Godina XVII Nova serija Broj 251

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

BEOGRAD, 12. JUN 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

APEL IZ VAJMARA PISCIMA SVETA

KRAJEM MAJA u Demokratskoj Republici Nemačkoj, u Berlinu i Vajmaru, odražn je susret oko tri stotine pisaca, pripadnika literatura svih pet kontinenata. Povod ovakvom jednom impozantnom skupu bila je dvadesetogodišnjica pobede nad fašizmom. U pozivnici koja je upućena gostima u ime Organizacionog komiteta, potpisanoj od poznatih nemačkih pisaca Ane Zegers i Arnolda Cvajga, bilo je podvučeno da je Berlin izabran upravo zbog toga što se u njemu odigrala poslednja odlučujuća bitka i pobeda nad hitlerovskim fašizmom, a Vajmar, kako je rečeno, kao „najeminentniji i najstrašniji grad našeg nacionalnog života; mesto u kojem je radio Gete, ali gde su kasnije bila i mučilišta esesovaca u Buhenvaldu". U istom tom pismu, u odnosu na blisku istorijsku prošlost, odlučno i pošteno zauzima se sledeći stav: „Prinuđeni smo da iz takve prošlosti izvučemo zaključke", a zatim, na kraju, kao najvažniji razlog i povod ovakvom jednom skupu pisaca sveta, Zegersova i Cvajg izjavljuju: „Jednodušni smo u našoj mržnji prema otvorenim i prikrivenim pripremama rata, atomskog rata, toj novoj strašnoj opasnosti koja lebdi nad čovečanstvom."

Povodi ovakvom skupu, kao što se vidi, nisu ni mali ni beznačajni. U Berlinu i Vajmaru našli su se, tako, predstavnici književnosti pedeset i dve zemlje. Došli su književnici iz oba dela američkog kontinenta, i iz SAD i iz različitih zemalja Latinske Amerike. Došli su pisci Indije, Japana, Australije; iz skoro svih zemalja Evrope, istočne i zapadne. Bila je prisutna i delegacija književnika Jugoslavije. Jedino je Savez kineskih književnika, dosledan sektaškoj liniji svoje zemlje, odgovorio da ne može da pošalje svoju delegaciju, jer da su, njihovi pisci, zaboga, „zauzeti borbom protivu imperijalizma".

Među tri stotine književnika, pored pomenutih Zegersove i Arnolda Cvajga, vredno je pomenuti i prisustvo i takvih pisaca, kao što su, na primer, Viljem Sarojan (SAD), Pablo Neruda (Čile), Migel Angel Asturias (Gvatemala), Ana Markos (Španija), Mulk Raj Anand (Indija), Tibor Deri i Ilješ Đula (Mađarska), Konstantin Fedin (SSSR), itd. itd.

Svesni velike ratne opasnosti koja je nastala u međunarodnim odnosima, naročito posle najnovijih događaja u Vijetnamu i Dominikanskoj Republici, učesnici skupa su, na dan 19. maja u Vajmaru, potpisali i jednu zajedničku deklaraciju-apel upućen svim piscima sveta. Tekst apela glasi :

„Sastali smo se ovde, na zemlji Demokratske Republike Nemačke, u Vajmaru, gradu nemačke klasike, gde je 1945. godine na jezicima mnogih naroda zazvučala kletva antifašističkih boraca iz Buhenvalda, kletva koju mi smatramo svetom i kojom se rukovodimo u svom radu.

Sastali smo se kao prijatelji i — uprkos našim različitim gledištima i različitom poreklu — jedinstveni smo u svom odlučnom stremljenju da iskoristimo svu snagu, koju sadrži humanistička reč, u korist mirnog života naroda.

Sastali smo se posle dvadeset godina od, teškim žrtvama postignute, pobede nad hitlerovskim fašizmom, verni idejama naših najboljih prijatelja i saradnika, koji su još 1935. godine u Parizu i 1937. godine u Madridu podigli svoj glas na kongresima pisaca za zaštitu kulture i mira.

NJIHOV ZAVET JE POSTAO NAŠ ZADATAK: objediniti naše duše, srca, talente u borbi protivu otvorenog i prikrivenog fašizma, protim imperijalističke agresije, protiv nove užasne opasnosti pred čovečanstvom — atomskog rata.

Kao i u svim ranijim vremenima, živeće samo ona savremena literatura koja se orijentiše na progres.

I mi, pisci iz 52 zemlje, obraćamo se svim književnicima:

PODRŽITE NAŠ VAJMARSKI APEL!"

Eto, to je taj tekst apela koji su potpisali svi učesnici vajmarskog skupa. Među njima i sedam jugoslovenskih književnika.

U svetskoj progresivnoj javnosti, štampi pre svega, apel je naišao na odjek i određene komentare. U beogradskoj štampi je — iz potpuno nerazumljivih i neobjašnjenih razloga — jedino ostao p o t p u n o n e z a b e l e ž e n. Kao da ne postoji. Kao da je hartija bez ikakve vrednosti. Kao da nikoga ne obavezuju potpisi pisaca iz pedeset i dve zemlje na njoj.

Naš pisac i poznati radio-reporter Živorad Mihajlović ovih dana je imao, u emisiji radio-Beograda, jednu veoma interesantnu reportažu o ljudima ispod Kozare. Vodio je, između ostalog, i razgovor s decom o tome šta misle šta je to sloboda.

Jedan mališan je odgovorio :„Sloboda je kad nema straha..."

Drugi mališan je rekao: „Sloboda je kad nema rata!"

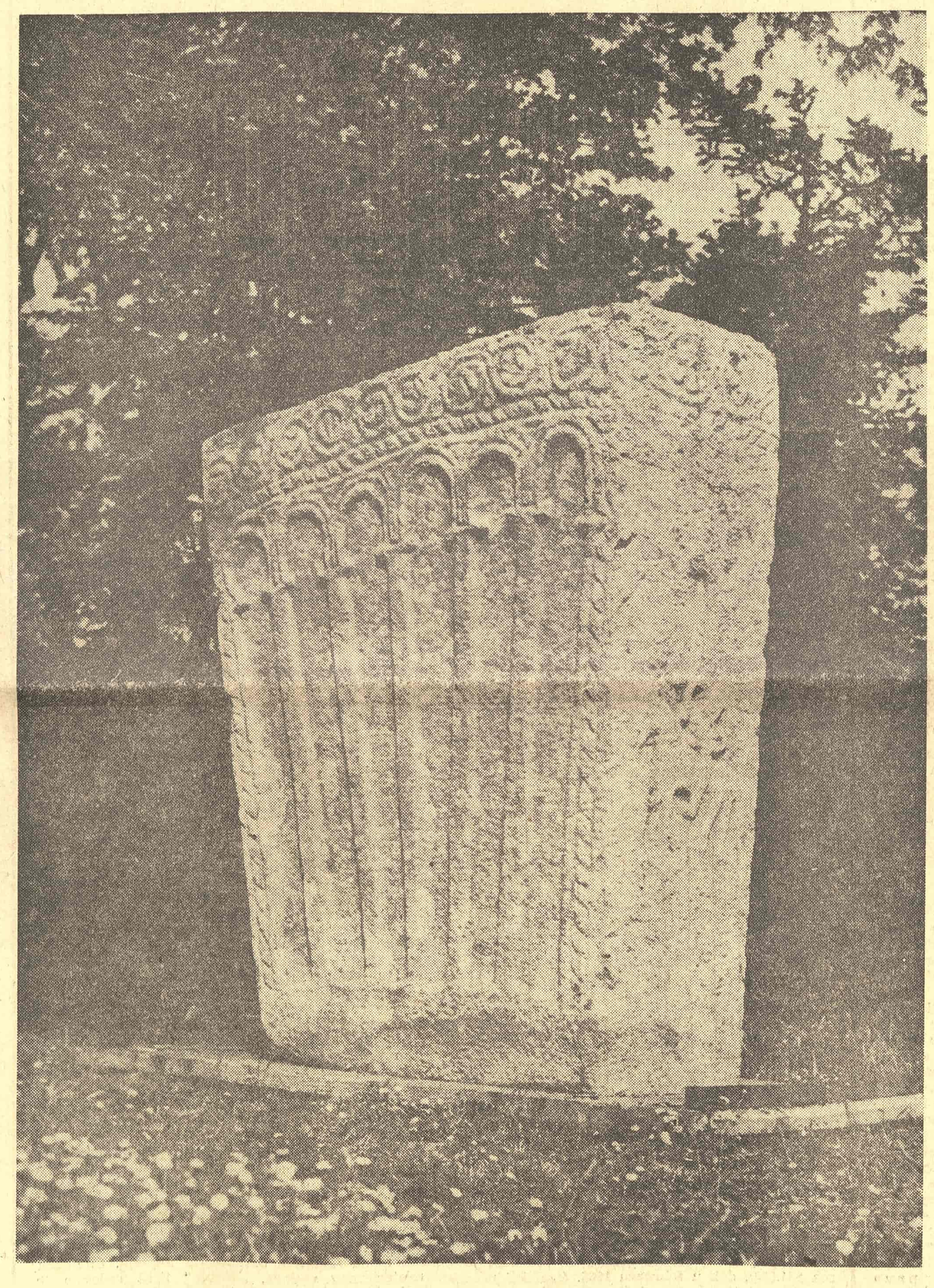
Piscu ovih redova nije poznato da je iko, bar u poslednje vreme, nešto pregnantnije i istinitije rekao o slobodi i ratu, o slobodi i neslobodi od ovih dečaka, rođenih ispod legendarne Kozare.

Kažu da se iskustvo ili uopšte ne prenosi ili teško prenosi sa starijih na mlađe generacije.

Iz reči ovih mališana govori teško ratno iskustvo njihovih očeva i rođaka, i živih i izginulih.

Trebalo bi iz ovoga izvući potrebne zaključke.

UMETNOST STEĆAKA



U Beogradu je pre kratkog vremena, u organizaciji Zemaljskog muzeja iz Sarajeva, otvorena izložba „Umjetnost stećaka", na kojoj je, pored trinaest originalnih stećaka, prvi put prenesenih sa lokaliteta na kojima su nađeni, izložen veliki broj umetničkih fotografija. Uz ogromnu dokumentarnu i naučnu vrednost fotografija koje je snimio naš poznati majstor umetničke fotografije Tošo Dabac, poseduju sugestivnu snagu umetničkog izraza i upotpunjavaju celovitost ove višestruko zanimljive i uspele izložbe koja današnjem čoveku približuje jednu autohtonu narodnu umetnost visoke stvaralačke inspiracije.

Korijeni ovih nadgrobnih spomenika — kaže Nada Miletić, rukovodilac izložbe — sežu do druge polovine XII vijeka i početkom XIII vijeka. Tek čitav vijek kasnije srećemo najstariji, do danas poznati, datirani stećak u pravom smislu. U drugoj polovini XIV vijeka i tokom XV vijeka ova umjetnost doživljava svoj puni razvoj, da bi u prvim decenijama XVI vijeka nestala i utopila se u nove oblike. U svojoj ekspanziji iz matičnih oblasti stećci prate naglo širenje srednjovjekovnih bosanskih granica i, po prirodnom toku kulturnih zračenja, oni prelaze njene okvire. Granice do kojih se rasprostiru stećci obuhvataju široko područje nekadašnje bosanske države, uključujući Bosnu, Hercegovinu, Crnu Goru i Dalmaciju, kao i one oblasti koje nikada nisu pripadale Bosni — Liku, dio Slavonije i zapadnu Srbiju. Ipak, klasične oblasti stećaka ostaju Bosna, Hercegovina i Imotska krajina.

Snimio Vasilije Latinkić

aktuelnosti 15 DANA

IZJAVA UPRAVNOG ODBORA SRPSKE KNJIŽEVNE ZADRUGE

U IZJAVI koju je Oskar Davičo dao prištinskom „Jedinstvu", a koju su prenele „Književne novine", grubo je napadnuta i Srpska književna zadruga.

Ko god zna ciljeve i zadatke Srpske književne zadruge, ko ima dobre volje da se upozna sa njenom starom i novom delatnošću, može bez većih napora da shvati sa koliko se truda i rezultata nastavlja njena kulturna misija.

Argumentisane prigovore na njen rad — a u svakoj kulturnoj aktivnosti ih ima i može biti — Srpska književna zadruga će uvek sa punom pažnjom razmotriti.

Međutim, smatramo da je za žaljenje da se jedan pisac, inače redovni član Srpske književne zadruge čija se knjiga nalazi u njenim izdanjima, odlučio na izjavu izrečenu tonom i rečnikom koji ne daje nikakve mogućnosti za bilo kakav načelan razgovor, a Srpsku književnu zadrugu dovodi u položaj da odgovara na vređanja i prokazivanja što ona ne može i neće da prihvati.

Upravni odbor Srpske književne zadruge

„SVET" U SVETU BULEVARSKIH AFERA

U SASVIM razumljivoj težnji da podigne tiraž, beogradski list „Svet" i ranije se često služio sredstvima koja nisu svojstvena socijalističkoj štampi. U nekoliko najnovijih brojeva predmet senzacionalističko-skandalozne hronike „Sveta" postala je naša književnost, tačnije sfera oko književnosti, koju je svojim intervjuom prištinskom „Jedinstvu" provocirao Oskar Davičo. Posle nekoliko godina izvesnog smirenja takozvanih estetičkih okršaja među piscima, Oskar Davičo je objavio svoje shvatanje današnje književne situacije, iznosećі na tapet dana neke probleme koji, po njegovom mišljenju, koče pravilan razvoj i rast naše književnosti. Ti problemi su delimično književni, a delimično etički. Ne opredeljujući se ni za Daviča ni za one protiv kojih je on pokrenuo svoju kampanju, „Književne novine" su prenele deo intervjua iz prištinskog „Jedinstva" i, u prošlom broju, omogućile književniku Velimiru Lukiću da odgovori na Davičove optužbe. Smatrajući ton polemike ličnim opredeljenjem učesnika, redakcija nije intervenisala, što znači da su stranice „Književnih novina" bile i ostale u principu otvorene svima koji u toj polemici žele kvalifikovano da uzmu učešća, bez obzira na to kojoj će se privoleti strani.

Redakcija „Sveta" je, međutim, pokušala da iskoristi tu književnu polemiku kao konjunkturni momenat i na stranicama lista počela da daje svoju senzacionalističko-skandaloznu interpretaciju stvari, služeći se pri tome ne samo nagađanjem i proizvoljnim izmišljotinama, već i vrlo jevtinim demagoškim potezima, od kojih je najzanimljiviji taj da izvesnog, književno odavno nepostojećeg Ivana Lerika, za koga je Oskar Davičo govorio da ima po zlu slavne ruke, koristi i predstavlja neupućenim čitaocima kao glavnog Davičovog pomagača i desnu ruku u napadima na neke književnike. Problemi kulture i književnosti, kojih svakako ima, i od kojih nipošto ne treba skretati oči javnosti, služe

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

redakciji „Sveta“ prvenstveno u senzacionalističke svrhe, i ona ih svojim čitaocima servira isključivo na nivou kafanskih razgovora nedokazanih genijalaca, danguba i badavadžija. Umesto da ponekad na svojim stranicama povede trezven i obiljan razgovor o nekoj knjizi, ili nekoj umetničkoj pojavi koja nije u vezi sa književnošću, redakcija „Sveta“ svojim pisanjem objektivno udaljava čitaoce od knjige i književnosti, i pruža svojoj uglavnom mlađoj publici ne korisno i zanimljivo štivo, već izmišljene bulevarske afere, koje ni svojim duhom ni svojim značenjem ne mogu da služe na čast ni redakciji „Sveta“ ni onima koji iza njih stoje i koji ih podržavaju.

PET GODINA „TELEGRAMA”

S IZVESNIM malim zakašnjenjem, nedeljni zagrebački list „Telegram“ obeležio je petogodišnjicu izlaženja. Preko dvestopedeset brojeva lista, na čijem su se čelu nalazili Fadil Hadžić, Mirko Božić i Mirko Bošnjak, zabeležili su mnoge značajne događaje u našoj današnjoj kulturnoj i društvenoj situaciji, stvarajući od „Telegrama“ jednu od najuglednijih i najautoritativnijih naših kulturnih i književnih revija. Gotovo sve osnovne ideje o karakteru lista, koje su bile postavljene prilikom njegovog pokretanja, potvrđene su u „Telegramu“, za koji je tačno rečeno da je ne samo u zemlji nego i u inostranstvu afirmisan kao ozbiljna informativna publikacija „koja pokreće pitanja s područja umjetnosti, kulture i nauke, koja okuplja veliki broj kulturnih radnika iz naše zemlje i inozemstva, koja stvara mostove između kultura svih zemalja svijeta, koja se zalaže za progresivnu kulturnu klimu zbliženja i prožimanja kultura i naroda, koja animira i podržava domaće kulturno stvaralaštvo, koja nastoji da istakne naše kulturne vrijednosti i tekovine i koja podržava progresivne i etičke stavove u domeni kulturnog djelovanja i stvaralaštva kako pojedinaca tako i kulturno-umjetničkih institucija i poduzeća“.

Beležeći petogodišnjicu „Telegrama“, „Književne novine“ naročito žele da istaknu plodonosnu, iskrenu i prijateljsku međusobnu saradnju obaju listova, saradnju koja svojim principijelnim duhom i drugarskim osećanjem solidarnosti povezuje i zbližava sve snage koje su se našle na istom poslu.

LESTVICE SVETE LUKIĆA

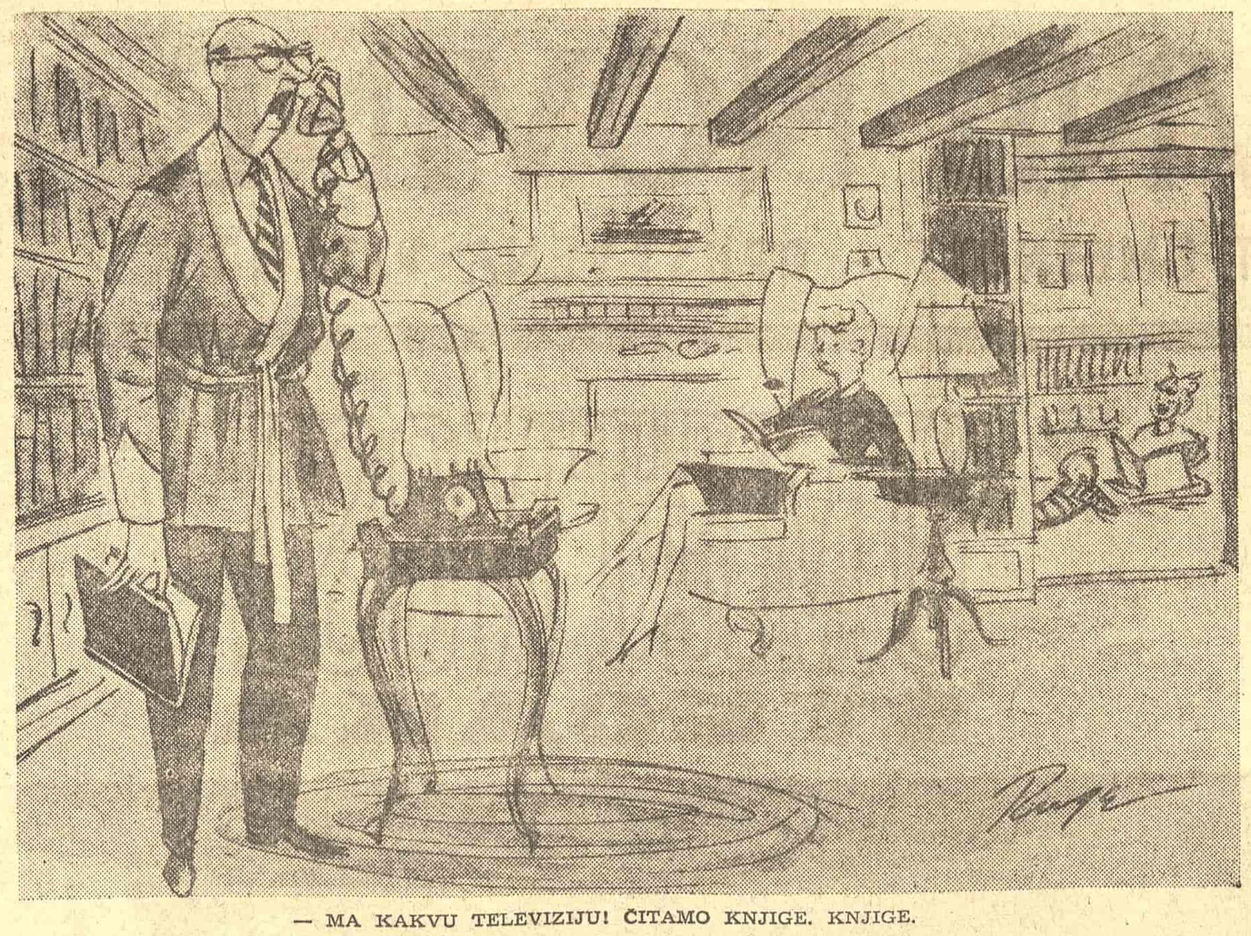
U POSLEDNJEM (junskom) broju „Dela“ Sveta Lukić se poduhvatio posla oko raščišćavanja problema vrednovanja pisaca i književnih dela, ili kako tamo stoji, hijerarhijskih lestvica vrednosti i naše savremene jugoslovenske literature. Doduše, sam Lukić, u uvodu svog izlaganja, konstatuje da „rigoroznije poštovanje hijerarhijske lestvice danas, reklo bi se, deluje dosta sumnjivo“, pa ipak seo dlučuje dosta hrabro da i tu zagonetku razmrsi. Počeo je s tipologijom i s takozvanom „tipološkom skalom“, odnošno kod nas zasad važećom podelom na književne struje i strujice, koje, po Lukiću, izgledaju ovako: „tradicionalizam u užem smislu, klasična struja; rani modernizam, onaj posle prvog svetskog rata; nadrealizam; socijalna literatura; prva posleratna generacija „pru gaša“ i „kubikaša“, „oslobodioci duha“ s početka pedesetih godina; mlađa srednja ili „rezervna“ generacija, rođena 1954.; najmlađi koji se javljaju oko 1960“.

„Ma koliko ova tipološka skala — kaže dalje S. Lukić — bila i konfuzna i provizorna, naša kritika, publicistika, svi mi ravnamo se u našem književnom životu uglavnom prema njoj“.

Dakle, baš tako: i konfuzna i provizorna, a „mi“ da se — ravnamo prema njoj!

Što se pak tiče hijerarhijskih lestvica vrednosti, S. Lukić se buni što se ona poklapa „s hronologijom“. I onda ovako nastavlja: „Izuzeci, dovoljno markantni da opravdaju ovako konstatovano pravilo, iscrpljuju se slučajem Daviča, Pope, Dobrice Ćosića i Ćopića, Miodraga Bulatovića i Miljkovića — u pozitivnom smislu, i slučajem većine pripadnika bivše „socijalne literature“, kao i predstavnika prve posleratne generacije — u negativnom smislu... To

(Nastavak na 12. strani)



— MA KAKVU TELEVIZIJU! ČITAMO KNJIGE. KNJIGE.

Na marginama ŠTAMPE

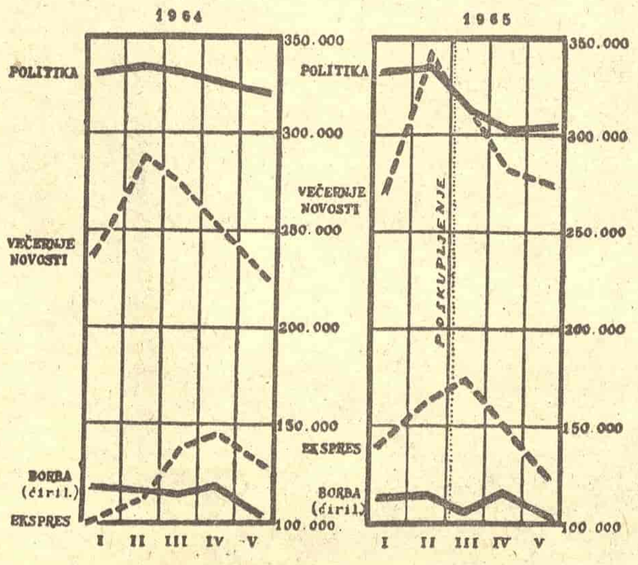
PROLEĆNE VODE

Kosta TIMOTIJEVIĆ

SVAKOG PROLEĆA, otprilike u vreme kad vodostaj reka krene da raste, tiraž dnevne štampe krene da opada. Početkom leta, kad se reke povuku u korita, tiraži se stabilizuju, da bi negde s jeseni ponovo krenuli naviše.

Zašto je to tako, nije naučno utvrđeno. Prema nekima, ljudi uproleće manje kupuju novine zato što im život izgleda lepši i vedriji, pa ne žele da čitaju o ratu, kriminalu, privredi i ostalim mračnim stvarima. Prema drugima, svet je uproleće obuzet parkovskim preokupacijama — starija generacija sedenjem na klupi, srednja izvođenjem dece u šetnju, a mlađa bubanjem za ispite ili zavlačenjem u šipražje — pa se novinama kao sredstvu za ubijanje vremena smanjuje značaj. Prema trećima, listovi su ove godine 1. marta poskupeli za 50 odsto (sa dvadeset na trideset dinara), pa se time objašnjava njihov pad — ali šta ćemo onda s prošlom godinom, kad nije bilo poskupljenja, a opet se isto dogodilo?

Zašto, dakle, u prolećnim mesecima tiraži padaju, ostaje da se utvrdi. Koliko je, pak, ta pojava ista iz godine u godinu, pokazuju donji dijagrami kretanja tiraža četiri beogradska dnevna lista za po prvih pet meseci 1964. i 1965. godine, prema podacima Bibliografskog instituta SFRJ:



Ovde odmah treba napomenuti da krivulje na dijagramima prikazuju *mesečne* proseke, dok *dnevni* tiraž poprilično oscilira ispod i iznad ubeležene linije. Na detaljnom kardiogramu „Večernjih novosti“ (jedinog lista koji redovno objavljuje svoj dnevni tiraž) najniža dnevna tačka u maju 1964. iznosi, na primer, 218.000 primeraka (mesečni prosek 231.893), dok u februaru 1965. (mesečni prosek 341.266) najviša dnevna tačka dostiže 391.732 primerka.

Još jedna napomena. Reč *tiraž* označava broj *štampanih*, a ne *prodatih* primeraka. Koliki je stvarni broj prodatih primeraka, a kolika *remitenda* (broj vraćenih primeraka, tj. razlika između cifre tiraža i cifre prodaje) nijedan list ne saopštava. Ona je obično manja u mesecima porasta, a veća u mesecima pada. Otuda bi krivulje *prodaje* na našim dijagramima trebalo postaviti za po nekoliko hiljada niže od krivulja *tiraža* — osim za „Ekspres“ u martu 1965, kada je praktično bio bez remitende (ali o tome kasnije).

Razume se da tiraž i prodaja u grubim crtama teku paralelno, jer se nijednom listu ne isplati da štampa nerealno velik broj primeraka ako zna da ih neće rasprodati. Takozvana *nerealnost* tiraža (tj. cifara koje listovi stavljaju na uvid javnosti) uglavnom je *konstantna*. Porast ili pad prodaje povlači za sobom porast odnosno pad tiraža. Niko se neće hvaliti povećanjem ili stabilnošću tiraža ako mu je prodaja u oštrom padu. Prvo, zato što nema računa da održava visok tiraž ako mu se time samo povećavaju remitenda i finansijski gubitak, a drugo, zato što Poslovnom udruženju novinskih preduzeća i Bibliografskom institutu ne sme da daje lažne podatke.

Prema tome, prikazano stanje na našim dijagramima otprilike odgovara pravom stanju stvari. Prvo što iz njih možemo videti jeste relativna postojanost tiraža jutarnjih, „ozbiljnih“ (ili, kako je danas u modi da se kaže, *matičnih*) listova — za razliku od oštrih uspona i padova večernje, „neozbiljne“ štampe.

„Večernje novosti“ svake godine u februaru dostižu najviši mesečni prosek (ove godine čak viši od „Politikinog“), ali se do maja strmoglavljuju na nivo ispod januarskog. Sa poskupljenjem ili bez poskupljenja, efekat je otprilike isti. Čak je, lane, kad nije bilo poskupljenja, majski tiraž bio za 17.000 niži od januarskog — dok je ove godine, posle prvomartovskog šoka, majski tiraž pao ispod januarskog za svega 7.000 primeraka. Lane je jun bio najgori, a u julu je počeo oporavak. Ove godine ćemo tek videti kako će dugoročno delovati nove cene.

„Ekspresova“ krivulja odlikuje se time što beleži porast kad sve ostale počnu da beleže pad. Lane mu je mesečni prosek bio najviši u aprilu (što se poklapa sa objavljivanjem feljtona o hvatanju četničkih odmetnika Medenice i Bjelice), u maju je pao ispod martovskog — ali znatno iznad januarsko-februarskog — a u junu i julu je opet lagano krenuo napred. Ove godine špic je u martu (što se poklapa s velikim nagradnim konkursom), ali je zatim pad nagao i majska cifra je za 18.000 niža od januarske.

Pokretanje nagradnog konkursa neposredno posle poskupljenja lista pokazalo se kao odličan poslovni potez. Umesto da krene nadole, kao svi drugi, „Ekspres“ je upravo u martu zabeležio svoj rekord. Ako to nije zadugo odgodilo neminovni pad, bar je u kritičnom trenutku odbilo napad povećanih cena. Rano je proricati kako će se to odraziti u trci na duže staze, ali je sigurno da će od onih desetina hiljada novih kupaca, koji su za vreme konkursa razgrabili svaki broj do poslednjeg primerka, bar jedan deo ostati u stalnom kadru redovnih čitalaca.

„Politika“ se ustalila iznad 300.00 primeraka. Ovogodišnja krivulja pokazuje okomitiji prolećni pad tiraža od lanjskog, ali taj pad iznosi manje od 10 odsto, što je, s obzirom na poskupljenje, veoma povoljno.

Što se „Borbe“ tiče, na dijagramu je prikazan samo njen beogradski (ćirilički) tiraž, jer za zagrebačko (latinično) izdanje ne raspolažemo potpunim podacima. Da bi se dobio ukupan tiraž oba izdanja treba ubeleženom tiražu dodati prosečno po pedesetak hiljada (negde manje, negde više), te bismo umesto linije koja vijuga između 100.000 i 120.000 dobili jednu približno paralelnu, negde između 150.000 i 170.000 primeraka.

Kako vidimo, proleće i cene najmanje deluju na „Borbu“, koja se stabilizovala na svom najnižem tiražnom nivou — uprkos tome što joj je novinarski nivo krenuo naviše. Zanimljivo će biti praćenje dalje borbe pozitivnog dejstva „Borbine“ nove fizionomije (vidi „Književne novine“, 29. V 1965) sa negativnim dejstvom povećane cene. Dosad nema nikakvih određenijih indicija. Iz nekog misterioznog razloga, „Borbin“ tiraž redovno je najveći u aprilu, a u maju pada za po desetak hiljada i obavezno je niži od tiraža bilo kog zimskog meseca.

Sve u svemu, fenomen prolećnog pada tiraža dnevne štampe ostaje nerazjašnjen. Za njegovo rasvetljavanje bila bi potrebna prethodna temeljita studija kretanja temperature i padavina (sa ostalim meteorološko-klimatskim pojavama), zatim studija prolećnog socio-biološkog ponašanja homo sapiens jugoslavicusa, pa onda studija kretanja cena uopšte (bez veze s cenama dnevnih listova) i mnogo štočega drugog.

