KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 254

BEOGRAD, 24. JUL 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

KO ĆE NAPISATI ISTORIJU KNJIŽEVNOSTI?

UPRAVNI ODBOR Saveznog fonda za koordinaciju naučnih delatnosti, raspisao je konkurs za naučnu obradu različitih tema iz gotovo svih oblasti kulturnog, društvenog i naučnog života. Tekst konkursa, objavljen u „Borbi" od 29. aprila ove godine, pozivao je naučnoistraživačke organizacije, fakultete i druge visoke škole, akademije nauka, privredne i druge organizacije, grupe naučnih radnika ili pojedine naučne radnike da pristupe stručnoj, naučnoj obradi predviđenih tema. Između ostalog bilo je planirano da se tokom narednih deset godina ozbiljno prione na posao da bismo konačno dobili istoriju književnosti kakva nam je potrebna i o kojoj već decenijama, priželjkujući je, samo govorimo. Međutim desilo se ono što, s obzirom na dosadašnja iskustva, ne deluje kao iznenađenje, ali što izaziva duboku rezigniranost nad stanjem u našoj nauci o književnosti. Nijedan od postojećih književnih instituta, nijedna katedra za književnost, nijedan poznati i priznati književni stručnjak nije pokazao interesovanje za ovaj konkurs, premda je bilo predviđeno da se za taj posao dodeli zamašna suma od 100 miliona dinara.

Ova inicijativa Saveznog saveta za koordinaciju naučnih delatnosti ima svoju dosta dugu predistoriju. Polovinom novembra 1962. godine, na sastanku Potkomisije za istoriju i teoriju književnosti i pozorišta Komisije za istorijske i filološke nauke pokrenuto je pitanje rada na istoriji književnosti jugoslovenskih naroda, koji bi organizovao Savezni savet za naučni rad. Pošto je tada angažovanost matica u Zagrebu, Ljubljani i Novom Sadu već bila dobila sasvim konkretne oblike, diskutanti su se složili da ove dve inicitive ne isključuju jedna drugu. Rad u maticama bio je predviđen na kraći rok i istorija jugoslovenskih književnosti trebalo je da bude obuhvaćena u četiri knjige u kojima bi se rezimirala i sintetizovala postojeća znanja o našem književnom stvaranju u prošlosti.

Poduhvat Saveznog saveta predstavljao bi dugoročniju mobilizaciju koja bi imala karakter izrazito istraživačke akcije. Ta istorija književnosti trebalo bi da ima enciklopedijski karakter, pisala bi se u 10—12 tomova i na njoj bi se radilo, prema predviđanju, tokom deset godina. Rečeno je bilo da stvar treba odmah započeti. Bile su čak formirane i radne grupe. Prošlo je, kao što se vidi, dosta vremena pre no što je ova ideja dobila vid neke vrste konačne, konkursne, realizacije. Ali 20. juni, kad je konkurs bio zaključen, doneo je jedno neprijatno saznanje: da mi o istoriji književnosti, kad god je potrebno, umemo veoma lepo da pričamo, ali da niko nije kadar da sedne i počne da radi.

Veoma je neprijatna i tragična istina da su se o ovu inicijativu oglušili svi oni čija je dužnost da našoj kulturi pruže jedan temeljan i sistematičan, naučni pregled naše književne istorije. Još je tragičnije to što u tim institutima, katedrama, akademijama nauka sede uglavnom isti oni ljudi koji su 1962. godine imali puna usta ideja i predloga, i koji verovatno i danas znaju šta i kako bi se moglo uraditi. Njihova vokacija je, na žalost postala da o istoriji književnosti govore umesto da je pišu.

Jedina potvrda da konkurs nije bio upućen gluvim i slepim bilo je pismo Saveza slavističkih društava SFRJ sa predlogom da se Savezni savet za koordinaciju naučnih delatnosti obrati postojećim institutima za književnost u Zagrebu, Ljubljani i Sarajevu, kao i drugim ustanovama koje se bave sličnim poslom, sa molbom da oni, u međusobnom dogovoru, izrade plan rada na istoriji književnosti, koji bi potom fond finansirao. Ali činjenica da se nijedan od pomenutih instituta nije našao pobuđen da nakon raspisivanja konkursa i posebnog pismenog obaveštenja o konkursu, pokaže bilo kakvu inicijativu siguran je nagoveštaj da će i ovaj pokušaj pretrpeti brodolom.

Treba primetiti da je konkursom bilo predviđeno da će se sredstva odobravati bez obaveze vraćanja, s tim što se od zainteresovanih tražilo da participiraju u realizaciji sa 20% od predviđene sume. Moglo bi izgledati da je suma od 20 miliona, koliko bi iznosila participacija, onemogućila zainteresovane organizacije da sudeluju na konkursu s obzirom na njihova nesumnjivo ograničena i strogo namenska sredstva kojima raspolažu. Ali teško je poverovati da republički saveti za kulturu ne bi, iz svojih sredstava, pokrili te izdatke da su instituti ili katedre pokazali dobru volju da se late posla.

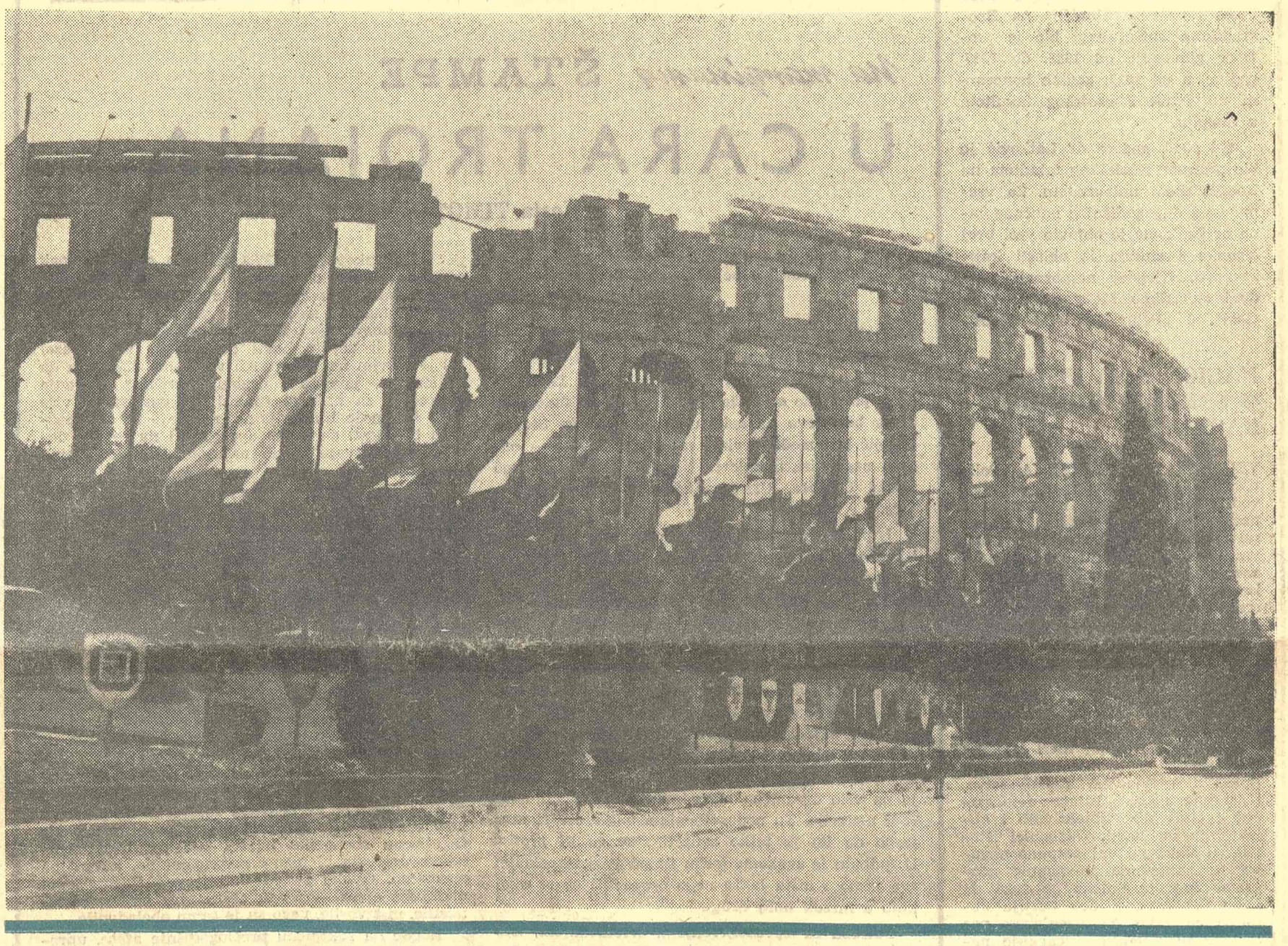
Zanimljivo je da je konkursom bilo predviđeno da se pristupi i monografskoj obradi književnih, umetničkih i drugih tekovina naroda Afrike i Azije. Orijentalisti su pokazali više inicijative, dobre volje i marljivosti od svojih kolega, stručnjaka za književnosti naših naroda. Orijentalni institut iz Sarajeva prihvatiće se toga posla. Tako će se, verovatno, desiti da ćemo kroz nekoliko godina kad će istorija književnosti naših naroda i dalje biti priželjkivana šarena laža, imati pred sobom rezultate njihovog rada. Biće to paradoks koji, verovatno, nikoga neće iznenađivati.

Korisno bi bilo prisustvovati sastanku komisije koja je bila inicijator ove akcije kad se bude govorilo o potpunom odsustvu zainteresovanosti instituta, katedri i naučnih radnika za rad na istoriji književnosti. Biće verovatno veoma mnogo mahanja glavom punog čuđenja, obilje pametnih objašnjenja, mudrih i korisnih predloga, ali je teško poverovati da će prisutni imati smelosti da jedni drugima pošteno i otvoreno pogledaju u oči. Što ih, sigurno, neće sprečiti da veruju da su pošteno zaradili svoj honorar.

PULSKI FESTIVAL

MEĐU sineastima paljenje tradicionalnih baklji nad Vespazijanovom arenom očekuje se ovaj put sa posebnim interesovanjem: kao nikada ranije na zvaničnom programu će dominirati film sa savremenom tematikom. Pri tome entuzijazam nije pokolebala ni selekcija koja je neočekivano i neke zanimljive filmove mlađih autora ostavila u informativnoj sekciji. Zbog toga se insistira i dalje na otvorenosti i nastojanju da prave vrednosti budu ne samo zapažene nego i priznate.

U tome je i osobenost ovogodišnje Pule. Jubilarno raspoloženje kojim će se obeležiti 20-godišnjica jugoslovenske kinematografije postepeno prerasta u akciju: svi pravi sineasti treba da se okupe oko ambicioznog programa, istinski savremenog i modernog filma projekata koji će domaću kinematografiju izvesti iz senki efemernosti i prosečnog, i prikazati u pravim njenim mogućnostima.



aktuelnosti 15 DANA

STVARALAC I DRUŠTVO

PRE NEŠTO VIŠE od petnaest dana, u četvrtak 8. jula, sekretar CK SKJ drug Veljko Vlahović govorio je kulturnim radnicima Beograda o novim privrednim merama i o uticaju tih mera na položaj i rad kulturnih i obrazovnih institucija i kulturnih radnika uopšte. Tom prilikom drug Vlahović je, odgovarajući na neka unapred postavljena pitanja, govorio i o ulozi i aktivnosti umetnika i o položaju umetnosti u našem savremenom društvu. Kako se o tim stvarima u krugovima pisaca i umetnika i inače mnogo govorilo, na primer na prošlogodišnjem kongresu Saveza književnika Jugoslavije, neke misli druga Vlahovića izazvale su žive komentare zainteresovanih krugova i stručnih umetničkih društava i udruženja.

„Mi se, rekao je Vlahović, još uvek srećemo sa pitanjem o položaju umetnika i umetnosti i uopšte položaju kulturnih radnika i kulture u našem društvu, koje proizilazi iz jedne stare prakse i njoj odgovarajućih shvatanja, koje nastojimo da prevaziđemo. Naime, radi se o shvatanjima koja društveni položaj kulture i kulturnih radnika (i stvaralaca i onih koji pretežno reprodukuju kulturno-duhovna dobra) traže i pokušavaju da reše isključivo na relaciji država — kulturni radnik (kao profesija) i to tako da država unapred garantuje egzistenciju i slobodno stvaranje svim kulturnim radnicima kao profesiji. Konkretno govoreći: svakome ko se opredelio da se bavi bilo kojom vrstom kulturnog poziva i ko je time postao pripadnik određene profesije, staleža, državni organi, i to po mogućstvu jedinstveno za celu zemlju (što znači da je reč o saveznim državnim organima), treba propisima, zakonima, različitim olakšicama a pre svega izdvajanjem određenih finansijskih sredstava, da unapred obezbede egzistenciju i rad, što između ostalog znači i materijalne uslove za rad, za obrazovanje.

Takva shvatanja, odnosno praksa koja njima odgovara, za nas su neprihvatljiva iz više razloga. Ne samo da su u suprotnosti sa našim celokupnim društvenim sistemom koji izgrađujemo, nego se sukobljavaju i sa realnim humanizmom koji nastojimo da razvijemo unutar toga sistema.

Jedan umetnik i stvaralac uopšte mora svojim vrednostima da se nametne društvu a društvo mora neprestano da stvara sve više mogućnosti da tih vrednosti bude sve više, da se one realizuju i da na osnovu te realizacije stvaralac obezbedi svoju egzistenciju i svoj dalji rad i razvoj. Pri tome, prirodno je, biće i onih koji neće uspeti, onih kojima je kulturna delatnost ostala, na žalost, samo puki poziv, profesija. Njima društvo neće moći mnogo pomoći. Isto tako razumljivo je da u našim uslovima i na bazi naših mogućnosti, svi oni koji bi želeli da žive jedino od svog osnovnog stvaranja, pisanja knjiga, vajanja, slikanja ili komponovanja to neće moći. Neki od njih moraće uz pomoć odgovarajućih društvenih faktora da nađu, kao što je uostalom i našao najveći deo njih još ne ki posao uže vezan za karakter njihovog stvaralačkog rada. Posebno je nužno da društvo na različite načine pomogne mladim talentima da stanu na noge. U tom pogledu ima još nerešenih problema.

