred sebe
Zabijali smo dugačko koplje
na kraju sveta žarku ribu sunce

Ali ipak smo premalo videli
Zato su nam oči uvek otvorene
kao i riba zato sada pričam
bacam za mlade ikru ovih reči

Ili sve dođe samo ko tišina
I u snu raste kosa mladićina
gusta pevajuća
niko ne može bujnu da je svije

SOPOĆANI

U zoru kad ugledasmo
Sopoćane
u mleku
začutasmo
tri dana

Razlagali smo se na čiste sastojke
do naivne i dirljive suštine
Cigani su pored nas spavali
u nebeskoj čergi

Njihova svađa ličila je na tepanje
i na čudesni govor
ljubavi
koji se još ne razume

MALI EKRAN

ZAKON KRAVATE

AKO JE po rečima nesrećnog Magbeta život samo glumac koji se sat-dva pući i razbacuje na sceni, pričajući bajku, prepunu pomame i besa, onda je taj glumac verovatno i obučen u kostim, i to ne bilo kakav, već sasvim prikladan i upotrebljiv.

Zahvaljujući neiscrpnom interesovanju redakcije jednog televizijskog časopisa koji izlazi u nas, na opštu radost svih onih koje zanimaju sporedne stvari na televiziji, saznao sam da bi veliki broj gledalaca od svega srca želeo da tog glumca sa više miliona glava, zvukova, lica, pojava obuče u jedno isto odelo, da mu zaveže kravatu i kosu namaže briljantinom. Kako je do toga došlo?

U kviz emisiji „Da ili ne?", izvesni književnik dozvolio je sebi toliko veliku slobodu da se pred kamerama pojavi bez sakoa. Izašao je jednostavno u košulji.

Međutim, on nije znao da smo u međuvremenu postali izuzetno lepo vaspitana nacija i da će sutradan po njegovom pojavljivanju nekoliko televizijskih časopisa biti zasuto protestnim pismima, zbog takvog vandalskog gesta. Zamislite — izašao je na mali ekran u košulji!!! Grozno!!! Nevaspitano!!! Zašto smo štampali tolika izdanja „Lepog ponašanja"?

Najizrazitije je pismo gledaoca Ranka Cveka, sa čijim se sadržajem redakcija televizijskog časopisa o kome je reč potpuno složila. Jedan deo toga značajnog pisma glasi:

„Uopće moglo bi se ozbiljno prodiskutirati o načinu odijevanja na našoj televiziji. Smatram da učesnici emisija samim tim što se obraćaju gledaocima, postaju gosti u njihovom domu. Zato se moraju pristojnije odijevati, baš kao da odlaze u posjet. Pjevači B. K. i D. D. pjevali su poslijednji put u majicama i džemperima, a ne kako doliči, u bijelim košuljama... itd."

Da, baš kao za posjet!

Po Ranku Cveku, nepoznatom krstašu protiv lošeg oblačenja, kao i po mišljenju redakcija, kostimografa i urednika televizijskih studija, savršen svet, izgledao bi kao najlepši san direktora pogrebnog ceremonijala — bilo bi to prostranstvo, ispunjeno tamnim odelima i istovetnim kravatama, usjajenim cipelama i uredno začešljanom kosom. Bilo bi divno živeti na takvom svetu! Pred vratima bi svako svakome govorio: „O, samo posle vas!", šeširi bi se skidali prilikom svakog drugog koraka, a književnicima bi apsolutno bilo zabranjeno da se pojavljuju u košuljama.

No život, taj obesni mangup sa milion lica, ta bitanga u vindjakni, taj nastrani starac u kockastom prsluku, ne da se obući u frak!

Ipak, televizija čini sve što je u njenoj moći da ga pristojno obuče, da ga nauči da govori nepoznatim osobama vi, da ga začešlja, da ga frizira, da ga uljudi. I časna reč, uspeva u svom poslu!

Pričao mi je jedan pesnik koji se pojavio u nekoj emisiji o kulturi šta mu se dogodilo u studiju. Pošto je došao u džemperu, učtivo su ga zamolili da ga skine i obuče sako. Sako je bio stvarno lep, ali se pesnik osećao rđavo u njemu. Nešto ga je stezalo oko vrata i oko ruku, njegovi stihovi i odgovori ispadoše bledi a reči neuverljive. Kada je ispričao ono što je imao da ispriča, ponovo su mu vratili džemper i uzeli natrag sako. Pošto je pesnik sedeo za stolom ispred mikrofona, nikome na sreću nije palo na pamet da mu promeni i stare pantalone. Zašto? Zbog toga što se one nisu videle u kadru.

Pitam se, šta li bi se dogodilo pokojnom Hemingveju ili Fidelu Kastru, da su pokušali da govore sa našeg ekrana? Marljivi urednik, zadužen za pristojnost, sigurno bi ih zamolio da ostave u predsoblju svoje umašćene vindjakne i svoje brade i pozajmio bi im, kako dolikuje, dva fraka. Jer na našoj televiziji, ljudi su obučeni baš „kao da dolaze u posjet!" Samo u posjet kome?

Suviše smo navikli da televizore gledamo kao deo nameštaja u sobama određene vrste porodica. Takve porodice imaju ćilim, nameštaj i televizor, a na njemu obično kristalnu vazu ili kučence od stakla.

Ali šta da se radi sa onim sobama i onim salama u kojima je televizor sredstvo da se razgovara sa svetom? Ljudi koji govore sa ekrana dolaze i tamo u posjet, zar ne? I ako su domaćini, kao što jesu, obuveni u gumene čizme ispunjene slamom, u kožuhe i kapute koji mirišu na seno ili na mašinsko ulje, onda čovek koji dolazi u fraku nije prikladno obučen, zar ne? Ili ćemo smatrati da prema takvim gledaocima pristojnost i nije tako važna? Obući svet u crni sako nije naročito inteligentna zamisao. Znam neke koji su hteli da ga obuku u uniforme iste boje, pa im nije uspelo. Onaj koji dolazi da govori sa ekrana ima pravo da svoju ličnost i svoju misao obuče onako kako njoj najviše odgovara.

U Beogradu postoje kafane u koje se ne može zbog pristojnosti ući bez kravate. Ali ako imate kravatu, niko vam neće zameriti što ste porazbijali pola sale, što ste pretukli dva-tri gosta; kravata je jedino merilo, jedino i neprikosnoveno!

Zbog toga što šefovi sala vrše izbor po odelu, a ne po licima koja uvode u svoj lokal.

Momo Kapor

TRIBINA

Dr Aleksandar
Đ. KOSTIĆ

NESPORAZUMI OKO SEKSUALNOSTI

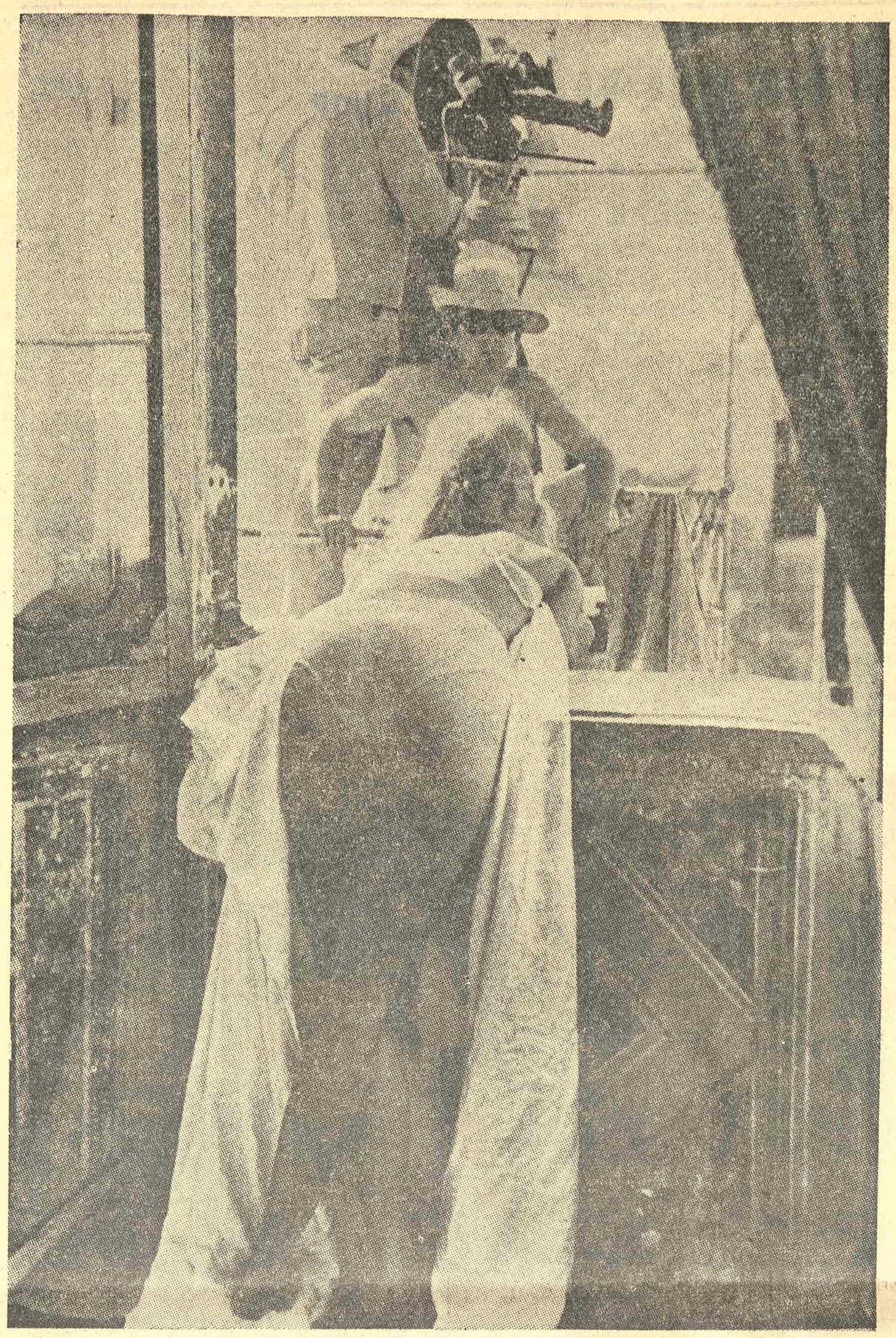
kao motiva književnog stvaranja

SEKSUALNOST ili, običnije, seks čoveka kao motiv toliko prožima stvaralaštvo književnika da tu važnu činjenicu ne treba nijednog trenutka gubiti iz vida pri analizi književne tematike, ali je ne treba, kao opštepoznatu, ni naročito podvlačiti. Uostalom, ovi redovi i nisu namenjeni da to postignu, nego samo da ukažu da se o obimu i dosegu seksualnosti čoveka još i danas pogrešno misli, pogrešno govori, a naročito pogrešno piše. Veliki deo odgovornosti za ovo poslednje snose književnici, koji bi, inače, mogli da doprinesu pravilnom shvatanju tog važnog pojma.

I pored svega toga, seksolozi se, dobro znam, izlažu zamerkama kad pred književnicima, a još više pred čitaocima, tvrde da se u književnosti ne bi stvorila dela od trajne vrednosti da se ne napajaju, pretežno, seksualnošću kao izvorom najintenzivnijih motiva. Te zamerke postaju još veće, kad se tvrdi da bez seksualnosti književnici ne bi ni bili sposobni da stvaraju, a interes seksualno neizgrađenih, aseksualnih čitalaca, sveo bi se na najmanju meru, ako ne bi i potpuno zamro.

Dovoljno je samo ukazati da dublja seksološka analiza književnog stvaranja svih vekova otkriva da je seksualnost („seks"), najšire shvaćena (čak i u onim svojim duboko skrivenim mehanizmima), bila glavno vrelo književne inspiracije. Pisci su oduvek najobilnije koristili široki raspon njenih manifestacionih antiteza: sirovi polni nagon ili njegovu odevenu formu, čulnost ili ljubav, slobodnu vezu ili bračnu zajednicu, sreću ili nesreću, snagu ili slabosti, blaženstvo ili tragiku, vernost ili nevernost, dokaze apsolutnog pripadanja ili sumnju u vidu ljubomore, normalan polni život ili pervezije, olujni nalet ili postepeno osvajanje i predavanje. U toj raznolikosti svojih antipodnih izražaja seksualnost je postala stožer određenih književnih oblika, nastalih u nadahnuću, danas, istina, i za čudo, s jasnim pretegom animalnog nad ljudskim, neuravnoteženog nad uravnoteženim, razgrađenog nad stabilizovanim, bolesnog i nastranog nad zdravim i normalnim.