Što se tiče poskupljenja novina, pre nego što su određene nove cene bilo je govora o tome da će tiraži pasti za oko 15 odsto ako cena skoči za 50 odsto. Kad uporedimo ukupni tiraž četiri prikazana lista za februar (pre poskupljenja) sa njihovim ukupnim tiražom za maj, dobijamo upravo predviđeni pad: 14,8 odsto. Lane, međutim, bez ikakvog poskupljenja, pad tog istog ukupnog tiraža u istom razdoblju iznosio je 6,5 odsto.

Doduše, tek ćemo upoređenjem godišnjih proseka dobiti jasniji uvid u dugoročno dejstvo poskupljenja na tiraž. Zasad se sa sigunošću može tvrditi da je ovog proleća poskupljenje bilo samo *dodatni* a nikako *presudni* faktor. Krajem godine videćemo kako je ono delovalo (ako uopšte bude delovalo) u letnjim mesecima stabilizacije i jesenjim mesecima skoka.

P. S. U nabrajanju hipoteza o faktorima koji utiču na kretanje tiraža dnevne (a i ostale) štampe, propustili smo da navedemo prilično rasprostranjenu teoriju da i sadržaj lista ima veze s tiražom. Ali o tome drugom prilikom.

Onako uzgred

ŽIVOT OKO NAS

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Člančić kome nije nađen naslov

KRAJEM JUNA održaće se plenum Saveznog odbora SSRNJ na temu: „Mesto, uloga i zadaci štampe, radija i televizije u razvijanju društveno-ekonomskih odnosa“.

Savezna Komisija za politički i idejno-vaspitni rad objavila je svoje teze, osnovu predstojećeg razgovora, pozivajući ljude iz široke javnosti da o tezama daju svoje predloge i sugestije.

Po mom mišljenju, teze Komisije za politički i idejno-vaspitni rad sadrže niz stvari, poznatih iz naših raznoraznih kazivanja o štampi, radiju i televiziji. To je sve ovde sistematizovano, tako da daje lepu mogućnost plenumu Saveznog odbora Socijalističkog saveza Jugoslavije da sagleda većinu problema iz ove oblasti.

Međutim, postoji nešto što slabi vrednost teza posmatranih kao celine: izvestan polemički ton u nekim stvarima. Razume se, ja ne bih mogao biti protiv toga da se jedno političko telo služi polemikom. Naprotiv. Ali smeta što je to polemisanje sa shvatanjima koja se u novinarskim redovima dosad nisu javila. Polemiše se protiv nečijeg mišljenja „da su novinari najpozvaniji (baš najpozvaniji?! — Lj. M.) tumači društvenih i istorijskih interesa radničke klase“. U ne znam otkud stvorenom uverenju da je potrebno raščistiti s nečijim takvim stavom, javila se i druga polemička teza da, kad je reč o novinarima, „u našem društvu ne postoji podela na one koji rade i na one koji kritikuju“.

I na ovakvu sadržinu teza koje je izradila Komisija za politički i idejno-vaspitni rad nužno je ukazati zato što se na ovo može nadovezati jedna druga pogreška. A to je da diskusija po nagonskom afinitetu za polemička mesta, polemici doda jednu dimenziju koja — kako ja osećam stvari — nije danas naša društvena potreba.

Polemisanje sa nepostojećim mišljenjem da su novinari najpozvaniji tumači interesa radničke klase i društvena osuda takvog mišljenja krije ozbiljnu opasnost. Pri takvoj polemici i osudi pašće u senku nesumnjiva potreba da se naši novinari osećaju ne kao najpozvaniji, to ne, ali kao vrlo pozvani tumači interesa radničke klase. Potreba da se i uzdignu toliko da to mogu da budu. Jer ako ne postavljaju sebi takve ciljeve, oni će biti nešto drugo i nešto deseto, a ne socijalistički novinari. Pri današnjem stanju našeg novinarstva, Socijalistički savez ne bi smeo sebi dopustiti da to dovoljno ne podstiče.

Sličnu opasnost krije i teza da „ne postoji podela na one koji rade i na one koji kritikuju“. Takva podela ne treba da postoji. Ali, ako se insistira na tome, na takvoj polemičkoj krilatici, protiv nekoga (koga?) koji misli da treba da postoji takva podela, propustiće se da se naglasi velika društvena potreba da se novinari bave kritikom. S tim što je za njih i to — rad. Onaj najteži, najcrnji, od koga se dobijaju najveći žuljevi.

Ugasiti požar...

NA POSLEDNJOJ skupštini Vatrogasnog saveza Jugoslavije iznesene su neprijatne pojedinosti. Za pet godina — 44.000 požara! Izgorele milijarde, živote izgubili građani.

Dečji nestašluci pokazali su se opasni (bili su uzrok jedne sedmine svih požara), ali u ovoj neslavnoj igri ipak vodi — nepažnja starijih.

Razlog da se mi stariji zamislimo.

Skupština vatrogasaca protekla je pod geslom: Ugasiti požar pre vatre!

Kako bi bilo da to prihvatimo i mi ostali koji nismo vatrogasci?

Ali zima je prošla

PREDSEDNIK Ideološke komisije Opštinskog komiteta SK Savski venac (Beograd) Zdravko Leković, obavestio nas je o izjavi koju je (verovatno zimus) dao jedan radnik preduzeća „Krzno“:

— Ja ne smem da govorim a imao bih šta da kažem, jer bih odmah bio premešten iz suvog u vlažni pogon. Ovo mesto sa radijatorom dobio sam samo zato što sam ćutao.

Onako, uzgred

— MI RASPRAVLJAMO samo o ceni korisnih i potrebnih stvari; za naše ćefove ne fali nam novaca!

Zasluga za te reči ne pripada meni; ja sam ih samo prepisao. Odavno ih je izgovorio slavni francuski pisac Onore de Balzak.

VESTI

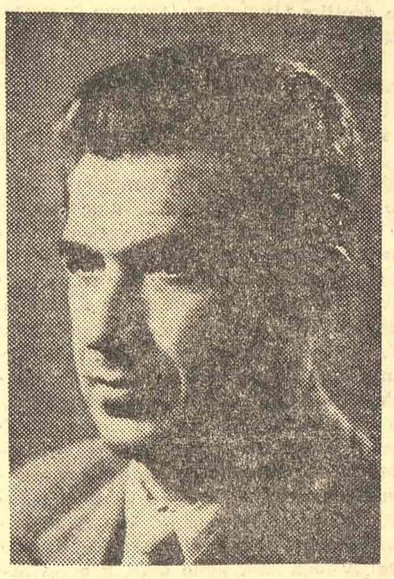
TAJMSOV KNJIŽEVNI DODATAK O ANDRIĆEVOJ „PROKLETOJ AVLIJI”

Prikazujući, u jednom od poslednjih brojeva, Andrićevu „Prokletu avliju“, koju je u prevodu Keneta Džonstona izdao izdavač Džon Kolder, recenzent ovog uglednog književnog lista ističe da je Andrićevo delo „knjiga velike jasnosti, sažetosti i interesa“. „Nesumnjivo da će je neko tumačiti kao političku parabolu o tiraniji Države, samo zato što je g. Andrić Jugosloven. Ali izvesno je da ovaj roman nije politički ni na koji borbeni način. On, sasvim jednostavno, govori o neumoljivoj zlosreći i ljudskom nerazumevanju, strahu i neukosti“. Kritičar dosta prostora posvećuje zanimljivosti konstrukcije ovoga dela koja doprinosi da „zaplet više liči na poetsku sliku nego na običan zaplet“ te je zbog toga kadar da pruži onoliko značenja koliko ima slika jedna aluzivna pesma“. Istovremeno se podvlači jednostavnost, direktnost, ali ne i „poetičnost“ (u lošem smislu) jezika.

Završavajući svoj prikaz kritičar primećuje da „Prokleta avlija“ nalazj svoje opravdanje, kao svi simbolični i figurativni romani, preko širine dejstva kojim deluje na emocije, i da je „izvanredno potresna“.

Biti pisac

Erih Koš:
„TAJ PROKLETI ZANAT SPISATELJSKI"
„Matica srpska", Novi Sad 1965.



ERIH KOŠ

NAD RAZNORODNIM i tematski katkad iznenađujuće usmerenim tekstovima Eriha Koša, sabranim u knjizi „Taj prokleti zanat spisateljski", nadvija se jedno široko i ogromno kompleksno pitanje: šta znači biti pisac, kakve sve zamke i nesporazume mora da nadvladava onaj ko strasno i, takoreći, bez ostatka svoj život posvećuje literaturi? Mnogobrojni odgovori koje svaki pisac, tokom svoga rada na književnosti, daje koristeći se sopstvenim stvaralačkim iskustvom natopljenim bujicama nesporazuma sa samim sobom i okolinom u kojoj i za koju stvara,posebno su dragoceni kao gestovi širokog razotkrivanja intimnih odaja vlastite stvaralačke radionice i rasvetljavanja onih estetskih i idejnih predela unutrašnje ličnosti koje se zovu književnim opredeljenjem. Prema tome, ova knjiga „iskustava i susreta", kako je sam Koš zove, i pored tematske raznorodnosti, i pored toga što govori o nekolikim veoma malo ili nimalo sličnim piscima iz raznih epoha književne istorije, pruža, pre svega, uvid u intimni svet Koševih usmerenja i preokupacija, otkriva i objašnjava osnovne elemente njegove poetike.

Posmatrajući književnost kao „pust sprud" i „stub srama", poziv neprestano izložen udarcima društvenih navika i naravi, svestan svih muka zbog kojih je bavljenje literaturom i dobilo ime „prokletog zanata", Koš ipak propoveda jednu stoičku upornost čiji smisao otkriva u uverenju da je pisanje opredeljenje koje „nas oslobađa straha od života, dajući nam uverenje da smo ga nečim korisnim ispunili i osmislili". Usvajajući i braneći mišljenje da je književnost iznad svega „jedna vrsta kritike društvene strane života ili, kraće rečeno, društvenog života", Koš gotovo sve tekstove objavljene u ovoj knjizi prosejava manje ili više naglašenim kritičkim akcentima. Pažljiv posmatrač i živi učesnik u zbivanjima naše književne sadašnjosti, Koš prati bujanje njenih nezdravih izopačenja, nastojeći da fiksira i precizira specifične elemente pojava koje onemogućuju i unazađuju plodniji i svestraniji razvoj naše literature, otkrivajući, kao pravi satiričar, u tim mnogobrojnim slabostima i manama opšte deformacije i slabosti svojstvene ljudskoj prirodi. Kad u eseju „Knjigoubistva i knjigoubice" traga za prividno benevolentnim ili otvoreno zlonamernim uništavaocima knjiga, ili kad u tekstu „U potrazi za gospodinom Smitom" lamentira za jednim valjanim izdavačem, Koš nastupa kao britki kritičar naše književne scene koji je i sam osetio besmislenu zlobu i izopačenu moralnost njenih mnogobrojnih aktera. Kad u satiričnom eseju „Guliverovi susreti sa ljudima" prepričava kako je Sviftov junak doživeo svoje prve kontakte sa stanovnicima čudnovatih zemalja u koje ga je bacila njegova nezajažljiva strast za putovanjem, on saopštava večne istine do kojih se može doći isključivo preko sopstvenog iskustva. Čak ni tekstovi „Teme rata i revolucije", „Pozitivni junak ili pozitivni pisac" i „Savremeno u literaturi", u kojima prati izvesne mene naše savremene književnosti, nisu lišeni satiričnih žaoka i kritičkih komentara. U najdužem tekstu ove knjige, ogledu o Pol Luj Kurijeu, iscrpno i savesno beležeći životne staze i bogaze ovog francuskog pamfletiste, Koš je potvrđivao kako plodonosni umeju da budu izbori po srodnosti. Samo tekstovi o Hemingveju i Andriću, svojom pomalo prigodnom intonacijom, odudaraju od opšteg tona knjige i deluju nakalemljeno i nepotrebno.

Kao pisac koji je svoju pravu stvaralačku prirodu otkrio baveći se satiričnom književnošću, Koš najbolje i najzanimljivije stranice ove knjige posvećuje satiri i temama oko satire („Sloboda i satira", „Nevolje od satire", „Književnost kao kritika života". „Floberov „Bukvar i Pekiše"", „Radoje Domanović"). Uz dosta iscrpna načelna razmatranja o satiri kao svojevrsnom književnom rodu, koji ima svoje zakone, osobenosti i specifičan karakter dejstva, Koš, obogaćen sopstvenim iskustvom, daje veoma zanimljiva i sasvim prihvatljiva tumačenja puteva i stramputica kojima se satirična književnost kretala u našoj sredini u posleratnom razdoblju. Želeći, pre svega, da otkrije korene nesporazuma na koje satiričari nailaze baveći se svojom gorkom i oporom umetnošću, on direktno i sa dubokim osećanjem spisateljske odgovornosti, ulazi u veoma širok niz tema koje su tesno povezane sa njegovim iskustvima satiričara. Osetivši na sopstvenoj koži brojne nesporazume između knjiga i onih koji su im pristupali ili kao kritičari, ili kao obični čitaoci, ili kao namerno (ili slučajno) pogođene mete njihove satirične oštrice, Koš, jednostavno i precizno, daje svoja tumačenja o nasleđenim pogrešnim shvatanjima o tipičnom, o pogrešno shvaćenim teorijama o pozitivnom junaku, o opasnostima od neosnovanih generalizacija do kojih se dolazi usled slabog razumevanja smisla i funkcije literature, o greškama socijalističkog realizma koji se klonio kritike društvenih i ljudskih nedostataka u poslerevolucionarnom periodu, o pozitivnom piscu i pozitivnom junaku itd. Premda se njegova tumačenja mogu ne prihvatati kao opštevažeće i svima jednako prisne istine, imponuje doslednost stava koji je, u odnosu na književnost, u ovoj knjizi pažljivo i uporno razvijan i branjen.

Jedna od ideja koja ovom piscu najviše leži na srcu jeste misao o večnoj aktuelnosti prave satire. Čak i onda kad je neposredno angažovana politička literatura ona ne gubi od svoje svevažnosti, pošto svaka književna satira, „ma koliko neposredno politički angažovana i usredsređene na određene, neposredne političke ciljeve, nužno mora da kroz političke invektive reprodukuje i jedan deo društvenih naravi, to jest ljudskih naravi, koje su večiti sadržaji literature". U tom smislu, na primer, Koš tako reći aktualizuje Domanovićevu i Floberovu satiru, otkrivajući u njihovim satiričnim usmerenjima večno važna i aktuelna satirična usmerenja, kao specifično usredsređenje opšteljudskih mana, slabosti osobenih za ljudsku prirodu koje ne mogu da budu iskorenjene premda su izložene podsmehu i biču oštrih satiričnih pera.

Videći u satiri književni rod koji može da ismeva ali ne sme da vređa, „oružje boraca ali ne i pobednika", pomoću kojeg se sloboda može izboriti ali ne i dokazivati, Koš kao mete njenih pristrasnih, preteranih, izobličavajućih, izopačavajućih žaoka ističe one od kojih ona sama mora da preza i da se plaši. Poštujući načelo, koje je sam snažno istakao pišući o Pol Luj Kurijeu, da se sa što je mogućno manje reči misao što preciznije saopšti, Koš lišava svoj stil svih ukrasa, svakog kaćiperstva, metaforičnih izliva i verbalne pirotehnike, i uporno i razložno, suvo ali ne i nedopadljivo, razvija svoje teze i objašnjava svoje stavove. A kao jedno od stalnih pitanja koja se nadvijaju nad ovom knjigom, i nad Koševom literaturom u celini, stoji rečenica koja je istovremeno i pitanje i odgovor, a pre svega jedno zdravo i potrebno književno vjeruju: „Da li zbog velike množine pravednika treba praštati greh i jednom jedinom grešniku, i da li je mogućno da osuda jednog grešnika može da ugrozi zdravo društvo pravednika."

Dušan Puvačić

Antropološki pristup književnosti

Nikola Milošević:
„ANTROPOLOŠKI ESEJI",
„Nolit", Beograd 1965.

ODNOSI TENDENCIJE i umetničke strukture književnog dela i mehanizmi donošenja antropoloških sudova predstavljaju mi se kao ključna pitanja u antropološkim i književno-teorijskim ispitivanjima Nikole Miloševića. Ovim ne ukazujem na dvojaka ispitivanja dve različite vrste problema u knjizi „Antropološki eseji", već ističem književno-teorijski aspekt i književno-teorijske probleme u ovim prevashodno antropološkim razmatranjima. Umetnosti i književnosti u antropološkim razmatranjima može se pristupiti kao materijalu u kome su sadržane ili predstavljene izvesne psihološke istine, kao vidljivim projekcijama umetnikove psihičke sadržine i umetnički objektiviranom iskazu umetnikovih antropoloških shvatanja, ali, uporedo s tim, mogućno je postaviti i razmatrati pitanja od značajnog književno-teorijskog i, šire, estetičkog interesa.

Razumljivo je da esejistu Nikolu Miloševića prvenstveno privlače književna i umetnička dela bogatog antropološkog iskustva, u kojima je umetnička, odnosno književna istina uslovljena ili blisko povezana s psihološkom istinom, a o b j e k t i v n i m o m e n a t umetničkog dela, njegova psihološka i ontološka verovatnost, visokog stepena i od velikog značaja. Ali, istovremeno, i umetnička dela u kojima je uočljivo, pod dejstvom određenih umetnikovih psihičkih mehanizama ili pod uticajem izvesnih umetnikovih filozofskih shvatanja, direktno ili indirektno odstupanje od psihološki verovatnog i mogućnog, umetnička dela koja su na određeni način tendenciozna. U smislu njegovih antropoloških interesovanja, Nikolu Miloševića su posebno zanimala dela u kojima su se projektovale i struktuirale umetnikove tendencije različitog, a često i oprečnog tipa, ili u kojima se umetnikova emotivna i intelektualna usmerenost nisu poklapale, a ponekad su se i isključivale.

Ispitujući složeni odnos umetnikove filozofske tendencije i umetničke strukture, Nikola Milošević je uvideo različite vidove tog odnosa. Umetnikova filozofska tendencija, ili njegova subjektivnost i pristrasnost prema određenim antropološkim shvatanjima i sudovima, ili prema određenoj ideologiji i metafizici, nihilističkoj ili konstruktivističkoj, može se prirodno i na visokom estetičkom nivou ostvarivati u umetničkoj strukturi, može se umetničkom strukturom objektivirati, individualizovati i lokalizovati na više načina i, psihološki i ontološki, veoma uverljivo. Umetnička struktura, s druge strane, može biti svojevrsna korekcija ili demanti umetnikove tendencije, subjektivnosti ili pristrasnosti. Objektivni momenat umetničkog dela, rekreirane ontološke, psihološke ili društvene zakonitosti u umetničkom delu mogu pogodovati ili se suprotstavljati umetnikovoj tendenciji. Ali se tendencija umetnika može ostvariti u umetničkom delu, ne narušavajući njegovu estsetičku celovitost i vrednost, ili njegovu integralnu o b j e k t i v n o s t , i odstupanjem od psihološki verovatnog i mogućnog. U umetničkoj strukturi mogu se, takođe, projektovati i različite umetnikove tendencije.

Ako se za prve vidove odnosa između umetničke strukture i filozofske tendencije umetnika može reći da su u književnoj teoriji i estetici već u znatnoj meri proučeni i da su zaključci o takvim odnosima opšta mesta teorije književnosti i estetike, pogotovu marksističke, Miloševićeva ispitivanja kompleksnijih vidova tih odnosa i izvesni njegovi zaključci od nesumnjivog su teorijskog interesa. Izgleda mi prihvatljiv zaključak da je u izvesnoj meri umetnička struktura uslovljena i da se na određeni način podvrgava delovanju psihičkih težnji i sklonosti umetnika i da se dijalektika odnosa psihičkog i intelektualnog izražava i u strukturi umetničkog dela. Eseji Nikole Miloševića doprinos su otkrivanju pojedinih genetičkih perspektiva struktura umetničkih dela, njihove uslovljenosti antropološkom, filozofskom i etičkom problematikom.

Analiza odnosa stvaraoca i umetničkog dela i analiza književnih likova, psihologije njihovih filozofskih i antropoloških shvatanja, u pravom je domenu antropološkog prstupa književnosti. Antropološkom analizom ne može se iscrpsti celokupna problematika pojedinih književnih likova, ali se može bitno doprineti upoznavanju njihove psihološke prirode, može se odrediti njihovo mesto i uloga u filozofskoj i etičkoj problematici umetničkih dela, može se ukazati na genezu i suštinu njihovih shvatanja čovekove prirode, ljudskog društva ili o smislu ljudske egzistencije uopšte. Kompleksna ocena književnog dela, naročito književnih dela određenog tipa, zavisi od odgovora i na ova pitanja. Opasnost i slabost antropološkog pristupa često je u shvatanju i analizi književnog lika kao živog čoveka, u zanemarivanju njegove uslovnosti i njegove funkcije u estetičkoj realnosti. Nikola Milošević bio je svestan opasnosti takve zamene predmeta ispitivanja i u nekoliko slučajeva izvrsno je analizirao i psihološku verodostojnost i psihičku prirodu književnog lika i njegovu uslovnost i estetičku funkcionalnost (Don Kihot, književni likovi „Rata i mira", junak „Zabeležaka iz podzemlja", Kamijevi Marso i Klamans). Analiza lika Oblomova izgleda mi jednostrana i nedosledno sprovedena, mada bogata mnogim novim zapažanjima. U mnogim detaljima izvrsno vođena analiza Eme Bovari, čini mi se da je u nekim bitnim stvarima neprihvatljiva (uzvišenost maštanja i stremljenja Eme Bovari).

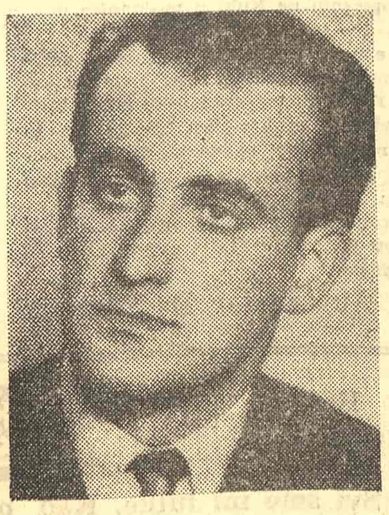
Dijalektiku donošenja antropoloških sudova Nikola Milošević je ispitivao i na književnim likovima, a i analizom svog ličnog iskustva. Antropološki problem donošenja pogrešnih antropoloških sudova, dejstvo različitih psihičkih faktora u nodošenju sudova, kao mehanizma samoodbrane, faktora otpora, cenzure, sukobljavanja tendencija za iluzijom i za istinom, blokade dominantne tendencije izvesnih atropoloških problema i saznanja, izgleda mi interesantan i za ispitivanje prirode estetičkog suda, pogotovu kad je reč o estetičkom vrednovanju književnosti (mesto etičkog u književnosti izgleda da je presudnije nego u drugim vidovima umetnosti). Uticaj psihološkog faktora u donošenju sudova i u interesovanju za određenu problematiku (kod Miloševića je to sklonost ka ispitivanju projekcije psihičkog mehanizma d e t r o n i z a c i j e u književnosti i umetnosti i sklonost ka mealnholiji) verovatan je i u književnoj kritici i esejistici.

Antropološki pristup književnosti, ako ga primenjuje esejista koji je svestan svih specifičnosti estetičkog, koji umetnost ne vidi pretežno kao funkciju ili rezultantu psihičkih mehanizama i filozofskih tendencija, može doprineti preciznijem postavljanju i osvetljavanju književno-teorijskih i estetičkih problema. Nikola Milošević se svojom prvom knjigom predstavio kao esejista takvog tipa.

Aleksandar Petrov

Kako kritika prevladava efemernost

Slavko Leovac:
„METAMORFOZE",
„Svjetlost", Sarajevo 1965.



SLAVKO LEOVAC

NEKE SVOJE IDEJE o funkciji eseja i prirodi ovog vida kritike, obelodanjene u prethodnim njegovim knjigama koje su se bavile problemima aktuelnim u našoj savremenoj literaturi, praktično je primenio Slavko Leovac, omogućujući nam da proverimo njihovu efikasnost, u svojoj najnovijoj knjizi „Metamorfoze", koja se bavi našim savremenim piscima i delima. Svoje shvatanje, ili bar polazište svog shvatanja osnovnog stvaralačkog smisla kritike, izrazio je ovaj kritičar kao nužnost „da pronikne u suštine ljudskih svetova unutar umetničkih dela, da ih objasni i da nam otkrije odakle njihova snaga i vrednost" („Mit i poezija", 1960). Postupak koji omogućuje kritičaru da saopšti „neku duboku, uvek aktuelnu za čoveka i njegovu misao o svetu, ideju..." po Leovcu je „neposredno kazivanje neke suštine na način koji je udaran, smeo, sugestivan" („Drama poezije", 1963). Ovo, razume se, nisu reči kojima se na najmanji zajednički sadržalac mogu svesti razmere Leovčevog kritičkog interesovanja, niti se njima želi ilustrovati vrednost teorijskih koncepcija i problemskih razmatranja ovog kritičara. One su tu zato što govore o pravcu kretanja Leovčevih esejističkih tekstova, a i zato što omogućuje da se i ovim povodom izvuku neki opšti zaključci. Kao osnov za kritičku interpretaciju Leovčevih stavova i polemiku sa njima te reči su, međutim, nezamislive bez izvesnih proširenja, bez pokušaja potpunijeg osvetljenja Leovčevih shvatanja kritike. Reč je, naime, o stavovima formulisanim u esejima „Strast i ženeroznost kritičara" i „O efemernosti kritike", objavljenim u knjizi „Mit i poezija". Podsećanje na njih u stvari je neposredan razgovor o osobenostima i smislu Leovčevih eseja o piscima uopšte, pa i ovih iz knjige „Metamorfoze". Jer, kao što je rečeno, u pitanju je projekcija, praktična primena opštih, teorijskih stavova.

Cilj mnogih Leovčevih teorijskih tekstova, iako se oni prividno kreću nekolikim smerovima, bio je jedinstven: afirmisati kritiku kao stvaralačku, samosvojnu, samostalno postojeću, kreativnu aktivnost. Onu, dakle, koja neće biti efemerna; a efemerna je, između ostalog, ona koja počiva na simplifikovanim konstatacijama, karakterizacijama i ocenama dela, koja ne prevazilazi apriorne koncepcije, ustaljeni način mišljenja, estetičke pojmove „koji ubrzo postaju standardni i shematični". Savremenog kritičara ne treba da interesuje samo delo i njegova sopstvena impresija o tom delu; „on traži da proširi horizonte koje otvara delo da bi otkrio teškoće koje nameću silina i opsežnost materije". On istražuje „srž umetničkog dela", „filosofske suštine i relativitete interpretacije", on pokušava da svoju interpretaciju prikaže „u jednom sistemu, celini, koja omogućava da se vide svi relativiteti i istovremenosti postojanja i razvijanja ličnosti i likova u ličnostima". Prava kritika, konačno,

„u svojim najboljim ostvarenjima, postoji samostalno, jer interpretira delo na takav filosofski način koji uočava suštinu i otkriva posebnost umetnikovog sveta i njegove kreacije; ali, s druge strane, tražeći lepote umetnikovog dela, i sam teži da snazi i gustini svojih misli prida posebne lepote u njihovom sledu i u njihovoj uverljivosti. Ako je takav autor kritike, pri tome, neobično introspektivan prema autoru koliko i prema sebi, onda će njegova kritika donositi i vrlo suptilne karakteristike i opservacije čija se draž neće svesti na samo konstatovanje, nego će težiti da dopre i do same suštine umetnikovog postupka u stvaranju tog sveta. Takva kritika sledstveno mora biti filosofska i psihološka, jer misaonim radnjama precizira niz problema koje sugeriše umetničko delo, ali ujedno i paralelno, ona traži i ostvarenje, puteve autorovih razrešenja i estetske elemente kojima se ta sugestija izražava".

Prvi zaključak koji proizlazi iz čitanja Leovčevih eseja o romanima Dobrice Ćosića, pripovetkama Antonija Isakovića i Slobodana Novaka, o poeziji Stevana Raičkovića, Miodraga Pavlovića, Vaska Pope, Slavka Mihalića, Huseina Tahmiščića, Vuka Krnjevića i niza kritičkih tekstova o isto tako značajnim savremenim našim pesnicima i prozaicima, nedvosmislen je: u postupku ovaj kritičar besprekorno je sebi samom dosledan. Svi citirani stavovi iz Leovčeve

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

Nastavak sa 3. strane

koncepcije idealnog kritičara postavljene su u praksi kao cilj prema kome se, izrazimo li se sportskim terminima, uputio jedan izdržljivi dugoprugaš, ili preciznije možda, specijalista za stipl-čez trke. Predano, inteligentno, eruditno, postupno, pošteno — i tome slično što se u citatima može naći — sumom psiholoških, filosofskih i književnoistorijskih argumenata podržano, otkriva ovaj kritičar „srž umetničkog dela", „suštine" koje je tako često spominjao. I nema sumnje: njegovi su tekstovi instruktivni (daleko više nego inspirativni), pisac o kome govori biva raščlanjen pa sastavljen, sve što je bilo (ili moglo biti) predmet drame njegovog kreativnog čina potanko je objašnjeno, sve što čini idejni sklop dela (uključujući tu i kritičareva dograđivanja, preciznija izvlačenja i senčenja, proširivanja tih ideja) upleteno je u podebeo konop razvojne linije eseja na čijem kraju treba da se nađe Gordijev čvor — suština — koji se kritičar... pedantno razmrsiti. I to svaki put drukčije. Jer, kako veli, ustaljeni sistem vrednosti, obelodanjenje onog što kritičar voli ili ne voli, jedna koncepcija literature, itd., sve se to suprotstavlja vitalnosti i kreativnosti kritike. Zato, valjda, i nije formulisao svoju poetiku nego samo svoju koncepciju idealne kritike.

A čitaocu je, najzad, ostavljeno da odgovori na dva pitanja: da li je tim postupkom zaista savladana opasnost od efemernosti kritike i jesu li suštine do kojih Leovac dolazi odista suštinske vrednosti i potvrda imaginativnih snaga pisaca o kojima je reč?

Iako je problem mere efemernosti ili kreativnosti kritike podjednako aktuelan čitavim tokom njenog postojanja, jedno se sa sigurnošću može reći: kritičar koji nastoji literaturu da posmatra više kao proces nego kao niz fenomena, i to kao proces povezan sa beskonačnim nizom još širih procesa, treba da bude svestan da ma kako širok njegov kontekst bio, samo je delić onoga što je mogao da bude. Sledstveno ovoj uopštenoj konstataciji, Leovčev postupak koji se, uslovno, takođe može nazvati uopštavajućim, jer analizira ideje dela, likove koji su nosioci ideja, relativitete ideja itd., vodi, dakle, analizu ka jednom opštem planu, u potpunosti je prihvatljiv. Ali — nejednako efikasan. Njegove prednosti Leovac potvrđuje esejima o proznim piscima. Iako je prodor do idejnog sklopa dela usporen prekomernom slojevitošću Leovčeve analize, neiskristalisanošću, bavljenjem mnoštvom procesa i nuz-procesa, odsustvom konstrukcije (koja ne mora da bude apriorna i dogmatska već izvestan dokaz kritičareve sistematičnosti), tekstovi o proznim piscima mogu da odvedu čitaoca do „suštine" dela. Raspravljanje o idejama poetskih dela, na način koji Leovac primenjuje, skreće, mislim, čitaoca sa tog puta.

