KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 253

BEOGRAD, 10. JUL 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

Zbliženje nacionalnih književnosti

NA BLEDU je upravo završen XXXIII kongres Međunarodnog PEN kluba, organizacije pisaca u kojoj je učlanjeno 78 centara iz 58 zemalja. Od 3. do 7. jula, u okviru plenarnih sednica, zanimljivih sastanaka za „okruglim stolovima", konferencija za štampu, privatnih prijateljskih susreta u kojima se najefikasnije otkrivaju zajedničke sklonosti i zajednički interesi, delegati i gosti, predstavnici zemalja ponekad veoma udaljenih i geografski i politički, nastojali su da u atmosferi tolerancije i razumevanja nađu najbolji put ka pronalaženju zajedničkog jezika koji izražava njihove najintimnije težnje i njihove najplemenitije nade.

Već je pozdravni govor Rodoljuba Čolakovića, koji je u ime predsednika Tita, pokrovitelja Kongresa, pozdravio učesnike, obeležio opšti ton i tendenciju celog sastanka pisaca na obalama Bledskog jezera: „Kao svojevrsni predstavnici svojih naroda, vi ste se okupili da raspravljate o problemima koji interesuju ne samo uzak krug književnika, nego sve one za koje vi pišete, koji u vašim delima traže odgovor na mnoga pitanja koja uznemiruju današnji nespokojni svet rastrgan sumnjama i protivrečnostima, podvojen predrasudama i predubeđenjima. Zadatak nimalo lak, a odgovornost ogromna zato što ona ne proizilazi iz privremenog mandata člana nekog predstavničkog doma, nego iz društvene funkcije pisaca i njegove dublje povezanosti sa svojim narodom, njegovim stremljenjima i nadama. Bez obzira u kakvim društveno-političkim odnosima živi i stvara, pravi pisac ne može a da na svoj individualni način ne odgovara na ta pitanja. Njegovi odgovori biće utoliko svestraniji, a time i tačniji, što je više kadar da shvati sve bitne komponente koje određuju sudbinu sviju nas. Upravo na ovakvom jednom skupu, u atmosferi trpeljivosti, mogućnosti da se čuje i drukčije mašljenje i spremnosti da se ono, ako ne prihvati, ono bar razume, pružena je, nadajmo se, prikladna prilika za dobijanje jedne objektivne slike sveta i dublje sudbinske povezanosti naroda, bez obzira na sve razlike koje među njima postoje i u ustanovama, i u tradiciji, i u stepenu civilizovanosti i kulture."

Da je bledski susret svetskih pisaca bio ne samo jedna plodno iskorišćena mogućnost za zbližavanje nacionalnih književnosti, nego i prilika da pisci osete da oko njih i u njima ima mnogo više toga što ih povezuje nego što ih razdvaja potvrđuje činjenica što su se istomišljenici nalazili tamo gde se obično ne pretpostavlja da se mogu naći, i što je takoreći osnovna misao svakog izlaganja bila podstaknuta naporom da se pokaže da je ono što pisce spaja prava, najefikasnija zaloga budućnosti. Zbog toga, možda, nije ni važno k o je š t a rekao. Važno je da je bilo rečeno da je poezija uvek bila ta koja je usmeravala čovekove snove pravim putevima; da je odgovornost pisca, pred današnjim svetom, veća nego ikad, premda je smanjen njegov uticaj; da je u neizbežnom stvaranju jedne jedinstvene svetske literature važno izvršiti ravnopravno integrisanje svih kultura; svima zajednička je bila želja jednog mladog pisca da njegova generacija bude poslednja takozvana „posleratna generacija".

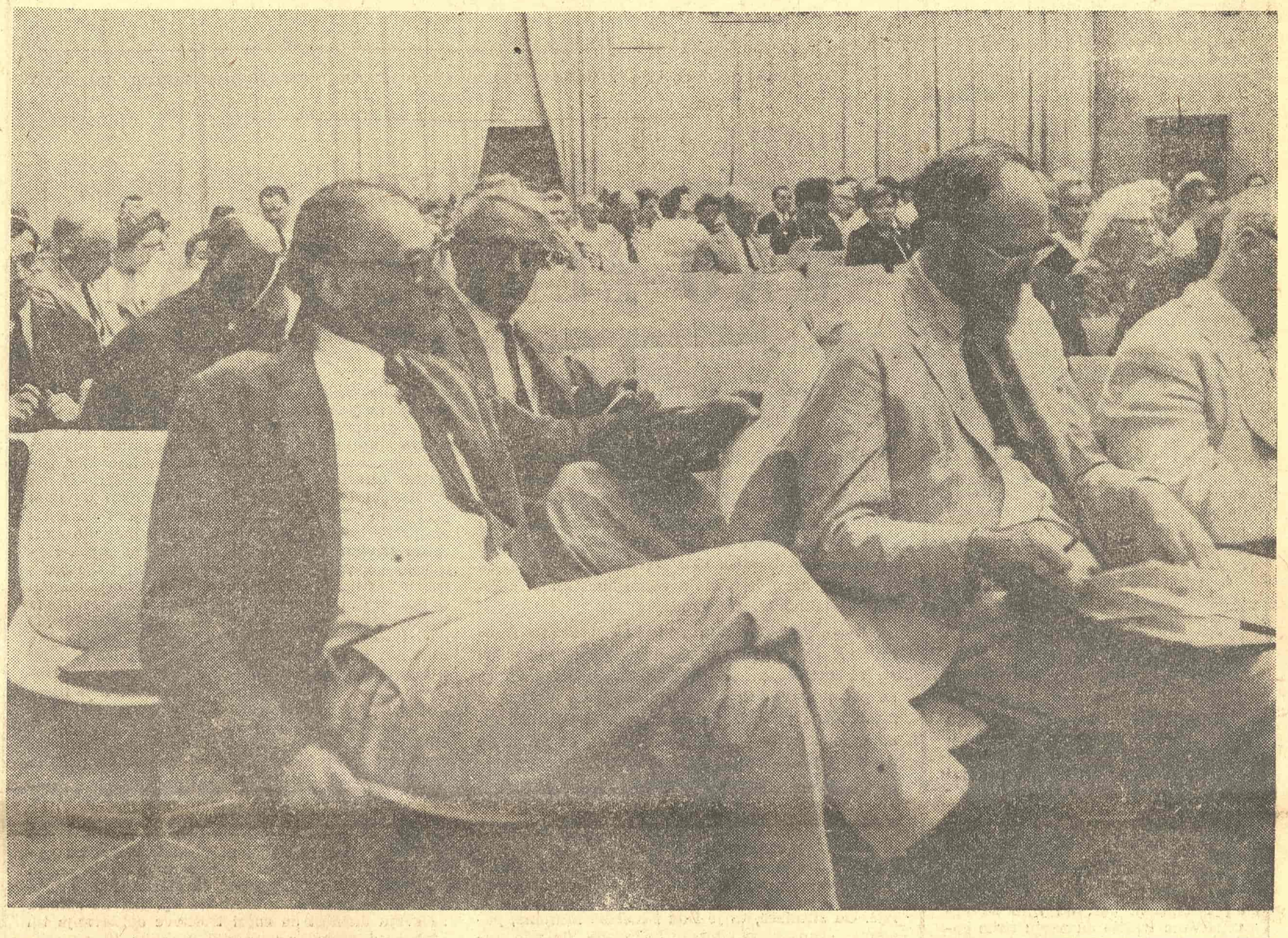
Korisno i neophodno je bilo suočiti se sa konstatacijom da „ni jedni ni drugi ne treba da idealizujemo sebe same, jer ni jedni ni drugi nismo anđeli", pošto će upravo ta svest o realnim vrednostima i uzajamnom poštovanju omogućiti da se stvori onaj neophodni most između Istoka i Zapada koji će pomoći boljem poznavanju; a bolja obaveštenost će umanjiti broj onih sukoba u kojima „ima više strasti nego razuma". Nije nimalo slučajno što su sledeće reči Leonida Leonova gotovo najsrdačnije pozdravljene na Kongresu: „Treba pisati ne samo lepe već i korisne knjige. U književnosti nam nisu potrebni reformatori i generali, već čovek koji ima veliko srce!"

I upravo to veliko srce čoveka-pisca manifestovalo se najbolje kad je aklamacijom prihvatana rezolucija posvećena piscima koji žive na Iberijskom poluostrvu, lišeni „Suštinske slobode na koju imaju pravo", ili kad je Pablo Neruda, govoreći o bedom i siromaštvom pritisnutom južnoameričkom kontinentu, suočenog sa teškom dramom koju svi južnoamerički pisci doživljavaju kao svoju, rekao da je pisati i protestovati u Južnoj Americi isto, i da je „zbog toga posao pisca opasna profesija na našem kontinentu".

No možda je važnije od svega što XXXIII kongres Međunarodnog PEN kluba nije protekao u znaku idealizovanih govora i praznjikave frazeologije, varljivih mogućnosti i nerealnih očekivanja. Ozbiljnost i korisnu težinu davao mu je upravo duh realizma koji je njime provejavao, saznanje da su učesnici svesni svojih mogućnosti i efekta svoga delovanja.

33. kongres PEN KLUBA

NA 9. STRANI DONOSIMO TEKST GOVORA NOVOIZABRANOG PREDSEDNIKA PEN KLUBA ARTURA MILERA, ODRŽAN NA KONGRESU NA BLEDU



aktuelnosti 15 DANA

TELEVIZIJA I TARTIF

DA NAŠA TELEVIZIJA nije u stanju da pripremi program za praznike to je svakom jasno. Nemoć je evidentna i po starom običaju čine se napori da ona bude sakrivena iza raznih prenosa. Najviše se pri tome koriste pozorišne predstave — pa njihovo emitovanje ispada kao uspeh televizije. Emitovanjem „Tartifa"" iz Zagrebačkog dramskog pozorišta htelo se, međutim, odjednom da postigne dvostruki uspeh — da se popravi utisak praznine za protekle praznične dane i istovremeno nagovesti serija prenosa koji će obogatiti beskrvnu letnju programsku shemu.

Međutim, izbor je bio nesrećan. Javnosti je prikazana jedna gotovo diletantska predstava, demodirana gluma i nakaradna interpretacija Molijerovih stihova. Nije li to još jedan dokaz inertnosti televizije? Ako već treba birati predstave onda bi se urednici televizijskog programa mogli da potrude da postignu sa pozorištima sporazum oko prenosa najboljih predstava sa tekućeg repertoara. U takvom jednom izboru svakako ne bismo tako često gledali Zagrebačko dramsko kazalište, a publika bi upoznala i ostale ansamble. Ali za tako nešto treba truda, a na televiziji izgleda niko nije spreman da se previše trudi ili za publiku žrtvuje.

MUKA SA OBRAZLOŽENJIMA ZA NAGRADE

KO BI REKAO da je tako teško formulisati obrazloženje za nagrade koje se dodeljuju umetnicima za životno delo? Posle zvaničnog saopštenja o ovogodišnjim nagradama u Beogradu, u štampi su se pojavile improvizovane biografije i tirade o pojedinim zaslužnim umetnicima. Beogradski listovi, pa čak i oni najugledniji, u tome su otišli u krajnost pa su tako nagrađenima pripisivali u zaslugu i one promašaje koje bi i oni sami najradije da se ne spominju. Najizrazitiji primer za to je Bojan Stupica. U preliminaciji pojavilo se više agitacionih napisa u kojima se obrazlagala oportunost tog predloga za nagradu. Kada su formalnosti bile obavljene — moglo se pročitati da je Stupica, pored ostalog, nagrađen i za film „U mreži" koji prema jednodušnim ocenama kritike predstavlja jedno od najgorih ostvarenja jugoslovenske posleratne kinematografije. A da ne govorimo o nekim pozorišnim predstavama. Gde je tu osećanje ukusa?

KAD GLUMCI NAPUŠTAJU POZORIŠTE

U TAKOZVANOM SLOBODNOM ROKU — kada dramski umetnici mogu da produže ugovor ili napuste matičnu kuću, nijedan ansambl nije doživeo verovatno tolike potrese kao onaj iz Savremenog pozorišta. Posle afere sa nesrećnim otkazima — došla je izgleda nova u kojoj su glumci rekli svoju reč. Nekoliko najistaknutijih komičara odlučno je odbilo da produži ugovore. Iz izjava koje su dali u raznim listovima moglo se saznati da je u stvari reč o protestu protiv repertoarske politike i načina rukovođenja ovom beogradskom pozorišnom kućom.

Naime, prvaci Savremenog pozorišta smatraju da im je nametnut repertoar koji ne žele, koji im ne pruža gotovo nikakve mogućnosti za iskazivanje, a time demobiliše i lišava svake iluzije. Oni su takođe nezadovoljni formalnom demokratijom koja ih itekako sputava. Ovo je ujedno presedan i prvi slučaj da su glumci svojoj upravi rekli otvoreno „ne". Nije li to još jedan dokaz da se proces umetničke emancipacije unutar kolektiva ne može ničim zaustaviti?

DODELJENE SU SEDMOJULSKE NAGRADE

KAO I SVAKE GODINE žiri Saveta za kulturu Socijalističke republike Srbije dodelio je, 30. juna sedmojulske nagrade umetnicima i naučnicima kao znak visokog priznanja za njihov stvaralački rad. Nagrade u iznosu od milion dinara dobili su arh. Aleksandar Deroko, profesor Arhitektonskog fakulteta u Beogradu, Bojan Stupica, reditelj, Miloš Đurić, književnik i prevodilac, Ilija Kolarević, vajar i Ljubica Marić, kompozitor. Za naučni rad nagrađeni su Mihajlo Dinić, dopisni član SANU i profesor univerziteta u penziji, dr Vukuć Mićović, profesor Prirodno-matematičkog fakulteta, dr Sava Petković, profesor Medicinskog fakulteta i Nikola Čobeljić, profesor Ekonomskog fakulteta.

Žiri je dodelio i jednu kolektivnu nagradu grupi naučnih radnika, saradnika Instituta za kukuruz „Zemun Polje".

SKRIVALICA

ONOME KO PRATI NAŠE LISTOVE očigledna je jedna stvar: u listovima koji izlaze mogu da se pronađu neproverene vesti i svakovrsne novinarske senzacije, pregršti brzopletosti i šeprtljanstva, gomila neznanja, zle volje i svega ostalog što prati listove celoga sveta, pa neminovno i naše. Ali sve to što objavljuju, bilo pametno ili glupo, tačno ili netačno, moralno ili amoralno, ljudi po jednom dobrom i osveštenom običaju potpisuju punim imenom ili inicijalima koji su svima znani i poznati. Mada je pseudonim načelno prihvatljiv. onome ko često i oštro napada (kao što je T. Raskovnik u „Ekonomskoj politici" napao komentatora našeg lista) bolje bi bilo da iziđe iz veštačke anonimnosti i da se otkrije pred javnošću.

Postoji međutim jedan novinarski sveznadar koji celome svetu u ovoj zemlji drži pridike o moralu, o lepom ponašanju, o domaćinskom gazdovanju, o političkoj ispravnosti, o svim vrlinama koje ljudi nemaju i o svim nedostacima koje ljudi imaju. Pa ipak, ljudi koji su ukoreni ne znaju ko ih ukoreva. Svi znaju da je T. Raskovnik nečiji pseudonim, ali oni koji diskutuju s njim ne znaju ko je on i ne znaju s kim razgovaraju. Ti napadi odavno su iščezli sa stranica naših ozbiljnih listova. T. Raskovnik je jedan od retkih ljudi od pera u našoj zemlji koji nastavlja jednu rđavu tradiciju, pa se oni koji čitaju njegove napise i nehotice pitaju da li se on, možda, ne stidi da ispod svega onoga što napiše potpiše svoje pravo i puno ime. **(P. P.-ć)**

NOVI MECENA

SAVREMENO POZORIŠTE iz Beograda pozvalo je ovih dana na saradnju izvestan broj mladih dramskih pisaca iz Beograda i Zagreba, kako bi svoj repertoar za sezonu 1966/1967. upotpunilo novim dramskim delima.

Posle predaje sinopsisa budućih drama, autorima će biti isplaćena izvesna novčana suma, kako bi mogli da počnu sa radom.

Teme novih drama moraju ispuniti nekoliko uslova, od kojih su najvažniji: savremenost i angažovanost.

Na dogovoru sa upravnikom Savremenog pozorišta P. Brozom učestvovao je veći broj pozvanih pisaca, pa je tom prilikom razvijen i živ razgovor o karakteru savremenog i angažovanog u modernoj drami.

Nadamo se da će ova neuobičajena akcija Savremenog pozorišta, u kojoj se ovaj beogradski teatar pojavljuje kao mecena, doneti osveženje u siromašnom repertoaru domaće drame na jugoslovenskim scenama. **(M. K.)**

INTELEKTUALCI I SARAJEVO

U POSLEDNJEM broju sarajevskog lista „Odjek" urednik Miro Jančić, člankom „Problem ili mistifikacija" otvara na stranicama svoga lista veoma zanimljivu an-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

ketu o sve akutnijoj migraciji sarajevskih intelektualaca u druge republičke centre. Redakcija „Odjeka“ pozvala je sve one intelektualce koji su u poslednje vreme otišli iz grada na Miljacki, da obrazlože ovaj svoj čin, kako bi se najzad otvoreno govorilo o ovom problemu, koji se već dugo vremena prećutkuje. Između ostalog Miro Jančić piše:

„U fokusu našeg interesovanja nalaze se oni sarajevski, bosansko-hercegovački intelektualci koji su grad napustili zbog nerazumijevanja, zbog uskogrudnosti sredine, zbog raznih podmetanja, zbog nemogućnosti daljeg razvoja, koji su Sarajevo napustili zbog Sarajeva, ili su bar otišli pod sličnom parolom.

Ne zbog toga što su im u drugim centrima nuđeni izuzetno bolji uslovi (mada se tvrdi da su svi avanzovali), što su im tamošnje perspektive iščupale ovdašnje korijenje, već zato što nisu imali dovoljno moralne satisfakcije, a možda ni hrabrosti da ostanu.

Doista, da li je riječ o stvarnom problemu, ili o mistifikaciji jednog našeg prirodnog društvenog procesa?“

Sa nestrpljenjem očekujemo sledeći broj „Odjeka“ u kome ćemo sigurno imati prilike da čujemo ispovesti „sarajevskih izgnanika“. No takođe želimo da podsetimo organizatore ankete, da rešavanjem problema izgnanstva, rešavaju veoma stari problem odnosa intelekalac — grad iz koga je ponikao, i da su verovatno najljepše stranice proze i poezije, napravljene iz dubokog osećanja nostalgije „izgnanih“ umetnika.

U svakom slučaju — jedna veoma zanimljiva i neuobičajena anketa.

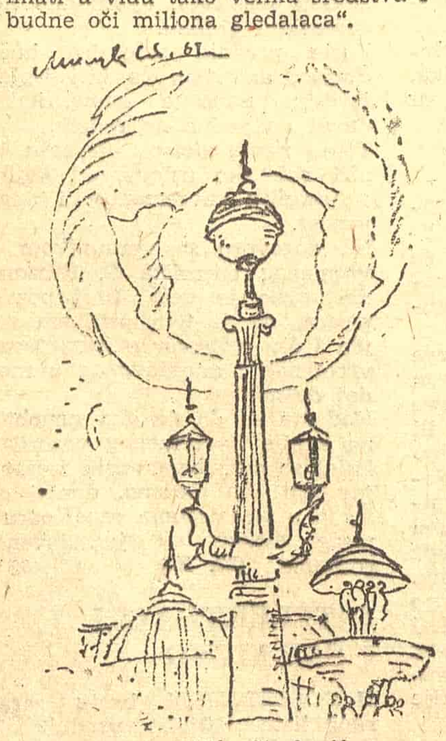
M. K.

LIGA ZNANJA I „ZNANJE“

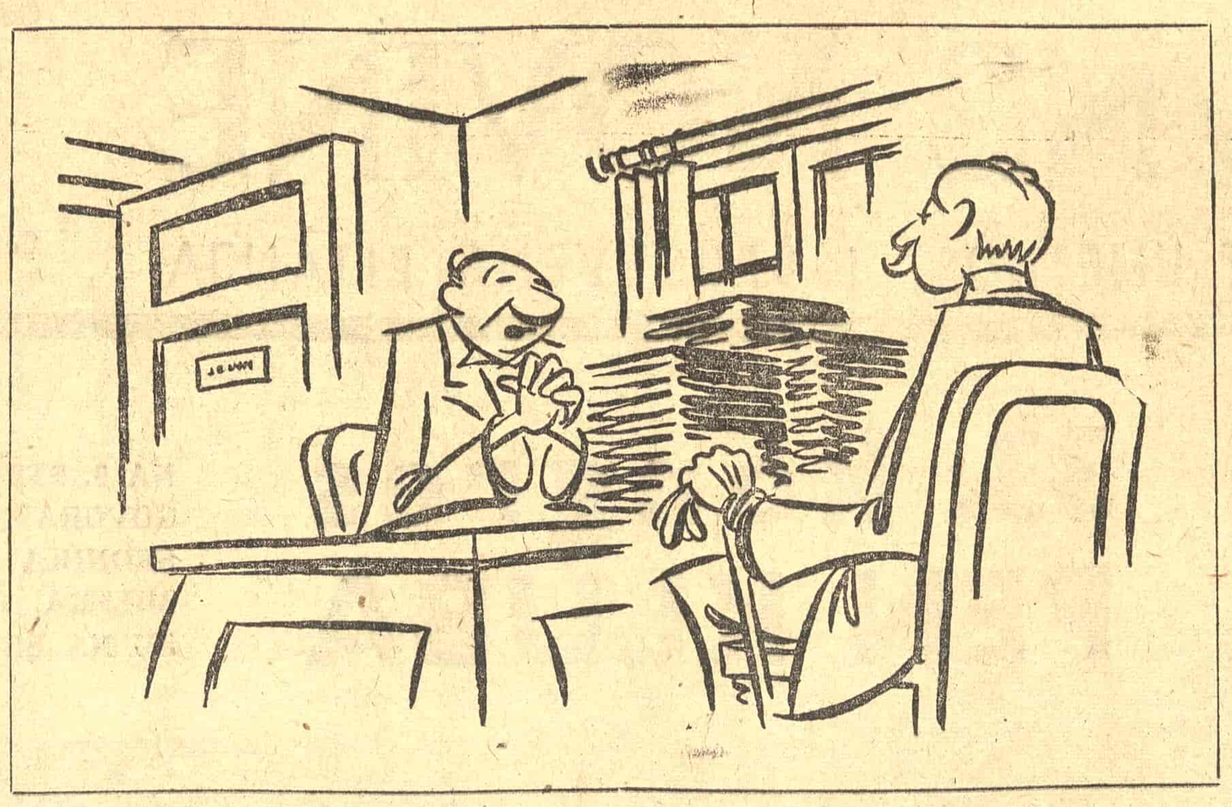
KOMENTARIŠUĆI završnu emisiju serije „Da ili ne“, a u prvom redu kviz priloge „Pojedinac protiv televizije“ i „Liga znanja“, „Komunist“ (od 1. jula) primećuje, između ostalog, sledeće:

„U „Ligi znanja“, na primer, takmičilo se pet ekipa pod pokroviteljstvom različitih redakcija. Takmičari su ulagali dosta truda, no često smo imali osećanje da je on besmislen. Jer, od njih se prvenstveno tražilo da znaju neke godine i mesece, brojeve, imena... Tražilo se često suprotno od onoga što stvarno znanje znači, pamćenje nekih nebitnih detalja — dok su suštinska pitanja stvaralaštva u muzici, filmu, literaturi ostajala van njegovog domašaja. I sport, slažemo se, ne treba da bude van sfere interesovanja tih ljudi, ali se ne možemo složiti da je za njih najvažnije ko je tada i tada igrao u navalnom timu... koliko bodova je imala ta i ta ekipa... kada je pobedio... ko je zauzeo drugo mesto...

No, sve nas to i ne bi nagnalo da se pobunimo da na kraju serije, na naše veliko iznenađenje, upravo takvo „znanje“ nije nagrađeno milionima. Nekoliko stotina hiljada, milion, tri miliona, pet miliona — bile su nagrade pojedinim ekipama formirane iz sredstava koja su neke radne organizacije namenile toj svrsi i koja su se samo u to mogla uložiti. Ali, nije li trebalo da se kod sastavljanja pitanja, izbora oblasti, ozbiljnije razmišlja i više uloži truda? Nije li trebalo imati u vidu tako velika sredstva i budne oči miliona gledalaca“.



Vinjeta Milića Stankovića



— RADO ĆU OBJAVITI VAŠ ROMAN, POD USLOVOM DA DOPIŠETE DVE VESELE GLAVE SA HEPI-ENDOM.

Na marginama ŠTAMPE

KAO ZENICU U OKU

Kosta TIMOTIJEVIĆ

„Dragi čiča, ono što si video nije istina“.

(Nušić, *Autobiografija*)

IZGLEDA DA JE, zaslugom štampe i budnih dubrovačkih građana, sprečen kulturni skandal stoleća. Po svemu sudeći, neće biti masovnog prekopavanja grobova po dubrovačkim grobljima, kosti Milovana Glišića neće morati da se sele u rodno mesto, a zemni ostaci velikih Dubrovčana neće se sabijati u neko ćoše svoje večne kuće da bi načinili mesta novim stanarima.

Počelo je *obaviješću* Pogrebne ustanove Dubrovnik, objavljenom u „Dubrovačkom vjesniku“ 18. VI 1965, kojom se vlasnici 233 groba i grobnice na pet dubrovačkih groblja pozivaju da u roku od mesec dana prijave grobnice i uplate po 2.000 dinara godišnje — pod pretnjom da će im inače *„prestati pravo korišćenja prostora za grob, pa će ova ustanova u tom slučaju ovo korištenje ustupiti drugim zainteresiranim osobama“.*

Pored Milovana Glišića, koji je u Dubrovniku (a ne u svom rodnom mestu) sanranjen po sopstvenoj želji, na spisku se nalaze Gundulići, Getaldići, Pucići, Fabrisi, Sarake, Vodopići, Kastropili i mnoga druga imena dubrovačke i jugoslovenske istorije. Od stranaca, tu je Don Federiko Minjana, poslanik španske republikanske vlade (takođe sahranjen u Dubrovniku po sopstvenoj želji, uz najviše državne počasti i svečano obećanje da će mu Opština dubrovačka *„čuvati grob kao zenicu u oku“*), zatim Engleskinje Džin Soers Renkin i Florens Brirton Mo, dobrovoljne bolničarke u srpskoj vojsci 1914—1918, i dosta drugih. Groblje na Mihajlu (a ne groblje Sv. Mihajla, kako ga je krstio ćata iz Pogrebne ustanove) dubrovački je panteon; na njemu su sahranjeni gotovo svi dubrovački velikani XIX i XX veka. Groblje na Dančama je stara nekropola dubrovačkih zanatlija, „malog puka“, a datira iz XV veka, otkada i najstariji njegovi grobovi sa zidarskim amblemima. To su cehovski grobovi graditelja našeg najlepšeg grada (koji je nekad bio i najkulturniji).

Svi u *obavijesti* nabrojani grobovi i grobnice (sa pogdekojim izuzetkom) — grobovi su bez „vlasnika“. U njima počivaju trošne kosti izumrlih dubrovačkih patricijskih i plebejskih porodica, pisaca, umetnika, naučnika, moreplovaca, nacionalnih radnika. Niko od njih nije ustao iz groba da, na pozive Odjela za komunalne poslove Skupštine općine Dubrovnik, 1962. i 1964. godine, uplati po 2.000 dinara.

Razume se da je obavijest u „Dubrovačkom vjesniku“ izazvala užas i konsternaciju među Dubrovčanima koji nešto znaju o istoriji svoga grada, pa su oni najprisebniji odmah zazvonili na uzbunu. Zahvaljujući njima, alarm je prešao opštinske granice. Upozoreno, Udruženje književnika Srbije hitno je donelo odluku da doznakom 2.000 dinara spase grob Milovana Glišića. Predsednik valjevske Opštinske skupštine požurio je da izjavi kako će od Dubrovnika biti traženo da se Glišićevi posmrtni ostaci prenesu u njegovo rodno selo Gradac kod Valjeva. „Politika ekspres“ (28. VI), „Borba“ (30. VI) i „Večernje novosti“ (1. VII 1965) dali su publicitet vapaju Dubrovčana da se spreči grobljansko varvarstvo. Prema „Borbi“: *„... lepo je nadati se da će se javiti neko razboritiji da „u roku od 30 dana“ poštedi drevni Dubrovnik najavljenog primitivnog skrnavljenja, kojem se presedan ne bi dao naći na sve četiri svetske strane“.*

Po svoj prilici (mada ne još sasvim izvesno), zasad je dizanjem uzbune u štampi i javnosti bar sprečeno ono najgore. „Dubrovački vjesnik“ objavio je u svom sledećem broju jednu smušenu belešku pod naslovom *„Nema mjesta za uzbunu oko grobova“*, u kojoj saopštava sledeće: (a) *„U Pogrebnoj ustanovi povodom ovog ističu da u načelu treba neko da se brine o ovim i sličnim grobovima i da neko treba da plaća troškove održavanja“* — dakle, nije predviđeno da bi se dubrovačka opština slučajno mogla brinuti o grobljima koja kao celine predstavljaju istorijske spomenike; (b) *„... želimo obavijestiti javnost da se uvpće ne radi o promještaju bilo čijih posmrtnih ostataka. Ali, ukoliko se niko ne javi da se želi brinuti o određenom grobu, Pogrebna ustanova koja održava groblje, može u tom slučaju dati i drugim licima pravo korišćenja određenog groba. U takvim slučajevima posmrtni ostaci umrlih koji se nalaze u postojećim grobovima bit će sakupljeni i ostavljeni u istom grobu, na kome će se naravno zadržati i postojeći natpis“* — dakle, Pera i Persida Paprikašević moći će da zakupe grobnicu za koju niko ne plaća i da u njoj počivaju anonimno, u dubokoj ilegalnosti, pod imenom i prezimenom odumrlih pokojnika, čiji će skeleti biti počišćeni malo ustranu; (c) *„... nema uopće bojazni da bi se na bilo koji način moglo dogoditi da posmrtni ostaci znamenitih ljudi koji su zakopani u Dubrovniku budu uklonjeni, a također i da grobovi tih ljudi budu dati na korišćenje drugim osobama“* — a kako se onda i na koji način moglo dogoditi da imena tolikih znamenitih ljudi budu stavljena na spisak? Ako je ćata koji je *obavijest* sročio to učinio iz krajnje ignorancije, čime se mogu pravdati Odjel za komunalne poslove i redakcija „Dubrovačkog vjesnika“?

Razume se da nije nikakvo rešenje da Udruženje književnika Srbije plaća taksu za grob Milovana Glišića (a još manje da se njegovi ostaci, mimo njegove poslednje volje, prenesu u valjevsku opštinu), da recimo DSIP plaća za grob Federika Minjane, firma „Ghetaldus“ za grobnicu Ghetaldi-Getaldića itd. Ako dubrovačka opština ne smatra za svoju dužnost da snosi troškove održavanja tih grobova i grobalja uopšte, Republika ili Federacija dužne su bar da je lupe po prstima i najstrože da joj zabrane svako trgovanje kulturno-istorijskim spomenicima, koji su opštenacionalno dobro — dok se ne utvrdi ko će za dvestotinak grobova bez „vlasnika“ plaćati po dve hiljade godišnje.

Posebnu pažnju zaslužuje držanje redakcije „Dubrovačkog vjesnika“. Umesto da ona prva ustane protiv vandalske zamisli Pogrebne ustanove, da alarmira opštinsku skupštinu, konzervatore, vaskoliku kulturnu javnost — ne samo što je štampala tu fantastičnu *obavijest*, nego je zatim još i pokusala da skandal zataška insipidnim saopštenjem da *„nema mjesta za uzbunu oko grobova“*. Na naslovnoj strani, u zaglavlju lista, ne stoji da je on organ grobljanske uprave ili komunalnog odeljenja, nego *Socijalističkog saveza radnog naroda općine Dubrovnik.* Da li je, onda, naivno pretpostaviti da je „Dubrovački vjesnik“, u ime *socijalizma*, u ime *radnog naroda*, bio dužan da ustane protiv analfabetske birokratije?