Sve ovo ne znači da nema potrebe da naše društvo neka pitanja društvenog i posebno materijalnog položaja pojedinih kulturnih delatnosti rešava i sa stanovišta profesije kao celine. Uzmimo, na primer, pitanje dohotka prosvetnih radnika. Mi smo i na Osmom kongresu govorili da materijalni položaj prosvetnih radnika treba poboljšati. Izgleda da su tu stvari krenule na bolje, iako ima još niz nerešenih pitanja.

U pitanjima koja su mi dostavljena pokrenut je i problem autorskih honorara pisaca i stvaralaca uopšte i posebno problem poreza na autorske honorare. Ovi problemi su u toku prošle i ove godine više puta razmatrani od strane umetničkih udruženja, Socijalističkog saveza i odgovarajućih institucija (autorske agencije, saveta za novinsku i izdavačku delatnost pri privrednoj komori) i društvenih organa. Poznato mi je da su pojedina umetnička udruženja nastojala da se u skladu sa porastom životnih troškova povećavaju autorski honorari a posebno da se nekom vrstom kolektivnog ugovora ili čak državnim aktom fiksiraju minimalni autorski honorari za pojedine vrste stvaralaštva. Mislim da je prirodno da autorski honorari u proseku rastu sa porastom troškova života. Međutim, čini mi se da nije celishodno rešenje da se nekakvim zajedničkim opštejugoslovenskim ugovorom ili zakonodavnim aktom utvrđuju minimalni honorari. Mera takvog karaktera nije, po mom mišljenju, u skladu sa novim odnosima koje stvaramo u ovoj oblasti. Pravo i temeljito rešenje nije na relaciji pisac-izdavač, već pisac-čitalac. Autorski honorari moraju da budu postepeno dovedeni u zavisnost od konsumacije, od stvarnog delovanja pojedinih umetničkih dela i njihovog značaja za našu kulturnu i društvenu zajednicu. Koliko mi je poznato stvari su već krenule u tom pravcu: mnogi pisci imaju ugovore sa izdavačima, koji predviđaju autorske honorare na bazi prodatih primeraka knjiga. Osim toga, u Sloveniji su izdavači bez ikakvog zakona, u saradnji sa autorima, povećali honorare."

Sudeći po interesovanju koje su izazvale, neke misli druga Vlahovića verovatno će poslužiti kao osnova za jednu širu načelnu diskusiju o odnosu društva i stvaralaca, kojoj će i naš list u narednim brojevima rado ustupiti deo prostora.

U DUBROVNIKU — ODA TURIZMU U IME KULTURE

ZA LJUBITELJE umetnosti veoma privlačno deluju novinske recenzije o programu koji se izvodi u okviru Dubrovačkih letnjih igara. Mnogobrojni sezonski kritičari ili turisti kulture koji prate događaje na ovim atraktivnim letnjim pozornicama, redovno su skloni superlativima Tako i prve ovogodišnje dramske predstave na tvrđavi Ravelin ili Gundulićevoj poljani propratile su bezrezervne pohvale. Čak i izrazito neuspele predstave kao što je, na primer, „Dundo Maroje", u režijskoj postavci Koste Spaića, proglašuju se za trajne vrednosti.

Zbog svega toga s pravom se postavlja pitanje — da li se to čini namerno kako bi se veštački podržao turistički ugled Dubrovačkih letnjih igara, ili je to strah od besmislenosti ovog udvaranja prilično konvencionalnom i po mnogo čemu konzervativnom programu. Dubrovačke letnje igre same u sebi ne nalaze vitalne snage koja će iz godine u godinu obnavljati i intenzivnije bogatiti program novim atrakcijama. U tom pogledu poli-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

tika koju one praktično vode nije u saglasnosti sa njihovim proklamovanim programskim ciljevima — da to bude zaista opštejugoslovenska smotra najvećih nacionalnih umetničkih vrednosti.

UMRO Dr VIDO LATKOVIĆ

U sredu, 21. jula u podne u svom radnom kabinetu na Filološkom fakultetu u Beogradu, iznenada je umro, u 64-oj godini života, redovni profesor ovog fakulteta dr Vido Latković.

Dr Vido Latković rođen je 1901. godine na Cetinju u Crnoj Gori. Posle završetka filozofije na Beogradskom univerzitetu bio je profesor gimnazije od 1923. do 1937. godine, a od 1937. godine honorarni nastavnik Filozofskog fakulteta u Skoplju.

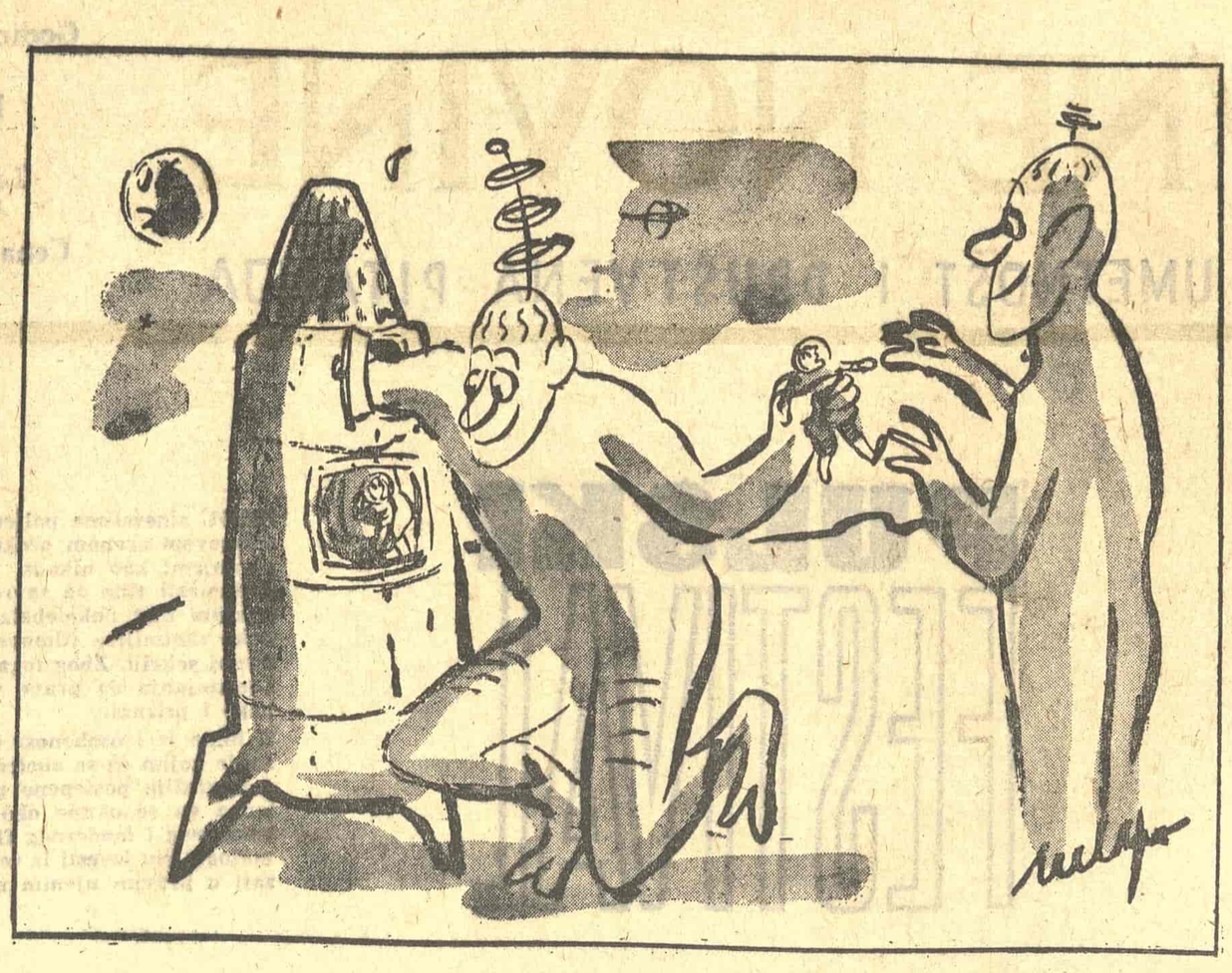
Od 1947. godine dr Latković je bio profesor Filološkog fakulteta na Beogradskom univerzitetu. Za vreme svog dugogodišnjeg naučnog rada dr Latković je objavio veći broj članaka i studija iz oblasti književnosti. Njegovi najpoznatiji radovi su „Simo Matavulj u Crnoj Gori", i „Petar Petrović-Njegoš".

NACIONALNA ISTORIJA U SREDNJOŠKOLSKOJ NASTAVI

VEĆ NEKOLIKO NEDELJA „Politika" u svom nedeljnom dodatku vodi anketu o stanju naše nastave nacionalne i opšte istorije, koja se sasvim prirodno pretvara u neku vrstu ankete o stanju u našoj „primenjenoj" istorijskoj nauci. Anketirani su profesori univerziteta i srednjih škola i svi se oni slažu sa jednom činjenicom. Stanje nastave naše istorije ne zadovoljava. Razloga ima dosta i svi oni se svi ne mogu nabrojati. Slabo stanje nastave je posledica, jednim delom činjenice da mnoge oblasti naše prošlosti, bliže i dalje, nisu u dovoljnoj meri ispitane i proučene. U proučavanju su se upleli i (ne)naučno šeprtljanstvo, i izvesne nacionalističke deformacije i čitav niz subjektivnih i objektivnih okolnosti. Udžbenici istorije su slabi, ali oni potpuno odgovaraju zahtevima nastavnog programa koji je daleko od toga da bude dobar. Veći deo partija obrađen je tako da učenicima pre omrzne nego omili izučavanje nacionalne povesti. Dodaje se i nedovoljan broj časova, preopterećenost nastavničkog kadra i njegova nedovoljna stručna i pedagoška sprema. Do završetka ankete, verovatno je, da će na javnost izići još niz neprijatnih činjenica koje će sliku nastave istorije u srednjim školama samo upotpuniti, ali je ni u kom slučaju neće izmeniti.

Iako je u ovoj anketi samo javno rečeno ono što se već odavno zna i o čemu se već dugo godina u poluzvaničnim i nezvaničnim razgovorima i diskusijama govori, ova anketa je saopštavanjem tih doista poraznih činjenica javnosti opravdala one koji su je pokrenuli. Pa ipak da li će ona dati i neke praktične rezultate, da li će se oni koji izraduju nastavne programe za koje je konstatovano da nisu dobri, postarati da ih izmene i dopune, hoće li se povećati broj nastavnika da bi oni mogli da svoju dužnost pedagoga obavljaju onako kako treba, šta će biti sa kvalitetom školskih udžbenika koji u nekim partijama kasne i 30 do 40 godina za razvojem naše istorijske nauke u pravom smislu te reči? Hoće li, jednom reči, nastava istorije posle ove ankete postali bolja nego što jeste, ili će i ova anketa biti jedno od čuda koja traju tri dana da bi posle sve prekrilo mrtvo more. Naravno, sve ovo ne zavisi od redakcije „Politike" koja je ovu anketu pokrenula, ali javnost ima pravo da traži da o rezultatima ankete, pogotovu kada ona da tako porazne rezultate kao što je ova anketa dala, oni koji pred društvom odgovaraju za rad u prosveti i kulturi povedu računa i sto pre preduzmu korake da se jedna nemoguća situacija izmeni na bolje.

P. P-ć



Na marginama ŠTAMPE

U CARA TROJANA...

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Da smo toliko brinuli o nepismenosti, bili bismo odavno najkulturnija nacija sveta.
(D. Nikitović, na televiziji)

AKO JEDNOG DANA neki dokon statističar bude sastavljao rang-listu najpominjanijih događaja i ličnosti u beogradskim listovima 1964. i 1965. godine, pouzdano se može predvideti da će fudbalske afere biti prve na spisku tema, a da će Stevan Ostojić biti među prvima na spisku imena — odmah negde iza Šekularca i Maknamare, a izvesno ispred Čombea, Ursule Andres i Matije Bećkovića.

Hronična poplava pisanja o fudbalu i o svemu i svakome s fudbalom u vezi nije toliko posledica masovnog interesovanja za sport — jer bi se inače valjda i o drugim sportovima više pisalo — koliko interesovanja za skandale i potrebe za svrstavanjem u zagrižene, nepomirljive tabore.

Interesovanje za skandale svojstveno je svim narodima i svim civilizacijama, pa ni mi nemamo razloga da budemo izuzetak. Pošto su fudbalski skandali najdostupniji javnosti, prirodno je što je najviše i okupiraju. Usrdno nastojanje nekih listova da i od književnosti naprave skandal osuđeno je na vrlo ograničen odziv publike po samoj prirodi materije. Tu neposvećenima tolike stvari nisu jasne da im je teško zauzeti stav *za* ili *protiv*. U fudbalu je svakome (osim finansijske inspekcije) sve jasno i ništa lakše nego opredeliti se za svoj klub a mrzeti onaj drugi.

Potreba za opredeljivanjem, svrstavanjem, isto je tako svojstvena svim narodima (južnjačkim, doduše, više nego severnjačkim — a mi smo, hvalabogu, južnjaci) da je skoro nemoguće naći zdravog, normalnog radnog čoveka koji ni za koga ne navija. Dosta ih je koji tvrde da nisu navijači (ili da, recimo, navijaju samo za državnu reprezentaciju), ali su to većinom potajni navijači, oni koji neće da se izjasne. Klubaštvo je kod nas tako osobito razvijeno zato što nemamo višepartijski sistem, pa nam savezna liga (a u lokalnim razmerama lokalne lige) služi kao neka vrsta erzaca. Kad smo već lišeni tuče u skupštini, bar da je negujemo na stadionu. Osim toga, mnogi navijači (srećom ne svi) vide u svojim klubovima manjeviše određene političke ili nacionalne simbole, pa i to olakšava opredeljivanje.