Izvesno je da su ideje i duhovni pesnikov konflikt nezaobilazne instance u interpretaciji jednog pesničkog dela. Međutim, znatno više nego u prozi, gde se u mnoštvu procesa može potisnuti kao presudna komponenta, forma je u poeziji, koja teži sažetosti i maksimalnoj koncentraciji sredstava, neodvojiva od vrednosti dela. Ona je egzistencijalni deo vrednosti i uslov efikasnosti poetskog organizma. Kritičar koji, iako manje eksplicitno nego o „suštinama", ali zato znatno određenije, govori o pedagoškim elementima kritike, o tome da je ona pozvana da „objasni", da pomogne „da se dobro umetničko delo shvati", da se osvetle putovi „autorovih razrešenja i estetski elementi kojima se ta sugestija izražava", tu komponentu ne može u svojim analizama da izostavi. Pogotovu ako je reč o vidovima sugestivnosti kompleksnijih i prividno komplikovanijih verbalnih spojeva u takozvanom modernom pesništvu. U suprotnom, može se dogoditi upravo ono što se događa: da tekst o Huseinu Tahmiščiću, preciznije deo o „Kamernom večeru poezije", manjanjem primera i sa nešto mašte, u potpunosti može da se odnosi na zbirku „Tranzit" Izeta Sarajlića!

Sasvim je razumljivo da kritiku ne treba reducirati na stilistiku ili lingvistiku, ali je isto tako sigurno da je isforsirano raspredanje o idejama pesničkih dela (koje se, ako je reč o dobrim pesnicima, u krajnjoj liniji, nezavisno od manje značajnih posebnosti, ne odlikuju naročitom brojnošću) takođe redukcija kritike. Kritike uopšte, koja je na određeniji način nego ostale grane literature obavezna svome vremenu.

Da li su, odista — vratimo se prvom pitanju — jasno izražene koncepcije literature, postojanje jednog sistema vrednosti u koji se mogu ili ne mogu uklopiti izvesna dela, kočnica vitalnosti kritike? Kreativnost i trajnost kritike svakako ne zavisi samo od onoga čime se bavi, niti samo od onoga na koji način to čini. Razuđenost stila, na primer, ornamentiranost, pa ni psihološka nijansiranja i filosofske meditacije nisu argumenat trajnosti kritike, na isti način kao što ni pokušaj naučnijeg pristupa ili čak konstatacije, protiv kojih je Leovac, nisu apriorna negacija njene trajnosti. Hoće li jedna koncepcija literature biti efemerna ili trajna zavisi, iznad svega, od nje same. Ako je išta od kritike ostalo, to su razrađeni i primenjeni sistemi i koncepcije. U ma kakve filosofske ili psihološke povoje uvijali kritiku, ona je bila i ostaće proces: ovo delo volim-ne volim zato što mi se dopada-ne dopada, a dopada-ne dopada mi se zbog toga i toga. Ovo je, dakako, najsimplifikovanija simplifikacija složenog kritičkog procesa, ali od nje svaki subjektivni, strastni i pristrasni kritičar polazi; iz nje izrastaju koncepcije i teorije, a one se, baš kao i svekolika literatura, svrstavaju ili ne svrstavaju u kontinuitet trajnih vrednosti. Ako nema rizika da sopstvena koncepcija i sistem valorizacije podlegnu efemernosti nema ni prave čari kritičkog poziva, nema ni mogućnosti da se ispolji kreativnost. Pogrešna koncepcija koja se strasno zastupa u svakom slučaju bolja je od književne mimikrije.

Slavko Leovac je na jednom mestu, u jednoj od svojih prethodnih knjiga, izrazio bojazan da je kritičar u stvari pisac koji je pokušao i nije uspeo u kreativnoj literaturi. Nekoliki eseji o književnom stvaralaštvu pisaca, pesnika pogotovu, koje je napisao ovaj kritičar — kritičar čije je pisanje o književnim i teorijskim problemima inteligentno i pouzdano, čije je istraživanje helenskih tragova u našoj literaturi nezaobilazno, i koji i u dnevnim kritikama potvrđuje svoju kreativnost — govore da je i druga bojazan osnovana. Bojazan, naime, da esejistički tekstovi mogu da izgledaju kao proza neuspelog kritičara.

Bogdan A. Popović

IZLOG KNJIGA

Sreten Perović

Prepoznavanje vremena

Grafički zavod, Titograd 1965.

U SRETENA PEROVIĆA, iz pesme u pesmu, kao lajtmotiv i ideja već vodilja, ili kao ukleta muzička varijanta koja odvodi, kao preludij, traje reč (p o j a m i z n a č e n j e i o d r e d b a) p e p e o! Taj p e p e o bio je u gotovo svim Perovićevim knjigama nešto posebno , kao svet za sebe, ili već — kao oznaka puta ka jednom novom i drugačijem shvatanju života. Možda je to bilo opredeljenje za ono drugo: za put ka kraju, za ništavilo. Sve je pošlo ka pepelu, i sve ponovo sa pepelom počinje. Odatle, pokušavam, da otkrijem i da proniknem u osnovne i bitne komponente ove tihe melanholične i pomalo svečane poezije. Sva ona, dok se sliva, ustalasano, meko, krhka i ponekad nečujna, putuje kao smirena reka, tamo negde, ukleto, u p e p e o.

Moglo bi se i ovo i ovakvo „Prepoznavanje vremena" tretirati kao putanja ili čarobni uzlet ptice, koju je pesnik ubio, već na početku, i „sad joj pjevam pjesmu da je uspavam sasvim". I od tog trenutka sva ova poezija, često zaleđena u nekom svom tihom bolu i ne kidanju, ide za tom pticom, po njenom letu, da ga opeva i završi , onamo, gde je taj let nekad i počeo: u p e p e l u! Pticu će na njenom velikom i čudesnom putu pratiti sve Perovićeve godine i pesme, nesporazume i verovanja, i pomoći će joj, da se na kraju, u tom slivanju sa muzikom što je pratila njen hod, poistoveti, i stvarno i simbolično, sa stvarima, događajima, idejama, obmanama — u nešto što je bilo svet i poziv na putovanja, a sad je samo Epitaf: „I muzika pomalo u pepeo prerasta". Evo to je poslednji stih u ovoj knjizi izabranih pesama Sretena Perovića. I taj stih posve upečatljivo, i — ako tako može da se kaže — literarno istinoljubivo, darovito završava ovaj pesnički krug, ovo putovanje po sebi i drugima, i ovaj obračun sa sobom, i svetom u sebi i okolo sebe, i ovaj obračun sa poezijom, koja je povela tu neizvesnu bitku.

Biće i te kako interesantno, ako pokušam, i sam za sebe, i za drugoga, da pronalazim lepe trenutke, a i razočaranja, sa tih pesničkih putovanja. Ona su bila, i ona su završena. Knjiga, koja je sada sama, ostavljena na nemilost dobu i drugima, treba da izbori svoj opstanak. Ona to i čini! Koliko uspeva u tome, i koliko odoleva? Dok se pesnik obraća svetu i dok osluškuje, uvek mirno i melanholično, tutanj dalekih bitaka? O tome, evo, zbori povesnica, koju ovaj pesnik toliko stradalački sluša i poziva, kao da ga oslobodi i sebe, i pesama. I to je, možda, jedna odlika pesama, ovih, što su smirile i toliko utišale glas i jeku nasleđa, tutanj i gladne godine prošlosti, da se to pomalo i izgubilo. Zato je pesnički glas Sretena Perovića u savremenoj crnogorskoj poeziji, i jugoslovenskoj, sav u melanholičnim kadencama, i izdvojen, zato se lako prepoznaje. Po tome bi Perovićeva poezija imala daleko veći ugled i poštovanje, nego što ih inače ima, da nije, gotovo neoprostivo, ponekad, monotonog nabrajanja, ponavljanja i usporavanja svega i svačega. Tu Sreten Perović nije uspevao uvek da se zaustavi na vreme. To pokazuje, već na prvi pogled i ne slučajno, pesma koja se zove „Tkanje moje nebrojno", i koja ima razvučene usne, i previše, i prenaglašeno, dok svetu nudi i daruje pesnikove „čedne i toplostidive poruke". Ume Perović i te kako da iznenadi i da odbije, često, svojim preteranim stidljivim nežnostima i porukama. To postane ganutljivo, i koža se ježi! Sreća je, ipak, da je bilo to obeležje ranijih njegovih pesama i shvatanja o poeziji (i kao humanosti), i da današnja njegova lirska produkcija jeste čista, visprena, smirena i odnegovana. Platio je i on, kao i svi drugi, dug svojoj mladosti, i nekom davnom idealu, već ismejanom, po kome je poezija bila cenjena „kao humanost sama po sebi". Bilo je to u našim i svačijim dečijim vremenima. Odavno ih nema!

Pored tog tihog prediva i pletiva, noći i pepela, muzike i sveta ovaj pesnik je toliko puta recitovao magle svojih predaka, kao da nosi breme njihovo, preteško i olujno. I to je karakteristika Perovićeve poezije: preci, oni što imahu, po legendi koja je i magla i vizija i bajka za veliku decu, čista čela i lepe obraze. O tim precima, tužbeno i nežno intonirano, Sreten Perović često je diskutovao u svojim lirskim izletima u susretima sa ovim danima i našim vremenom. I opet, i to je karakteristika njegovih pesama: bol, nešto patosno i samarićansko, nešto bolesno iskreno, kao patnja ljudska, za sve tegobe i muke sveta i čoveka. I zato nije čudno, za sve koji su pratili Perovićevu poeziju, kada čitaju njegove stihove o Alžirki Džamili, o Ani Frank, o francuskim komunarima, o Skoplju, o celom svetu, koji nije srećan. Jer Sreten Perović pokazuje da pati, zajedno sa ostalim ljudima koji pate, koji su sami i prema kojima je život surov. Pesnik je suzan, kada drugi nisu srećni. Zato u ovim pesmama ima i suza, davno odbolovanih, koje su izgubile poeziju. Koje su negirale poeziju! Ako bi se patilo nad svim što propada, i što je nesrećno, bilo bi to i tužno i demode! A toga ima, puno toga, u ovim pesmama. One druge, koje su više kontemplativna objava pesničkih putovanja po životu, ili su, opet, poetska snovidovlja, intimna ali duboka i ljudska, pre svega su čista poezija. U Perovića, rekao sam, ima takvih pesama, ne mali broj. Po tome je on i poznat. To mu je i obeležje. Po tome se i ova knjiga poznaje. To su joj znamenja i kameni temelji. Odatle je i njen vidokrug, i pogled unatrag, i pogled na sve strane. Odatle i počinje, i da se grana i da se prostire svuda, plamen, ona vatra, što sagoreva, na pesničkim putovanjima, da bi došla do p e p e l a, gde se okončava i sudbina pesme, i sudbina života.

Ja bih ovde izdvojio nekoliko ciklusa ove knjige. Oni su napose bolji od drugih, uritmovaniji, više ona puna poezija, i po njima se Sreten Perović ubraja u pesnike melanholične i tihe, sa svojim prelidima i izletima u prošlosti i savremene motive. Ti se ciklusi zovu „Između tebe i mene", „Nasušna ponoćna šetnja", Južna harfa", „Srebrni brod" i „Seanse". U njima se Perovićeva poezija otkriva do kraja. Ona se tu pokazuje kao elegantna nit ili već struna tihog pesničkog besedništva, koje ima i svoj dom i svoje uzlete i ostvarenja. Onaj pepeo, sa kojim počinje izbor pesama, i na kraju je, opet, vraćen u svoj početak, u pepeo. Krug se završio. Putanja je bila duga, i imala je i sunčanu stranu. Po njoj se pesnik poznavao. I ona je vodila u pepeo. Prepoznavanje vremena može da se zove i put ka pepelu.

Rade Vojvodić

Dr Dragoslav Ljubibratić

Mlada Bosna i sarajevski atentat

Muzej grada Sarajeva, Sarajevo 1964.

POVODOM pedesetogodišnjice sarajevskog atentata Muzej grada Sarajeva izdao je studiju dr Dragoslava Ljubibratića „Mlada Bosna i sarajevski atentat" za koju se može reći da je jedan od do sada najcelovitijih i najtemeljitije rađenih prikaza istorijskih zbivanja i revolucionarne omladinske aktivnosti u Bosni i Hercegovini uoči prvog svetskog rata. I sam učesnik u gotovo svim događajima, koji su u knjizi opisani i izneseni s punom naučnom odgovornošću, jedan od aktera poznatog procesa protiv napredne srednjoškolske i studentske omladine, zabeleženog kao „proces Pjanić—Ljubibratić", blizak prijatelj i saradnik Vladimira Gaćinovića, Gavrila Principa i drugih pripadnika Mlade Bosne, Dragoslav Ljubibratić svoju studiju nije pisao kao učesnik u pokretu koji daje subjektivan doživljaj i lične uspomene, već prvenstveno kao strpljiv i sistematičan naučni radnik koji daje sintezu svojih prethodno izvršenih, godinama proveravanih i dopunjavanih istraživanja. Autor dveju zapaženih monografija o Gavrilu Principu (1959) i Vladimiru Gaćinoviću (1961), koje su ocenjene kao značajni doprinosi rasvetljavanju kompleksne političke, kulturno-propagandističke i revolucionarno-oslobodilačke aktivnosti mladobosanaca, Ljubibratić u studiji „Mlada Bosna i sarajevski atentat" pruža sliku svih značajnijih zbivanja u vezi s atentatom. Mnoštvo podataka, od kojih su neki utvrđeni zahvaljujući upravo njegovome trudu, sistematsko raspoređivanje građe u jednu preglednu, u osnovi hronološko-istorijsku nisku događaja, dosledna naučna analiza, zasnovana na marksističkim postavkama — to su osnovne vrednosti Ljubibratićeve knjige, koja, pored svega ostalog, ima i draž ličnog svedočanstva jednog učesnika.

Podeljena u nekoliko delova (Slovenski jug na početku dvadesetog veka, Mlada Bosna, Sarajevski atentat, Odmazda vlastodržaca i Na pragu nove epohe), Ljubibratićeva studija zahvata u sve što je, posredno ili neposredno, imalo dejstva na formiranje revolucionarne svesti Mlade Bosne. Jedina oblast koja je, na žalost, ostala izvan njegovog interesovanja jeste književna i kulturna aktivnost Mlade Bosne, koja je sve do atentata bila potpuno ravnopravan vid omladinske akcije, ali koja je do danas ostala u senci, zanemarena i zapostavljena u gotovo svim tumačenjima revolucionarnog rada Mlade Bosne, mada se upravo u njoj mogu da nađu dragoceni podaci o psihologiji, moralnim shvatanjima i duhovnoj orijentaciji predratne bosanskohercegovačke naredne omladine. Taj nedostatak Ljubibratićeve studije nadoknađuje višestruko akribija u iznošenju materijala i podataka, što knjigu „Mlada Bosna i sarajevski atentat" čini pravom riznicom istorijskih fakata koji su od neprocenjive vrednosti za izučavanje oslobodilačkih težnji našega naroda i naše novije istorije.

Predrag Palavestra

Budimir Milićević

Pogrom

„Veselin Masleša", Sarajevo 1965.

TEMA USTAŠKOG ZLOČINA kao i svaka druga nikada ne može do kraja da bude iscrpena ako stvaralačka snaga onoga koji se nje prihvata jeste adekvatna mnogostrukosti i složenosti ljudske i antiljudske suštine jednog fenomena. Upravo zbog toga knjiga Budimira Milićevića „Pogrom" stvaralački prevazilazi svoje sopstvene okvire iako gdegde ima smisla da se kaže da je pisac „izašao iz svoje kože" prevazišao sebe a da mu to možda i nije jasno, onda to može da se kaže u slučaju romana „Pogrom". Možda bi upravo zbog toga bilo besmisleno povlačiti neke nasilne analogije između ranijih Milićevićevih dela i ovoga, koje je nesumnjivo njegovo najzrelije prozno ostvarenje, autentično u stravi i užasu, ljudski istinito u odbrani dostojanstva čoveka, i nemilosrdno kao osuda ludila i izdaje. Ovde, svakako, ne treba izbeći da se kaže da je svoju fiksaciju fenomena zla Milićević ostvario jednom u mnogo čemu lapidarnom rečenicom koja kao da je ispisivana, a mislimo da tako i jeste, pod diktatom moralnih i ljudskih obaveza osude zločina, te osude koja nikada nije zakasnela a još manje je nesavremena.

Međutim, ono što bih u ovom trenutku posebno hteo da istaknem, jeste „sociologija" ovog romana. Smestivši u ambijent jedne potpuno anonimne kasabe sukob dva polariteta, moralni i politički, sukob nedužnih i radnih ljudi i pomahnitalih ustaša, Milićević je na jednom relativno veoma suženom prostoru ostvario pun intenzitet dramatike pokolja i pogroma. Bilo bi vrlo uprošćeno kada bismo rekli da se na jednoj strani nalaze snage tame i užasa, a na drugoj strani ljudi koje će ustaše poklati kao ovce i da je to zapravo sve u dramatskoj potki ovog romana. Ne, sociološki aspekt Milićevićevog dela mnogo je dublji i obuhvatniji i sam pokolj poštenih Srba, Hrvata i muslimana javlja se samo kao posledica jedne amoralne i duboko izvitoperene palanačke i malograđanske svesti koja je bila plodno tle za „ideologiju" ustaškog pokreta. U ovom romanu zaista odveć istinito logornik Viktor nimalo nije slučajan sa svojim lepuškastim izgledom provincijalnog zavodnika i sa dubokim kompleksom inferiornosti. Nije slučajan ni onaj radnik koji se u ustaškim redovima obreo ne nalazeći svoj pravi put u klasno determiniranom smislu i koji, uprkos svoga gađenja prema gospodičićima iz kasabe, prihvata orgiju smrti kao svoju istinu u kojoj i samog sebe poništava. Psihosociološki aspekt ovog romana nedefinisanih strasti, želja i ideoloških konfuzija pobesenelog malograđanina sa kamom u ruci i zloslutnim U na kapi, doprinosi tome da možemo da izreknemo zaključak da se ovo delo, u odnosu na sva dosadašnja, slična po tematici, izdvaja u svojoj punoj stvaralačkoj autohtonosti, pa nam se upravo zbog toga čini da su deplasirana izvesna poređenja sa Čopićevim „Prolomom". Ocrtani kao karakteri: Viktor, major von Leberlajn, bivši sreski načelnik, radnik i ustaša Mijo, Viktorova žena i njegova majka, amoralni Hans, svi oni žive tmurnim životom krvi i zločina i fiktivne pravdoljubivosti koja njima samima uopšte nije izvesna. Svi su oni unutar sebe nagriženi apsurdom svoje društvene i moralne situacije, svojim nesuvislim sujetama i dubokom nemoralnošću svoje akcije koja koliko je rezultat fanatičke zaslepljenosti, isto toliko je i psihologije malograđanina koji kao svoj moralni credo preuzima jednu lažnu i konstruisanu religiju.

Branko Peić

NEPREVEDENE KNJIGE

Edmundo Desnoes

No hay problema

Ediciones „R", La Habana 1961.

DESNOES je na jednom mestu sam sebe lepo predstavio: „Rodio sam se 1930. godine. Ne bih želeo da ponovo proživim svoje detinjstvo. Ondašnju školu sam mrzeo. U njoj me je mučila neograničena i potpuna vlast odraslih nad decom. 1953. godine sam otputovao u Venecuelu. Shvatio sam da osim našeg ostrva postoji čitav kontinent. Zatim, razočaran životom, sa ženom sam otputovao na Bahamska ostrva. Tu smo proživeli godinu dana, i tu sam shvatio da je priroda još surovija od čoveka. Vratio sam se na Kubu ali nisam mogao podneti mučnu atmosferu Batistinog režima. 1956. godine otputovao sam u SAD, a 1960., oduševljen revolucijom, vratio se na Kubu. Tada mi je bilo 30 godina".

A kad se vratio na Kubu napisao je roman „Bez problema" i uklopio se u svet koji mu je konačno odgovarao. Živi na Kubi i bavi se književnošću onako kako se njome na Kubi bave Kubanci: poletno — čineći sve za afirmaciju stavova svoje mladosti.

„No hay problema" je roman o Desnoesovim vršnjacima i kubanskoj revoluciji. Junak romana, Sebastijan Soler, jedva da je nešto stariji od pisca — a životopisi i stavovi su im veoma slični. Obojica su revoltirani, obojica tragaju, ali nijedan nema snage za bunt. Pisca poznajemo, a šta je doživljavao njegov junak?

Sebastijan Soler, mlad intelektualac (majka mu je Amerikanka) koji odlično govori engleski i radi na Kubi za američke listove, odlično zarađuje, nosi se mišlju da će jednom napisati odličan roman. Ima odvojen stan, ljubavnicu, prijatelje. Putuje.

Sređen život — bez materijalnih briga — a neprestano se trudi da mu život protiče b e z p r o b l e m a. On mrzi diktatora Batistu ali se ne priključuje onima koji se dižu — on se ne meša u politiku jer želi da mu život bude b e z p r o b l e m a. Za revoluciju je učinio: u svom stanu je sakrio izvesnu količinu oružja, i to ne iz buntovništva nego da bi pomogao prijatelju koji ga je za to zamolio.

Ali — život počinje da mu se komplikuje. Napušta ga ljubavnica. Analizira to — pa oni se nisu baš ni voleli; zato ga je i napustila. Uostalom, to mu i nije tako važno... život se nastavlja b e z p r o b l e m a.

A zatim? Hapse ga. Osumnjičen je da pripada Kastrovom pokretu 26. jul. Uveravaju se da on nema šta da prizna i puštaju ga na slobodu. Više ne može da bude siguran da će sve biti b e z p r o b l e m a.

Da bi imao svoj građanski (možda i malograđanski) mir i sigurnost, on putuje u SAD kod svoje nove dragane, kćeri američkog milionera, plavokose Nansi. Nansi ga voli i čini sve da bi postala njegova žena. Život mu je b e z p r o b l e m a — siguran i miran, ali on ne može da bude srećan, svestan je da se tamo, na ostrvu, gine dok se on mazi u zagrljajima lepotice Nansi.

Život na Floridi ga je naterao da shvati kako nema života b e z p r o b l e m a i kako je njegovo mesto na Kubi. Čim je to usvojio on putuje nazad. Leti avionom i ne zna šta ga čeka, ali oseća zadovoljstvo jer konačno postupa onako kako postupa čovek.

Knjiga je na Kubi doživela zavidan uspeh, kritika ju je veoma povoljno ocenila (poznati kubanski kritičar Lisandro Otero je napisao da je ona „jedno od značajnijih dela napisanih na Kubi u poslednjih dvadeset godina").

„B e z p r o b l e m a", roman E. Desnoesa, dobio je tako visoke ocene jer raspravlja o problemima veoma aktuelnim na Kubi: dilema građanske klase, željne slobode i nezavisnosti, u trenutku kad je trebalo žrtvovati trenutne materijalne ugodnosti da bi se očekivale nesigurne slobode od pokreta koji je imao samo entuzijazam i želju da zbaci jaram diktatora.

E Desnoes je svojim prvim romanom dokazao svoje literarne kvalitete koji su vredni i zaslužuju da se sa njima i mi upoznamo.

Aleksandar Badnjarević

Brana CRNČEVIĆ: PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Svi smo mi lutke. Kad pritisnete čoveka on viče m a m a.

Nepismeni ne vole Foknera, naša obaveza je da za njih štampamo nešto lakše.

Odozdo je sve visoko, a odozgo je sve duboko.

Kad vam neko kaže da ste srećan čovek ne verujte olako, neka vam to da napismeno.

Kako sam? Hvala na pitanju. Osećam se kao pop kad su mu rekli da nema boga.

esej esej esej

IZVESNOST I NEIZVESNOST UMETNOSTI

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

esej esej esej esej esej esej esej

VIŠE, VERUJEM, nema nikakve sumnje da je umetnost akt postojanja, jedan od suštinskih oblika života. Ovo egzistencijalno određenje izvojevano je istorijski, stečeno je naporom oslobađanja od čulno-praktičnih uslovljenosti. Pojava umetnosti isto je tako prirodna kao pojava flore i faune, ili bar kao pojava čoveka. Njeni oblici traju uporedo i ravnopravno sa svim ostalim oblicima objektivnog sveta: sfinga kraj peska, manastir kraj šume, knjiga pesama kraj stvari u domaćinstvu. Umetnost je, prvo, služila svesti da se osamostali, a, kasnije, kad se svest u dovoljnoj meri osamostalila, osamostalila se, još više, i umetnost. Danas, i odavno, njoj je čovekovo biće potrebno kao biljci tle, dakle životno, ali na tom tlu, kao biljka, ona raste slobodno, privezana za sunce, stremeći visinama. Kao biljka, ona vuče tle za sobom, upija ga u sebe, menja ga, preinačuje, obnavlja, katkad gospodari njime, katkad se otima od njega. Živi u čoveku kao njime stvoreno biće telo, živi u svom tvorcu kao njegov pokretač i graditelj. Sažetije rečeno: umetnost je, prvo, nastojala da bude poseban odnos, a zatim je, izgradivši tu posebnost, odnos preobratila u svesno zadržavanje odnosa kao elastične platforme za odskok do kvintesence pojava. Odnos koji je bio jedina mogućna pozicija, postao je sredstvo. Sredstvo stvaranja vrednosti sposobnih za preinačenja.

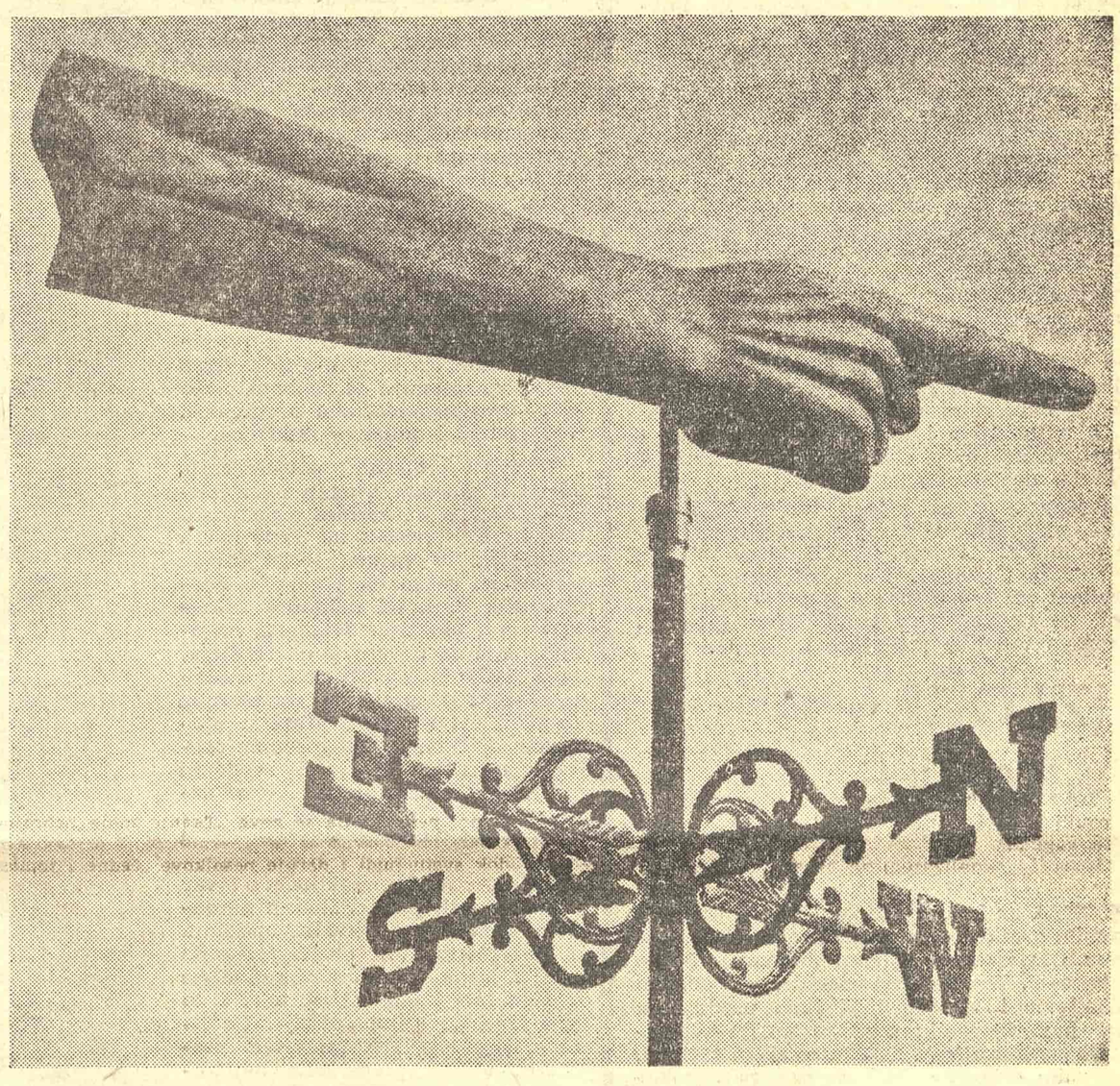
Vreme potrebno za ovu izmenu bilo je dugo i u svojoj trajnoj produženosti zahtevalo je velike žrtve. Dela kojima se oduševljavamo (i koja nazivamo klasičnim) ostvarena su odricanjem od tradicije, od izvesnosti; ona su, na taj način, izborila dostojanstvo umetničkog postupka, umetničkog viđenja čoveka. Povezana, međutim, s našom današnjom stvaralačkom situacijom ona su, istovremeno, nedorečena, čak promašena. Valja imati u vidu da su ta dela, dovevši odnos prema objektu do granice čina, odredivši umetnost kao akt, imala izvesno više htenje, izvesne dubljе zahteve, da su, bar sa svojih krajnjih stanovišta, računala na generacijsko sazrevanje otpora svemu što je mehanicko ostajanje u okvirima obezbeđenih pozicija. Ona su insistirala na permanentnom pripremanju kvalitativnih preobražaja sudbine umetnosti u društvenom i kosmičkom kretanju, na uvođenju umetnosti u moć delovanja. To insistiranje, ta poruka nije prihvaćena; tačnije — juče nije mogla biti prihvaćena (proces je bio u toku), danas ne biva prihvaćena iz razloga nespremnosti da se umetničko delo shvati kao već zasnovana mogućnost uticanja na materijalni i duhovni svet. Danas je umetnost, zaista, pasivan akt, zatvoren čin prisustva, isključivo prisustva. Ona jeste vid čovečanske sveukupnosti, integralni deo jedne jedinstvene celovitosti, ali umesto reciprociteta davanja — manifestuje reciprocitet primanja, šta više manifestuje konzerviranje primljenog.

Istorijsko — fenomenološki momenat *odnosa kao sredstva*, za čije je ozakonjenje bilo potrebno toliko truda i toliko napregnutog vremena, neminovno je, već onda kada je bio ozakonjen, zahtevao *likvidaciju svakog odnosnog (korelativnog) kvaliteta* u sebi. Taj zahtev je išao linijom oduhovljenja sveta, bio je izraz prirodno potrebnog, planskog vođstva, duha, jer je bilo jasno da je odnošenje prema pojavama (čak i ono najimanentnije) nedovoljno. Odnositi se najčešće ne znači delovati. Delovati, pak, ne znači odmah i menjati. Ali u drugom slučaju unapred biva pružena mogućnost. Odnositi se, što se tiče umetnosti, njenih — u tom smislu — vrhunskih ostvarenja, jeste, svakako, biti izvan pojave, na periferiji njene istine. Umesto jedinstva kretanja kao sinteze prostora i vremena, princip odnosa pruža, shematski, širok plan dva vremena koja treba povezati jednostranim savladivanjem jednog stalnog, gotovo uvek istog prostora. Ne nalazeći načina da iziđe iz odnosa, umetnost je, zbog toga nužno, isključena iz delovanja. I iz onog najjednostavnijeg: ona čak ne čini ni to da se misaono menjamo, ona čini da se razmišljajući prilagođavamo i da se — prilagođavajući se — površinski (nagonski) identifikujemo.