Otkuda ta kolebanja? Sve govori da u shvatanju seksualnosti, njenog postanka i postojanja, njene suštine i dosega, i među književnicima vlada prilična pometnja. Za to postoje mnogobrojni dokazi. Po svemu sudeći, i za njih „seks" znači vrlo sužen pojam, koji obuhvata, pretežno, genitalne pojave seksualnosti, što je, sa seksološkog gledišta, pogrešno i neprihvatljivo. Moram, i na ovome mestu, da ukažem na svoju osnovnu postavku: čovek nije seks samo svojim genitalnim (polnim*) organima i njihovom funkcijom, nego, više, dublje i trajnije, celokupnom svojom duševnom i telesnom organizacijom, bogatih individualnih odlika. Takav seks traži da se stavi na svoje pravo mesto u životu čoveka, u njegovu organizmu kao celini. Samo, ili bar pretežno, o takvom seksu treba da vode računa i književnici pri stvaranju svojih dela.



KOME, ONDA, TREBA DATI TRANSFUZIJU DA SE ONA OSETI KAO DOVOLJNO „KRVNA" I DINAMIČNA?

Mislim, zato, da će za njih biti od koristi da saznaju kako na seksualnost čoveka gleda seksolog, kome ni književnost nije strana oblast. Krajnje je vreme da se pri obrađivanju tema iz te oblasti čovekova života raščiste, razgraniče i sistematizuju neki osnovni pojmovi i utvrdi njihova tačna nomenklatura, jer, bez toga, neminovno nastaju nesporazumi kakvi se, eto, još i danas pojavljuju.

Seksualnost čoveka, zbir odlika, oblika i funkcija koje čine seks, obuhvata dve neravnomerne po značaju i nejednake oblasti: genitalnu i ekstragenitalnu. Genitalna oblast se sastoji od genitalnih (polnih) organa i od njihove najbliže okoline (paragenitalna oblast). Ona je u organizmu, prostorno odmerena, usko ograničena i predstavlja relativno mali deo tela. Ekstragenitalna oblast, naprotiv, obuhvata daleko veći deo tela: sve što nije genitalna i paragenitalna oblast, znači, sav ostatak organizma. Drugim rečima: čovek je ekstragenitalno seksualan svojim mnogo većim delom nego što je to genitalno. Još nešto: genitalnom oblašću svoje seksualnosti čovek se, suštinski, ne razlikuje mnogo od ostalih viših sisara. Tom oblašću on živi, u stvari, uvek na isti način, povremeno i epizodno, dok ekstragenitalno živi raznoliko, individualno i trajnije. Najvažnije je, što je on svojom ekstragenitalnošću ne samo „seks", nego, pre svega i najintenzivnije, ličnost.

Nama izgleda da se ni književnici još nisu oslobodili grešenja koje se čini u običnom životu: identifikovanja pojma „seksa" s pojmom genitalnosti, što shvatanje seksualnosti svodi na najužu meru i odvodi u bespuće, još gore, u dominaciju genitalnosti i zapostavljanje ekstragenitalnosti. Međutim, ekstragenitalna seksualnost čoveka postavlja, i u medicini, a još više u književnom stvaralaštvu, mnogo više problema, i mnogo težih, nego genitalna. Ovejana je istina, da pri izgovaranju „zabranjene reči od četiri slova" svako misli samo na genitalnu seksualnost, što je naročito u književnosti od dalekosežnih posledica. Tim putem seksualnost čoveka neminovno dopada okova genitalnosti i njih se, eto, vrlo teško oslobađa. Ti čvrsto sapeti okovi smetaju da se u čoveka sagleda sve bogatstvo, sva lepota i sva raznolikost odlika ekstragenitalne seksualnosti: ono što od čoveka-seksa čini čoveka-ličnost. A, svakako, u seksualnosti čoveka književnik mora da upozna sve ljudsko, pre nego što se pozabavi animalnim. To se u književnosti, kao normativom faktoru mnogih naših pojmova, neće postići zanesenim opisivanjem fizičke „ljubavi" ili egzaltiranim naturalističkim prikazivanjem (ma kako ono bilo, inače, umetnički nadahnuto) „karnalnih", putenih doživljaja, u vidu „sirovih genitalnih hronika" *H. Milera* ili raspusnih „couchage"-a *Saganove*, koje u svojim romanima opisuju, na žalost, i neki naši savremeni pisci. U svakom slučaju, današnja književnost se ne može ponositi da je rešila pravilan stav prema seksualnosti čoveka, skidajući, tobož, zabranu s prikazivanja genitalnosti, oslobađanjem genitalnosti od prepreka koje su stajale pred mnogim njenim prohtevima, jer u seksualnosti čoveka ima još dosta „zarobljenog" koje čeka na svoje oslobođenje, ali se ono ne nalazi u oblasti genitalnog.

I kritika savremenog romana je pokušala da na to ukaže, naravno, s mnogo manje uspeha nego seksologija. Zapažanja *L. Edela* da današnji romanopisci u svojim delima počinju tamo gde su stari svoja izlaganja završavali nalazi, za čudo, podršku u vrlo pronicljivoj i oštroumnoj primedbi jedne savremene filmske zvezde, da današnji ljubavnici mnogo greše što uvek žele da počnu onim što, po pravilu, dolazi na kraju. Tim putem se pisci posigurno izlažu opasnosti da, makar i nesvesno, ohrabruju i podržavaju genitocentričnost svojih junaka, nemajući vremena, a možda ni volje, da obrate pažnju i na ekstragenitalnu seksualnost. I u tome se odigrava vrlo čudan proces. Njihovi junaci, u postizavanju krajnjeg cilja svojih „ljubavnih" zavojevanja, ne samo što, pod takvim uslovima, skraćuju putanju svoje taktike, nego i ono što od nje ostaje lišavaju svakog ornata, svake lepote. Ne želimo da na ovome mestu ulazimo u istraživanje uzroka današnje uporne težnje da se proces odnosa polova, sveden dobrim delom i onako na polni (genitalni) odnos, kondenzuje, sažme u jedan do krajnosti uprošćen, žalosno ogoličen, u neku ruku, čak stripovan oblik, lišen svega što se smatra „zastarelim", pa se u tom raspoloženju „čišćenja od balasta", pored romantičnog, kao nerealnog viđenja života, uklanja, na žalost, i sentimentalno, realna funkcija ljudske duše i neophodna, nasušna hrana ljubavi. Pred istinom da se danas više neguje senzualnost, nego sentimentalnost čovek mora da zastane zabrinut. Književnici, na dajući otpora tom zbivanju, osiromašuju ljubav do krajnjih granica, nazivajući i suviše olako (reklo bi se, u želji da se bar donekle otkupe zbog takvog stava) imenom „ljubavi" čak i ono što je pretežno animalno. I tako se o „ljubavi" mnogo više govori, piše, čak i peva, nego što je u stvari ima. Taj greh potiče još od prastarih pisaca. Knjige o *„ljubavnoj"* veštini *Vatsjajane* („Kamasutra") i *Ovidija* (Avs amatoria") u stvari su knjige o *genitalnoj* veštini. To važi i za neke moderne pisce ,kao što je *Kinzi*, čije poznato delo (u 2 knjige) *„Seksualno* ponašanje" treba iz tog razloga da nosi naziv *„Genitalno* ponašanje", jer se u njemu, sem problema genitalnog življenja, ne govori o ljubavi i o ekstragenitalnoj seksualnosti čoveka.

Uostalom, da li je genitalnost dovoljno bogato vrelo književnih motiva? Mislim da nije. Savremeni roman, ma kakve snažne umetničke obrade bio, uzaludno pokušava da u nečemu elementarnom, biološki jednostavnom, po radnji jednoličnom, umesto oskudnosti, nađe bogatstvo, obilje i raskoš, i u tome, razume se, ne uspeva. Kazuistika genitalnosti je u svojim manifestacijama iscrpljivo vrelo. Da bi se otkrilo nalazište dubokih i najdubljih inspiracija treba se što više udaljiti od genitalnosti, od „prastare koreografije" i prodreti u labirint ekstragenitalne seksualnosti, koja je jedino sposobna da obogati našu seksopraksiologiju obiljem stanja i doživljavanja, začinjenih individualnim obeležjima, sposobnih da posluže kao neuporedivo bogatiji motivi književnog stvaranja.

Čini mi se, da je na kraju ovog osvrta korisno da ukažem na izbor seksualnih motiva u književnosti, podrazumevajući tu i pisanje scenarija za film, koji je danas dobio veliki značaj. Ne potcenjujući svu vrednost prikaza tragičnog, nenormalnog i bolesnog, pa čak i duboko perverznog, „strave i užasa" u polnom življenju čoveka, njegove borbe sa samim sobom i s društvenim shvatanjem, ističem sasvim u prvi plan, da se retko, ređe nego što bi smelo da bude, prikazuje zdravo i normalno: idealna i čista ljubav, održavanje datih obaveza, vernost i poštenje u braku i van njega i dr. Da li ta stanja svojim usklađenim i uskladljivim zbivanjem, bez sukoba, bez strave i užasa, za pisce ne predstavljaju, možda, dovoljno intenzivne podsticaje, i zašto? Bio sam duboko potišten izjavom jednog našeg mladog književnika da ga teme iz običnog, mirnog i skladnog polnog života, ma kako on bio intenzivan i lep, ne privlače, jer su monotone, anemične i bez dovoljno dinamike. Čovek se mora upitati, zar je normalno i uravnoteženo doživljavanje sveukupne seksualnosti, podrazumevajući tu i ljubav, zaista „anemično" i „bez dinamike"? Kome, onda, treba dati transfuziju da se ona osete kao dovoljno „krvna" i dinamična? Ili je potrebno pribegavati nekoj vrsti seksualnog „hičkokizma" da bi se stavio u pokret usahnuli ili zamrzli seksualni reaktivitet današnjeg čoveka, obuzetog, to je istina, hiperhedonističkom manijom. U tako potlačenoj i sputanoj seksualnoj fiziologiji, ljubav, i sve lepo u njoj, sasvim razumljivo, ne može da se razvija: potiskivana i ugušivana glađu za putenim uživanjima, ona ostaje u infantilnom stanju: baulja po zemlji, ne uspeva da se uspravi, da stane na svoje noge, a najmanje da se vine nebu pod oblake.

S druge strane, složenošću i izuzetno jakom, „s tresnom" silinom, a naročito nastranošću svojih ciljeva s vrlo teškim dovođenjem u sklad s realnim životom, nenormalno, nezdravo, a naročito perverzno daju, izgleda, snažniji zamah književnoj mašti i ona se razigrava u tek zastranjenim i mračnim kutovima ljudske duše. Istina, i najveći pisci *(Gete, Šiler, Volter, Balzak)* odlazili su ponekad u oblast krajnje senzualnosti, pa čak i perverzija *(Balzak* u „Jednoj strasti u pustinji" opisuje nezajažljivu ljubav nekog vojnika prema panteru).

Takve digresije velikih pisaca možemo razumeti, jer su, inače, ostajali verni svojim drugim temama. Ali ne možemo razumeti i ne opravdavamo što mnogi današnji pisci, zarobljeni idejom genitalnosti, od takvih digresija čine stožer svoga stvaranja. Oni, na žalost, ostavljaju ekstragenitalnu seksualnost čoveka po strani, iako, ona, naročito svojim psihičkim manifestacijama; zaslužuje svu njihovu pažnju i sve njihove stvaralačke zamahe. Kad su već izabrali taj teren, bar da traže ispiracije u zdravom, uravnoteženom i ljudskom, a ne u bolesnom i animalnom.

Zato seksolozi imaju, čini mi se, puno pravo da današnjim književnim stvaraocima stave na srce da u svojim delima od seksualnosti čoveka oživljuju ono što ga čini čovekom. U analizi njegove seksualnosti oni treba da stavljaju akcenat svoje reči na ono što predstavlja njene najviše, oslobođene vrhove, a ne duboke i skrivene korene.