Štampa u svemu tome učestvuje onako kako bi inače učestvovala u političkim skandalima i međustranačkoj borbi. Svaki list na svoj način, u skladu sa svojim karakterom i opštim tonom pisanja, nastoji da zadovolji ljubopitstvo i strasti svojih čitalaca, čeprkajući po „cakama" ili morališući, navijajući ili proklamujući nepristranost — a najčešće čineći sve to u isti mah.

Ali, pored čistog ljubopitstva i klubaštva, postoji u opštenarodnom interesovanju za fudbalske afere i jedan pozitivan elemenat neslaganja s postojećim stanjem, nemirenja s mućkanjem i maherisanjem, indignacije zbog toga što se u najpopularnijem sportu danas sve kupuje i prodaje, od igrača do plasmana na tabeli. Uprkos tome što je naša javnost već odavno navikla i oguglala na svakojaka čuda i pokore, uprkos tome što od fudbala i ne očekuje „čist" sport nego se zadovoljava gladijatorskim „neamaterskim" spektaklom, ona je sačuvala ono osnovno osećanje pravdoljublja, osećanje revolta protiv *korupcije*, koje ne trne ni pod pritiskom najteže klubaške pristrasnosti.

Instinktivno pravdoljublje, sposobnost čovekova da se gnuša i revoltira, svakako je osobina koju valja pomno podsticati i negovati, jer je ona najsigurnija odbrana od ravnodušnosti i cinizma. Kad štampa svojim pisanjem podstiče revolt čitalaca prema nepočinstvima manipulanata „vrhunskog" fudbala, ona time samo čini uslugu društvu. Jer, ma koliko da se praksa kupovanja, laziranja itd. malo promenila otkako je zbog lanjske „afere Ostojić" celo rukovodstvo FSJ podnelo ostavku, ipak se nešto pomerilo s mrtve tačke, ipak su javni tužioci intervenisali bar u dva slučaja, ipak se nekoliko mahera našlo iza brave. Kako će se fudbalski klubovi snaći u novim privrednim merama (i hoće li uopšte imati potrebe da se snalaze) još je sasvim neizvesno. Ali već sama činjenica da se štampa, javnost i organi krivičnog gonjenja interesuju za njihovo finansijsko poslovanje više nego što može biti prijatno, nateraće ih da obuzdaju bahatost, da kroče opreznije i da se bar donekle pridržavaju nekih najosnovnijih društvenih moralnih normi.

Pre desetak meseci, prilikom k'o sančim raspleta prve faze „afere Ostojić", predsednik Fudbalskog saveza Srbije odao je priznanje štampi, navodeći da su *napisi u novinama bili polazna tačka u rasvetljavanju događaja*. Da je sada kome do rasvetljavanja događaja, morao bi opet da oda priznaje štampi. „Ekspres" je prvi objavio izveštaj iz Strumice (gde Ostojić služi vojsku) o tome kako regrut-fudbaler izjavljuje da ni za živu glavu neće da igra u „Zvezdi". Ostali listovi pisali su o tome sutradan*) — a onda je nestalni mladić odjednom napravio salto mortale od Strumice do Beograda i u „Zvezdinom" glavnom štabu odlučno potvrdio kako će igrati baš za „Zvezdu" i ni za koga drugog, što su novine takođe pažljivo (da ne kažemo zlurado) registrovale.

Za potpuno rasvetljavanje događaja trebalo bi raspolagati podacima o mnogo čemu, ali je već i ovoliko dovoljno za pouzdan zaključak da po sredi nisu sasvim čista posla. Da novine nisu prenele Ostojićevu strumičku izjavu, njegova beogradska izjava delovala bi manje senzacionalno, zamal' pa normalno. Ovako se od Ostojićevog *slučaja* opet napravila *afera* — ali tu aferu nisu novine ni izmislile, ni stvorile, nego su je samo obelodanile.

Negde na zaključku prošlogodišnje afere, uprava „Partizana" izdala je saopštenje u kome je štampu optužila za *senzacionalizam*. Ovog puta se takva optužba niotkuda ne čuje. Biće da su uprave klubova ponešto naučile. A kad je već o senzacionalizmu reč, valja dodati da novine (bar kada se radi o fudbalu) niti izmišljaju, niti stvaraju senzaciju, nego samo obelodanjuju stvari koje su po svom karakteru senzacionalne.

Uostalom, senzacionalizam je manje zlo od zataškavanja. Oni koji se najviše bune protiv senzacionalizma uglavnom to čine zato što su protiv iznošenja neprijatnih činjenica na videlo. Takve ne treba puštati da danu dušom. Protiv mućkaroštva se treba boriti svim sredstvima, pa makar i senzacionalizmom. Prema svecu i tropar.

Toliko o fudbalu. A sad, kad bi se malo više galame diglo oko nepismenosti...

*) Prema neproverenim bezistansko-gradskokafanskim verzijama, beogradski listovi bili su umoljeni da „u interesu našeg sporta" ne pišu o toj stvari. Svi su navodno pristali, ali je „Ekspres" prekršio dogovor i pustio mačku iz džaka. Ako je to tačno (što se, naravno, ne može utvrditi) ispalo bi da je „Ekspres" narušio džentlmenski dogovor — ali da je u isti mah učinio uslugu javnosti obavestivši je o nečemu što bi inače možda bilo prećutano.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Nije rat

PRE PETNAESTAK GODINA iz analiza koje su mi bile dostupne video sam da u nekim evropskim zemljama ima malo visokokvalifikovanih radnika među dvadesetpetogodišnjim ljudima. Jer, kad su oni bili dečaci i trebalo da uče, vladale su ratne prilike.

Ko u našoj privredi kroz deset godina među tadašnjim dvadesetpetogodišnjim radnicima bude tražio visokokvalifikovane takođe će ih teško naći. Na pitanje šta je uzrok, mi srećom nećemo reći da je za vreme njihovog dečaštva bio rat. Naprotiv, mir je, mir sasvim čvrst.

Ali, bio mir ili rat, činjenica je da mnogi svršeni osnovci (desetine, cela stotina hiljada, koliko?) uzalud obigravaju oko fabrika. Preduzećima ni na pamet ne pada da s njima sklope ugovor kojim bi oni postali takozvani učenici u privredi. Bez takvog ugovora nijedna radnička škola ne može da ih upiše, što znači da će i mnoge radničke škole ove godine ostati puste.

Činjenica je da samo u Beogradu nekoliko hiljada svršenih učenika osnovnih škola traži đačko mesto u privredi. Potvrde o prijemu učenika Zavodu za zapošljavanje ne stižu čak ni iz onog malog broja preduzeća koja su bila ranije izrazila spremnost za to.

Suština je da, u jeku privrednog računanja i preračunavanja, preduzeća ne mogu da kroz prijem učenika trenutno uhvate dobar račun. Taj račun je za njih u toliko nepovoljniji što bi sada morali da primene odredbe iz novog Zakona o radnim odnosima kojim je predviđeno da se prihodi učenika u privredi znatno povećaju.

Kad je novi Zakon o radnim odnosima donošen, poboljšanje materijalnog položaja učenika u privredi isticano je kao izraz društvene brige za ove naše mlade ljude.

Na hartiji sve je ne može lepše biti. Samo, nama ne treba lepota na hartiji.

Nesumnjivo je da mi nešto hoćemo.

To što hoćemo, to svakako i možemo.

Morali bismo i da umemo.

Ne smemo dopustiti da život, kako je već započeo u ovom slučaju, do kraja napiše glupi roman o lovcu, medvedu i detetu:

Bio jedan dobar čovek lovac, pa video dete kraj medveda. Tu dobri čovek nije oklevao. Opali iz puške i ubije — dete.

To blago, belo, pitomo mleko

KRAGUJEVAC je oduvek bio žedan vode. Ali otkad je prešao na svetski način prodaje mleka (pasterizovano, u flašama) ovaj naš žedni grad u Srbiji postao je žeđan i mleka. Za ovu nestašicu, za neuredno snabdevanje građana jednom neophodnom hranom, razume se, niko nije kriv, svi su pravi, krivi su jedino, kao obično u ovakvim slučajevima, i ne samo u Kragujevcu, jedino Drugovi Objektivni Razlozi.

Razgovori vođeni u Skupštini opštine Kragujevac pokazali su da Kragujevčani ipak popiju nešto malo mleka (čak ne tako malo, reč je bila o desetini hiljada litara) koje seljaci u svojim mlekadžijskim kantama, kako je upravo rečeno, i kako se kaže u takvim prilikama, „divlje" unesu u grad.

Svi smo mi za higijenu, i za pasterizovano, u flaše dobro zatvoreno mleko. Dajmo ga građanima, ako možemo. Ako ne možemo, ako nismo u stanju da uskladimo sve uslove i računice da bismo pili mleko po evropski, pijmo ga, gde moramo, još malo po balkanski. Možemo ga mi zvati koliko hoćemo „divlje", sve dok nema pasterizovanog, prirodno je da ga građani gledaju pitomim očima. Jer to je — mleko.

Slušam muziku

PREKO RADIJA slušam šlager o nekoj Pepiti koja je imala dvadeset verenika. Ne razumem ovu devojku. Zar da spadne samo na dvadeset verenika? Malo. Jer jedan filozof je tvrdio da ima šezdeset sedam načina na koji žena može voleti muškarca. Uostalom, da li joj je dvadeset verenika dovoljno ili nije, morala bi znati sama devojka.

Nešto opreznosti ipak nije na odmet. U Persiji se, na primer, smatra: Ako su dvadeset kapetana na brodu, oni potope brod. Ali, to tamo u Persiji...

Malo Amerike

OBIČNO DIREKTOR kaže kuriru:

— Unesi ovamo stolice, treba da držimo sastanak.

Hoće li sad, u borbi za ekonomiju, pa i za ekonomiju vremena, početi da se govori:

— Iznesimo stolice iz ove sobe, ovde ćemo držati sastanak!

VESTI

KONKURS ZA ORIGINALNE RADIODRAMSKE TEKSTOVE

POVODOM 40 GODINA RADA Radio-Zagreb raspisuje konkurs za originalne radiodramske tekstove. Propozicije konkursa su sledeće: 1. pravo konkurisanja imaju svi građani SFRJ; 2. tekstovi za konkurs treba da budu pisani u formi dijaloga, odnosno u formi monodrame, a dijalog može biti poetskog ili klasičnog dramskog izraza; 3. tekst mora imati najmanje dvadeset kartica, a najviše trideset pet, s tim što će biti kucan dvostrukim proredom. Autori će svoje autorstvo dokazivati kopijom i identičnom šifrom teksta.

Nagrade konkursa iznose: I nagrada — 400 000 dinara, II nagrada — 250 000 dinara i III nagrada — 150.000 dinara. Nagrađeni, odnosno otkupljeni tekstovi biće posebno honorisani prema rasponima honorara za određene emisije radiodramskog programa za koje budu otkupljeni.

Članovi žirija su Branko Hećimović, Nedeljko Kujundžić, Matija Koletić, Hrvoje Lisinski i Čedo Prica.

Rok predaje tekstova za konkurs je zaključno sa 1. I 1966. Rezultati konkursa biće objavljeni putem radija i štampe najkasnije do 15. II 1966. godine. Tekstove treba slati na adresu: Dramski studio RTV Zagreb, Jurišićeva 4.

Ozbiljne farse

Velimir Lukić:
„FARSE",
„Prosveta", Beograd 1965.

SVET LUKIĆEVIH FARSI na prvi pogled i u spoljašnjem svom planu deluje kao srednjovekovni svet. U sve tri njegove farse dvorac je mesto gde se odvija radnja, a ličnosti su kralj, knez, njihovi dvorani i dvorske dame, vitezi, oficiri i vojnici, inkvizitori, sveštenici, sudije, alhemičari, filozofi, pisci, nemoralne žene. Kao i u srednjovekovnim farsama, u kojima su se različite pojave i vidovi feudalnog društva satirički predstavljali i izvrgavali ruglu, a ličnosti iz visokog društva često prikazivale kao smešne, Lukić je svoj imaginarni srednjovekovni svet predstavio kao groteskan i apsurdan.

Izobličavajući i dovodeći do besmislenosti svet i ličnosti koje izvodi na pozornicu, Lukić se služi izvesnim klasičnim sredstvima i postupcima farse. Ličnosti njegovih komada nemaju izrazitijih ili psihološki razvijenijih individualnih svojstava, nisu osvetljene iznutra niti predstavljaju određene ljudske tipove i karaktere, već su oličenje pojedinih negativnih ljudskih osobina. Hiperbola i groteska, parodija, elementi fantastičnog, koji su svojstveni farsi, vidno su prisutni i u Lukićevim komadima. Ali grubi humor, lascivne dosetke i igre rečima, izazivanje smeha mehaničkim pokretima, elementi bufonerije, žonglerski trikovi, razuzdana i praskava komika, čime se takođe odlikovala farsa, odstranjeni su iz Lukićevih komada ili su svedeni na neznatnu meru.

Srednjovekovna farsa je predstavljala umetnički vid pučkog humora, a umetnici koji su docnije pribegavali i koristili se izvesnim sredstvima i postupcima farse (Šekspir, Molijer, Gogolj, Majakovski), čak i u ozbiljnim dramama, ili tragedijama, negovali su duh pučke komike, izvodili na pozornicu ličnosti iz naroda čije su replike, kao i replike dvorskih budala, (lik čije poreklo treba tražiti u farsi), vrcale kalamburima, dosetkama, šalama, ali i satiričkim žaokama, jetkim ismevanjem, jezgrovitim mudrim izrekama. Karakteristično je da pisci modernih farsi, a među njima i Lukić, koji čak vreme i mesto svojih farsi približuje srednjem veku, zapostavljaju njenu možda bitnu osobenost: komičnost i vedar duh.