U tezama Saveznog odbora SSRNJ o mestu, ulozi i zadacima štampe nalazi se i ovakva misao o komunalnoj štampi: *„...Ova štampa se sučeljava sa ozbiljnim problemima koji otežavaju izgradnju adekvatne fizionomije. Pre svega, sistem finansiranja i izvesni administrativno-birokratski odnosi uslovljavaju zavisnost ovih redakcija od pojedinih foruma, što u velikoj meri sprečava komunalne listove da prerastu u društvene tribine građana“.*

Ako je ovoj tezi potrebna ilustracija, bolja se teško može naći. Samo od *kojeg* foruma (osim opštinskog odbora SSRN) zavisi redakcija „Dubrovačkog vjesnika“? Da li Socijalistički savez opštine podržava stav komunalaca i grobljanaca? Ili je ključ problema u personalnoj uniji političkog foruma i beamterskog aparata?

Simptomatična je, uostalom, činjenica da beogradski listovi za grobljanski slučaj nisu saznali od svojih dopisnika iz Durbovnika (ukoliko jesu, zašto o tome nisu izišli izveštaji s njihovim potpisima?), nego od građana, kulturnih i društvenih radnika, koji su alarmirali redakcije i Udruženje književnika Srbije. A već i to svedoči o nepoverenju da se varvarstvo može sprečiti i problem rešiti u opštinskim granicama, bez mobilizacije šire jugoslovenske kulturne javnosti.

Dubrovački slučaj nije *slučajan.* Niti je grobljanskom pisaru tek onako dunulo u glavu da pusti *obavijest* u novine, niti je komunalcima baš zapelo da uteraju one dve hiljadarke od groba godišnje. Prodajom grobova bez „vlasnika“ i bez „izdržavaoca“ *novim* „korisnicima“ uterale bi se kudikamo veće sume. Možda čak devizne, od stranih turista koji zažele da među dubrovačkim čempresima sanjaju večni san — do sledeće *obavijesti.*

Ne treba pustiti da se stvar polovično okonča. Valja je *egzemplarno* raščistiti. Vinovnici (ne ćate, nego naredbodavci) treba da povuku pune konsekvence. U protivnom, očekujmo i drugde slične pokušaje — možda i gore.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Jer, jer, jer...

ČESTO MI SE DESI da me neko sretne ili pozove telefonom, pa mi, u najvećem poverenju, priča o nečijim, kako se to obično zove, nepravilnostima. Udari ti, kaže, po tome... Samo, molim te, da se slučajno ne dozna da sam ti to ja rekao, jer...

Nečije „jer“ ja ne mogu da ne prihvatim. Jeste, čovek je pravdoljubiv, zna da je pravda istina u akciji i uleteo bi rado u tu akciju punu lepote, kad bi time žrtvovao samo neke svoje kolače; ali, u bukvalnom smislu, čovek dovodi u pitanje svoj hleb.

Nečije „jer“, dakle, ja moram da prihvatim. A nečije stvarno ne mogu. Jer:

— ... Jer — kaže čovek, baš tako kaže, ne drukčije — ako On sazna da sam ti ja ovo rekao, upropastićeš mi jednu dobru kombinaciju...

Kombinacija u ovom slučaju znači mućkanje.

Ili:

— ... Jer ja i On smo jako dobri...

I, to što su on i On jako dobri jedan s drugim ne bi smelo da se pokvari ni za živu glavu, jer...

Složen je ovaj naš život, čudno satkan, može se u njemu, ovakvim povodom, čuti na hiljade tankih i debelih „jerova“. Bar novinar i pisac neodređenog kova kakav sam ja može često da ih čuje. Na neki način o njima je bilo reči i na poslednjem plenumu Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije dok su pretresane i, s velikim osnovom, prevrtane Teze o štampi, radiju i televiziji.

Na plenumu je spomenut i prigovor jednog druga opštinskog značaja da novinari kritikuju opštine, a prećutkuju greške viših foruma i rukovodilaca.

Ovaj prigovor je, po mom mišljenju, tačan. I trebalo ga je usvojiti. Bez obzira što se s pravom može postaviti pitanje: A zašto se opštinski drug, kad za to ima razloga, ne bi i sam upustio u takvu kritiku viših rukovodilaca? Zašto čeka tako nešto samo od novinara, jer...

... Jer doista važi i za ovu priliku, kao i za sve slične, ona naša stara narodna: Lako je tuđim nosem (nisam siguran da li ovde treba da stoji baš reč nos — Lj. M.) po koprivama mlatiti.

Prvi rekordi

U RAKOVICI, u fabrici „Rekord“ — kako čitam u novinama — i pre novih privrednih mera shvatili su da se može trošiti samo dinar koji je zarađen. U tom cilju — novine su taj potez pohvalile — radnički savet ove fabrike doneo je odluku da otpusti svakog desetog radnika. Za otpuštanje utvrđen je kriterijum — novine su i to apostrofirale! — po kome je stepen zainteresovanosti i zalaganja u proizvodnji, šta mislite, na kome mestu?

Na prvom?

Ne — na četvrtom.

Gumena priča

KOBAJAGI i ja automobilist. Gume mi se izlizale, „fića“ ide bos. A guma nema, i ja se svuda raspitujem za te proklete gume. Najzad, sasvim slučajno, ispred blagajne u „Jugoautu“, sklapam poznanstvo sa čovekom koji moju malenkost zna iz javnog života.

— Ama, nemojte mi reći — kaže — da vi niste u stanju da nabavite gume!

Stvarno nisam.

— Udesićemo! — kaže.

Treba samo da odem u radnju tu i tu, da potražim toga i toga i šapnem da me šalje taj i taj. To je dovoljno. A za ostalo kako s tim i tim, tamo u toj radnji, treba razgovarati valjda znam.

Ne znam.

— Pa tako... — kaže. — Nije potrebno mnogo. To je veliki laf, voli društvo. Vi njemu samo podmetnite neku ženskuju, pa s njima malo na večeru, i nemate šta da brinete za gume!

Gledam svog novog prijatelja. Snažan, pokretljiv, malo ružno glavat, ali s lepom ozarenošću u očima.

— Šta vi o meni mislite? — pitam. — Ja to ne bih mogao tako, tačno da znam da ću, osim „fiće“, i ja ići bos!

Prijatelj mi se iskreno ražalostio.

— Jeste — reče — u pravu ste, ja sam za to. Ja sam Bosanac, tvrda glava, bio sam, verujte, partizanski oficir... Ali, onda nema guma.

I stvarno — još nema.

Tu smo

NAŠ GRAĐANIN zastane kraj izloga sa svinjskim polutkama, ogledne i ne kupi. Jer pre tri dana ili nedelju dana kupio je meso — ne može svaki dan.

Posle taj isti građanin čita u novinama, sluša na radiju, gleda na televiziji kako ne znamo šta ćemo s „viškom“ od oko 150.000 svinja.

Stvar svakako nije tako jednostavna, tu su potrebni eksperti.

Zasad imamo eksperte koji bi to grdno svinjsko meso umeli da „smažu“. A i to već nešto znači.

Homerova „Ilijada“

Prevod, uvod i registar Miloša N. Đurića, Matica srpska, Novi Sad 1965.

PEDESETOGODIŠNJI PREVODILAČKI RAD Miloša Đurića uistinu je krunisan poduhvatom prevođenja „Ilijade“ i „Odiseje“, najzamašnijim od svih njegovih dosadašnjih. No on ne dolazi slučajno. Đurić se Homerovom poezijom bavi trostruko: proučava je teorijski kao umetnički fenomen, komparativno, u vezi sa našom narodnom poezijom, i prevodi je.

Homer je u našem Đuriću dobio još jednog tumača koji u njega nikad nije posumnjao. On ga je, za razliku od drugih, pronašao u lirski nadahnutim medaljonima u onim prelepim poređenjima u kojima je „premudri Homer pevao o svim ljudskim stvarima“, s velikim umetničkim zamahom i naročitim stilom.

Homerove epove je Đurić pretražio svestrano: pisao je o društvenom, privrednom i političkom sistemu u Homerovim epopejama, dao je dragocene podatke o životu Homerova čoveka koji je „sav od ovoga sveta“ i uživa u sunčevoj svetlosti, vedrini i životnoj radosti, jer smrću prestaje sve; opisivao slavu rodovske vlastele i moralnu vrednost karaktera ističući njen unutrašnji i spoljašnji etički zakon; nanizao meditacije o Homerovim bogovima, „bezbrižnim i blaženim svetlosnim bićima“ s ljudskim osobinama; razmišljao o lepoti kojom se opijao helenski čovek. Blizak herojskom Homerovu duhu kao i duhu naše narodne poezije, on je istraživao veze i zajedničke motive dve poezije, u naučnoj i estetskoj interpretaciji. Njegove smele sinteze omogućivale su izvođenje zaključaka o samoniklosti naše narodne poezije. Na taj način je on umnogome unapredio oblast komparativnih studija u Homerovu pitanju.

Nije teško posle ovakvih iskustava, naravno, pogoditi kakav je prevod „Ilijade“ Miloša Đurića. Ali je on, ipak, imao da obavi veoma, veoma osetljiv posao, utoliko osetljiviji što njegov prevod treba da zameni znameniti prevod Toma Maretića. Ako je želeo da uspe, novi prevodilac je morao da nadmaši svojeg slavnog prethodnika. Valja odmah reći da je Đurić iskoristio sve svoje prevodilačke mogućnosti.

Mi smo poredili Maretićev i Đurićev prevod s originalom u celini i osobito na prvom i šestom pevanju „Ilijade“. Maretić je svoj posao u izvesnom pogledu izveo izvrsno. Njegov prevod je jezički tačan; prevodio je reč po reč s velikim poznavanjem originala. Strpljivo je gradio neku vrstu heksametra (koji je delom kasnije doterao Stj. Ivšić od dvosložnih i trosložnih stopa s akcentom na prvom slogu (na kraju je uvek dvosložna stopa). Ali njegov prevod na žalost, ipak zadaje čitaocu dosta teškoća, i-

ako je jezik u Maretića po pravilu čist, u narodnom duhu i književno dat. Jedan od elemenata koji vređa naše jezičko osećanje su mnogobrojni epiteti koje je Maretić kovao prema originalu (jer je i Homerov jezik ne samo umetnička nego i veštačka tvorevina), koliko da zadovolji svoj heksametar (pozemljari, medokovan, medenhalja, ljudoguban, kopljometnik, crnooblačan i dr). Drugi element su nerazumljive reči (popilica, nestrta nikim, nazuvčar, pred vraće, vidikovac itd). Na treće mesto bi došle reči koje se malo upotrebljavaju u pojedinim pokrajinama ili su uzete iz starih rečnika (pašnjača, znojak, gradovit, štepac, hrabroća, zvekac i dr.). Ali je Maretić češće namerno arhaizovao jezik svoga prevoda da bi se i u tome poveo za originalom. Uopšte uzevši, u njegovim prevodima leksikograf i filolog otimaju maha nad književnikom i estetom. Neki njegovi stihovi zvuče kao da su na stranom jeziku, pa je čak morao da načini komentar svojih neologizama.

A kakav je Đurićev prevod? On, pre svega, rasteruje maglu koja se vukla prekó starog prevoda Homerovih epopeja. Njegov je prevod kudikamo jasniji nego Maretićev, oslobođen one starinske tromosti i glomaznosti. On, kao i Maretić, odlično poznaje Homerov jezik, ali oseća i intenzivnije doživljuje Homerove stihove, njegovo pesničko čulo je uvek budno, što mu obezbeđuje pouzdanost u izboru reči i najčešće virtouznu spretnost u njihovoj upotrebi. Đurićev prevod je u mnogim stihovima bliži originalu (Il. I 317, 344, 567; VI 353, 362, 368) i umetnički jednostavniji. On je kadar da s lakoćom prevede Homerov ličnī glagolski oblik (Il. VI 262, 297) mesto Maretićeva participa koji u prevodu daje ukočenost i neprirodnost; da dva glagola zameni jednim bremenitijim (Il. VI 311); da jezgrovito sažme stih (Il. VI 333) ili da opiše reč (Il. VI 452); da Homerov particip prevede rečenicom (Il. VI 183); da aktiv izrazi pasivom gde to odgovara duhu našeg jezika (Il. VI 500). Mnogobrojni obrti u ovom smislu daju njegovu jeziku jednostavnost i prisnost koje su bliske originalu.

Leksički izbor je u Đurića bolji ne samo u odnosu na smisao; uzimane su poetske reči mesto svakidašnjih prozaičnih: moma (djevojka), ljuba (žena), babo (otac), ubojni poklič (cika

Nastavak na 4. strani

Darinka Nevenić Grabovac

Balada o starcu

Dušan Anđelković: „DECA I RIBE“, „Otokar Keršovani“, Rijeka 1965.

U SAVREMENOJ književnosti starci često dolaze u prvi plan interesovanja književnih stvaralaca i tu pojavu svakako uslovljavaju razni razlozi. U životu starih ljudi, na primer, ima onog spoja surovosti i nežnosti koji tako često karakteriše osnovni emotivni ton savremene književnosti (i filma, takođe). A pored ovog emotivnog postoji i jedan intelektualni razlog: u poznim godinama života čovek stoji neposrednije pred smrću i najvažnijim egzistencijalnim problemima, te zato piscu pruža više mogućnosti da se približi ovim problemima. Otuda, možda, toliko staraca, koji ne predstavljaju samo glavne ličnosti nego čak i nosioce značajnih poruka o životu, u delima Monterlana, Hemingveja, Vitorinija, Joneska, Direnmata.

Svojim drugim romanom „Deca i ribe“ pesnik i romanopisac Dušan Anđelković ne kopira i ne imitira velike strane pisce nego im se priključuje pričom o jednom našem starcu. Taj starac zanimljiv je, pre svega, kao jedan živ psihološki portret: on je u isti mah detinjast i senilan, dobar i jogunast, ciničan i pun ljubavi, oštrouman i izgubljen. Njegov lik osvaja svojom opipljivošću, odnosno spojem raznovrsnih i čak protivrečnih karakternih crta, u čiju nas je mogućnost pisac uspeo da ubedi. U okviru jedne prilično jednostavne fabule, stari Luka Bugarski putuje od Beograda do Rijeke i, prateći na tom putu svog unuka, otkriva jednu po jednu stranu svoje ličnosti i postepeno izrasta do dikensovski pitoreskne i reljefne figure.

Iz lika te živopisne figure starca nenametljivo proizlazi i njegovo specifično gledanje na život. Suočen sa ljubavlju i ljubomorom unuka prema ženi i sa njegovim osećanjem krivice i odgovornosti za jedan automobilski sudar, starcu, koji se nalazi na kraju života i stalno se bori sa smrću, svi ti problemi izgledaju bezazleni i maleni upoređeni sa onim najvećim problemom: kako se održati u životu? Žeđ koju drugi, mlađi ljudi osećaju prema n e č e m u u životu i njihova žurba da to postignu, starcu, koji oseća žeđ za s a m i m životom, izgleda sitničava, sićušna, pa čak i smešna. U toj situaciji biološka egzistencija postaje čoveku najvažnija i ništa ne može uzdrmati ni potisnuti njegovu iskonsku težnju da živi.

Starac, taj „četvorostruko punoletan čovek“ od 84 godine, seća se kako je i sâm nekada osećao i mislio kao što misle i osećaju mladi ljudi koje vidi oko sebe. Ali sada, na kraju života, on je iz osnova izmenio svoje gledanje na život: za njega život postaje najviša vrednost, viša od društvenih i kulturnih vrednosti. Biološko je jače od svega u čoveku i nikakvo rasuđivanje ne može da potisne njegovu strasnu žudnju za održanjem u životu. U poređenju sa velikim ljudima prošlosti koji su mrtvi, živi čovek, ma koliko bio beznačajan, oseća jednu animalnu ali prirodnu nadmoć:

„Evo osećam na licu vetrić, dah bliske večeri, milovanje života. Živ sam! Živ!

Ne treba tražiti mnogo. Samo suvog hleba i pečenja i malo crnog vina, govorio je onaj vojnik; naravno, i nekoliko žena; ali sve je to za mlade, imao sam sve to. Sada mi je dosta ovaj vetrić. Ne osećaju ga ni Cezar, ni Rafael, ni Lenjin, a ja ga osećam“.

Preko slikanja života i osećanja jednog starca Anđelković je, čini se, dao zanimljivu i tačnu psihologiju staraca uopšte. Osećanje starosti je, naravno, relativno u odnosu na godine, ali p r a v a starost ima svoje specifične oznake: nepokretnost, usamljenost, nepotrebnost, napuštenost. I nema nikakve filozofije koja čoveka može da pomiri sa starošću i da nađe lek za nju, niti ga

bilo šta može da izmiri sa bliskim prisustvom smrti. U jednom trenutku, usred dugog monologa u kome je napisan čitav ovaj kratki roman, starac se pita: „Gde je ta duboka mudrost koja miri sa smrću?“. Pitanje ostaje bez odgovora, jer takve mudrosti nema. Pa ipak, rešenja ima. Dok ima života. Nakon putovanja do Rijeke i snažnih doživljaja na putu, koji je mogao da se završi čak i njegovom smrću, starac misli:

„Nije za mene ovo putovanje, nije za mene nespavanje, nije za mene da nekog volim.

A kako bih onda živeo, bez svega toga? — osmehujem se u sebi, gorko ali pomalo lukavo“.

Živeti, dakle, znači biti budan, kretati se van svog uskog životnog kruga, voleti nekoga, unuka, decu i ribe, kao što ih voli starac koga je Anđelković naslikao tako živim bojama. U svetlosti svojih poslednjih doživljaja, starčevo životno iskustvo, bez isforsirane filozofije i etike, ipak nudi jedan zaključak, koji jednovremeno predstavlja i misaonu strukturu ovog kratkog romana. I to, je, pored živo ocrtanog starčevog lika, osnovna vrednost ove proze koja nema uzbudljivu fabulu i ne paradira neobičnim književnim postupkom. Na kraju, međutim, ne trijumfuje nikakav zaključak nego priroda stvari, jer u perspektivi života ovog starca nazire se neumitna pobeda smrti.

U okviru ovog staračkog životnog iskustva Anđelković je dao niz medaljona o savremenom životu u našoj zemlji. Ima u ovom kratkom romanu mnogo uzgrednih autentičnih detalja iz našeg života i nešto od boje našeg vremena: u osvetljavanju naravi između tankih zidova naših kuća, ponašanju mlade generacije, obožavanju tehnike, životu po motelima, susretima sa strancima itd. I sve je to dato sa izvesnom ironijom prema neskladnostima koje u naš život uglavnom unosi brz napredak. A taj ironičan ton u skladu je sa opštim tonom kojim je napisan ovaj kratki roman, pa čak i sa rezonovanjem starca i ostalih ličnosti romana.

U taj ironičan stil upliću se šale i pošalice koje nisu toliko plod piščeve duhovnosti koliko se mogu čuti za kafanskim stolom. One doprinose otkrivanju duha naše sredine, ali se, čini se, ne mogu upisati u zaslugu pisca, jer svojom grubošću odudaraju od tankog ali vešto ispletenog tkiva romana. Opravdava ih ipak, možda, činjenica da svedoče o prosečnom duhu našeg čoveka, o njegovom načinu smejanja i podsmevanja, pa i o njegovoj sklonosti da svemu dâ jednu komičnu dimenziju, kao što, na primer, pokazuje ono njegovo krštavanje solitera na Novom Beogradu.

Pisan lakim konverzacionim stilom koji odgovara načinu mišljenja i govora starca, ovaj roman, ozvučen savremenim zvukovima, vredi pre svega time što daje jedan složen i neobično živ lik starca i analizira jedno od tipičnih osećanja i rezonovanja o životu i njegovoj vrednosti. Ako se po svojoj životnoj poruci ne može upoređivati sa „Starcem i morem“ Ernesta Hemingveja, a po tragičnim akcentima sa kratkim romanom „Simplon namiguje Frežisu“ Elija Vitorinija, on ipak, u modernoj struji opisivanja staraca kao tipičnih heroja, u našoj savremenoj književnosti znači jedan nesvakidašnji pothvat. Taj pothvat je uglavnom uspeo i pred nama se nalazi jedno natprosečno delo.

Dragan M. Jeremić

Pojednostavljena pesnička istina

Miroslav Slavko Mađer: „LENIJE ZELENE LENIJE“, „Naprijed“, Zagreb 1965.

O SPOSOBNOSTIMA OVOG PESNIKA da neprestanim transformacijama, novim i plodnim ispitivanjem različitih duhovnih i emocionalnih sfera i aktivizacijom spektra svojih izražajnih moći, izaziva interesovanje čitalaca za svoj uvek sveži pesnički lik, imao sam priliku da pišem pre tri godine, povodom zbirke „Antene riječi“. Opasnim virovima, hučnim slapovima i veličanstvenim vodopadima reči dokazivao je Mađer tada efikasnost govora kao najvišeg sredstva ljudske komunikacije, dokazivao je da reč kao najplastičnija materija kojom se umetnost može služiti ima neiscrpnu snagu i neslućene domete. Bila je to pesnička igra koja je, i pored opasnosti od gubljenja mere koju svaka igra sa preobiljem nosi, imala i svoje pesničko opravdanje. Bila je neoborivi podatak o snazi i dostojanstvu pesničke umetnosti i pesničkog poziva.

Ni najnovijom svojom zbirkom „Lenije zelene lenije“ Mađer nije sebe porekao: opet je to pesnik koji pokušava da se uhvati u koštac sa problemima ljudske egzistencije, opet nastoji da nađe rešenje za problem srazmere sopstvenog postojanja u univerzalnoj egzistenciji. Kako je on pesnik o čijim je „tehničkim“ osobenostima, o jednom izvanrednom osećanju unutrašnjeg, funkcionalnog, ritma i muzike reči, o verbalnim spojevima koji negiraju svaku opsesivnost formalnim preokupacijama bez dublje svrhe i potvrđuju autentičnost pesničke inspiracije, o izvesnoj čistoti i zvučnosti stiha u kome i „najobičnije“ reči imaju visoku vrednost, već bilo govora — neka ovom prilikom bude reči o prirodi i vrednosti njegovog rešenja.

Mađer je, naime, još u zbirci „U čovjeku“ (1961), koja je prethodila dvema spomenutim, pesmom „Gradovi među poljima“ izrazio kredo koji bi morao da važi za svakog modernog pesnika svesnog promena što ih je naše vreme donelo, pesnika koji „osjećati pralirski“ može i mora i u novoj konstelaciji:

...pridružujem svoj put strasnom druženju civilizacije
ispuni dušo svoje sjenište svoju pjesmu
smjelim basom svijeta
koji gradove veže poljima kruha i vina.

„Lenijama“ Mađer nije porekao svoje promene, ali je, posvećujući čitavu svoju zbirku vraćanju majci prirodi, prvobitnoj čistoti i osećajnosti, zbog nesnalaženja u modernom svetu tehnokratske civilizacije, u potpunosti porekao ovo svoje vjeruju. Pridružio je svoje koncepcije pre svega romantičarskim, a zatim i idejama onih evropskih pesnika koji su se, dvadesetih i tridesetih godina našeg veka, tvrdeći da je poezija rođena iz magije, suprotstavljali njenom neprijatelju — nauci. Magija je po njima lična interpretacija univerzuma, a nauka impersonalna racionalizacija, tako da u „naučno“ vreme cvet poezije mora da uvene! Spas je, otud, suprotstavljanje takvom svetu... A u Mađerovom slučaju: povratak prirodi, zavičaju, detinjstvu.

Pesnikova identifikacija sa prirodom ne mora, razume se, imati smisao pojednostavljenja problema s kojima se čovek suočava. U većine dobrih modernih pesnika jedinstvom sa prirodnom izražena je i podložnost njenim osnovnim zakonima, pri čemu se vidi da priroda nije duh čijom kontemplacijom čovek može da se uzdigne nad zemaljskim ograničenjima, već je snaga, proces, u čije neumoljive zakone je uhvaćen i koji mu donose mnogo više straha nego lepote. S druge strane, moderni pesnik dokazuje da u jedinstvu čoveka sa prirodom duh može da se otkrije u svoj svojoj punoći i disciplinovanom miru, izbegavajući dinamičnost svetskih puteva. Jednostavno „bekstvo u prirodu“ zbog „pritiska civilizacije“, najsimplifikovaniji je oblik veze s prirodom. Mađer upravo taj put bira: ponikao je u idili, otisnuo se, potom, u svet, u nepoznato, došao ubrzo do zaključka da „praznina dolazi kao jedina tajna“ i uputio se natrag u zavičaj, u prirodnost, u osećajnost. Čak i vrlo pažljivo čitanje Mađerevih novih stihova pokazuje da oni imaju mnogo što šta zajedničko: to su zavičaj, šuma, mesec, svitanje, vode i, ukratko rečeno, idilično naslikani agrikulturni miljei i u njima figura pesnika — sanjara. Pesnikovo vraćanje sopstvenom raju, spolja gledano, nosi smisao vraćanja vremenu i prostoru u kojima je bio sposoban da do maksimuma efikasnosti iskoristi svoje snage. On se, navodno, vraća u vreme koje je prethodilo procesu diferencijacije različitih aspekata ličnosti, kada je deo bio neodvojiv od celine, posebno od univerzalnog, subjekt od objekta. Vremenu, dakle, koje je prethodilo opštem čovekovom padu. S naličja: to je povratak svetu dečjeg iskustva i predmeta koji tad uzbuđuju duh, vraćanje vremenu neobavezne i neobavezujuće duhovne egzistencije. I što je najvažnije: njegovo rešenje na bezbroj načina varirano (od kojih su neki pesnički veoma uverljivi) negira sposobnosti koje je on ranije umeo obilno da ispoljava. Njegova evokacija vremena idilične i čiste prošlosti u zavičaju nije podignuta do stepena opšte preokupacije čovekovim postojanjem, već ima karakter subjektivnog, bolećivosentimentalnog sećanja na trenutke u kojima je bio mlad, snažan, srećan.

Obilnost i nedostatak mere, koji su u prethodnoj Mađerovoj zbirci služili kao svesno upotrebljen elemenat za dokazivanje neograničenosti snage pesničke reči, u ovoj zbirci idu na uštrb kvaliteta. Štaviše, zakriljuju ga i zamračuju. Jer, kada bi trebalo govoriti samo o desetak pesama ove zbirke, a ne o njenom opštem značenju, zaključci bi bili sasvim drukčiji. O pesmama „Čekaonica za jednostavno sunce“, „Kako sam voleo divnu stvarnost“, „Pustodušje“, „Retrospektiva“, „Iskušenje smisla“, „Zanimanje za dan koji je okovratnik zbivanja“, koje poput pesme „Jesen, lopovi duša drveća“

Lišće ima ime
i nema.
Nema ime padanje.
Lišće je između svega dah nečega
i bježanje od drveća.
Duše, koje dječaci trpaju u vreće
i guše posljednje disanje
pod noć
malim, živim rukama
umrijet će u smeće.
Dječaci
lopovi duša drveća odnijet će i veče.

govore o opštem toku vremena i prolaznosti i čovekovom uključivanju u taj tok, na jedan suptilan i lirski prefinjen način, trebalo bi zaista govoriti na način dostojan Mađarevih kvaliteta. Tada bi moglo i trebalo da bude reči o razlici između „naučnog“ načina mišljenja, koga se ovaj pesnik plaši, i poetskog, o razlici koja vodi čoveka u fundamentalni problem: u činjenicu da je poetska vizija univerzuma kompletnija od naučne a da je poetska istina obuhvatnija od naučne. Ovako, imajući na umu celinu, prisiljeni smo da konstatujemo simplifikaciju te istine.

Bogdan A. Popović

Nastavak sa 3. strane

bojna), rujno vino (žarkasto vino), čadorje (šatori); ali je lepše **kondir** u Maretića nego **čaša** u Đurića.

Neologizama ima i u Đurića, ali u znatno manjem broju. Neki su razumljivi i lepi (dugoskuta, leporuha, srebroluki, belolakta, stovolovka); ali ih ima i nesrećno načinjenih (jadotvorna, medopražni, darovita — bogata darovima, miraždžika). Srećom, poslednjih je veoma malo. Đurić je uopšte svesno izbegavao neukusne kovanice, složene i proste, pronalazeći pogodnije izraze: streljač (u Maretića: daljnometni), lepa Teana (ljepoobrazna Teana), skupljač oblaka (crnooblačni), ratni drug (subojnik), slabost nejunaštvo), vičan koplju (kopljometnik), što po zemlji hode (pozemljari), osorljiv (neljupki), sileni (jakosni), čuvarka (štitnica); — ali je bolje u Maretića **oklopnik** nego **obučen u med** u Đurića.

Stare i nerazumljive Maretićeve reči Đurić nikad ne upotrebljava: u njega je ispaštati (u Maretića: pokušati), čeljad (domari), krivudati (navijati), debela (pretila), pretnja (grožnja) itd. Đurić će, prema situaciji, upotrebiti kovanicu; ali će već u drugom slučaju dati njen opis. Njegov je jezik sočan, čist, jezgrovit; on njime vlada pouzdano i lako. To je jezik pun neposrednosti i iskrenosti, jezik naših narodnih i umetničkih pesama, književan, izbrušen. Đuriću je podjednako blizak Homerov jezik i jezik Filipa Višnjića, Vojislava Ilića i Alekse Šantića (Il. VI 80, 86).

Stihovi M. Đurića sačuvali su svu umetničku lepotu i u isti mah svu specifičnu boju originala. To je postignuto pravo pesničkim duhom i čitavim sistemom izvrsnih stilskih preliva kojima nema broja ni kraja. Prevodilac je želeo da po svaku cenu zadovolji savremene zahteve obrazovanog čitalačkog sveta koji malo drukčije shvata pitanje metrike i poetskog stila uopšte.

Razume se, Đurić je morao da izgradi i vlastiti sistem heksametra kojim će se poslužiti strogo načelno i umetnički dosledno. Kao što se zna, Homerov heksametar je stih osobite vrste. „On nikad nije neprijatan, jer je veoma elastičan: on se neprestano menja, a ipak ostaje svagda sebi jednak", primećuje sam prevodilac. Heksametar se sastoji od šest stopa, pet daktilskih i poslednje spondejske ili trohejske. Svaka daktilska stopa može se zameniti spondejskom (peta je obično daktilska). Prvi je deo heksametra, prema svom postanku, u stvari, tetrametar sa osam do dvanaest slogova a drugi deo — dimetar od pet slogova. Svojim osobinama (zamenjivanjem daktila spondejima, cezurama i dijerezom) heksametar postiže muzikalnost i bogatstvo ritmičkih varijacija. Iako se neprestano ponavlja, raznovrsnost od trideset dva oblika stiha lišava ga svake monotonije. „On može izražavati svaku misao i svako duševno stanje: uzbuđenje, mirnoću, bol, ljutnju, radost, očajanje".

U našoj versifikaciji važi ritam kvaliteta, kao i inače u modernom pesništvu, i ne upravlja se prema kvantitetu, tj. prema dužini i kratkoći slogova kao u antičkoj metrici. Naglasak je, kako nas obaveštava prevodilac, najvažniji estetski element u oblasti čula sluha. Stih je prema njegovu tumačenju, „povorka zvučnih ali zadahnutih reči, koja se završavaju pausom, a odabrane su tako da pre svega lakim i neprestanim kliženjem svojih slogova prijatno utiču na sluh i tako reči same u sebi sadrže svoj naglasak".

Đurić je proučio sve nijanse Homerove pesničke umetnosti i njegova muzikalnog sluha: onomatopeje i aliteracije, zakoračenja. Uočio je kako se Homerova misao zaodeva muzikalnim elementima i ukazuje u već sagrađenim motivima glasa i modulacije zvuka da bi u slušalaca izazvao istu sliku. Homer to postiže asonancama i aliteracijama da bi se preko akustičkih efekata ne samo videlo nego i čulo ono o čemu peva. Prevodilac se trudio, rukovodeći se svojom slušnom kontrolom da to postigne i u svom mučnom poslu. S koliko je razumevanja i pesničkog smisla u tome uspeo, uostalom, ne kazuju samo mesta koja sam navodi upoređujući ih s iriginalom već cela „Ilijada" i „Odiseja".