Solohov je napisao, na primer, „Čovekovu sudbinu", i to takvu kakva je, umetničko delo koje uzbuđuje i koje se voli, tek pošto je dobra količina vremena zaklonila egzistencijalne, sirove događaje od onih stvaralački fiksiranih i osnovanih, tek pošto je stvarnost knjige mogla postati oslobođena od stvarnosti rata i konclagera; načinom, dakle, distance kao prilike za perspektivu, načinom *odnosa kao sredstva*. I on je napisao tu „Sudbinu" s otvorenom težnjom da odrazi nečovečnosti i čovečnosti u uslovima poremećenih vrednosti života i da time, indirektno bar, sudeluje u naporu sprečavanja atmosfere koja bi, eventualno, ugrozila postojanost humanosti, samo postojanje dovela u sumnju. Ali s tih istih pozicija, s istim htenjem etičke poruke Remark je napisao „Na Zapadu ništa novo" i potresno pokazao Nemcima (i ostalima) strahotu „slučajne sudbine" jednog mladog čoveka. Ne bi se moglo reći da knjiga nije primana i prihvatana, pa ipak su ti isti Nemci otpočeli novu, još strašniju klanicu. Znači li to da umetnost nikada nije imala određen i jak društveni značaj, da je društvena delatnost umetnosti (sa svim nijansama angažovanosti i dezangažovanosti) puka izmišljotina, proizvoljno definisana želja ili nepotkrepljeno, emfatično insistiranje na nečemu što bi trebalo da bude? Znači li to da je umetnost plod društvenog bića bez mogućnosti aktivnog uticanja na njegovu strukturu i smer njegovog kretanja? Znači li to da umetnost nije imala (i da nema) nikakvih stvarnih mogućnosti da izmeni kvalitet svog porekla i podsticaja, da ih učini povoljnim za svoj razvoj, da ih aktivira, apsorbuje samo za sebe i svoje zadatke? Znači li to, konačno, da umetnost, rodivši se u čoveku, nema prilike da bude ni mera njegove vrednosti, ni ideal njega samog, transformisanog? Mogući su svakojaki odgovori. Ali nije potrebno mnogo (ni hrabrosti, ni argumenata) za konstataciju da umetnost obmanjuje, da zavarava, da nudi lažna obećanja kad na sebe preuzima ulogu sudije koji meri i ukazuje, da nudi nesporazume i nedoumicu kad je u stanju objektivnog posmatrača, realnog tumača. Dakle, u svakom slučaju. I onda kad je velika i onda kad je minorna. Razlika je samo u tome što je prva svesna svog položaja, a druga nije, što je prva, zbog toga, tragična, a druga samouverena i bezbrižna, što prva pati (svakim delom svog oblika i svoje strukture), a druga slaže ravnodušnost do spokojstva.

Najverovatnije je da je trenutna suština umetnosti — da postoji da bi bila *umesto*, da bi bila *zamena*, da bi bila *nadoknada* za ono pravo, bitno, a nepostojeće ili nedostižno. Napomenuo sam već, jednom prilikom, da Remboova težnja za „chasse spirituelle", Malarmeov hermetizam, Valerijeva matematska nepristupačna preciznost, da, konačno, nadrealistički zahtevi za delom koje ništim i nikako neće biti umetničko, koje će u svemu biti suprotno umetnosti — nisu ni bez osnova, ni bez smisla. Oni su tačno shvatili da je sazreo trenutak za korenitu izmenu kvaliteta umetnosti, za zamenjivanje jednog (isluženog) izraza novim, za smenu opservacije vizijom itd. Ali oni su, objektivno nespremni za teorijskom pojimanju adekvatnu akciju, određenije ili manje određeno, proklamovali takozvano uništenje umetnosti. Samo njihovo uviđanje suštinskog položaja umetnosti bilo je iracionalno: jedno je, zaista, trebalo da bude „nov izraz", a sasvim drugo „drukčiji izraz", jedno je atak na trenutnu poziciju umetnosti, a drugo poricanje bilo kakvog budućeg razvoja kontinualne jedinstvenosti umetnosti. Zato je normalno i usledilo ili odustajanje od stvaranja (Rembo) ili metafizičko-mehanicističko kompromisno uležanje u „prirodan tok zbivanja" (nadrealisti). Slabosti njihovih profetskih nastojanja sadržane su u nepostojanju veze između individualne i kolektivne svesti; njihova revolucionarnost bila je tragično tobožnja. Sličnog „revolta" ima na pretek, sličnih zahteva na svim stranama. Treba verovati Anici Savić Rebac kad tvrdi da su Pikaso i Mondrijan apsolutni platoničari (ne neoplatoničari). I treba joj takođe verovati kad tvrdi da je Platon, želeći da poeziju zameni filosofijom, u mnogome anticipirao današnje nesporazume. U svom vremenu, tako detinjski svežem, on se našao u prilici da u konstrukciji organizma umetnosti, verovatno iskreno, uoči mane i nedostatke. A umetnost ih, ni antitetično, nije htela uzeti u obzir. Svaka analogija, na ovom mestu, bila bi deplasirana, osim, možda, zaključka da su trenuci za drukčiji razvitak umetnosti nekad davno bunovno propušteni.

Potrebno je, ko zna po koji put, zapitati se: šta je umetnost, to jest, ima li ona izvesnu specifičnu odredbu? To da je akt — više je pomoćno pojmovno uspostavljanje veze između opšteg ili posebnog tretmana i objektivnih činjenica; to uspostavljanje nema karakter spoznaje istine u njenim odlučujućim, nužnim zakonskim ispoljavanjima i ispunjenjima, jer se time umetnosti samo priznaje *mesto* u odnosu na sve ostalo. Umetnost je lišena svog fenomenološkog određenja. Kako se to dogodilo da misaono analitičko biće bude tako dugo pored umetničkog bića, tako dugo s njim, često u njemu, a da ne nađe mogućnosti za formulaciju njegovih nesumnjivo nezavisnih principa trajanja, za takvu formulaciju koja bi bila dovoljno tačna da isključi svaku mimikriju ili preciozno udaljavanje, i dovoljno dijalektična da dozvoli prevazilaženje svakih (i najvulgarnijih kao i najhipotetičnijih najsmelijih) pozicija? Odgovori se, najčešće, da je sasvim dobro što je tako i da filosofsko, naučno nesnalaženje na terenu umetnosti upravo svedoči o neobuhvatnosti i nemerljivosti tog terena. Ali, koji je teren izmerljiv, konačno izmerljiv? Nesumnjivo je da se osvedočujemo u sasvim očiglednu slabost umetnosti, doduše skrivenu, ali tim više stalnu. Ona se izražava ne toliko u delu, u tvorevini samoj po sebi (gde stvaraocu nije najneophodnije da zna šta stvara da bi stvarao), koliko u pristupu delu, u objektivnom merenju vrednosti tvorevine, u kompleksu subjektivne kolektivizacije stvaralački urađenog. Onog trenutka kad napusti oblast tvoračkog Ja i kad pređe u oblast konsumativnog ili kritičkog Ne-ja — umetnost pokazuje slabost neodređenosti, slabost amorfnog (gotovo besciljnog) uletanja u prazno, slabost kretanja iz zasnovane iskustvenosti i očovečene volje poručivanja (Ja) u nepoznato, lakom otvorenošću zatvoreno, zatvorenošću iluzorno otvoreno (Ne-ja). Ta slabost jeste nepostojanje cilja: delo se ne saobražava cilju van sebe (tamo gde on jedino i bivstvuje), već cilju u sebi (gde je, kao deus ex machina, unet da bi se imalo opravdanja za eventualnu komunikaciju). Zato iza svakog razgovora o umetnosti obavezno stoji različit, strogo odelit kvalitet primanja njenih sadržina, pristupačna mogućnost beskonačne parcijalizacije. Nigde, kao ovde, nije lakše primenljiva filistarska krilatica: da ima onoliko istina koliko ima subjekata. Jasno je, što se tiče umetnosti, da bi momenat različitih intenziteta doživljavanja i višedimenzionalnih poistovećenja bio, ako ništa drugo, plodniji za onaj deo čovečanstva koji ne može bez lepote. Ali bi taj momenat, svakako i presudno, morao biti obezbeđen sistemom, a taj sistem morala bi obezbediti sama umetnost. Inače joj se, zbog odsustva komunikativne valorizacije, može desiti da se, potekavši u čoveku, u budućnosti obrati smrti. Može joj se desiti da nadživi svog tvorca i svoju osnovu, čoveka i život. Ona može postati (zajedno s naučno-tehničkim objektima) stravično najtrajniji, vampirski najdugovečniji oblik u kosmosu. Može da nastavi s postojanjem bez čoveka, s trajanjem u prostoru gde je život apsolutno i definitivno uništen. Već danas, mogućno je konstruisati energetski mehanizam ili aparat koji će večno, milijardama godina, do samog skončanja vremena, emitovati muziku Betovena, Čajkovskog, Berlioza, svu muziku čovekovog genija, emitovati ekstazu ljudskog glasa u čitanju stihova Bodlera i Bloka, proze Poa i Tolstoja, tragedija Eshila i Šekspira, filosofije Hegela, učenja Lenjina.



KUDA IDE UMETNOST?

Emitovati pesku i kamenu, buktećim zvezdama i ledenim mesecima, mrtvim planetama i nepokretnom bezvazdušju, fosilima i kosturima. Emitovati bez čoveka, izvan života.

Umetnost je shvatana (i stalno se shvata) ili — kao ovaploćenje ideje, gde ideja, u modernom rečniku, transcendentalno podrazumevajući sistem-obrazac lepote u korenu bića nepristupačnom racionalnoj valorizaciji, zapravo bojažljivo podrazumeva modifikovane teološke kategorije; ili — kao konkretizacija misli rase, nacije, klase, pojedinca, misli koja je bezlična, u bezličnosti besmislena i opasna, pa traži ventil; ili — kao izražavanje ličnog totaliteta, kao vid potvrde svesti u svetu, ali lične svesti kojoj je ta potvrda satisfakcija; ili — kao ozakonjenje umetničkih principa samih po sebi, koji imaju svoju posebnu prirodu i svoj posebni kvalitet, dakle kao ispunjenje posebne umetničke stvarnosti, posebnog sveta; ili — kao dočaravanje boljeg života kojem se teži (što, često, liči na neotporno prihvatanje reputacije kneza Potemkina); ili — kao nagon stvaranja (mada nam sve govori da treba bežati od svakog nagona i olakih primena biološke terminologije); ili, konačno — kao odraz objektivne stvarnosti, kao spoznaja, kao smisaono i estetsko upoznavanje sa životom, kao saopštavanje ličnog iskustva u smislu akumulacije i pročišćenja iskustva istorijsko-društvenog trenutka. Ova, ovde poslednja, teorija, teorija odraza pokazuje najviše spremnosti da odgonetne zagonetku umetničkog postupka; na žalost, ubedljivije onda kad je nastajala nego danas.

Umetnost je spoznaja. Evo ključa, ali neodložno je potrebna mudra hrabrost da se već jednom zakorači u otvorenu nepreglednu oblast tih naročitih, za svaki trenutak neponovljivih, u svakom konkretnom slučaju posebno kvalitetnih umetničkih saznavanja. Umesto toga, sprovode se raznovrsne, svakojake kombinacije svih prethodno pomenutih stavova. Varijante su, takođe, mnoge. Sistem gradnji poetika postao je uhodan mehanizam: mozaično se, veštački, sklopi rogobatna, na prvi pogled sveobuhvatna celina, pa se onda odstrani sve ono što se čini nepotrebnim, čarobnjački se pomire krajnosti, prvostepene kategorije dođu na mesto drugostepenih (i obratno), negde se izbaci prirok, negde podmet, negde se filosofski termin zameni slikarskim, slikarski matematičkim, matematički botaničkim itd. Ono što se, posle svih ovih operacija, dobije — postaje odjednom primenljivo, a strast mode, modnih pokazivanja „vitalnosti života" tu je da ga prihvati i preporuči.

Ništa se, ni za dlaku, nije promenilo, a ipak je nešto urađeno!? Možda se, uostalom, to i nije moglo. Čak i oni skeptičniji, po prirodi nepomirljiviji, obdareni čulom stalnih istraživanja, ljudi koji su intuitivno prišli umetnosti da njenom pomoći udalje čoveka od besmisla i zatvorene tragičnosti, a zbunjeni njenim odricanjem od napora da u sebi pojavu pogleda na svet zameni suštinom unutarnjeg merenja egzistencijalnih vrednosti, zbunjeni još i fragmentarnošću površinskih teorija, bivaju spremni da neveselo zaključe kako je umetnost, en bloc, napuštanje života, zaustavljenost u sferama neodlučujućim za životnost svakog svesnog prodora. Odavde do uverenja da je stvaralaštvo uzaludan posao — kratak je put. Tom uverenju kao da se, zaista, nema šta prebaciti. Ono je diktirano neizveštačenim osećanjem besperspektive i, konsekventno, povlači za sobom jako zarazan, jako otporan sofizam: da iza stvaralaštva mora stajati bolest ili ludilo, u svakom slučaju — abnormalnost. U osnovi ovog „vjeruju" jeste nešto izmenjena hrišćanska dogma da samo ništ, jurodiv, bezazlen duh može biti uklopljen u imanentnu strukturu života, ali je upravo zanimljivo da ta dogma ima, danas, sve uslove za nesmetano pravo „povlašćenog građanstva". Evo, dakle, umetnosti prepuštene ništima da je spasavaju.

Razvoj modernog duha (onog koji se, ekstravagantnom primenom tradicionalnih vrednosti, upinje da ne bude tradicionalan), dometi modernog duha, njegova celokupna situacija — sugeriše, doduše, izvesne pravce daljeg razvoja umetnosti. Još uvek (kao i inače) nismo u moći da voljno utičemo na prekid kretanja kojim smo obuhvaćeni. Ali taj sugerisani razvoj sve je pomalo (i inercija, i samozadovoljstvo, i nužnost), a najmanje prirodna, kvalitetno nova perspektiva. Umetnosti se ostavlja pleine pouvoir sopstvenog rešenja problema koji je sputavaju (što je vrlo dobro), ali joj se ostavlja i pleine pouvoir ako treba beskonačnog okretanja u krugu možda nerešivih problema (što svakako, ne valja). Umetnosti se priznaje autonomija samo zato da joj se ne bi priznalo pravo „mešanja" u oblasti koje ne podležu, recimo, estetskom. Njoj je, birokratski, ostavljeno da bira između *samo dve* mogućnosti svog komunikativnog delovanja, svoje stvaralačke (dalje) nezavisnosti. *Prvo*, ona može da bude (ili jeste) gradnja takvih atmosfera gde se pojedinačnosti (individualnosti) onoga ko stvara i onoga ko prima stvoreno nalaze na ivici stalno prisutne tajne života. Ali ta tajna nije nikad do kraja spoznajna, ne da se do kraja otkriti, jer fenomen konkretizacije (bitno sredstvo umetnosti) ima prirodu droge: fascinira, nemajući snage da strgne suštinske velove s bića. Samo po sebi, konkretno jeste primamljiva pojava (za njeno prihvatanje kao određene oznake bića u kretanju nije potreban naročit napor), ali ta pojava je, istovremeno, varljiva, jer od nje do sintetične spoznaje, do uopštavanja, ne toliko do apstrakcije koliko do otkrivanja sudbine veze čovek-svet — treba proći dug i neokončan put. (Duhovito je primetiti, umesto svake indignacije, da u ovoj i ovakvoj mogućnosti umetnosti ima neke posebne draži). *Drugo*, umetnost može da bude (ili jeste) ispoljavanje čulnog, zasnovanog prevashodno na slikovnim predstavama; ona je sistem oslobađanja nagomilanih slika u mozgu, mehanizam za ispuštanje boja i oblika koji imaju utoliko smisla ukoliko ih nisam samo Ja svestan. U oba slučaja umetnost stoji pred madioničarsko-terapeutskom budućnošću.

Sva je nevolja, izgleda, u tome što još nije prevladana određena etapa u razvoju umetnosti i što se oseća neodložna potreba da ona bude prevladana. Fenomenološki posmatrano, umetnost je u svom kretanju i sazrevanju prošla kroz tri strogo posebne faze. U prvoj — umetnost je bila *magija*. Vokativni subjekat i objekat kojem je vokacija upućena ničim se ne poduđaraju, tuđi su jedno drugom i umetnost se oslobađa da bi bila posrednik, medijum; ona pokušava da pokajnički vrati svest svetu ne bi li ga učinila blagonaklonim. U drugoj fazi — umetnost je *molitva, himna* ili *tužbalica*. Ona se ovde nedvosmisleno oseća kao nezavisna svest, izražava zadovoljstvo tog osećanja, samo-

Nastavak na 9. strani

Likovna Umetnost

BATA MIHAILOVIĆ

Salon Moderne galerije

POSLE VIŠE od jedne decenije, koliko je proveo u Parizu u kome se afirmisao u međunarodnim razmerama, slikar Bata Mihailović je izložio svoja platna u Beogradu i pružio nam priliku da neposredno upoznamo njegovo delo.

Već prvi susret sa delom Bate Mihailovića kazuje nam da se njegovo slikarstvo nalazi u podneblju onih umetničkih strujanja koja su umnogome izbrisala regionalne granice i stvorila izvestan internacionalni imenitelj slikarske ekspresije. Ali ovo široko internacionalno sazvežđe moderne umetnosti,slobodnih plastičnih metafora i nesputane imaginacije ima, naravno, i svoje uže i određenije smerove. Bata Mihailović pripada onom pravcu koji je upravljen apstraktnom ekspresionizmu. Apstraktni koncept Bate Mihailovića bazira se, dakle, na akciji, na unutarnjem impulsu ispoljenom u slobodnom gestu koji zanemaruje klasičnu organizaciju slike, ali ne i klasična izražajna sredstva. Usredsređen na trenutak, na onaj čas kada nadahnuće kulminira a emocija teži neposrednom oslobođenju i izlivajući se pretvara površinu slike u erupciju, u šokantan vrtlog, u spreg snage i uzbuđenja, Bata Mihailović se predstavio kao izraziti slikar jednog određenog vremena, njegove psihoze, a nesumnjivo i kao slikar od nerva i strasti. Njegove su slike oličenje brzine i pokreta, nagona i sukoba.

U jednom neznatnijem broju izloženih slika, međutim, najnovijeg datuma, nestalo je dinamičnih sudara, uzbuđenje se stišalo, dejstvo se umanjilo. Unutarnji nemir i eksplozivnu maniru zamenio je posni grafizam, koji se istovetno ponavlja, neumoljivo umnožava i deluje monotono i hladno.

IZLOŽBA GRAFIKE

Galerija doma JNA

IZLOŽBA na kojoj su zastupljeni svojim najnovijim grafičkim listovima Stojan Ćelić, Božidar Džmerković, Milorad Janković, Boško Karanović, Marko Krsmanović, Slobodan Mihailović i Mladen Srbinović, predstavlja značajnu afirmaciju grafičke umetnosti, ostavlja snažan utisak. Ona je po svom sastavu, osnovnim opredeljenjima autora, takvog karaktera da omogućuje znatno sagledavanje kretanja grafičke umetnosti u nas, njenih bitnih savremenih tokova i konačno — ova se izložba nudi vrhunskim stvaralačkim dostignućima. Jer ono što nam autori tako suvereno demonstriraju preko bakropisa, litografije, akvatinte, linoreza i drugih kombinovanih tehnika predstavlja ne samo potvrdu o stalnom bujanju grafičke discipline u Beogradu, već je to još jedan dokaz o tehničkom majstorstvu, o raznovrsnosti i punoći likovnih rešenja.

Različita stremljenja pojedinaca — tematska, emocionalno-sadržajna, stilska — granaju se u bogatu vitalnu arabesku čija gibanja doživljavamo kao neposredno poetsko otelotvorenje životnih mena, kao aktuelni i celovit umetnički događaj. Prisustvo svakog autora je na svojstven način doprinelo mnogostrukom dejstvu izložbe, njenom polifonom zvuku, koji se u svom kreščendu pretvara u jedinstveno i prodorno orkestriranje.

Stojan Ćelić, poznat po izvanredno pročišćenoj viziji pejzaža, proširuje plastične odnose dinamično-linearnih snopova i oslobođenog nekonkretnog prostora. Ovakvom vrlo istančanom sistemu spontane ravnoteže između akcije i meditacije, svetlog i tamnog Ćelić sada suprotstavlja zatamnjene mirne geometrijske površine isfakturirane linijama. Otuda njegov „apstraktni" pejzaž postaje još vizuelniji i rekao bih samostalniji. Božidar Džmerković je okrenut predmetnom svetu. Njegovi portreti, predeli i mrtve prirode sačinjeni su mekim obrisima, ali prožeti drastično crno-belim kontrastima. Likovno transponovani ovi motivi napuštaju objektivno tle i pretvaraju se u dramatična uznemirenja bremenita sopstvenom ekspresijom. Grafički listovi Milorada Jankovića otkrivaju svojevrsnu lirsku osećajnost, izvrsno poznavanje grafičke tehnike. Njegovi enterijeri rafinovanih prelaza protkani senzibilnim linearnim nitima deluju gotovo apstraktnom strukturom čuvajući, pri tom, odnos prema realnom samo kao daleku aluziju, ali istovremeno kroz čudnu zarobljenu svetlost upućuju toplu ljudsku poruku. Boško Karanović je svoj raniji figuralni koncept zamenio novim. Naime, on se sada inspiriše antičkim vazama čije figuralne motive prevodi u čist grafički izraz. Jednom analitičkom metodom, specifičnog, reskog rukopisa Karanović je uspeo da sugeriše stare mitove, upečatljivo i doživljeno. Marko Kr-

(Nastavak na 9. strani)

Vladimir Rozić

Seksološka analiza

Dr Aleksandar KOSTIĆ

NAŠE NARODNE POEZIJE

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

PISANI I objavljeni podaci o seksualnom u našoj narodnoj poeziji, ma koliko bili obilni i bogati, zaostaju za onim usmenim, za onim što se o njoj u narodu tako često govori i kazuje. U nas je govorena reč o seksualnim manifestacijama posebno negovana, pa je ona znatno rasprostranjenija nego pisana. Te usmene umotvorine, mora se priznati, stvarane su s retkom pronicljivošću, začinjene uvek duhovitošću, u vidu priča i pesama, doseta ka i poskočica najčešće na vrlo sirovom, skatološkom jeziku. Taj jezik je neposrednog izražajnog dejstva. Zato i seksualna psovka, čudesno inventivna i tako raširena u našem narodu, dobiva vrednost pravog dopunskog jezičkog oruđa u izražavanju. I takve usmene umotvorine o seksualnosti čoveka imaju određenu seksološku vrednost. Rečeno bez okolišenja dopunjuje i u tančine objašnjava ono što je, ma iz kojih razloga, ostalo nedorečeno u pisanom. Poseban seksološki interes predstavljaju i pisma mladih žena sa sela svojim muževima na odsluženju vojnog roka. Imao sam prilike da izvestan broj takvih pisama pročitam. U njima sam uvek otkrivao retko bogatstvo divnih i nežnih izliva, za čudo, najčešće u stihovima, punih čežnje i oživljavanja erotičkih uspomena. U tim pismima se mnogo više piše o ljubavnom jadu, o sagaranju od ljubavi, nego o poslovnim pitanjima, o njivama, voćnjacima i poljskim radovima.

U svom erotskom oduševljenju, kao i u mnogim drugim okolnostima, posebno u snažnim emocijama, naš narodni pesnik ne štedi reči i poređenja u opisima svega što se odnosi na seksualnost čoveka. Njegov stih kipti od metafora i preraskošnih ukrasnih dodataka, nagomilavanih do neverovatnih razmera, koje svojom gorostasnošću čudno odudaraju od preterano uprošćenih, uzdržanih i škrtih izražaja u njegovom običnom, svakodnevnom osećajnom životu. Ali i posle svođenja tih neumerenosti u pesničkom izražavanju na pravu meru, ostaje nam toliko i takvih podataka da se u seksološkoj analizi bez grešenja mogu izvoditi tačni zaključci o stvarnoj vrednosti pesme. Našem narodnom pesniku na domaku opažanja su, od seksualnih ekstragenitalnih odlika, samo makroskopske odlike u svim oblastima našeg tela, i to one koje su najupadljivije. Uobličeno, jasno polarizovano telo muškarca i žene predstavlja najizrazitiju seksualnu odliku. Otuda seksološka analiza telesne lepote muškarca i žene predstavlja prvi korak u tome poslu. Retko bogatim, istina hipertipoznim rečnikom, obiljem živih opisa, slika naš narodni pesnik naročito telesnu lepotu žene. Teško je, zaista, naći impresivniji opis ženske lepote nego što je onaj koji se nalazi u mnogim narodnim pesmama (npr. u III knj. Vukove zbirke, 83). U tom čudesnom verbalnom vajanju opisuje on pojedinačno svaki deo ženskog tela: lice, obrve, trepavice, čelo, zube, oči, usta, obraze i mladeže na njima, grlo, ruke, noge, struk, pa čak, diskretno, i ženski organ. Na ovom mestu, kategorički podvlačim da su sve to seksualne, tačnije: sekundarne seksualne ekstragenitalne odlike, te je sasvim izlišan pokušaj onih koji žele da ih „deseksualizuju" i proglase za pseudoseksualne. Narodni pesnik ne posmatra telesnu lepotu samo u statičkom stanju, nego se duboko uživljuje i u njenu dinamiku. Tako, za žensko biće u hodu ima mnoštvo poređenja. Obično je to graciozan prilaz, kao u Begane-devojke, koja ostavlja utisak nekog fluidnog, nezemaljskog bića koje „zemlju ne dohvata", u skladu s tananošću njenog struka koji samo što se ne „prelomi". Ali on opisuje i sasvim suprotan, tumultan hod (androidnog karaktera) od koga se sva „zemljica trese", dok se pendžeri ljuljaju. Narodni pesnik zapaža i zavodljivi hod devojke („uzvijuše" ili „uzvijojle") što ne znači da se u mladića ne javlja želja i za ujnom koja ima „sitno hodenje". Od izrazito ženskih seksualnih odlika narodni pesnik najčešće, s najvećim zadovoljstvom i vrlo plastično, opisuje grudi, prosipljući obilje najlepših poređenja. Od genitalnih seksualnih odlika žene narodni pesnik, u vidu diskretne eufimističke aluzije, ukazuje i na ženski organ koji naziva „zlatkom".

Čitavi ciklusi pesama o opštem utisku telesne lepote žene zameraju, ni više ni manje, devojci što je „suviše lepa", te izaziva nemir i svađu među momcima, a pomamu među vezirima, banovima, kapetanima, pa čak i među kraljevima i carevima.

RON BOIZ: TEMA IZ „KAMA-SUTRE"

Narodni pesnik se ne usteže da kaže kako bi bolje bilo „da je slepa nego odveć lepa".

Pronicljivo oko naroda dobro zapaža i uzburkanu pojavu puberteta i nevolje koje od toga dolaze. U devojke rastu grudi da ispod njih „jelek popucuje". Polni nagon se budi, te u duši nastaje uzburkanost. Telo počinje da „trpi muke najviše". Od tog jada „glava zaboli", a može čak i „groznica da ufati". Sva silina tog osećanja sažeta je u poznatoj izreci „od sevdaha goreg jada nema". Stavljaju devojku koja se namerno pritajila na velike muke: podnose joj živu žeravicu i guju prisojkinju. Na sve to ona ne daje znake života i ne odaje se, ali priznaje da joj je najteže kada joj dragan stavi ruku u nedra. Veliki broj stihova posvećen je borbi mlade udovice da savlada polni nagon, naročito ako ima dece.

Vanrednim stihovima opisuje se proleće kao najlepše *vreme* ljubavne igre, dok se za *mesto* te igre oglašava pre priroda, nego „mekani dušeci". Tu naklonost pesnik otkriva ovim rečima:

Jorgan mi je vedro nebo i sjajne zv'jezde,
A uzglavlje b'jele ruke jednog drugome.

O polnoj moći i neutoljivosti polnog nagona narodna poezija pruža bogate primere. Za ljubav uvek ima malo vremena. Jačina polne reakcije opisivana je u samim hiperbolama. Kad je Janković Stojan ugledao lepu Hajkunu ne samo da mu je srce zaigralo, nego su mu na prsima toke zazvečale, a „u nedrima sahat zakucao".

O uticajima čula na polni prohtev narod je ispevao vrlo mnogo stihova. Od svih čula na prvo mesto dolazi čulo vida svojom senzoreceptivnom snagom. Kroz oči izbija prvo obećanje, ali njima se užiže i prvi plamen požude. Često se za vatreni pogled devojke kaže da je u stanju da „zapali" čitavu varoš, kao što je to u poznatoj pesmi o sudbini Travnika (Vuk, I, 659), koji je zapalila Janja očima. Snažno reaguje i devojka gledajući lepog, primamljivog mladića.

Čulima mirisa i sluha posvećen je veliki broj stihova. Dodir i ukus, kao glavni faktori kontaktne ljubavi, dobivaju posebno mesto u narodnoj poeziji. Pri tome, u najvećoj meri se vodi računa o poljupcu. Mnogo se pominju „medena" usta i „sladak" poljubac u usta, ali se ne zaboravlja ni poljubac u druge delove tela (oko, belo grlo, među dojke, među oči). Od naročitog seksološkog značaja je tzv. „ugriz-poljubac". Delibaša Pero ljubio i milovao Stanu Lobaševu (Vuk, V, 364), pa je:

Na poglednu mjestu ugrizao,
Dva joj zuba u grlo ugnuo,
A na obraz ranu načinio

Po pravilu seksualna inicijativa dolazi od muške strane. Ali to nije uvek slučaj. Ima dosta primera u kojima ona dolazi od devojke (svakako androidne prirode) i to u vrlo grubom, agresivnom vidu.

Svakako među najlepše stihove naše narodne poezije dolaze oni koji govore o vrednosti mladosti i ljubavi. Njihov broj je vrlo veliki, sve lepši od lepšega. U svakom slučaju, za postizanje potpune sreće potrebna je mladost i ljubav. Bez toga dvoga život nema lepote. Zato se ne treba čuditi kad momak ovako uzvikuje (Erlangenski rukopis, 84):

Volim tebe ljubit' na kamenu
Neg' nedragu na meku dušeku.
Volim s tobom trulu kladu jesti,
Neg' s nedragom somun i pogaču.
Volim s tobom s lista vodu piti,
Neg, s nedragom vino i rakiju.

U jednom divnom lirskom zanosu opisuje se kako Anđelija odbija ljubavne ponude starca koji joj se udvara „pored vode tekelije", naspram „šeftelije" (Erlangenski rukopis, 171). Ali iznad svega se u narodnoj poeziji ističe značaj prave ljubavi. Hiljade stihova o tome sažimaju se u dva koja znače zakon:

Nije blago ni srebro, ni zlato,
Već je blago što je srcu drago...

Zatim se ređaju stihovi o ljubavi koja ne zna za granice trpljenja i koja se ne boji ni same smrti.

Seksološka analiza naše narodne poezije otkriva nam niz duševnih zračenja koja se ispoljavaju najraznovrsnijim psihomotornim akcijama i reakcijama. Pesnik, tako, opeva kaćiperstvo, lukavstvo u ljubavi, odnose prema drugoj rasi i veri, ljubavne čine i vradžbine, kletve, značaj nevinosti, neverstvo, poliandriju, a posebnu pažnju poklanja problemu poroda, pola deteta i vanbračne dece. U svim tim stihovima narod otkriva koliko se trudi da postavi izvesne etičke principe u rešavanju odnosa među polovima.