Mada je, spolja gledano, u Lukićevim farsama predstavljena istorijom davno prevaziđena forma ljudskog društva, sa svim svojim vidovima i pojavama, forma čija je „poslednja faza" već davno bila komedija, njegove se farse ne mogu nazvati komedijama. „Dugi život kralja Osvalda" po Lukiću je, izgleda, nemerljiv istorijom dosadašnjeg razvitka ljudskog društva. U groteskno i fantastičnoj završnoj sceni farse „Dugi život kralja Osvalda" krije se odgovor na mnoga pitanja: kraljevska uniforma i kraljevske oznake nastavljaju, nezavisno od mrtvog kralja, da obavljaju sve njegove dužnosti. Tom scenom je drastično predstavljeno otuđenje čovekove vlasti i moći od čovekove ličnosti. Vlast je fetišizirana sila koja postoji i dela nezavisno od čoveka. Izvesna iskustva, i iz najnovije istorije, ukazuju da se iza takve groteske krije realna ljudska stvarnost, a da se od takve stvarnosti čovečanstvo još nije smehom oprostilo.

Lov na veštice i spaljivanje ljudi na lomačama istorija, takođe, nije kao pojave „prevaziđene forme života" konačno pokopala u grob, već su te pojave, u svakako novom vidu, osavremenjene ovim stolećem. U „Valpurgijskoj noći" Lukića je interesovao samo jedan vid te simboličke, ali vrlo aktuelne tematike. Čovekovo priznanje vlastitih poroka, grešaka i zločinstava bilo je u srednjem veku otuđeno od čovekove ličnosti i čovekov glas je zvonio „dvostruko" nezavisno od njegove volje. Ali čovek je mogao, a bio je i dužan, da se bori protiv zlih sila u sebi priznavanjem njihovog postojanja u njegovoj ličnosti. Posmatran danas, govor duhova iz čovekove ličnosti, koji priznaju svoje prisustvo i svoja nedela, uprkos ličnosti koja ih poriče, koji optužuju čoveka za saučesništvo u njihovim nečovečnim postupcima, kao što je širenje epidemije u Lukićevoj farsi, ne prima se kao fantastičan i ne iziskuje potrebu za uživljavanjem u davna i mračna vremena pogroma, mučenja, nasilnih priznanja i spaljivanja na lomači. Apsurdnost groteskog sveta koji stvara mašta pisca, koji je isto jedan od učesnika farse, upravo je u tome što se takav stvarno groteskan svet ne doživljuje kao neverovatan, niti kao priviđenje iz prošlosti.

Treći vid otuđenja, pored otuđenja vlasti i otuđenja priznanja, koji je Lukića interesovao i koji je umetnički predstavio u svojoj trećoj i, po mojoj oceni, najzrelijoj i najdubljoj farsi, otuđenje je čovekove ideje, ili težnje za stvaranjem srećnog života i svetle budućnosti, čovekovih napora za pronalaženjem smisla života i svrsishodnosti postojanja. Ima li život sam po sebi smisla, ili tek neki određeni cilj životu daje smisao, prastaro je pitanje. Sudeći po svemu, Lukić se u svojoj farsi nedvosmisleno opredeljuje za smisao života po sebi, za osmišljeni život ne transcedentalnim vizijama ili socijalnim utopijama već uživanjem u lepotama života, mogućnostima ispoljavanja i doživljavanja onog što život pruža. U Lukićevoj farsi otkrivaju se tri vida života: život bez misli i saznanja, bez ljubavi i sagrešenja, koji bi odgovarao biblijskoj slici sveta pre prvoga greha, a u farsi je prvi stepen života alhemijom oživotvorenog lutkarskog sveta; život zemaljskih radosti, vrlina i mana, ljubavi i patnje i, najzad, život podređen i žrtvovan nekom višem i apstraktnom cilju. Slične dileme naslućuju se i u srednjovekovnim farsama, gde se crkvenom asketizmu suprotstavlja radostan i bezbrižan život. Ali, umnogome za razliku od srednjovekovne farse, savremeni *asketizam* (može se čitati kao različiti politički *izmi* ovog veka, kao fašizam, na primer) onemogućuje drukčiji, slobodniji, prirodniij vid života.

Lukić je veoma zgusnutim i tamnim bojama predstavio savremenog alhemičara, diktatora, tvorca nehumane ideologije i njegovo stvaranje najboljeg od svih mogućih „dvoraca", podredivanje života viziji koja ne priznaje i ne računa s čovekovim slabostima, osećanjima, individualnim osobenostima, s čovekovim pravom da za života iskusi njegove lepote. Sven, nosilac takvih ideja, doživljuje krah, ali njegova besmislena ideja nastavlja da kruži svetom, kao što stravične Bertove kočije produžuju da opisuju svoje krugove oko ukletog zamka. Sibila, prostitutka po Svenovom kodeksu, a zapravo devojka koja je oličenje iskonskih težnji za slobodnim i nesputanim životom, preživljuje strahote „novog poretka", ali ostaje trajno opsednuta košmarima prošlosti i upućena da ceo svoj život svede na borbu s utvarama.

Određeni umetnički postupak i određena umetnička sredstva utiču na umetničku sliku sveta. Prevladavanje alegorije, hiperbole, groteske, elemenata fantastike, uslovljava pojednostavljenu sliku objektivnog sveta u umetničkom delu. Isticanje presudnih karakteristika na račun mnogobrojnih i složenih detalja remeti jedinstvo opšteg i pojedinačnog, dajući prednost opštem. U takvim umetničkim delima slika društvene ili psihološke ljudske stvarnosti deluje kao statička slika, u kojoj su ličnosti strogo definisane i uzdignute do simbola. a iz njihovog, takođe strogog definisanog odnosa, dobija se opšta predstava o zakonitostima i silama koje uslovljavaju tokove ljudskog života ili ljudskog društva u celini. Ali opasnost „knjiškosti" i „papirnatosti" večito lebdi nad takvim delima.

Lukić je uglavnom odoleo takvim opasnostima. Njegove farse predstavljaju doprinos srpskoj književnosti, a drami posebno. Ipak, u njegovim dramama ponekad se naslućuju rešenja koja su bliska šablonu, polete njegove invencije sputava sklonost ka didaktici i komentaru, a ideje mu se ne odlikuju uvek većom originalnošću. Ja bih u Lukićevim farsama voleo da naslutim više duha, svežine, oštrijih zapažanja, uočavanja novih odnosa u ljudskom društvu, neposrednijih reakcija na svet koji nas okružuje. Ako je postala filozofska, ako je upućena na opšte i neprolazno, ne vidim zašto moderna farsa ne bi mogla da se „začini" (što farsa etimološki i znači) ismevanjem, osvetljavanjem i reagovanjem na prolazno i svakodnevno. Time bi samo dobila u životnom bogatstvu i aktualnosti.

Aleksandar Petrov

Filozofski ili umetnički pristup umetnosti

Danko Grlić:
„UMJETNOST I FILOZOFIJA",
„Mladost", Zagreb 1965.

U POGOVORU ovoj svojoj knjizi Danko Grlić je napisao da se o odnosu filozofije i umetnosti, odnosno misaonog i umetničkog, već toliko puta raspravljalo „u bezbroj studija, analiza i traktata, da se čini unaprijed promašenim pokušati ga ma i djelomično rasvijetliti na nov način u okviru jedne relativno male knjižice 'slobodno' i nesistematski pisanih eseja". Ne znam da li su ove reči napisane iz skromnosti ili zato što autor zaista nije intimno ubeđen da se može reći nešto naročito novo o ovom predmetu, tek ova knjiga po mnogim svojim idejama, a pre svega po načinu na koji se u njoj ovaj problem postavlja odlučno opovrgava ovu njegovu tvrdnju. Knjiga „Umjetnost i filozofija" Danka Grlića predstavlja, sigurno, originalan pristup raspravljanju ovog predmeta.

U svojim razmatranjima pisac ovih eseja polazi od jedne prividno protivrečne konstatacije, da se rasprave o odnosu umetnosti i filozofije mogu voditi samo sa stanovišta filozofije. „Čak i u slučaju kad bismo umjetnost... vrednovali više od filozofije, smisao tog vrednovanja mogli bismo osvijetliti ili uopće ustvrditi opet samo iz filozofije. Upravo filozofija — kao što je i bila na primjer ona Schellingova — a ne umjetnost, mogla je, s tog stanovišta, i postaviti tezu o većoj vrijednosti umjetnosti od filozofije". Odavde Grlić izvodi zaključak da je — u težnji da odredi svoj odnos prema umetnosti (i ne samo prema njoj već isto tako i prema drugim disciplinama koje su takođe proizvod ljudske duhovne aktivnosti) — filozofija prekoračila, u stvari, svoju predmetnost. Jer ona je jedan poseban način izricanja istine htela da učini univerzalnim, tj. takvim da na umetnost gleda samo kao na jednu od manifestacija onog duha koji je u celini jedino njoj dostupan.

Međutim, treba naglasiti da kada govori o filozofiji Danko Grlić misli isključivo na tzv. „stručnu" filozofiju, onu „u kojoj su preciznost, distingviranost, racionalnost, sistematičnost, logičnost, metodičnost uzdignute na pijedestal najviših vrijednosti", dakle onu za koju je način odnosno postupak na koji se raspravlja o predmetu važniji od samog predmeta ili, po rečima samog autora, „u kojoj je 'kako' postalo odlučnije od onog 'šta' ".

Ovo je, u dve-tri rečenice, osnovna koncepcija Grlićeva koja se provlači kroz sve eseje koji su sabrani u ovoj knjizi. Zahvaljujući njoj on je na jedan nov način prišao razmatranju dva veoma interesantna i za filozofiju umetnosti značajna pitanja — pitanju smisla filozofskog i umetničkog pristupa umetnosti i pitanju šta bi istorija umetnosti trebalo da bude a da ne bude „protivurječan pojam, neprimjeren kako pojmu umjetnosti, tako i pojmu historije" (videti eseje „Smisao filozofskog i umjetničkog pristupa umjetnosti" i „Historija umjetnosti i umjetnost").

No, po mom mišljenju, ova teza pokazala se najuspešnijom kada ju je autor primenio u interpretaciji filozofskog i umetničkog značenja delâ Fridriha Ničea i Miroslava Krleže. Polazeći baš od nje Danko Grlić je mogao da podvrgne kritici Lukačevu grubu i netačnu interpretaciju Ničeovog stvaralaštva, koja je ne samo bila smatrana nego je još uvek mnogi smatraju jedino marksističkom. Za nas je, međutim, od posebnog značaja esej „O nekim filozofskim aspektima Krležinog djela", u kome je pokazana aktuelna filozofska vrednost Krležinog stvaralaštva.

Što se tiče Grlićevog eseja „Filozofski sistemi i umjetnička senzibilnost" (koji je posvećen stogodišnjici Šopenhauerove smrti), njegova razmatranja počivaju na pogrešnoj pretpostavci da je ovaj veliki evropski mislilac XIX veka prestao da ima ma kakav značaj za savremenu filozofiju. Nju, međutim, poznati engleski folozof Alfred Z. Ejer naziva „lažnom pretpostavkom" i „površnim utiskom" (u predgovoru knjizi o Šopenhaueru Patrika Gardinera u kojoj su izneti neosporni dokazi o tome kakav je i koliki bio Šopenhauerov uticaj na Ludviga Vitgenštajna, a posebno na njegov „Tractatus". O ovom uticaju pisano je i kod nas).

Hteo bih ovde da istaknem još nešto. Naime, ovom zbirkom eseja Danko Grlić je uspešno razbio zablude mnogih savremenih estetičara i mislilaca da jedna istinski marksistička filozofija umetnosti mora, u krajnjoj liniji, da ispadne neka vrsta socijalističkog realizma. Jer, i ako u oštrom protivstavu prema ovoj teoriji, za ideje koje se nalaze u ovoj knjizi ne bi se moglo reći da nisu marksističke. U tome je, takođe, ne mali značaj i zasluga njenog autora.

Ne bih želeo da završim ovaj osvrt a da ne iznesem i svoje mišljenje o tačnosti osnovnih postavki o kojima je na početku bilo reči. Ne delim uverenje Danka Grlića da filozofija, kada govori o svom odnosu prema umetnosti, prekoračuje svoj predmet. Ova konstatacija, uostalom, važi samo za neke filozofije, i to poglavito za one racionalističke (kakve su bile Platonova i Hegelova, kojima Grlić u svojim esejima posvećuje prilično prostora). To su filozofije koje određuju svoj odnos prema umetnosti vodeći jedino računa o tome da rezultat do koga dođu mora biti u skladu sa sistemom čije je univerzalno važenje unapred pretpostavljeno. Međutim, ako se formulisanju ovog odnosa pristupi onako kako je to, na primer, uradio veliki italijanski filozof i kritičar Benedeto Kroče, onda se slobodno može reći da je Grlićeva osuda filozofskog određivanja odnosa umetnosti i filozofije neosnovana.

Zato, ako se odbace izvesna preterivanja, koja su posledica Grlićevog oduševljenja za umetnost i njegovog temperamenta, ova knjiga nam, uprkos autorovoj skepsi, otkriva jedan nov pristup raspravljanju filozofskog smisla umetničkog stvaralaštva, i to pristup za koji odmah imamo i dokaze da može da donese vredne plodove.

Aleksandar A. Miljković

Moć uspomena i nemoć ljubavi

Radoslav Vojvodić:
„LJUBAVNICI I GAVRANOVI",
„Veselin Maslaša", Sarajevo 1965.

JUNAK prvog romana Radoslava Vojvodića „Ljubavnici i gavranovi" više je rezigniran nego gnevan mladi čovek; ophrvan surovim traumama ratnih uspomena, on korača kroz život kao zakleti usamljenik koji je preko gneva došao do rezignacije. Ivan Nadović, mladić sa juga Srbije, dolazi u Beograd pun osvajačkih ambicija i ružičastih snova o lovorovim vencima. Ali umesto pobedničkog oreola njega dočekuju neprijatni udarci sudbine za koje, u velikoj meri, treba da zahvali i svojoj krutoj, svojevoljnoj prirodi, svojoj neobuzdanoj želji da svugde i među svima bude prvi.