Naš prevodilac je savesno gradio stihove, osećajući ton i naglasak Homerova pričanja, prenoseći ga u adekvatnu zvučnost reči maternjeg jezika. O tome najuverljivije govore njegovi primeri. On je onomatopeju nastalu nagomilovanjem vokala **o** u Homerovom opisu Apolonova silaska s Olimpa izrazio aliteracijom suglasnika **s** i **z**, stvarajući na taj način šum koji njegov, kao i Homerov, čitalac čuje pored slike koju gleda (Il. I 44, 49: Il. IV 125, 504).

Jako izražajnu snagu prevodu daju zakoračenja koja je gradio vešto, držeći se uvek svojih teorijskih tumačenja (Il. I 52, 61, 501; IV 31" 54, 290 itd.).

Prevod „Ilijade" Miloša Đurića ostavio je daleko za sobom onaj čuveni prevod Toma Maretića. Neke su se podudarnosti u tom poslu ipak morale pojaviti kao neizbežne. Međutim, veoma je malo stihova kakve je gradio Maretić. U celom VI pevanju „Ilijade" ima samo jedan (317) u kojem su većinom imena.

Heksametri su u Miloša Đurića uvek izvanredno spretno izraženi. On je uspeo, u stilu originala, da im da čas sporiji čas brži tempo, da učini da ovde zastanu onde ustrepću, da bodre, da tuguju, da bivaju čas tvrđi čas mekši; u njima nam je on, možda više nego u svojim inače vrlo stručnim obaveštenjima o Homerovu i svom stihu, otkrio tajnu svoga i prevodilačkog sistema uopšte. Nađe se, doduše, po neki hrapaviji stih; ali quandoque bonus dormitat Homerus.

Prevod velikih Homerovih epopeja iz pera Miloša Đurića predstavlja tekovinu svoje vrste u našoj nacionalnoj književnosti i našoj nacionalnoj kulturi, i to treba reći bez ikakva dvoumljenja.

Uz prevod „Ilijade" ide predgovor Milana Budimira koji iznosi svoja naučna dostignuća u osvetljavanju Homerova perioda i svoj jedinstveni stav u Homerovu pitanju. Ovaj predgovor i Uvod prevodiočev obogaćuju izdanje prevoda „Ilijade" čineći skladnu i korisnu celinu,

Dr Darinka Nevenić Grabovac

IZLOG KNJIGA

Dr Ilija Stanojčić

Predmet opšte sociologije

„Savremena škola", Beograd 1964.

PROBLEM ODREĐIVANJA PREDMETA opšte sociologije i njenog odnosa prema drugim naukama daleko je od toga da bi prestao da bude aktuelan. Mnogi nesporazumi do kojih dolazi ne samo među raznim sociološkim pravcima i školama, već i među pojedinim sociolozima koji su gotovo istih ili bliskih pogleda posledica su, najčešće, razlika u shvatanju predmeta opšte sociologije. Čak i među naučnim radnicima na polju sociologije koji sebe smatraju marksistima vlada vrlo velika podeljenost u mišljenju o mnogim pitanjima, kao što je, na primer, pitanje kakva je razlika između marksističke i građanske sociologije ili pitanje odnosa istorijskog materijalizma i sociologije.

Knjiga Ilije Stanojčića je, upravo zbog ovakvog stanja koje vlada u sociologiji, vrlo korisna. Pre svega zato što je čitava posvećena raspravljanju o jednom predmetu, a i zato što omogućuje našim čitaocima da se sistematičnije i iz jednog izvora upoznaju sa situacijom koja postoji u pogledu određivanja predmeta ove naučne discipline. Knjiga „Predmet opšte sociologije" podeljena je na tri dela: u prvom delu govori se o predmetu opšte sociologije i njenom odnosu prema istorijskom materijalizmu i filozofiji istorije; u drugom delu o odnosu opšte sociologije i nekih posebnih društvenih nauka (istorije, političke ekonomije, socijalne psihologije, etnologije i antropologije); najzad, u trećem delu reč je o predmetu nekih posebnih sociologija (sociologiji rada i sociologiji slobodnog vremena) i njihovom odnosu prema opštoj sociologiji. Pored toga što su u knjzi izložena različita gledišta o ovim pitanjima, autor — zauzimajući gotovo prema svakom od njih kritički stav odnosno iznoseći svoje kritičke opaske — formuliše, na osnovu postavki Marksovih, Engelsovih, Lenjinovih, Kardeljevih i nekih drugih naših marksista i sociologa, svoje shvatanje o ovom predmetu. Rad Ilije Stanojčića je u tom pogledu vredan doprinos našoj sociološkoj literaturi.

Na kraju knjige data je odabrana bibliografija, a takođe je napravljen poseban predmetni registar i poseban registar imena.

Aleksandar A. Miljković

Jovan Lubardić

Priča za moju ženu

„Otokar Keršovani", Rijeka 1965.

„PRIČA ZA MOJU ŽENU" je, u stvari, ispovest a ispovesti su,gotovo uvek, poslednji pokušaj da se onaj koji se ispoveda nekome približi, nastojanje da bude shvaćen, potreba da se oslobodi samoće, da svoj teret podeli s nekim. U ovom slučaju se Djordje, jedan od glavnih junaka knjige, „ratni pacov", svršeni maturant koji ide u Sarajevo da tamo nađe sobu, ispoveda svojoj budućoj ženi, pralji Luciji zbog čega nije došao po nju kako joj je obećao. Situacija koja izaziva na ispovedanje je utoliko drastičnija i tragičnija ukoliko je prinuda koja je razlog otuđenju veća, neminovnija i neprirodnija. Ukoliko je inkriminisana ličnost manje kriva, utoliko je njeno učešće u zbivanjima koja su je izolovala manje. Rat je, svakako, najtipičniji primer situacije u kojoj su akteri događaja bez krivice krivi jer su, maltene, sve njihove akcije diktirane spolja. Jovan Lubardić je, znajući to, nastojao da svoje „ratne pacove" prikaže u što povoljnijoj svetlosti, da proanalizira sve njihove postupke i da, tako, pokaže da uzroci ekscesa nisu u njima samima ili ne s a m o u njima samima. Stoga su oni sa svojim nastranostima, jedine pozitivne ličnosti među onima o kojima se u knjizi govori. Ono što ih čini privlačnima i što ih opravdava nisu, međutim, nikakve ratne zasluge ili bilo kakva njihova aktivnost usmerena na produblivanje nekakvih konkretnih ratnih tekovina. Oni, uostalom, i nisu bili učesnici ratnih zbivanja. Oni su generacija koja se rodila, koja je tek bila rođena kad je rat besneo u punom zamahu. Autor upravo hoće da podvuče razliku između lažne angažovanosti, između poze i autentičnih snaga koje ni ratna pustoš nije uništila. Rat je, istina, uništio sve ono što je junacima knjige nešto značilo ili što je moglo da im bude od značaja i oni su ostali sami sa sobom. I Luburić je, sazvučavajući one najsuptilnije potrebe mladih ljudi i elemente jedne teške atmosfere poratne opustošenosti, koja je sve pre nego povoljna za najelementarniju egzistenciju mladih usamljenika, uspeo da postigne neobično snažne efekte.

Njegovi heroji su domskom hranom, odećom i atmosferom, nazivom — ratno siroče, svojim navikama i nagrizenim psihologijama, upućeni jedni na druge. Na taj način su, barem se oni tako osećaju, izdvojeni od sveta koji je prema njima neprijateljski raspoložen. Ovaj aspekt Lubardićevog sižea ima karakter vrlo oštre socijalne satire.

Međutim, ma da to nigde explicite nije rečeno, autor ne samo da nije pesimista u pogledu njihove sudbine, nego čak u njima vidi autentične ljudske kvalitete, potencijalne snage koje treba da pobede u neravnoj borbi sa birokratijom i sebeljubljem. Ta strana Lubardićevog teksta izdiže ga do nekih opštijih linija suprotstavljanja ljudskih vrlina i mana, osvetljavanja uticaja koji imaju izuzetne okolnosti na sklop čovekove psihe i njegove emotivne strukture.

Takva kakva je, „Priča za moju ženu" je proza bez velikih pretenzija ali i bez nekih velikih promašaja. Mestimično u njoj su željeni rezultati ostvareni u punoj meri. U njoj se, recimo, manje govori o ratu nego o njegovim posledicama ali se, na taj način, o njemu mnogo više kazuje nego u mnogim slučajevima kad se on direktno opisuje; društvena perspektiva ratnih generacija i njihova tragedija manje se potencira i glorifikuje ali je ona mnogo jasnija nego, možda, u svim eksplicitnim tekstovima sa ratnom sadržinom.

Stanojlo Bogdanović

Ka-Tzetnik 135633

Kuća lutaka

„Epoha", Zagreb 1965; preveo Veljko Dobrinčić

PRIKAZUJUĆI FRANCUSKO IZDANJE ove knjige Klod Roa je rekao da će nam ova knjiga kada je budemo pročitali pomoći da nekim činjenicama pronađemo i damo njihovo pravo ime. Kada smo ovu knjigu pročitali činjenicama sa kojima smo se suočili nismo bili u stanju da pronađemo pravo ime. Sve reči koje bi označavale stravu, užas, pakao itd., izgledale su potpuno nemušte i besmislene kada bi se primenile na svet i na situaciju koju pisac u „Kući lutaka" prikazuje. Možda su nacizam i antisemitizam najužasnije što se može reći: jer u ovoj interpretaciji, kakvu tim rečima daje bivši logoraš iz Aušvica, ne može da se nađe odgovarajući izraz koji bi ih u potpunosti zamenio.

Devojke koje su zatvarane u logor prisiljene su da postanu prostitutke. Fizičko uništavanje propraćeno je moralnim poniženjem najniže vrste. Čovekovo dostojanstvo je potpuno ubijeno. Dehumanizacija ide toliko daleko da čitalac povremeno prekida čitanje ovog stravičnog svedočanstva kome je dat vid romana i postavlja pitanje na koje nikada ne može da dobije odgovor. Da se tako nešto nije dogodilo niko ne bi bio u stanju da pomisli da se nešto tako može dogoditi. Primeri svireposti, okrutnosti svih mogućih vrsta smenjuju se jedan za drugim i čitalac ostaje potpuno izgubljen pred užasima sa kojima se svakog trenutka suočava.

Pisac ove knjige odrekao se svog imena; za svoje ime uzeo je svoj kažnjenički broj. Život koji je prethodio logoru je nešto što nema ničeg zajedničkog s njim. Kao što ni životi miliona i miliona ljudi, koji su prošli kroz logore ne samo ljudskog uništenja nego i čovekovih poniženja, nemaju ničeg zajedničkog sa životima koji su logorskim danima prethodili. I zato možda uopšte nije važno što ova knjiga o mučiteljima, govori uprošćeno, što sredstva kojima se prikazuje ovaj svet nisu prevashodno literarna. Literatura je bila isuviše slaba da bi mogla da ponese na sebi breme života i potresni životni podatak deluje mnogo sugestivnije nego što bi delovala literatura.

Predrag Protić

Atanas Nakovski

Marija protiv Pirlakova

„Zora", Zagreb 1965.

ROMAN MLADOG BUGARSKOG PISCA Atanasa Nakovskog predstavlja jemstvo za njegov dalji razvoj u romanesknoj formi. Prihvatajući realistični metod kao plodno tle za koncepciju društveno-moralističnog romana, autor donekle uspeva da odgovori potrebama svoga zadatka. Kažem donekle, jer roman deluje nedovršeno. Psihološko oblikovanje ličnosti i razvoj radnje nisu zaokruženi. Zapravo, psihološkog oblikovanja ličnosti i nema u onoj meri u kojoj celovitost romanesknog oblika to inače traži. Sem Marije, koja se kao ličnost razvija u svoj svojoj celovitosti i Pirlakova koji se donekle razvija, sve ostale ličnosti deluju statično.

Dok su glavni momenti unutrašnjeg toka Marijinog razvoja vezani za okvirnu atmosferu kojom roman i počinje (za atmosferu jednog tmurnog dvorišta gradskog predgrađa) a njena sudbina uokvirena spolja simboličnim nagoveštajem smrti u vidu bolesti — raka — koja simbolizuje one nemoćne okove jedne visoke moralne vrednosti života, dotle se Pirlakov razvija samo iznutra, na planu moralnih ocenjivanja životnih sila. Njegov stav, čak jednog trenutka dostiže smisao preispitivanja odnosa umetnika prema životu. Ali njegova „umetnost" življenja ima samo teorijsku vrednost, jer je Pirlakov zatvoren u ljusci ličnog konformizma. I taman kada je njegov estetički stav prema životu počeo da dobija težinu savesti, kada je lutka trebalo da izleti, Nakovski prekida njegov razvoj, ostavlja Pirlakova nedovršenog, čak negativnog, mada je sigurno da je izglednost njegova unutarnja sukoba bila na strani pozitivnih stremljenja. Pisac se valjda plašio da Pirlakov ne savlada društvene snage! Simbolika raka je mnogo šire upletena u kompoziciju romana. Postoji interpolacija asocijativnih pasaža koji tačno odgovaraju atmosferi spoljašnjeg događanja. Onog trenutka kada je Marija uspela da prikupi sve zaboravljene segmente koji su je mučili kao i sama bolest, ona je morala da podlegne bolesti. Konstrukciono najpogodniji elemenat za ovakva povezivanja je bio unutarnji monolog; toga je i pisac svestan te se njime štedro koristi. Pigmentirajući sve to tkivo sitnim naturalističkim slikama, pisac je u neprestanom smenjivanju naturalističkih isečaka i veznog tkiva asocijativnih pasaža u vidu unutarnjeg monologa, uspeo da sve ličnosti koje su na početku romana bile u neredu, nepovezane, dovede u bliske veze. Uspeva čak da odredi i odnose koji su prethodili i moralnoj inerakciji prof. Pirlakova i one ispuštene „cigle" u Marijinom sećanju na prošlost kroz koje je ulazio hladni vetar njenog nepoverenja u sopstvena životna načela. Njena je snaga u tome da, zarad svoje moralne snage i čistote, vrši neprestani napor da savlada jedan odnos u mišljenju, odnos čije zelene plodove nije okusila, da bi u potonjim groznicama kajanja, kao Pirlakov na kraju, bila nemoćna da se seti zbog čega njena podsvest reaguje ovako ili onako, da poveže događaje da bi stvorila sliku odnosa. Pirlakov to ne uspeva i sa njegovog gledišta on je u pravu sve dok Marija na kraju ne uspe da mu pokaže da je njegov konformizam u stvari strah od društvenog angažovanja u opšte svrhe, strah od mogućnosti da nije ispravan prema sebi. Onaj koji sebi postavlja takva pitanja unapred je osuđen na negativan odgovor koji krije njegova mučnina — podsvest, zaključuje Nakovski. Pirlakova u tome sprečavaju njegova proniciljivost i slabost da se upusti u reku života koja sa sobom nosi i zlatna zrna i mulj.

U kompoziciji romana nema one „uslovne reči" koja bi dopunila nagoveštaj predstavljanja neuhvatljivih odnosa. Delovi romana nemaju tematsku žižu, mada imaju svoj smisaoni akcenat. Prvi deo je nagao uvod u zgusnutu atmosferu Marijinog predosećanja i njene bolesti. Glavne ličnosti se pojavljuju ali bez određene uloge. Kasnije je, međutim, dobijaju. Rađanje novog života u atmosferi Marijine unutarnje nepovredivosti jeste samo uteha, ona mora da umre onda kada su druge ličnosti dobile svoje prave funkcije, kada joj se život otkrio, kada je imala razloga da želi svoju pobedu koja se izjednačava sa mladim novostvorenim bugarskim društvom, kada je imala razloga da drugima i oprašta.

Borivoje Marković

NEPREVEDENE KNJIGE

Brigitte Reimann

DIE GESCHWISTER

Aufbau Verlag und Weimar, 1964.

IME BRIGITTE REIMANN još nije odjeknulo van granica Demokratske Republike Njemačke onom snagom kao što je to slučaj sa imenom njene savremenice Christe Wolf („Podijeljeno nebo"), ali je u socijalističkoj literaturi ove zemlje vrlo dobro poznato. B. Reimann je napisala nekoliko radio-drama i dvije duže pripovjetke: „Alakunft in Alltag" i „Die Geschwister". Djela ove mlade spisateljice omiljena su naročito u redovima mlade čitalačke publike, jer ona govore njenim jezikom — jezikom mlade generacije koja je nosilac kulturnog života svoje zemlje i na taj način neposredno daje pečat ovoj literaturi.

Tema ove pripovjetke (čiji bi naslov u jedino odgovarajućem prevodu bio „Braća i sestra") ponavljana je u savremenoj njemačkoj literaturi u nekoliko navrata, u najrazličitijim okvirima. Rascijep između dviju njemačkih država prikazala je Brigitta Reimann ovdje kao rascijep unutar jedne porodice: između roditelja i djece s jedne strane, između braće i sestre s druge strane. Ova porodica predstavlja onaj tipični malograđanski sloj ljudi, konkretno njemačke nacije, koji je od pamtivijeka neutralan, u smislu ratne odgovornosti „potpuno nedužan", a sada, sticajem okolnosti, doduše, uključen u društvenu proizvodnju, ali još uvijek potpuno pasivan. B. Reimann je naročito jasno ocrtala profil ove porodice u epizodama gotovo dirljive brige roditelja za najsitnije probleme svoje djece, dok u velikim brigama djeca ostaju sama, prepuštena sebi.

Troje djece, odraslo pod istim krovom, u istim životnim uslovima polaze u život sasvim različitim putevima. Konrad bježi na Zapad, Uli želi da učini to isto, jedino Elisabeth ostaje vjerna zajednici koja ju je školovala i uprkos svim razočaranjima ona pronalazi svoje pravo mjesto. Centralni problem ove pripovjetke je konflikt u koji mladu slikarku Elisabeth dovodi saznanje da će izgubiti i drugog brata. Ona želi da to spriječi i pred njom je jedan jedini dan u kome ona evocira najupečatljivije uspomene zajednički provedenog djetinjstva i mladosti. Na njenom horizontu lebde dva nepovezana krila Njemačke, a među njima stoji Berlin, jedini most između dvije suprotne obale. I tu ljudi pokušavaju da se sastanu sa svojim prijateljima, braćom i sestrama, ali ti se sastanci najčešće pretvaraju u rastanke za uvijek. Elisabeth je ovdje doživjela dva rastanka: sa bratom Konradom i prijateljem Gregoryem. Treći put ona neće tražiti sastanak na „ničijoj zemlji". Ona će zadržati Ulija, svog brata, jedinog i posljednjeg, koji joj je preostao.

Radnja pripovijetke odigrava se za vrijeme razgovora između Ulija i Joachima. Mi taj razgovor ne čujemo, mi možemo da ga naslutimo prema njegovom rezultatu. Joachim, prijatelj Elizabethin, je zadržao Ulija. Njegove poslednje riječi nagovještavaju povratak u zajednicu kojoj je potreban. Sve saznajemo iz subjektivne priče mlade umjetnice Elisabeth. Njen ton je obojen vrlo naglašenom emocionalnošću. Sami likovi nisu do kraja izraženi, mnogo toga je nagovješteno, ali nedorečeno. Sve bukti snažnom osjećajnošću koja nije na svakom mjestu dovoljno argumentovana. Sve je u znaku traženja rješenja problema koji nisu mali, ali ipak rješivi. Elisabeth u svom karakteru nosi mnogo crta spisateljice B. Reimann, ali ujedno i čitave mlade generacije i upravo u tome leži istinitost i snaga ovog djela.

Mira Njerš

Brana CRNČEVIĆ: PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Lako je priznavati tuđe greške.
Mi imamo najsavršenije inostranstvo na svetu.
Ni u ludnici nema potpune slobode. Ludaci su ograničeni.
Nova vrsta dobrote: skinuti tuđ kaput i pokloniti ga drugome.
Mrav radi, tegli, i od njega nije postalo ništa, a majmun se izmotavao po drveću i od njega je postao čovek.

Povodom stogodišnjice rođenja

OSNOVNA obeležja JEJTSOVE poezije

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

Nikola KOLJEVIĆ

RAZMATRANJE osnovnih obeležja Jejtsove poezije mogli bismo početi jednom njegovom kratkom pesmom, jednim pesničkim krokijem velikog pesnika. Sama činjenica odsustva niza detalja daje oštrije obrise glavnim potezima Jejtsovog pesničkog postupka:

POLITIKA

„U naše vreme, čovekova sudbina pokazuje svoje značenje u političkim terminima". — Tomas Man

Kako mogu ja, kada je ta devojka tu,
Svoju pažnju da usmerim
Na rimsku ili na rusku
Ili na špansku politiku?
A ipak evo svetskog čoveka koji zna
O čemu govori,
I eno političara
Koji je čitao i mislio,
I možda je ono što kažu istinito
Za rat i strah u pogledu tom,
Ali oh, da mi je biti opet mlad
I držati je u naručju svom!

Pesma je, nesumnjivo, na prvi pogled „laka", izuzetno razgovetna i za Jejtsov način govora. Ali ono što je složeno i značajno, jeste postignuta suptilnost tona, slivanje različitih rukavaca u osnovni emocionalni tok. Na ovako malom pesničkom prostoru to je ostvareno uglavnom zahvaljujući Jejtsovom korišćenju nekim osnovnim formalnim obeležjima pesničkog jezika, i jednom direktnom mešanju krajnjeg pesničkog *ja* sa impersonalnom emocijom pesme. Pre svega, Jejts se maksimalno koristi stihom kao samostalnom jedinicom smisla i efektom koji se postiže proširenjem tog smisla u rečenici. Kraj pesme dobija snagu poente jer reč *istinito*, u stihu *I možda je ono što kažu istinito*, deluje kao apsolutno određenje: istinito je ono što kažu da se sudbina modernog čoveka suštinski može manifestovati jedino kroz političke probleme našeg vremena; u sledećem stihu značenje političke istine se sužava i specifikuje, a u poslednja dva stiha reč *istinito* dobija novi kvalitet jedne druge, egzistencijalne istine. Isti je slučaj sa *svetskim čovekom* (čovekom koji je mnogo proputovao, engl. *travelled man*) i *političarem*. Suptilna i tek delimična ironija je postignuta time što ne očekujemo da se poznavanje sveta iscrpljuje trezvenom rečju o jednoj temi, niti političareva uloga „čitanjem i mišljenjem". Što se tiče „politike" i „političara" Jejts dobar deo efekta postiže i time što sam termin „politika" uzima u isti mah u starom smislu veštine vođenja života i u modernom smislu rešavanja državnih problema. Ali osim ovakvog stvaranja tenzije smisla između stiha i stiha, stiha i rečenice, osim korišćenja rimom koja na kraju pesme objedinjuje dva različita logička reda, i osim formalizovane strukture cele pesme (tri kvatrena sa po jednim dugim i tri kratka stiha, i prvi kvatren kao pitanje, a druga dva kao odgovor u jednom dahu) — Jejts se služi i jednim drugim retoričkim sredstvom. Svojoj sopstvenoj ličnosti u pesmi, onom očiglednom i od početka prisutnom *ja* pesme, Jejts naizmenično daje različita obeležja i služi se kao formalnim obeležjem izraza. U početku, ta ličnost podrazumeva vedru, sentimentalnu i trenutnu emociju: pogled na neku devojku, tu negde, na ulici. Na kraju, svojom funkcijom logičke poente tu istu emociju pesnikov uzdah stavlja u širi kontekst istine, osvetljava je kao težnju bića a ne samo kao trenutni impuls. Retorički menjajući položaj svoje ličnosti u pesmi, Jejts u prvom stihu daje rečima „kada je ta devojka tu" vremensko određenje, smisao prisustva, a na kraju te iste reči se pretvaraju u logičku premisu. Na taj način, posredstvom različitih aspekata ličnosti stvorena je impersonalna emocija pesme.

Ovakav Jejtsov postupak, korišćenje tako reći potencijalnom energijom pojedinih elemenata pesničkog govora ima izrazit retorički karakter. Naravno, ne po tome što „ulepšava" govor nizom figura nego zato što sa retorikom deli osnovnu usmerenost na slušaoca, računa sa njegovim načinom primanja reči. Formalni status pojedinih elemenata Jejtsove poezije objašnjava jednostavnost njenog „materijala". Na izgled paradoksalno, takav retorički postupak omogućava Jejtsu izuzetnu emocionalnu usredsređenost, manipulisanje složenim emocionalnim tokovima pomoću jednostavne metafore, pomocu tona kojim je stih izgovoren pre nego složenim određivanjem značenja koje ima na umu. S jedne strane, taj retorički karakter se nesumnjivo ogleda u Jejtsovom istovremenom korišćenju različitih strata jezičke ekspresivnosti. U tom pogledu verovatno je jedinstven početak njegovog čuvenog *Plovljenja ka Vizantiji*, koji glasi: *Ovo nije zemlja za stare ljude.* U ovoj rečenici deluju bar tri distinktivna obeležja jezicke ekspresivnosti: metafora, ton i odnos prema onom što je već rečeno, odnos prema naslovu. Metafora starosti suptilno kvalifikuje prirodu negacije, ton pomirljive konstatacije nosi karakter razumevanja za to što se negira, a odnos prema naslovu implicira unutarnji pokret kao sankciju ove negacije: stih je već sam početak plovidbe i prvo usmeravanje pramca. Ali važno je uočiti da je pesnički efekat postignut kombinacijom nekolikih elemenata koji su dobili formalni status sredstva izražavanja, a ne njihovom nezavisnom složenošću. Stvarajući retoričku tenziju između tona kojim su reči izrečene i njihovog neposrednog i metaforičkog smisla Jejts ume da dovede u vezu dve gotovo polarne emocionalne sfere. Stihovi iz pesme *U sećanje na majora Roberta Gregorija*

Sada kada smo sē gotovo smestili u svojoj kući
Imenovaću prijatelje koji nē mogu da večeraju s nama

osnovnom ritualnom karakteru pesme, ritualu sećanja na mrtve kao jednom od osnovnih izvora humaniteta, daju i lepotu i dimenziju jedne svakodnevne, „domace" radnje. Oni zapravo spajaju karakter rituala kao usredsređivanja na osnovni smisao egzistencije sa karakterom rituala kao radnje koja se ponavlja u svakodnevnim okolnostima života. Zbog toga i odzvanjaju u isti mah priprostim i svečanim tonom onog molitvenog „hljeb nas nasušni..." u kojem, naravno, nije reč samo o veknama.

S druge strane, Jejtsov retorički prosede se ne može odvojiti od specifične formalne uloge koju dobija pesničko *ja* u njegovoj poeziji. Funkcija tog *ja* najočiglednije se manifestuje u tome što gotovo svaki put kada se pojavi ono grana temu pesme u novom pravcu. Tema je kod Jejtsa u početnim stihovima često namerno sužena u jednom pravcu, da bi kasnije još jače izbila u novim dimenzijama. Kao što su u pesmi *Politika* prva dva stiha takve prirode, u pesmi *Među đacima* cela prva strofa ima tu funkciju. Pesma počinje stihom

Šetam kroz dugu učionicu postavljajući pitanja:

skicira školsku atmosferu u kojoj deca uče *da budu uredna u svemu. Na najbolji moderni način.* U čudu pomešanom sa divljenjem deca zure u *Šezdesetogodišnjeg nasmejanog javnog radnika.* Druga strofa predstavlja nagli zaokret, učionica se pretvara u scenu meditacije o Jejtsovoj Beatriči, o Mod Gon. Ton se menja, i umesto blagog i trezvenog konstatovanja prve strofe odjednom jedan šekspirovski uzavreo ritam počinje da se sliva niz stih *Sanjam o jednom telu poput Ledinog.* A *ja* pesme, koje se u svom elementarnom jezičkom obliku lične zamenice karakteristicno pojavljuje samo u početnim stihovima jedne i druge strofe (u prevodu je to prvo lice: „šetam", „sanjam") sjedinjuje dve različite atmosfere, iscrtava drugu na pozadini prve. Štaviše, u kontekstu cele pesme tema se pretvara u meditaciju o lepoti kao jedinstvu strasti i duhovnog svetla. Umešani su Platon i Aristotel, meditacija se uzdiže do razmatranja nadličnog statusa i ličnog izvora lepote, i pri kraju pesme Jejts na tom nivou ponovo sjedinjuje dva prvobitna toka stihom *I kaluđerice i majke obožavaju slike.* A onda silovito nastavlja o tom sukobu između trenutaka svesti o nadličnoj prirodi istine i čovekove egzistencijalne vezanosti za sebe i za zemlju:

V. B. JEJTS

O prisustvu

Koja strast, pobožnost ili ljubav zna,
I koje sva nebeska slava predstavlja —
O sobom rođeni izrugivači čovekovog poduhvata.

Ali na samom kraju, perspektiva iz kojeg *ja* govori još jednom je promenjena. Umesto odmeravanja realnog idealnim, umesto one slike čovekovih poduhvata koju vidimo iz perspektive vrhunskih *Prisustava*, rađa se jedna nova, katarzom omogućena afirmacija čovekovog položaja. Duhovna svetlost biva odmerena egzistencijom, „radom" i „plesom"; lepota se vraća i stapa s onim što je rada. Cela strofa glasi:

Rad sveta ili pleše iz onog stanja
U kojem telo nije smoždeno da ugodi duši,
Ni lepota rođena iz sopstvenog očajanja,
Ni mutnog oka mudrost iz ponoćnog ulja.
O kestenu, duboko ukorenjeni cvetaču,
Jesi li list, cvet ili trup?
O telo zanjihano u muziku. O sjaju kresa,
Kako da razaznamo plesača od plesa?

Distanciranjem od aveti čiste lepote, one koja je rođena iz sopstvenog očajanja jer ne može da nađe ni izvor ni potvrdu izvan sebe — Jejts u isti mah pesnički potvrđuje poeziju kao *čin*, kao jedinstvo čina i rezultata, ličnog učešća i impersonalne emocije, plesača i plesa.

Ako se za trenutak vratimo početku ove pesme, videćemo da je Jejtsovo retoričko menjanje perspektive iz koje govori, njegovo naizmenično glumljenje različitih uloga u pesmi, višestruko delovalo. U isti mah, teško bi bilo zamisliti situacije koje bi direktnije i jednostavnije uvodile u osnovni emocionalni tok pesme nego što to čini prva scena u učionici, kao simbol dečji potpunog predavanja impulsu ka znanju kao duhovnoj svetlosti; i druga scena evokacije Mod Gon kao simbola čulnosti, personalnosti ljudskog senzibiliteta ne samo po tome što je telesan i dolazi iz tela nego i zato što svet tumači sobom, daje mu svoje značenje, govori o *beznačajnom događaju. Koji je promenio neki detinji dan u tragediju.* Time Jejts postiže ne samo emocionalnu direktnost nego i pesničku preciznost emocije već na samom početku.

Eliotovski rečeno, Jejts u našem vremenu menja smisao *postojeće* lirske konvencije, „modifikuje uvođenjem novog (uistinu novog) umetničkog dela". A to mu je omogućilo još jedan, dublji vid tradicionalnosti: verovanje u zajednički i postojeći smisao simbola ljudske egzistencije, i poverenje u pesnički nagoveštaj kao osnovno lirsko sredstvo kojim se emocije mogu pretvoriti u pesmu. Jer pesnik kao čovek, tradicionalnim vezama vezan za ljude oko sebe, sa pravom očekuje da ga razumemo iako samo pesma — kao samostalni *artifex* u jeziku, nasilno izdvojen od pesnika i čitaoca — samo podrazumeva. Verovatno je, govoreći o Jejtsu 1940. godine na prvu godišnjicu pesnikove smrti, Eliot zbog tih kvaliteta smatrao za potrebno da revidira svoju kategoriju impersonalnosti. Ali nesumnjivo je da ti kvaliteti daju duboko značenje Eliotovim rečima izrečenim sedam godina ranije, koje kvalifikuju Jejtsovu poeziju ponovljenim superlativima kao „dobar deo najlepše poezije na engleskom jeziku, najjasnije, najjednostavnije, najdirektnije".