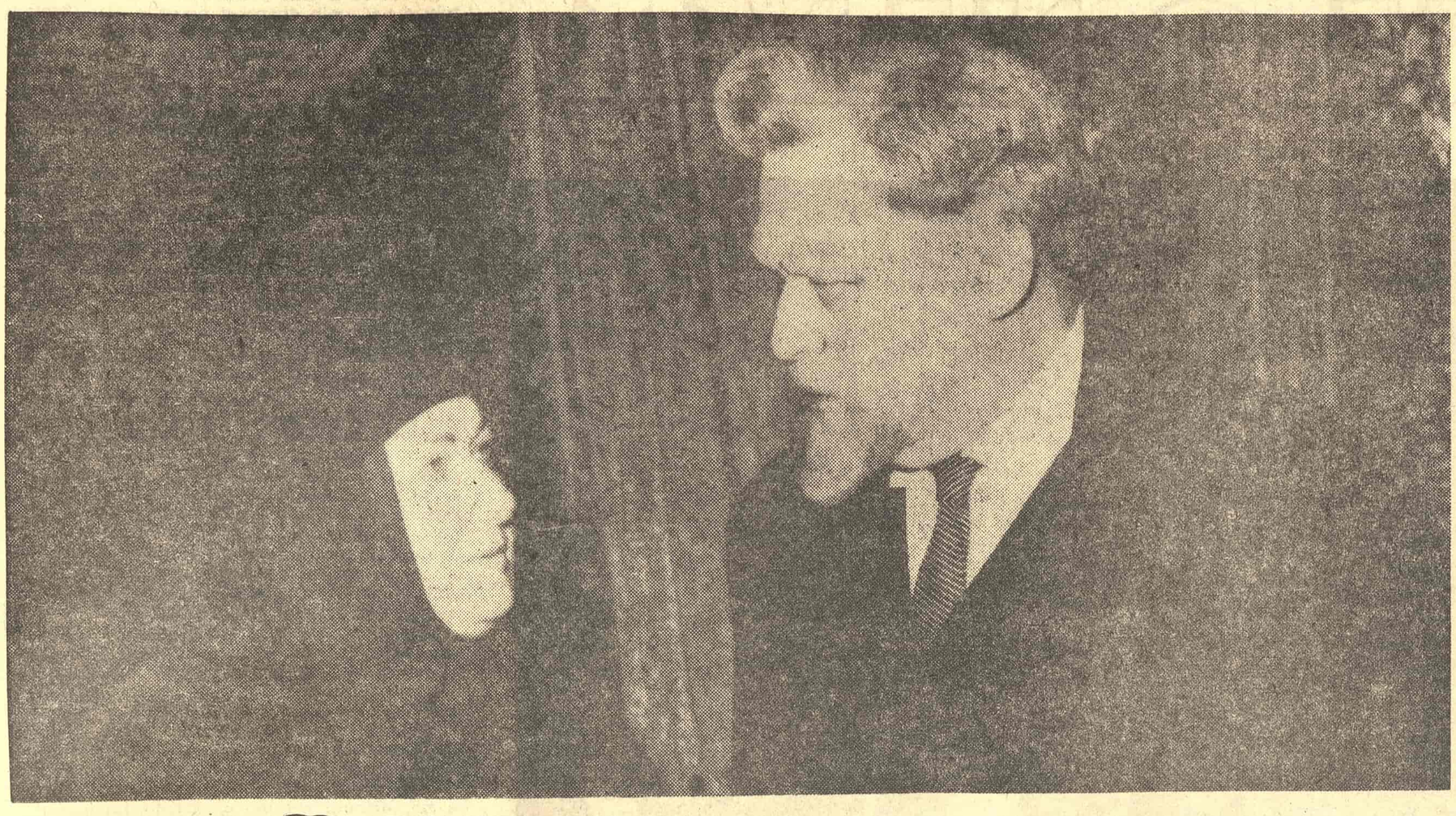
Druga, znatno manja oblast seksološke analize narodne poezije obuhvata manifestacije koje ukazuju na tragove izvesnih skretanja polarizacije seksualnog nagona. Ta skretanja ne uzimaju karakter pravih perverzija koje su same sebi cilj. U pitanju su samo perverzoidne radnje. Ono što narodni pesnik opisuje nikad se ne privodi u delo kao perverzija nego kao perverzoidna naklonost, samo u nedostatku pravilnog odnosa ili slučajnim izostajanjem normalnih okolnosti. Tako treba razumeti tragove nekrofilije, sodomije, gerontofilije, sadizma i masohizma, čiji se primeri mogu naći u našoj narodnoj poeziji. U njoj se nalaze i tragovi ogrešenja o društvene običaje (rodoskvrnuće i gostinska obljuba).

Na kraju, da bacimo zbirni pogled na značaj seksološke analize naše narodne poezije. Otpočet pre mnogo vremena, taj posao dobiva iz godine u godinu sve veći značaj i sve širi zamah. Taj je značaj danas dostigao svoj vrhunac i postao, bezmalo, znatno veći za seksologiju, nego za književnost. Nama se čini da naša narodna poezija, po svome poreklu i po svome sadržaju, predstavlja za seksologiju, kao nijedan drugi književni oblik, bogati zbornik svega što je u vezi sa seksualnošću čoveka i time pruža vrlo povoljnu okolnost da se svi pojmovi iz te oblasti pravilno sagledaju, u svim svojim akcijama i interakcijama, usklađujući svoje suprotnosti, sažimajući se u jednu nedeljivu celinu. Sem toga, naša narodna poezija postavlja niz određenih merila za utvrđivanje osnovnih seksoetičkih načela, bez obzira na sankcije koje u rešavanju sukoba predlažu.

U nas nema vida književnog stvaranja koji je pod istim okriljem sabrao toliko mnoštvo pojmova i shvatanja o seksualnim manifestacijama našeg naroda, koliko je to uspelo naše narodno pesništvo.

POZORIŠTE

Povodom gostovanja Borisa Livanova u „Jegoru Buličovu“ Maksima Gorkog



BALADA

BORIS LIVANOV KAO JEGOR BULIČOV NA SCENI JUGOSLOVENSKOG DRAMSKOG POZORIŠTA

BILA JE TO izuzetna prilika da bliže upoznamo umetnost sovjetskog dramskog glumca Borisa Livanova i obnovimo sećanje na poznatu predstavu „Jegor Buličov“ Maksima Gorkog u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Otuda u gledalištu atmosfera predusretljivosti, dobroćudnosti i nalgašene kurtoazije. Ali, kada se još imaju u vidu i preterane emocionalne izjave naših istaknutih umetnika i kulturnih radnika o ovom događaju — čovek postaje zbunjen i pita se da li je uopšte vredno tragati za istinom i verificirati ovaj, već po mnogo čemu, letnji spektakl?

U stvari, cela predstava, za koju smo svi verovali da se otrgla od zaborava i gotovo postala teatarska legenda — čini se sada kao jedno porazno iznenađenje. Postoji uverenje da je ona modificirana namerno prema zahtevima i navikama gosta, ali to još uvek nije nikakvo opravdanje. Pre bi se moglo postaviti pitanje — čemu kompromisi i improvizacije kada one nisu bile samo tehničke prirode već su zalazile i razarale sve ono što je nekad režija stvorila, pa i više od toga, i same glumačke interpretacije. U umetnosti su takve stvari nedopustive jer svaka predstava nužno pred publikom odmerava postojanje. Ova, ako se zaustavimo na utisku, deluje nekako konfuzno, hladno i pomalo prašnjavo — bez vremenskih i prostornih dimenzija, pa se zbivanje sužava i postaje zamorno do te mere da ga je teško prihvatiti i otuda želja da se što više distanciramo od same scene. Zar je moguće da je to „Jegor Buličov“ — velika predstava koja sada izgleda kao napuštena ljuštura bez duha i snage? Naročito neprijatno saznanje je da se u njoj više uopšte ne može prepoznati rediteljsko prisustvo Mate Miloševića — rasplinuli su se likovi, olabavio i pomerio mizanscen, narušila organizacija svih elemenata, tako da je teško dobiti tačnu predstavu o smislu i značenju pojedinih situacija, dijaloga ili psiholoških obrta. Na svemu se oseća jedna odsutnost i ispražnjenost, malaksalost, tako da je izlišno tražiti iza glumačke igre neku skrivenu simboliku ili nijanse u kontrapunktu istine i laži.

Uostalom, takva je izgleda sudbina svake iluzije na sceni. Nemoguće je zadržati je pred očima gledaoca, jer nju, čini se, nešto razara iznutra, pogotovu što nije nikakva statička konstrukcija, već organizam podložan starenju i dijalektičkim promenama. Ali, na to se po svemu sudeći zaboravlja, pa po uzorima, konzervativnim i stranim savremenim teatarskim koncepcijama, Jugoslovensko dramsko pozorište čini sve da njegov „Jegor Buličov“ ostane konzerviran u svojim poznatim formama. To se čak oseća i u igri nekih glumaca koji tek odskora tumače izvesne uloge, kao da se jedna predstava uopšte može zaustaviti? Dogodilo se tako da je postala skup činjenica bez umetničkog značenja i na taj način u samom pozorištu a ne van njega, dokrajčen je jedan toliko negovani zanos. I zato valja otvoreno reći — „Jegor Buličov“ kao izuzetna predstava više ne postoji. Drugo je da li se ona može održati u svom punom umetničkom intenzitetu punih četrnaest sezona. U teatru, ako se on shvati kao savremena umetnost i izraz potreba našeg duha, nema nemogućeg, naravno, pod pretpostavkom da su sve kreativne snage spremne da se uvek i iznova založe za stvaranje tih tako retkih i nama potrebnih iluzija scene.

Da nije bilo gostovanja Borisa Livanova, možda sve to ne bi bilo toliko primetno. Ovako, slika jedne dezorganizacije htenja je upotpunjena, pa i sama ličnost gosta u takvom poretku stvari i ljudi delovala je disonantno. Opšti utisak o njegovoj umetničkoj individualnosti je na nivou onog što se i ranije znalo: impresivna pojava, lep i ekspresivan glas i potpuna koncentracija i vladanje scenom. Ali, zar se to ne može reći i za sve ostale velike umetnike? I zaista , u ovoj predstavi je sve njemu bilo podređeno — od mizanscena do intenziteta glumačkog izraza njegovih partnera. Oni su na trenutke čak davali utisak hora koji dopunjava glavnog pevača, pa otud neshvatljiva inferiornost pojedinaca. Na žalost, time nije učinjena usluga Livanovu koji je svoju rolu prezentirao više estradno. Bunt protiv okoline je suviše naglašen i preforsiran, pa se dobija sasvim pogrešna slika o samom liku Jegora čije je seljačko poreklo izgleda važnije nego sve ono što se dogodilo u životu ovog čoveka, i zato previše ironije, želje za razotkrivanjem drugih, presuđivanja — uopšte za nas jedan neprihvatljiv način racionalne interpretacije i vid scenske angažovanosti koji zbog svog subjektivizma već u svetu umetnosti deluje anahrono, plakatski, a delo svodi samo na predtekst paroli. Kao ilustraciju da podsetimo na završni prizor trećeg čina: Šura otvara prozor ushićena demonstracijama na ulici, odakle u sobu dopire dah revolucionarnih gibanja mase — Jegor prihvata spremno ovo oduševljenje, okreće se grčevito i sam prozoru i u propinjanju da vidi to novo i željeno, kao težnju celog svog promašenog života, pada u samrtničkom bolu. Po svemu, Jegor je gotovo revolucionaran. Nije li to zbog pogrešno tumačene replike u kojoj on govori da je ceo život proveo u pogrešnoj ulici? Ovakva koncepcija osiromašila je glumca, učinila hladnim i podredila njegovu igru propagandno-pedagoškim ciljevima. Izuzetak je prvi deo trećeg čina gde je Livanov uspeo da se otrgne rediteljskim šablonima i da pokaže nešto više od bogatstva svoje umetničke ličnosti.

Petar Volk

mali esej

NEMA NEDUŽNIH REČI

NIJE DANAŠNJA filozofija bez razloga veliki deo svojih stvaralačkih napora i napona posvetila lingvističkim, filološkim studijama i pokušajima da iznađe praznačenje, prasmisao, dakle pravi smisao jedne reči, što većeg broja reči. Doseći iskonsko suglasje, identitet smisaonog sadržaja i njegove neposredne stvarnosti jezika, reči postala je velika ambicija, pa i pretpostavka svakog iole ozbiljnijeg filozofskog mišljenja. Ta pregnuća koja idu za tim da raspale unutrašnju ozarenost što osvetljava značenje i njegov simbol znače između ostalog i pokušaj revalorizovanja i značenja i simbola jer jedan bez drugog su nezamislivi, jer se nadopunjuju, objašnjavaju.

Ovakvo shvatanje je samo izraz jednog dubljeg ubeđenja: reč je mnogo više nego nasušni elementarni oblik ljudskog sporazumevanja. Reč je tačka na kojoj se sustiču svekolika iskustva naša i tuđa; ona je okosnica svih protoka naše budne svesti i glavinjavog mišljenja. Izgovarati reči znači imenovati, znači davati smisao, osmišljavati. Govoriti znači kreirati, znači misliti. No govor, onaj spoljašnji, kao čulnopredmetna objektivizacija unutrašnjih naslućenosti i domišljavanja, na svojoj neponovljivosti gradi bitnu razliku od onoga unutrašnjega, uvek promenljivog, nikada dorečnog govora. Misao se do u beskraj povija, koriguje i potiskuje sve do onoga časa dok ne pređe prag svog nebuloznog postojanja nepostojanja. Tada, osuđena na život koji smo joj mi dali, ona, stvar ili biće, među hiljadu stvari i bića, počinje svoj vek u svetu-neprijatelju. I od nas samo zavisi, od toga čime smo je obdarili, čime opremili, hoće li ta reč iščeznuti, neznano potonuti u susretu prvom sa svojom brojnom zatečenom braćom, što na nju liče, koliko se od nje i razlikuju, ili će gordo dignute glave nastaviti svoj put na hvalu i slavu našu. Jer, koliko god usud reči od nas zavisio, i naša sudba nije ništa manje u njenim rukama.

Brojne slike i prilike naše utisnute u rečima i razbacane po svetu potvrđuju, verifikuju identitet našega vlastitoga bića. Ali, ne čine li one toliko puta upravo suprotno? I tu leži jedan deo svetosti reči i tu izvire veliki deo naše, ljudske odgovornosti pred njima.

Samo ukoliko je u tom lomnom trajanju reči večno strujao fluid našega duhovnoga trenutka, živ i ostrašćen, reč naša biće produžena u svetu, reč naša biće — biće naše u nebiću sveta. Ako li pak ona preokrene duhovno zrenje situacije i smisla, čiji teret u sebi nosi, reči, pre ili docnije, nedostaje daha. I kao brod, što kada izgubi vezu sa kopnom, ne retko, postaje plenom slučaja i obesti mora, tako i reč tada postaje roba u tuđim rukama, što je neuke ili zlobne opterete tolikim tovarom besmisla da od njega strada i tvorac reči i svi njegovi duhovni preci i potomci.

Puštajući reči u veliku avanturu življenja, mi sami krećemo u tu avanturu i ishod toga nedosluta ispisaće koliko sudbina nas, toliko i sudbina naše reči, te dve sudbine koje se jednom neminovno ipak poistovete. Ljudska istorija piše se u večitoj projekciji čovečije reči.

Naše vreme, međutim, žalosni je svedok jednoga prekobnoga obezvređivanja reči. Reči sve više postaju prljava moneta, objekti predmetne stvarnosti što prazni značenjem lebde, ostaju negde u zrakopraznome prostoru. Reči se sve lakše, sve brže, sve neodgovornije upotrebljavaju. Da li je to rezultat toga što se ljudski humanitet sve manje ceni, sve više potcenjuje, sve lakše zamenjuje antihumanim imperativom trenutka? Da li je nadmena samosvest današnjega homo politicusa i homo technicusa postala toliko zasenjujuća, toliko korozivna da čovek gubi iskonski, neophodni pijetet pred rečju; da se sve više gubi sluh za pravu suštinu i veličinu reči čiji smisao struji k njemu kroz istoričnost vekova, osmišljavajući njega samoga, njegovu egzistenciju? Otkuda, inače pojava da se reči izgovaraju satima dugo, bilo kada i bilo gde, a da iza toga ne stoji nikakva unutrašnja potreba, poriv ili osnova? Ne posedujući svoj misaoni ekvivalenat, reči postaju tužne olupine na hudome vetru svakidašnjice; one se razbacuju po uglovima ulica, po govornicama, po belinama listova, po žednim očima ljudskim. One se bacaju i ostavljaju prezrene nehajom i čudnom neobjašnjivom neodgovornošću za sve što je od čoveka, što je za čoveka. Nije li i ona, ta reč, podlegla neumoljivim zakonima tržišta i standarizovane robe: što veći broj proizvedenih predmeta za što kraće vreme, veća ekonomičnost proizvodnje, maksimalna jednoobraznost proizvoda, u cilju snižavanja njihove cene, favorizovanje takvoga tipa modela kojeg će biti moguće, prema potrebi časa i vremena, što hitrije promeniti, a da broj proizvoda time ne opadne, nego se čak i poveća.

Ne postavlja li se, konačno, toliko puta, upravo danas, potreba preispitivanja vlastitih stavova, stava čitavog jednog društva prema fenomenu reči, jer istinitost našega odnosa prema reči je velika proba i mera istinitosti i iskrenosti našega odnosa prema stvarnosti. Bivajući uvek ono što još nije, kreirajući se u rasponu sadanjeg i budućeg trenutka u kome se uvek izriče nova reč, čovek, a takvih je sve više, praktikant stava neodgovornosti prema reči, je čovek koji zauzima temeljni stav neodgovornosti, bezbrige prema svojoj budućnosti, prema sebi i budućnosti. Takav čovek se negira u svojoj možda najznačajnijoj mogućnosti, u svojoj humanoj anticipaciji. Veličina cene koju čovek daje reči je veličina zaloga njegova idenja napred. Pa otkud onda da ignorantski i tvrdoglavo tako često, i sve češće,rušimo te divne i lomne mostove, koji su nam dati da nas prevedu u trenutak koji dolazi posle nas.

Ta zar gospodin Goluža nije morao umreti!

Dušan Kecmanović

MALI EKRAN

IMATI CRNO ODELO!

ČINI MI SE sve više da televizaja predstavlja svet za sebe.

Svet televizije, ili porodica televizije, kako hoćete liči na klasični bračni trougao: emisija, gledalac i televizijski kritičar. Dok je brak bio veoma mlad, postojali su samo gledaoci i televizija. Zatim se pojavila kritika — i igra je bila potpuna.

Televizijska kritika nije tako opasna stvar kako je žele predstaviti neki umetnici iz studija. Od nje ipak niko nije umro — od nje živi mnogo ljudi, jer im je to profesija.

Televizija — to nije samo vreme provedeno subotom uveče pred ekranom. To je i delatnost koja oblikuje jednu posebnu vrstu ljudi. Izvucimo iz bogatog TV botaničkog vrta jednu biljku i pogledajmo je kroz lupu. Neka to ovaj put na zadovoljstvo onih koji prave programe bude ličnost jednog televizijskog kritičara.

PORTRET

Taj čovek sa ogromnim crnim naočarima koje mu zaklanjaju pola lica, sedi večeras u nekoj porodici i na ekranu se upravo događa nešto vrlo smešno. Nikome nije jasno šta će mu te naočare, kada je veče.

Dok se svi u sobi previjaju od smeha, on sa naporom zadržava svoje dostojanstvo. On ovoga trenutka radi. I sutra ćemo čitati šta je taj genijalni čovek video. Kako je lepo biti moćan! Kako je teško zadržati smeh!

DUHOVNI PORTRET

Od literature, ovaj gorepomenuti kritičar najradije čita pozive za festivale. Ali pošto pozivi ne stižu svakoga dana na njegov sto, a pošto je popodne dosadno, veoma dosadno, čak i za nekog ko neprestano nosi crne naočare za sunce, čak i za nekog ko je moćan, i pošto na polici iznad njegovog kreveta stoje poredane knjige, on nasumice pruža ruku i izvlači najdeblju od svih knjiga, recimo onu koja se zove „Um caruje“ i bez koje je nemoguće zamisliti ni jednu solidnu, predratnu, građansku kuću. Kritičar je otvara, takođe nasumice, i gle, njegov prst, njegov slavni prst, zaustavlja se na odlomku iz Spinoze. Moguće je lako da se njegov prst zaustavi i na Paskalu, ali bolje je da se zaustavi na Spinozi, jer se Paskal isuviše često pominje, pa je prilično neupotrebljiv. Kritičar pročita odlomak i zapiše ga u telefonski podsetnik, verovatno ispod broja telefona Sande Langerholc, jer Sanda kao i Spinoza počinje sa slovom S. Zatim kritičar odlazi da gleda televiziju. Vreme grozničavo promiče, a njegov citat je još uvek neupotrebljiv. Ne može se primeniti na emisiju vesti, ne može se primeniti na reklame, ali evo — može se primeniti na obaveštenje meteorologa! I Spinoza kao i meteorolog govori o vremenu. O tempora, o mores!

Sutradan, imaćemo jedinstvenu priliku da se još jedanput uverimo u neisprpno znanje džentlmena sa crnim naočarima.

PORTRET ZA JAVNOST

Slava se kotrlja kao grudva snega, koja na podnožju brda postaje lavina. Jedne subote čitamo kako se pred očima trista hiljada čitalaca u veoma poznatom listu kritičar otvara, kao ostriga, pokazujući svoje duhovne bisere. Rubrika se recimo zove „Tri sata sa našim poznatim... itd.“ a njegovi odgovori su toliko duhoviti, toliko lapidarni i nenamešteni, da čoveku izađu ospice po nosu od alergije, kada pročita taj briljantni vatromet. Duhovitost to je dar koji se dobija rođenjem. Nju jednostavno imate ili nemate! Čovek sa crnim naočarima je naravno poseduje. To je neosporno! Evo nekoliko značajnih pitanja i odgovora:

„Kada biste se ponovo rodili: opet bih izabrao isto.

Najdraži romansijer: Oh, ima ih toliko mnogo! (Koliko?)

Najdraži slikar: Benoco Gocoli. (Kakav prefinjeni ukus!)

Koju biste knjigu poneli sa sobom na pusto ostrvo: Prusta. (Takav čovek nikada ne bi na ostrvo poneo knjigu „Kako sagraditi čamac“)

Muzičko delo: Šenberg. (Zbog toga što ga nije slušao.)

Pesma koju najradije pevušite: „Pasija po Mateju“, Johana Sebastijana Baha.

TV emisija koju nerado propuštate: „Na slovo, na slovo“. (Kako je on samo osećajan! Okrutni život u njemu je uništio jedno divno dete)

Šta vas uzbuđuje: Umetnost (Naravno!)

Ustajete li rano: Ne.

Ostajete li noću kasno: Da.

Šta vas čini nesrećnim: Kada ljudi pate. (Ovo je dobro rekao!)

Šta vas čini srećnim: sreća drugih. (Vidi, vidi...)

Vaše piće: „Istra biter“. (Da ste ga pitali prošle godine, rekao bi župski „Rubin“, ali to više nije u modi)

Vaše cveće: Suncokreti, od Van Goga. (Umetnost — to sam ja!)

Vaša omiljena TV zvezda: Sanda Langerholc. Ivan Hetrih. (Čovek mora misliti i na to da će ga oni uskoro, intervijuisati.)

Zamara me da dalje nabrajam!

ZAKLJUČAK

Važno je imati crno odelo i ozbiljan izraz na licu. Ostalo će doći samo po sebi. Ljudi će shvatiti da ste vi jedan ozbiljan čovek. Ne smejte se kad vam je nešto smešno! Ne plačite kada ste nesrećni. Ako istrajete dovoljno dugo u tome, bićete ili mrtvi, ili član nekog od mnogobrojnih žirija za televizijske nagrade. Srećno!

Momo Kapor

Pavle STEFANOVIĆ

ISTINA O NAMA

Posle III muzičkog bijenala u Zagrebu

NA TREĆOJ zagrebačkoj međunarodnoj smotri savremene muzike, održanoj od 12. do 23. maja pod danas već sasvim uvedenim i internacionalno potvrđenim imenom *Muzički biennale Zagreb*, postavila se i jasno ispoljila je ona problematika koju niko od organizatora ovog internacionalnog muzičkog festivala nije formulisao a nije valjda ni hteo baciti na tapet dana. To je, najjednostavnije rečeno, problematika veze savremene muzike sa životom, sa stvarnošću, sa svetom i vremenom u kojem je ona nastala i stalno dalje nastaje, dakle problematika iskazivanja unutarnje autentičnosti i istine savremenog čoveka pomoću zvukovnih i tonskih struktura, u krajnjoj instanciji problematika prirodne neusiljene, takoreći lezerne i normalne mogućnosti, pa čak i nužnosti postojanja jednog novog tipa (ili više novih tipova) muzičko-jezičkog izrazavanja u svetu koji je zaista po mnogo čemu — po svojoj opštoj misaonosti, po svojoj specifičnoj emocionalnosti, po hučnoj reci svojih težnji i stremljenja — znatno drugačiji no što je bio pre dva svetska rata i tolikih revolucija i oslobodilačkih pokreta na Globusu koji nastanjujemo.

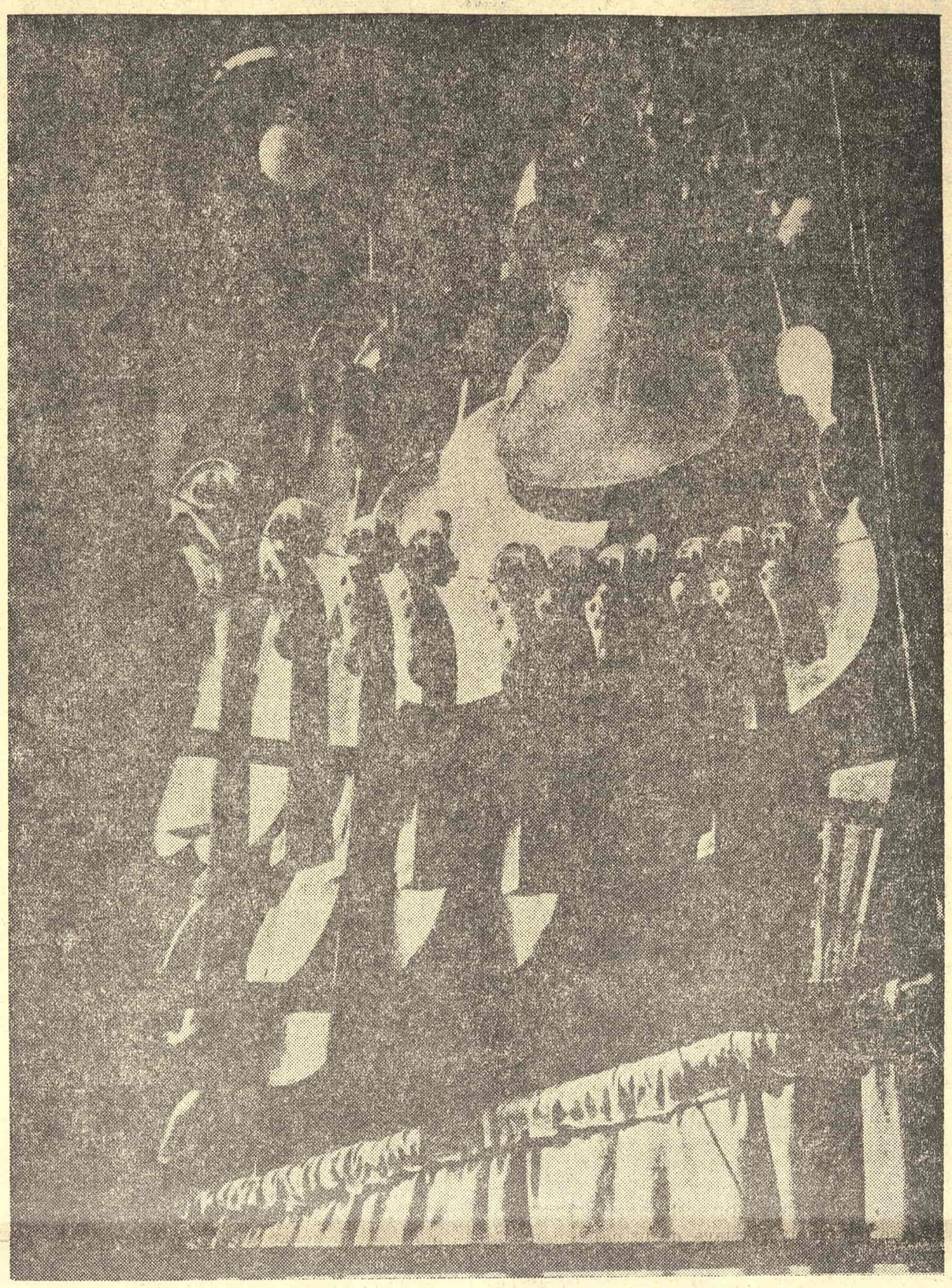
Razume se, na trideset i nekolikim muzičkim priredbama koje su se tokom dvanaest dana, večeri i noći redale i odvijale, katkad i u gustoj vremenskoj stisci — i ne uvek pred punim dvoranama — nije se nikom nametalo baš to pitanje, nego su ljudi slušali i gledali (jer, imalo se mnogo štošta i videti uz muziku i okolo nje), doživljavali i ostajali ravnodušni, opredeljivali se prema svojim već formiranim ili ondu, na zagrebačkom bijenalu tek začetim ukusima, a kad se golema izložba zvučnih, scenskih i plesnih prizora stišala, nije svima svedocima bijenalskih zbivanja preostalo samo sećanje ili zaborav. Nekima se po savesti, silini utisaka i profesionalnoj dužnosti tek naknadno stala nametati i potreba idejnog uopštavanja, pa ovaj tekst, tako, i nije ništa drugo do lični, estetski i sociološki zahvat jednog od svedoka.

Isticanje povezanosti savremene muzike sa životom i stvarnošću sveta u kojem ju je, u mukama i bolnim grčevima, rodila nedavna muzička prošlost, umorna i iscrpljena svojom tristagodišnjom tonalnom dugovečnošću, nameće se budnosti istraživača i tumača savremene zvučne fenomenologije upravo zato što ta povezanost nikada nije bila jača i dublja nego danas, zato što su melodika (tematika) i harmonija prestale biti dominirajuća sredstva izražavanja ljudskosti kroz muziku, zato što su te dve funkcionalno korelativne donedavne velesile ustuknule pred ekspresivnošću intenziteta zvuka i dinamike, pred snagom boje zvuka i tembrizacije, pred uzbudljivošću tempa zvučnih struktura i agogike. Zato, dakle, što se muzika danas vraća arhetipovima svog jezika u njihovom detinjski čistom i izvornom vidu, što se okreće „naponima i opuštanjima" (kako je govorio Stravinski), saznavši da su melodika i harmonika, u istorijskom luku od tri i po veka, postigle veoma visoki stupanj stilizacije, osamostajivanja, razvoja po svojoj sopstvenoj zakonitosti i da su upravo tim svojim razvojem postale formalno apstraktne, udaljene od elementarnih arhetipova muzičkog jezika.