Nepokornik kome je strana lagodna prepuštenost zaraznim zamkama mlakog konformizma, Nadović, u ovom , dosta haotično komponovanom romanu, otkriva izvesne trenutke iz svoga života u kojima su se njegove životne sklonosti i nemirni damari njegove prirode manifestovali na neuobičajen i često veoma drastičan način; on naročitu pažnju poklanja brojnim opisima svojih ljubavnih pustolovina koje se čitaocu otkrivaju kao središnje životno usmerenje ovog nemirnog mladića. Veoma introspektivno intonirane, Nadovićeve ispovesti nižu se kao sled ljubavnih istorija koje se, putem neočekivanih asocijativnih impulsa, pretvaraju u reminiscentno doživljavanje detinjstva kad su krv, nasilje i smrt bili svakodnevni pratioci jednog prerano završenog dečaštva u čijem su intimnom svetu ostavili duboke tragove i neizbrisive brazde.

Razapete između deskripcije, introspekcije i reminiscencije, Nadovićeve ispovesti pisane su tonom koji lako može da dovede do zaključka da je Vojvodić želeo da napiše roman koji će biti poetski po tonu i postupku. No roman ne mogu da učine poetskim izvesni pasaži, ili lirski intonirane rečenice nego atmosfera. Kod Vojvodića su ton i postupak došli u nesklad sa sadržajem, tako da se poetska atmosfera oseća samo u retkim fragmentima, a roman se doživljava kao lirskim tonom opterećen razgovor glavnog junaka sa samim sobom.

Vojvodićevo pribegavanje postupku poetskog romana, kako ga je on shvatio, glavni je uzrok haotične strukture, kao i nekih drugih slabosti, ovoga dela. „Ljubavnici i gavranovi" su slabija knjiga nego što je mogla biti zato što je pisac pošao od pogrešnog uverenja da poetski roman daje piscu više slobode i lišava ga potrebe da svoj tekst podredi jednom zakonu pisanja koji nalaže da se sve stvari postave na svoje mesto i da se slede imperativi stvaralačke logike a ne kaprici više ili manje nadahnutih trenutaka.

Vojvodićev roman gotovo da nema strukture. Tekst ovoga dela izmakao je piščevoj kontroli i umesto da vlada svojim rečima pisac je postao njihov voljni, nemoćni sluga. Nepročišćen i opterećen talogom mnogih nepotrebnih detalja, tekst ove knjige — to je utisak koji je teško izbeći — izleva se u rečeničkim bujicama kao neprevrela i nedovoljno sređena građa, koja prestaje da teče ne zato što je, iscrpena, privedena svom logičnom kraju, nego stoga što je pisac zatvorio slavinu.

Oseća se da je Vojvodić uložio dosta truda da reminiscencijama da opipljivu, razgovetnu i prihvatljivu asocijativnu podlogu. Pošto su asocijativni izleti u prošlost suviše česti nije čudno što mu to nije uvek polazilo za rukom. Stoga

Nastavak na 4. strani

Dušan Puvačić

Nastavak sa 3. strane

ponekad iznenadni prekidi toka pripovedanja i Nadovićevi povraci u daleke dane mladosti više deluju kao povlađivanje jednoj književnoj modi (koja već počinje da pripada prohtjalim danima), ili kao proizvoljni romansijerski postupak, nego kao potreban i značajan detalj koji bi nešto objašnjavao ili dopunjavao. Premda Vojvodićeva fraza zna da poseduje svojstva prijatne poetski modulirane rečenice, to se dešava samo onda kad on uspe da se obuzda u korišćenju svog verbalnog pirotehničkog arsenala i kad svoju rečenicu podredi strožijoj jezičkoj disciplini.

No ova knjiga ipak nije ostala bez elemenata koji objedinjuju, koliko-toliko, Nadovićeve ispovesti u jednu celinu. To je neka vrsta privatne životne filozofije mladog Nadovića, koju on propoveda, protivrečeći katkad sam sebi, tokom romana. Tok Nadovićevih misli gotovo da se svodi na apoteozu samoće, kao jedinog pravog uporišta ljudskog integriteta. Pustoš i praznina koju oseća u sebi, nestalnost i preterani egocentrizam, snažno prisutni utisak o sve većoj otuđenosti od porodičnog ognjišta i životnih izvorišta, nepokolebljiva predanost bogu sadašnjeg trenutka prelomljeni su kroz prizmu njegove vernosti samoći kao sreći i kao prokletstvu. Protivurečna u suštini, Nadovićeva životna usmerenja i odsustvo jasno određenog cilja glavni su razlozi njegovih lutanja. Beskrajna jurnjava za zagrljajima žena posledica su trenutnih uverenja da se u ljubavi skriva mogućnost za promenu osećanja i nalaženje čvrstog životnog uporišta („Pa ipak, ja cenim tu reč: volim. Poštujem je kao neku dragocenost koju nemam, ali koju želim i za koju se još uvek pomalo nadam".), dok su njegov neizlečivi egocentrizam i umišljena samodovoljnost uzrok razočaranja i ubeđenja da je vera u mogućnost ljubavi lažna. Tu je i koren osnovnog pitanja koje ga muči: kako u gomili ostati sam. A i njegovih nemira koji su ga naučili iskustvu, eksplicitno izraženom na završetku romana: „toliko je lepo biti sam, koliko je teško biti sam". Taj dvojni odnos prema samoći tera ga ženama i nagoni na bekstvo od njih. Lišen dubljih emocionalnih registara on u ljubavi vidi samo obljubu, sjedinjavanje bez predavanja, fizičko uživanje neoplemenjeno osećanjima.

Nadović, nad čije se dane, kao simboli krvavih ratnih uspomena, koji su moćno uticali na tok njegove sudbine, nadvijaju gavranovi, i oko koga se kao znamenja njegovih nemira, lutanja i traženja, gomilaju devojke s kojima deli postelju, ipak je, iako možda redak, iako možda neobičan, jedan od junaka našeg vremena. Što nas on nije više zainteresovao za svoju sudbinu i uzbudio svojim prisustvom nije njegova krivica. Sumnjičavi i nepoverljivi junak Vojvodićevog dela doživeo je da ga sa sumnjom i nepoverenjem primimo.

Dušan Puvačić

NEPREVEDENE KNJIGE

Jan Prokop

Euklides i barbarzyncy

„Czytelnik", Warszawa 1964.

JEDNA OD NAJZAPAŽENIJIH i najvrednijih knjiga poljske književne esejistike, koja je pokrenula na polemiku i diskusiju, je knjiga Jana Prokopa „Euklid i varvari". U njoj on raspravlja o pitanjima poetike i filozofije na materijalu uglavnom strane i savremene književnosti. Prokopa interesuje pre svega poezija i njegove interpretacije odlikuju se suptilnošću, dubinom i velikom erudicijom. Prokop suvereno vlada, između ostalog, nemačkim i ruskim jezikom što mu omogućuje fino ulaženje u stilističko-lingvističku stranu dela. Pored toga Prokop odlično poznaje i savremenu psihologiju, posebno onu koja stoji u uskoj vezi sa pitanjima estetike i psihologije stvaralaštva (na pr. i kod nas poznato Jungovo učenje o „arhetipovima" izloženo u knjizi „Psihološki tipovi"). Zato nije nimalo čudno što Prokopa interesuju u prvom redu oni pisci i pesnici koji se i kod nas i u svetu smatraju „teškim" i „teško razumljivim". Tako Prokop piše o Georgu Traklu (esej Put u pakao Georga Trakla), o Sen-Džon Persu, Pšibošu, Benu, Valeri Larbou, Harasimoviču, Mandelštamu, Rilkeu, Bjaloševskom, Ivu Bonfoa, Encensbergeru itd. — pesnicima pretežno veoma komplikovane metafore. Ali Prokop ne interpretira poeziju samo u duhu K. F. Junga. U eseju o „poeziji jezikoznanstva" polazi sa pozicija čuvenog savremenog američkog strukturaliste ruskog porekla — jednog od najvećih imena moderne lingvistike i filologije, Romana Jakobsona. Tu on problematiku savremene poezije definiše kao „napetost između iskaza i jezičkog sistema". Postoji još i treća tendencija: približavanje takozvanom kreacionizmu, to jest koncepciji koja pesnički svet tretira isključivo kao delo mašte koje je potpuno autonomno, te se tako ne može svesti na t. zv „objektivnu stvarnost". Ta tendencija dolazi do izraza kada Prokop raspravlja o Pšibošu i Šaru. Tako kod Prokopa postoji izvesna „razdvojenost" kada se radi o prilaženju pesničkom delu i njegovoj interpretaciji. Možda to delimično potiče i od toga što Prokopa privlače različiti tipovi poezije, što svestrano i istorijski pokušava da prosledi put njihove evolucije ne odričući se ni komparativističkog metoda (eseji Od Larboa do Harasimoviča, Iz istorije „dužih formi" lirike, O nerazumljivosti u poeziji). S druge strane on se ne odriče ni interpretacije samo jedne zbirke (Rilkeove „Devinske elegije").

Čitaocima poljskog jezika, koji su već duže vremena mogli da čitaju suptilne kritike Jana Prokopa u časopisu Tvurčość, pružena je sada prilika da se upoznaju u jednoj knjizi sa do sada najznačajnijim opusom ovog talentovanog kritičara. Bogatstvo i širina interpretativne analize, sinteze i istoričnosti, velika kultura i temeljno poznavanje velikih evropskih jezika i njihovih književnosti, pored izvanredne kritičke senzibilnosti, misaonost i odličan stil pisca, doprineli su tome da se ova knjiga smatra pored knjige eseja Zbignjeva Bjenjkovskog „Pakla i Orfeji" jednom od najznačajnijih pojava savremene poljske književne teorije i kritike.

Biserka RAJČIC

IZLOG KNJIGA

Boris Pasternak

Poezija

„Mladost", Zagreb 1964; preveo Grigor Vitez

PREVODITI rimovane stihove, pogotovu ako su oni još i spregnuti istim ritmom, predstavlja za prevodioca posebnu teškoću. Zadržati t o n i b o j u, temperaturu stiha, ili istovetan intenzitet njegove emocije, a pri tom obaviti i jedan posao, reklo bi se, manje kreativan, koji se tiče uvođenja rime, biranja reči koje će doprineti na ovaj način adekvatnoj muzikalnosti strofe, trud je gde se stvaraju najčešći podbačaji, nedoslednosti i ozbiljniji propusti. Čini mi se da je Jesenjin u Pešićevom prevodu „jesenjinskiji" i od samog Jesenjina i da je to slučaj kada se prevodilac lišio ličnog poetskog nadahnuća radi uvođenja ovog — u pravim srećnim časovima — u svoj prevod polistovećujući se, nizom godina, sa samim autorom. Ovakav postupak zahtevao je apsolutnu angažovanost, i Pešić je u tome uspeo. Zato su njegovi prevodi delovali kao original i mogli da utiču na jednu našu posleratnu pesničku generaciju (S. Marković, D. Grbić, M. Antić, S. Vukosavljević), kao i danas da imaju, iako delimičan, uticaj (B. Petrović).

Prevodilac odmerava od onog što ima kao „materijal" koliko će izgubiti i žrtvovati uspostavljanju vezanog stiha u prevodu, jer rima i ritam traže da se u izvesnom smislu odstupi od značenja reči u originalu. No to odstupanje, koje je i dozvoljeno i toleriše se, ako nije potpuno osvojilo delo i ako nije uočljivo, i nije neki značajniji problem na koji treba uvek ukazivati prstom; daleko značajnije je snaći se i ne izgubiti onaj unutarnji deo pesnika po kome se ovaj raspoznaje, razlikuje od drugih i kojim je on to što je. Nova opasnost se javlja tamo gde pesnik prevodi pesnika; i nehotice on taj unutarnji deo razara i u jezgro dela unosi svoju osobenost i izraz. Takav slučaj imali smo sa mađarskim pesnicima koji svi odreda liče na Zmaja koji ih je i prevodio, kao i sa Hajneom u Nazorovom prevodu. Takav slučaj predstavljaju i Pasternakovi stihovi u prevodu Grigora Viteza. Budući i sam pesnik, Vitez nije bio u stanju da izbegne ono što su mu nalagali sopstvena pesnička ličnost i sopstveni osećaj za poetsko. Tako je Pasternak ostao po strani, a stihovi doneti na naš jezik mogu slobodno biti potpisani i samim njihovim prevodiocem.

Prostor nam ne dozvoljava da to pokažemo na velikom broju primera gde se može dokazati kako Pasternak „gubi igru" iz pesme u pesmu, kako iščezava iz stiha u stih, kako se pretvara u nešto odviše lako, nezanimljivo, nepoentirano, bezlično, slabačko. Tu su, zaista, i rima, nađena vrlo lako (često se reči rimovane i originalu rimuju i na našem jeziku), i ritam je tu, taj odmereni uzdržani ruski jamb ili daktil, ali to ipak nije i ne može da bude Pasternak. Pesme se ne pamte kada se već jednom pročitaju, stihovi se ne vezuju za čitaočevu maštu, i sve je odveć šturo, gotovo dosadno...

Na prvi pogled moglo bi se reći da je Grigor Vitez posao prevodioca obavio dosta korektno, vešto, da je to što čitamo na desnim stranama knjige zbilja pesma Borisa Pasternaka, ali ipak nije tako. Pasternak je izneveren, jer je obezličen, ustihovan je i naličkan.

Pa ipak knjiga poezije Borisa Pasternaka pružiće zadovoljstvo izvesnom broju čitalaca — onima koji poznaju ruski jezik — jer divnog pesnika mogu u njoj čitati i u originalu.

Aleksandar RISTOVIĆ

Ante Krmpotić

Dan kada je umro moj otac

„Otokar Keršovani", Rijeka 1965.

KADA SE GOVORI O LITERARNOM PRVENCU kao što je roman „Dan kada je umro moj otac" najpre i najviše treba isticati i hvaliti zaokruženost i celovitost umetničke slike. Jer to, pored potvrde autorove obdarenosti i njegove superiornosti nad materijalom od koga ju je sazdao, tu sliku čini realnom, prihvatljivom estetičkom jedinicom koja se, prema intelektualnim potrebama čitaoca, može smeštati u veće celine i na osnovu nje se mogu graditi obuhvatnije slike o čoveku i svetu koji ga okružuje. Krmpotićev junak Tomica, ili Tom, kako ga oslovljava ova naša ulica, prošao je kroz jedan svoj ad i otputovao u nekakav novi roman, prema novom adu možda.