V. B. JEJTS U SVOJOJ SOBI ZA RAD

GROTESKA — moderna FANTASTIKA

esej esej esej esej esej esej

Jovan ANGELUS

POJAM FANTASTIČNOG prošao je kroz interesantnu evoluciju u književnosti: kroz sve dublje traženje realističke metode u konstruisanju vizije, drugog, boljeg i savršenijeg sveta. Fantastično je u stvaralačkom maštanju vazda predstavljalo bekstvo unapred, u budućnost. Ostvarivanje fantastičnog u književnosti odvijalo se u širokom registru literarnih formi, od bajke, preko fantastične pripovetke, do naučno-fantastičnog romana. Svaka od ovih formi nosila je određeni kvalitet fantastike, svaka bila u funkciji nove vizije sveta.

U toj bogatoj razuđenosti fantastičnog u literaturi od drevnih vremena do danas, fantastika nam je bila prvo dostupna u bajci kao čarobno koje se suprotstavlja stvarnom svetu, ne uništavajući njegovu skladnost. Tom obliku fantastičnog mi ne možemo pridati atribute savremeno shvaćenog pojma fantastike koja ne samo da u stvarnom svetu narušava skladnost, već u njemu vrši i potpuni rascep. Hrabrost čovekova moćna je pred zlim čudovištem iz bajke, ali je nemoćna pred blagonaklonom aveti izsveta fantastike, jer ta avet dolazi s one strane smrti. Otuda se sa fantastikom naseljava u čoveka i svet nepoznata panika i novi nered.

Postale kasnije od bajki, posle naučnih pojmova o uzročnosti i posledicama pojava, fantastične pripovesti se završavaju nekim strašnim događajem koji prouzrokuje smrt, nestanak ili prokletstvo heroja. Čudo je u fantastičnoj priči tajanstveno i jezovito, jer je odatle prognano i zabranjeno, dok je u bajci čudo, naprotiv, sasvim obično.

Prava fantastika potiče od stravične, bliske i neizbežne promene stanja života u stanje smrti i zato je već rečeno da „Fantastično nije opovrgnut već sablažnjen razum" — razum sablažnjen nad tom istom promenom stanja života u stanje smrti. Elementi čudesnog i fantastičnog pokoravaju se nekoj skrivenoj nužnosti koja unapred može približno da odredi njihove realističke pobude, misli Rože Kejoa. „Svakom datom vremenu odgovara određeni broj čuda i tipova zamišljenih čuda — u vidu obrazaca neostvarenih želja na nivou odgovarajuće kulture. Stvarnost sledećeg perioda menja fantastične zamisli čim se potvrde bojazni i ostvare potrebe prethodne epohe".

Svaka epoha zato je imala i svoj oblik fantastike, svoja čuda i tipove zamišljenih čuda, transponovanih u umetničkom doživljaju sveta. Međutim, prvi put u našem veku, suočena sa oblicima strašnog, razornog i infernalnog u samom životu, fantastika je ustuknula pred natletom neverovatnog, alogičnog i irealnog u samoj stvarnosti i počela da se zatvara u sebe — da živi u samoj sebi. Ona je vremenom prestala da bude oblikovanje strašnog, što je bila kod jednoga Goje, Hofmana, Poa ili Velsa, prestaje da buntovno afirmiše život i demonski stvara svet, jer se taj isti svet, kroz monstrume rata i društvenu bedu, naselio takvim demonijama koje prevazilaze fantastiku na umetničkom vrelu. Tako fantastika prerasta u grotesku kao strukturalno najpuniji izraz ironije modernog duha — grotesku koja se, po rečima Mičela, brani čuvstvom čuđenja i otuđivanja.

Budući neprijateljski raspoložena prema objektu, oslobođena patosa u srećno nađenoj sintezi jezivog i komičnog, groteska najbolje izražava modernu ideju sveta, najviše odgovara tragikomičnom duhu modernog čoveka. I još nešto. Čini se da duh groteske ponajbolje odražava duh relativizma naše epohe. Tamarin u svojoj „Teoriji groteske" primećuje da „groteska ima u sebi tragične i komične komponente, i isti se siže pod naizmeničnim aspektom prikazuje sad tragičnim, sad komičnim i oboje u isto vreme, pa zato groteska nije samo relativna, nego često izražava relativizam".

Cesto se pojava grotesknog u umetnosti i književnosti napose, tumači kao znak opšte ili lične krize koja se javlja u umetničkim pravcima orijentisanim ka podsvesnom i u prelomnim društvenim periodima u kojima su političke promene praćene i promenom načina mišljenja. Otuda se i smatra da groteska doživljava svoj najveći uspon i domet u trenucima „poljuljane vere u bogove s jedne strane, i još nepotvrđene afirmacije čoveka i humanitarnih vrednosti s druge strane".

U svakom slučaju mi smo danas neumoljivo suočeni sa činjenicom da groteska sve više gubi ono gogoljevsko, duboko osećanje mere za stvarnost i sve više izrasta kao fina igra duha, kao moderni vid pripovedačkog larpurlartizma. Njena satirična žaoka, njena alegorična poruka, njen nasušni podtekst, sve više je u znaku ponornih, podzemnih tokova — u carstvu jedne mutne i tmaste simbolike, od koje na površinu samo pokatšto vrcne koja sjajna varnica, kadra da u magnovenju osvetli svet. Pripovedački vjeruju da se kroz groteskno domogne neslućnih dubina onog našeg složenog sveta, vrlo često ostaje do kraja neostvaren u svom rezultatu, ma koliko piščeve pobude bile plemenite i čovekoljubive. Nameravani kreativni efekat u pripovedača groteski deformiše se i dobija neželjene odjeke. Budući oslobođena svake makar i

Nastavak na 7. strani

iz starih dana

NOVI PODACI O APISOVOJ ULOZI U SARAJEVSKOM ATENTATU

Dr Dragoslav LJUBIBRATIĆ

U KNJIZI „Mlada Bosna i sarajevski atentat" Muzej grada Sarajeva, 1964) iznio sam razloge za pretpostavku da je Dragutin Dimitrijević Apis, ne vjerujući u uspjeh trojke Gavrila Principa, htio da za atentat na austrijskog prestolonaslednika Franca Ferdinanda upotrebi komite. Ta pretpostavka dobila je jednu novu potvrdu.

To je pismo Ace Blagojevića V. Bogićeviću od 24. juna 1956. objavljeno u Bogićevićevoj zbirci pisama i saopštenja o sarajevskom atentatu, u kome mu piše:

„Aprila 1914. došao sam na odsustvo u Beograd. Bio sam komandant albanske granice sa sedištem u Debru. Ja i major Vulović susretosmo se sa pokojnim Apisom na Terazijama. Posle uobičajenih pozdrava i pitanja, mi pođosmo sva trojica Kolarčevom i Vasinom ulicom u Glavni đeneralštab koji je tada bio u Gornjem gradu. Došav u Đeneralštab, on nas pozva u svoju kancelariju i tražeći nešto po hartijama, obrati nam se rečima:

— E, sad da vas vidim, komite, šta vredite! Do sada što smo rad, i ispalo je sve dobro i lepo, ali šta ćemo sada da radimo sa Austrijom? Ona se sprema strašno protivu nas. Opasnost je veoma velika. Hoće da nas uništi. Imamo izveštaje gde nam se njihov prestolonaslednik Ferdinand opasno sprema. Evo, ovde je izveštaj ruskog vojnog atašea Artamanova, koji nas upozorava na rešenje vojnih krugova Austrije i Nemačke, po kojima su odlučili da nas okupiraju; od Ministarstva inostranih dela takođe nam je dostavljen akt poslanika Hartviga, koji govori o istoj stvari i savetuje nam veliku opreznost u našem radu prema Austriji, jer Rusija nije vojnički spremna.

Sem tih izveštaja, pokojni Apis nam napomenu i izveštaj nekog svešteника iz Pančeva, ili njegove okoline, kojim je javljao o pojedinim naredbama austrijskih vojnih vlasti za koje beše tačno saznao. I najposle navede i Malobabića koji je bio uspeo da bude primljen za oberkelnera u Oficirski dom u Zagrebu. Za Malobabića nam reče kako je poslao izveštaj o jednoj večeri koju su održali oficiri zagrebačkog garnizona na kojoj je držao zdravicu sam prestolonaslednik Ferdinand i da se je ista završila uzvicima: Do viđenja u Beogradu! i Dole sa Srbijom!

Ja sam tada odgovorio:

— Ako se dotle došlo, da sudbina našeg naroda zavisi od volje jednog čoveka, ili jedne grupe ljudi, onda: dole s njima. Bićemo dostojni sinovi svoga naroda i potrudićemo se da smrvimo tu aždaju koja želi da proždere Srbiju. Zar od jednog čoveka da strepi ceo narod? To bi bilo strašno.

Apis je onda upitao:

— Kako?

Ja sam odgovorio:

— Ako se ne može naći ko drugi, od nas će jedan otići (pri tom ciljajući na nas komitske vojvode i oprobane komite) i sprečiti planove te aždaje.

Na to je Apis rekao:

— Treba ozbiljno o tome razmisliti.

Ja sam odgovorio:

Bogdan (Žerajić) još ima svojih sledbenika i „Šilja" (Voja Tankosić) njih zna dobro, pa pošto je tu u Beogradu, neka uzme na sebe da tu stvar uredi. Apis je klimajući glavom odgovorio:

— Govoriću sa „Šiljom" (V. Bogićević: Sarajevski atentat, Pisma i saopštenja, Sarajevo 1965, str. 120—121).

Ovaj razgovor vođen je u aprilu 1914. godine po starom kalendaru, koji je onda u Srbiji važio.

Po saopštenju beogradske policije, koje je objavljeno u bečkoj „Arbeiter Zeitung" od 9. jula 1914, Princip je došao u Beograd 14. februara po starom kalendaru to jest 27. februara po novom kalendaru. Isječak iz novina od 17. marta po novom kalendaru o dolasku Franca Ferdinanda na manevre u Bosnu, koji je Mihailo Pušara poslao poštom iz Zenice Neđeljku Čabrinoviću u Beograd, Čabrinović je istoga dana kada ga je primio pokazao Principu, kome je ta novinska vijest već bila poznata, ali mu je ovo dobro došlo, da Čabrinovića pozove da njih dvojica izvrše atentat na Franca Ferdinanda. Čabrinović je poslije kraćeg ustezanja pristao, pa su jedan drugome zadali riječ i dali ruku.

Trifko Grabež stanovao je s Principom kod iste stanodavke. Prije nego što je u novinama izašla vijest o dolasku Franca Ferdinanda na manevre u Bosnu, oni su govorili o atentatu na njega i na poglavara Bosne i Hercegovine Potioreka i Grabež je izjavljivao gotovost da učestvuje u ma kojem od ta dva atentata. Principu je Grabežu povjerio svoju namjeru da izvrši atentat na Franca Ferdinanda, a njemu je rekao da ostane za drugu priliku.

Grabež je preko pravoslavnog Uskrsa, koji je te godine padao 6. aprila po starom kalendaru, otputovao svojoj kući na Pale kod Sarajeva, a kada se poslije Uskrsa vratio u Beograd, izjavio je Principu, da i on hoće da učestvuje u atentatu na Franca Ferdinanda. Tada mu je Princip rekao da će učestvovati i Cabrinović. Time je njihova trojka bila konačno formirana. To je moglo biti oko 10. aprila po starom kalendaru.

U stenografskim bilješkama o razgovorima s Principom u zatvoru u Terezinu, dr Papenhajm navodi da mu je Princip rekao: „Major Tankosić wusste im letzten Moment, als sie schon innerlich bereit waren" (Major Tankosić znao je u posljednjem momentu, kada su oni bili u sebi spremni). Oni su bili spremni od momenta kada je njihova trojka formirana. Tankosić je tada saznao njihovu namjeru, pošto je od njega zatraženo oružje. Prije nego što je dao oružje, Tankosić je obavijestio Apisa, koji je o tome 1915. godine pričao Čedi Popoviću:

„... kada je kod mene došao jednoga dana Tankosić i rekao:

— Ima nekih mladića Bosanaca, dosadiše mi moleći da im dopustim da odu u Bosnu, — hoću li da ih pustim?

ja sam, doista toga trenutka, ne razmišljajući dalje rekao:

— Pa pusti ih!".

Apis je dao saglasnost Tankosiću prije razgovora s Blagojevićem i Vulovićem, koji je bio u međuvremenu od 14. aprila do 13. maja po novom kalendaru, pošto je vođen u aprilu po starom kalendaru. On im nije ništa govorio o saglasnosti datoj Tankosiću, jer, kao što kaže Stanoje Stanojević, „uvijek je sve držao u svojoj ruci, pa su čak i njegovi najintimniji prijatelji znali samo ono što ih se neposredno ticalo".

Pripovedajući Čedi Popoviću o Tankosićevom traženju saglasnosti da pusti Principa i drugove u Bosnu u cilju izvršenja atentata na Franca Ferdinanda, Apis mu je rekao, da je „toga trenutka pomislio, da je nemoguće da takav atentat uspe, i da možda neće ni doći do njega" u najboljem slučaju da može doći do kakvog incidenta". Ne vjerujući u uspjeh tih mladića, htio je da za atentat upotrebi komite.

Zato je razgovor s Blagojevićem i Vulovićem započeo riječima: „E, sad da vas vidim, komite, šta vredite!" Kada je Blagojević, na njegovo izlaganje opasnosti od Austrije, predložio atentat, upitao ga je: „Kako?" i time izazvao njegov odgovor: „Ako se ne može naći ko drugi, od nas će jedan otići (pri tom ciljajući na nas komitske vojvode i oprobane komite) i sprečiti planove te aždaje". Ovu Blagojevićevu izjavu Apis je prihvatio riječima: „Treba ozbiljno o tome razmisliti".

Blagojevićeva sugestija o Tankosićevom traženju atentatora među Žerajićevim sljedbenicima zaostajala je za stvarnošću, jer je Principova trojka već bila formirana i Apis je prešao preko nje lakonskom izjavom da će govoriti s Tankosićem.

Blagojević se vratio na svoju dužnost u Debar, a Apis je nastavio traženje „oprobanih komita" preko Vulovića i Malobabića, koje je jednog s drugim povezao. Ne zna se koje su imale biti te komite, ali je sa izvođenjem toga plana bio u vezi Đuro Šarac. Da pokušaj Principa i drugova, koji su sa oružjem prešli Drinu 31. maja po novom kalendaru, ne bi brkao Apisov plan, trebalo je njihov pokušaj spriječiti i vratiti ih iz Bosne .Taj zadatak povjeren je Šarcu, koji je u Beogradu bio glavni organizator priprema njihovog atentata, pa je bio najpogodniji da to izvede. On se toga primio, vjerovatno znajući za pripremanje drugog atentata, ako nije i sam u tome učestvovao.

Kada su Vulović i Malobabić polazili na Drinu s novim oružjem, koje je prebačeno u Bosnu oko 6. juna po novom kalendaru, Šarac je zakazivao sastanak s Danilom Ilićem u Brodu. Taj sastanak održan je 16. juna po novom kalendaru i Šarac je prenio Iliću poruku da Princip i drugovi odustanu od atentata i vrate se u Beograd. Kad je Ilić, po povratku u Sarajevo,saopštio Principu poruku o odustanku, on na to nije pristao. Sve Ilićeve napore da ga ubijedi u potrebu odustanka, Princip je odlučno odbijao. S njim se saglasio i Grabež. Kao što je Apis rekao Čedi Popoviću, oni „nisu hteli da čuju za to".

Apisu nije preostajalo ništa drugo nego da izmijeni svoj plan i da Malobabića, koji se već nalazio u Bosni, poveže s Principovom grupom. Na sedam—osam dana pred atentat, Grabeža su vidjeli u Tuzli neki njegovi drugovi iz tuzlanske gimnazije s jednim nepoznatim čovjekom, koji je mogao biti Malobabić. Kad je od Tankosića zatraženo oružje za atentat Principa i drugova, on je rekao da jedan od njih dođe kod njega, da vidi jesu li za atentat sposobni. Oni su se dogovorili da ide Grabež, koji je pravio bolji utisak nego maleni Principa i govorljivi Čabrinović. Po tome je on smatran za vodeću ličnost u njihovoj trojci i zato je on pozvan na sastanak s Malobabićem u Tuzlu.

Na pretresu pred sudom u Sarajevu Grabež je izjavio da je na dan atentata stajao pred Gradskom vijećnicom s jednim čovjekom upletenim u atentat, koga neće da oda. U jednom pismu ocu, koje je uspio da mu po nekom pošalje iz zatvora, on između ostalog veli: „Veseli me što sam jednu osobu sačuvao, koja je upletena u atentat".

Jedini podatak da je Malobabić na dan atentata bio u Sarajevu je izvještaj prote Zdravka Paunovića, koji je kao sveštenik posjetio Apisa, Vulovića i Malobabića uoči njihovog strijeljanja u Solunu. Tom prilikom Malobabić mu je rekao, da je po naređenju Apisa i Vulovića išao u Sarajevo povodom atentata na Franca Ferdinanda, a poslije atentata vratio se u Beograd. Sačuvan je prepis toga izvještaja, koji nije potpisan, pa se dovodi u sumnju njegova vjerodostojnost.

U pomenutoj Bogićevićevoj zbirci ima jedan nov podatak, da je Malobabić na dan atentata bio u Sarajevu. To je pismo Vase Ristića od 21. juna 1962. Ristić je 1914. godine bio direktor Srpskog kreditnog zavoda u Tuzli. On u tome pismu piše Bogićeviću:

„Posve se dobro sjećam, a to je bilo poslije sarajevskog atentata 1. ili 2. jula, došao je u Banku izjutra rano odmah iza sedam sati Rade Malobabić. Ja sam tada bio direktor Srpskog kreditnog zavoda u Tuzli. Palo mi je odmah u oči da je Rade veoma usplahiren i nervozan. Nakon pozdrava reče mi:

— Stanje je vrlo kritično, ja moram prijeći odmah u Srbiju i došao sam kod Vas da mi preporučite najsigurniji prelaz...

Pošto sam rodom iz Bijeljine, znao sam da Sava ima vrlo nisko vodostanje u ljeto, tako da lađa ne može do Rače, jer Drina nanese mnogo kamenja i drugog nanosa, pa se na tom mjestu, gdje nema virova, moglo lakše prijeći i preplivati. Osim toga, zgodno se bilo neopaženo privući iz kukuruzišta do Save pogotovo uveče ili ujutro. Koliko sam mogao vidjeti, on je na moj predlog pristao i brzo je otišao. Pošto se sve radilo na brzinu, on mi nije kazao odakle ide, ali meni je bilo jasno da ide iz Sarajeva. Bio je neobično uzrujan i nervozan. Poslije toga on je odmah otišao" (str. 126—127).

Sa ovim se slaže navod Dušana Popovca, onda povjerenika Narodne odbrane u Bijeljini, u pismu Bogićeviću od 2. juna 1956. da je Malobabić uspio da pređe Savu na Crnoj Bari (Str. 128).

U Solunskom procesu Malobabić je izjavio, da je u Srbiju prešao „posle svetog Petra, dan dva", to jest oko 1. jula i otišao u Beograd. Apis ga je poslije nekoliko dana uputio u Loznicu, da se sastane s nekim povjerenicima. Otuda se vratio posljednjom srpskom lađom iz Šapca 12/25. jula i došao kod Apisa, od koga je dobio uputstvo za ponovan prelaz u Austriju i rad u slučaju rata, ali je istoga dana uhapšen i držan u zatvoru sve do evakuacije Srbije 1915. godine, kada ga je Vulović oslobodio u Kuršumliji.

inostrane teme

Holandski heroj našeg vremena

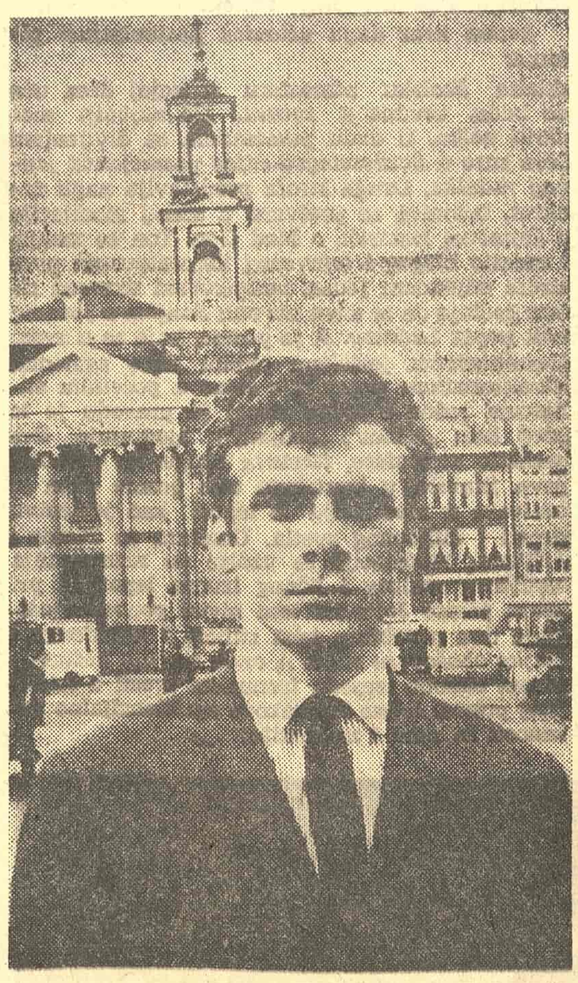
Leo van VLIJMEN

Neknjiževna književnost u Holandiji

DVADESETČETVOROGODIŠNJI HOLANĐANIN Jan Kremer (Cremer) napisao je knjigu koja je tokom šest meseci štampana u tiražu od 100.000 primeraka. To se još nikad u istoriji holandske književnosti nije dogodilo. Zanimljivo je da se ovaj mladi pisac pre nekoliko meseci javio na frankfurtskom književnom sajmu i da je jedanaest stranih izdavača kupilo od njega autorska prava, tako da će ova knjiga uskoro biti štampana ne samo u Sjedinjenim Državama nego i u Finskoj i Portugaliji. To znači da će uskoro gotovo čitav svet moći da čita ovih 340 strana, punih nihilizma i cinizma. Po sebi je razumljivo da su mnogi holandski kritičari napali ovu knjigu i da su je, s druge strane, mnogi obasuli pohvalama. Čak su i u skupštini postavljena nekolika pitanja u vezi s ovom knjigom. Jasno je, međutim, da svi napadi i sve pohvale imaju lični karakter već i zbog toga što i knjiga ima lični karakter u tom smislu što nije roman, niti „umetnost", već zbirka stvarnih ili izmišljenih doživljaja autora, ličnih smelosti i grubosti, što je ukratko: „Ja, Jan Kremer" („Ik, Jan Cremer", De Bezige Bij, Amsterdam), kakav je njen naslov. Veliki uspeh koji je ova knjiga imala autor besumnje duguje svojoj uspešnoj i prilično bezobzirnoj reklami, tako da su čitaoci knjigu „Ja, Jan Kremer" kupili zbog radoznalosti ili zbog ljutnje. Svaki čovek koji radi sa reklamom zna da ona sama nije dovoljna, već da i njen objekat mora da ima neki kvalitet. Objekat reklame u ovom slučaju nije bio frižider ili radio-aparat već knjiga. To znači da ova knjiga mora, ili bi morala, da ima neki kvalitet — ako ne književni onda sigurno trgovački.

Heroj našeg vremena?

Reklamni metod ovog pisca je i metod njegove knjige: hvalisati se, izazivati i, pre svega, stvarati sliku o sebi kao o smelom momku širokih pleća, koji živi više telesno nego duhovno i koji se razbacuje parama. Faktički, ova slika i nije toliko izmišljena. Iz dana u dan ona se pojavljuje u kafanama u kojima mladići jedan drugome pričaju koliko su žena imali. Svi mladi posleratni holandski pisci o tome su pisali. O pijancima, vagabundima, ženama, opojnim drogama, tučama. Ali svi oni hteli su da pišu „književnost". Sam Kremer o tome govori: „Za pisca sve je to književnost. Za mene je sve to istinsko. I ja sam sam istinski. Zbog toga prijatelje tražim među običnim mladićima. Jer, i oni su istinski". A o sebi samom kaže: „Ja sam jedna simpatična hulja", i iskreno dodaje: „Pišem samo za pare a ne za umetnost". Dabome, ovakvim pisanjem zaradio je oko dvadeset miliona dinara, snimio je jednu ploču koju su mnogi mladi ljudi kupili i uskoro ide u Ameriku da igra glavnu ulogu u filmu o sebi.



JAN KREMER

Sta, međutim, to „o sebi" znači? Odgovora li istini sve ono što je u knjizi napisano? Jedan od njegovih prijatelja priča: „Bili smo zajedno nekoliko dana u Parizu. Kad smo se vratili čuo sam od njega šta smo tamo doživeli! Veoma su lepe te priče, samo su čista fantazija". Isti prijatelj još dodaje: „Kad smo dosta para zaradili hteli smo zajedno da naučimo leteti avionom i skakati s padobranom. Htelismo da treniramo kao Džejms Bond, tako da budemo na sve spremni, tako da svuda možemo da putujemo". U knjizi i u pričama za reklamu pisac je već sve naučio, sve je već doživeo. On priča o svom grubom životu, o drskostima, kao kakav vojnik. U stvari, on nije bio vojnik jer nije dobio lekarsko odobrenje za služenje vojnog roka.

U Kremerovoj knjizi žene igraju važnu ulogu. I u odnosu na ženski rod Kremer sebe prikazuje kao jednog Džejmsa Bonda. Kao i Flemingov junak i Kremer ima mnogo ljubavnih avantura sa lepim ženama. S tim što su Kremerove avanture grublje. Opširno, kao kakav dečak koji još nije prošao pubertet, on opisuje svoje ljubavne odnose sa prostitukama i bogatim ženama. Njegov prijatelj o tome govori: „Kad smo u inostranstvu, on hoće uvek da „spasava" neku prostitutku. To uvek košta nekoliko hiljada guldena. Razume se da je to uzaludno. No, u svakom slučaju, on je dobar čovek".

Ko je Jan Kremer?

Gotovo svaki čovek koji ga zna kaže da je Jan Kremer veoma stidljiv i da retko i vrlo slabo govori. Ali kad priča o sebi, počinje tečno i lepo da priča i sam ne uspevajući da uhvati gde je granica između stvarnosti i fantazije. Njegova majka, koja nije još čitala ono što on piše, kaže: „Jan je uvek imao izvanrednu fantaziju. Kao dete bio je jednom dva dana u Nemačkoj, a posle je napisao nekoliko članaka kao da je video celu Nemačku". Drugi kažu da se Jan Kremer pretvorio u svoj opis, da stalno živi u ekstazi hvalisanja. Gotovo svi govore da je nemiran čovek. Ponekad popije litar rakije i padne u nesvest, a ponekad nekoliko nedelja ne pije i ne puši. Kada je otišao iz Ibize dugovao je u barovima nekoliko hiljada guldena, a u Pariz je drugi put putovao da bi u nekom hotelu vratio dug od 20 guldena. Kad je od izdavača dobio prvi honorar kupio je mondensko odelo, a odmah zatim sportski automobil.

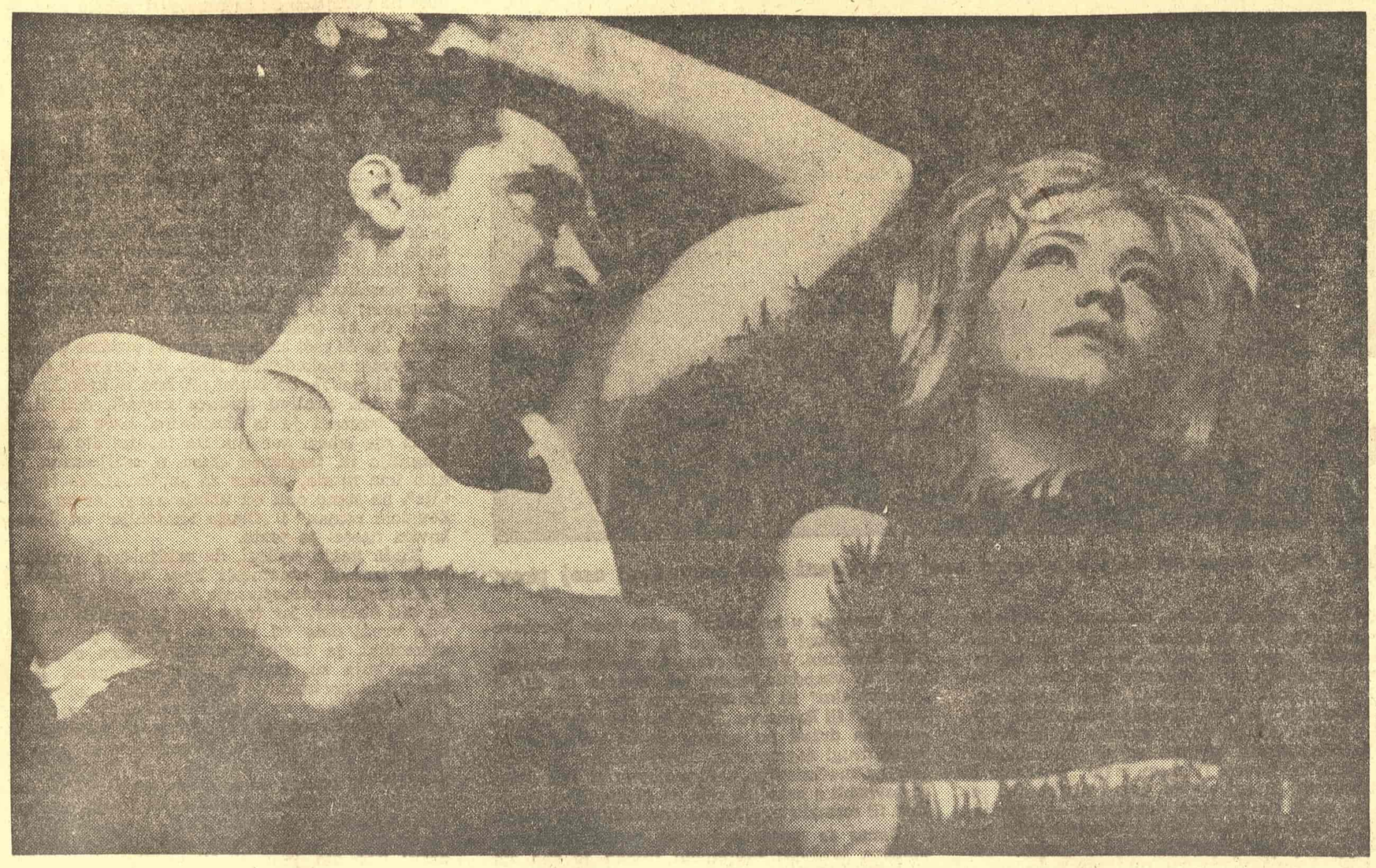
Kremer mrzi umetnost i umetnike. Poznatom holandskom slikaru Karelu Apelu (Appel) rekao je „on je đubre", a kad je bio student slikarske akademije verovao je u „barbarizam" (peineture barbarisme). Tada je želeo jednu svoju sliku da proda za milion guldena i kada je video da nema kupca koji bi toliko platio bacio je sliku u kanal. Ali otad veoma intenzivno radi na sopstvenoj reklami i služi se svim što mu može koristiti pa i sopstvenim rođendanom: rođen je 20. aprila, što znači pod znakom ovna (aries), a pod tim istim znakom rođeni su Hitler, Landru, Ajnštajn, Lenjin, Gorki, Hruščov, Zola, Marlon Brando. Kremer tvrdi da je on sinteza svih ovih ljudi i, otkad je to saznao, sebe zove „Zver".