Zagrebački treći bijenale ubedljivo nam je pokazao da mnogo šta od onog što u savremenoj muzici nije novo i moderno još uvek jeste vredno, istinski humano i duboko, ali nas je ta svetska, internacionalna smotra ljudskog mišljenja, osećanja i stremljenja u najrazličitijim slikama zvukova isto tako ubedljivo uverila da nemelodijske (atematske) i neharmonske zvučne i tonske strukture, nastale u ovom vremenu, u ovom totalno prelaznom i prekretnom vremenu jedne mnogovekovne i moćne civilizacije, snažno deluju i u stanju su da probude i pobude asocijacije slušaočevih predstava, mašte, pojmova, vizija i osećanja, koje su zapravo neakademskog, elementarno vitalnog ishodišta i porekla. Zato ću ovde i reći da punktualističke strukture, onaj nešto suhi i karakterno neodređeni crtež intervala po serijalnom principu, žestokim emocionalnim nabojima ispunjeni primerci konkretne i elektronske muzike, sintetička zvučna ostvarenja i ne na poslednjem mestu tipične formacije nemelodijskih zvučnih metafora realizovanih oruđima tradicionalnog simfonijskog orkestra, oživljuju, često potresno, u našem uhu i sluhu, prototipove svakog muzičkog jezika, svakog iskazivanja pomoću zvukova, a buđenje tih arhetipskih kategorija vraća nas zdravim počecima muzičkog drevnog folklora, ritualnoj simbolici crnačkog tam-tama, grmljavini natuštenih oblaka, zviždanju vetra, večnom treštanju vodopada, jaukanju i trijumfalnom kliktanju čovekovom kroz vekove njegove surove istorije.

Čovek mora razumeti otpor akademika i stručnih profesora muzike prema nedogledno proširenim vrtlozima i grotlima zvuka, možda i njihov razborito signalizirani i mobilizovani konzervatorski stav profesionalne samoodbrane, još više njihovu ljudski opravdanu zebnju pred najezdom zvučnih pojava za koje im se čini da varvarski i buntovno podrivaju njihove mladalačke napore nad jednom fiksiranom tehnikom koja im je obezbedila prvosveštеničke činove, neprikosnovenost društvenih pozicija, vladavinu nad adlerovskim kompleksima osećanja manje vrednosti nestručnih poslodavaca i svakojutarnje kupanje nejakog čeda muzike u školskom koritašcetu propisanih nastavnih programa, mimo društvenih revolucija, mimo golemog preobražavanja čitavog savremenog sveta, mimo odsjaja i odblesaka tih korenitih perturbacija na područjima svake umetnosti, kao stvari čovekove i za čoveka.

Savremena muzika — kako se moglo čuti i videti na nedavnoj zagrebačkoj smotri — verni je čuvar i nastavljač iskonskih bitnosti i artefakata muzičkog jezika, iako uležanima i zaplašenima može izgledati da ona sa tradicijama kida i da ih obesvećuje. Pokret i mirovanje smenjuju se u njoj, kao disanje, kao puls krvotoka, kao astronomska zakonitost večite igre dana i noći. Zbivaju se izdizanja i spuštanja (makar se to i ne odigravalo u određenim, temperiranim intervalima dijatonskih i hromatskih lestvica), zvučni tokovi su ubrzavani i usporavani (sve ako ti procesi i razgrađuju klasičnu oscilaciju u ritmici tonalne muzike), prisustvujemo jačanju i slabljenju zvučnih tokova (i onda kada oni daleko prevazilaze dinamičke polove tradicionalnog orkestra), strukture se rasvetljavaju do usijanja čelika i zatamnjuju do muklog grgotanja noćne bonace mora (u okvirima koji fantastično nadmašuju auditivnu viziju muzičkog impresionizma i ekspresionizma) — sve drevno je, dakle, dato, očuvano, razgranato i unapređeno, a konačno ni melodika — presahla ponornica, iskopana rudnička jama, posečena lepa stara šuma — nije umrla za svagda, jer ona je u muzici legendarna etiopska ptica Feniks, koja se iznova rađa iz svog aromatično sagorelog bića i pepela. Uostalom, zamamni zov novog zvuka fascinirao je najsenzibilnije i među dojučeranjim budnim stražarima pred ruševnim zdanjem muzičkog jezika sa gravitacionim centrom tonskih nizova, pa je tako zvučnu inauguracionu besedu, u času otvaranja ovog svetskog festivala u Zagrebu, magistralno i koncizno održao, svojim Prologom za duvačke instrumente i udaraljke, zagrebački kompozitor Natko Devčić, još na prošlom bijenalu (pre dve godine) intolerantno demonstrativni protestant pred gnevnim valom novog zvuka, u čijim su se dubinskim slojevima kolutale anarhoidne i nihilističke ideje (ili očajanja), čiji filozofski postulati ne obavezuju srećne i punonadežne na saglasnost. Ne ubadajući ni najmajušniji trn pežorativnog akcenta u ovo lično kazivanje, pisac ovog malog teksta, naprotiv, samo pozdravlja budne sluhove i duhove, koji se hrabro uvršćuju u povorku tražilaca, na ovom našem tlu, izbrazdanom istorijskim patnjama i ponosom, garantnim fondom samosvojnosti i specifične autentičnosti, u ime koje upoznajemo ne podražavajući, a arhetipove sonornih manifestacija duha prihvatamo, tražeći u njima sopstveni poklič i krik.



SAVREMENA MUZIKA — ČUVAR BITNIH ARTEFAKATA MUZIČKOG JEZIKA

Ne pravim nikakav kompromis kada kažem: bile su u Zagrebu, tokom bijenalskog maja, na reci zvučnog zbivanja, dve obale za spasonosna iskrcavanja: leva, u magli, pusta zemlja, na kojoj već sutra mogu iznići boračka naselja osvajača efemerne i fugitivne ljudske istine, u koju su se slegla iskustva epohe, — i desna, u bakarnom sutonu vedrog neba prošlosti, iskićena gordim gradovima, punim-prepunim svetilištima „večnih" vrednosti, koja su dva svetska rata tašnstički, gestom Džeksona Poloka, poprskala krvlju miliona ljudi. Ja ne agitujem, ja sam samo sin svoje nemirne, protivrečnostima ispunjene, do korena uzdrmane prevratne epohe, u kojoj, sa našim besmrtnim Josipom Slavenskim, plačem „na rekama vavilonskim", od kojih jedna preseca ivicu bratskog grada Zagreba, danas svetskog središta savremene muzičke misli i osećajnosti. A u tom ponosnom centru Hrvatske, tokom nedavnih dvanaest majskih dana, stotine i hiljade posetilaca bijenalskih priredaba mogli su se uveriti da ljudska misao, i u muzici kao i drugde, hvata i prima uzvišenost, plemenitost, srdžbu i oporu, ironičnu tužilačku silu humanih poruka, sa kojih god obala one dolazile, te da je zato tesna povezanost savremene muzike sa životom i stvarnošću sveta onde eklatantno dokazana. Savremena muzika — videlo se to u Zagrebu — u tesnoj je povezanosti sa životom i stvarnošću upravo zato što su „naponi i opuštanja" u njoj (bilo u neoklasicističkoj sonati, bilo u elektronskoj zvučnoj strukturi, u svim muzičkim stilovima i jezicima koji danas koegzistiraju) drugačiji nego ikad ranije, dakle, izazivani i nadahnjivani pulsom i grčem ovog veka i ovog današnjeg sveta.

Svi znamo da je veliko i trajno u muzici samo ono što prevazilazi svoje doba: dubokom idejnošću i vrhunskom punoćom jezika epohalnog stila. Raznovrsnost programa međunarodne zagrebačke muzičke smotre pokazala nam je da ta dva uslova trajnosti ispunjavaju sledeća dela bliske prošlosti: 1) Šest komada za orkestar (op. 6. 1910. god.) Antona Veberna, nenadmašnog pesnika noći, njenih strava i tišina, u magistralnom, upravo savršenom dnevnom izvođenju Simfonijskog orkestra radio-stanice u Kelnu, pod najnepovoljnijim mogućim okolnostima: pod kišom i u vetru, u golemoj i hladnoj hali Zagrebačkog velesajma; 2) Stravinskijeva čuvena „Priča o vojniku" (1918) u izvođenju Nemačke državne opere u Berlinu („istočnom"); 3) Janačekova opera „Slučaj Makropulos" (1926) u nezaboravno rafiniranoj scenskoj interpretaciji Sadlers Vels opere iz Londona; 4) dve gnevne i moralistički dan-danas aktuelne osude društvene stvarnosti iz pera velikog i bolnog pesnika ideje komunizma Berta Brehta, iz vremena njegovog plemenito buntovnog sprega sa hotimično i svesno, dramaturški funkcionalno „banalnom" šlagerskom muzikom Kurta Vajla — „Uspon i pad grada Mahagoni" (1927) i „Sedam smrtnih grehova malograđanina" (1933); 5) „Šest horova na stihove Mikelandela Buonarotija" Luidi Dalapikole i 6) „Muzika tugovanja" (1936.) Paula Hindemita, jedan minijaturni biser renovirarnog baroka i neoklasicizma u muzici ovog veka. — Vi vidite, ovo je muzika iz vremena pre prvog i između dva svetska rata, a njen je osnovni tonus — duboki i istinski odnos prema stvarnosti i životu epohe u kojem je nastala.

Šta će sve od savremene, današnje muzike ispuniti dva napred pomenuta uslova za prevazilaženje sopstvene epohe, — to danas još ne možemo znati, ali ćemo ovde navesti dela koja ispunjavaju prvi uslov: da su latentnom svojom idejnošću opšteljudska, duboka, misaono bogata ili, iz razloga ljudskog bunta, gorko ironična: 1) plesna priredba grupe iz „zapadnog" Berlina, „Motion", igra težnje ka slobodi i prevazilaženju zemljine teže i njenog pregolemog blata; 2) „Arija" Džona Kedža, gorka persiflaža sudbinski neumitne prolaznosti svih muzičkih stilova, sredstvima same muzike i onih glasovnih manifestacija koje su do juče izgonjene iz muzike (iako su važda bile naše, ljudske), u veličanstveno moćnoj interpretaciji meco-sopirana Keti Berberijan; 3) „Tri stećka" Iva Maleca; 4) jednočina opera „Novi stanar" Mijka Kelemena, na pustošno vibrantni tekst Jonesko; 5) „Grupe" za tri orkestra Karlhajnca Stokhauzena, u čijem se srednjem delu javlja dovikivanje limenih duvačkih instrumenata, zatim odjekivanje udaraljki i onda jedna veličanstvena gradacija, u kojoj se sve slilo, sve kruži u kovitlac, kroz prostor; 6) nekoliko veoma običnih narodnih pesama, koje je „obradio" za mali orkestar Lučiano Berio, a tumačila nenadmašna, već pomenuta Keti Berberijan tako, da bi joj sve žene ovog sveta morale biti zahvalne za odbranu njihove stvari ravnopravnosti u današnjem svetu; i najzad 7) „Francuska geografija" Silvana Busotija (u izvođenju grupe „Zvučno-muzičko pozorište"), jedna stravična, scenska vizija batrganja u beznačajnim i besmislenim sitnicama onih koji su još pošteđeni, u času odbljeskivanja ludo pastelnih boja od požara, kada je smrtonosni kadril atomskog smaka sveta razapeo svoj veliki, prekookeanski luk od zapada do istoka. — Vi vidite, ovo su sve muzike, scene, plesovi i drugokoji pokreti bića, živih usred našeg vremena, a njihov je osnovni tonus — duboki i istinski odnos prema stvarnosti i životu epohe u kojem su nastali.

6 + 7 = 13 nije ovde sujevericom žigosani kobni broj, već izbor umetničkih ostvarenja na trećem zagrebačkom bijenalu, koja su potencijalno-idejno krajnje savremena, a tek će budućnost pokazati i presuditi, koliko su tehnički, formalno, jezički i zanatski bila na vrhovima ili ispod vrhova stila i načina iskazivanja prave istine svoje burne i prevratne epohe.

POEZIJA

Dragan KOLUNDŽIJA

Ljubavna planina

Odmah iznad ljubavnika počinje planina
Drago drveće u koje udaraju gromovi
I list munje osvetljava bedra.

Na brzu ruku skupljamo društvance
Što voli ležati pod čupavim stablom.

Odmah iznad usta u poljupcu počinje leto
Glava koju klati vlat jedna
Sa ljubavnicima i okolinom.

Bacamo ruke, odela, diplome
Preko svetih i uprljanih njiva
Stiže se zarana.

UVEK PONEKA PTICA

Uvek poneka ptica
Iz vrta kojeg zapljuskuje more
Ujutro talasom
U podne rikom
Uveče ljubavnicima;
Uvek dosadna glupa kiša
Kad nas čeka važna poseta
I već kupimo cveće.

Govorim kao prvi put
Uvek muka dok se nađe reč
Prava reč
Noćna reč
Devojke
Preskaču
Zaspale mornare u snu.

Govorim kao u snu
Pod njenom glavom
Uvek detelina sa četiri lista mene.

SIROMAH

Naramak drva
Naramak žena
Pun mesec u noći
On je na ramenu nosio.

Eto zašto oblači
Pocepanu košulju.

Siromah čovek
Neće da prizna
Kako je više puta
Hteo da se ubije.

Njegovo plakanje
Budilo je slatke životinje
U dvorištu generala.

Njegovo rame
Tukli su gromovi
I zrelo snoplje
U stogovima.

Eto zašto ima
Pocepanu košulju.

PESNIKU KOJI JE BACIO LEPO

I prođe njemu mladost ko ništa.
Nije trebalo da peva.
Nije trebalo da pominje oluje.

Kod fizike, kod zvezda, kod lova,
Kod seoskih devojaka u cvetu
Nije trebalo da veruje u metafore.

Za divno čudo
Pomoći mu sada neće niko.

TRIBINA

AUTORI i IZDAVAČI

„Sporedna prava“ u izdavačkom ugovoru

U POSLEDNJE VREME pojedini naši izdavači pokazuju težnju da ugovorom sa autorom obezbede sebi šira prava, koja bi prelazila dosadašnje granice glavnog prava objavljivanja u formi knjige. Ta prava, koja se obično nazivaju „sporednim“ *(droits subsidiaires, subsidiary rights, Nebenrechte)*, zauzimaju posebno mesto u izdavačkom ugovoru. S obzirom na njihov značaj, kako za pravne odnose između autora i izdavača tako i za materijalnu bazu izdavačke delatnosti, van svake je sumnje da ona zaslužuju da im se obrati specijalna pažnja.

Ako pokušamo da klasifikujemo ova prava, videćemo da postoje tri glavne grupe.

Kod prve grupe reč je o objavljivanju u formi knjige, bilo u celini bilo u odlomcima ili u skraćenoj verziji; tu spadaju prilozi u antologijama, razna skraćena izdanja *(digest* i sl.), popularna (džepna ili druga „jeftina“) izdanja, preštampavanje od strane drugog izdavača na istom jezičkom području, kao i prevod na neki drugi jezik.

U drugoj grupi bile bi opet razne forme objavljivanja, ali u periodičnim publikacijama (listovima i časopisima) — bilo pre ili posle objavljivanja knjige, i bilo u nastavcima ili odjednom.

Najzad, treću grupu sačinjavaju sporedna prava u užem smislu, u koja — pored dramskih, radio-televizijskih i filmskih prava (tj. dramatizacije, radio-televizijske obrade i ekranizacije jednog proznog dela, kao i njegovog reprodukovanja putem ovih sredstava saopštavanja) — spadaju i snimanje dela raznim mehaničkim sredstvima (gramofonske ploče, magnetofonske trake, i t. sl.), korišćenje teksta za stripove, kao i tzv. komercijalna prava (na primer korišćenje autorskog imena, naslova dela ili samog teksta za reklamne svrhe u vezi sa proizvodnjom raznih predmeta, i t. sl.).

U ugovorima koje sklapaju izdavači u zapadnoevropskim zemljama i SAD, ove kategorije prava detaljno se specificiraju i za svaku predviđa odgovarajući ključ za podelu prihoda između autora i izdavača. Tako se izdavač u tim zemljama javlja u novoj ulozi, koja je dobrim delom slična funkciji autorovog literarnog zastupnika (agenta).

Među oblicima objavljivanja u formi knjige možda su najvažnija razna popularuna (džepna) izdanja — i to ne samo sa čisto finansijskog gledišta, nego i kao oblik putem koga knjiga postaje masovno sredstvo propagiranja nauke i širenja kulture. Tiraži ovakvih izdanja dostižu danas u SAD često stotine hiljada, a ponekad i milione primeraka. Stoga je razumljiv interes izdavača za njih, kao i nastojanje autora da sebi obezbede veći udeo.

Istorijski posmatrano, džepna izdanja ponikla su u Evropi. Još sredinom XIX veka u Nemačkoj su postala čuvena „Tauchnitz“ izdanja, a tridesetih godina ovog veka razvio se ovaj oblik izdavačke delatnosti i u Velikoj Britaniji (poznata serija „Penguin“ pokrenuta je 1935. godine). Tek posle II svetskog rata težište razvoja prenelo se na Ameriku, gde su džepna izdanja ubrzo pokazala neslućene mogućnosti, naročito kod dobrih literarnih ili naučnih dela, ka čijoj je popularizaciji učinjen na ovaj način ogroman korak.

Uobičajena podela prihoda od ovakvih izdanja (ukoliko ih — što je najčešće slučaj — objavljuje drugi izdavač, a ne onaj koji je objavio prvobitno, „normalno“ izdanje) bila je do sada 50:50. Međutim, sada autorske organizacije u SAD vrše pritisak na izdavače u cilju postizanja povoljnijih uslova za autore — iako nema vidnijih znakova da je došlo do nekih značajnijih promena u stavu izdavača.

Drugi važan vid izdavačke delatnosti predstavljaju izdanja tzv. klubova knjige *(club du livre, book club, Buchgemeinschaft)*. Početak razvoja ove vrste izdavačkih organizacija vezuje se za Nemačku, gde su dvadesetih godina ovog veka osnivani ovakvi klubovi sa ciljem da se grupi pretplatnika obezbede knjige po sniženim cenama (tj. bez maloprodajne marže). Jedan od vodećih američkih klubova („Book-of-the-Month Club“) osnovan je u isto vreme (1926. godine). Sada se ceni da se preko ovih klubova u SAD svake godine rastura nekoliko desetina miliona primeraka.

U osnovi je ovde reč o jednoj varijanti zadrugarstva na knjižarskom planu, što se može videti i iz samog naziva Srpske književne zadruge — koja je svojevremeno (1892. godine) osnovana na principu zadrugarstva, ali je kasnije praktično postala jedno od mnogih izdavačkih preduzeća, doduše sa specifičnom fizionomijom i posebnom ulogom. Jedan noviji pokušaj da se kod nas osnuje slična organizacija (Klub čitalaca pri izdavačkom preduzeću „Prosveta“ u Beogradu) završio se neuspehom.

I kod ovakvih izdanja, prihodi se na Zapadu najčešće dele između autora i izdavača po ključu od 50:50. Udeo prvobitnog izdavača u dobiti objašnjava se između ostalog time što on u ovakvim slučajevima ustupa klubu štampane tabake ili gotove primerke dela uz poseban popust, ili mu iznajmljuje klišea.

Posebnu pažnju zaslužuju prevodi na strane jezike, kod kojih se izdavači na Zapadu (naročito u Francuskoj i Nemačkoj) takođe često javljaju u ulozi autorovog zastupnika, sklapajući čak i ugovore u svoje ime. Naravno, ukoliko autor ima literarnog agenta, ovaj nastoji da obezbedi zastupanje autora u inostranstvu za sebe. Autorske organizacije takođe zastupaju mišljenje da autor ovo pravo ne bi trebalo da prepušta izdavaču, jer se on tim poslom bavi kao sporednim, budući da se njegov zadatak ne sastoji u tome da plasira književna dela kod drugih izdavača, već da objavljuje dela svojih autora.

Procenat koji izdavač u ovakvim slučajevima zadržava za sebe varira od 10—15 odsto (koliko obično uzimaju i literarne agencije) do celih 50 odsto.

Među sporednim pravima koja se odnose na objavljivanje u periodičnim publikacijama, treba praviti razliku između objavljivanja pre i posle objavljivanja knjige. U prvom slučaju, autor odnosno njegov zastupnik nastoji da ovo pravo zadrži za sebe; ukoliko ga prepusti izdavaču, ovaj zadržava sebi 10—25 odsto. U drugom slučaju, situacija se osetno razlikuje — pre svega zbog toga što izdavači najčešće insistiraju na tim pravima; osim toga, i ključ za podelu je tu drukčiji: najčešće 50:50 odsto (naročito u SAD), a ponekad 75 odsto autoru i 25 odsto izdavaču (u Velikoj Britaniji).

U trećoj grupi sporednih prava ističe se pravo korišćenja dela za film, čiji je neposredni finansijski značaj često vanredno velik, dok je njegova reklamno-publicitetna uloga u samoj prodaji knjige takođe važna. Nije redak slučaj da je izdavač, anticipirajući uspeh na filmu, spreman da autoru plati daleko veći avans (drugim rečima, garantovani deo honorara) nego što bi to normalno bio slučaj. Ukoliko autor ovo pravo prepusti izdavaču, ovaj obično dobija 10—25 odsto.

Slična je situacija i kod radio-televizijskih prava, gde takođe nije u pitanju samo eventualni dopunski prihod, već i širok publicitet za objavljenu knjigu — naročito kad je reč o televiziji.

Ekonomski značaj ovih kategorija prava toliko je porastao u poslednje vreme, da se opravdano možemo pitati nije li već postalo neumesno nazivati ih „sporednim“, kad se zna da ona u finansijskim kalkulacijama i profitima zapadnih izdavača imaju često presudan značaj.

S druge strane, karakteristično je za izdavače u socijalističkim zemljama da oni po pravilu ne izlaze iz okvira svoje čisto izdavačke uloge. To svakako nije slučajno, već proističe dobrim delom iz osnovnih koncepcija koje u tim zemljama vladaju u pogledu prava autora i funkcije izdavača. Množenje ovih „sporednih“ prava u rukama izdavača ima, naime, za posledicu sužavanje autorovih kompetencija. Pristajući, često pod pritiskom raznih okolnosti, da izdavaču prepusti staranje oko raznih oblika korišćenja svog dela, autor istovremeno žrtvuje prerogative koje mu zakon daje kao stvaraocu jedne duhovne tvorevine, a samim tim i dobar deo prihoda od svog stvaralačkog rada.

Mihailo N. Stojanović

IZVESNOST I NEIZVESNOST UMETNOSTI

Nastavak sa 5. strane

uverena je i gorda na to zadobiveno dostojanstvo i, obraćajući se silama života s ciljem da izmeni njihove iracionalne pogubne nasrtaje ili da podrži plodna i korisna zračenja, zapravo dovoljno snažno izražava da to može; umetnost ovde izražava isključivo svoje mogućnosti, čiji smo svedoci, umetnost je *objašnjavanje*. Neodlučnosti i necelishodne mogućnosti smenjene su završenošću i usavršenošću složenog organizma. Ali taj organizam *ne sudeluje;* on je *na odstojanju,* on je *u odnosu;* on *ne rešava;* one *ne otkriva;* on ne dozvoljava sebi svesna gubljenja nezavisnosti u ime sveotkrivajućih sinteza; on čuva sebe da bi time sačuvao eventualnu priliku za izuzetnostsi; on hoće da se razlikuje i to htenje plaća zakržljalošću radnih organa, nerazvijenošću duhovnih (preobražajnih) impulsa. Umetnost, dakle, objašnjava (svet sebi, sebe svetu), objašnjava već dvadeset vekova (i više), objašnjava pa bilo da je igra, izraz ili odraz. Zbog toga pitanje *zašto stvarati* — pitanje koje više nije tako retko i tako bezopasno — znači, u stvari, *zašto i (dalje) objašnjavati.* Čemu? Sve su rezerve gotovo iscrpljene: i usamljenost jedinke, i nesređenost društva, i slepilo stihije, i besomučnost kastinsko-klasnih borbi, i besmislenost ratova, i nepristupačnot žene kao ljubavi, čoveka kao prijateljstvo. Sve je to poznato u spregu, u konstelaciji ovog čovečanstva, neizmaklog tragediji privatne svojine i sasvim privatne slobode. Ja podvlačim: privatne svojine! Kao objektivna činjenica, privatna svojina jeste supstancijalni oblik pre svega ODNOSA, a zatim iskrivljenog, antihumanog odnosa. Onda, dalje, jeste izraz sasvim određene koncepcije čovečanstva, sasvim određene filosofije života, sasvim određene društvene politike i sasvim određene praktično-teorijske baze umetnosti. Svojom prirodom ona je čuvarica principa *ostajanja u okvirima,* uzimanja da bi se uzelo i još više uzelo. Opštoj očovečnosti ona suprotstavlja individualnu, tačnije — privatnu *radost otuđenja.*

Dragoljub S. Ignjatović

PISMO IZ SLOVENIJE

eseji, studije, memoari

(Tri knjige u izdanju Slovenske matice)

FRAN LEVEC (1846—1916) svakako je ime koje neslovenačkom čitaocu, naročito danas, ne kazuje tako reći ništa, uprkos činjenice da se zbog svoje mnogostruke, prvenstveno književnoistorijske delatnosti, svrstava među najpoznatija u poslednjoj četvrti prošlog veka u Slovenaca. Nije Levec jedini te zlehude sreće da su mu dela, sve dosad, bila pristupačna uglavnom samo pojedincima, literarnim sladokuscima i stručnjacima koji su nalazili vremena da ih potraže isključivo u prvotiscima, u retko sačuvanim primercima književnih časopisa i drugih periodičnih publikacija iz sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka.

Tek ovih dana, gotovo pedeset godina nakon Levčeve smrti, objavljena su, zaslugom dra Franceta Bernika, u pristojnom izboru, u posebnoj knjizi od 538 stranica. O Levcu se, uprkos tolike i tako značajne delatnosti, nije mnogo pisalo, pa valja kao značajnije priloge spomenuti jedino Šlebingerov opšti prikaz u SBL (Slovenski biografski leksikon), disertaciju dra Antona Vratuše (Levec in „Ljubljanski zvon“) i sada napisanu studioznu raspravu od gotovo stotinu stranica što ju je za ovo izdanje spremio dr Bernik. On se uopšte dao na istraživanje slovenačkih autora druge polovine prošlog veka, pa nam je pre neku godinu opširnije, u zasebnoj studiji, prikazao stvaralaštvo pesnika Simona Jenka. Tek u poslednje vreme postadosmo svesni svekolikog značaja Levca, ovog staloženog literarnog pregaoca koji je decenijama igrao itekako važnu ulogu u razvitku slovenačke književnosti, pa valja samo pozdraviti odluku Slovenske akademije koja namerava u nekoliko tomova štampati bogatu Levčevu korespondenciju u redakciji istog dra Bernika.

Moramo se pomiriti s činjenicom što je Levec, kao i toliki drugi, u teškim prilikama malog naroda koji se tek bori za priznanje i samostalni nacionalni razvitak, više od četrdeset godina posvetio pedagoškom radu. Kao jedan od najagilnijih poslenika u krugu mladoslovenačke struje, on je našao i vremena i mogućnosti i za literarni rad. Ističu se njegove biografske studije o Valentinu Vodniku, Prešernu, Čopu i Jenku, a pisao je i o Trubarovu jeziku, o Levstiku, Gregorčiču, Kersniku, Erjavcu, o Koseskom i Valjavcu. Istakao se kao dugogodišnji urednik vodećeg književnog časopisa „Ljubljanski zvon“ i kao reformator godišnjeg zbornika „Letopis Matice slovenske“. Dva decenija bio je i potpredsednik i predsednik tada najviše slovenačke naučne ustanove Slovenske matice. Njemu treba da zahvalimo što je ponovo priveo literarnom poslu i Janeza Trdinu i Janeza Mencingera, a i Ivana Cankara je uveo u Matičina izdanja, gde je Cankar objavio niz svojih proznih radova. Istakao se i kao redaktor, pa je uredio sabrana dela Josipa Jurčiča (11 svezaka), Frana Levstika (5 svezaka) i Erjavca (2 sveska).

Izbor Levčevih dela, kako ga je uredio dr Bernik, donosi na uvodnom mestu dosad najpregledniju studiju o piscu, 11 biografskih eseja, 9 literarnih studija, ocena i polemika kao i tri Levčeva putopisa (Dobrna, Gleichenberg i Italija). Prvenstveno svojim književnoistorijskim studijama Levec se svrstava u red začetnika istraživanja slovenačke literarne prošlosti i savremenosti, pa stoji tako reći na čelu plodne ekipe slovenačkih literarnih istoričara (Matija Murko, Ivan Prijatelj, Ivan Grafenauer, Avgust Žigon i naposletku Francè Kidrič).

FRAN SALEŠKI FINŽGAR (1871—1962) koji je umro pre nekoliko godina, doživevši i devedesetu, gotovo je sedamdeset godina delovao u slovenačkoj književnosti. Afirmisao se prvenstveno kao pripovedač i dramski pisac. Njegov istorijski roman iz vremena naseljenja Slavena na Balkanu, „Pod slobodnim suncem“, ovih je dana i po četvrti put (uzimajući u obzir samo posleratna izdanja) objavljen na srpskohrvatskom (u izdanju „Nolita“). Ovo je, zapravo, i jedino značajnije njegovo delo po kojem se pročuo među čitaocima sa srpskohrvatskog jezičkog područja. Finžgar spada u krug romantičnorealističkih pisaca i izuzetan je prikazivač naročito seljačkog života svoje rodne Gorenjske, a na početku ovog stoleća privlačila ga i problematika proletarijata. Ističe se izvornim jezikom.

O ovom piscu postoji doduše obimna literatura (Ivan Pregelj, Francè Koblar, Ivan Grafenaur, Josip Vidmar itd.), mada monografski još nije obrađen. Ni ovu upravo objavljenu opsežnu studiju dra Jožeta Toporišića (Pripovedačka dela F. S. Finžgara, 350 stranica), na osnovu koje je prošle godine doktorirao na ljubljanskom univerzitetu, ne možemo ubrojiti u sveobuhvatne monografije. Autor studije, koji je poslednjih godina radio na zagrebačkom sveučilištu, a upravo sada priprema novu gramatiku slovenačkog jezika, i koji je u vidu seminarskog zadatka, pre nekoliko godina, obradio Finžgarov udeo u slovenačkoj dramatici, izuzetno je opširno i studiozno sada prikazao isključivo Finžgarovu prozu. Radi se zapravo, kako ističe Toporošič u uvodu, o „tumačenju i vrednovanju umetničke i nazorske strukture i razvoja Finžgarove proze“. Delo predstavlja zapravo estetsku analizu Finžgarovih tekstova, i to na osnovama savremene literarne nauke, prateći pomno i u tančine tematiku pojedinih dela, način pripovedanja i prikazivanja pojedinih ličnosti i pokrajine, kompoziciju delâ, određenost gledanja na svet kao i stil pisca. Prikupljena građa je ogromna, analitički pothvat izuzetan, pa mogu istaći da slična minuciozna analiza dosad nije napisana ni o jednom slovenačkom pripovedaču. Biografski momenat u studiji uopšte nije prisutan. Mada knjiga predstavlja prilično zamorno štivo, treba dru Toporišiču priznati izuzetan napor koji je uložio, radeći pune tri godine, da bi nam na svojstven način prikazao jednog od najizvornijih slovenačkih pripovedača.