---

* Iako sam borac za našu medicinsku terminologiju, izbegavam naše reči *polan* i *polnost*, jer se upotrebljavaju i za pojmove *seksualan, genitalan*, pa čak i za *veneričan*.

Redakcija programa za mlade radio Beograda i „Književne novine" raspisali su i ove godine, po treći put, konkurs za mlade iz cele zemlje koji pišu pesme. Kombinovani žiri naših dveju redakcija između više od tri hiljade prispelih pesama izabrao je jedanaest. Izabrani mladi pesnici bili su ovih dana gosti radio-Beograda, održano je književno veče na kome su se čitali njihovi stihovi i mali prijem u njihovu čast na kome su im predate nagrade. Štampajući njihove pesme „Književne novine" se pridružuju nastojanjima da se ovim mladim piscima omogući književna afirmacija.

Ranko Risojević

PESMA ZA S.

Ko može sada na kraju leta
reći ptici da još jednom cveta

Da pruži dokaz igre postojanja
zvižduku večnom vetru na čelu
ptici koja sve susrete sanja
upornoj selici u tvom i mom telu.

Toj igri žmurke travama na dlanu
kad svaka vlat bira svoje mesto
na kom će otvoriti ranu
i posle tu navraćati često.

Preko oštre kore kap vode blaži
opori zvuk odnesen se vraća
plemenit drhtaj snužden ispod laži
traži mesto u dnu krivog saća.

Zrnaste su ove naše igre
zrno po zrno klizi na vrh igle.

Tanja Kragujević

* * *

Između mene i mog ćutanja
baš kao između dve vode
bratska zavera

Između tebe i mog ćutanja
kao između dve obale
jedna ista zabluda

Između tebe i mene
baš kao između dva ogledala
još dva stara plamena

POEZIJA

Radivoj S. Jovanović

SAZNANJE

(čitaj polako i pažljivo)

Između neba i zemlje je šupljina
U nju sunce na zalasku
presipa svoju zlatnu sadržinu
I ona se napne
Tako nastaje boja
Zavisna od sunca boja se proređuje u nijanse
i cepa,
Tako bude oslobođen plamen.

Plamen palacavim prstima odgurnut u prostor
počinje da živi zasebnim životom.
Ptica na grani gleda u vatru
i misli:
To je velika svetla ravnica.
Ona preleće prostor. I pada spaljenih krila
To je bol. A zatim smrt
koja potpomognuta vetrovima razlaže bića.
Ali ako nema smrti (jer ptica može ponekad i da ugasi vatru)
Saznanje se rodilo.

Sonja Manojlović

TAKO PROLAZI TIJELO

Ljepotom proboden tisuću planova
za prošlost ima
i male vatre pali na ugnutim leđima
oko svodova bitke se gone
zasićene vjetra što nad glavom plodnost pronosi
i vječnošću se ruga
dubokih je ustiju kob
iz koje teku mrtve grudi ratnika
pobratimstvo kao stara podlost sa čela se ruši
u znaku darivanja slijeđenje je mučno
srce kristalan je cvijet.

Slobodan Jovalekić

KLOVN

Pretpostavka: UBIJEN

Obesili ga za smeh
Kad je hteo
Da iskrca ime

Da su ga bacili
U flašu
Bio bi poruka

No obesili ga
O drvo
Bez senke

Samo da je pobegao smehu
Bio bi poruka
Makar i nečitka

Ne bi se pitali
Kad umiru laste

Tvrdnja: MRTAV JE

Ispod smeha ga
Našli zelena

I niko nije znao
Da li to fosfor gori

Dokaz: NIJE VIŠE ŽIV

Zove se klovn
Poslednja tačka programa

Jene Tušak

ROĐAKA TONKA I SEOSKI POGREB

žena u sanduku
prolazi
o
ho
ohoho
livade nisu livade više
pesnik mora da piše
šume nisu šume više
pesnik mora da diše
brže
nego
što treba
o
ho
ohoho
smračiće se prebrzo

žena u sanduku
avion dvomotorni
u vazduhu
tonka u sanduku
liči na avion
od smreke
prkos za tren
u zbunjenoj travi
u kravi
koja misli
baš me briga

tonkina krava u travi
tonkina krava u travi
klima glavom

tonka u sanduku
2×1 metar
kroz etar
šeta se vetar
gavran nadleće
povorka skreće
u grob
o
ho
ohoho
tonke nema više
pesnik i to piše
pesnik posle briše
tonku

sahranili smo ženu
u središte zemlje
u središte slamenog stoga
pokošenih žita ubuduće
u središte nemirnog svemira
u središte večitog mira
izgleda kiši
pesniče piši
pro la ze
pro la ze
pro la ze
žene u crnom

stišalo se selo
nebo
noć
a belo

Milenko Miljko Mitrović

POSTOJNSKE JAME

padam
niz najlepše stablo
iz očevog zabrana

padam
kao kad izgovaram
pada kiša
pada noć
pada država

padam
a u mojoj zemlji
svečanosti tek počinju

GODINE

zaspah u njenim razredima
o bože
i ne primetih
toliki osnovci
prođoše
kroz moj život

Vinko Gajčević

SAN I DAN

U svakoj zori
rodi se jedan san
U svakoj noći
umre jedan dan
U svakom jutru
proklija novi dan
u svakoj noći
zaboravi se jedan san
Dani iščeznu kao san
Snovi nestanu kao dan
Sutra će opet
svanuti zora
San će biti dan
Dan će biti san
Zore
Kuda odlazite?

Svetislav Nenadović

PESMA O BIKU

Mi ga ne poznajemo, odnekud su ga kupili
da prati krave na oljuštinu livade
i senkama najvećom rikom da se pomoli u noć
a on je sada stabilan kralj kojeg psuju skakavci
obavešteni smo da je na suncu podivljao
o đavolska sliko progonstva, o vatro podatna!
danas kada polje donese u zubu i velike klupe rogova
dugo će ga oplakivati šarene žene
vatromet mirišljave noći predskazuje ljupko zlo
ovce će noćas šašavo progovoriti

evo veče već
bumbar na cvetu silazi niz stepenice kraljevstva.

Ljiljana Nadrljanski

MRTVO LIŠĆE

Vetar u sumrak dana
vine jedan list u visinu
nosi ga i diže.
Na jednom dalekom
nepoznatom putu
uhvatiše ga i prve kapi kiše
ne mogavši da se penje mokrih krila
i lica žuta
sruši se na zemlju
baš kao ranjena ptica.
I evo pao je poslednji list
vreme ga odvlači
odvlači u dubinu vremena
u ono što je prošlo
i ostalo tamo nepoznato.

Aleksandar Đorđević

USPAVANKA

Spavaj,
kćeri moja u ruhu zelenom.
Kolevku ti pesmom vetar ljulja .

Spavaj.
Veče piruje u šuštanju trava
a mesec seo pod beo žbun neba,
čeka da sve u dolini pospe,
pa da mrak ko pesak iz torbice prospe.

Spavaj
Planina u nedra mesečinu krije,
da te u haljinu svitanja obuče,
da mi lepša budeš kad golub zaguče.

Spavaj.
Dok cveće mirisom rosu noći traži,
ljubav je moja kraj tebe na straži.

Čedomir MINDEROVIĆ

kalikatski PETAO

DALEKO JE do svanuća, daleko, a on se javlja, kalikatski petao, kao što se javlja svuda pred svanuće, prvi petao — i u predgrađima Kabula i Klevelanda, i u palilulama Kišenjeva i Kragujevca, i u peščanim kairskim dvorištima na sedam koraka od Piramida.

Još je skoro potpun mrak. Noćni vetar, sa crnih granitnih grebena na istoku, stao je. Odozdo, sa obale, kao da se čuje disanje Arabijskog Mora.

Oko bele mreže nad crvotočnim izrezbarenim krevetom zuje komarci, pored glave, kao što su zujali celu bogovetnu noć. U korpi za papir šuška. Cijuk u starom plakaru, podbulom od monsunske vlage kroz decenije, sa iznenadnim prekidima, prodire oštro, jetko, višestruko, kao da kroz njega prolazi ne jedan, nego nekoliko pacova.

Noć je počela sa usplahirenim, izbezumljenim kreštanjem ptica — sada se ne čuju. Palme kraj prozora, prozor — sve je još mrak.

Kalikat spava. Zabravljene su, zakatančene su magaze sa tapiokom, biberom, lorberom, čajem, kafom, slonovačom, zlatom, korespondencijom sa trgovačkim kućama širom globusa, kao u Kvilonu, Alepiu, Ernakulamu, Kočinu, Krenganoru — drevnom pomorskom centru gde se, sa krstom, iskrcao u Indiju Sv. Toma, a za njim sledbenici Muhameda podigli svoju prvu bogomolju. Svetlost retkih sijalica duž bazara u uskim vijugavim kalikatskim ulicama popločanim potamnelim kamenom, sa usnulim posrednicima, nakupcima, prekupcima, agentima i zastupnicima u kućama iza isto tako potamnelih kamenih ograda — podrhtava, mutna od insekata koji vrve oko nje, udaraju u sijalice i lepe se za ugrejano, vrelo staklo, izdišući. U kolibicama od bambusovine i palmovog lišća — kalikatskim slamovima, spavaju oni najniži, koji imaju samo komad platna, i ruke. Tu nema sijalica.

Hoće li ikada svanuti?

I opet — krik petla, praiskonski krik kalikatskog petla.

To nema veze sa svanućem. Ni u Kalikatu, ni u Kabulu, ni u Klevelandu, ni u Kišenjevu, ni u Kragujevcu, ni u Kairu, na sedam života od Piramida.

To nije krik.

To je, sa neobičnim, sudbonosnim intervalima, produženi, fantasmagorični kukurik, neki znak, neka java nad vremenom, neka strava stvaranja, početka, i smrti.

Zašto se neko neće više nikada vratiti?

Ko će to, kad svane, krenuti?

Kuda?

◀ KO ĆE NESTATI, IŠČILITI U TOM MORU BEZ NADE, BEZ POVRATKA, BEZ ZNAKA?

Gde?

Ko će to doći kad svane — hoće li doći, iz jutarnje izmaglice, sa crnih granitnih planinskih grebena u daljini nad kojima, samo kroz nekoliko trenutaka, treba da se uzdigne sunce, ogromni kotur žeženog zlata; ko će se pojaviti iz dalekog mutnog horizonta bez ijednog jedra, gde se zeleno Arabijsko More spojilo sa metalnosivim nebom — i ko će nestati, iščileti u tom horizontu bez nade, bez povratka, bez znaka — kad svane?

Pod mojim gradom, u takvim intervalima, ustajala je moja mati, davno, pre sedam života, i ja sam, već budan, osluškivao njene korake kako se gube, kako zamiru, kako se pretvaraju u stravičnu tišinu. Onda bi se opet začuo petao, u tom crnom predsvanuću dunavskih močvara. Nisam više ništa imao da osluškujem. Strava stvaranja odzvanjala mi je u ušima. Strava početka podrhtavala je u svakom damaru dečačkog tela. Strava smrti šumela je u meni kao beskrajni crni vodopad. San se nije vraćao kad bi njeni koraci zamrli. Ne, ona ne sme umreti, nikad, ja moram da umrem pre nje.

I opet kukurik, stravični doziv, groza jednog polaska — bez povratka, bez nade.

Išao sam za crnim mrtvačkim kolima koja je vuklo četrnaest konja u zlatu. U jedno takvo predsvanuće. Sam. Ona je ležala, bela, u kolima, i tužno se, slabašno osmehivala iz mrtvačkog sanduka. Ulazio sam tako, za njom, u neki metalno-sivi, čudovišno prazni, beskonačni dan bez ijednog drveta, bez ijedne ptice, sivkasto-plavičasti beskonačni dan bez sunca.

Išao sam, išao — i ništa se nije čulo — četrnaest konja u zlatu kao da nisu dodirivali kopitama zemlju, a onda bi stravična zvonjava odjednom prestala, šum beskrajnog crnog vodopada u meni nestao bi u ponovljenom čudesnom, sudbonosnom dozivu petla i, u mraku predsvanuća, čuo bi se njen dah, na korak od mene: još je spavala, bila je nedelja, nedelja, bila je kod kuće, nikuda neće otići!

Spava Kalikat.

Vetar je stao.