O svemu tome i o mnogočemu drugom govori on u svojoj knjizi. I gotovo svaki Holanđanin sve je to pročitao. Izvan svake sumnje je da je Jan Kremer psihološka pojava, kao što je činjenica da se ovom pojavom bave mnogi psiholozi. Šteta je jedino što sve to ide na račun istinske književnosti: jer, ovu knjigu su čitali i mnogi ljudi koji nikad nisu čitali ono što jeste književnost, pa misle da književnost izgleda kao ova Kremerova knjiga. Možda je još gore to što će ova knjiga biti prevedena najmanje na jedanaest jezika. Za holandsku književnost to, svakako, nije dobra propaganda. No, šta da se radi? Kremer i njegov holandski izdavač misle kao stari Rimljani: novac ne smrdi — iako se za Kremerovu knjigu to ne može sa velikom sigurnošću reći.

FILM

AFIRMACIJA

film „Čovek nije ptica“ Dušana Makavejeva



BITI DEBITANT — to je nešto najtužnije u domaćem filmu, jer pod tim se pojmom obično podrazumeva iscrpljujuća upornost, okasnelost i rezignirano osećanje da nikom nisi potreban. U stvari, ovo je jedina kinematografija na svetu u kojoj je, bar za sada, i teoretski nezamislivo da, recimo, jedan dvadesetogodišnjak dobije pravo da snimi igrani film. Suviše ima nemoćnih staraca da bi bilo mesta za entuzijaste i pesnike pa zato pojava filma „Čovek nije ptica“ Dušana Makavejeva istovremeno sa zadovoljstvom budi i gorčinu. Naime, kontrolna projekcija otkrila je da su mišljenja „pozvanih“ podeljena, preciznije — kon fuzna, pa se zato i pitamo: šta od ovakvog filma očekujemo? Savršenstvo koje inače ne posedujemo? Razloge da bi se radovali nečijem neuspehu? Zar smo ikada i pokušali da formulišemo osnovne estetske preduslove koje mora da ispuni svojim delom mladi autor da bismo mu priznali umetnički status?

Za Makavejeva je bilo najvažnije realizovati strast, maštu pretvoriti u realnost, a igri dati sopstvene zakone logike. Iz te perspektive delo je ravnodušno prema akademskim analizama i raščlanjivanjem na standardne komponente. Pogotovo što one i za reditelja van strukture ne znače baš mnogo i tako prisustvujemo jednom nesvakidašnjem fenomenu — tokom filma autor se na dirljiv način distancira od osnovne fabule i samo formalno je privodi finalu. Nepoverenje u sopstvenu konstrukciju? Sasvim moguće, s obzirom da korene inspiracije vuče od onog zaboravljenog kulta mašine revolucionarnog filma kombinovanog sa melodramskim motivima savremenih sovjetskih filmova. Kobna sinteza koja danas u modernom filmu apsolutno zvuči disonantno i arhaično. Valjda je to dug obrazovanju i onim što u „Avali“ odobravaju projekte i traže angažman kao dlaku u jajetu. Otuda i nije čudo što se cela ta tvorevina raspala u realnom ambijentu rudnika gde je film svojom suštinom smešten. U Makavejevu se tada ponovo probudio tem perametni dokumentarista koji je znao da zapazi niz živih detalja i oblika sposobnih da ovu mrtvu materiju preobraze i ožive pa negde u drugoj trećini filma imamo ovu pojavu: scenario je gotovo sasvim iscrpen i skoro zaboravljen, a film naprotiv buja, bogati se svakim kadrom, forme postaju u potpunosti ubedljive i stvarne, pa i sama ekspresija doživljava svoju kulminaciju.

Upravo ova okolnost i svesna verifikacija celokupnog materijala doprinela je da Makavejev na naše zadovoljstvo stvori umesto filma konstrukcije — film atmosfere. Pa ipak, ni to ozarenje nije samo sebi svrha; reditelj, koji je ovde superioran nad onim drugim svojim scenarističkim likom, založio je sav svoj neosporni talenat u dokazivanje da autentične pojedinosti nisu veštačko pothranjivanje fabule već snaga što se i u ovakvom konteksu izjednačuje sa dramskim intenzitetom usmerenim na pomeranja u psihološkim stanjima ličnosti, pa i celoj sredini. Bežeći od kompromisa po svaku cenu Makavejev je bio neuobičajeno uporan i iskren. Na taj način izvesne scene i situacije ranije koncipirane u filmu su poprimile formu blage groteske: montaža mašina i Vrhovčev besprekorno čist radni kombinezon, neke ljubavne scene između njega i Milene Dravić, posebno u finalu, predaja ordena i dr.

U tom ambijentu Makavejev kao da je progledao, pa je ceo njegov film pokušaj da se odgovori na pitanje šta je u ovom beskrajnom dimu, sivilu, blatu, straćarama i modernim stanovima, moćnoj tehnici i primitivnim strastima—čovek? Zato atmosfera svojom surovošću, koja se rasplinjuje u neku neodređenu blagost, jedva primetno naznačuje granice dubljeg poniranja u kome je svaki pojedinačni smisao pomeren kako bi se unutar celine pokazalo da čovek nije nikakvo izmišljeno savršenstvo. To je obračun sa predrasudama i šablonima o celovitosti i potvrda uverenja da su ljudske mogućnosti neograničene i zato film doživljavamo kao veliko gradilište na kome ne dominira bitka za mašinu već bitka za ovog našeg današnjeg čoveka. Sve ovo imalo je velikog uticaja na formu samog dela, tako da ono deluje kao široka freska na kojoj se zacrtava ljudsko vreme sa svim svojim preobraženjima. Stravičan je taj Makavejevljev rudnik, ali nijednog trenutka ne budi odvratnost već naprotiv, tera nas na misao o našem sopstvenom postojanju.

Otud nas sagledavanje celine uverava da se ona bitno razlikuje od onog što bi se na osnovi teksta moglo pretpostaviti. U tom smislu čak i izvesne tehničke nespretnosti u izražavanju nisu nikakva mana, jer nas delo prisiljava da mu sudimo kao celini, odnosno da ga prihvatimo ili odbacimo.

Ako je opredeljenje neizbežno — onda smo mi nedvosmisleno na strani ovog filma koji afirmiše Dušana Makavejeva kao reditelja vidne strasti, snage da se prevaziđe sopstvena ograničenost ideja, mladićke otvorenosti prema životu i talenta da se njegove vrednosti prihvate u izvornim formama i sa iskrenošću iskažu na vizuelno ubedljiv način. Možda je u svemu tome najprijatnije što ova sažimanja nemaju karakter mehaničkog sjedinjenja već stvaralačkog sukobljavanja sa realnošću, kako bi se afirmisalo sasvim određeno shvatanje savremenosti kome se ne može prebaciti ni zlonamerno korišćenje činjenica, ni neistina. Zato se film „Čovek nije ptica“ predstavlja kao eksplozija mladosti željne da se rastereti svega onog što je godinama potiskivala u sebi, potvrđivanje talenta i značajno ohrabrenje za ostale. Zar to nije dovoljno?

Petar Volk

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

GROTESKA — moderna FANTASTIKA

Nastavak sa 5. strane

posredne didaktičnosti ili, tačnije, bez katartičkih svojstava i kvaliteta u svom razuđenom literarnom tkivu, groteska je kadra da još više inficira ionako već tragikomično konstituisan duh modernog čoveka i još više ga podeli u njemu samom. Na ulici, u tramvaju, pri našim svakodnevnim relacijama, sve više se srećemo sa pomamnim prodorom grotesknog koje sve više uzima vidove svesno prihvaćenog načina ponašanja i doživljaja sveta. Groteskno tako preti da razbije našu neposrednost sa svetom ,da preplavi naše zdravo osećanje za stvarnost.

Groteska kao literarna forma, a posebno oblik kratke priče, sve više se prožima naučnom tematikom i u vezi s njom sve je prijemčivija za racionalnu interpretaciju iracionalnog, koje tako bogato nastanjuje ovaj naš svet. Otuda se u današnjoj pripovedačkoj prozi susrećemo sa groteskom koja u svim svojim formalnim tokovima ima izrazita svojstva posve realističkog stvaralačkog prosedea, da bi iznenadno bila prekinuta jednom grotesknom činjenicom, koja, čitav niz prethodnih realističkih detalja osvetli iznenada u novom, grotesknom svetlu. Tako nam se postojani konvencionalni red stvari i događaja, koja smo našom realnom predstavom sveta učinili posve verovatnim i mogućnim, iznenadnim prodorom u groteskno prikaže neverovatnim, alogičnim, fantastičnim.

Da li i u kolikoj meri tako koncipirana groteskna proza nosi u sebi mogućnost postavljanja pravih i istinskih pitanja životu, što joj kao jednom umetničkom vidu po funkciji pripada, ostaje posve neizvesno u njenom današnjem hodu ka zatvorenosti u svoju nekomunikativnu simboliku. Ostaje činjenica da je groteska antipatetična i opora u svojoj osnovi, da je mnogostrano okrenuta ka iracionalnom, da pokreće na razmišljanje, ali kao da dalje od toga nema daha, kao da se tu iscrpljuje njen smisao i funkcija. Groteska je kao moderna fantastika, čini nam se, izgubila početni impuls svesne satire i kritičke karikature, njena oštrica je otupela a smisao se zamaglio u traženju simbolike po svaku cenu.

U savremenoj pripovedačkoj umetničkoj prozi formom groteske najradije se odeva alegorija ili parabola o čoveku i svetu, dok je satirična i karikaturalna znamenja groteska zadržala samo u nekim žanrovima kratke popularne priče i karikature. Gge tražiti danas razloge za toliku favorizaciju groteske kao literarne forme kod mnogih mladih pisaca, odakle ta evazivna žica u pripovedača kojima prebogata stvarnost često daruje toliko obilje raznorodnih tema? Ako se uopšteno prihvati „da groteskni izraz mogu“, po rečima Tamarina, „stimulirati izvesni društveni uslovi u kojima imanentno dolaze do izražaja neke od strukturalnih komponenti same groteske“, ne može se prenebregnuti činjenica da groteskni izraz sve prodornije uzima razmere negovanog i kultivisanog izraza a napose kratke priče, te ma koliko bio kreativan i adekvatan određenom doživljaju i koncepciji sveta, sve više postaje manir naših dana.

Da bi preciznije mogli odrediti društveno-psihološke uslovljenosti groteske kao moderne fantastike, njenu funkciju i njene tokove danas, trebalo bi valjano ispitati u kojoj meri je ona plod određene duhovne konstelacije mladih pisaca i zašto je tako otpadnički pobegla od društvenih uslova u kojima je nastala. Valja svestrano razmotriti koliki je udeo lične krize a koliki je odraz objekta u sve presudnijem zaokretu ka groteski koja se sve više izdvaja kao polaritet jednom vidu realističke književnosti, kao njena protivteža. U grotesknoj kratkoj priči, koja nas svojim tamnim slutnjama i nagoveštajima jedino natapa nemirom i košmarom, mi nismo u stanju da za sebe otkrijemo neku puniju životnu istinu, da izvedemo iz njene mezgre išta više do ovlašne i lepršave igre sa apsurdom iil oko njega. Povišena temperatura savremene prijemčivosti našeg duha za svet grotesknog ponekad je pseudohumanistički iskorišćena u savremenoj kratkoj priči i noveli da bi nam se jedan otuđeni svet još više otuđio i u tom procesu prikazao nam se kao navodno bliži, intimniji. U zabludu smo spremni da uletimo veštom, artificijelnom rukom pripovedačevom koja kao da neće da zna da u gusti preplet i tkivo grotesknog teksta utapa u stvari svoju ličnu nemoć i „izgubljene snove“. Spasavajući svoju razbijenu viziju otuđenosti od koje prave svoju umetničku veru, moderni sledbenici Franca Kafke čine lošu uslugu čitaocu koji se životno bori da tom otuđenom svetu vrati svoje ozdravljeno, čisto srce.

Nameće se utisak da se na tom planu literarnog stvaranja plaća danak nadrealizmu i njegovim tekovinama, iako nadrealizam, za razliku od groteskne umetnosti, vrši razbijanje objekta, dok bi se za grotesku pre moglo reći da vrši njegovu deformaciju, da bi kroz deformisanu sliku sveta pokušala da se njemu otuđenom, depersonalizovanom i mehanizovanom, ponovo vrati i obnovi ga u njegovom postojanju. Međutim, ne vidi se da je u sadašnjem razvojnom stadijumu groteska okrenuta kao nekad svojom satirom i karikaturom, da rešava probleme ovog našeg sveta, već se sve više okreće sebi i postaje sama sebi cilj. Zato bi trebalo krenuti u traganje za onom formom groteske koja će, po svojim formalnim svojstvima, tako prijemčivim duhu modernog čitaoca, najviše moći da odgovori zahtevima jednog dubljeg i putpunijeg umetničkog doživljaja.

Jovan Angelus

MALI EKRAN

SLATKE PRIČE

A KADA DOĐE hiljadu i prva televizijska noć, Šeherezada sa osmehom Sande Langerholtz i obaveznom čašom martinija u ruci, reče nervoznom Sultanu, koji je upravo dovršavao svoju šestu kutiju cigareta:

„Doprlo mi je do ušiju o gospodaru, da na svetu postoji jedna zemlja, koja traje nekoliko sati svakog dana, i da se zove Televizija. Gospodar te zemlje Harun al Rašid imao je običaj da se svake noći prerušava u običnog gledaoca i da zalazi u skromne stanove u vreme kada teče program, da bi čuo šta se o televiziji priča. A jednog dana u godini, ne znam je li to bilo u proleće ili u jesen, ali postojao je takav dan, onaj ko bi u pravo vreme susreo Haruna al Rašida i zamolio ga da vlada Televizijom, mogao bi na prestolu sedeti čitavo vreme, od jutra do večeri i zapovedati po miloj volji sve što mu padne na pamet...“

„Koješta...“, mrmljao je Sultan slušajući blagi Seherezadin glas. „Još nisam čuo za nekoga ko bi na takav način ustupio vlast. Jer ko će mu garantovati da će po isteku dana opet moći da se vrati na svoj presto? Čitaš li ti uopšte novine?“

„To su bila druga vremena moj gospodaru“, reče Seherezada, igrajući se mikrofonom, jer sve što je govorila ova lepa i pametna žena, odmah se snimalo na magnetofonskim vrpcama u tehničkom studiju iza harema, a zatim je prvim avionom slato u orijentološke institute, gde su užurbane daktilografkinje prekucavale priče, a orijentolozi pisali predgovore.

„Tako jedne večeri Harun al Rašid, gospodar pravovernih, ču kako jedan gledalac zaneseno šapuće ispred televizora: „Oh, da mi je da jedan dan vladam Televizijom, napravio bih trista čuda!“

„Dođi i vladaj!“ reče Harun al Rašid prestrašenom gledaocu koji je izgovorio one reči, a zatim ga odvede u kancelariju sa ogromnim kožnim foteljama i četiri telefona, čiji su se gajtani toliko isprepleli da se njima uopšte nije moglo telefonirati. Upališe televizor pred njim i rekoše mu: „Poželi da nešto vidiš i želja će ti se ispuniti!“

„Za početak“, reče Gledalac, a bilo je rano ujutro „za početak mogao bih da pogledam magnetoskopski snimak utakmice Partizan — Zvezda od pre tri godine, sećate li se u tom delu prvenstva gol-diferencija je bila 24:18, bilo je kišno i malo vetrovito, ali odlično za igru, pred osam hiljada i četiri stotine osamdeset i dva gledaoca“.

„Kako da ne!“ uzviknu Harun al Rašid, „kako se ne bismo sećali! Mi obično obrišemo trake na kojima su snimljene drame i koncerti, ali fudbalske utakmice imamo sve, sve od samog početka!“

Tako je srećni Gledalac pregledao utakmicu Partizan — Zvezda, a kada se ona završi jer sve lepe stvari moraju imati svoj svršetak, on reče:

„A sada, utakmicu Zvezda — Partizan iz jesenjeg dela prvenstva 1958, gledalaca oko četrdeset hiljada, vreme sunčano, sudija A. P...“

I ta mu želja bi uslišena.

Negde pred veče, kada je Gledalac upravo gledao svoju osamnaestu utakmicu toga dana, i kada se ona završila, naredi da mu se kupi „Sport“ na „Borbinom“ kiosku, pa je svoju devetnaestu utakmicu gledao, čitajući u pauzi najnovije fudbalske vesti.

Dan se primicao kraju, ostalo je još samo pola sata do isteka njegove vladavine, i Harun al Rašid kome se u glavi vrtelo od penala i prodora sa leve strane terena, sav očajan i sa glasom koji je drhtao, jedva nađe snage da promuca:

„Ima još pola sata ti neumorni čoveče! Reci šta još hoćeš da vidiš?“

„Još malo fudbala!“ kliknu srećni gledalac.

Hiljadu i prva noć lagano se približavala svom kraju. Šeherezada je grickala maslinku iz martinija, dok je Sultan ležeći na mekanim jastucima gutao tablete za spavanje.

„Ti si najobičniji amater!“ reče Šeherezadi. „Ti ne bi uspela da napišeš čak ni jednu storiju „Tu negde pokraj nas“, a kamoli nešto drugo! Tvoja priča je besmislena i bez talenta, i što je najgore tebe nikada neće pozvati i emisiju „Četvrtkom otvoreno...“ Ti nisi niko i ništa i smučilo mi se od tvoga beskrajnog masiranja...“

Šeherezada pokuša da se opravda govoreći: „Svaka priča je subjektivni odraz objektivne stvarnosti i obratno...“

„Odsecite joj glavu!“ odmahnu umorno rukom Sultan, kome nije bilo ni do čega. „I pozovite mi Antona Martija. Sa njim bar nije dosadno!“

Tako je završila Šeherezada.

Ostatak priče je poznat. Obučen u istočnjačke velove, Anton Marti dolazi svake večeri da zabavlja Sultana.

I što je najgore, on to radi duže, mnogo duže nego što je hiljadu i jedna noć. I verovatno će to raditi do smaka sveta. Zatim pred jutro, u vreme kada je Šeherezada običavala da spusti svoju umornu glavu na svilene jastuke i da zaspi, Marti silazi u Sultanove riznice gde prima honorar. Sultan već spava srećan, i Marti to koristi da avionom trkne do Ljubljane, da bi zabavljao drugog Sultana.

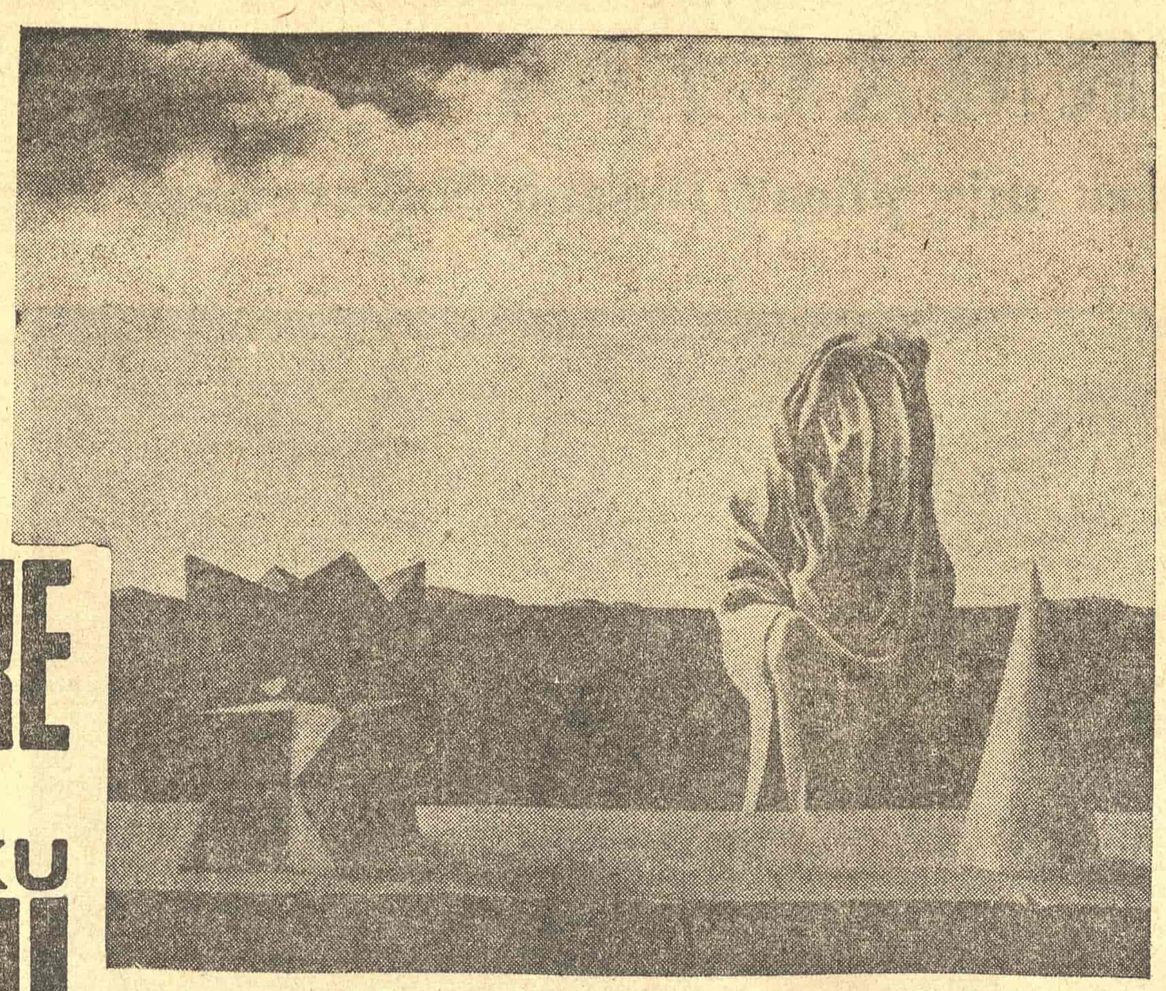
I još nešto, on čeka onaj dan. Dan u kome će dobiti vlast na Televiziji. Njemu je jedan dan sasvim dovoljan da sredi sve stvari, sudeći po poslednjem intervjuu koji je dao jednim novinama, rekavši da na našoj televiziji ima isuviše mnogo moralnih dilema u dramama, a suviše malo zabave. Kada dođe taj dan, Marti će ukinuti dramu, vesti i meteorološke izveštaje. Ostaće samo zabava. Važno je zvati se — Marti!

Momo Kapor

Andre
ŽISELBRE

Nastavak iz prošlog broja

POSTAVKE za jednu MARKSISTIČKU KRITIKU prevedeni



esej prevedeni esej prevedeni esej prevedeni esej prevedeni esej prev

APRIORIZMU, formalnom dogmatizmu, gdegde se pridružuje jedan drugi koji ću nazvati moralnim, pošto su njegovi zahtevi više moralni nego estetski. Mi katkad kažemo: realistički pisac slika ono što je tipično za epohu. Ali osim toga što se tipično ne utvrđuje sredstvima nikakve statistike — kako bismo, do vraga, i mogli da ga ustanovimo? — dešava se ponekiput da tipično bude neka retka figura i da ona nagoveštava budućnost. Da li je patološki slučaj izvan realizma? Ne, nije. A mi smo posebno skloni da tipično vidimo u nečem što nagoveštava sutrašnjicu, i to svetlu sutrašnjicu, što je i normalno. Ali, na primer, šta je tipičnije: „Majka hrabrost", koja se ništa ne razume u ubilačku dijalektiku čija je žrtva, ili „Mati" od Gorskog, koja postaje proleterska herojina? U doba masovnog istrebljivanja, šta je tipičnije: nemoć, čak mazohizam u slučaju Jozefa K. ili, recimo „Poslednjeg od pravednika", ili heroji iz „Mlade garde" od Fađejeva? Nije lako odsecati kad je reč o umetnosti a ne o moralu.

Postoji neosporena saglasnost da neki pisci imaju dar predviđanja, sposobnost da zapaze dotle neprimećene pojedinosti, s neverovatnom snagom, pojedinosti koje će docnije — bila stvarnost svetla ili ružna — postati masovni fenomeni. Kaže se: Kafka je predvideo svet koncentracionih logora, opredmećivanje ljudskih odnosa. „Zabuna đaka Terlesa" od Muzila nagoveštava sadizam esesovaca ili padobranaca. A Ajzler je govorio o svom učitelju Šenbergu: „Njegova muzika najavljuje doba u kom se od bombardovanja moralo sklanjati u podrume".

Realizam našeg vremena ne može se zatvoriti ni u još neposredniji moralni apriorizam. Bez sumnje, oslanjanje na svest glavnog lica u Pudovkinovom filmu ne škodi veličini „Majke", kao što ne škodi ni onoj u „Padu Petrograda". Ali sigurno bi škodilo kvalitetu „Majke hrabrosti" das e komad srećno završi, kao i „Tihom Donu" od Šolohova da je Grigorije Melehov „shvatio svoj interes" (da stane na stranu boljševika). Korisno je, nesumnjivo korisnije, podstaći nas da sami nađemo izlaz u spletu protivrečnosti nego nam ga jasno označiti; korisnije je da pokazati nam nekog ko je zaslepljen nego nas preplaviti svetlošću. Ne izgleda mi dopustivo da kažem kako je racionalistički optimizam svojstven velikoj modernoj umetnosti. Svet očajanja, kakav je Kafkin svet, ne uliva obavezno očajanje. Ali, mislim, da je Rob-Grijeov svet dosade dosadan svet, a to je ono što se teško oprašta.

U osnovi svih ovih apriorizama postoji, čini mi se, deformacija jedne tačne ideje: vaspitna uloga umetnosti. Umetnost za nas nije nekoristan luksuz, to nije ni razonoda „happy few", nekolicine privilegovanih amatera. Sve velike racionalističke estetike postavljale su u načelu da velika umetnost čini čoveka boljim. Mi takođe usvajamo tu tačku gledišta racionalista. Ali princip je na nekim mestima poprimio školsku formu, a niko ne voli, odrastavši jednom, da se vraća u školske klupe, što je i normalno.

Socijalistički realizam u očima mnogih važi za umetnost učitelja koji propoveda istinu. Ako je pisac vodič u životu, on sebi, uglavnom, nije prisvojio tu ulogu. Ako umetnost ima vaspitni značaj, to se ostvaruje indirektno, jer za ono što se same pedagogije tiče postoje stručnjaci. Umetnost vaspitava kao umetnost, sredstvima svojstvenim umetnosti, ali je vaspitna umetnost skoro uvek rđava. Nesumnjivo zahvaljujući tome što su umeli da zaobiđu taj podvodni greben, Brehtovo ili O'Kejsijevo pozorište, lirizam Majakovskog, Aragona ili Nazima Hikmeta, postigli su uspehe koji su delimično probili zvučni zid klasnih zabrana.

Sa stanovišta kritičara ne može biti nikakva govora da se stvaraocu odrede dužnosti izvan onih koje sam život nameće. Na primer, nije uloga kritičara da zahteva od umetnika da ističe u raspadajućem svetu snage opozicije. Umetnik može, međutim, ne opažajajući ih, stvoriti delo koje s velikom emotivnom snagom, dakle i mobilizatorskom, govori o neophodnosti menjanja toga sveta. Mi isto tako ne bismo cenili umetnika koji bi pisao ne osećajući se apsolutno obaveznim da piše ono što piše i na način kako piše. Razumljiva želja da se narodu približi umetničko stvaralaštvo, nova umetnost, može poprimiti sledeći oblik: nek se umetnik najpre postara da bude razumljiv. Ali on se o tome ne može starati najpre, pre ostalog, inače nikad neće stvoriti ništa novo. Realistička umetnost, da li je to ona umetnost koju većina odmah prepoznaje i koja nas „podseća" na običnu stvarnost? Najčešće, pod dekadencijom se podrazumeva ono što je „hermetično"; to u izvesnim prilikama može biti tačno, kad je to hotimično, kao u slučaju teoretičara novog romana poput Rob-Grijea, koji svoja dela propraćena manifestima protivu angažovanja (pogledati njegovu zadnju zbirku). Ali često se time hoće samo da kaže kako je delo teško, kako razumevanje nije neposredno. Da se taj kriterijum obori dovoljno je postaviti sledeće pitanje: prava dekadencija, škodljiva i za umetnost i za čovečanstvo, nalazi li se u Džojsu ili u „Dragoj Karolini"? Predstavlja li je Kafka ili „Centurioni" od Latergija ili „Jutro mađioničara"? Popularan karakter dela ne predstavlja neku datu veličinu. Nova umetnost postaje popularna, a odmah to ne bi ni mogla biti. Nedostatak ovog stanovišta bio bi u potcenjivanju mogućnosti asimilacije kod široke publike. Onima koji nisu shvatali njegovu poeziju, Majakovski je govorio: odbacite jednom duh velike vlastele; ali on je to govorio kritičarima, ne narodu, prema kojemu su se oni odnosili kao vlastela kulture. U svom eseju „Realizam i popularnost", Breht — za koga mislim da je tek na putu da postane popularan — razvija sledeću ideju: ne treba zahtevati popularni senzibilitet, spontano plemenit. Vladajuće ideje su ideje klase koja vlada, pa su i same doslovno vladajuće. Dakle, u narodu postoji i dobro i rđavo; narod je protivrečna stvarnost, narod se menja; treba nam, dakle, umetnost koja će mu pomoći da se menja u smislu istinski dobrom; umetnost koja ne „odražava" svest ljudi, o čemu se mogu steći krupne zablude, već koja je preobražava.

Publika nije zajednica čiji su ukusi nepokretni. „Umetničko delo, pisao je Marks u „Rukopisima 44", stvara publiku sposobnu za umetničko uživanje. Umetnost ne proizvodi samo predmet za lice, nego i lice za predmet." Uostalom, u toj stvari treba imati u vidu nacionalne posebnosti. Komunistička partija Francuske, koja je imala u svojim redovima više ili manje „teške" umetnike — ko danas zna da je njen član bio taj neobični muzičar Erik Sati? — ta partija se, dakle, u tom pogledu nalazi u povoljnom položaju. „Gerniku" nisu takođe odmah shvatili oni kojima se obraćala, a ni Aragonovu „Veliku nedelju" ne baš lako. Stoga je u jednoj rezoluciji još na XII kongresu — a ona je u raznim vidovima obnavljana i docnije — stajalo: „Veliki umetnici su veliki po sadržaju svojih dela, a oni su uvek znali tome sadržaju naći odgovarajuću formu." Ta formula s jedne strane predupređuje protivu formalnih istraživanja forme, zaslepljenosti novim samo zato što je novo (umetnost budućnosti ne mora biti poslednji krik laboratorijskih nalaza), ali s druge strane uključuje nužnost formalnih traženja, bez čega bi umetnost stagnirala. I zapravo, svi veliki umetnici koje je nadahnuo revolucionarni duh naše epohe, bili su odreda novatori forme. Oni su prirodan deo umetničke avangarde. Revolucionaran duh sam po sebi ima u svojoj aktivi izvestan broj novih izražajnih sredstava. To je, po meni, ostavljajući po strani poznati primer Ajzlerove revolucionarne pesme, vidljivo u meksičkom zidnom slikarstvu Dijega Rivere, Oroska, Sikejrosa, u grafizmu Štajnlena, Kéte Kolvic, Fransa Maserela; u pozorišnim režijama Piskatora, Majerholda, Tairova; u tehnici fotografske montaže Džona Hartfilda; u „montaži novosti" kod Ajzenštajna, u filmskoj metafori kod Pudovkina, Dovženka itd. itd.

Znatan deo današnje umetnosti, avangardne, zahteva od gledaoca samostalno rasuđivanje. Ona mu ne pruža sliku dovršenog sveta. A to je normalno za vek koji je društvenu nauku razvio do nivoa svima nama poznatog. Jer je zapravo u tome prava vaspitna funkcija umetnosti — u meri u kojoj se cilj svake dobre pedagogije sastoji u paradoksu: naučiti ljude da shvataju sami. Ali druga je stvar davati svet u komadima, navodeći na misao da je on stvarno i zanavek u komadima, pošto tada čitaočevo suđenje dolazi u opasnost da se izgubi u jednom lavirintu. Vratiti svetu njegovu neobičnost, ukus za skandale, nema isti smisao ni cilj u „Vidovnjaku" ili „Mučnini", zatim u Kafkinom „Zamku" ili Brehtovu „Izuzetku i pravilu". Stoga se treba držati na oprezu da se ne padne u jedan drugi dogmatizam. Dovoljno smo se zadržali na marksističkom formalizmu, a sad ćemo se osvrnuti s nekoliko reči na dogmatizam idealista ili formalista, samo na one najnovije oblike.