KNJIGOM „NA ROBU“ (Na ivici) slikara Vena Pilona, kojom Slovenska matica počinje novu seriju „Sećanja i susreti“, pruža se čitaocima uvid u izuzetno šareni životni put ovog umetnika. U slovenačkoj književnosti nema naročito veliki broj memoarskih tekstova natprosječne vrednosti. U sjećanje mi dolaze dve knjige o Prešernu što ih napisaše njegova kćerka Ernestina Jelovšek i, prema pričanju pesnikove sestre Lenke, Tomo Zupan, dalje Janez Trdina, Josip Vošnjak, Ivan Lah, Franjo Šuklje, Ivan Hribar, Henrik Tuma i F. S. Finžgar, a u najnovije vreme Milan Vidmar i Ilka Vašte.

Veno Pilon, rođen na prelomu veka u Ajdovščini izmenio je u životu bezbroj zanimanja. Osnovno mu je zanimanje slikarsko, razumljivo. Slikarstvo je izučavao u Pragu, Beču i na kraju u Firenci. Veći deo svog života, gotovo četiri decenije, proveo je u Parizu, vrativši se nedavno, nakon smrti svoje žene, Francuskinje, za stalno u domovinu. U sada objavljenim sećanjima, na 265 stranica, mozaički je prikazao izuzetne momente iz svog rodnog kraja, iz zarobljeništva u Rusiji za vreme prvog svetskog rata, iz godina studija na akademijama, a naročito iz pariskog razdoblja kao i s čestih viđenja s domovinom, kuda je dolazio posle drugog svetskog rata. Čuven i kao majstor fotografije, Pilon je sarađivao i kod prvog slovenačkog filma „Na svojoj zemlji“. Niz susreta s domaćim i svetskim umetnicima svih grana pružilo je Pilonu izuzetan broj tema i problema, o kojima progovora u svojoj vanredno živahnoj, gotovo filmski komponiranoj knjizi uspomena.

Ipak je šteta što je sadržajno zanimljivo delo sročeno u suviše popularističkom stilu, bez volje da se o ponečemu kaže i ozbiljnija reč i da se sačuva, uz bezbroj spoljašnjih, i niz produbljenijih podataka, kako o susretanim ličnostima, tako i o pojavama. Ni jezik kojim je knjiga pisana nije na visini. Pilon je izuzetan crtač, pa nekoliko desetina reprodukcija, objavljenih u knjizi, predstavljaju njenu uspelu dopunu.

Tone Potokar

IZLOŽBA GRAFIKE

Nastavak sa 6. strane

smanović je opčinjen grafičkom materijom, dakle, njenom građom u čije pigmentisane površine utiskuje ljudske figure oporih, snažnih ekspresija ili pak, s druge strane, potencira do maksimuma strukturalnost materije sve sa naročitim nervom za taktilne vrednosti. Slobodan Mihailović je potpuno klasičan u postupku, ali sveže vizije, bogate izražajnosti. Predeli ovog, do sada ne mnogo poznatog, grafičara protkani su čvrstom grafičkom armaturom, vrlo raznovrsnim zarezima, oblicima i odnosima. Upravo zbog takvog tretmana njegova prostrana vizija dobija originalnu pitoresknost i draž. Miodrag Rogić je zaokupljen svakidašnjim temama, „običnim stvarima“. On ih oblikuje vrlo spontano i slobodno, gotovo poigravajući se. U stvari, sve je to plod istančanog senzibiliteta jedne izgrađene grafičke kulture koja kao da prkosi onom „iznad“ i upućuje neposredno na svakidašnjicu. Mladen Srbinović je sav obavijen izmaglicom sna i mašte; njegovi imaginarni enterijeri i predeli sa figurativnim predstavama na topljeni su nekim opojnim štimungom, oni su u isto vreme oličenje ljudske radosti i čežnjivih vapaja.

Na kraju bih još naglasio da ova izložba sigurno nije okupila sve one aktivne individualnosti, značajne za plodonosni rast srpske savremene grafike. Njih ima znatno više. Ali je isto tako sigurno da su Čelić, Srbinović, Karanović, Rogić, Janković, Krsmanović i Mihailović vrhunski predstavnici grafičke umetnosti u nas, i zato nije čudo što je izložba u Domu JNA zračila zrelom kreativnošću.

Vladimir Rozić

LIRIKA U PREVODU

VERONIKA PORUMBAKU

Među savremenim rumunskim pesnicima koji su svoju afirmaciju stekli u prvim poratnim godinama jedno od značajnih mesta svakako pripada i pesnikinji Veroniki Porumbaku. Veronika Porumbaku (rođ. 1921) objavila je do sada veliki broj knjiga poezije među kojima su: „Snovi Baba Dokije (1947), „Ove godine" (1950), „Moji prijatelji" (1953), „Moja generacija" (1955), „Lirika" (1957), „Celina i deo" (1959), „Jednostavna jutra" (1961), „Pamćenje reči" (1963) itd. Njena antologija svetske ženske lirike „Iz ženske lirike", koju je štampala 1960. u izdavačkom preduzeću ESPLA u Bukureštu htela je da dokaže da ženska lirika nije ni minorna, ni budoarska, ni uniformna. Ovaj književno-izdavački poduhvat imao je veliki odjek ne samo u Rumuniji, već i u drugim evropskim zemljama. Pesničko-prevodilačka aktivnost Veronike Porumbaku takođe zauzima jedno od čelnih mesta u njenim književnim preokupacijama.

Odjednom

NADAJUĆI se i očajavajući opet mogu da pišem.
Niko me ne zove na čas —
nema katedre, ni profesora, ni problema ranije naučenog.
Svemir je, ja i crna tabla noći
išarana računima, započetim razlomcima i silogizmima
(i mojim i drugih), uredno napisanih ili između redova,
prekriženih ili nanizanih poprečno...

I hiljadu puta se vrtim oko table,
bez katedre, bez profesora, bez naučenih lekcija,
vrtim se na otvorenom polju,
udarajući čelom o nevidljivu nebesku barijeru;
imam kredu u ruci — ruka je utrnula;
hoću da čujem, da shvatim nepoznato lupanje srca
kojim počinje ili se završava pesma —
bubna opna ne treperi više;
hoću da vičem, glas se ne pokorava,
samo usne poprimaju oblik neizgovorenih reči...

Zatim besno lomim kredu na dvoje, tresnem je, zgazim je pod tablom,
zderem svoju košulju, umočim je u izvore i izbrišem sa table sve,
sve, čak i tragove poznatih zvezda,
i hoću — na praznoj tabli — da započnem sa računanjem,
ali nemam čime da pišem,
u očajanju udaram pesnicama u tablu, u slepoočnice, u zemlju,
i slomljena se rušim kraj nogu trava...

Uzaludno, neću ja otkriti tračak nepoznatog!
Dve reke poteku iz očiju, plaveći polje solju;
zvezde se ogiedaju u vodi, vetar mreška ogledalo,
a ja ne mogu da se dignem s mesta gde s e d j a h i p l a k a h.

Dugo do u praskozorje, kada se nebo zabeli najavljujući zoru,
— pronašavši ostale u meni —
čujem unutra slabašno kucanje: srce.

Krajičak trena, mrvica krede, skok, i — gle —
odjednom povlačim po crnoj tabli
opranoj beznađem suvišeznanog,
prve znakove nepoznatog, konačno, opipljivog...

Ćutanje

NIKADA nisam primećena.
Ne osećate me nikada.
Nemam glas trube
što najavljuje juriš na tvrđavu.
Ja sam samo topiota lika
koju vojnik nosi na grudima.
Nisam orkestar bogat violama, ni orgulja nisam.
Ja sam eho koncertne dvorane,
koji se gasne sa poslednjim tapšanjem, i retke svetlosti
što pričajući, iznova doživljavaju radost!
Nisam prolećna kiša sa nepoznatim ćudima,
ja sam vazduh što ga udiše prva vlat trave
i svetlost zalaska kada padne poslednji list.
Nisam strast
što izvikuje svoju časovitu večnost —
ja sam ono što ostaje od ljubavi,
podrazumevajuća poezija sitne i sive kiše.
Nisam more što dlanovima skuplja
sedefasta ljuljuškanja.
Ćutanje sam na čijem dnu
sve reči zriju...

Prevela Florika ŠTEFAN

GAZETA LITERARA

Sedamdesetogodišnjica rođenja Lučana Blage

GAZETA LITERARA donela je neobjavljene aforizme i prevode poznatog rumunskog pesnika, dramatičara i filozofa L. Blage. O njegovom životu piše D. Pilat, Đ. Ivašku daje odlomak iz svoje studije, a D. Miku osvrće se na posthumnu zbirku pesama.

Dinu Pilat navodi da je L. Blaga sin pravoslavnog sveštenika a da su se preci po materi doselili „u Erdelj iz Makedonije koncem XVII veka posle turskog gušenja jedne pobune". Pesnik je u Brašovu učio gimnaziju a onda, da bi izbegao vojsku, upisuje se na teologiju u Sibiju koju je završio 1917; do 1920. živi u Beču gde polaže doktorat iz filozofije. 1926. započinje nepredviđenu diplomatsku karijeru po evropskim prestonicama. Pred rat osnovana je za njega katedra za filozofiju na univerzitetu u Klužu. Bio je kandidat za Nobelovu nagradu 1956. godine. Umro je 1961.

Kritičar Đorđe Ivašku piše da se L. Blaga formirao pod uticajem Ničea, Bergsona i dr. i pod uticajem ekspresionista Trakla, Verfela. Navodi reči Blage koji smatra da „naša dužnost pred pravom tajnom nije da je objasnimo nego da je tako produbimo pretvarajući je u još veću tajnu". Za njega je ekspresionizam „prodiranje u subjekat" tamo gde ne vladaju zakoni logike i razuma. A o jedinstvu pesnika i filozofa kod sebe on je kazao da „svaka ideja ima srce koje bije a svako osećanje glavu koja razmišlja". Đ. Ivašku podvlači Blagin stav o uzdizanju raznovrsnih činjenica na visinu mita.

Kritičar Dumitru Miku posvećuje članak posthumnoj zbirci „Pesama" iz 1962. godine koja se pojavila 19 godina posle prethodne. Ovu zbirku upoređuje sa onim ranijim u kojima je egzaltacija u većoj meri bila zastupljena dok ova sadrži smireniju liriku. (V. K.)

IZLOG ČASOPISA

RIŠU: VELIMIR KOLUNDŽIJA, LJUBIŠA ĐIDIĆ, BISERKA RAJČIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ I PREDRAG PROTIĆ

SODOBNOST

O italijanskoj neoavangardi

IZRAZ „eksperimentalno" je u Italiji u upotrebi već nekoliko godina i zauzimao je stalno sve veći opseg, dok se na kraju nije potvrdio kao oznaka za ceo kompleks proze i poezije. Ako pokušamo prodreti do jezgra te pojave videćemo da se radi o kritičkom proveravanju svake formalne mogućnosti koju je neorealizam u prvim posleratnim godinama zanemario u svojoj želji za otkrivanjem istine i društvene stvarnosti. Ovako na početku svog priloga u prvom ovogodišnjem broju ljubljanske „Sodobnosti" piše Đačinto Spanjoleti, ugledni savremeni italijanski kritičar, objašnjavajući razvojni put romana u Italiji.

Naime, godina 1964. je bila u Italiji obeležena kao godina u kojoj su rasprave oko nove avangarde zauzimale najviše prostora u diskusijama i književnim časopisima. Pripadnici Grupe 63. izbacili su na videlo pitanja „eksperimentalnog" i postavili ih kao bitna pitanja sledećeg problema: da li je i kako moguće zameniti već izlizane strukture psihološkog i realističkog romana? S obzirom da u Italiju neorealizam već više od deset godina ima prevagu, suprotnosti sa eksperimentalistima su daleko izrazitije. I kakav je dakle, odlučujući argument? Spanjoleti kaže da je to zamena nekih struktura pisanja, jer govoriti danas o romanu znači razumeti čitav niz stvari koje do sada nisu uzimane u obzir. Pisac članka zatim prelazi sa začetog teoretskog objašnjavanja na same pisce novog italijanskog romana, počinjući sa Karlom Emilom Gadom, autorom tri romana „za koga je značajno da nijedan od ta tri ili četiri romana, koji su probudili toliko zle krvi, nije napisan do kraja".

Ne već tako mala gomila eksperimentalnih romana tačnije bi mogla da počne delom Antonija Picuta: „Piginette". Ne gledajući na naslov koji podseća na zbirku crtica iz prošlog veka, imamo u ovom slučaju posla sa delom eksperimentalne tehnike čija naporna laboratorijska ispitivanja opravdano računaju na najosetljivije instrumente filologije. Njemu se može dodati „L inkompleto" Frančeza Leonetija i „La nausea media" mladog pisca Karla Vile, dve knjige u kojima zanimanja za lingvističke rešenja prelaze u ispitivanja značajnih stanja našeg vremena. Vilin roman je u tom smislu izrazitiji jer svoju inspiraciju ne crpe iz raspravе o alijenaciji ili o gađenju, već se spušta u bitnost tih pojava i tako neposrednije utiče na čitaočevu svest. Takođe na svoj način on ponavlja povest o malograđaninu, nemoćnoj žrtvi svojih psiholoških navika i otpora, o malograđaninu kao junaku u obrnutom smislu.

Nešto slično bi moglo da se kaže i za roman-esej, takođe prvenac, Đorđa Manganelija, „Hilarotragedija". Ovo delo označuje i neku vrstu programa, mada jasnog samo do određene mere, što je i sam izdavač napomenuo: knjižica je upravo svojevrstan tabelarni pregled, mali teorijsko - praktični priručnik, koji bi se kao takav mogao postaviti pored „Burgundskog vinskog trgovca" ili „Priručnik za florikulturu".

—ukratko među tekstove koji su rezultat dugogodišnjeg i revnosnog proučavanja određene materije.

Manganelijevo literarno delo odnosno filozofska rasprava, nije plod nekog literarnog postavljanja, mada na izgled ima sve osobine nečeg sličnog: zahteva posebnu pribranost čitaoca i zapravo u tom smislu da ga ne zameni sa površnim satiričnim pamfletizmom koji je došao od Gade i Fransinetija. U početku je teško prihvatiti ove stranice neobične jezičke narcisoidnosti, ali kasnije sama građa postaje tvrđa, tok misli prati sve jasniji stil i delo — teče. Ima i tako brižljivo napisanih odlomaka da ne bi činili sramotu u kakvoj antologiji Borhesovih tekstova. Iz uspelih stranica „Hilaritragedie" pojavljuje se istinski značajan pisac koji ispunjava veliku prazninu koja se uvek oseća u italijanskoj prozi realističkog nadahnuća. To je dar koji se bez razmišljanja prihvata iz ruku „eksperimentalista" u vreme kada smo već donekle umorni od raznih napada i od čekanja na dela koja bi zaista bila umetnička, zaključuje Spanjoleti.

(LJ. Đ.)

DIALOG

Protiv dramaturgije salonskog flerta

TADEUŠ RUŽEVIČ je 1964. godine u poznatom poljskom časopisu „Dijalog" objavio četiri nove drame. Zajedno sa njima on je autor sedam drama. I sada se već može tvrditi, kaže pisac članka „Protiv dramaturgije salonskog flerta" Vojćeh Natanson, poznati pozorišni kritičar, da se kristalizuje jedna originalna pojava: teatar Ruževič.

U stvaralaštvu ovog pisca nastao je prelom negde oko 1960. godine kada je ovaj značajni pesnik, novelista, filmski scenarista počeo da piše drame namenjene pozorištu. I od tada dramsko stvaralaštvo Ruževiča postaje sve više predmet raznih diskusija mada je termin „naša mala stabilizacija" postao nešto sasvim normalno. To potvrđuje i nedavno izdata kod nas antologija avangardne drame, koja je Ruževičevu „Kartoteku" stavila u red najvećih dostignuća moderne drame.

Više puta pokušavano je da se odredi na čemu se zasniva originalnost i novina Ruževičevog dramskog stvaralaštva, jer se njegova dela već nekoliko godina prikazuju u čitavom svetu. Nije pogrešno što su do sada njegove prve drame, „Kartoteku", i „Našu malu stabilizaciju", stavljali u vezu sa njegovom lirikom, koja svojim konfliktima, munjevitim prelazima od svakodnevnosti u tragizam, predstavlja potencijalna dramska dela. Ali već dramu „Grupa Laokoon" pozorišni kritičar Andžej Virt je okarakterisao kao „pokušaj odvajanja od lirskog junaka" iz Ruževičeve poezije. Međutim mnogi kritičari, a među njima i Juljan Pšiboš, ne slažu se da se nota ironije i podrugljivosti, ton na izgled „destruktivan" mogu odvojiti od lirike, već naprotiv, da su upravo oni jedna od najoriginalnijih crta čitavog Ruževičevog dela.

U drami „Čin s prekidima" Ruževič daje neku vrstu autokomentara. On kaže da je želeo da napiše bulevarsku komediju, koja bi bila savremena i pomalo moderna. Međutim jedino su prva i druga scena napisane po prvobitnoj zamisli. „Čin s prekidima vrlo suptilno povezuje ozbiljno i šaljivo i „prekidima" pokazuje izvesne mogućnosti ravnopravnosti tih elemenata. To je ista metoda koju danas vrlo često koriste savremeni prozaici. Kako je većina poljskih drama zasnovana na salonskom flertu, gde razne ličnosti izmenjuju svoje misli na temu svojih preživljavanja i osećanja, možemo konstatovati da je Ruževičev pokušaj da napiše „bulevarsku komediju" u suštini bio šala. Takav pokušaj nije uspeo, jer je poraz već bio konstruisan.

Odgovor na pitanje čime zameniti salonski flert daje čitavo Ruževičevo dramsko stvaralaštvo. U „Kartoteci" osnovni elemenat je bio „konflikt vremena", koja se hronološki ne mogu srediti, već teku koritom hronologije kao preko vodopada. U „Svedocima, ili našoj maloj stabilizaciji" normalizovanje života je opomena da je to stanje neprestano ugroženo i da se ne može stabilizovati. U „Činu s prekidima" centralno mesto je iznenađenje, povezano sa izlaskom na scenu Stranog čoveka. On je nepredviđen i tajanstven. Međutim on nije nikakav duh, već jednostavno sused koji je pogrešno ušao u tuđ stan, koji je zahvaljujući modernoj civilizaciji sličan mnogim drugim u ulici. Na toj sličnosti Ruževič stvara situaciju istovremeno komičnu i uznemirujuću. U ovoj drami, koju je autor nazvao neuspelom, nalazi se novatorstvo i koje sam autor karakteriše kao teatar poetskog realizma.

U drugoj nedavno objavljenoj drami „Smešni starac" imamo samo dramatičnu situaciju. Jedan penzioner, vodič u muzeju, izveden je jednog dana pred sud; braneći se on priča izvesne fragmente iz svog života. Istovremeno sa starčevim monologom postoji još jedna radnja koju Ruževič naziva „spektakl mašte". Pri tom vrlo važnu ulogu igraju momenti tišine i buke. To je karakteristično i za najnoviju Ruževičevu dramu „Izašao je iz kuće": konflikt se rađa iz životne situacije toliko obične da skoro nije dostojna pažnje. (B.R.)

MERKUR

Bilansi kritike

U MAJSKOM BROJU ovog nemačkog časopisa, a pod gornjim naslovom, Petar Demec (Demetz) izjavljuje da u pradomovini dijalektike kritika kritike ne uživa baš naročiti glas. Prijatelj literature, koji oseća potrebu za neposrednim susretima, s izvesnim pravom sumnjiči kriticiku da se uporno drži apstrakcije, a da gotovo instinktivno naginje samozadovoljstvu, narcisoidnim naklonostima intelekta i da u svim ogledalima umetnosti traži samo svoje sopstveno lice. Pa ipak, nastavlja Demec, ona poseduje i vrlinu da prigodno prozre igru žmurke kritičara, da ideološke pretpostavke raspozna u najuzvišenijim kamuflažama i da u svojoj težnji za saznanjem artikuliše baš ono što kritičari vole da prećutkuju. Ako literatura ima u kritici sopstvenu svest o sebi, onda će ispitujućoj svesti kritike pripasti naročita funkcija.

Demec kaže da upravo proteklih četrdeset meseci nisu bili siromašni u pokušajima da sastave bilans kritike. U Berlinu je Valter Helerer (Höllerer), radi diskusije, sjedinio gotovo šezdeset kritičara nemačkog jezika kao „sizmatičku braću". S one strane kanala, odmereni „Tajmsov literarni dodatak" objavio je dva bogato organizovana broja, koja su u međunarodnim razmerama konvenirala poduhvatu Berlinske akademije. Prvi deo pod naslovom „The Critical Moment" bio je namenjen engleskim i američkim kritičarima a u drugom „Critics Abroad", imali su Francuzi, Nemci, Italijani, Poljaci i Španci šansu da definišu svoj odnos prema anglo-saksonskoj tradiciji i da se opredele. Čudnovato je, veli Demec, kako spojnom pogledu koji ispituje nemački i anglo-saksonski bilans, postaje vidljivo baš ono nespojeno, pa čak i izolovano u nacionalnim naporima.

Demec kaže da doba komunikacionog satelita još nije dostiglo sferu literarne kritike. Svaka nacija još odlučno vuče sopstvene terete, kao da bi to bio smeo porok ako bi se kod suseda učili pojmovi i metodi koji bi sopstvenu nacionalnu literaturu jasnije osvetljavali. Nada leži u sagledanju opasnosti koje provincijaliziranje nosi sobom. Kako da kritika „održi budnom svest svetske literature" (Fransoa Bondi) ako ne deluje u duhu svetske literature? U Francuskoj (opet Bondi) nije prevedena ni jedna jedina knjiga giganta američke kritike Edmunda Vilsona. U Nemačkoj (također Bondi) Moris Blanšo i Rolan Bart spominju se samo izuzetno u razgovoru.

Francuz Rajmon Pikar, kaže dalje Demec, žali se na „tradicionalan kompleks superiornosti" svoga naroda u intelektualnim pitanjima. Italijan Čeki okrivljuje anglosaksonsku kritiku zbog „uskosti jedne mudre empirije i partikularnosti". A „Tajmsov literarni dodatak" čak govori o „međusobnoj inferiornosti kritičara". Plodni pesimizam!? — prigovoriće se, jer i najzačaureniji narodi učestvuju, ovako ili onako, u psihološkom, društvenom i „mitsko"-fenomenološkom radu kritike, u onim trima zaista internacionalnim tendencijama kritike koje je naša epoha stvorila.

A što se tiče današnje kritike u Nemačkoj, o njoj Demec sudi ovako: „Najpresudnije metodološke osnovne misli ovih triju metodologija potiču iz zemalja Marksa, Frojda i Junga, pa su u epohi fašizma utočište morale da traže u tuđini — a to što se one sve možda i nisu vratile i što se u svojoj pravoj domovini nisu stvaralački dalje razvijale, to može da bude materijal za razmišljanje. U svakom slučaju je nemogućno predvideti da se svako učestvovanje u međunarodnom poslu svagda izvodi u veoma partikularno-nacionalnim institucijama i okolnostima". (A. P.)

SAVREMENIK

O poetici jugoslovenske socijalne literature

LJUBICA ĐORĐEVIĆ, u junskom broju ovog časopisa, pokušava da da istorijski pregled jugoslovenske socijalne literature i da na neki način sumira i svede njenu poetiku. Polazeći od toga da je socijalna literatura najznačajniji umetnički pokret četrdesetih godina, ona u razvoju tog pokreta uočava dva perioda. Prvi, od pokretanja „Nove literature" do pojave časopisa „Danas"; drugi, od pokretanja časopisa „Danas" do nemačkog napada na Jugoslaviju 1941. godine. Ideološka pozicija socijalne literature bio je istorijski materijalizam. U prvom periodu pisci socijalne literature, prema mišljenju Ljubice Đorđević, nisu imali jednu određenu poetiku nego su literarnu aktivnost smatrali za jedan vid političke aktivnosti. Otuda izvesna nebrižljivost socijalnih pisaca prema formi i nastojanje da se literarna reč što više približi reportaži kao izrazu novog vremena. U drugom periodu, paralelno sa političkom angažovanošću, Ljubica Đorđević uočava i jasnu težnju ka nekom formalnom negovanju literarnog izraza kod pisaca socijalne literature.

Iako je Ljubica Đorđević nastojala da prikaže i objasni poetiku jugoslovenske socijalne literature, ona je više govorila o istorijskom razvoju ovog pokreta no što je ulazila u analizu estetičkih stavova. I onda kada je nastojala da to učini, ona je analizu estetičkih stavova činila sa pozicija socijalne literature. Otuda i njena ocena predstavlja pre, u suštini tačnu, istorijsku ocenu pokreta socijalne literature, no neko značajnije teoretsko objašnjenje estetičkih stavova pisaca koji su pripadali tom pokretu.

U ovom broju Branko Lazarević počinje da objavljuje svoj esej „Velika dela i „zlatni vekovi" umetnosti". Kada esej bude u celini objavljen zasluživaće svakako ozbiljniju ocenu i pažljiviji razgovor. Draško Ređep objavio je jedan impresionistički zapis o Branku Lazareviću, a Pavle Zorić sumaran prikaz savremenog srpskog romana.

(P. P-ć)

Slavko MIHALIČ

OBJAVA LJUBAVI

Kad voda zbaci veo bljesnula su tijela
Žena ptica riba od plave sapunice
Ne usudih se gledati pa usnuh duboko
U saće jedrih grudi; tako sam otplovio

Koja me uze ne znam s kojom sam danio
Ni sva imena ne bi bila dosta
S kojom tražio svuda je gubio
Među valovima po modrim pretincima

I kad sam te našao ne bje kraja gozbi
Bili smo dvoje pa mnogo pa jedno
Poslije rasuti slušali smo vodu
Kako bježi i vraća se s povikom

Ma koja vaša ruka sad je moja pjesma
Sav dan čamim u bludnom joj zglobu
Ma koja dojka od škroba od kalcija
Ne izustih riječ; tišina bješe prepuna

Putovao sam s tobom sve sam strane smrskao
Na dlanu ti dao kosti zube
Sudio s tobom davio se iz tebe spasio
Bila si moja pučina ja plivač u tebi

Ni jedna i sve; pamtim trske prstiju
Glazbu glasova po pruženom sprudu
Kose od jantara od ognja kao od pepela
I kako su želje stvarne u ženskim očima

S tobom preko smrti u šire predjele
Kud me baciš složno te dočekujem
Pa činimo obalu i nebo raščinimo
Ti još skupi moje dijelove

Ma došli do kraja svijeta nismo stigli
Ne pamtim tvoje ime samo kratke udisaje
I kad si legla nasmijano koljeno
Usne mi od tvojih malih usta usnule

Tvoju kožu pamtim kao što se pamti slava
U zagrljaju zvala si me zvoncima
Čamac još se i sad njiše
Sve bliže obzorju prepun naših tijela

Ako nisi bila ti bješe neka druga
Od tvojih mirisa; sva u mojoj puti
Ako nisam bio ja ali jezero je trajnije
Spokojno nas čuva u svjetlucanju

(Iz poeme „Jezero")

OKO TRGA OKO JEDNOG DLANA

U mojim šupljinama u mojim porušenim zidinama
Suho stablo usred povike a nitko da mu priđe
Nikad neću zaboraviti izgled ovog prevrnutog parka
Tako davna kola što svoju sjenu odvoze na leđima

I kako ispod svake stvari tinja sličan nespokoj
I kako ja uvijek prvu stepenicu rušim
Niski grmovi i da se ne zna i da se ne dogodi
Oko trga oko jednog dlana naglo ispruženog

LIRSKA SUITA

1

U ovom bolu sva je visina stabla i dugotrajnost neba
U ovom kriku što mi razara leđa
srebrna je prijetnja mora i nijema panika riba
Nismo li stigli do posljednjih vrata

2

Sada se svaki korak svojem grlu vraća
Od prstiju još su jedino zastave
To što oblaci dalje putuju ima zaseban smisao
I što svjetiljka još plamsa a svjetlo ne baca

3

Ali je zadnji čas izdašniji od cijelog života
Kako jasno tutnje gorostasni vodopadi
Omamljena stabla ne mogu razdvojiti grane
U poslednjoj noći i nebo će se podati

4

Znam, tvoja je kletva bila od dobrote
A kad si zatim pao što je preostalo
Samo slijepi vjetar ništa više samo bljeskovi
I plitka provalija koja je tvoj dio

5

Već i stvari znadu za izdajstvo
Svaka traži sebe u drugom predmetu
A što je bilo ljepše od njihovih imena
Sad ginu u dronjcima i ne žele se spasti

6

U bijegu ja sam sreo ljubav i ljubav me ubrala
Što sadi po mojem tijelu kako ga sastavlja
Bio sam silno junačan u času kad sam sustao
Stvorih tvoja ruke koje me usmrćuju

7

I što može biti ljepše od tvojih nagih grudi
Još jednom raspelo se nebo planu sunce
Što se zatim zbilo nisam mario
Blažen utopljenik u tvojem svemiru

S TOBOM KAD SAM BIO SAM

(Krakow, Jama Michalikowa)

Tko sam one večeri bio ja
Koji su u tvojim očima ključali izvori

Mamurni polip kavane i vlaga šume u jesen
Tko je pomicao usnice na našim ustima
(Kad znam, kako dobro znam, da nisam bio prisutan)

Ocjelne tvoje oči kotrljale se između zidova
Tko je plovio pustom pučinom tvojih pogleda
Svejedno za tvoju ili moju ruku uvijek suvišnu

Jama Michalikowa pognuta leđa sajam otpadaka
I sjeverni vjetar na ulici s namrštenim zastavama
Sjeti se, zar nismo s njima pošli nekog svitanja

Jama Michalikowa
I velika glava bolesnog svijeta

Vrijeme teškom čizmom utiskuje tragove
(Kad nisam bio prisutan, s tobom kad sam bio sam)

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

TRAGALI SU UBISTVO U TRPEZARI

Žika LAZIĆ

Na klupi pod lipom sede tri starca i slušaju crkveno zvono. Sa visoke zvonare otkidaju se metalni zvuci, preleću Mickov zabran i padaju na Savinu bačvanu rušeći se niz dolapski točak sa mlazevima jezavske vode. Metalni jek prolazi kroz šljivare i putuje seoskim sokacima do bučne ciganske male gde mu se gubi poslednji zvučni trag.

Bruj zvona oglašuje Lutinu smrt. Danas u podne ubio ga je u niskom topoljaru Stojadin Marković. Zavadili su se oko komadića zemlje koji je prolećna poplava pripojila njihovim njivama. Taj peskoviti članj bi Morava sigurno idućeg proleća odnela bez traga, ali oko iždikalog gustog pruća otpočela je svađa sa psovkama. U početku su samo vikali ne bi li neko ustuknuo, a potom su psovali jedan drugom Boga, slavu, pa familiju. Uzrujan kavgom, Luta je opsovao Stojadinu kćer. Ovaj se istog trenutka propeo i u magnovenju pogodio sekirčetom Lutu u čelo. Luta ga je pogledao iskolačenim očima, a potom je pao na ostrugu, pračaknuo se dva-tri puta, pa se smirio, zauvek.

Stojadin je zatim natovario u kola nakošenu travu, bacio preko koševine vlaku pruća, upregao dorata i krenuo u selo. Usput je zatezao dizgine, zaustavljao seljake i nekako preglasno govorio:

— Psovo mi ćer. Eno ga leži mrtav u topoljaru!

— Koj'? — pitali su seljaci i odgovor su slušali otvorenih usta.

— Luta Melezan. Psov'o mi ćer, pa sam ga udario sekirčetom posred čela.

Posle tih kratkih razgovora šibao je dorata goneći ga u selo Lug preko džombastog puta, preko ogrudvalih tragova, željan da stigne kući i svojima pre nego što stignu po njega. Činilo mu se da ga sve vreme prati glas kukuvije. Setio se da je dosad uvek slušao pticu zloslutnicu po noći. Što je bio bliže selu, želeo je sve više da priča o Luti i onom njegovom pogledu iz iskrlještenih očiju, posle tupog udara ušnikom među vede. Nikako nije mogao da odgonetne da li je Luta tim pogledom pitao — „Što, bre?" ili je već bio u beslovesti pa ga je samo motrio ne razabirajući ništa.