Crni granitni grebeni u ovoj noći bez dna, noći Indije, kao crno krdo džinovskih slonova, čekaju sunce, kao što su ga, svakog predsvanuća, vekovima, očekivali. Arabijsko More je bez ijednog nabora, ravno i crno, kao beskrajno potamnelo ogledalo zasečeno u telo Indije iz požarne daljine gde to isto sunce zapada, negde ispod horizonta, ispod života, ispod vremena.

I opet — krik petla, i tišina.

Nastavak na 10. strani

LIRIKA U PREVODU

SIBREN POLET

SYBREN POLET (Sibren Polet) rođen je 19. juna 1924. godine u Kampenu. Profesionalni je pisac. Bio je redaktor vodećeg holandskog književnog časopisa „Podijum". Putovao je mnogo, a trenutno živi u Amsterdamu. Objavio je nekoliko izvanredno primljenih zbirki stihova, a piše i prozu, pozorišne komade, sastavlja antologije i prevodi s niza jezika. Dobitnik je nekolikih književnih nagrada, a njegova lirika prevodi se na danski, švedski, engleski, nemački i mađarski.

PORTRET JEDNOG PESNIKA

Sa svojom mudrošću ne zna šta da počne.
on je
26% mudriji nego što jest, čak
60% mudriji nego što misli.
Za njega se sunce uplašeno rađa
Uveče, a mesec
u svom vazduhom gustom planetarijumu
u 4 sata izjutra.
Između ovo dvoje, između sunca i meseca,
opisuje Boga koga nikad video nije,
a kad se razdanjuje, čoveka koga je video samo upola.
Njegov duh lebdi duboko
nad nizijom — magla, lepršavo drvo, trava —
visoko nad visijom.
On korača dalje
kao otac nad rodnom zemljom.

ORGANON

I

U trbuhu punom nežnih crvenih ptica i organa
biti tvrd organ s glasom
biti brz organ s okom,
svuda videti oči koje reaguju
u dubinama svih zenica
videti ljude;
sve to u trbuhu
punom blagih crvenih ptica i organa.

U gradu kosmatih zidova što dišu
posaditi drvo od kostiju,
i mesa, i mišić s jednim
perpetuumom mobile
i na trgovima
jednog toplog dana
tu gde benzinska napajališta stoje
postaviti pumpe za disanje.

I samo pumpati, pumpati,
sve učiniti pneumatičnim, ne više
reumatičnim nego pneumatičnim, sve
konkretno videti konkretno raditi:
ideje za jelo
žile s otvorima za piće
prste s mišićnim iskrama
za delanje;
sve to u gradu
kosmatih zidova što dišu.

II

Gde ima grada ima sunca
gde ima srca tu je voda ploda
i akvarijum s blagim prozorima
za ulaz i izlaz;
s puno ljubavi oblačim tvoju noćnu kožu
ja sam tvoj mladi tajni organ.

LEDI GODIVA PUTUJE SKUTEROM

Na tvom skuteru od cveća,
tvojoj pokretljivosti
bez kočenja,
vozi, vozi.

Tvoja truba je ukopčana
na tako visoku frekvenciju,
da vrebajuća okna pucaju
a lica postaju crvena kao stidno-rumene ruže.

Vozi, vozi tik uz njih
neka policajci pišu pesme
koje uveče motorizovanim glasom
svojim ženama čitaju
a univerzitetski bibliotekar gnevno
neka skine svoj šešir
da bi obrisao literaturu sa čela.

Vozi zatim; jer ovo je zemlja
u kojoj se preliva mleko i erotika,
gde se čak i najjednostavnije ideje kupaju u mleku krastavca
a kraljevi ne brinu o ratovima ni o starenju.

Vozi zatim, na svom prikladnom ždrebetu
koje ne čezne za daljinama
nedostižnim,
jedino za rukom svog jahača
koja upravlja njegovim temperamentom,
savlađuje njegove užurbane snove
gladi njegove kosmičke grive.

Vetar potiče od cveta
postaje veštački cvet u tvojoj kosi,
drveće — stari jezuiti i pastori — savijeno drveće
čije lišće ljubi tvoje grudi;
sunce svojim uzbuđenim kažiprstom
broji jedan za drugim tvoje ledne pršljenove,
i ako jedna ruka padne na tvoju nogu
ne misli da je to oduvani list,
to je ruka Adriana Moriena što odobrava.

Vozi zatim, vozi, jer ova zemlja ne zna granice
ni za bogove kao carinike, oči
bez ljudi iza njih.

Nikakva arhitektura, hladna, ne primorava te, nikakvo biljno carstvo, negovano ili zadivljalo, ne vlada tobom,
pa ni kakva vatrena reč ti mačem ne zatvara put.

Vozi zatim, vozi, vozi — jer mi smo
bezazleni telom
o kojima se kaže:
oni će posedovati zemlju—

(Preveo Aleksandar POPOVIĆ)

IZLOG ČASOPISA

RAZGLEDI

Detronizovana kritika

U FERUARSKOM broju ovog skopskog časopisa Dimitar Solev objavljuje veoma aktuelan esej „Kritika u nedoumici". Postavivši manje-više očekivano pitanje: „... Čime je onemogućena predvodnička kritika danas", on daje neočekivan i neposredan odgovor: „... Predvodnička kritika je onemogućena danas procesom neposredne demokratizacije kod nas". Njegovi argumenti su sledeći. Počeci makedonske kritike (i ne samo makedonske) u socijalističkoj Jugoslaviji bili su u znaku socijalističkog realizma. Kritika je tada mogla biti predvodna. Ali kako? „Kritika, na osnovu teorije i prakse dogmatskog socijalističkog realizma, jeste takav posrednik između društvenih normi i čovekovog stvaralaštva koji treba da obezbedi — organizaciono i birokratski: odozgo dole — sprovođenje i primenjivanje tih društvenih normi u umetničkom stvaralaštvu". Na taj način, takva funkcija je „još jednom birokratizirala mesto kritike u stvaralaštvu". U daljem razvitku pred kritiku se postavila „vizija genijalnih izuzetaka: Bjeljinskog, Salde, Skerlića". I dalje, dakle, ona se ne zadovoljava time da se „realizuje stvorenom književnom materijom", ne zadovoljava se da je proučava; ona hoće da je predvodi: „Više no da je valorizuje, ona hoće da je ranguje". I tako se rađa suštinska protivrečnost, jer „predvodnička kritika, u suštini, jeste apriorna". „Ona zna šta traži od književnosti pre no što ova sama to zna. Još više, ona zna i kakva treba da bude književnost, pre no što čuju nju samu kakva hoće ili mora da bude". I u ovom, kao i u prethodnom slučaju, primenjuju se kriterijumi koji su „do te mere otuđeni od književnosti da više ne mogu da pomažu njen progresivan razvitak". Zašto? Zato što, prvo, „subjektivni ideal književne kritike nikako ne može biti zadovoljan sve dok sama kritika ne zakorači u stvaralaštvo, odnosno sve dok sam kritičar ne počne da stvara književnost koju je zamislio kao svoj ideal"; i drugo, zato što demokratizacija u našem društvenom životu „oduzima kritici funkciju transmisije između estetskih normi i zakonitosti samog stvaralaštva".

To, međutim, ne znači da je negirana osnovna funkcija kritike. Kritika će i dalje ostati merilo novih vrednosti književnosti. Ali da bi to bila neophodno je da ona sama „potraži svoja uporišta u književnosti i u životu", da „osvoji sopstvenu smelost". „Ako sutra dođe do nove predvodničke uloge kritike, ona treba da joj bude imanentna, odnosno da potekne od njene sopstvene moći a ne od sile izvan nje u čije ime i sudi u književnosti".

Ne kazujući šta podrazumeva pod pojmom „moć njoj imanentna", Solev završava esej nepoverenjem u novu predvodničku ulogu kritike. To nepoverenje obrazlaže: „Na to me navodi ne samo analogija s drugim razvijenijim književnostima, nego i uporedni procesi u drugim oblastima našeg savremenog života: radni čovek se izjednačava s onim čime upravlja, građanin — s predstavnikom". (D. S. I.)

THE KENYON REVIEW

Razgovor sa T. S. Eliotom

NA UVODNOM mestu prvog ovogodišnjeg broja objavljen je tekst razgovora sa T. S. Eliotom koji je Lesli Pol (Leslie Paul) vodio sa pesnikom 1958. godine, i koji je sad prvi put štampan. Zanimljivo je da prvi deo ovog razgovora, koji je sniman za potrebe Britanskog radija, uopšte nije zabeležen na mognetofonsku traku, pošto su tehničari bili toliko zainteresovani za njegov tok da su zaboravili da uključe aparate. Lesli Pol je imao nameru da ovim razgovorom omogući potpuni uvid u Eliota kao čoveka literature, politike i kao hrišćanina. Poslednji deo razgovora bio je vezan za književne teme pa je i najzanimljiviji.

Iz Eliotovih odgovora jasno se vidi šta je on mislio o položaju pisca u savremenom društvu, premda je naglasio da taj problem sadrži mnoštvo pitanja na koja je strašno teško kratko odgovarati. Umetnost se ponekad optužuje da je opskrbna i preciozna, da se udaljila od ljudi. Ali da li se umetnik udaljio od ljudi ili su se ljudi udaljili od umetnosti? odgovara Eliot pitanjem. Njegovi odgovori nedvosmisleno pokazuju da je on bio duboko svestan materijalnih teškoća s kojima se pisci, naročito pesnici, sukobljavaju, i potrebe da oni bilo gde da žive, za svakodnevni život moraju zarađivati baveći se nečim drugim osim poezije.

Lesli Pola je, razumljivo, interesovalo da li su „Četiri kvarteta" Eliotova poslednja pesnička reč. Odgovarajući na ovo pitanje Eliot je rekao da su njegove poslednje pesme i drame bile tesno isprepletene. Na primer, kao inspiracija za prvi „kvartet", „Bernt Norton", poslužilo mu je nekoliko stihova koje je izbacio sa početka „Ubistva u katedrali". Ti stihovi nisu identični, ali su u suštini isti. Kad je video predstavu svog „Porodičnog skupa" Eliotu se učinilo da u konstrukciji drame ima nekoliko očiglednih grešaka, pa je zaželeo da odmah sedne i napiše novu dramu u kojoj tih nedostataka neće biti. Međutim, tada je izbio rat, na red su došle nove dužnosti, i umesto da piše dramu, Eliot je napisao još tri kvarteta. „Mogao sam u uslovima u kojima sam živeo da pišem pesme te vrste i te dužine. Kad je prošao rat zaželeo sam da se ponovo vratim pisanju drame koju sam nameravao da napišem 1939, i otada — od 1948 — napisao sam tri drame". Po Eliotovom mišljenju te drame su bolje nego što bi bile da ih je napisao pre rata, jer je „izvesna sumnja" na njega dobro delovala.

„Da li će nova sumnja stvoriti nove pesme?" interesovao se Pol. „Nadam se da hoće. Ali ne mogu toliko gledati unapred. Čekam da vidim šta ću biti primoran da uradim kao sledeće".

Poznato je da je Ezra Paund prepravio „Pustu zemlju" pre nego što je bila objavljena. Pol je pitao Eliota da li postoji mogućnost da se sada objavi prvobitna verzija. Pesnik je dao veoma zanimljiv odgovor o sudbini toga rukopisa. Paund je, pre svega, „Pustu zemlju" mnogo više skratio nego što ju je prepravio. Pesma je prvobitno bila dva puta duža, u njoj je bilo nekoliko strofa u kojima je Eliot podržavao Poupa i Paund mu je rekao „Poup je to tako dobro uradio da ti je bolje da se s njim ne nadmećeš", što je, prema Eliotovim rečima, bio razuman savet. Paund je takođe izbacio deo pesme koji je govorio o nekom brodolomu i koji je bio inspirisan pevanjem o Ulisu iz Danteovog „Pakla". Sudbina toga rukopisa, otkucanog na pisaćoj mašini sa ispravkama pisanim plavim mastilom, jedna je od stalnih „manjih književnih tajni". Rukopis je otkupio jedan čovek iz Njujorka, po imenu Džon Kvin (John Quinn) koji je bio patron književnika i slikara. Eliot mu je, zbog usluga koje mu je Kvin učinio, dao i rukopisnu zbirku svojih ranih pesama, od kojih je najveći deo bio neobjavljen. Kad je Kvin umro, njegova kolekcija rukopisa i drugih umetničkih dela bila je rasprodata, ali se Eliotovi rukopisi nisu pojavili na prodaju, a ni danas se ne zna ko je kriv za njihov nestanak. Pol je sugerisao da se dođeli stipendija za traganje za rukopisom „Puste zemlje". Eliot je odgovorio: „Voleo bih da on bude pronađen kao dokaz o onome što je Ezra zvao svojim majeutičkim sposobnostima — dokaz o tome šta je on učinio za mene kritikujući moj rukopis. S druge strane, za moju reputaciju, i za reputaciju same „Puste zemlje", prilično mi je drago što je on iščezao". (L. N.)