Sadržinu romana čini upravo taj put, tačnije taj deo puta koji se uslovno može predstaviti kiruvljom. Prvi njen uspon realizovan je u odnosu na tok osnovne radnje digresivnim evokacijama, pad je prisutna sadašnjost romana, kretanje u suprotnom smeru, a drugi uspon obelodanjuje junakovu odluku da počne ispočetka. Već iz ovakve jedne grube šeme može da se vidi koliko življenje glavnog junaka, koje svakako ima i šire značenje, podseća na jedan sizifovski napor koji ima svoj smisao i svoj besmisao. Ta sličnost je tim jasnija i verovatnija što je u pitanju mlad čovek koji ide iz jedne amplitude u drugu. Posle petogodišnje robije, iščašen iz ovog sveta, on je neprestano između prošlosti i sadašnjosti, između ljubavi i neljubavi, potrebe za drugima i samoće, između aktivnosti i potpunog jednog dezaktiviranja, surovosti i nežnosti, borbe sa stihijom u sebi i oko sebe i prepuštanja njenoj neumitnosti, između fizioloških i emotivnih aksioma. Njegova ličnost neprestano se cepa između pravde i praktičnosti, između imperativa i dužnosti izražavanja i nemogućnosti da se kaže postojeće, koincidentnosti i neusaglasivosti događanja i htenja u sebi i van sebe, između smisla i besmisla napora i akcije bilo koje vrste. Rečju, između čovekove krhkosti, propadljivosti i njegove snage koja u ovom, junakovom slučaju, pobeđuje. On neprestano nastoji da se ustali na jednoj od tih krajnosti, da, u njeno ime, odbaci sve ostalo, da je sebi i drugima obrazloži i dokaže. Njegove teorije, naravno, nisu uvek prihvatljive. Primera radi uzmimo kako on površno i mehanicistički objašnjava samoću: „Dugo si sam, pa sam sebi dosadiš. Unaprijed znaš o čemu ćeš misliti i šta ćeš govoriti, ponavljaš se po hiljaditi put i gadiš se samoga sebe". Ali time što on, možda, nije uvek u pravu, time je istinitiji. To je jedno od sredstava kojim pisac sugeriše psihološko stanje povišene temperature i razdražljivosti u svog junaka, koje, konsekventno, mora da se odrazi i na njegov intelekt i na čitav unutarnji sadržaj. U tome i jeste istinitost situacije u kojoj se jedna životna snaga odlučuje na život ili na smrt.

Sižejnoj završenosti Krmpotićevog romana odgovara formalna ujednačenost. Junakova prošlost, samim tim što je tragična, utkana je u njegovu sadašnjost, a dijalozi, u kojima kao najizrazitija individualnost među likovima romana, priča o sebi, odišu tonom njegovih, gotovo uvek ekstremnih raspoloženja. Na taj način Krmpotiću je pošlo za rukom da ostvari jedno, po dramskom intenzitetu ujednačeno štivo, koje se od početka do kraja čita u jednom dahu.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

A. K. Voronski

Književni portreti

Tekstove izabrao Pavao Broz; preveo Petar Mitropan, „Kultura", Beograd 1965.

TALAS STALJINOVIH „ČISTKI" zahvatio je 1937. i Voronskog. Više godina posle toga on je vrlo retko pominjan u SSSR. A ukoliko je i bilo reči o Voronskom, njemu je pripisivana uloga „zlog genija" sovjetske literature. Termin „voronština", stvoren još u vremenu velikog aktiviteta Aleksandra Konstantinoviča, bio se pretvorio tada u neku vrstu duhovnog i estetičkog paravana koji je zaklonio od čitave jedne generacije mnogobrojne lepe vrednosti sadržane u delu autora „Književnih portreta". Međutim, u drugoj polovini prošle decenije promenio se odnos prema Voronskom i njegovom opusu. Ubrzo posle Dvadesetog kongresa KPSS Aleksandar Konstantinovič je posthumno rehabilitovan i vraćen u Partiju, a 1963. izišla je u Moskvi knjiga njegovih eseja i kraćih tekstova. Tako se dvadeset radova A. V. ponovo našlo u sferi interesovanja sovjetske čitalačke publike. Ponovo su dobili reč tekstovi koji su godinama bili nepristupačni čitaocima, ali je činjenica da ime Voronskog tek odskora opet ulazi u književnu „cirkulaciju" — kako u SSSR tako i drugde.

Utoliko veću pažnju zaslužuju „Književni portreti" kojima je opus A. V. uspešno uveden kod nas u oblast prevedene kritike i esejistike. Prilikom izbora tekstova za ovu knjigu (preko tri stotine stranica) sastavljač Pavao Broz težio je, izgleda, dvostruko opravdanom cilju: da što bolje predstavi duh, smisao, sistem, bitne kompozicione i stilske odlike dela A. V., i da, u isti mah, što više obuhvati upravo one autore i ostvarenja koji su kod nas poznati — doduše, ni izdaleka u istoj meri — zahvaljujući prevodima. Knjiga, koju je „Kultura" objavila u svojoj Biblioteci „Eseji i studije", sadrži šesnaest obimnijih i kraćih tekstova, a među njima razmatranja stvaralaštva Gorskog, Majakovskog, A. N. Tolstoja, Jesenjina, Fadjejeva, Belog, Zamjatina, Vsevoloda Ivanova, Sejfuline. Isto tako, izborom je obuhvaćen i ogled o mladićkim delima Leonida Leonova — o njegovim pripovetkama i romanu „Jazavci".

Ako se želi dati najuopštenija ocena esejističko-kritičkih zahvata A. V., neophodno je istaći, pre svega, njihovu izrazitu, jarku, mnogostranu kreativnost, kao i uslovljenost tokovima i problemima sovjetskog književnog života — i sovjetske stvarnosti — pre četrdesetak godina. U suštini, Voronski je težio da što brže i plodonosnije afirmiše kroz svoje delo posleoktobarsku esejstiku, kao i čitavo područje suočavanja s ostvarenjima novih i odranije poznatih ruskih romansijera, pripovedača, pesnika. Za Voronskog esej ili razvijeniji prikaz nisu bili odrazi književnosti i književnog života, a ni vodiči kadri da pruže samo „neophodna", „praktična" objašnjenja, već kreativne vrednosti. Svojom esejističko-kritičarskom delatnošću A. V. je znatno doprineo da se u ovoj oblasti izgrade širi i čvršći temelji. Po mnogo čemu on je bio krčiput stvaralačke marksističke misli na području posleoktobarskog književnog ogleda.

Proniciljiv, inventivan, obdaren velikim smislom za uočavanje svega značajnog i specifičnog u književnom stvaralaštvu uopšte, kao i u svetovima pojedinih pisaca, kadar da uobliči svoje tekstove kao živ razgovor sa čitaocima (a ponekad i s autorima), A. V. je obogatio sovjetski esej nizom dela koja i danas, posle toliko godina, poseduju veliku vitalnost. Nema sumnje, u opusu A. V., a i u njegovoj praksi odnosa prema nekim piscima i pojavama, bilo je i stranputica, grešaka, slabo motivisanih stavova, ali to ne umanjuje opštu vrednost onoga što je literatura dobila nizom „književnih portreta".

Lav ZAHAROV

August Cesarec

Putovanje po Sovjetskom Savezu

„Zora", Zagreb 1964.

U DVANAESTOJ KNJIZI izabranih dela Augusta Cesarca, istaknutog hrvatskog književnika i publiciste, sakupljeni su njegovi putopisi i članci sa drugog putovanja po Sovjetskom Savezu od 1934. do 1937. godine. Objavljivani između 1937. i 1940. godine u knjigama i brošurama „Današnja Rusija", „Na Uralu i Volgi", „Na ukrajini" i „Kod sovjetskih malih naroda", ovi napisi sada sakupljeni u jednoj knjizi predstavljaju jednu punu i koherentnu celinu autorovih impresija o zemlji koja je za njega imala značenje žarišta „blistavog crvenog ognja", zemlje Lenjina i pobedničke Revolucije.

Objavljivanje Cesarčevih putopisa u vreme neposredno pred rat, u vreme najburnijih društvenih previranja, krajnje društveno-političke polarizacije snaga koja je zahtevala od svakog poštenog i humanistički angažovanog pojedinca odlučno definisanje svoga moralno-političkog stava, spektar je kroz koji se mora posmatrati ovakvo jedno svedočanstvo. Činjenica krajnje društvene i političke određenosti i aktivnosti koja karakteriše Cesarca kao čoveka i kao pisca, činjenica njegovog shvatanja angažovanosti kao imperativa stvaralaštva, uslovljena njegovom ličnošću i vremenom u kome je živeo, čini u njegovom prezentiranju jedne stvarnosti neizbežnim postojanje jedne više iskrenosti. Čistota opservacije, dosledna racionalnost i stalno preispitivanje stavova koje je neminovno za čoveka koji hoće i koji je pozvan da bude svedok, nadgrađeni su na osnovici jednog svetog entuzijazma i na taj način uzdignuti na jedan viši nivo nadahnutosti, pri kome se poslednji stvaralački akt — iskazivanje svoje vizije javlja kao čin jednog krajnjeg poštenja i doslednosti, a u tom smislu iskrenosti pa i objektivnosti.

Posmatrani na ovaj način, Cesarčevi putopisi predstavljaju revolucionarnu istinitost jedne vizije, određene vremenom i uslovima svetske borbe, istorije i istorijskog trenutka koji se punim pravom nameće ljudima teško breme poslednje katarze etičkih stavova. Svedočenje o jednom društvu i jednom području koje na neki način svojim postojanjem anticipira istoriju i na taj način je stvara, o jednom vremenu koje je ispred vremena, može biti verno samo ako je ostvareno u jednoj dijalektičkoj sintezi punog uključivanja u borbene procese, u jednom aktivnom stavu prema svemu onome što se u svetu odvija i u tom smislu u nastojanju stvaranja jednog dejstvenog odnosa između društva koje je progresivno i društva koje stagnira.

Prihvatanjem ove angažovanosti koja je u određenom istorijskom periodu ne samo opravdana već i jedino poštena. Cesarčevi putopisi o Sovjetskom Savezu imaju karakteristiku jedne više istine i jedine moguće objektivnosti.

Vlastimir PETKOVIĆ

Miroslav ANTIĆ

Smrt jedne ptice

Jedva sam uspeo da načinim tu pticu. Kako nisam imao ničeg sem peska ja sam ga pokvasio i pošteno to obavio, jer umem takve stvari. Dan, isuviše pognut, silazio je u brda natovaren obiljem ljubičastog i sivog. Kakvo neverovatno slepilo, razmišljao sam posmatrajući odlazak boja.

I rekoh: moja pitoma ptico, ova reka je jednom već bila i ja je sasvim prepoznajem. Naravno, bilo je i to sunce i onaj predeo prema severu omeđen obrisima šuma i mostovima u daljini. Pa i vas, evo, praveći tu u pesku, nisam stvorio hotimice, niti mi se vaš izvanredni oblik iznenada dogodio. Vi ste moja daleka prošlost, lepa ptico, i vraćate mi se sasvim prirodno, kao što su mi vraćeni zubi, pršljenovi, radoznalost ili smisao za govor.

A uistinu: jedva sam uspeo da je načinim. Ispraznio sam joj zatim nebo, pobio grabljivice oko nje i dao joj slobodu. I mahnuo sam: odletite i živite u visinama, moja ptico od peska, jer vi zaslužujete takvu pravednu počast!

Mnogo kasnije — ja je ponovo sretoh. To beše jednog jutra, baš kad se vetar presvlačio iz purpurnog u belo. Bila je sva u krvi, od noktiju do kljuna. Kružila je nad rekom i podmuklo me vrebala.

Isprva, nisam je prepoznao. A onda rekoh uplašeno: šta je to, ptico neblagodarna? Ona odgovori rđavim glasom koji je mirisao na meso: nebo bez gospodara brzo postaje blato.

Polako, rekao sam. Sedimo i razmotrimo stvari. I zaista vam kažem: ne ustremljujte se na mene i ne pokušavajte da mi neopaženo dospete kljunom do oka, jer ja sam ipak vaš tvorac i nisam vas tome namenio.

A ptica reče: jaki se ne namenjuju. Oni to postaju kasnije. Stoga, dozvolite da svako ima svoj način.

Čovek sam i slabost mi je da budem zaljubljen u svoje delo. A ipak sam joj smrskao kamenom glavu. Svojoj jedinoj ptici. Sigurno neponovljivoj, pa zato i najdragocenijoj. Jer uistinu: jedva sam uspeo da je načinim. Od peska, ako ste to u stanju da shvatite. Od šake običnog peska.

No, kako sam po duši dostojanstven i blag, ja ne dozvolih da se na meni čita nikakva žalost. Dovoljno strpljivo oprao sam svoje prljave prste i otišao obalom zamišljen, pa je tog jutra bilo uglavnom nejasno da li se odnekle vraćam ili tek nekud polazim.

Brana CRNČEVIĆ: PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Volite male ljude i igrajte se s njima

Stari ljudi prave stare greške, novi ljudi prave nove greške.

Ko je pao s vlasti na vlast taj zna šta je život!

Ja nemam zasluga, meni je sve plaćeno.