Danas se može tu i tamo pročitati sledeća odlučna tvrdnja: savremeni roman je ono što je izišlo iz trojstva Džojs — Fokner — Kafka, kojemu se često pridružuju Prust ili Virdžinija Vulf, što znači roman bez lica, bez akcije, roman koji dovodi u pitanje sama sebe, uzima sebe za siže romana itd. Pa divno, to je jedna vrsta terorizma. Dosta bliska onome što zaslugom Malroa vlada u slikarstvu, kad on kaže — a ne govori samo, nego i deluje —: „Velika umetnost našeg vremena, jedina dostojna toga naziva, jeste nefigurativna umetnost". Nema razloga da se prelazi iz krajnosti u krajnost. Napomenimo, uostalom, odmah, da nije u pitanju pomenuto trojstvo, nego samo njihovi sledbenici, sa svim razlikama u talentu, jer su Džojs, Fokner, Kafka, stvarno otkrili novo. Napomenimo zatim da je više za diskusiju tvrdnja: „Ne mogu se više pisati romani kao što je pisao Tolstoj", nego ona druga: „Ne može se više slikati kao da Sezan nije postojao", što je zaista neosporivo. Pod izgovorom da je literatura XX veka „revolucija u romanu", kanoniraju se autori kojima se samovoljno pripisuje literatura XX veka; posle toga je lako iz nje izbaciti velike ciklične romane ili romane socijalističke inspiracije i sve romane, koji su još veoma brojni, čija bi se faktura mogla smatrati manje ili više „klasičnom". To sektaštvo dopunjava ovu vrstu revolucionarnog sektaštva za koje literatura XIX veka i njene najdraže forme nose beleg ništavnosti zbog „tradicionalizma" — i pošto se tradicionalno suprotstavlja revolucionarnom, izvesni su išli čak dotle da joj nalepe etiketu „buržoaska", jer je XIX vek bio zlatni vek buržoazije. Što se nas tiče, mi ne znamo ni „buržoaske" forme niti one koje bi bile „proleterske". Mi samo razdvajamo revolucionarne tendencije od onih koje to nisu; one koje stavljaju svet pod znak pitanja i druge koje mu se prilagođavaju ili ga izbegavaju.

Osim toga, tu je i neodrživo poređenje između progresa u prirodnim naukama — relativiteta vremena i prostora, istraživanja u okviru beskrajno malog, kvantne teorije — i progresa u umetnosti, gde je pojam progresa upadljivo protivurečan. Trenutno, radi se o progresu natraške, jer se upoređuje „revolucija" u umetnostima s nečim što se zove kriza determinizma u fizici, kao da je indeterminizam bio dokazana stvar; katkad i sa ratom od 1914. jer je on srušio veru u progres — a odatle, kod tih ljudi, neizbežno pogrebno raspoloženje, koje ne može biti i naše; pošto, naposletku, ako je preduzimljivo lice, nosilac pozitivnih vrednosti, kakvi su bili Rastinjak i Žilijen Sorel, izumrlo u redovima buržoazije, što je tačno, ne vidim razloga da se i mi ostali pozivamo na njegov pogreb.

Dijalektički materijalizam odbacuje dakle svaki dogmatizam tipa „ovo će ubiti ono". Istina, napredak fotografije, novinarstva, reportaže, filma, sredstava mehaničkog izvođenja, magnetofoni i drugo, prisiljavaju da se način izražavanja preudesi. Ali pripovedačka umetnost da pomenemo samo nju, ne mora pred njima da se povuče. Mi nismo fatalisti. Mi na primer, ne mislimo kao Lukač u svojoj knjizi „Teorija romana", nedavno ponovo izdatoj (protiv njegove volje, doduše), da roman, vezan za buđenje buržoazije, sa njom i umire. Mi isto tako ne verujemo da za umetnost uopšte postoji smrt, kako su mislili jednovremeno različiti ljudi, kao Hegel, Prudon, Tolstoj i Mondrijan, jedan od očeva apstraktne umetnosti. Kad je Marks, međutim, tražio primer živog rada, stvaralačkog, neotuđenog, slobodnog u oblicima, uzeo je umetnost. Drugi su prorokovali smrt izvesnih grana umetnosti, izvesnih literarnih rodova. U socijalizmu, govorili su oni, neće biti lirizma, elegije; budući da je sve kolektivno, čemu onda iznošenje ličnih uzbuđenja? Isto tako u socijalizmu ne bi bilo ni satire: pošto je čovek najzad zadovoljan stanjem stvari, zašto onda da ga šiba? Neki su govorili da više neće biti štafelajskog slikarstva: to je luksuz privatnog vlasnika koji će iščeznuti pred zidnim slikarstvom; a to je karikatura jedne realne pojave, da se izvesni slikari okreću „prema zidu", što će reći ka ukrašavanju sredine u kojoj se provodi svakodnevni život. Ni tragedije takođe ne bi trebalo da bude; ali, kad to kaže Breht, on se bori protivu ljudske nemoći, dok Rob-Grije, izgoneći je iz literature, hoće u stvari da iz nje izbaci sve ljudske težnje; što se tiče tragedije ili tragičnog duha u socijalizmu, za njih ima mesta, makar za „optimističke tragedije", ne samo onu od Višnjevskog, jer su „Nedovršeni roman" i „Druga simfonija" od Šostakoviča uzorci te vrste.

Kuda dakle prolazi, da zaključimo, granična linija između umetnosti koja teži realizmu i umetnosti zastranjivanja i klonuća? Ovde treba biti obazriv, jer često kod jedne iste ličnosti više vredi delo od teorija koje ga prate. Ali, shematski, ja vidim dva kriterijuma o kretanjima koja su, izgleda, bez budućnosti. Prvi, hotimično pretvaranje materije umetnosti u sadržaj dela; ako su jezička traženja u romanu, istraživanja o materiji u slikarstvu, nesumnjivo plodna etapa, ipak se ni roman ni slikarstvo ne iscrpljuju na tome. Uostalom, za literaturu je to još teže, budući da je govor po definiciji namenjen međusobnom saobraćaju. Drugi, pretenzija za izražavanjem samo sebe sama, stvaranje za sebe samo. Kad vam nefigurativni slikari kažu: ono što je zanimljivo nije moja slika, nego ono što se dešavalo u meni dok sam nabacivao boje na platno, oni time naprosto brane nedovršenost, negiraju umetnost kao realizaciju. Ali mi se nećemo povinovati tome kultu nabačenog a na štetu umetničkog majstorstva. S druge strane, bezočno je zahtevati od ljudi da se zanimaju za umetnike koji se u isto vreme ne zanimaju za ljude, a na publiku misle jedino radi svog isticanja pred njom. Ono što je jalovo, nije veštački raj, već smišljeno okolišanje, dragovoljno, izvan sveta ljudi. Nije to ni pesimizam, nego sumorno uživanje, činjenica da se ugodno oseća u očajanju.

Ako u izvesnoj modernoj umetnosti postoji kriza, ona je u srazmeri s gubljenjem realnog. Jer je suviše lako tešiti se govoreći: bože moj, svi su novatori ostali neshvaćeni za života! Stoga postoji trajna kriza komunikativnosti umetničkog dela. To je novo; razlaz između te moderne umetnosti i publike predstavlja problem koji se stalno postavlja od pre 30 ili 40 godina, ali koji se postavlja sve oštrije.

Na završetku hteo bih da se pozovem na onoga koji ga je definisao, koliko je meni poznato, s najviše širine i dramatske snage, na Tomasa Mana. U „Doktoru Faustusu" postoji jedan kompozitor, veliki, koji živi u leđenoj „hladnoći", bez ljudske topline; on ne želi da ga čuju i ne brine se da njegova dela budu izvedena. Njegova je umetnost, kaže Man, „igra zvučnih oblika u kretanju"; on nema više nikakvu poruku da ostavi ljudima, a vrhunac te zle degeneracije dostiže negiranjem Betovenove „Devete simfonije". Njegovo muzičko stvaranje svodi se sve više i više na parodiranje velikih formi iz prošlosti, koje mu izgledaju sasvim istrošene, zastarele, sadržajno prazne: moderna umetnost, primećuje ovde Tomas Man opravdano, a to bi se moglo na primerima dokazivati, postaje sve više i više, svojim velikim delom, umetnost ismejavanja. Tako, u čuvenom dijalogu, dolazi Đavo da u njemu podstakne sklonost ka irealizmu i apsolutnom formalizmu; i on je taj, Đavo, koji nehajnim pokretom ruke otklanja objašnjenje koje mu je ipak bilo došlo u svest, jer on pati od te situacije: one zbog „društvenih uzoraka"... I opet je đavo taj koji u njemu gasi polet što ga je u jednom trenutku osetio: strasnu volju da se iz toga izvuče stvaranjen, jednom rečju koju bih voleo učiniti svojom, za zaključak, jer mi takođe svakodnevno opažamo zahtev, koji stiže sa svih strana, za jednim novim humanizmom: „Umetnost na pertus čovečanstvom." Čemu bih ja dodao da mi svi treba da radimo, uzajamno, na nastajanju takvog čovečanstva koje će biti na pertus umetnošću...

Preveo Đ. Leverin

Milan KOMNENIĆ

Pilatovci

(Selo sa brazgotinama od remena munje)

Z BOGOM pečeno jezgro tu nema šta da se traži
Na tamnom grlu krv se lelujala

Mrska se zemlja u bokovima
I prah te mami. Ranjav pošao si s onu stranu

Tu ime je neko plug na zvezdanom ugaru odbačen pištao
Noć u jaslama uzapćena

Zbogom zgaženo jezgro tu nema šta da se nađe

Noć je odasvud na žižak padala

Zorom kad alka rđa u hrastovini
I devojačka dojka kroz žeravicu blesne
Oči koje su videle vraćaju se zapuštenim zakonima
Trava odzvanja pod očnim kapcima

Od sećanja sećanju
Prazan pošao si s onu stranu
U dubinu sveta

NOČNINA

1

PLJUSKOVI kose u ogledalu,
Zgaslo pobrđe, topot niz obalu,
Bura se valja zemljom što strepi.

Ogrtač na prozoru, stare saksije,
Život se cepa, „živote skloni je",
Podlaktica seva i suton se lepi

Za usne što se živom solju bruse.
Izgovaraš reči i potanjaš u se
Kao izvor što se neuk vraća steni.

Još te ljubav samo u snoplje upreda,
Ženo blizine, ženo nedogleda —
Život i pad su u tebi združeni.

2

Muzika se lomi i staro posuđe
Ukiva časove. Podneblje je tuđe
Očima ponoći. Peno ilovače,

Još se dodir usne i požara,
Pod perjem i kljunom ptice što razara.
Ženu razlivenu, kroz ponoć rastače.

I bura dok pada u dubine bića,
Na trbuhu gore dvanaest Vlašića,
Mrtav labud davnu ženu pase.

Smešale se kose s mahovinom
Ko obljub i vino prosuto. Sudbino,
Tu neka uzalud čekaju talase.

Kao izvor što se steni vraća
Tvom životu pad je sredokraća.
O ženo smoždena, godine se gase.

Artur MILER

LITERATURA I SREDSTVA MASOVNE KOMUNIKACIJE

REČ NOVOIZABRANOG PREDSEDNIKA NA KONGRESU MEĐUNARODNOG PEN KLUBA NA BLEDU

MEĐU DRUGIM revolucijama koje proživljavamo jeste revolucija u odnosima između pisca i njegovih čitalaca. Ova tema je komplikovana kao što je komplikovano društvo i pošto više volim kratke govore nego dugačke, neću da iscrpljujem vas ili temu, već da ю samo komentarišem.

Ma kako nastojali da romantički opisujemo pisce prošlosti — naročito u ulozi proroka naroda, duhovnih vođa i tako dalje, ostaje činjenica da je broj ljudi koji su znali da čitaju knjigu bio vanredno mali. Literatura je bila pretežno svojina elite, ako govorimo statistički. Međutim, nijedno tehnološko društvo ne može postojati bez masovnog obrazovanja i, bez obzira na politički sistem, svuda gde preovlađuje mašina, pojavljuje se isti osnovni fenomen — narodne mase postale su potrošači kulture.

Bez obzira na činjenicu što intelektualci prvi pozivaju na društvene promene, a što ih poslednji prihvataju, postoji izvesna sumnja u pogledu kvaliteta sadašnje revolucije. Čuo sam da čak i kada desetine hiljada ljudi više kupuje ploče klasičnih kompozitora u SAD, oni ih ne slušaju. Čak i ako ih slušaju, jedva da ih shvataju. Isto važi za poplavu knjiga u mekim koricama koje se prodaju, uključivši mnogobrojna dela koja su do nedavno čitali samo specijalisti. U Sovjetskom Savezu nedavno sam izrazio iznenađenje zbog ogromnog broja ljudi koji slušaju recitovanje poezije, ali čak i tamo neki su mi ljudi kazali da ta pojava za mnogobrojne ljude, čak i za većinu, ima malo veze sa poezijom i da je to više predstava ili mogućnost da čovek javno izražava svoja osećanja.

Nisam došao ovamo da bih saopštio da ulazimo u novu epohu filozofije i da masovna distribucija kulture znači predstojeću renesansu. Međutim, ja verujem da ne možemo da ocenjujemo sadašnji položaj sa stanovišta koje je ostatak sasvim nedavne prošlosti. Ukratko po mome mišljenju, literatura će uskoro postati javna svojina umesto da bude lovište relativne manjine, ali tehnike reklamiranja i publiciranja, ako se njihova priroda ne shvati, mogu da otuđuju pisce bilo od njihovih sopstvenih merila vrednosti bilo od samog koncepta popularne, ali ujedno i dobre literature.

Doduše, čuju se prigovori protiv ovog novog masovnog tržišta koji se zasnivaju na snobizmu. Pošto sam utrošio toliko godina da bih sebi izborio diplomu i pošto sam davao svoja mišljenja o raznim pesmama, romanima i pozorišnim komadima, neprijatno je pomisliti da svako ima pravo da prihvati ili odbaci naša teško stečena gledišta, i to bez diplome ili bez ikakvog naročitog interesa za literaturu. Možda je čak i gore kada se čovek suoči sa činjenicom da su ideje za koje se smatralo da ih većina ljudi ne može dokučiti, sada postale popularne upravo među tim ljudima.

Ali ostavimo snobizam na stranu. Zaista ne možemo pitati da li je masovna potrošnja umetnosti, u stvari, i potrošnja vrednosti koje umetnosti pružaju ili samo publiciteta koja ih okružuje, ili čak prelazno oduševljenje.

Poznavao sam jednog mornara na teretnom brodu. U svakoj luci on bi odjurio do železničke ili autobuske stanice, do raznih lučkih ustanova i vraćao bi se ruku punih magazina, knjiga, prospekata... svakojakog štampanog materijala. Donosio je filmske revije, religiozne publikacije, priručnik za stolare, „Olivera Tvista", knjižicu o opasnosti od alkohola, nešto o Armiji spasa, pesme Willima Cullena Bryanta, pocepan katalog velike robne kuće Sears Roebuck. Jednom sam nastojao da saznam po kakvom kriterijumu oda bira knjige, ali sam dobio odgovor da je sve to „materijal za čitanje". Pošto nigde nije bilo mesta za tako velike količine hartije koju je sakupljao, sve su knjige noću ležale pored njega na krevetu. Ujutru se budio pokriven papirom, pesmama, priručnikom za stolare, „Oliverom Tvistom" i katalogom robne kuće. Sve su ga ove knjige lepo grejale, sve su se stapale u jednu knjigu. U narednom pristaništu sve ih je odnosio sa broda, čitavu ovu masu hartije koju je nekako svario. Moram napomenuti da je takođe skupljao punjene životinje, jelenje rogove i kopita životinja. Voleo je sve ove stvari, pošto nikada nije imao sopstvenog doma i zamišljao je da će jednog dana, kada bude imao zidove, okititi svoje zidove tim trofejima. To je ličilo na njegovo čitanje koje je bilo nekakva čežnja. Kad god sam ga upitao šta je pročitao, njegovi su se odgovori uvek udaljavali od knjiga. Svidelo mu se čitanje kao radnja, a ne sadržina onoga što je pročitao. Takođe mu se svideo napor oko sakupljanja knjiga, a takođe napor da se u narednoj luci otarasi tih knjiga.

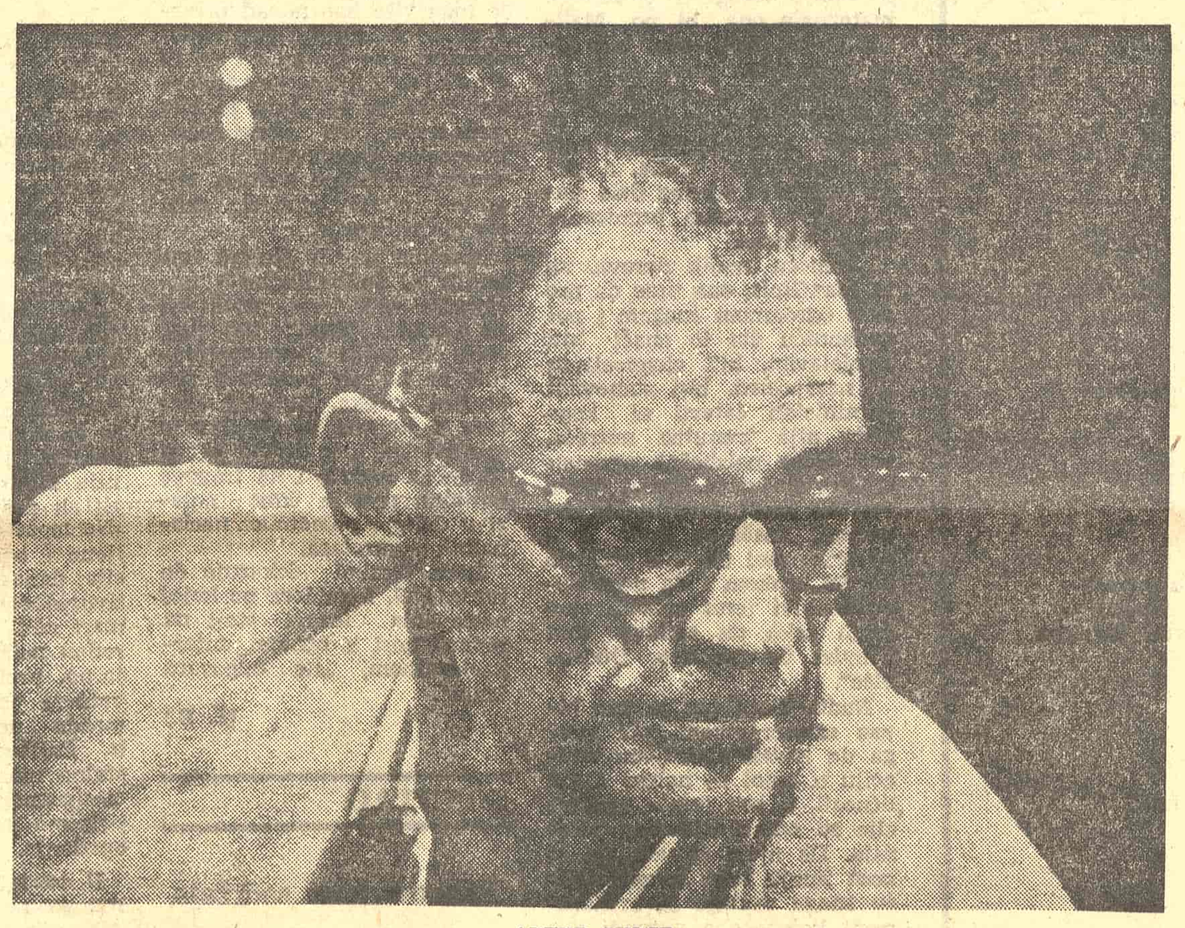
Sećam se tog mornara kada uzmem u ruku mnogorojne knjižne ocene i literarne revije ili prolazim Brodvejom pored pozorišta, čitam televizijske programe ili se zaustavim kod prodavača novina na ma kom ćošku Europe. Poplava reči i slika koje izbacuju brze rotacije svakog dana, svake noći, knjižare koje su dupke pune remek-dela. Ima protrošača za sve. Da li je sve ovo jedna vrsta univerzalnog mazohizma, ili masovna strast, kao što je pušenje, da li je sve to jednostavno želja da se radi po sopstvenom nahođenju, a ne uz prinudu — ili mi stvarno ulazimo u period filozofije? Ali uz ono što je za odbacivanje i što puni knjižare i prodavnice nalaze se dobre knjige i one se prodaju. Često ih kupuje isti kupac.

Čini mi se da se vreme klika među čitaocima završava. Danas se dobre knjige reklamiraju i prodaju upravo onako kao nekada takozvane popularne knjige. I povučeni, usamljeni autor sada može da nađe svoju sliku na čitavoj strani u revijama sa velikim tiražom, njegova biografija ušla je u maštu javnosti gotovo onako kao što je ušla slika političara ili filmske zvezde. Drugim rečima, sve je sada postalo „materijal za čitanje", jer čitaoci postoje i njihov broj tako je velik.

Posledice nisu sasvim bez ironije. Jedan slavan avangardistički dramski pisac, koji je gotovo čitav svoj život pisao dela za male pozorišne grupe i živeo nepoznat i nepriznat, odjednom je ustanovio da su njegova buntovnička dela koja se rugaju svim socijalnim i političkim, ako ne čak i ljudskim stavovima, postala najpopularnija dramska dela njegovog vremena. Rekao je da je potišten i nervozan. Po samoj prirodi stvari kako može jedan čovek da bude daleko ispred svoga vremena, a da ujedno bude tako prokleto prihvatljiv?

Ali po mom mišljenju to je već sadržano u samoj situaciji. Zahvaljujući masovnim komunikacionim sredstvima, modernim metodama publiciteta i reklame koje pre deset godina nismo mogli ni da naslućujemo, bitna stvar nije više priroda jednog dela, već činjenica da ono postoji kao predmet publiciteta. Nadam se da ovo što ću sada ispričati nije suviše neprikladno. Pre nekoliko godina primio sam medalju instituta za umetnost i književnost i posle dodeljivanja odlikovanja jedna slavna pesnikinja, koja je sada u prilično poodmaklim godinama, prišla mi je i kazala, kako je srećna što joj se pružila prilika da me upozna, kako je uživala u čitanju „Smrti trgovačkog putnika" i „Salemskih veštica". Bio sam počašćen komplimentom od tako velike književnice i to sam joj rekao. „O, da", nastavila je, „i u čitanju „Staklene menažerije". To je bilo divno.

Promenio sam tok razgovora, pre nego što me pobrkala ne sa dva druga pisca, već i sa više drugih pisaca, ali to je razumljivo. Pre nekoliko nedelja jedan crnački dečak dotrčao je do



ARTUR MILER

mene na ulici i rekao mi je da se veoma divi mom radu. Naročito sam se obradovao misleći da moje stvari znače nešto mladom čoveku osamnaestih godina, dok mi nije rekao: „Napisali ste najlepšu muziku koju sam ikad čuo". Pobrkao me sa dirigentom koji se zove Glen Miler. I moram da dodam da su pre nekoliko godina skinuli sa pozornice dva moja komada — mislim da se to desilo u Rumuniji — pošto je Miler opsednut seksom i pornografski pisac.

Nije još tako dugo kako se bar u Americi čula žalba da publika gotovo u potpunosti ignoriše pisca ili umetnika. To smo smatrali kao dokaz materijalizma naše kulture. Brzo se približavamo vremenu, mislim kada će se pisac priključiti drugim javnim izvođačima kao što su političari i glumci, i postaće figura koja će biti isto onako bezoblična, isto onako poznata i isto onakva žrtva svojeglavih promena masovnog publiciteta. Iz ovog položaja proizlaze dve jednako neprijatne alternative.

— Allen Ginsberg, pisac koji istupa protiv tradicija i vrednosti svoga društva, pojavljuje se na stupcima novina, kadgod bi došao negde da održi govor i iskaže svoja buntovnička mišljenja. Ovaj publicitet verovatno tera ljude da obraćaju više pažnje njegovom radu. Slikari koji odbacuju sva pravila i vrednosti prethodne umetnosti ne samo što im nisu zatvorena vrata galerija i zabranjen dolazak na skupove ozbiljnih ljudi, već su dobro-došli i slavni — pretvaraju se u institucije pre nego što im se boja na platnu osuši. Bitno svojstvo masovne kulture jeste tendencija apsorbovanja svega bez razlike, i to sa takvom brzinom o kakvoj pre nismo mogli ni da sanjamo. „Gradić Pejton" postaje film, a isto to se dešava sa Kafkinim „Procesom", isto se dešava sa Mary Mc Carthy, Nabokovom i Saulom Bellowom. A svrha filma jeste da privuče što veći broj gledalaca. Hoću da kažem da se nađu upravo u sredini nove literarne slave ne samo oni pisci koji pišu za slavu, novac i površnu popularnost, već i oni koji iz jednog ili drugog razloga utiču na javnost.

Ako se sasvim grubo izrazim, onda mogu da kažem da se danas kultura isplati u onom smislu u kome se pre nije isplaćivala. Ona ima masovne potrošače, masovnu distribuciju, masovni publicitet upravo onako kao što se prodaju automobili i kupaći kostimi. Ako je neko pre izvesnog vremena kazao kućegazdi da je pisac, to nije bila naročito dobra preporuka. Danas kućegazda bar malo razmisli pre nego što odbije da vam izda stan — jer se može desiti da ste bogat pisac. Još pre kratkog vremena niko se nije mnogo obazirao na ono što pesnici misle o politici. Danas Robert Lowell osuđuje američku spoljnu politiku i suštinu ugovora koje sklapa vlada. Ističem da nije verovatno da je samo jedan procenat onih koji su upleteni u sklapanje državnih ugovora osetljiv za poeziju gospodina Lowela, a da ne spominjem čitaoce novina koji čitaju izveštaje o njegovoj kritici na prvim stranicama novina.

Sigurno nema više od 25.000 ljudi koji bi zaista nešto znali o Lowellovoj poeziji. Ipak je oči to da je postao izvesna politička snaga. U njegovom slučaju to se može objasniti delimično slavom koja okružuje njegovu porodicu. Iz ove porodice su generacijama dolazili pesnici, pedagozi i istaknute ličnosti. Ali ovo je uprkos svega sporedna stvar. U toku španskog građanskog rata, na primer, mnogobrojni slavni autori osuđivali su vladinu politiku prema Španiji, ali ne mogu se setiti da bi time dizali naročito mnogo prašine. To se može objasniti time što savremena komunikaciona sredstva, naročito televizija, dopiru do masa kao nikad pre, tako da se ličnosti koje su bile ranije poznate samo relativno specijalizovanoj grupi sada projiciraju u svest javnosti na svim nivoima i na taj način, bar potencijalno, postaju elementi političke i socijalne vlasti.

Ali treba ponovo da kažem da ova vlast ne mora proizlaziti iz literarne vrednosti autorovog rada. Naprotiv, radi se o samoj komunikaciji njegovog značenja — možda samo njegove egzistencije — i o tome da sredstva za komunikacije tu snagu samo potvrđuju. Ono o čemu se ne javlja nije se desilo. Ono o čemu se javlja desilo se. I to važi ne samo za naivnog i neobrazovanog čoveka, već i za sve u većoj ili manjoj meri. Tvrdim da bi nastao haos koji godinama ne bismo mogli srediti, ako bismo sa svake knjige, pozorišnog komada i pesme za narednih šest meseci skinuli sva imena autora i kad bi kritičari morali slepo da ocenjuju njihovu pravu vrednost. Odjednom bismo se našli pred samim delima, a ne pred mitologijom koja okružuje autore i njihove živote, njihov glas, pred mitologijom koju je u velikj meri stvorilo izveštavanje.

Po mom mišljenju ono što u toj situaciji nije dobro jeste neizbežna tendencija masovnih komunikacionih sredstava da se okome na sve što je novinarski vanredno, neočekivano ili interesantno u vezi sa određenim književnim radom, a ne na ono što je bitno za njega. Stvara se atmosfera zadržane histerije u kojoj istina mora da strada. To je histerija izveštača, kritičara, televizijskog producenta koji mora da ispuni program. Njegova je dužnost da hrani mašinu. Mogu da kažem da sam u više navrata, pošto su me novinari molili za intervju, odbio molbu sa obrazloženjem da toga dana nema ništa što bih posebno hteo da im kažem. Odgovor, obazriv ili direktan, uvek je glasio: „Dobro, kažite ma šta". Čitao sam intervjue koje sam navodno imao sa reporterima koje nisam nikada sreo ili o kojima nisam nikada čuo u svome životu. Čitao sam svoje izjave, duhovite i neduhovite, koje nisam nikada davao. Sve me to podseća na teoriju jednog mog poznanika antropologa, na teoriju o ustanovama. On tvrdi da bolnica nije ustanova za lečenje bolesnika, već postoji da oni budu i dalje u bolnici. Biblioteka ne postoji za izdavanje knjiga, već postoji da i dalje bude biblioteka. Masovna komunikaciona sredstva pretežnim delom ne postoje da bi ma šta komunicirala, već postoje zato da bi i dalje ispunjavala prazninu u novinama i punila televizijske ekrane.

Nalazimo se u epohi razonode, organizovanog zabavljanja ili joj se približavamo. Proces masovnog komuniciranja pretvara sve svoje subjekte u glumce. Počev od predsednika vlade do skromnog pesnika, uvek se tu nalazi čovek sa ružom i puderom, šminker i njegovi saveti kako najbolje možete stati pred kameru da bi svoju propoved najbolje izneli.

Kakvo može biti reagovanje pisca na sve to? Jedan Salinger beži u šumu i ne vidi nikoga. Jedan Hemingway se poverava novinarima i sam određuje svoju sopstvenu biografiju. Ali u obe krajnosti čovek mora videti iskrivljenu moć reportaže.

Ja lično ne vidim kako se to može kontrolisati, ili u velikoj meri izmeniti. Masovne komunikacije su veoma proždrljive; svake nedelje, svakog dana mora biti proklamovano jedno gromovito novo majstorsko delo, i svakog sledećeg dana mora biti pronađeno novo koje će doći na mesto starog. Mode koje su ranije zahtevale godine da bi sazrele i odumrle, sada se pojavljuju, dominiraju i propadaju za nekoliko meseci, ili čak nedelja; avangarda je prevaziđena i institucionalizovana pre nego što je i jedan jedini čas bila zanemarena da bi dokazala svoju čistotu.

Sve to sugeriše da se ništa suštinski nije izmenilo. U krajnjoj liniji, čitava stvar ne može imati značaja za bilo kog čoveka koji stvarno oseća u svom srcu da treba da govori.

U velikim periodima — u klasičnoj Grčkoj i elizabetanskoj Engleskoj, publika je bila suviše široka i obuhvatala je čitavo društvo.

Pozorište u Epidaurusu imalo je mesta za 14.000 ljudi; može se pretpostaviti da je većina bila u izvesnom smislu manje rafinirana nego što bi to Sofokle mogao želeti; da je bilo teško uvući ih u misli i osećanja suptilnija nego što je vulgarno, ili zadržati njihovu pažnju kada je ona već jednom izazvana. Masovna publika može dovesti umetnika u neugodnu situaciju, ali ga ona može takođe podstaći da govori življim jezikom i da dublje učestvuje u običnom životu svog doba.

KOMENTAR

Hugo KLAJN

Odgovor jednoj Ani

Uvažena drugarice,

Ne znam ništa o Vama; a Vi želite da „u odnosu na mene" i dalje ostanete „u punom smislu daleki i nepoznati". Vrlo dobro: prema nekom nepoznatom i dalekom nemam razloga da budem pristrasan, pa ni preterano obziran i ljubazan. I Vi sami kažete, tražeći da Vam „pomognem svojim mišljenjem", da hoćete „dve tri i s k r e n e rečenice" mog „s u d a" o Vašem pisanju i uveravate da ste „unapred zahvalni" na mom odgovoru, „ma kakav on bio". Bacimo onda rukavice, budimo prirodni i govorimo otvoreno.