UJ SYMPOSION

Novi mađarski časopis u Novom Sadu

U IZDANJU izdavačkog preduzeća „Forum", a pod glavnim i odgovornim uredništvom Ištvana Bošnjaka, izašao je u Novom Sadu, na mađarskom jeziku prvi broj novog časopisa za umetnost i kritiku „Uj symposion". Ne nalazeći na početku uobičajeni programski uvodnik koji bi objasnio motive pokretanja ovakvog časopisa, te želje i namere njegovih nosilaca, potražili smo sve to u njegovoj sadržini. U nenametljivom okviru, na 32 strane, list je brižljivo i smišljeno uređen. Na uvodnom mestu nalazi se esej Đerđa Lukača „Taktika i etika", uzet iz njegove istoimene brošure pisane još 1919. godine. Glavni urednik interpretira teoriju kritike Janoša Banjaija i u glavnim crtama prikazuje njegovu kritičarsku praksu, a Laslo Vegel piše o tri štampane knjige Miodraga Bulatovića i o njegovom romanu koji u nastavcima izlazi u „Savremeniku". Časopis ima još rubrike: Ex libris, Radionica, Kontrapunkt i Centralni ugao.

U prvoj rubrici, pored recenzije lepog broja knjiga i časopisa, želimo naročito da istaknemo studiozne prikaze prevoda. Laslo Gerold je već u ovom prvom delu prikaza pružio dokaza o tome s kolikom akribijom prati i ocenjuje prevodilačku delatnost, dokazavši, istovremeno, poznavanje oba jezika čije prevode ocenjuje. Ako je tačno ono što Gerold kaže: da prevodilac mora i od pisca bolje jezik da poznaje — a to je tačno — on je onda svojim recenzijama potvrdio da to pravilo u još jačoj meri važi i za kritičara. Zato nestrpljivo očekujemo obećani nastavak recenzije ovog tananog poznavaoca oba jezika, koji dokazuje da pesnik treba da bude, pored prevodioca lirike, ne samo „i prevodilac proze", nego i onaj ko te prevode ocenjuje.

Čitajući belešku „pogovor umesto predgovora", na kraju lista, ostalo nam je da se s njom složimo i da konstatujemo: sadržina prvog broja zaista jasno ukazuje na dimenzije polja koje uredništvo želi da obuhvati, ubedljivo govori o planiranoj serioznosti i duhovnosti časopisa i o tome kakvu kritiku želi da neguje u njemu.

No, uredništvo je u pogovoru ipak htelo da fiksira štošta, i to u prvom redu zato da bi izvesne stvari definisalo samo za sebe, jer, citirajući izvesne misli-vodilje, pogovor završava naglašavanjem p r e u z i m a n j a r i z i k a od strane pisaca, jer „živeti je uopšte opasna stvar. Zašto bi trebalo književnik, u krajnjoj liniji, da bude bolje osiguran od radnika koji radi, recimo, na osmom spratu, otkuda, radeći, može i da padne. Neka se on, dakle, izloži opasnosti, zato je i književnik". Svesno odgovornosti, uredništvo želi da piše i uređuje list ne namigivanjem na eventualne opasnosti i neželjene posledice nego stavom koji obećava manje udobnosti, a više rezultata, spremno, istovremeno, na otvorenu i principijelnu diskusiju — za koju će vazda imati otvorena vrata, ne smatrajući sebe nepogrešivim. (A. P.)

QUESTO E ALTRO

Kafka — jedan put ka realnosti

U BROJU 8, kojim ovaj zanimljivi časopis zaključuje svoje izlaženje, Đorđo Kuzateli objavljuje pažnje vredan napis o Kafki. On zapravo piše reminiscencije na sastanak posvećen Kafki koji je održan u Pragu maja prošle godine. U uvodu kaže da je diskusija o sadržaju pojma realizam dobila značajan i vrlo eksplikativan doprinos u nizu članaka i studija koje su se pojavile poslednjih godina, a koje imaju za temu život i delo Franca Kafke. Na ovom terenu, možda više no igde drugde, izgleda prevaziđena večita antinomija između dveju teorijskih koncepcija realizma: jedne koja realizmom naziva svako poetsko iskustvo i druge koja ovaj pojam određuje jednom istorijskom formulacijom i ograničava ga tendencijom, ambijentom i epohom. Vrlo značajan momenat u tome procesu predstavljaju majski razgovori. Svi učesnici priznali su Kafki, ako ništa drugo, a ono, poetsku autentičnost i snagu kojom je prikazao otuđenje čoveka u kapitalističkom društvu. Postavljeno je i pitanje da li Kafkino svedočanstvo vredi samo za kapitalistički svet ili njegove halucinantne slike uništenja ličnosti prorokuju produženje alijenacije u nekim oblicima socijalističkog kolektivizma. Na sastanku je jedno ekstremno shvatanje realizma predstavljao Alfred Kurela, sekretar Akademije umetnosti u Berlinu, koji je sa pozicija „socijalističkog realizma" rekao za Kafkinu literaturu da je lišena svakog socijalnog zahvata i da se svodi na izražavanje sterilnih ličnih doživljavanja. S druge strane stoji Rože Garodi koji pretvara realizam u jednu metaistorijsku dimenziju, u jednu kategoriju umetničkog izraza, koristeći u tome i mišljenja ranijih marksističkih teoretičara.

Kuzateli ipak smatra da je Garodi, autor odlično primljene knjige „Realizam bez obala", neopravdano i isuviše proširio koncepciju realizma, što kritiku dovodi u opasnost da postane istraživanje biografskih motivacija i da se ograniči na psihologizam. Slučaj Kafka po njegovom mišljenju ne daje povoda preterano slobodnim zaključcima, što pokazuje i nedavno objavljena knjiga Eriha Helera „Studije o modernoj literaturi" (1963.) koja donosi jednu rigoroznu diferencijaciju alegorije i simbola: simbol je ono što on predstavlja, alegorija predstavlja nešto što nije; alegorija je konstruisana kao apstrakcija, simbol aludira na nešto određeno i konkretno. U Kafkinom delu prisustvujemo jednoj obimnoj operaciji mimeze realnosti preko čitave serije simbola. Kod Kafke ne postoji alegorično prikazivanje, dakle ni mistični velovi koje treba skinuti, ni tajanstvene dubine koje treba otkrivati. Nalazimo se u terminima istorijski jasnim i određenim, pred jednom od mogućih formi umetničkog realizma. Pred formom najnemirnijom, koja je izabrala najduži i najmučniji put i koja kao da taj put svaki čas gubi: potraga za realizmom kod Kafke podseća na onu nepodnošljivu napetost nemira, na onu mučnu alternativu između sumnje i nade koja junaka romana stalno gura napred prema Zamku. (T. K.)

kalikatski petao

Nastavak sa 9. strane

Hoće li se pojaviti, iz te čudesne daljine, prvi, u ovo predsvanuće, sa svojim mušketama i topovima, sa krstom i nožem, ili na kraju dana — iz tog potamnelog ogledala pod obalama Malabara, pod obalom Kalikata pritisnutom kokosovim palmama, bambusovom trskom, rasadnicima tapioke, slonovima, ribarskim mrežama, magazama koje kao da se od tog predsvanuća 1498. uopšte nisu promenile — samo što su od sunca i monsuna više posivele.

I opet — krik petla.

Muškete vojnika Vaska da Game davno je izgrizlo i rastvorilo vreme. Vasko da Gama — samo te tri reči mogu da se pročitaju na kamenoj ploči u Kočinu, u crkvi Sv. Francisa gde je, na kraju svoga dana, sahranjen.

A kalikatski petao doziva i danas svako predsvanuće — koga doziva, da li uopšte nekoga doziva kalikatski petao? — i najavljuje jedan sudbonosan dolazak, ili odlazak, kao pre četiri stotine godina, kao pre osam stotina godina — kao što će i sutra, u predsvanuće, da se javi, sa kobnim, strahobnim intervalima, i kroz četiri stotine godina, i kroz osam stotina godina, nad mojim davno razvejanim stopama u malabarskom pesku, pesku Indije, kraj ljudi koji imaju od odeće samo komad platna, i ruke, ruke na ribarskim mrežama, ruke onih najnižih u Kalikatu.

Nad crvotočnim izrezbarenim krevetom u kome su spavali ili se tresli u groznici Portugalci, Holanđani, Britanci, kao da je zastao mrak jednog vekovečnog predsvanuća. Mrak granitno taman i granitno tvrd.

Znam da čuješ taj krik iz Kalikata, i tu kobnu tišinu nad peščanim obalama, nad stenovitim grebenima — nad usnulim ljudima od Rta Komorina do belih glečera Himalaja. Ali to nema veze sa svanućem, ni u Kalikatu, ni u Kabulu, ni u Klevelandu, ni u Kišenjevu, ni u Kragujevcu, ni u Kairu, na sedam večnosti od Piramida.

Vazduh je nepomičan. Vetar je stao.
Hoće li uopšte svanuti?
Reci mi — hoće li ikada svanuti?

Čedomir Minderović

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

RAT

Živojin PAVLOVIĆ

Prikrao sam se duž obale i ostao u žbunju očekujući da joj se udalji muž. Gušio me je zadah truleži, ali se nisam pomerio sve dok on ne ode.

— Pijan je — reče žena čim sam joj prišao razmičući vrbovo pruće.

— Da li uvek pije? — upitah, iako sam znao da se nikada ne trezni. Hteo sam da ona to potvrdi.

Žena prestade da gleda za njim mada su mu se još čuli koraci. Odlazio je kroz visoku i retku travu spaljenu suncem. Teturao se oborene glave i ruku opuštenih niz telo; vrat mu je bio crven i ispucao kao kora stare višnje. Nije ga gledala, ali je slušala, kao i ja, kako se sve slabije čuje krckanje iverja ispod njegovih cokula i kako cvrčci svojom zrikom grebu usijano nebo.

— Pije neprestano — reče ona bez dvoumljenja.

— Pa kako je onda mogao da kosi? — upitah je iznenada, a ona se začudi takvom pitanju. Sedela je u senci bagremove ograde što je livadu delila od voćnjaka i piljila preda se.

— Otkada se završio rat, misliš da nešto radi? — promuca posle duže ćutnje. — Kosila sam sama.

Sedela je ispruženih nogu, video sam da su joj šake ispucale a lice spečeno i rapavo od sunca. Žvakala je hleb, savijena napred i zagledana u zemlju koja je mirisala na tek pokošeno seno. S vremena na vreme, odsutno i ne znajući, jedva primetno dodirivala je stegna. Taj pokret, kratak i samostalan, nezavisan od svega ostalog što je činila, nagovestio mi je njenu samoću; kroz njega, bolje nego kroz sve priče iz komšiluka, saznao sam kakav joj je život. Taj pokret kojim je kroz grubo sukno milovala kožu i ne znajući da to čini, to jedva primetno micanje cele šake što je prijanjala uz suknju i svojim gladnim milovanjem spajala sunce sa skrivenom belinom mesa, potvrđivalo mi je slutnju da su joj noći neutoljene i prazne. To telo napuštene žene podseti me na zarđali plug u jarku. U blizini više ne beše nikoga i ona poče da mi priča svoj život. Aha, rekoh sebi, to uvek tako biva... Saznao sam da se udala za vreme rata i da joj je muž pobegao u šumu ničim ne nagovestivši odlazak. Ostala je gde je i radila; gazdarica ju je od četnika i policije skrivala u podrum. Provodeći u tami dane, dočekala je kraj okupacije; nije se odlučila da izađe napolje ni kada su joj sahranjivali gazdu. Poginuo je sasvim slučajno, u štali, od kopita uplašenih konja. Tek kada joj se pojavio muž, usudila se da iz podruma promoli glavu. Ušao je u kuću, a po ulici još uvek su praštali pucnji. Čula mu je glas, surov i tvrd kao fijuk biča. Potrčala je uz stepenice i ugledala mu samo leđa.