Nove puteve ne vredi tražiti, oni se moraju praviti.

esej esej esej esej esej esej esej esej esej

KNJIŽEVNE GENERACIJE

ej esej esej esej esej esej esej esej esej

Predrag
PALAVESTRA

KAO ZAGRIŽENI, nepomirljivi falangisti, pripadnici pojedinih književnih generacija nastupaju samo onda kada osećaju da će se literarnoj javnosti lakše nametnuti u grupi nego pojedinačno. Nemajući dovoljno snage da se samostalno bore za svoju afirmaciju, mnogi mladi pisci širom sveta okupljaju se u veštački stvorene grupe tobože ugroženih ispisnika. Zanemarujući međusobne razlike u mišljenju, prećutkujući nesklade u shvatanjima i neujednačenosti u vaspitanju i obrazovanju, oni pažljivo skrivaju sve što bi moglo da ih deli i razjedinjuje. Iako se često mnogi od njih dobro i ne poznaju, ili su se tek nekoliko puta sreli u bučnim noćnim sedeljkama po boemskim krčmama, oni se pred javnošću ponašaju kao dečaci koji su odrasli u istom dvorištu. Katkada i sasvim različito orijentisani mladi pesnici, učenici sasvim različitih književnih škola i sledbenici suprotno usmerenih pesničkih struja, u interesu grupe vršnjaka spremno odstupaju od svojih inače isključivih estetičkih stavova, koje pred drugima ljubomorno i goropadno brane i zastupaju. Umesto na literarnim osnovama, koje ih u stvari razdvajaju, oni se okupljaju na osnovu toga što su, sasvim slučajno, rođeni približno u isto vreme, što su azbuku učili iz istih bukvara i što su istovremeno vakcinisani protiv dečje paralize i malih boginja. Otprilike svakih deset godina u mnogim književnostima javljaju se nove generacijske grupe mladih pisaca falangista, grupe više ili manje agresivne i nametljive, čiji su pripadnici jedno na brzu ruku improvizovano bratstvo budućih velikana, spremnih da se za prolaznu i nestalnu književnu slavu odreknu svega što bi moglo da im smeta u trci za uspehom. Teške moralne deformacije, koje se susreću upravo kod mladih i najmlađih pisaca, rađaju se baš tada kada počinje da deluje novi generacijski klan. Cena slave plaća se štedro i nepromišljeno: savešću, uspomenama, prijateljstvom, ponosom. Spremni na sve, oni ponekad za račun nekog književnog silnika kortešuju vršeći najcrnje poslove, ne libeći se ni provokacija, potkazivanja i uhođenja. Neki se radi naklonosti publike odriču rođenih majki proglašavajući ih mrtvima; drugi postaju miljenici starijih dama s jakim vezama; treći se razmeću hvalisanjem i huliganstvom, a svi zajedno menjaju uverenja onim ritmom kojim im se menjaju zaštitnici.

Gotovo svi oni odavno su prekinuli stvarne veze sa svojom generacijom i zaboravili prave pripadnike svoga naraštaja, odane prijatelje iz detinjstva s kojima su ratovali protiv dečurlije iz druge škole, susedne ulice ili protivničkog fudbalskog kluba. Na jubilarnim maturskim banketima nekada nerazdvojne drugove, koji su godinama sedeli u istoj klupi, brinuli iste đačke brige i od istih profesora primali ista znanja, iste razloge i iste zablude, ne vezuje gotovo ništa izuzev zajedničkih uspomena koje brzo blede i nestaju. Uz čašicu, oni se prvo dosađuju, a zatim postaju sentimentalni, prepričavaju anegdote koje su svima poznate i rastaju se s patetičnim obećanjima na koja će već sutra zaboraviti, jer će ih ponovo poduhvatiti i poneti talas života.

Bez obzira na to, mladi falangisti uvek upozoravaju na to da treba uvažavati glas njihove generacije i njihova još neuobličena dela meriti onim metrom kojim oni sami mere svoju zamišljenu veličinu. Bučniji, nametljiviji i taštiji, najgrlatiji apostoli te lažne avangarde, tih stalno uvređenih, svagda zapostavljenih, uvek neshvaćenih generacija, češće su pesnici nego pripovedači i prozaisti. Izvestan egzibicionizam, koji nije stran pesničkoj prirodi, vuče ih ka estradi i oni nastoje da što duže, po svaku cenu, ostanu pred očima publike. Pored toga što s oduševljenjem slušaju svoj glas recitujući pesme, oni s pozornice na sve strane i o svemu daju izjave, komentarišu, napadaju, bune se i benave, ne podnoseći ni pomisao da će jednoga dana s te pozornice ipak morati da siđu i potraže mesto u parteru ili na galeriji, jer im za petama već ide drugi naraštaj, drugi klan, druga grupa neotkrivenih i nepriznatih genija, koja ističe svoja prava i svoje boje i u ime svoje generacije traži isto: ono što se može osvojiti i postići samo strpljivim i dugim, paklenim i gorkim radom pojedinaca.

Takve književne generacije traju i deluju uglavnom dok njihovi pripadnici ne sazru kao ljudi i kao pisci. Retki su slučajevi da se neka književna generacija, koja je delovala kao falanga bez ikakvog određenijeg ideološkog stava, bez bar približno istovetnih estetičkih, moralnih, kulturno-istorijskih i političkih nazora, održala duže od nekoliko godina. U svim slučajevima kada je pobuna mladih bila uslovljena isključivo nestrpljenjem i sebičnošću, pokreti mladih nezadovoljnika gasili su se i osipali čim je bila postignuta makar i mala popularnost u masama čitalaca. Kao što se i neke revolucije završavaju trivijalnošću, tako se i mnogi avangardni književni pokreti utapaju u komforu i komformizmu. Kad gnevni mladi ljudi odrastu, život im iz nove perspektive izgleda drukčiji nego što im je izgledao kad su jurišali na neke već otvorene kapije i besno udarali po svetinjama koje su kasnije sami prihvatili.

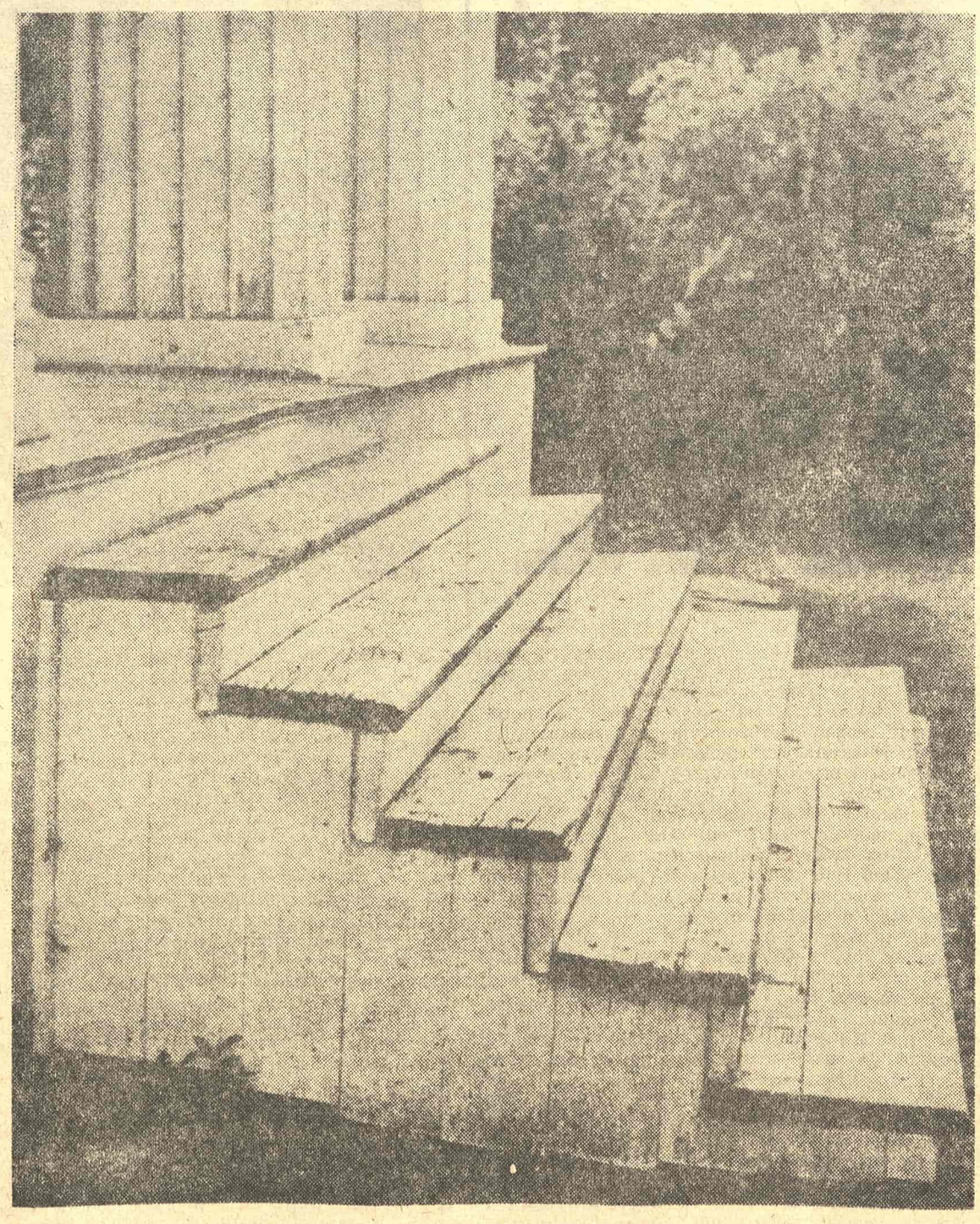
Nekolike veoma poznate književne grupe, koje su u novije vreme delovale pod vidom generacija, raspale su se upravo na taj način. Njihovi brodovi nisu bili ni spaljeni u bitkama ni potopljeni u olujama: jednostavno su se nasukali na podvodno stenje site lagodnosti i malograđanskog komoditeta, stvorenog nagradama primljenim iz ruku onih koje je trebalo zbuniti, zapanjiti i skandalizovati. Sudbina nadrealista ponovila se nekoliko puta. Svi oni koji su uz gromke pokliče krenuli u totalni rat za nove vrednosti u umetnosti, moralu, religiji, političkom životu i porodici, vremenom su se prečutno odreki svih načela koja su ponosito ispisivali na svojim ratnim zastavama. Nadrealističke vođe danas pišu naknadne ratne dnevnike i dosadne memoare, sede u akademskim foteljama i građanske počasti primaju s blaženim zadovoljstvom isluženih činovnika koji pred odlazak u penziju od države primaju odlikovanje trećeg stepena, a od sindikalne podružnice zlatan sat, radio ili televizor. Oni žustri i nepomirljivi borci za prava mladih, koji su pre deset-petnaest godina vodili duge i iscrpljujuće okršaje sa starijima, sada su već sišli s rampe i zauzeli tiha mestašca izvan glavnih struja i tokova književnog života. Kad je već izgledalo da će književni rat između starih i mladih potrajati večno, stvari su se izmenile neumitnom silom života: stariji su se pomirili s tim da će ih neko ipak, kad-tad, morati da zameni, i prihvatili su one koji su im bili najbliži; mlađi su postali stariji, izgubili kosu, stekli navike, stomak i porodicu i počeli da gledaju od čega će da žive, smetajući i nehotice mlađima od sebe, koji su doduše znali bolji, pravi način, i umesto sukoba generacija prihvatili svađu oko estetičkih pogleda dveju oštro suprotstavljenih književnih grupa. Gnevni mladi ljudi posleratne engleske književnosti doživeli su sličnu sudbinu. Od njihovog nekadašnjeg britkog nekomformizma ostala je samo uspomena: olinjala koža ostarelog lava čije režanje nikoga više ne plaši. U „Luteru“, koji je napisan posle drama „Osvrni se u gnevu“ i „Zabavljač“, Džon Osborn, prema oceni Dž. S. Frejzera, zastupa dubioznu ideju da su jedino moćne, izuzetne ličnosti pravi pokretači društva i nosioci progresa. Dok Harold Pinter nastavlja da oscilira između svojih uzora Beketa i Joneska, čije su drame avangardne u istoj meri u kojoj i pomodne, Arnold Vesker jedini pokušava da spase čast grupe i da konkretizuje svoj bunt, ali ne više samo didaktičkim angažovanjem svoje književne reči, već zanimljivom neposrednom akcijom: osnivanjem takozvanog „Centra 42“, čija je misija da se suprotstavi komercijalizaciji umetnosti i da umetnost besplatno približi onima koji se za nju interesuju. Američka generacija bitnika, koji su propovedali opšte gnušanje nad tekovinama modernoga društva i civilizacije, nad kojom lebdi senka besmisla, smrti i atomskog uništenja, izgubila se u bezvazdušnom prostoru vlastitog očajanja. Ljudi iz podzemlja, kako ih je nazvao Džek Keruak dok još nije zarađivao četrdeset hiljada dolara godišnje, kroz ekstatični zanos Alena Ginzberga videli su najbolje ljude svoje generacije uništene ludilom, izgladnele, histerične, ogoljene, gde, po rečima Gregori Korsoa, sa dva kofera puna očaja ulaze u pakao uništenih gradova i s gomilama obespravljenih crnaca, prostitutki, nesvršenih đaka, prestupnika, pedera i beznađežnih samotnika nastoje da stvore jednu novu literaturu čiste ekstaze, bez taštine i bez stega, literaturu pisanu u žargonu ulice, u ritmu džeza, u izmaglici zen-budističke mistike i u opojnom dimu marihuane. Tako se, unekoliko, ponovila i istorija takozvane izgubljene generacije (Ernest Hemingvej, Frensis Skot Ficdžerald, Vilijem Fokner, Džon Dos Pasos, Hart Krejn i drugi), koja je, prevarena u ratu i razočarana u pobedu, u kojoj pobedniku ne pripada ništa, od svoje neverice, umora i defetizma stvorila jednu dobru literaturu, a od te literature, vremenom, unosan posao. Odiseje razočaranih izgnanika, koji su svoju gorčinu natapali obilnim količinama konjaka, kalvadosa i viskija, ispijenim u besciljnom klatarenju od švajcarskih jezera, pariskih bistroa i bordela, španskih korida i fiesta do afričkih lovišta, završavale su se, kako svedoči Lesli Fidler, u visokotiražnim njujorškim revijama, koje su bogato plaćale feljtone pisane u stilu kojim se publika oduševljavala.