Dakl" iskreno i neuvijeno: nimalo se nisam obradovao Vašem pismu. Ne zato što me primorava da pročitam nekoliko kucanih strana, nasumce izvučenih iz Vaših rukopisa, to ću da progutam; nego zbog onog s u d a o p r o g u t a n o m. Kad sam se, pre više od pola veka, približavao gimnazijskoj maturi, moj otac je zahtevao da studiram prava; odupro sam se, upisao medicinu i posvetio se izučavanju čoveka, njegove psihe osobito. I kad god sam, posle, kao veštak na suđenju, u osvrtima na dela književna ili pozorišno-umetnička, kao nastavnik, „davao mišljenja", uvek mi je najmrskije bilo ocenjivanje, odmeravanje uspeha ili odgovornosti, izricanje suda. Činio sam to, svestan da se i to m o r a, ali i da veoma retko čovek m o ž e da sudi mirne savesti, potpuno uveren da neće pogrešiti, ako ne u samom sudu, onda time što ga izriče, mesto da ga zadrži za sebe. A sada treba ono od čega sam bežao kad mi je to nalagala profesionalna dužnost i za šta sam dobijao honorar — da činim za volju osobe daleke i nepoznate.

Rečenica koju sam maločas napisao (da se suditi retko može, a često mora) podsetila me na jednu iz Mihizovog „Banovića Strahinje". „Ljubav je", kaže Banović, „nešto što se ili mora ili ne može". Urezala mi se ta rečenica u pamćenje — zato što se s njom ne slažem, što je to jedna od onih simplifikacija i aproksimacija koje Jug Bogdan naziva aforizmima, a aforizam je, po njemu, „kad kažeš nešto odlučno, pametno i netačno". Zacelo mi taj Strahinjin aforizam o ljubavi ne bi pao na pamet da nije, pored onog „mora" i „može" u njemu, i pisanje objekt nekakve ljubavi i da u Vašem odnosu prema tom objektu nisam naslutio nešto što je slično lakomisleno i naopako kao i Strahinjin odnos prema njegovom bračnm drugu. Pomisao da biste Vi mogli biti nekakav ženski (Mihizov) Strahinja pojavila mi se čim sam naišao na ono što mi se u Vašem pismu najmanje svidelo, na rečenicu: „... od Vašeg mišljenja (pa i eventualnog ćutanja) zavisi moje 'biti ili ne biti' u pogledu daljeg pisanja". Tu sam zastao, u sebi nečujno uzviknuo: „Zar ništa manje, drugarice Strahinja?!" pa nastavio da čitam:

Sama nisam u stanju da sebi budem objektivan sudija u ovome. Nekada sam stroga, pa mi se čini da je sve samo uzaludno trošenje papira, mastila i vremena, a nekada, me obuzima jedna popustljivost, pa poverujem da ovo ipak ima nekog smisla, pa se tako lomim: pišem, prekidam, pa opet pišem i opet prekidam i tako već više godina.

Imajte stoga, molim Vas, dobrotu... itd.

Strahinja je najmlađu kćer Jug-Bogdanovu

Nastavak na 12. strani

LIRIKA U PREVODU

PABLO NERUDA

PABLO NERUDA je rođen 1904. godine u mestu Paralu, u Čileu. Njegovo pravo ime je Neftali Rikardo Rejes, a pseudonim P. Neruda uzeo je u čast češkog pesnika Jana Nerude, po dolasku u Santjago gde se upisao na univerzitet i već 1924. godine objavio „20 ljubavnih i jednu očajnu pesmu", a potom i zbirku „Predvečerje". Ovi prvi stihovi prožeti su sećanjima na tužno detinjstvo, na zavičaj pun učestalih kiša i šumovitih pejzaža. 1927. bio je naimenovan za konzula u Rangunu, zatim u Kini, Cejlonu i na Javi. 1932. godine se vraća u Čile, a posle odlazi kao konzul u Barcelonu i Madrid. Za vreme španskog građanskog rata ponovo se vraća u Čile gde mu je 1936. godine dodeljena nagrada za književnost. Njegova poezija je spoj duboke emotivnosti i velike moći zapažanja i saosećanja sa problemima svih naroda sveta. Možda je Lorka najjasnije ocenio njegovo delo: „To je pesnik bliži smrti nego filozofiji, bliži bolu nego razumu, bliži krvi nego mastilu".

Mostovi

MOSTOVI — lukovi modrog čelika gde stižu
oni što prolaze, tu da se oproste
— odozgo vozovi,
— odozdo vode,
nemoćan da sledim taj dugi put
kojim se krene, ide i nikad ne dođe.

Nebo — gore — nebo
gde lete ptice koje
ne staju, putujući kao
vozovi i vode
Kakvo prokletstvo na vas pade?
Šta očekujete u noći duge ove
sa rukama raširenim kao u deteta
što mre po dolasku sestre svoje?

Kakav glas crnog prokletstva
nad vama krila raširio je,
da večno sledite put
kojim se nikad ne dođe,
predele, život, sunce, zemlju,
vozove i vode,
dok nepomična tuga čelika
pritiska zemlju, sve dublje tonući dole?

Predgrađe bez svetlosti

ILI prestaje poezija stvari,
ili je moj život ne može da prima?
Juče — posmatrajući poslednji sumrak —
bio sam mrlja mahovine između ruševina.

Gradovi — garež i osveta —
siva gadost predgrađa,
tvornica koja pritiska pleća,
vlasnik oka tamna.

... Krv predvečerja po bregovima,
po ulicama i po trgovima,
bol slomljenih srca,
trulež odvratnosti i suza.

Reka se oko predgrađa ovi
ko hladna ruka što pipa u mraku:
a na vodi
zvezde se stide da se pogledaju.

A kuće skrivaju želje svoje
iza okana obasjanih,
dok vani vetar doneo je
pomalo blata za cvet svaki.

... Daleko... magla zaborava,
skršteni vodoseci i dimovi gusti
i polje, zeleno polje! gde dahću
volovi i oznojeni ljudi.

A ja sam ovde, nikao između ruševina,
ranjavajući samo sve tuge i sete,
kao da plač beše semenka jedina
a ja poslednja brazda zemlje.

Jedan čovek luta ispod lune

U dušu što je tuge puna
zle kobi bol se ruši duga.
Tuga.
Luna.

Ulice bele, ulice bele
... Oduvek luna sja sa svoda
dok tuga raste, dok noći cele
hodam
i hodam.

Sećam se ugla u kom ridah,
u tamnom uglu, sasvim mlad
— lišaj ovijen oko zida
— poneki osmeh pokatkad.

... Senka... tišina... zov
koji se stiša...
Neprestano dobuje o krov
kiša. Strašna kiša...
i moj plač, taj vlažni zov
koji se stiša.

Zovem, al ne odgovara niko,
hodam i nastavljam svoj put...
Hodati... hodati... Koliko?
Do kada? I kud?
Ne odgovara niko
i nastavlja se put.

Ljubavi bliska i daleka
i drugi puta život mre...
Sve što je traženo nekad
ne mora da se nađe sve!

Ljubeći neko slomljen pada...
Neko još ide niz put sivi...
Sanjati... Čemu snovi sada?
Živeti... Zašto da se živi?

I uvek biće ulica belih
da, dok raste tuga sve jača,
velikom zemljom, kroz svet celi
koračaš
i koračaš...

... Kroz noći bola pune
pod svetiljkom lune
ko duše koje zbliži tuga.

U dušu što je tuge puna
zle kobi bol se ruši duga.
Tuga.
Luna.

Preveo *Kolja MIĆEVIĆ*

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: VLADIMIR PREDIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ I BISERKA RAJČIĆ

THE LONDON MAGAZINE

Umetnost Nadin Gordimer

NADIN GORDIMER najpre je privukla pažnju svojom na široko hvaljenom zbirkom no vela „Blagi glasovi zmije". Posle toga je objavila još dve knjige pripovedaka koje su opravdale mišljenje kritičara da se javio „nov i uzbudljiv talenat". Pišući u jun skom broju ovog engleskog časopisa o romanima ove spi sateljice koja je rođena u Južnoj Africi, Frenk Mak Ginis se zadržava i na njenim prvim objavljenim knjigama, zbirkama pripovedaka, i ističe da su glavni izvori njene umetnosti duboko ljudsko sa učešće koje naročito dolazi do izražaja u njenim pripovet kama gde osvetljava kompklesnu sadašnjost južnoafričkih rasnih odnosa kroz najobičnije događaje.

Sadržaji pripovedaka i romana Nadin Gordimer ukazuju da je ona Južnoafrikan ka koja živi u toj zemlji i piše o njoj. Kao Južnoafrikan ka ona je izabrala da razvije svoje izvanredno mnogostrane i impresivne darove slikajući svoju zemlju u svoj njenoj „grubosti, bedi i tinja jućem nezadovoljstvu". Mada joj sredina u kojoj živi da je obilje živog i opipljivog materijala ona bi ,po Mak-Ginisovom mišljenju, bila isto tako dobar pisac da je ro đena negde drugde. U tradiciji dobre literature, ona se manje bavi manifestacijama socio-političke scene, a puno bogatstvo njenog dela nalazi se u njenom pronicanju ličnih odnosa.

„Pomoću svojih darova, ka že Mak-Ginis, ona ume da pre nese ogromnom snagom i pouzdanošću šta to znači biti ugnjetavan, biti eksploatisan ili nezaposlen, biti stanovnik sirotinjskih četvrti za koga beda nije trenutna nesreća, već gruba neizbežna egzisten cijalna činjenica. Čitati njene romane znači shvatiti šta Aparthed znači za ljude koji su primorani da žive pod nje govom senkom i da nose nepodnošljivi teret zakona stvo renih tako da smlave duh i unize čoveka kao ljudsko biće".

Nadin Gordimer je kao pisac zainteresovana pre svega da istraži specifičnu situaciju u kojoj se nalaze njene ličnosti, a sve ostale implika cije su odjeci njihovog položaja. Da njeni spisateljski to novi imaju tako uznemirujuću snagu zasluga je briljantnosti kojom ona prevodi dru štvene i ekonomske posledice Apartheda na tako prodorno ljudske i lične okvire.

Ono što je Nadin Gordimer postigla u svoja tri romana, „Lažljivi dani", „Svet stranaca" i „Prilika za ljubav" jeste poštena ali nekompromisna slika Južne Afrike da nas, koja mora duboko da dirne svakoga ko misli za sebe da je progresivan i civilizovan. „Njeno pisanje je prodorno i staloženo, odlikuje ga fina inteligencija i osvežavajuća averzija prema afektiranoj i izveštačenoj hipokriziji koja obeležava tolike savremene romane koji se bave prešnim društvenim problemima".

(V. P.)

LITERATURNAJA GAZETA

Gde prestaje nacionalno

PITANJE nacionalnih i internacionalnih elemenata u sadržini i formi u literaturi sovjetskih nacionalnosti postaje u Sovjetskom Savezu sve aktuelnije. Tako su, na pri mer, knjiga G. Lomidzea „Jedinstvo i raznolikost" i njegov odgovor na pitanje jednog čitaoca (objavljen u 34. broju ovog lista) isprovocirali J. Grekula da, u broju 71 od 17. juna, iznese svoje postavke o tom problemu.

U svom napisu „Videti ne samo posebno" on nastoji da konstataciju G. Lomidzea po kojoj se „nacionalno i internacionalno nalazi kako u sadržini tako i u formi bilo koje literature" dopuni sopstvenim otkrićem da „približavanjem sovjetskih naroda komunizmu u njihovim kulturama sve više mesta zauzimaju opšti, internacionalni elementi". A jedinstvo idejno-političkih principa u literaturi i umetnosti uopšte on vidi u internacionalnom jedinstvu zadataka koje rešavaju sovjetski ljudi u ekonomici i kulturi. Tako su, nastavlja on, i običaji koji su imali nacionalni karakter u novim životnim odnosima dobili novu sadržinu i postali opštost svojstvena svim nacionalnostima na teritoriji SSSR. „U Moldavljana od davnina postoji običaj da se pomogne susedu u nevolji kad ovaj gradi kuću ili, recimo, treba da završi kakav hitan poljski posao. Taj običaj se tamo zove „klaka". Takav običaj postoji i kod Uzbekistanaca i zove se „hašar" a kod Kirgiržana „asa".

U naše vreme kolektivna uzajamna pomoć pojava je svakodnevna, norma ponašanja sovjetskih ljudi", kaže Gerkul. Takva „nova saznanja, novi pogledi i shvatanja" uslovljavaju, prema njegovom tvrđenju, jedinstvene principe romana, poeme i dramskog stvaralaštva. Čak se i tradicionalno nacionalne odlike poetskog stvaranja u novije vreme međusobno približavaju sažimajući se u nove opštije oblike. Tako, na primer, pesnici Srednje Azije nisu više kao nekad privrženi nacionalnim pesničkim oblicima kao što su a r u z ili g a z e l a. Lirsko-romantičarska slika sveta koja je bila privilegija za ukrajinsku, belorusku, moldavsku i neke druge nacionalne poetike, postaje internacionalna crta sovjetske poezije.

Razume se, J. Grekul ne poriče ni individualne i nacionalne crte koje „uvećavaju estetski efekt". Taj svoj stav on potkrepljuje pozivajući se na niz narodnih poslovica, izreka, likovnih izraza u kojima se odražavaju crte nacionalnog života ovoga ili onoga naroda i na tragove narodne poezije koje nalazi u delima pojedinih nacionalnih stvaralaca.

Ipak, Grekul dokazuje da tvrdnja G. Lomidzea po kojoj nacionanla forma stoji na ravnoj nozi s opštom, internacionalnom, „ne odgovara istini".

(S. B.)

SONNTAG

Raznovrsnost sadržaja

CELU naslovnu stranu 23. broja nedeljnog lista za kulturnu politiku, umetnost i nauku „Nedelja" (Sonntag), zauzima Danteov lik uz napis „Slavlje Dantea u NDR 1965". Posle izjava koje su u vezi s Međunarodnim sastankom pisaca u Berlinu i Vajmaru dali. Japanac Šigeharu Nakano i Čileanac Frančisko Koloane i pregleda koji o tom sastanku pod naslovom „Duhom, srcem i talentom" daje Vili Levin, dve cele strane zauzimaju odgovori dati pod parolom: „Kad bih umeo pisati..." Herhard Fajerbend, na primer, kaže da bi on napisao utopistički roman pod naslovom „Protiv birokratije". Jedno veliko poglavlje u tom romanu zauzeo bi pronalazak neke nove vrste hartije koja bi imala to svojstvo što bi se i posle najmanjeg odstupanja od istine, kod raznih izgovora i raznih izveštaja, odmah po dovršenju rasprave sama od sebe savila i skočila u najbližu korpu za otpatke. Hartija bi ostala ravna i mogla bi se predati „na nadležnost" samo ako bi sadržavala nefalsifikovanu istinu. Beata Grinberg bi, da je pisac, napisala knjigu čiji bi naslov bio „Rečnik za sve skraćenice", jer su one u NDR postale nauka za sebe. Hajnc Heler piše: „Da sam pisac pisao bih romane i druge tekstove o svim mogućim stvarima u vezi sa našim životom. Ali: veselo, veselo, veselo! Nešto što bi bilo mešavina između Molijera, Šoa i Tomasa Mana. Vrlo je lako potresti ljude, pa čak i suze im izazvati — ali i neizrecivo teško dovesti ih do smeha zanetog mislima. Čak ni Šiler ni Gete nisu uspeli da napišu komediju. Mi Nemci suviše ozbiljno shvatamo sebe, a samo vrlo retko primamo što za gotovo. Eto, to bih hteo da promenim. Naravno, teško da bih za to dobio nacionalnu nagradu, ali to ne bi bilo ništa u poređenju s činjenicom da bi se moji čitaoci i slušaoci veselili i radovali."

Čitajući list dalje, na 9. strani nalazimo ovo: „Sa sledećim stranama pozdravljamo visokog gosta svoje Republike, jugoslovenskog predsednika Josipa Broza Tita". Svih pet sledećih strana donose odlomak iz Krležinog romana „Zastave", studiju dr Manfreda Jenihena „O literarnom razvoju Miroslava Krleže", izvode iz „Aforizama i eseja" i Krležinu pesmu „Sneg".

Dve strane lista zauzimaju studija „Pesnički lik" napisana povodom 90-godišnjice rođenja Tomasa Mana, čiji je autor Teun de Vries iz Amsterdama i skraćeni odlomak iz knjige „Tomas Man, život i delo" od Eberharda Hilšera. I, na kraju, nekoliko odgovora koje je Tomas Man svojevremeno dao na postavljena pitanja.

(A. P.)

LITERARNI NOVINY

Sadašnja situacija čehoslovačke književnosti

NEDELJNIK „Literárni noviny" u svom 24. broju objavljuje referat prvog sekretara Upravnog odbora Saveza čehoslovačkih pisaca, pesnika i kritičara Jirži Šotole, podnesen na plenarnom sastanku Saveza 12. juna, koji je bio posvećen dvadesetogodišnjici oslobođenja zemlje. „Literárni noviny" objavljuju samo odlomke iz drugog dela referata koji se tiču književne sadašnjice. Po Šotoli današnja situacija čehoslovačke književnosti ne može se obuhvatiti i analizovati statički. Mnogo štošta se ranije činilo neproblematično, ali su pri tom čitave grupe problema ostajale nerasvetljene i bez javne konfrontacije; danas su problemi i protivurečnosti u daleko većoj meri očiti ili postoje na prirodan način. Što je juče bilo jasno, problematizuje se. Površnom posmatraču će se to možda učiniti kao haos. Ali u književnosti i umetnosti stalno mora biti mnogo čega nesigurnog; inače dolazi do potpuno sigurne stagnacije i opadanja.

U osnovi je utešno što ima mnogo nerešenih problema. Ali je ipak manje prijatno što se ti problemi samo gomilaju a ne dolazi do daljeg kretanja i uzajamne konfrontacije različitih stanovišta. I to može dovesti do stagnacije literature.

Veoma je utešno što u književnosti ima sve više raznih shvatanja, stilova. Niko ne može biti siguran da se ono što nam se danas čini ekscentrično neće sutra ispoljiti kao jedna od logičkih i jednostavnih mogućnosti daljeg razvoja. Razume se da je to proces koji postavlja velike odgovornosti ako hoćemo da shvatimo i analizujemo i pored te progresivne diferencijacije čehoslovačku književnost kao celinu. Tada treba da kritikujemo, vrednujemo, ali pre svega da sagledamo sve ono što faktički egzistira, ceo složen, diferenciran književni organizam. Obrnuti pristup bio bi sektaštvo.

Šotola ističe da je oduvek osobina dobre moderne češke i slovačke književnosti bila velika društvena angažovanost. On se pita kakav danas pozitivni program ima čehoslovačka književnost. U vezi s tim on stavlja neke primedbe mladoj generaciji koja se suviše oslanja na impulse svojih stvaralačkih snaga i svog novog stvaralačkog shvatanja. Najmlađa generacija se u većini veoma samostalno odnosi prema protivdogmatskom procesu. Bilo bi loše kada bi takozvani pozitivni program trebalo danas iz ničega izmišljati. Pozitivni program ne postoji kao nešto lažno „jedinstveno", normativno, i to je dobro.

Jedan od preduslova za realizaciju i dalji razvoj stvaralačkog programa je maksimalna mera normalizacije, normalnih, prirodnih odnosa i odstranjivanje svega što tome smeta — od ostatka administriranja i nestručnog i anonimnog mešanja do raznih psihoza, snobovskih moda i jurenja za senzacijama.

Na kraju Šotola podvlači da je potrebna i literatura koja nije tuđa ni skepsi, ni tragici, ni apsurdnosti onoga što je apsurdno, ali literatura koja prihvata društvenu angažovanost i neće samo da ponavlja ono što su drugi već rekli i stvorili. Reč je o velikom i časnom služenju, a ne o ponižavajućem slušanju. Reč je o velikoj literaturi koja svoje ambicije ne traći u minijaturnim dimenzijama, literaturi raznolikoj koja sme i hoće sve, ali ne takvoj koja se stalno gubi u golim osećanjima, pukom ornamentu ili akademičnosti, u konvencijama, frazama, modi, eklekicizmu, u kiselom splinu i sentimentalnom subjektivizmu, u metafizičkim iluzijama itd. Reč je o literaturi ljudske drame i ljudske nade, oslobođenja čoveka u ime pravednosti i revolucije.

(B. R.)

LITERARY QUARTERLY

Časopis beogradskog centra PEN kluba

NEPOSREDNO PRE POČETKA 33. kongresa međunarodnog PEN kluba, koji je upravo završen na Bledu, izašla su dva broja novog beogradskog časopisa „Literary Quarterly", koji izdaje Jugoslovenski PEN klub — centar Beograd. Časopis je namenjen isključivo inostranom čitaocu, koji na osnovu objavljenog materijala treba da stekne što neposredniji uvid u današnje stvaralaštvo naših pisaca. Pored izvesnih književnih priloga, kao što su pripovetke Živojina Pavlovića i Riste Trifkovića i pesme Desanke Maksimović, Tanasija Mladenovića, Vaska Pope, Izeta Sarajlića, Vuka Krnjevića i drugih, u prva dva broja objavljeni su informativno-kritički članci o posleratnoj srpskoj književnosti. Pavle Zorić napisao je članke o posleratnom srpskom romanu i o najznačajnijim pred stavnicima posleratne srpske kritike. Vladimir Stamenković piše o srpskoj drami polovinom ovoga veka, Dragan M. Jeremić o generaciji novih pripovedača, a Aleksandar Petrov o kretanjima u posleratnoj srpskoj poeziji.

Najzanimljiviji i za inostranog čitaoca svakako najkorisniji deo časopisa predstavljaju izabrani kritički fragmenti o najnovijim knjigama srpskih pisaca. Pored grupe mlađih propovedača i prozaista (Živojin Pavlović, Danilo Kiš, Branimir Šćepanović, Filip David, Olga Ostojić-Belča i dr.) inostranom čitaocu predstavljena su najnovija dela većeg broja pisaca. Uzeti iz raznih listova i časopisa, ti fragmenti upućuju inostranog čitaoca i izdavača u najnovije književno stvaralaštvo u nas i pomažu u orijentaciji prilikom izbora dela za prevođenje. Time se, ujedno, i opravdava smisao pokretanja jednog ovakvog časopisa, kakav dosad kod nas nije postojao.

Časopis „Literary Quarterly" treba da izlazi redovno četiri puta godišnje. Urednici su Miloš I. Bandić i Aleksandar V. Stefanović. Opremljen veoma ukusno, po ugledu na „International PEN Bulletin of Selected Books" koji izlazi u Londonu (i koji je, uzgred rečeno, svoj najnoviji broj posvetio srpskoj književnosti na osnovu materijala dobijenog od beogradskog centra PEN kluba), časopis „Literary Quarterly" će bez sumnje biti dobro primljen u inostranstvu. Sudeći po velikom interesovanju većine učesnika na Bledskom kongresu PEN kluba, koji su živo komentarisali i u nekoliko mahova citirali tekstove objavljene u časopisu, može se pretpostaviti da će „Literary Quarterly" ispuniti svoj cilj i svoju namenu.

Čedomir
MINDEROVIĆ

KONTIKI I BIKI

NAUČIO sam da razgovaram sa mojim sijamskim mačetom
O leto
U mrtvim sobama između knjiga
I prigušenih Bahovih juga
Svi su negde otišli svi
U neke azurne ferije, bez adrese
U neke nedostižne prerije bez ijedne stope traga
To mače mi je jedino ostalo o leto
— Kao mravi iz Nizamudina s one strane Delhija kraj Džamne —
I ulicom razgovaram sam sa sobom
Ali kod kuće s njim s mačetom o leto
Još s praga

Ime mu je Biki. Često menja oči.
O leto to su čas azurne ferije te oči
Čas te daleke nedostižne prerije nad neonom nad asfaltom

Plave
Zelene oči kao kanal pod Rialtom
Čas se kao plamen crvene

Na stolu mi je samo mali jevtini kompas kupljen ko zna gde na obali Atlantika
Ali igla kompasa je nepomična o leto
I možda zato Biki
Katkada skoči na sto
I gleda
Čas u moju ruku dok piše
Čas u mene
Kako bi bilo da se ukrcamo na Kontiki — Biki
Ovde
Nad Studentskim trgom

Pa da krenemo preko Zvezdare pod druga sazvežđa o leto
Preko svih ovih fotografija
Preko svih ovih godina
Preko crne travuljine priviđenja
Sa ovog stravičnog krova
Kompas neka ostane na stolu
Kraj rukopisa
Jedna skamenjena igla
Jedna jevtina iluzija sa Atlantika maotkuda
Jedan mrtav horizont od pepela

Na Kontiki da se ukrcamo Biki
Nad ozelenelim Studentskim trgom
Prepunim crvenih i zelenih trolejbusa
Prepunim ljubavnih parova koji takođe negde odlaze

Gde odlaze ljubavni parovi o leto
U kakvo leto
Poželimo im srećan put Biki
Tako sa prozora
Tako sa ovog stravičnog krova nad njima
Neka imaju dobra jedra dobra bedra dobra nedra
U svojim ružičastim trabakulama bez krme
U svojim širokim posteljama od kedra o leto

Na Kontiki da se ukrcamo
Biki
Na Kontiki
Da otplovimo tamo gde se tek rođeni talasi ljube
Tamo će biti lova
O Biki biće lova
Za maštu o leto
I za zube
Za tvoje zube-raskidače moje mače

Dok se naš splav s talasima bori
I za maštu koja gori

Na Kontiki da se ukrcamo Biki
Na Kontiki
Pokazaću ti
Na niskom žutom drvetu
Najukusniju
Malu
Ptiču
Iako znam da ćeš ti
Stara preispoljna lenštino
Jesti banane
Sa zemlje
A ja
Visoko visoko nad džunglom o leto
Sopstvenu džigericu

Naučio sam da razgovaram
O leto
Sa mojim sijamskim mačetom
Svi su davno otišli
Svi
Na neka ljubičasta ostrva
A noć je crna
I svetionika nema
I ta ostrva se ne mogu naći o leto
Kao da su negde pod morem iza mora
I svi su se izgubili neznano kad i još dalje i još dalje

To mače mi je jedino ostalo o leto
Ali i ono
U strahu od nepoznatog
U usijanu ponoć nad Studentskim trgom
Nad godinama
Nad otrovnim proždrljivim travuljinama
Sanjivo otvara svoje male ralje

I počinje
Ludi Biki
Da drema
Da sklapa oči
Malo mače
Na mom pisaćem stolu o leto
Pored nepomičnog kompasa

Spavaj Biki spavaj
Spavaj o leto
Čas plavo
Čas zeleno
Čas crveno
Spavaj Biki spavaj
Dubokim snom kao alga u moru
Kao stara islužena zaboravljena pegla u ostavi
A ja ću poći
U veliki
Strahotni lov
Sam
Sutra
U zoru

I tako ostajem sasvim sam
Usred usijanih belih talasa o leto
I svetionika nema
I Zvezdare nema
I azurne ferije neće se nikada vratiti
I beli usijani mravi buljavih očiju kreću sa moga čela prema mom desnom ramenu
Spavaj Biki spavaj
I ruka kojom pišem mi se koči
A Kontiki se preda mnom raspada
Čudesni Kontiki
Raspada se preda mnom kao ogromna otrovna pečurka na vrelom kamenu
Sav u usijanim belim varnicama
Sav u usijanom belom plamenu

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

JASTREB

Dušan KOPČALIĆ

OVOG PROLEĆA Filipovo zdravlje pogoršalo se kasnije. Znao sam da bolest tinja negde duboko u njemu, jer mu je lice još uvek belo i koža skoro prozirna.

— Osećam se dobro da bih mogao otići jednom brdo, do same kule — reče, a bledi obrazi rasuše se u divan osmeh.

Opet osetih kako terba da se opravdam pred njim zbog Lidije. Ona i ja, posle onog đ gađaja, nismo pričali o Filipu. Izbegavali smo ma kakvu reč koja bi ga se dotakla. Bila je to Lidijina patnja. „Šta će o svemu reći Filip?“ Mada Filip u tom trenutku nije postojao. Ležao je u bolnici i uveravao nas, kasnije, kada smo crvenih lica sedeli kraj njegove postelje, da će ubrzo izaći, i misli da je ovo poslednji put što izbacuje krv. A bio je toliko izmučen da mu tada nismo mogli verovati. Pomisao da smo ga obmanuli pojačala je našu želju da to što govori bude istina.

— Zar nisi video moju „flobericu“?

— Ne, — rekoh — zar imaš to?

Ustao je sasvim lakim pokretom i izašao iz sobe. Kada se vratio u ruci je imao malokalibarku. Bila je to nova puška, dokaz za to bili su sveže obojeni metalni delovi. Nisam hteo da mu postavljam pitanje šta će mu puška, jer bi zaista u ovom trenutku takvo pitanje bilo besmisleno. Obrazi mu se zarumeniše. Na jagodicama, pod tankom kožom, pojaviše se jedva primetni ljubičasti kružići. Zagledah se u njih dok je on u svojim rukama okretao pušku.

— No, hoćemo li jednoga dana otići gore? — zapita i pogleda me u lice.

Kao da odjednom shvati smisao mog pogleda kojim sam otkrivao njegovu bolest. Brzo spusti oči. Ruke mu zadrhtaše i učini mi se da je tog trenutka želeo nešto da zgazi. Ustade polako juteći. I iznese pušku. Ćutali smo dugo kada se vratio. Gledao je kroz olistalu živicu kraj prozora u nebo po kojem su letele ptice i odsutno progovori:

— Hoćemo li ići jednom?

Opet zaželeh da se opravdam. Tek tada shvatih da u sebi polako ništim prijatelja. Da celi njegov duh i telo potčinjavam ironiji.

— Možemo sutra ako hoćeš.

Odjednom se zagreja. Osmesi nam se susretoše.

— Zašto ne bismo danas?

— Danas?

— Danas je sigurno da se vreme neće pokvariti, vidiš li kako je nebo čisto!

— Idemo danas!

— Lice kao da mu se ovlaži. Gotovo izlete iz sobe. Još uvek je dete, pomislih. Opet je doneo pušku.

— Gađao sam njom. Odlična je. Hoćeš li da izađemo u dvorište, pokušaj i ti!

Gurao mi je pušku u ruke, obradovan. Kružići na obrazima postadoše još tamniji, izgledalo je kao da pod kožom lepršaju ptice, punom snagom lepršaju preklane da bi zadržale u sebi život. „Ko ih je preklao?“ Ispod očiju se isprva navukla crvena boja koja se poput one na obrazima pretvori u ljubičastu. A kada je ispalio metak u dvorištu, postade crna. Disao je delićima svojih pluća i disanje postade kratko i brzo. Ponekad iz grudi izleti čudan zvuk.

Išli smo jarugom obraslom trnjem. Celi taj deo brda nazvan je „široko bilo“. Šta se to nekada ovde događalo da je to divno mesto dobilo to ime? Na obroncima jaruge lepršali su sitni leptirići. Uspon je bio blag. A kada naiđosmo na izvor oko njega se već iskupiše ose. Izazivala nas je hladna i bistra voda. Ne misleći spustih usne na glatku površinu. Pesak je od dodira mojih usana zadrhtao na dnu. Osetih kako mi se hladna voda naglo spušta u želudac. Hladi. Podigoh nasmejan glavu. Iznenada videh u Filipovim očima zavist. Pokušao je da sakrije pogled, ali je ta zavist u njemu sve više rasla. Usne su mu od hodanja i dubokog disanja postale suhe.

— Hajdemo, — reče nervozno i pođe napred.

— Filipe! — zaustavih ga. — Mislim da bi bilo dobro da se ovde odmorimo malo kako bi i ti mogao da piješ. Ožednećeš, a gore nema nikakvog izvora.

— Šta ti pada na pamet, ja nisam žedan! — reče sasvim ljutito.

Pokajah se. Opet sam počeo da ga ništim, nenamerno. Nešto sa njegovog lica nagna da me je izazvalo. Zahtevam poslušnost, poslušnost bolesnika. Krivo sam počeo. Pa to je bila samo jedna obična sažaljiva rečenica! Kako činim gluposti! Kako ih samo činim! I zar sam morao sve ovo? Zašto sam pošao ovamo?