— Odlazio je. Nisam mogla da verujem da ni jednom reči neće upitati gazdaricu za mene, ali on nije pitao. Na pragu je zapeo cokulom o dovratak, opsovao i izgubio se među vojnicima koji su zakrčili ulicu. Mislila sam da ga neću više nikada videti.

Ućuta naglo; učini mi se da leto oko mene ječi kao zvono. Njen muk bio je iznenadan i prek, pomislio sam da od nje više neću moći ništa da čujem. Međutim, tanke usne počeše opet da se miču zasipajući me mlivom halapljive ispovesti. Znao sam kuda to vodi, ali mi ni na kraj pameti nije bilo da je prekidam, hteo sam da dođe do onoga kuda smo se zajedno uputili, pustio sam je neka priča. I tako sam saznao da se taj čovek sutra dan ponovo vratio u kuću. Sa njim je bio i neki plavokosi oficir, očiju crvenih od pića.

— Rekao je gazdarici da može da se čisti, jer sve ono što je dotle bilo njeno, kuća, nameštaj, magaze i mlin, prelazi u narodne ruke „Za to smo se borili", promumlao je i seo na kanabe. Tada me je pogledao i pozvao da mu pridem...

Šta li je bilo posle? upitao sam se osećajući kako mi se po utrobi širi bezumni požar, a žena, kao da je osećala šta se sa mnom događa, podiže svoje krupne oči, i reče da je koraknula preko salona ka mužu. Izustila je to kao da se nečega stidi.

— „Očisti", rekao mi je i podigao cokulu, belu od prašine. Nisam ga poslušala. Duhovito me je iznenada za kosu i povukao. Pokušala sam da se iščupam iz njegovih ruku osluškujući kako gazdarica odlazi krišom u zadnji deo kuće, kako otvara vrata na podrumu i kako joj se koraci gube niz stepenice. Pitala sam se šta posle toliko godina tamo traži i videla je kako se vraća u salon držeći zamahnutu sekiru iznad glave. Pritrčala je klaviru i u trku sekiru zarila u poklopac od klavira. Plavokosi oficir je gunđao: „Ni to, ni to!" udario je iz sve snage tako da je njeno mršavo telo odletelo pod klavir. „A ti?" začula sam tad svog muža, „šta ti možeš?", okrenula se i videla da govori svome drugu. „Ja?", rekao je oficirčić kao da se čudi, „ja mogu sve!" „Eee, budalo" reče tada moj čovek, „baš si ti budala. Da si čovek, popio bi litar!" Oficir ode u drugu sobu, vrati se sa punom flašom i iskapi je do dna. Oslonjen o klavir, uvijao se kao voštanica, ali mome mužu kao da ni to nije bilo dosta. Podigao je noge na kanabe parajući ga cokulama i počeo da viče: „Možeš li i sada sve, a?" našta je oficirčić umorno zaklimao glavom. Tad ga je moj muž upitao može li da se ubije, a oficirčić izvuče pištolj i opali sebi u glavu...

Posle njenih reči tišina postade još dublja. Jara je dahtala ka bakarnom nebu; sa krošanja u voćnjaku cedila se paučina. Nešto je šuškalo, nešto se uporno opiralo skladu usijanog dana; videh da ostatke jela, hleb, zastrug i glavice luka sakuplja u bošću. I nagnuta tako, nastavi da priča:

— Od tad se ne trezni. Odlazi i dolazi sa glavom teškom od pića, ne primećuje me. Sama sam. Radim, moram da živim. Katkada, noću, dok bdim, zapitam se od čega li živi, dokle će da živi, tako, takav, težak i suvišan svakom. Hoda, tetura se i spava tamo gde se sruši, uvek u istoj sivoj uniformi iz rata. Masna je, izgužvana i puna prašine. Ne znam da li je ikada skida, toliko je slivena sa njegovim telom, kao da je rođen sa njom, kao da nema kožu već umesto nje tu sivu ratnu uniformu i cokule, bele od prašine, koje nikada nije očistio.

— Zapevaj nešto — prekidoh je, i setih se da imam tek šesnaest godina i da su mi malje na licu još meke. — Hajde, šta čekaš? — ponovih opet i učini mi se da sve oko nas: i prepelice u žitu, i stada u prisojima što dahću od žege, i miris pokošene trave — zastade očekujući. Podigoh pogled, videh da me posmatra svojim ogromnim očima, pegavim kao trbuh pastrmke. Pitao sam se hoće li zapevati, da li će moći to da učini, hoće li se prelomiti i zapevati besramno, kao da se skida.

Nije se dugo ustezala. Pre nego što je otvorila usne, ona podiže šake, i njima, skoro nesvesno, zabaci maramu na teme. Videh joj smeđu kosu i duž čela traku blede kože koju sunce nije pozlatilo. Gledajući me netremice, ona zapeva, a glas joj, drhtav i porozan, jara podiže ka nebu.

Pevala je:

Černej goro, černej sestro,
Dvamka da černejem.
Ti za tvojte lista, goro,
Az za mojtu mlados.

Tvojte lista, goro sestro,
Pa šte da porasnat.
Mojta mlados, goro sestro,
Nikad ni do veka...

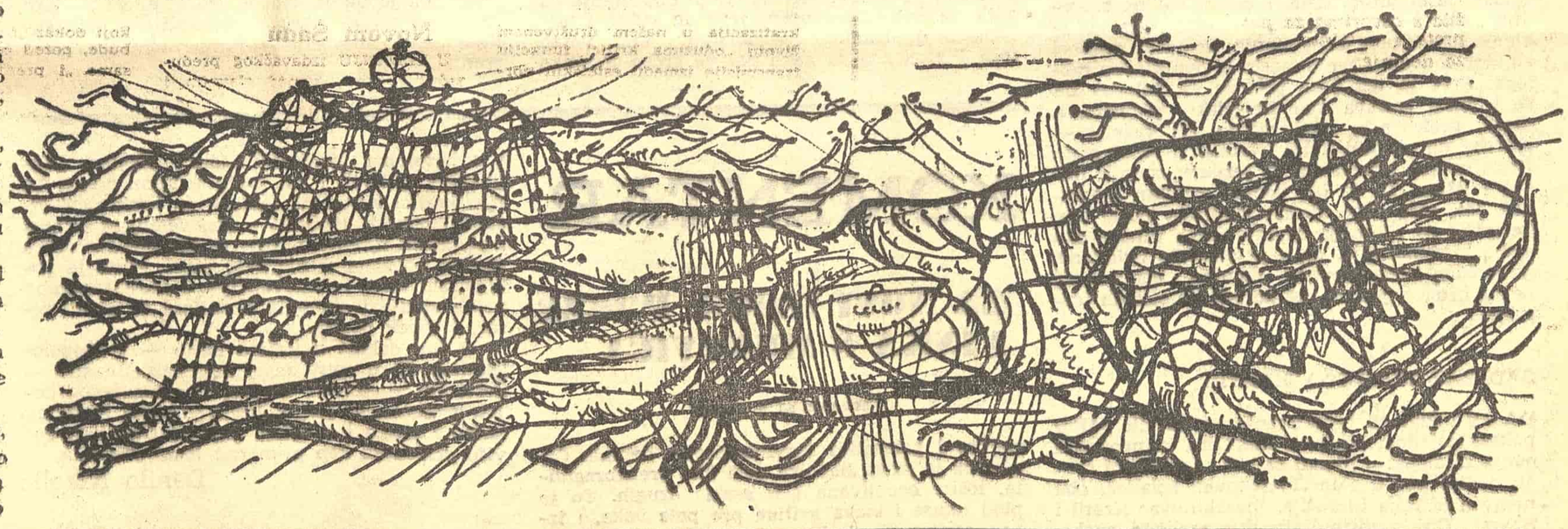
— a ja sam piljio u tu belu kožu koja je delila čelo od njenih uredno očešljanih, suvih i rastresitih smeđih vlasi kroz koje se krišom, kao imela u pasištima, prokradala sedina. Slomile su je godine i samoća, pomislio sam prisećajući se po drugi put da sam upola mlađi od nje. Dodirnuh joj šaku kojom je ponovo počela da gladi bedro i ne znajući da to čini. Pevala je, a njena pesma, sićušna kao cilik dečijih zvončića sa Vrbice, tumarala je poljem i sudarala se sa kamenjem i šumama, slaba i bezglava kao leptirica. Pevala je, ali je ja nisam čuo, jer sam slušao divljanje zveri u svojoj utrobi; naginjao sam se sve više ka njoj, ka njenoj koži opaljenoj suncem, srčući izvrnutim nozdrvama čađav zadah žene. Ona ućuta.

Kada sam prestao da dahćem, i kada sam iz sebe ispljusnuo usijanu tečnost, bezumno i naglo osećajući da se sa tim curenjem otkida i deo moga mozga, okrenuo sam se nauznak i pao na otkose oblizavši usne. Nad očima zacakli se znoj; nisam znao da li me truje so ili mi sunce zabada igle u same zenice. Polje prestade da se ljulja; teško mi je bilo da utvrdim jesam li pobednik ili poraženi: ležao sam na leđima pritisnut kopitom užarenog sunca. Bio sam vlažan između nogu; strgoh sa bagremove grančice pregršt lišća i zgužvah ga u šaci: hteo sam njime da obrišem sluz. Pokušah, ali se smrvljeno lišće razmeza po koži. Ustao sam i pošao ka reci ne okrećući se, ostavljajući je da leži, u senci, pod plastom mladog sena, razgolićena i bela.

Reka se prikradala bljeskajući svojim krznom kao vidra. Bacio sam se u vir ispod rasplakanih vrba i pustio da me nosi kraj trulih panjeva i skvrčenih žila. Ležao sam u vodi misleći na ono što se malopre dogodilo, i ne znam zašto sam počeo da se prisećam svog oca. Možda zato što sam piljio u jedan kosmat oblak koji se kao lenji starac klatio nebom, ili zbog toga što sam po vodi mahao obema rukama, a one noći, kada sam je gazio prvi put, otac me je držao za jednu. Trčao je pogrbljeno i pocupkujući. U svetlosti eksplozija video sam kako mu kroz prljavu, slamom uprašenu košulju prokišnjava znoj. Rikali su topovi iza brda, a u nedogled, dokle god je oko moglo da dosegne, trčali su ljudi. Video sam kako begunci dopiru do rečne obale, kako se okreću i kako hitaju natrag, sudarajući se sa onima što su trčali iza njih; video sam kako granate obaraju stabla, urlaju nad kolonama obezglavljene dece i drobe seljačka kola kao orahovu ljusku. Besneo je rat i repom razjareno udarao po vodi ispljuskujući je čak do oranica. Govorili su da mu je to kraj, šaputali su da treba preživeti samo tu noć i da će sutra granuti sunce. Otac je ćutao i ćuteći trčao prestižući svakog ko je bio ispred nas. Tako smo prvi došli do reke i usred predaha, kada je nebo za trenutak postalo crno kao čađ, zagazali u vodu, u ovu istu reku u kojoj ja sada kvasim svoje toplo i umorno telo.

Voda je bila mlaka, činilo mi se i masna kao ulje. Masna od krvi, bejah skoro siguran. Gazio sam napred hitajući da se što pre dokopam suprotne obale. Obrasla žbunjem, prečila se ispred nas kao grudobran. Gazili smo sve dublje i dublje, i već smo bili na polovini reke, kada se bitka ponovo razjari. Otac me steže i jurnu ne vodeći računa mogu li da gazim tako brzo, jer mi je voda bila do pazuha. Vukao me je sve dok se nisam sapleo nadomak obali i pao. Tad me je ispustio. Izronio sam iz vode i u sjaju kratke eksplozije ugledao ga na vrhu obale. Poleteo sam za njim, zvao ga i gledao kako nestaje iza horizonta, progutan tamom. Uplašen i najednom sam, sam usred nepoznatog kraja, u noći, sred rata, nagazio na nešto ljigavo i šuplje, slično raspletenoj kotarici od pruća. Pokušao sam da izvučem nogu, ali mi se to učinilo nemoguće: stajao sam usred nekog leša; njegova su me rebra stezala kao kljusa. Trzao sam se iz sve snage i gledao kako se truplo u plićaku ljulja i kako se talasi plaze uz obalu. Leš beše isplakan, voda mu je davno odnela odeću, meso je sa kostiju visilo u krpama; u očnim dupljama mljaskalo je blato. Povukao sam nogu i iščupao je, ali je cipela ostala u grudnom košu. Jurnuo sam i izleteo uz obalu vičući iz sveg glasa, no sve beše uzalud: oca više nije bilo. Nestao je. Iščezao je nekud, risplinuo se kao oblak iznad reke očerupan vetrom.