Tri starca se meškolje na drvenoj klupi pred Stevinim dućanom i gledaju više u zemlju, zgrbljeni, a manje preda se, kao da nemaju šta više ni da vide na ovom svetu. Slušaju zvona, dok pored njih prolaze ljudi. Žene i devojke ulaze u dućan da pazare, odmotavajući novac iz rubova marama prebačenih preko glave ili iz maramica toplih od nedara. Muškarci vade buđelare, nabrekle od novih i starih priznanica, da plate paklo jevtinog duvana. Iznad trgovčeve tezge visi lepak za muve i lagano se njiše. Čini se kao da ga je pokrenuo zvuk zvona.

Pred mnogim kapijama žagori svet, čas glasnije čas tiše. Svi razgovaraju o ubistvu, radosni što mogu o nečem velikom i strašnom da pričaju odlažući poslove za kasnije. Namiriće stoku posle, ima vremena, prvo mora da se namiri priča o Luti i Stojadinu.

Iz Stojadinove avlije povremeno odjekuje glasna kuknjava. Žena nariče za svojim čovekom ubicom. Opsovana ćerka čisti hartijom staklo petrolejke, a sin poji krave na bunaru.

U Lutinoj kući neki čudni mir. On već godinama živi sam, nema u blizini rodbine. Možda ga njegova ćerka, udata u susednom selu, naricanjem oplakuje, ali se njen glas ne čuje.

Tri starca su bili ratnici, Aleksa je invalid još iz prvog balkanskog rata. Kašlje i pljuje oko sebe. Drugi starac je Ilija i on neprestano štapom šara po zemlji. Tri tavna, uštavljena lica i oči zgasle gledaju u zemlju dok kraj njih prolaze Lužani. Čuju se kratki razgovori u dućanu, a ponekad između reči odjekne zvek metalnog novca.

Ilija sve jednako šara štapom po zemlji. Ređa krstove, parajući tle. Taj štap je sam napravio od brestića sa sinora, pre mnogo godina. Ovce su pasle po šaševini, brsteći po neki list sa uvelih dulećara. Jesen je bila maglovita, a Ilija je ložio vatricu pod topolom. Kada je od suvaraka ostalo dosta žara, prineo je vatri vitko stablo. Zacvrčala je kora, zamirisao je sok pišteći na toploti. Ilija je deblji kraj, onako vreo i razmekšan, uvukao između dve vrbe i lagano ga presavio, pa ga je zatim zasekao i likom privezao uz stablo. Posle se štap hladio pod košem, a postao je lep tek kada je kora bila oljuštena a nekoliko šara napravljeno usijanom žicom. To je bio poslednji i najlepši štap koji je Ilija napravio za vreme čobanluka.

Starci iz Luga već decenijama sede ispred Stevinog dućana, pod lipom na drvenoj klupi. To u stvari više i nije Stevin dućan, već prodavnica, za tezgom odavno ne stoji Steva, upokojio se, ali svi tako zovu ovo staro zdanje s debelim rešetkama na prozorima i metalnom polugom preko gvozdenih vrata koja se zatvara katancem.

Dok odjekuje zvonjenje, starac Lesa se smeška. Priseća se crkvenjaka Blagoja — ono kad je iskao od Lese pare za popravku starog zvonika, što ga je još knjaz Miloš sagradio. „Zar ja da dam pare za zvonaru?" — pitao je Lesa. „Da daš, gazda" — odgovorio je Blagoje. „A gde su pare sa crkvenog tasa i ikone prečasne Bogorodice?" „To je popovo, gazda Leso" — odgovorio je crkvenjak. „Onda izlazi iz avlije!" — viknuo je Lesa. Hromi Blagoje još doviknu iz sokaka: „Da znaš, gazda Leso, više nisi crkveni tutor! To mora da se plati!" „Što mi to ne reče ranije, ćopavko!" — vikao je Lesa. „Da napujdam kučku Žujku pa da te juri do Jezave — sakatilo!" Lesa podiže glavu i upita:

— A ko će da plati zvonjenje?

— Pa valjda njegova ćerka što je udata u Sipanici — odgovori Aleksa.

— Ima Luta para — reče Ilija prestavši da šara štapom.

— Imao je — skoro viknu Aleksa. — Sada ima samo dva metra zemlje u Selištu.

Starci se ponovo sneveseliše, prisećajući se groblja i porodičnih parcela. Tu, kraj groblja bilo je prvo njihovo naselje. Nedaleko je prolazio carigradski drum. U vreme ustanka pod Karađorđem naiđoše neki besni Turci i posekoše seljake. Ljudi, u strahu, skupiše ono što su imali i pobegoše dublje u šumu, u lug, kako nazvaše posle svoje selo. I oni će, pre drugih, jedan za drugim, za Lutom u Selište, za svima onima koji su prešli taj poslednji put od sela do groblja na mrtvačkim kolima.

Crkveno zvono prestade da daje java od sebe. Sutonski žagor i lavež pasa mešao se sa toplim vazduhom, zasićenim prašinom. Ovce su vukle noge po putu dižući za sobom zagušljive oblake. Sve je bilo pod prašinom, i lišće je bilo belo, i tek bi ga jak pljusak ponovo ozeleneo.

Za stolom pod orajem, u Stojadinovoj avliji, okupila se rodbina i komšiluk. Teše, umiruju Stojadinovu ženu Draginju koja je presikla od zapevke. Progovore koju reč i sa opsovanom ćerkom Bisenijom, koja gleda oko sebe pocrvenelih očiju od suza. Sin Radosav posluje po avliji, izbegavajući da priđe tom užagolenom skupu. S vremena na vreme pozivaju ga da im natoči rakiju.

Kada je Stojadin stigao kući — priča Draginja po ko zna koji put — ni reči nije progovorio. Ispregao je Dorata, istovario pruće i travu, ali već je pola sela znalo o onom što se dogodilo kraj Morave. U avliju najednom je utrčao Mijat i viknuo:

— Stojadine, pratio sam Dragutinovog šegrta Vojislava da pozove mojeg Živadina. Bolje je on da te odvede nego neko drugi.

Mijatov sin Živadin bio je milicioner. Tog dana je pravio red pred mlinom. Bila je velika navalica pomeljara, pa je svaki čas izbijala svađa oko toga čija će kola prići vagi, a neki su se i potukli povadivši stupce iz lotri. Bilo je i razbijenih glava. Živadin je motrio na seljake sedeći u hladu i svirajući u „muzike".

— Dobro — odgovorio je Stojadin. Malo zatim je viknuo — Radosave, izvadi malo rakije za Mijata i mene... Sta ćeš, psovo mi ćer.

— Nije smeo — rekao je Mijat. — Imaš li svedoka?

— Snaja Božo Rocinog je žnejala muvar na uvratini kada je Luta opsovao.

— Ona će da svedoči. I to će biti za tebe okolnost — rekao je Mijat i otpio dva-tri gutljaja.

Povremeno je Stojadin govorio svojoj ženi Draginji, koja se držala za glavu obema rukama i jaukala:

— Psovo nam je ćer Bisu. Nisam hteo da ga ubijem, ali kad sam ga udario, on me je samo pogledao i pao. Posle se nije ni pomerio.

Stigao je i Živadin dahćući. Zastao je namrštivši se, kad je ugledao svog oca s flašom u ruci i ljutito rekao:

— Oco, ajde kući... A ti, čika Stojadine, kreni sa mnom. Idemo u stanicu da te sasluša komandir.

Pre nego što je pošao Stojadin je prihvatio šarenicu od žene i rekao sinu:

— Ljubisav se raspitivao da kupi onaj naš bagrenjar. Davao je osamdeset 'iljada. Daće i sto. Ti odma' zatraži stodva'est, i nemoj da popuštaš ispod sto.

Zatim su krenuli. Seljaci su kriomice izvirivali iz avlija, a tek pošto bi milicioner sa ubicom prošao, istrčavali su na sokak i dugo gledali, da bi se zatim okupili u grupice i razgovarali. Stojadin je zamolio Živadina da kupi malo duvana u Stevinom dućanu. Milicioner je kratko razmišljao, a potom mu dozvolio mrmljajući:

— Možda kršim zakon, ali šta je — tu je. Idi kupi!

To starci nisu videli, jer su došli da posede na klupi kasnije, kad je Stojadin već bio sproveden iz milicionerske stanice u Smederevo, na dalja saslušanja. Pored staraca prođoše, trubeći, terenska kola. Pratio ih je oblak prašine, a i neka deca su trčala.

— To je sigurno komisija. Bili su na licu mesta — reče Aleksa.

— Džabe 'arče benzin. Povade neke andramolje, mere, slikaju, zapisuju i na kraju ispadne ono što već celo selo zna: ubio Stojadin Lutu sekirčetom — Lesa će.

Kroz gakanje jata vrana koje su kružile iznad visokih jasenova, spremajući se da slete na legalo, probi se ponovo zvuk crkvenog zvona. Izgledalo je da sada zvoni glasnije i starci ponovo ućutaše, pobožno slušajući zvuk. Aleksa je krivio glavu okrećući desno uvo u pravcu crkve.

Šunjajući se pored plotova priđe im Milutin bogoslovac, ali ne sede na klupu, već na ivicu basamka. Tiho reče:

— Pomaže bog!

Ali ga niko od staraca ne ču. Zaneti nekakvim svojim staračkim osećanjem i mirom, slušajući zvono, jer se ono saglašava sa onim što osećaju. Samo povremeno gledaju prema nebu. Zapad beše u ruju čistog zalaska, a ostali deo neba plavetan. Svetluca jedna zvezda.

— Slušao sam i slušao — reče Milutin bogoslovac glasnije, pa se zakašlja.

— Šta si slušao? — upita Aleksa.

— Zvona crkvena i zvona manastirska. Po Srbiji sam ih slušao, ali još nisam čuo da se dva zvona javljaju istim glasom. Svako zvono ima svoj zvuk — reče bogoslovac.

— Kao što svaki čovek ima svoj govor — Aleksa će.

— Ovo drugo zvonjenje sigurno je platio Lutin zet. A što i da ne plati, sve što je bilo Lutino sad je njegovo — reče Lesa.

— U zvonjenju je i priča o zadužbini, ali nije svakom dato da je razume — priča bogoslovac.

— Kao što niko nog jutra sem mene nije mogao da vidi tri sunca na istoku. Odmah sam znao da je to kraj rata — reče Aleksa.

— Ovo naše zvono sa pokajnice priča o knjazu Milošu... I on je ubijao sekirom — reče bogoslovac.

Posle kraćeg ćutanja, Ilija, naslonjen na štap, upita:

— A čuješ li Milutine da ovo naše zvono večeras priča i o nesrećnom Luti?

— Priča kako je živeo čovek po imenu Lutomir, zvani Luta, koji nigde nije mogao da se skrasi. Bog da mu dušu prosti — reče Milutin bogoslovac i odšunja se pored plotova.

Starci puše i ćute u mraku. Zvono neprestano zvoni. Crkvenjak Blagoje ne može da se odvoji od užeta, u mraku poleće u vis i ponovo se spušta na tle pod kupolom, kao sumanut.

ILUSTROVAO HALIL TIKVEŠA

KNJIŽEVNE NOVINE

ĐAVOLI JOŠ UVEK DOLAZE

Razgovor sa Miodragom BULATOVIĆEM

Mažestik, popodne

SVI TI STARI HOTELI liče jedan na drugog kao jaje jajetu. Čak su i kelneri u njima isti — kreću se poput čudnih starih ptica i uvek se zapanje kada im u pet sati popodne naručite mleko umesto čaja. Ta izlizana atmosfera plavog plišta i gipsanih ukrasa na tavanici, upotpunjena starim posetiocima „Mažestika" koji drhtavim rukama ispijaju svoju uobičajenu kafu sa šlagom, jedan zaljubljeni par koji ne primećuje kišu na blistavim krovovima parkiranih automobila napolju, dve dame sumnjivog zanimanja koje vode tihi i intenzivni rat sa glavnim kelnerom, ta nedeljna gama dosade i polumračnog azila koji se pruža pred onim, što iz mnogih razloga ne žele da ostanu u svojim sobama, nagoni me da se setim nekih iščezlih kafana u Beogradu, koje su danas pretvorene u poniklovane, zujeće eksprese — pa je zbog toga moje prvo pitanje upućeno Miodragu Bulatoviću, piscu o kome se ovih dana mnogo govori kod nas i u inostranstvu, nostalgične prirode.

„Čovek pripada nekom svetu. Uzmimo da je to baš svet ovih olinjalih hotelskih kafea, ili svet malih kafana oko pristaništa koje ste opisali u svojoj prvoj knjiži „Đavoli dolaze". Uzmimo, da čovek proživi izvesno vreme, izvestan broj godina sa stanovnicima tog odvojenog sveta i da posle nekog vremena napiše knjigu o svemu što je video. Normalno je da će mu za građu knjige zatrebati lica njegovih prijatelja, lica kelnera koji su ga služili, lica žena sa kojima je spavao, neki ljudi koji su mu pružali utočište kada je bio gladan. Ako knjiga uspe, ako pomoću nje zaradi novac, ugled ili bilo šta drugo, nije li to neka vrsta izdajstva prema ljudima sa kojima je delio dobro i zlo? Jer posle uspeha, umetnik silom katapulta koji ga izbacuje, napušta svet iz koga je ponikao, zar ne?"

„Osnovno osećanje koje posedujem u odnosu na lica od kojih sam pravio svoju literaturu jeste osećanje krivice. Često se pitam imaju li ovoga trenutka šta da jedu? Imaju li decu? Mislim na dane koje smo proveli zajedno, bez ikakvog romantičnog oreola vraćanja prošlosti — to je jednostavno ljudski trenutak u čitavoj stvari koja se zove život. Verovatno iza svega stoji opsesija izdajstva. Sećam se često svojih prijatelja sa kojima sam obilazio menze posle večere, da bi pokupio ostatke jela. Šta li je sada sa njima? Svaki sledeći dan, za mene je bio problem; kako ga izdržati — kako ostati živ i neoštećen? Zbog svega tog uspeh koji danas imam ne dotiče me se u onolikoj meri u kojoj to želi da prikaže večernja štampa. U svemu je čudna jedna stvar: u stranim gradovima pronalazim uvek onaj isti svet koji sam ostavio ovde. U Parizu sam se mnogo družio sa krpačima guma, u nekim minhenskim hotelima moji poznanici bili su ubice, profesionalni obijači i lake žene. Bežao sam iz velikih hotela koje su mi nametali moji izdavači, čim bih završio posao. Ne iz poze — tamo nisam imao šta da tražim. Iz vremena moga potucanja po Beogradu, ostala je i navika da ne pijem alkohol i ne pušim. Onome ko se nalazi u potrazi za jednim ručkom, nemoguće je misliti o piću!"

Sumrak se lagano uvlačio među rahitične palme u saksijama i sumorna ogledala. Ovaj čovek koji mi govori uz zvuk kiše o svome životu, tako malo liči na uobičajeno lice na koje pomislimo kada kažemo: Bulatović. Čini mi se da ne treba ljude pamtiti po njihovim fotografijama iz novina i komentarima žurnalista sračunatim na veći tiraž. Oduvek me je kopkala misao: ko je Miodrag Bulatović ispod staniola publiciteta? Sada pokušavam da razrešim utisak o njemu. Govorimo o putovanjima. Priznajem, nikada ranije nisam slušao čudnije priče. To nisu putovanja prema turističkim gradovima u kojima se traže bizarnosti ili pouke iz istorije. U opisima Bulatovićevih putovanja ne postoje uopšte gradovi u koje se mora stići. Postoji samo putovanje i ono je samo sebi cilj. U dobro uređenom svetu gde je sve predviđeno do u tančine, ljubav, uspeh, načini na koji treba pisati knjige, autostrade su izgleda jedini preostali prostori nepredviđenog. Ti glatki, asfaltirani traci brzine, sa motelima i benzinskim stanicama, sa ubistvima i čudnim putnicima, sa kvarovima kola i policajcima u koži. izgleda da su najveća Bulatovićeva ljubav. Zbog toga mi i ne izgleda čudna rečenica koju on lagano izgovara: „Neću preterati ako kažem, da sve što posedujem na svetu od materijalnih dobara jeste jedna mašina za pisanje, automobil i magnetofon". „Šta snimate na magnetofonu?" — „Glasove mojih suseda, slučajne posetioce... Ljubavne šumove..."

„Kako ste putovali?"

„Najpre autostopom. Jedina važna stvar u autostopu je domoći se autostrade. Onda je sve lako. Jedanput sam uzeo taksi da bih izašao na glavni drum. Šofer nije mogao da shvati da se na autoputu osećam kao kod kuće. Čekao sam sa koferom na prvi automobil koji će me ma gde odvesti. Bio je to neki mesar iz Minhena koji je vozio malu hladnjaču. Obožavao je Beograd. Govorio je o devojkama i nekim dragim mestima. Pronašli smo mnogo zajedničkih poznanika. Kako je svet mali!"

Autostrada je neka vrsta cilja. Brzine su se izmenile, ali ne i suština putovanja. Moderni drum od Frankfurta do Minhena, isti je kao i onaj koji je vodio od Rima do Firence, kroz vreme, opasnosti i tamne šume.

„Kada danas vozim automobil, smatram dužnošću da povezem svakoga ko podigne ruku. Ljudi na putu često govore stvari koje inače nikada ne bi rekli. Ne pitam ih za imena, kao što ni oni nikada ne saznaju moje. Molim ih da govore. Od toga pravim knjige."

„Ličite mi na putujućeg ispovednika. No posle svega, vi se ipak vraćate u Beograd? Kakvo je preklo te ljubavi?"

„Izgleda da se čovek uvek vraća na ono mesto na kome je pretrpeo poraz. Porazom je vezan jednom za uvek. I ma šta učinio posle, poraz će ga uvek određivati na poseban način. Mislim da će sve ono što budem ubuduće napisao, biti posvećeno Beogradu. Beograd je grad, koji mi je potreban, kao što su mi potrebni razgovori sa ljudima posle rada za pisaćom mašinom. Razgovori o bilo čemu!"

Na stolu za kojim sedimo leži knjiga „Đavoli dolaze". Bulatović je uzima u ruke i ona se otvara upravo na onom mestu, na kome se knjiga pisca uvek otvori. Na mestu koje govori o ljubavi:

„Odavno te nema Olja. Ponekad mi u san dođeš. Ideš i ćutiš."

Beograd. Menza u Ulici Tadeuša Košćuškog. „Ruski car" koga više nema. Neki prijatelji kojih takođe više nema. Lica devojaka koja su već ostarila, ostavivši iza svog starenja čudne reflekse nesreće i želje.

„Znate li kako izgleda prospavana noć na železničkoj stanici? I jutro, kada peronima odjekuje monotoni glas: „Putnički voz za Vinkovce, polazi sa četvrtog koloseka..." Zatim šumovi koje prave metle čistača po betonu. Znate za duge noći na kiši, dok iza zatvorenih prozora čitav grad spava?"

„Da. Znam nešto o tome..."

Zatim knjige. Knjige prevedene na preko dvadeset jezika. Razgovori na pariskoj televiziji. Kokteli za pisca koji je umeo da pronađe svoj zvuk. Osmesi. Publicitet. Još više publiciteta. Intervjui. Ime na evropskom nivou. Zatim knjiga „Heroj na magarcu" koju odbijaju neki beogradski izdavači. Sudske tužbe. Pisac kome izdavači u inostranstvu kupuju roman, čak i pre nego što ga napiše, oseća potrebu da svoju knjigu vidi baš u beogradskim izlozima. Pokušava to čak i preko suda.

Rečenica „čovek se vraća uvek na mesto na kome je pretrpeo prvi poraz", može se dopuniti rečima „da bi pretrpeo još jedan novi poraz".

U tome možda i leži suština ljubavi koju osećamo za neku devojku koja nas uvek iznova i opet iznova odbacuje, ma šta mi postigli u životu, ma koliko postali slavni, ma koliko srca polomili u nekom tuđem gradu.

„Primetio sam u vašoj novoj knjizi „Heroj na magarcu" mnogo imena, mnogo podataka o kretanju italijanskih trupa, naziva izvesnih mesta; pretpostavljam da je takav postupak stajao mnogo truda?"

„Išao sam tako daleko, da sam se čak i dopisivao dugo sa jednim kaplarom iz Bolonje koji se zove Marubini Fortunato. Taj kaplar u svojim pismima neprestano je govorio o tome kako je dobročinstvom zadužio narod Bijelog Polja. Pisao je o tome kako ga se svi ljudi tamo u Bijelom Polju sigurno sećaju kao velikog dobrotvora. Otišao sam tamo i pitao ljude. Rat je već zaboravljen i niko se ne seća kaplara. Nisam hteo da ga povredim. Poslao sam mu pismo u kome sam mu izrazio zahvalnost za sva dobra dela učinjena crnogorskom narodu. Poslao sam mu i razglednicu koja predstavlja Dinu Lolobrigidu. Kupio sam je na glavnom trgu u Bijelom Polju..."

Srećni Fortunato! Umreće sa osećanjem da je učinio dobro.

„Proučavao sam vojne karte i kretanje divizije „Venecija". Razgovarao sam sa ljudima koji pamte poslednje dane te divizije; putovao sam u Italiju da bih pronašao svoje ličnosti, male vojnike sa Sardinije..."

No roman „Heroj na magarcu" svojom dimenzijom groteskne bajke, prevazilazi činjenički materijal. Pod užarenim svetlom Crne Gore podaci su se izmešali i stvorili košmarnu ispovest majora Antonija Peduta u kojoj se realnost rastače i gubi, poprimajući oblike ružnog sna.

Pola sata prošlosti

KORAČALI SMO Studentskim trgom i gledali glatke linije automobila koji su se lagano zaustavljali pred ulazima u zgrade. Pored nas je prošao čopor mladih, vitkonogih devojaka koje su se kikotale u uzbudljivoj večeri, punoj mlakog junskog vazduha i senki velikog parka. Zaustavili smo se pred zgradom koja nosi broj devet. Ušli smo u široku kapiju, koja spolja izgleda kao i bilo koja druga kapija ovoga grada.

Tamni hodnik se neočekivano produžava u uzani prolaz među zidovima i vodi na neku vrstu malog trga, okruženog trošnim zgradama sa pedesetak prozora, zakrpljenih kartonom, limom od konzervi i polomljenim staklom. U malom kvadratu neba koji zatvaraju krovovi, visi opušteno rublje. Ovaj trg bi podsećao na trgove primorskih gradova da ne poseduje jedinstveno sivilo velikog grada na koga najveći broj meseci u godini pada čađ pomešana sa maglom. Gomile smeća zatrpavaju uglove prostora među kućama. Ko zna zbog čega fotograf iz dvorišta postavio je na sredinu prolaza „Efkinu" reklamu za filmove — veoma mladu devojku koja se idiotski smeši preko svoga kartonskg foto-aparata olucima, kantama i delovima zarđalog kreveta. U tom dvorištu, lako je moguće zamisliti život Olivera Tvista. Taj trg i mala soba u njegovom dnu, mesto su na kome je Miodrag Bulatović pre desetak godina pisao svoje „Đavole" stanujući sa jednim predratnim kondukterom i divnim besposličarom B-om u sobi sa čije je tavanice u laganom osipanju malter prekrivao polako ali sigurno sve predmete i rukopise. Tražimo starog piščevog prijatelja, ali on je iščezao ko zna gde! Kroz odškrinuta vrata, žena u kecelji koja sada stanuje u njegovoj sobi, nepoverljivo posmatra posetioce i odbija da bilo šta kaže.

Dok se rastajemo pred kućom Studentski trg broj devet, sasvim mi je jasno da je Miodrag Bulatović čovek koji ima šta da kaže svojom literaturom. Čak i kada je ne bi pisao, bilo bi dovoljno da je govori, pa da trag o njoj bude intenzivniji od velikog broja pročitanih knjiga koje inficiraju dosadom.

„Heroj na magarcu" se ne sviđa izdavačima. Čitajući poslednji pasus te knjige saznajem da je Bulatović predvideo takvu reakciju. Major Antonio Peduto, koji leži u granju čekajući da bude ubijen, vodi svoj poslednji monolog:

„Zašto sam sve beležio, upita se. Zlo bi bilo manje da nije bilo mojih zapisa. A ovako neće ništa biti zaboravljeno, a zlo će postati večito.

Molim da mi se oprosti što sam na jedno mesto sakupio toliko prljavštine i bede, i što sam se tako dugo i strasno bavio ljudskom nesrećom. Nisam mogao ni o čemu drugom da pišem sem o tome što ste pročitali. Ako vam bude smetala moja gorčina, ne sahranite me tamo gde se kopaju ljudi — za mene je čini mi se pseće groblje. A najbolje bi bilo da mi zaboravite čak i ime."

Razgovor vodio Momo Kapor

15 DANA

aktuelnosti

Nastavak sa 2. strane

praktično znači da se kod nas stariji pisci smatraju sveukupno znatnijima, a mlađi — manje vrednima (podvukli mi).

Iz takve situacije, razume se, sleduju sledeće pogubne posledice: „...zbog prevage neimanentnih merila (sic!)... lestvica vrednosti nepravilno je zapostavila intelektualističku i iracionalističu (sic!) orijentaciju... Nasuprot tome, nesrazmerno visoko na ranglisti stoje ne samo dobri pisci tradicionalnije književnosti, nego i ljudi iz socijalne literature — zbog izvesnih uostalom dilematičnih istorijskih zasluga... (sic!) Posebno valja podvući da naša lestvica potcenjuje literaturu savremene istine (šta li mu je to, blagi Bože!) i da u tom pogledu nema bitne razlike između njenog stava prema „stvarnosnoj" (sic!) književnosti i stava prema intelektualističkoj i iracionalističkoj tendenciji. Dominantan tip naše valorizacije negde je u sredini između ovih struja, to je neka estetizantna literatura, uglavnom tradicionalna ili čak klasicistička" (podvukli mi).

„...izvesne pisce iz manjih republika — kaže dalje Lukić — ne možemo da rangiramo doslovno prema postuliranom „proseku mišljenja", jer ne bi bilo pravedno tući ih kvantitetom, brojem čitalaca i kritika — koji je znatniji u većim ili kulturno razvijenijim republikama.."

Tako Sveta Lukić — na polzu otečestva i jugoslovenske literature.

Uzgred: kod njega, u tekstu naslov knjige Branka Miljkovića „Vatra i ništa" ispade „Vatra i ništavilo"!

Dakle: uopšte sve stručno i sa akribijom!

UKUS PUBLIKE — I UKUS TELEVIZIJSKE KRITIKE

IZGLEDA DA SE sa televizijskom kritikom događa isto ono što je filmska doživela pre petnaest i više godina. Mnogi pojedinci se samozvano proglašuju arbiterima vrednosti i dobrog ukusa i sve više u svome beleškarenju sukobljavaju sa publikom. Zato i tolika pisma i još stidljiva pitanja redakcijama — kako to da određene emisije jedni hvale, a drugi napadaju. Redakcija „Ekspresa" bila je ovih dana veoma iskrena kada je u odgovoru na jedno takvo pitanje čitaoca primetila da „o ukusima ne bi trebalo raspravljati".

Upravo u tome i jeste problem — šta znači kritika i kome je ona potrebna ako se zasniva samo na ukusu i usputnim impresijama neobaveštenog pojedinca? Da li ona može imati nekih ozbiljnijih pretenzija i veću vrednost nego privatno mišljenje svakog onog koji posmatra događaje na malom ekranu? To je ujedno i odgovor zašto dolazi do konfuzije, pogotovo što se često koriste pozicije koje pojedinci imaju u svojim listovima. Zato i nije čudo što ni naši najugledniji dnevni listovi kao na primer „Politika" nemaju prave i pouzdane televizijske recenzente a kamoli nešto više.

U stvari, u našoj zemlji postoje tek tri ili četiri čoveka koji se znalački bave televizijom — dok ostali mahom improviziraju. Srećna je okolnost jedino što kritike izlaze posle emitovanja, pa tako i publika može sama da bude svoj privatni recenzent.

RAVNOPRAVNOST NA POZORIŠNI NAČIN

U POZORIŠNIM ansamblima tema dana su novi ugovori a još više — određivanje startnih stavova unutar novog sistema raspodele i nagrađivanja prema radu. Ali, pri tome su već ispoljene izvesne anomalije pa je u nekim kolektivima došlo do različitog tretmana glumaca i glumica. Naime, vrhunski startni osnovi rezervisani su mahom za muškarce, dok su ženama, sa izvesnim izuzecima, određena daleko manja garantovana primanja. Otud se dogodilo da ne samo u manjim pozorišnim kućama, već i onim najpoznatijim, a posebno ovim beogradskim, ima dosta primera da su čak vrlo prosečni glumci bolje nagrađeni nego neke vrsne umetnice.

Ali, to nije nikakvo iznenađenje kada se uzmu u obzir mnoge druge pojedinosti koje već godinama potenciraju ovu neravnopravnost. To se odnosi na sastavljanje repertoara, biranje uloga, izbora za rukovodeće organe i niz drugih stvari u svakodnevnom životu teatra. Zar se moraju da događaju ovakve stvari i danas — kada se ansambli nalaze na pragu jednog novog razdoblja u kome se svima članovima obećava pravednija raspodela i nagrađivanje prema stvarnom umetničkom doprinosu. Stanje je tim simptomatičnije što su njegovi protagonisti rukovodeći ljudi pojedinih kuća.

ZAUZETE DVORANE

TURNEJE pojedinih muzičkih, dramskih i baletskih ansambala po unutrašnjosti zemlje naišle su neočekivano na izvesne teškoće. Neke su morale biti skraćene, a izvesni gradovi, posebno turistički centri, prosto su zaobiđeni. Razlog je jednostavan — dvorane, koje inače dobrim delom godine stoje zatvorene, sada su u svojim najboljim terminima rezervisane za nastupe raznih sastava zabavne muzike i folklorno-pevačkih grupa.

Simptomatično je da su lakoj razonodi naklonjeni domovi kulture, narodni univerziteti i kulturno-propagandni centri, a ima i komuna koje su takve priredbe pomogle i svojim sredstvima. Takvu predusretljivost nisu svuda naišli umetnički ansambli — pa se postavlja pitanje kako unaprediti i obogatiti kulturni život u provinciji kada ga osiromašuju i za njega nemaju interesovanja upravo oni koji od toga žive?

KORISNA INICIJATIVA ZAGREBAČKE „MLADOSTI"

U jeku stalnih žalopojki na nedovoljno obučen i gotovo sasvim nestručan knjižarski kadar jedna nova inicijativa izdavačko knjižarskog preduzeća „Mladost" iz Zagreba zaslužuje svaku pohvalu. U želji da kupcu omogući bolji i lakši izbor knjiga, ali i da knjižarskim radnicima pomogne pri odabiranju lektire i asortmana knjiga, „Mladost" je u sve veće knjižare uvela profesore književnosti koji rade kao konsultatni za knjige. Nesumnjivo je da će se ova inicijativa „Mladosti" pokazati kao korisna i poželeti je da i ostali naši izdavači slede ovaj primer, kad već na drugi način ne mogu da reše struč na kadrovska pitanja.

ISPRAVKA:

U prošlom, 250. broju našega lista, na 9. strani, pogrešno je štampano ime autora pesama. Stoji: Milan Maletić — a treba: Milan Miletić.

Ovim putem izvinjavamo se autoru i čitaocima.

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.