Išao sam za njim. Postojala je u nama napetost koja je sve više rasla. Cvrkut ptica mi odjednom postade odvratan. Potražih očima nešto na čemu bih zadržao misli i sve ovo razorio nekom rečju.

Zaželeh da nosim pušku.

— Filipe, daj meni pušku.

Očekivao sam da mi je pruži, a on je ćutao. No iznenada reče sa snažnom ironijom u glasu:

— Ne, ne, varaš se, ona meni nije nimalo teška.

— Nisam tako mislio, Filipe...

— Kako sve već svi glupi! — reče razdraženo i nastavi brže da koraća.

Znači, sve ovo što sam do sada činio, samo ubija u njemu čoveka. Oduzima mu samopouzdanje, na mesto samopouzdanja dolazi ironija. Ona se lako može pretvoriti u mržnju. Treba ga nagovarati da čini ono što ne sme. Treba ga silom gurati na brdo njegove svesti kako bi se suprotstavio.

— Budalo! — viknuh gotovo besno i dodirnuh ga. — Idi napij se, vidim da si žedan, plašis se te tvoje bolesti kao da ćeš sutra umreti. Kukavica si!

— Ja se plašim bolesti? — gledao me je unezvereno. — Misliš li da neću to učiniti?

Gurni mi pušku u ruke i trčeći vrati se izvoru. Posmatrao sam ga kako se naginje nad vodu. Kako dugo, vrlo dugo guta hladnu tečnost. Čak mozda i više no što je bio žedan. Onda golom rukom ubrisa sa brade hladne kapljice. Videh da mu se u grlu silom zadržava kašalj. Zažalih. Disao je duboko. Ne izdrža i zakašlja se iz sve snage. Iz dubine grudi dopirao je suvi kašalj, kao da je cepao preostale zdrave delove pluća. Ali nije se zbunio. Još bešnje zakašlja i, nepogledavši svoj ispljuvak, nastavi da se penje sve kraćim dahom. Odjednom postade neobuzdan. Smejao se očekujući od mene da se nasmejem njegovoj psovci koja je bila upućena bolesti. Osećao se sarkazam u tom psovanju. I meni se učini da je pred njim nešto ogromno što ga mrvi, a on, prkoseći do poslednje snage, u svom bezizlazu, prosipa taj nadčovečanski, u ovom trenutku pomalo ludački smeh. Zadivih se za trenutak. Pa on se uopšte nije plašio smrti! On je mrzeo tu smrt i svom snagom ironije u večnom dodiru sa njom postao otporan na njena keženja. Samo je bilo potrebno da ga ja izazovem, pa da se uhvati ukoštac, jednom otvoreno kako bi što pre bila borba završena. Rekao bih da je ipak sve to stvoreno bezizlazom u njemu. Ali čemu je ovo vodilo? Zar se tu nije lepo video kraj? On ga nije video. Možda nije želeo. Ceo se predao borbi. Izgledalo je kao da još uvek u njemu za takvu borbu postoji snaga.

Opet zakašlja. Podiže ruku.

— Vidiš li onog jastreba tamo?

Iznad ruševina kule letela su dva jastreba. Nadletali su celo brdo. Bili su to ogromni krugovi koje su pravili u vazduhu.

— Ići ćemo kroz šumu da nas ne bi primetili. Oni će kasnije sigurno da slete na kulu...

Stajali smo dugo naslonjeni na hladne kamene zidove kule i posmatrali kako je nebo u zalasku sunca postajalo tamnije. Plava boja odjednom posta neprozirna. Teška. Izazva gađenje. Ptice koje očekivasmo nadletale su nas sve bliže. Pravile su već sasvim male krugove iznad nas. Osetih na leđima hladnoću od vlažnog zida. Filip je celim telom bio pripijen uz zid. Imao je uvučene grudi. Jasno se videlo da ga bolest sve više nagriza i da stoji na ovom mestu odapet kao luk koji će posle svega, kad prsne tetiva, da se sruši.

Jedna ptica slete na zid. Raširivši krila i održavajuć ravnotežu posmatrala nas je sa kamena koji je činio izbočinu. A Filip je već odavno imao pripremljenu pušku okrenutu ka nebu. Pomeri je jedva primetno ka ptici. Možda je tog trenutka (jer je podigla glavu u očekivanju i prestala da obraća pažnju na nas) sasvim naivno poverovala da se neko igra štapom koji je ne može dohvatiti.

Prasnu!

Krila zalepršaše padajući ka nama.

Telo je bilo u kovitlacu i opiralo se o vazduh, ali propadalo je nezadrživo. Tup udarac umiri je za trenutak. Onda odjednom nastavi snažnim krilima da udara zemlju i začusmo tihe krike.

Filip se pomeri i priđe joj bliže. Ona se umiri. Posmatrao ju je sa zadovoljstvom.

Kada sam hteo da je uhvatim počela je da se vrti u krugu.

— Ne, ne diraj je, ludače! — razdra se on odjednom. — Zar ne vidiš kakve kandže ima!?

Zaista! Ptica je u svojim kandžama još uvek držala grumen mahovine koji je ponela sa zida kada je bila pogođena. Nokti su snažno stiskali i drobili kamičke za koje se hvatala u kruženju po zemlji.

Najzad se umiri. Posmatrala nas je.

— Pogledaj samo kakav kljun ima. Iskidala bi te da si pružio ruku.

Kako da je uhvatimo? Izgledalo je nemoguće.

— Dotuci je jednim metkom, — rekoh.

— Ne! Nisam valjda lud, pogledaj, samo joj je krilo okrznuto. Preplašena je. Odnećemo je živu. Imaću živog jastreba!

Nije mi još uvek bilo jasno kako će poneti tu strašnu ptičurinu.

Ali on joj se vešto približi dok mu se ljubičasti kolutovi na obrazima sasvim obznaniše. Spuštao je polako ruku ka njoj. Toliko polako da ga je ptica netremice posmatrala ukočena pogleda, okruglih očiju, ne pomerivši se sa mesta. Ruka joj je dolazila sve bliže. I sada je bila na nekoliko santimetara iznad njene glave. Izgledalo je da će se svakoga časa u nju zariti taj snažni kljun. No i dalje je sve bilo mirno. A kad je se dotače ona sasvim neprimetno skupi glavu, uvuče je u pera na vratu. Ruka je iznenada steže i bilo je već prekasno uvijanje vratom da bi se odbranila kljunom i kandžama koje su samo vazduh parale. Opet se začu kreštanje. Uzalud. Držao je pticu čvrsto svinuvši joj krila na leđa i prineo je licu, ali ne dovoljno blizu da bi ga mogla povrediti.

Razgovarao je sa njom:

— Eto vidiš! Vidiš kako je glupo plašiti se kada te i onako moram uhvatiti. Ipak, mislim da ti neće biti loše ni kod mene.

Gledao je neko vreme u ranjeno krilo koje je labavo visilo niz njegovu ruku i ostavilo mu na zglobu blede nadlanice trag krvi.

— Izlečiću ti krilo. Letećeš još.

Spuštali smo se niz brdo.

— Znam ja, ti miševe loviš, poslužiću te njim, naći ćemo ga već negde. Pustiću te da ga sama uloviš. Znam ja, voliš ti miševe i zmije. Dobro je da te imam. I, veruj mi, lepše ovako izgledaš nego tamo gore. Pomalo me hvata i strah kad te imam ovako blizu. Ozdraviće ti krilo... Zvaćeš se Lidija, Ne? Ali Tebi je svejedno... pa naravno...

Osetih gađenje od svega. Govor mu je bio isprekidan kašljem. Njegovo izduženo telo izgledalo je grozno u dijalogu sa pticom. Ptica je čudno kreštala kao da mu odgovara. To ga je uzbuđivalo i govorio joj je putem dugo. Stiskao ju je svojim bledim prstima.

Odjednom kao da se povrati:

— Lepa je, je li? Kladim se da ima u rasponu krila više od metar. Pogledaj samo!

Uhvati pticu iznenada za krajeve krila i raširi ih toliko brzo da se pokušaj ptice koja ga je htela dohvatiti izgubi u vazduhu kao nemoć.

Ogroman jastreb.

Zašto je želeo da da ptici ime Lidija? Šta se to u njegovoj podsvesti događalo dok je raspinjao ta krila? Očigledno je bilo da o svemu nije razmišljao. „Zvaćeš se Lidija“ — izletelo je to iz njega spontano, iskovrdžalo se iz podsvesti; kroz svest je prošlo tek toliko da bi sve to mogao izgovoriti. Imao je pticu! Najzad imao je pticu Lidiju!

Shvatih odjednom celo njegovo biće. Hteo je da ima let.

Sutradan kada sam ga posetio lice mu je bilo ozareno srećom. Odmah me je odveo u prostoriju gde je držao jastreba. U jednom malom kavezu gde se odavno nije nalazila nikakva ptica smestio ga je ranjenog. Jastreb nas je posmatrao i bile su to okrugle velike prodorne oči. Prkosno je gledao.

— On me više ne mrzi, — reče Filip i dodirnu ga rukom.

I zaista ptica je bila sasvim mirna. Samo malo sa'e glavu i pogleda u njegovu bledu ruku, onda je ponovo podiže i nastavi da me posmatra. Zbližili su se! Ali već sam znao da se u svemu krije nešto drugo, ravnodušnost prema bolesnoj ruci koja joj se primicala. Ptica se samo mene plašila, kada se malo više približih da je pogledam — mahnu krilima i pokuša kandžama da se dohvati moga lica.

Filip se grohotno smejao.

— On oseća da je moj, zato mi ništa neće, vidiš li samo kako je sa tobom bezobrazan! — Onda nastavi tiše: — Ptica veruje da si ti i meni neprijatelj kao i njoj, kakva idiotska logika!

Filip se uveliko zabavljao pticom. Davao joj je vodu. Hrana koju joj je još juče dao stajala je nedirnuta.

— Još uvek neće da jede — reče sa žaljenjem. — Hajde, uzmi vodu! — gurao joj je limenku pod kljun.

Sve je bilo uzalud.

Ali on nije gubio nadu.

Nakon nekoliko dana ponovo ga posetih. Bio je tužan. Jastreb nije više mahao krilima kada mu se neko nepoznat približi, čak nije ni pokušavao da digne pogled i uporno nas posmatrao kao ranije. Kljun mu beše poluotvoren. Čudno ponašanje!

Filipe, ptica će da ugine, — rekoh iznenada.

On se trže i pogleda me.

— Zar zaista misliš da će Lidija uginuti?

Setih se odjednom Lidije. Zgrušaše se pred meti oko nas u jednu bezizlaznu grudvu sramote i tihog bola. Ne, Filipe, treba da budeš sasvim siguran, mi ti nismo hteli napakostiti.

Posmatrao je pticu očima, a one kao da su gubile boju i postajale sve bleđe, zenice se poistovetile sa licem, telom, bolešću. Na čelu mu se pojavi nekoliko kapljica znoja. Bile su zacelo hladne.

.... mi nismo tada mislili na tebe, mislili smo nešto ranije, čak sa ushićenjem, kasnije si nam bio pomalo odvratan ali već smo krenuli da te posetimo i nije se moglo natrag, no, dobro je da nisi primetio Lidijine obraze tada, mada si, ipak, osetio nešto neobično u njenom glasu, a da si mene tada pogledao, da si, ali nisi, svakako bi otkrio nešto jer sam u svojim očima tada imao samo Lidiju, gadno je priznati samom sebi da te nisam tada, onako jadnog i bolesnog podnosio, želeo sam da što pre odemo kako bih je opet dodirnuo usnama, no bilo ti je nemoguće da išta saznaš, nisi me pogledao, imao si Lidijinu ruku u svojoj ruci i činilo ti se da su joj ruke tople za tebe, međutim tvoje su ruke tada bile veoma, veoma blizu smrti i hladne tako da je o svoj toplini koja je postojala oko tebe tvoja iskrivljena i bolesna svest govorila da samo radi tebe postoji, obmanut si, a evo sada te i ptica obmanjuje, ostaje joj još neki dan... možda još danas... zar nisi shvatio da on mora uginuti? taj jastreb u tom tesnom kavezu, znam, znam da ti to ne želiš ii da je to užasno, ptica umire a ti joj ništa ne možeš učiniti da bi se povratila. samo misliš li da bi ona bila ovde da se nismo onog dana... čudno je to kada se volja odvoji od bića, od predmeta, od stvari, postoji samo kao jedan lahor koji tinja u mozgu...

Od tada video sam ga samo još jednom.

Još jednom o arapskoj književnosti u „Afričkim svitanjima“

Dr Hasan KALEŠI

ODGOVARAJUĆI na moju kritiku knjige „Afrička svitanja“, na koju sam stavio niz vrlo krupnih zamerki, kako na predgovor tako i izbor, prevod i beleške o piscima, dr Radoslav Josimović je bezbroj grešaka, netačnosti i dezinformacija jednostavno preskočio, a zadržao se na nekim pitanjima koja su mu se učinila spornim. Tako on nije mogao da odgovori na to kakva je koncepcija ove knjige, koje su niti koje povezuju ovu toliko heterogenu književnost, zašto u svom predgovoru nije prevodio veliki broj stihova i citata, zašto je egipatska i magrebska književnost ušla u ovu prozu „Crne Afrike“, zašto je arapsku književnost koja predstavlja jednu celinu podelio na azijsku i afričku, zašto nije govorio o problemima afričkih pisaca i zašto nije pravio razliku između pisaca koji pišu na arapskom od onih koji pišu na francuskom. Dr Josimović je jednostavno „previdео“ moje zamerke da ne postoji spisateljica Abdel Aziz, jer to može da bude samo muškarac, da nije Bent nego Bint, da Badr Šakir as-Sajjab nije Libanac nego Iračanin, da nije Ridah nego Rida, da je menjao neke misli uzete iz „La Revue du Caire“, da Teš ner i Peres nisu pisali istorije arapske književnosti, da mu nije poznato šta je kod nas prevedeno iz arapske književnosti, da je dezinformacija kada kaže da je bilo nemoguće doći do svih značajnih proznih ostvarenja egipatskih pisaca, prećutkuje kako se usudio da piše članke za Enciklopediju gde za arapskog pesnika Abû Nûvasa 726—813) nalazimo sledeće reči: „Liberten ski, bahovski i bufonski duh“. Evo još nekih grešaka u imenima koje prošlog puta nisam po menuo: nije Tahar nego Tahir, nije Sfar nego Safar, nije Sraibi nego as-Saraibi (koji piše na arapskom). Sve ove greške i dezinformacije čitalaca za dr Josimovića su „gole tvrdnje“.

Interesantno je da dr Josimović koji u Pred govoru ovu knjigu hvali i predviđa joj ponovno izdanje, sada uopšte ne pominje prevod za koji ponovo ističem da se ne može čak ni upoređivati sa arapskim originalom, da su čitavi pasusi preskočeni, da ima teških materijalnih grešaka; kao da pisac predgovora nema ništa sa tim što je izbor loš, što je arapska književnost tako loše predstavljena, što ima puno biografskih i bibliografskih grešaka u beleškama o piscima, što nije navedeno čak ni ono što je kod nas prevedeno itd. Iako je sve to „zaboravio“, on se ipak pita kako je mogao Savet za kulturu SRS da dotira jednu lošu knjigu!

Da bi se odbranio od mog na bezbrojnim greškama zasnovanom tvrđenju da je predgovor „galimatijas tuđih misli o umetnosti, muzici, mitologiji, etnologiji, nabacanih bez reda i sistema“, dr Josimoviću služe kao glavni argumenti to da su taj predgovor čitali recenzenti — književnici, lektori, da je knjigu dotirao Savet za kulturu SRS, da je „Borba“ štampala u nastavcima delove predgovora, da je mnoštvo publike tapšalo njegovim predavanjima o ovoj temi, da su hiljade slušalaca radija imali prilike da čuju „izvestan broj ideja iz istog predgovora“ i da se niko nije našao da mu zameri. Ja ne verujem da dr Josimović ozbiljno misli da su to dovoljni razlozi da predgovor i knjiga budu dobri. Za mene je to samo dokaz da je dr Josimović svoj predgovor dobro unovčio i sebi dobru reklamu pravio. Da li su recenzenti i urednici listova i radiostanice dužni da znaju sve? Da li je među svima koje je pomenuo dr Josimović, uključujući i njega, bilo nekoga koji je stručnjak za afričku i arapsku književnost? Da li neko od njih zna arapski?

Za reč „kief“ nisam tražio da proverava da li je Bodler znao arapski ili ne, već da napiše **ćef**. Naser nije dozvolio, kako kaže dr Josimović, da mu se pripovetka koju je kao srednjoškolac skicirao objavi u „La Revue de Caire“, niti je časopis trebalo da traži dozvolu za to, već je nakon objavljivanja na arapskom u nizu listova i časopisa (pošto je objavljen konkurs za nastavak i preradu pripovetke, u stvari skice za dužu pripovetku, o bici kod Rašida blizu Aleksandrije između Engleza i Egipćana 1807 g.) svakolu svetu mogao da je prevede i objavi. Jahja Hakki, Jusuf Idris i Jusuf as-Sibai se ne pojavljuju u ovom časopisu, kako tvrdi dr Josimović, jer oni pišu samo na arapskom, već je časopis „La Revue du Caire“ preveo na francuski neke njihove pripovetke. Po jedna pripovetka Jusufa Idrisa i Mahmuda Tejmura su objavljene u „Politici“. Da li to znači da su oni i njeni saradnici? Mesto „La Revue du Caire“ koji je u k i n u t, preporučujem dr Josimoviću sledeće časopise za književnost i kulturu koji izlaze u Kairu, ali na žalost na arapskom jeziku: al-Magalia (Revija), aš- Ši'r (Poezija), al Kâtib (pisac), al-Kissa (Pripovetka), ar-Risâla (Rasprava), as-Sakâfa (Kultura), al-Masrah (Pozorište), al Kitâb (knjiga), al Hilâl (Polumesec), al-Fikr al-mu-âsir (Savremena misao), Magalla al-kitâb al-arabi (Revija arapske knjige) itd.

Dr Josimovića je naročito revoltiralo to što sam ja konstatovao ideološku zbrku u njegovom predgovoru. Pa zar ona to nije kada arapsku književnost deli na afričku i azijsku, kada stavlja zajedno književnost „Crne Afrike“ koja se tek rađa i arapsku čija je tradicija duga 1.400 godina, kada su mu jedini podaci iz „La Revue du Caire“ pored pedesetak arapskih časopisa za književnost i kulturu, kada ne zna fizionomiju časopisa koji mu služi kao jedini izvor, ne zna ništa o ljudima i delima koje pominje pa se eto desilo da se poziva i na misionare? Zar može biti idejno i ideološki ispravno kada se piše bez znanja i poznavanja predmeta, kada se piše laički i nestručno?

Kada arabista Gabrieli piše m a q a m a i uvek samo tako, ili ruski arabista m a k a m a i uvek samo tako, svakako da znaju zašto tako pišu (to zavisi od toga kako ko transkribuje arapski guturalni konsonant k). Ali kada dr Josimović jednom piše m a q a m a a drugi put m a k a m a to znači da on ne zna zašto. On je napisao ova oba oblika misleći „valjda će jedan oblik biti pravilan“. Ja se pitam takođe zašto je napisao M a y i b y e, a ne M a j i b u j e! On može da citira i deset definicija o tome šta je makama, a da opet ne zna šta ona znači, jer nije nijednu makamu pročitao.

Kao što nije pozvan da piše članke o arapskoj književnosti, dr Josimović isto tako nije kompetentan da govori o evropskoj ili vanevropskoj orijentalistici, jer on nije orijentalista, nije nijedan dan slušao orijentalistiku, ne zna nijedan orijentalni jezik. Potpuno se sa dr Josimovićem slažem kada me šalje u Kairo, jer je Kairo danas centar arabistike, centar arapske književnosti, arapske misli i centar svih kulturnih i idejnih kretanja u arapskom svetu. I to ne samo ja, već i svi oni koji misle da se bave problemima arapskog sveta. Kod nas se gotovo ustalila jedna vrlo negativna pojava: u mnogim institutima, uključujući i onaj u kome dr Josimović radi, politički, ekonomski, društveni, idejni i književni problemi arapskog sveta obrađuju se isključivo na osnovu izvora na engleskom i francuskom, a ne na osnovu originalnih arapskih izvora. Pa čak se i knjige pišu o raznim problemima arapskog sveta, a da se ne konsultuje nijedna knjiga na arapskom. O ovoj negativnoj pojavi je bilo reči i na osnivačkoj skupštini Društva orijentalista Jugoslavije koncem prošle godine.

Ja nisam tražio od dr Josimovića da imena pisaca piše „njihovim pravim arapskim imenima“, jer znam da on to ne može i ne zna, ma da je u jednom ovakvom pretencioznom predgovoru tako trebalo da učini, već da ih piše ona ko kako ih mi u našoj zemlji pišemo, što je i pravilno. A da ne treba pisati Mostefa već Mustafa, neka dr Josimović otvori str. 436 Pravopisa pa će se uveriti da treba pisati Mustafa. Da je dr Josimović pažljivo pročitao knjigu za koju je predgovor pisao, video bi da samo na str. 62 i 63 ravno deset puta stoji napisano Mustafa .I on umesto da preskoči ovo pitanje, kao što je učinio sa nizom drugih, insistira na pisanju Mostefa, zato što on piše na francuskom. Kakve veze ima ime sa tim da li neko piše na francuskom ili kineskom?

Zahvaljujem dr Josimoviću što je izneo u javnost činjenicu da smo kolegnica Azra Mehmedbašić—Jevtić i ja napisali prvi univerzitetski udžbenik za studente arabistike. A da li je u vezi sa nekim pitanjima u pravu dr Bajraktarević (ne Barjaktarević) ili ja, tu dr Josimović ne može ništa da kaže već će o tome dati svoju reč stručnjaci. Što se tiče značenja „zanbaqatun“, to je jedina primedba koju sam prihvatio na rukopis od 600 strana, i to više iz kurtoazije, jer „zanbaqatun“ znači: zumbul i ljiljan po arapsko-ruskom rečniku Baranova, ljiljan i krin po arapsko-nemačkom rečniku Wehra, i „esencija od jasmina“ po arapsko-arapskom rečniku „al-Mungid“. Ali postavlja se pitanje: kakve veze ima zumbul, moja knjiga i prof. Bajraktarević sa greškama dr Josimovića?

Na kraju, hteo bih da istaknem sledeće: kroz ceo odgovor, dr Josimović se sa čuđenjem pita zašto sam se našao baš ja da kritikujem ovu knjigu, a ne hiljade drugih. Dr Josimoviću je dobro poznato da je moja struka arapski jezik i književnost, da mi je dužnost prema čitaocima i izdavačima da ispravim sve greške i dezinformacije koje knjiga sadrži, da osudim jedan postupak koji može biti vrlo loš presedan: da svako ko zna francuski ili engleski smatra sebe kvalifikovanim da se bavi afričkom ili arapskom književnošću. Ali, postoji još jedan ozbiljniji razlog: napisao sam u ime desetine i desetine mojih svršenih studenata orijentalistike od kojih neki rade u struci, a neki van struke, a koji bi svakako bolje, savesnije i stručnije uradili ovaj posao, naročito što se prevoda tiče.

Ovim je za mene diskusija sa dr Josimovićem na ovom mestu okončana; nadam se da će se u budućnosti dr Josimović baviti onim što mu je struka, jer i za afričku i arapsku književnost stručnjake treba stvarati i školovati, kao i za svaku drugu struku.

KOMENTAR

ODGOVOR JEDNOJ ANI

Hugo KLAJN

Nastavak sa 9. strane

dobio „na slučaj“, pa ga je posle tri godine bračnog „nesporazuma“ napustila; Vi sami uđe šavate „slučaj“ odričući se prava da birate i osvajate što ste izabrali, prenoseći to pravo na drugo lice. Zato se nemojte čuditi ako Vam Va ša Muza okrene leđa i pođe s nekim kome je više stalo do nje. Jer šta ona može, šta mogu ja misliti o Vašoj ljubavi za literaturu kad ste spremni da je, bez otpora i borbe, odgurnete ako Vam tako rekne neko koga ste Vi proglasili za „objektivnog sudiju“, postavili na pijedestal i ovenčali aureolom? Ljubav, kad je istinski, a ne samo slepi instinkt, lišen razuma i sopstvene svesne volje, kad nije nešto što se samo mora ili ne može, nego nešto što se i hoće i sme, odluku o svom ostvarenju neće prepustiti ni roditeljima, ni bogu, ni slučaju.

Ne bih želeo da sam nepravedan prema Vama. Možda Vi sve to niste tako mislili kako ste napisali. Možda ste samo hteli savet kako biste okončali nedoumicu u kojoj ste. Možda Vam samo nedostaje samopouzdanje, a ne ljubav. Možda su Vam poznati slučajevi grafomana, ljudi koji hoće i moraju ono što ne mogu. Da vi niste jedan od njih vidi se već po tome što tražite mišljenje, savet, sud, što pomišljate i na to da prestanete pisati. Grafoman bi tražio jedino priznanje; ali ono mu nije potrebno: nema tog suda koji bi ga odvratio od daljeg pisanja. Vi možda hoćete naprosto da proverite ne precenjujete li svoje spisateljske sposobnosti, ne tračite li trud i vreme koji bi se mogli upotrebiti za društveno korisniji rad, ima li ikakvog izgleda da u toj oblasti stvorite nešto od vrednosti.

Moram Vam pošteno priznati da ja to ne znam. Ali kako to, očevidno, Vi još manje znate, reći ću Vam i ono što samo nazirem i nagađam, ne bih li zalutalom namerniku koliko toliko pomogao da iziđe na put.

Ona dva sastava (jedan u stihu, drugi prozni) i četiri nepovezane stranice (uvodna reč i dijalozi iz neke neoantične drame) koje ste priložili pismu svedoče o natprosečnom stepenu pismenosti: što ste hteli da kažete rečeno je jednostavno, jasno i jezgrovito, jednom rečju: književno, što znači: na način prihvatljiv za čitaoce. To ipak ne isključuje da kritički nastrojenom čitaocu tu i tamo ponešto zasmeta. Uzmimo onu pesmu o tugovanju posle raskida, jer ona jedina predstavlja zaokrugljenu celinu. On je otišao, ona se u dugim noćima pita: kako —čemu — zašto? Odgovora nema, samo jedna vrela suza. Sve je to dovoljno prosto i skladno, i zato lepo, i pored one suze na kraju, koja mi deluje pomalo bolećivo, sentimentalno — oveštalo.

Međutim, kad, u drugoj strofi, vidim da je on otišao

Posle mnogo vremena
I niza najljepših uspomena,

preda mnom se pojavi slika gospodina u fraku koji, opraštajući se od ljubaznog domaćina, konvencionalno — učtivo uverava da će sa sobom poneti „najljepše uspomene“ na svoju posetu. Jednostavna, iskrena prirodnost kojom se odlikovala tuga napuštene žene odjednom je narušena nečim uštirkanim i lakovanim.

Kako je prosto, toplo i uverljivo kad se ona žali:

Otišao si
— — — — — — —
A da ti pogled ni jednim treptajem nije pitao:
„Da li te boli...“

a kako neuverljivo, i kako zbunjuje površnost i plitkost (da ne kažem banalnost) njenog obrazloženja zašto joj na rastanku nije pružio ni ruke:

Znajući da više nisi u stanju pomoći.

Zar je uopšte želeo da joj pomogne, on koji je tako ravnodušan prema njenom bolu? Pa ona meditacija, sentencija, šta li je (u 6. strofi):

Možda za veliko i ljudsko u nama
Čovek zbilja mora svojski da propati.

Znači: što ju je on ostavio, što je ona sama i niko je ne teši, što nju to boli i što će čak i jednu suzu da prolije — to je nešto „v e l i k o i ljudsko“. Nisu li to i odveć krupne reči zadogađaj koji i nije baš tako izuzetan? I da li je zaista neutešna ona koja veruje da „svojski pati“ jer porađa nešto „veliko i ljudsko“.

Tako se ono što zvuči istinito i nadahnuto smenjuje s nečim što odzvanja glasno ali šuplje, a čitalac čija je osetljivost veća nego njegova blagonaklonost počinje podozrevati da pesnik, opsenjen bleštavim frazama, i svoje doživljajčiće pokušava prikazati kao „velike“ doživljaje.

Ako mislite da su te moje primedbe stroge, možda i surove — u pravu ste: namerno su takve. Jer smatram da pisac in spe treba da se privikava na strogost, osobito prema sebi. I da bi takva lekcija i Vama mogla biti od koristi. Pod pretpostavkom, razume se, da ne greším čitajući — sad više ne ono što ste napisali (o 'biti ili ne biti' koje zavisi od mene), nego ono među redovima: da volite poziv spisatelja, da ste zato i krenuli tim putem i da hoćete da Vam se kaže dokle ste stigli i da li ste na pravom putu.

Koliko je meni poznato, postoje tri puta, a Vi se, rekao bih nalazite negde pred rasputicom. Prvi je najteži (ili najlakši, kako za koga), put za nekolicinu izuzetnih, onih koji s lakoćom savlađuju i najveće prepreke, jer ga ne prelaze (pešice nikad ne bi stigli), nego ga preleću jašući na svom krilatom Pegazu, kao vještica na metli, i s mesečarskom sigurnošću nezadrživo hrle svojoj meti. Izvinite, to nije put za nas.

I drugi put je tegoban, put za planinare željne visina sa kojih se daleko vidi, za ljude koji tu žele da sebi postave spomenik trajniji od tuča. Isklesavši ga u dolini, oni ga valjaju uzbrdicom do svog vrha, tu ga još jednom osmotre, kritički, strogo, neumoljivo; pa ga nezadovoljni, survaju u dolinu i počnu, s nesmanjenim žarom, iznova da ga grade, boljeg, savršenijeg. Većina tih dobrovoljnih sizifa i ne dospe do dovrši i postavi svoj kip, mnoge tek postavljene spomenike sruši prva oluja, a poneki još stoji... Ko hoće da ide nasigurno, a ne da snage i sredstva ulaže u nešto sasvim neizvesno i rizično, kloniće se tog puta.

Možda je Vama po ćudi treći put? Molim lepo. On je sa blagim usponom, ravničarski. Krivudav, ali lagodan, put za snalažljive i umešne, uspešne. Ako ste od tih, i ako sanjate o bestselerima i popularnost, o tome kako ste predmet divljenja i zavisti, onda ne tračite skupocenо vreme na vajanje ili pisanje, na smišljanje i doterivanje; to će Vam vreme biti potrebno za sklapanje i održavanje korisnih poznanstava, za zaduživanje onih koji Vam mogu pomoći ili odmoći u Vašoj književničkoj karijeri i u zbrinjavanju dece Vašeg duha, za usavršavanje Vašeg načina izražavanja, Vašeg instrumenta, kako biste na njemu mogli fino da odsvirate svačiju pesmu, po porudžbini.

Naravno, ako ste sebi uvrteli u glavu da ne treba da budete samo virtuoz u improviziranju po volji naredbodavaca i ukusu potrošača; ako hoćete pošto-poto da ne budete samo instrument, nego i kompozitor, i da Vam pesma živi, ne kao spomenik — na trgu ili Parnasu, svejedno — nego u glavama i srcima ljudi, u svetu o kojem ste snevali; ako uspehu po cenu sitnih ili krupnih odstupanja od onog o čemu tako zanosno umete da pišete (kada to žele Vaši poručioci) pretpostavljate da makar i nepriznati stvarate svoje delo — e, onda ćete se verovatno pridružiti onim ludim sizifima koji su u stanju da i takvo tvrdoglavo samoodricanje proglase za uspeh.

Ali onda je neophodno da na vreme trenirate kako biste se naučili na strogu, surovu planinsku klimu, i na to da čvrsto stojite na s v o j i m nogama i uporno idete za svojim ciljevima, da gledate svojim očima i mislite svojom glavom, i odlučujete i postupate na svoju odgovornost. Čak i kad je u pitanju 'biti ili ne biti' daljeg pisanja.

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 101-11-1-208 Štampa „Glas“, Beograd Vlajkovićeva 8.