Oblak je nestao, ali ostala su sećanja, gusta, sluzava i jača od smrti. Izađoh na obalu i raširih ruke da mi sunce oliže kožu ispod pazuha. Odjednom postadoh srećan što celim telom dodirujem zemlju i što mi se pod suncem kosa pretvara u duge vlasi. Okretoh se i videh: daleko od mene, na drugoj obali, tamo iza voćnjaka, žena je grabuljom sakupljala seno.



POEZIJA

Bora MLADENOVIĆ

ODLOMAK IZ GOLGOTE

I

NAD svežom kriškom ilovače — ja i plamen crna cveta,
nagnuti do stopala
ja i reč veliki za dve krvi sveta
zavijamo
dok vetrovi kao sabljama
kao belim sindžirima
kao sjajnim djerdanima zvone po travi;
zvone;
još lepota ako se javi ispod greha obljubljena,
od smeha ako se nebo okrvavi i padne na moje dlanove
— dva cera u čuviku gvoždem oprljena,
gde jagnje suncem zaklano cvili
ako se javi;

Na svežoj krišci ilovače gde plamen se od studi plavi
Smrt cvetove sklanja od jarke svetlosti dana
jer rana Zemlja je ova već puna,

rana jedna diže se da me nahrani pšenicom leta žednog,
da me napoji vinom iz loze mesečeve,
diže se
a deca kao mlade vrbe bradvama isečene zaplakaše —
zaplakaše
al reč ne izgovorišę —
na svežoj krišci ilovače — ja i plamen crna cveta,
ja i reč još uvek veliki za dve krvi sveta...

II

O KRENUH se:
u mrkom pesku što mi stope naliva leži moja senka
razdrana kao lice Hromog Dečaka,
leži
sa trulom krstačom u zubima.
Sanjam li
ili se to igračke zamenjuju za zlu stvarnost
a stvari oslobađaju smisla —

ne,

oslonjen o sopstveni kostur se ne sanja,
jer danas i tanja misao može mozak da raseče bleskom.

Zaista,

oslonjen o sopstveni kostur se ne sanja
jer
robovi vezani za galije dok veslaju u znoju i grču
žive jedino zbog neočekivane svetlosti ispod mraka
i predaka koji čuvaju mnoge tajne.

Okrenuh se:

ali, ne —

to nisu bili oni, veslači na galiji
već Neko...

O reko, što iz mojih očiju izvireš,
behu li zaista to robovi vezani za galiju što se vodom grče,
što trče da smrt svoju stignu još pre večeri
ili to beše varka skrivena iza tvoga oblaka
a možda se to samo travka neka prenula iz moga sna i moga oka
o Reko;

nad svežom kriškom ilovače: ja i plamen crna cveta,
ja i reč veliki za dve krvi sveta
z a v i j a m o kao kučka ustreljena!

o Reko,
ljuljaško u toploj lesci,
leto zrenjem zakinuto
kako je teško biti sam pod ovim spuštenim nebom.

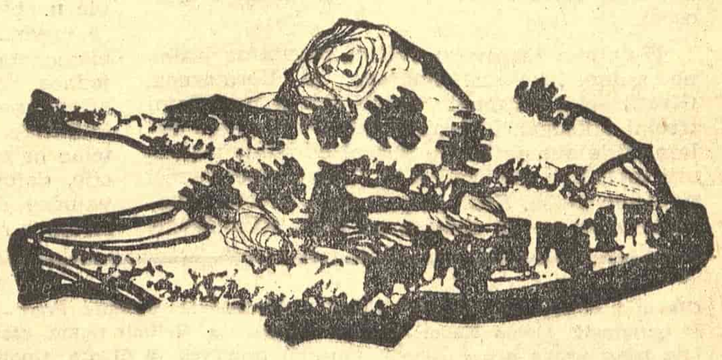
III

NA čelu zvezda mi kao voćka uzrela,
ispod rebara vreme zvoni —
to nebo se spušta na kaljav drum,
neko pod pepelom traži zrno žita i zrno vatre

dok u zabranu dva noža kolju se od gladi
a ptica jedna nalik na seme bačeno u nebo
spušta kapke na crveno uzglavlje sna, jer
hoće ta ptičja strast život do dna da dosegne

Sa čela skliznu mi zvezda kao voćka uzrela
a ja zadrhtah pun istorije i ukletstva
zadrhtah bez mesta u društvu.

Izbezumljen tresem svoje drvo iz korena
tresem a nečije mrtve oči padaju na moje suve dlanove.



KNJIŽEVNE NOVINE

književnost umetnost društvena pitanja književnost umetnost društvena

Ksenija MARIČKI GAĐANSKI

Aktualno i zanimljivo filosofsko štivo

Još polovina Platonovih dijaloga čeka da prvi put bude prevedena na naš jezik

OD DVADESET PET dijaloga koje stručnjaci u novije vreme drže za autentične Platonove filosofske spise, pored nedijaloških tekstova „Odbrane Sokratove" i „Sedmog pisma", kod nas je prevedena glavnina — najbolja, najznačajnija ostvarenja velikog helenskog misliocaumetnika. Zahvaljujući trudu novijih prevodilaca danas možemo čitati srpskohrvatske prevode ovih Platonovih dela: „Ijon", Odbrana Sokratova", „Kriton", „Gozba", „Fajdon", „Država", „Fajdar", „Parmenid", „Zakoni". Prevodi nekih ostalih dijaloga, štampani u prošlom veku, prvim decenijama ovoga veka ili za vreme poslednjeg rata, već su teško dostupni današnjem čitaocu. A na prvo prevođenje čeka upravo polovina književne zaostavštine Platonove: „Hipija Manji", „Harmid", „Eutifron", „Eutidem", „Kratil", „Meneksen", „Gorgija", „Menon", „Teajtet", „Sofist", „Fileb", „Timaj" i „Kritija".

Među tim neprevedenim dijalozima nalazi se i Kratil, spis veoma aktualne sadržine i zanimljivih anticipacija modernih semantičkih problema, koji u svojim studijama spominju gotovo svi današnji filosofi — semantičari i mnogi lingvisti. Već iz samog naslova dela „Kratil ili o adekvatnosti imena" saznajemo da je predmet Platonovih interesovanja ljudski govor, jezik, značenje jezičkog izraza i njegov predmetni korelat. Pisan po svoj prilici oko 384. godine pre nove ere, ovaj dijalog je plod prelaznog perioda Platonova stvaranja, kada je filosofu bilo oko četrdeset godina i kada je, po helenskim shvatanjima, čovek na svome vrhuncu. Platon u njemu uzima srednji put i daje neku vrstu sinteze između dijametralno suprotnih shvatanja helenskih mislilaca o problemima jezika i govora, od kojih su jedni zastupali tezu o strogoj determinisanosti značenja jezičkog izraza i o njegovoj apsolutnoj korelaciji sa objektima koje označava, dok je, po drugima, ljudski jezik proizvoljna, konvencionalna tvorevina. U toj davno započetoj raspri, čija aktualnost danas nije ništa manja, helenski mislioci su morali zauzeti svoje mesto sa dva glavna razloga. Prvi je teorijske prirode — potreba da se i jezik izučava kao filosofski problem, a drugi, praktičniji, iako možda još važniji — potreba da se uoči kako i koliko u sopstvenim filosofemima uspeva da se jezikom saopšti misao i istina. To je bio veoma ozbiljan momenat, jer, više nego ijedna filosofija posle nje, helenska se filosofija morala sama mučiti oko svoje terminologije, koju je stvarala uglavnom iz običnog svakodnevnog rečnika, bez pomoći nekog drugog jezika, bez korišćenja stranih termina.

SADRŽAJ DIJALOGA KRATIL

DA JE i Platonu proučavanje jezika bilo važno pokazuje jedna, naizgled literarna, komponenta ovoga dijaloga: u njemu se kao sagovornici sreću, jedini put u svim Platonovim spisima, oba njegova učitelja filosofije, heraklitovac Kratil i Sokrat. Oni predstavljaju dve različite epohe, dva različita načina mišljenja, dve faze Platonovog duhovnog razvoja; ne treba naglašavati na čijoj su strani Platonove simpatije.

Pored Sokrata i Kratila, treća ličnost u dijalogu je Hermogen, jednostavan čovek iz naroda, zdrave pameti. Razgovor počinje neposredno, bez nekog većeg uvoda: Hermogen poziva Sokrata da presudi da li je u pravu Kratil kada tvrdi da su sva imena „po prirodi", tj. da za svaku reč postoji prirodna adekvatnost označenom predmetu, ili je ispravnije njegovo, Hermogenovo, shvatanje da su reči nastale „dogovorom i iz navike". U daljem razgovoru Sokrat i Hermogen dolaze do ovih zaključaka. Reč je deo govora; kako postoji istinit i lažan govor, reč takođe može biti istinita ili lažna. Govor je u stvari jedna radnja, kao i sečenje, paljenje, tkanje, bušenje ili tesanje. Za vršenje svake ove radnje neophodno je neko oruđe. To isto važi i za govor; instrument kojim se u ovom slučaju služimo jeste — reč. „Reč je dakle nekakav instrument za poučavanje i za razlučivanje suštine" — kaže Sokrat (388c). To je prva definicija jezika koja se daje u ovom dijalogu. Kao i svaki drugi instrument, i reč stvara kakav vešt stručnjak čiji je posao uspešniji ako se ugleda na „instrument sam po sebi". Pri tom oblik prauzorka imenodavac predstavlja pomoću slova, tačnije pomoću glasova, i slogova. Ispravnost imena proverava dijalektičar, koji može sa imenodavcem biti ujedinjen u istoj osobi.

U daljem razgovoru ovakvo shvatanje jezika ne zadovoljava ni Sokrata ni Hermogena. (Kratil se u razgovor upliće tek u poslednjoj trećini dijaloga). Iz brojnih etimologija koje dolaze posle ove definicije Sokrat određuje pogodniji metod za analizu jezika. Ne nalaze se sve reči na istom nivou. Neke su primarne, proste, prvobitne, a druge su složene od njih, sekundarne. Adekvatnost sekundarnih reči može se lako objasniti pomoću primarnih. Što se tiče primarnih reči, za njih Sokrat kaže da su „mimetičke" po svojoj prirodi, tj. da predstavljaju predmet. Tako se dolazi do druge definicije reči: „Reč je dakle, kako se čini, glasovni izraz onoga što se izražava u čemu onaj u trenutku kad izražava daje naziv glasovnim sredstvima". (423 b). Tako imenodavac stvara „znak i naziv za svaku stvar". Počinjući razgovor sa Kratilom Sokrat zaključuje da, kako reč i njome označena stvar nisu identične, jer bi „u tom slučaju sve bilo dvostruko", kao nova definicija reči može se uzeti da je ona „predstava stvari" (433 d). Glasovi imaju svoju specifičnu prirodu i značenje — zahvaljujući tome nastaju onomatopejske, primarne reči. Ali to nije jedini uslov koji omogućuje da razumemo na šta se jedna reč odnosi. „Nužno je da se unekoliko i dogovor i navika uzimaju u obzir kada govorimo o načinu kojim ispoljavamo svoje misli" — naglašava Sokrat (435 b).

U ovakvo grubo skiciranom toku razgovora u dijalogu Kratil nije mogućno istaći sve Platonove suptilne zamerke i prigovore izloženim stavovima. Kako Platona zanima problem jezika povezan sa mogućnostima saznanja, jasno je da nije mogao ostati kod prve definicije reči kao sredstva za „poučavanje" o stvarnosti. Iz ubeđenja o relativnoj kognitivnoj vrednosti jezika, Platon već u ovom dijalogu zasniva svoju kasniju teoriju ljudskog znanja i anamnese.

Neka Platonova zapažanja u „Kratilu" zanimljiva su ne samo sa filosofske nego i sa lingvističke strane. Tako on, na primer, uočava da je u nastanku jezika prvobitan kinetički govor, da kao druga faza dolazi prirodan postanak onomatopeja i, kao završni stupanj, dogovorno utvrđivanje značenja kasnije nastalih reči. Platon, u stvari govori o „motivisanim" i „nemotivisanim" rečima. Naročito značajno, i neobično za jednog Helena, jeste dopuštanje da grčki jezik nije homogen, nego da sadrži i priličan broj stranih, „barbarskih" reči. Pored toga Platon zna za neke pojave grčke fonetike i akcentuacije, morfologije, sintakse i dijalekatskih osobenosti. To je istina još sve u začetku, ali je baš stoga zanimljivo.

Platona ne zanima sam postanak jezika, nego njegov odnos prema stvarnosti. Stoga i ne obraća pažnju na psihološku stranu jezika, iako je mestimično uzima u obzir u objašnjavanju jezičke simbolike. Platon u stvari ne uzima govor kao psihofiziološki fenomen, a strana mu je i sociološka priroda jezika. Za njega jezik nije, prvenstveno, sredstvo sporazumevanja među ljudima, nego radnja pomoću koje se između ljudi i stvari uspostavlja izvestan odnos. Jezik za Platona nije ni rezultat potrebe koja nagoni čoveka da proizvodi nekakve zvuke, kako tumači Demokrit i, sledeći njega, Lukretije. Platon čak sasvim mehanički izjednačava govor sa ostalim radnjama. Pri tom pravi grešku, tipičnu za ispitivače jezika u antici: on polazi od reči, zapravo od imena, a ne od rečenice i značenje shvata uglavnom statički.

Platon je, međutim, već stvorio osnovu za kasnija semantička izučavanja Aristotela, čiji je zaključak da je jezički izraz „simbol psihičkih doživljaja, a ono što je napisano jeste simbol izgovorenog izraza".

ZABORAVLJENI PLATON

UZIMAJUĆI za primer jedno Platonovo neprevedeno delo, njegov najdiskutabilniji i najdiskutovaniji dijalog „Kratil", pokušala sam da podsetim da i takvi tekstovi mogu još uvek predstavljati aktualno i zanimljivo filosofsko štivo, i to ne samo za istoričara filosofije nego i za sve čitaoce koje zanima razvoj ljudske teorijske misli. Iako je veliki deo posla u prevođenju Platona kod nas već obavljen, krupna Platonova filosofska i umetnička ličnost zaslužuje da joj do kraja poklonimo svoju pažnju i svoj trud i da je upoznamo na jedini način na koji se ona u stvari i može upoznati — kroz sve dijaloge, u misaonom i književnom razvoju i zrenju.

KOMENTAR

ZA NOVI IZBOR PROZE DINKA Š. MUNOVIĆA

Nastavak sa 5. strane

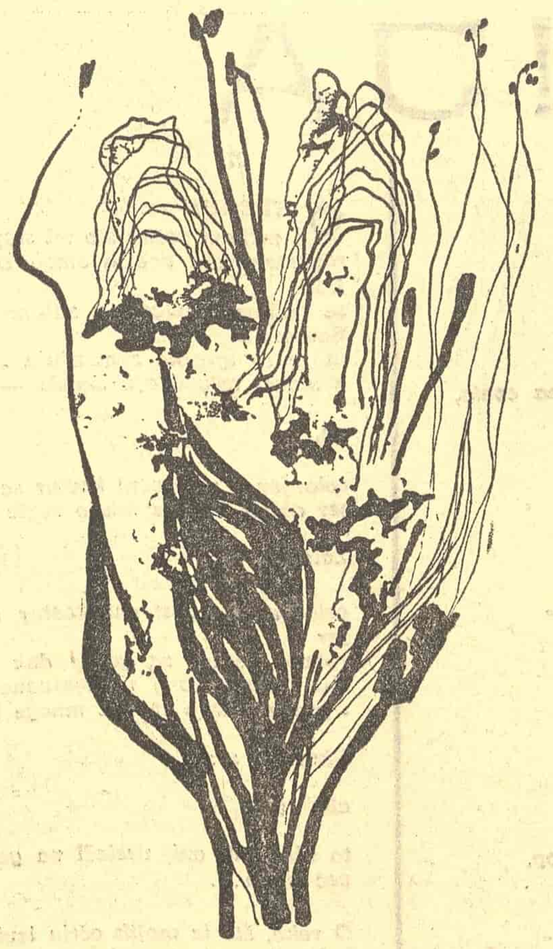
znatim i priznatim Šimunovićevim delima. Činjenica je da su baš ova dela bila prenebregnuta, lošije ocenjivana i u senci drugih. To je plod ukusa i stava kritike pre pola veka, i izraz zavisnosti književnih merila od pogleda, određenih ideja i situacija jednog vremena. Istina, Dinko Šimunović se javio svojim pripovestima u vreme kada je, na početku veka, u Hrvatskoj vođena borba između takozvanih tradicionalista i modernista, kad je istaknuti ideolog hrvatske Moderne, Milivoj Dežman Ivanov, pokušavao da utiče na tokove literature i opredeljena stvaralaca svojim formulacijama novih ideja, i nekim novim koncepcijama. „U svakom od nas pisao je on, i u dubini duše celog ljudstva, jest neka težnja da sanjarenjem zaboravimo brige i boli. Nagomilano je znanje, duh ljudski visoko se krili, no u srcu je nezadovoljstvo. Kruti realizam, umjesto da nas je izbavio dvojbe, još nas je više ogorčio i još smo više zamrzli svijet".

Dinko Šimunović je bio po strani od književnih okršaja, ali je, izgrađujući vlastite pogleđe na književnost, usvajao neke zahteve modernijeg književnog govora.

Kad je bio štampan „Tuđinac", jedno od prvih njegovih dela, književna kritika mu nije došla u susret sa laskavim ocenama. Naprotiv, ravnodušnost kojom je ovaj roman bio dočekan, uticala je na Šimunovića da se vrati drugim temama, onim što su u priči „Mrkodol" stale na čelo ciklusa novela o ljudima Dalmatinskog Zagorja. Može se sa žaljenjem pretpostaviti da je time bio prekinut put kojim bi Šimunović u oblasti romana došao do rezultata trajnije vrednosti. Za ovu pretpostavku pruža dosta elemenata njegova autobiografska proza, čedo jednog novog, modernijeg senzibiliteta, modernijeg osećanja sveta. Jer, teme usamljenosti, tuđinstva u svetu i vremenu u kojem je živeo, teme neizvesnosti jedinke, nesigurnosti egzistencije, deformacija, ugroženosti, straha i poražavajućeg dejstva novca — teku kao podvodne struje u ovim knjigama autobiografskog smera, i u novelama „Poslednji lađar", „Pojila", „Zagonetna ljubav" i dr. Onaj elegični vapaj za uzvišenijim normama morala, za hrabrošću, čistotom odnosa, ljudskih i društvenih, za etikom i poetikom njihovom, koje je gde-gde nalazio u sredini opisanoj u njegovoj prozi, samo je potencirani izraz nezadovoljstva, i protesta protiv novih stanja i situacija u kojima se našao pisac, i čovek uopšte.

U tim delima nalazimo nešto — u raspoloženjima, ili u opisu moći nedefinisanih sila — nešto što je osobeno u prozi Šimunovićevog doba, u granicama jezika kojim je pisao. Nalazimo začetke stanja i situacija koje će literatura sve više prihvatati kao primarne teme vremena.

Danilo Nikolić



Vinjeta Vojislava Pecarskog

književnost umetnost društvena pitanja

Poznavanje ili nabrajanje

Povodom članka Zvonimira Kulundžića „Indijska filozofija je naš stari poznanik"

U PROŠLOM broju „Književnih novina" objavljen je članak Zvonimira Kulundžića pod naslovom „Indijska filozofija je naš stari poznanik", koji je, u stvari, kritika moga prikaza prevoda knjige Sarvepalija Radakrišnana „Indijska filozofija" (koji je objavljen u istom listu od 23. januara 1965. godine). Po Kulundžićevom mišljenju, „iz osnova ne stoji" moja konstatacija, koju sam izneo u pomenutom prikazu, da je indijska filozofija kod nas poznata jedino iz nekoliko članaka objavljenih još pre drugog svetskog rata i iz predavanja profesora Dušana Nedeljkovića. Pri tom on je ovu „netačnu" tvrdnju pripisao mojoj nedovoljnoj obaveštenosti o tome šta je iz indijske filozofije prevođeno do sada na naš jezik i šta se o njoj pisalo. Bez namere da polemišem, želeo bih da čitaocima „Književnih novina" i autoru članka „Indijska filozofija je naš stari poznanik" pružim neka objašnjenja, kako bi čitav ovaj „slučaj" bio jasniji.

1. Zvonimir Kulundžić je u pravu kada tvrdi da u svom prikazu nisam naveo sve one autore koji su kod nas pisali o indijskoj filozofiji niti sve ono što je iz indijske flozofije prevođeno na naš jezik. Međutim, Kulundžić greši kada misli da je moja neobaveštenost tolika da ne znam da su o indijskoj filozofiji pisali Albert Bazala (čiju sam „Povijest filozofije" prvi put čitao još kao gimnazijalac i koju smatram još uvek najboljim pregledom istorije filozofije koji je izašao ispod pera jednog našeg autora), Čedomil Veljačić (o čijoj sam knjizi „Filozofija istočnih naroda", koja je posvećena indijskoj filozofiji, a takođe i o njegovoj doktorskoj disertaciji „Komparativno proučavanje indijske i evropske filozofije" mogao da se obavestim — čak da pre toga nisam uopšte ni znao za njihovo postojanje — iz njegove uvodne studije prevodu ovog Radakrišnanovog dela) ili Vladimir Dvorniković (koga visoko cenim i „pored njegovih mnogih ideoloških i naučnih zabluda"). U svom prikazu ograničio sam se samo na ono što je o indijskoj filozofiji i iz indijske filozofije objavljivano na srpskom kulturnom području, i to samo iz onog razdoblja njenog razvoja koji je obuhvaćen u prevedenoj Radakrišnanovoj knjizi.

Međutim, priznajem da se, i pored ovog objašnjenja, za ovu primedbu Zvonimira Kulundžića može reći da „stoji".

2. Ne bih se složio s Kulundžićem u tome da je za naše čitaoce — a specijalno kada je u pitanju široka čitalačka publika — upoznavanje s pojedinim delima iz indijske literature moglo istovremeno značiti i uvođenje u indijsku filozofiju. Po mom mišljenju, i ako je tačno da jedni isti stari sanskrtski tekstovi predstavljaju materijal za proučavanje i indijske literature i indijske filozofije (a takođe i religije, nauke, jezika itd.), činjenica je da se, ako se želi da ih čitaoci shvate kao filozofske, mora prethodno dati — po rečima poznatog francuskog filozofa Emila Butrua — njihova „racionalna interpretacija" („interprétation rationnelle"). Inače, ubeđen sam da čak ni većina onih kojima je filozofija struka, nisu u stanju da, na primer, iz „Pesme o kralju Nalu" izvuku njeno filozofsko značenje.

3. Najzad, jedno objašnjenje i o tome zašto sam upotrebio reč „otkriće" u prikazu prevoda Radakrišnanove „Indijske filozofije". Iz pregleda stare indijske filozofije koji su do sada pravljeni u Srbiji teško da je neko mogao da na nju ne gleda kao na tvorevinu ljudske misli koja je izgubila svoj raison d'être kada je na horizontu sinulo sjajno sunce grčke filozofije. Moj je utisak, a verujem da u tome nisam usamljen, da Radakrišnan otkriva one skrivene vrednosti stare indijske filozofije koje obećavaju da je učine ne samo savremenom nego i aktuelnom u punom smislu te reči. To je, u ostalom, evidentno iz onog dela mog prikaza gde sam napisao da bi pogrešio svako ko bi za ovo Radakrišnanovo delo upotrebio reč „pregled".

Nadam se da je ovih nekoliko redaka dovoljno kao objašnjenje čitaocima „Književnih novina" i Zvonimiru Kulundžiću.

Aleksandar A. Miljković

Glavni i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović, Sip. Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 30 dinara. Godišnja pretplata 600 dinara, polugodišnja 300 dinara. Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 101-112-1-208. Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.