Eriha Mariju Remarka, koji je uz Glezera i Tolera bio predstavnik nemačke izgubljene generacije, klase 1902, stigla je ista sudbina. Nemački pisci koji su počeli da pišu posle drugog svetskog rata izvukli su iz toga pouku da prosto okupljanje na generacijskim osnovama može, eventualno, da bude za trenutak i probitačno i korisno, ali da je lišeno dubljih značenja i širega dejstva. Jedno godište regruta, pozvano pod zastavu, samom činjenicom da se u istom trenutku našlo na bojištu, nije automatski steklo privilegiju da u umetnosti ostvaruje nešto natprosečno i veliko, pogotovu ako kao generacija nije stvorilo ili prihvatilo jednu ideologiju. Poznata književna „Grupa 47“, koja je okupila najbolje nemačke posleratne pisce, doživela je, zbog toga, sasvim drukčiji razvitak. Budući da je bila ispred svoje sredine, ona je, kao i svojevremeno Mlada Nemačka, koja je zastupala interese građanske klase nemajući njene čvrste podrške, ostala bez oslonca u javnosti. Njena progresivna, antifašistička i demokratska orijentacija, utvrđena na kritici posleratne nemačke politike kolektivne odgovornosti, revanšizma i jetkog, klerikalno obojenog antikomunizma, dovela je pripadnike grupe, Hansa Vernera Rihtera, Alfreda Anderša, Hajnriha Bela, Gintera Grasa, Hansa Magnusa Encensbergera, Rolfa Hohuta, Uve Jonsona i druge, u nezavidan položaj da im se imena povlače po klevetničkim rubrikama bulevarskih i reakcionarnih listova i časopisa, što nikada, uprkos svemu, ne ostaje bez izvesnog razarajućeg psihološkog dejstva. Nazvani levim intelektualcima koji se služe jevtinim i providnim političkim trikovima i demagoškim provokacijama, oni su postali beskućnici koji se mogu progoniti kao divljač. Klica sumnje, straha i neverice počela je da ih nagriza iznutra, mada ih još uvek održava nada da će čovečnost i toplina njihovih katkad isuviše apstraktnih i idealno zamišljenih stavova o angažovanosti intelektualaca ipak prenuti i probuditi zadremale duhove i pokrenuti mrtvo more ravnodušne i site opuštenosti. Njihova trenutna živa angažovanost u političkoj borbi nagoveštaj je preporoda moralne snage posleratnih nemačkih pisaca.

Razlika između delovanja galamdžijske grupe mladih književnih falangista vršnjaka i delovanja jedne stvarne literarne grupe, okupljene na osnovu određenog političkog i kulturnog programa oko koga se od pripadnika jedne generacije stvara gipko i elastično moralno i akciono jezgro, jednaka je razlici koja postoji između razbijačke rulje periferijskih siledžija i dobro uvežbane bokserske ekipe u kojoj se svaki borac bori sam, ali osvaja poene za čitavu ekipu. Čak ni oni književni naraštaji, koji su u srećnim vremenima cvetanja literature i umetnosti dali više remek-dela i mnoštvo velikih pisaca, kakvi su, na primer, bili naraštaji velikih pisaca u francuskoj književnosti koje je Tibode nazivao „Pokolenjem iz 1820“ (Lamartin, De Vinji, Igo, Štendal, Merime, De Mise, Balzak, Žorž Sand, Šent Bev), odnosno „Pokolenjem iz 1850“ (Bodler, Flober, Ten, braća Gonkur, Dode, Zola, Mopasan), ili kakav je bio naraštaj ruskih pisaca koji su delovali otprilike između 1850. i 1880. (Tolstoj, Turgenjev, Ostrovski, Gončarov, Dostojevski, Saltikov-Ščedrin, Njekrasov), čak ni ti naraštaji ne mogu se bezuslovno smatrati pravim književnim generacijama. To su zvezdani časovi književnosti, godine kada je literatura bila u znaku sedam debelih biblijskih krava izobilja ideja i intelektualne raskoši. Pravom, autentičnom književnom generacijom može se smatrati samo ona generacija koja, pokrenuta zajedničkom, iskreno i do kraja prihvaćenom idejom opšteg progresa, svoju vlastitu afirmaciju shvata kao deo sveopšte obnove. Jedino ona generacija koja, delujući kao celina, ne sputava već oslobađa individualne stvaralačke snage i koja jedinstvenim duhom uspeva da održi na okupu zajedničkim raspoloženjem povezane intelektualne snage, čija je estetička svest tesno povezana s njihovim etičkim idealom, i čija je ideologija izraz i oživotvorenje buntovnog slobodarskog zanosa mladog čoveka, spremnog da se nesebično, do poslednjih delića snage, angažuje na ostvarenju opšteg društvenog, političkog i kulturnog preporoda.

Poznate književne generacije, koje su prvenstveno kao više ili manje homogeni omladinski pokreti našle mesta na stranicama istorije, bile su upravo takve. Mlada Nemačka, za koju je Mering govorio da nije bila književna nego policijska tvorevina, prema tvrđenju samoga Hajnea nije pravila nikakvu razliku između života i pisanja, niti je delila politiku od nauke, umetnosti i religije. Tvorci omladinske književnosti u vreme delovanja Ujedinjene omladine srpske kombinovali su književni rad s političkim idejama, što je Skerlića i navelo da zaključi da je „nemoguće odvojiti ih i proučavati ih nezavisno svako za sebe“. Dok je Macinijeva Mlada Italija bila prevashodno politički oslobodilački pokret, a Mlada Belgija isključivo literarni, književne generacije Mlade Bosne i Mlade Hrvatske, koje su delovale uoči prvog svetskog rata, ostvarile su jednu u punom smislu reči modernu angažovanu literaturu, koja nije bila samo izraz revolucionarnih i patriotskih osećanja predratne srpskohrvatske napredne omladine, već i jedna razgranata i sistematski negovana moralno-politička priprema za herojska dela koja su toj zanesenoj, iskrenoj, i čestitoj generaciji mladobosanaca otvorila vrata istorije i večnosti. Kako Mlada Bosna nije bila nikakva organizacija sa izgrađenim planom rada i uhodanim mehanizmom rukovođenja, već pokret generacije mladih intelektualaca povezanih isključivo ideološki, nije teško razumeti koliko je i šta je za njenu revolucionarnu, mobilizatorsku i tribunsku delatnost u masama značio uporni i plodonosni ideološki rad, vršen svim sredstvima i na sve načine, velikim delom upravo preko duboko angažovane književne reči. Kao pisci Mlade Nemačke, pripadnici književne generacije Mlade Bosne bili su u isti mah umetnici, tribuni i apostoli: njihova rušilačka snaga bila je istovremeno i velika stvaralačka strast, što im je u velikoj meri i omogućilo da se afirmišu kao autentičan književni pokret jednog pokolenja, čija borbenost nema ničeg zajedničkog s razbijačkom drskošću obesnih književnih falangista.

Preispitivanje književne tradicije i kritičko preocenjivanje najznačajnijih dela prošlosti, jedna je od osnovnih stvaralačkih obaveza svake književne generacije, pokrenute ozarenom vizijom svetlonosne budućnosti. Po mišljenju T. S. Eliota, svaka generacija „u cilju kontemplacije umetnosti donosi svoje sopstvene kategorije ocenjivanja, postavlja vlastite zahteve prema umetnosti i koristi je na sebi svojstven način“. Da bi ostvarile svoju misiju, književne generacije, doduše, dolaze u sukob sa svojim prethodnicima, ali ne zato da bi, ubrzavajući nužnu prirodnu smenu pokolenja, što pre stale na njihove pozicije, već zato da bi što potpunije i što adekvatnije potvrdile svoju životnost, svoj smeli, borbeni duh i svoje vlastito osećanje istorije, koje je šire i naprednije samim tim što je osnovano na stavovima koji obuhvataju mnoštvo dragocenih iskustava i saznanja prošlosti. Kritički odnos jedne generacije pisaca i umetnika prema ostvarenjima prethodnika ne podrazumeva, međutim, nikakvo istrebljenje staraca i preoravanje groblja u smislu biološke borbe za opstanak i obezbeđivanja životnoga prostora za novi naraštaj. Samo nihilizam osionih bezumnika može dovesti do toga da se u ime stvaralaštva jedne generacije, ili jedne epohe, negira sve što su stvorila ranija pokolenja, i da se interes za tekovine prošlosti, njihovo ponovno razmatranje radi otkrivanja još nedovoljno razjašnjenih kontinuiteta u književnom razvitku, proglašava mističnim nazadnjaštvom smišljenim da zabije nož u leđa današnjici. Izbacivati iz galerija i muzeja dela starih majstora da bi se načinilo mesta za nove, bitiimajuće besmrtnike, koji su spoj svih vrlina, prethodnica budućnosti, savest nacije, večita avangarda i vrhunski izraz progresivnosti sadašnjeg istorijskog trenutka, prekrajati prošlost i smatrati da sve, i život, i književnost, i istorija počinju danas, od jednog jedinog naraštaja i njegovih najgrlatijih stegonoša, to ne znači delovati u ime nove generacije nego znači prihvatiti način borbe lažne avangade i osornih falangista, čiji su najčešći argumenti bezočno nadvikivanje, naturanje, opadanje, potkazivanje i pretnja. Sada i ovde istorija niti počinje niti se završava. Kao karika u lancu, sadašnja, i svaka, književna generacija povezuje beočuge prošlosti i budućnosti, i jedino od toga koliko će u sadašnjosti biti u stanju da iskoristi i primeni zapretano iskustvo prošlosti, zavisi koliko će svoje potencijalne snage moći da prenese onima koji dolaze posle nje.



PUTEVI DO SLAVE

mali esej

KRITIČAR KAO UČITELJ GLEDANJA

PRI POKUŠAJU da se pronađu uzroci zbog kojih se o našoj filmskoj kritici govori sa stalnim omalovažavanjem uz opaske o njenoj nestručnosti, težište problema ne bi trebalo tražiti u društvenom pritisku na kritiku čiji su koreni u sukobu autora i kritičara, već bi poželjnije bilo ukazati na nedovoljan estetski nivo kritike u njenom celokupnom kontekstu.

Oprečnost kritičkih sudova o jednom filmskom delu nimalo ne govori u prilog tome da naša kritika nije uniforma i bezlična, jer bi i najpovršnije analize pokazale koliko se u njoj ne operiše dovoljno ubedljivom argumentacijom. Estetske analize filmova se vrše uglavnom mehanički, zbog nedovoljnog poimanja celokupnog filmskog stvaralačkog procesa, kao i zbog toga što kritika ne raščlanjuje filmove i ne osvetljava posebno njihove sastavne delove, već se u metodu i dejstvu njena uloga iscrpljuje gotovo isključivo u okvirima površne informativnosti. Drugim rečima, kritika kao da okleva da se prihvati zadataka koji spadaju u delokrug njene aktivnosti i da se primi obaveza koje su njena prirodna funkcija u procesu razvitka naše kinematografije. U trenutku kada treba da izbori modus vlastite originalnosti, ona nesrećnim zaokretom polazi kolosekom književne kritike i, prihvativši njen metodološki pristup, izneverava suštinu svoga medijuma.

Izvršivši manje ili više uspelu analizu filmskih sadržina kritika zaboravlja da nam progovori i o načinu na koji su te sadržine rezultirale, putem objašnjenja procesa nastajanja i ustrojstva filmskog dela. Čitamo u njima o misaonim sistemima i idejnim stavovima autora, o psihološkom dejstvu i moralnom značenju sadržina, ali vrlo retko o umetničkim sredstvima pomoću kojih su te sadržine oblikovane, tako da kritika ovakvim pristupom u stvari prenebregava ili čak negira samu bit filmske kreacije. U času neminovnog povratka filma samom sebi, kada se on konačno vratio na elemente koji ga čine onim što jeste, filmska kritika počinje da se odnosi prema svom medijumu toliko nepripadajuće, da prigovori sa strane, ma koliko da su uslovljeni drugačijim interesima, ipak sadrže dobar deo istine.

Delatnost filmskog kritičara u neku ruku prevazilazi okvire zadataka kritičara literature, jer pored sadržinske analize zahteva i objašnjenje realizacije sa atributima audio-vizuelne i kinetičke nadgradnje. Zato je kritičar, prilikom analize pojedinih filmova, primoran da ilustruje svoje stavove verbalnim opisima kadrova i sekvenci, isto tako kao što se književni kritičar poziva na određene rečenice ili pasuse iz dela o kome piše. Mnoštvo slika koje film uzdaruje njegovom pamćenju, on mora da stavi u ponovno kretanje, jer u rekonstrukciji određenog filmskog rešenja ili metafore leži glavna poluga njegove kritičke instrumentacije. Ako film shvatimo kao vremensku kompoziciju slike, što znači odnos vizuelnih ili audiovizuelnih elemenata, onda bi idealan kritičar bio objektivno ogledalo koje će fiksirati zahvate režije i suštinu filmskog izraza. Ta potpuna fiksacija doživljaja, kao i napor memorisanja, omogućuju prodornije rezove u magičnu građu filmskog dela, da bi se kasnije kroz analizu njenih elementarnih vrednosti mogli izvući određeniji zaključci. Misao je u filmu oblikovana kadrovima i tek objašnjenjem stvaralačkog mehanizma ona postaje jasna i blagotvorno deluje. Kompozicija filmske slike nastavljena je od nečega (plan, rakurs, mizanscen) i zato je nemoguće ne staviti to u odnos sa onim što mu prethodi ili sledi. Drugim rečima, ako se kritičar bavi filmom, neophodno je da mu i analiza bude prožeta predmetom koji istražuje, a ne nečim što je van objekta tog istraživanja.

Savremeni gledalac koji na film gleda kao na nešto oduvek prisutno i nezamenjivo, previđa jedinstvenost njegove pojave i ogromne napore stvaralačke mašte koji su omogućili njegovo uživanje. U sadašnjem trenutku filmske svesti nimalo ne začuđuje činjenica da se gledalac ne interesuje za prirodu nastanka filmskog dela, jer njime rukovode isključivo impulsi želje za emocionalnim doživljavanjem. Često snažnije od drugih umetnosti, film dvostruko deluje na gledaočeovu prirodu, jer i razum i osećanja istovremeno postaju sfere njegova uticaja, tako da ga lanac fabulativnog zbivanja i spoljašnja dramatika u potpunosti preokupiraju.

Ali gledalac je bio i ostaće u neku ruku gospodar sudbine filmova i zato je nužno da se ova moćna vlast usmeri putem razvijenijeg osećanja za suštinu filmskog izraza. Međutim, kao što svako u određenom filmu gleda svoj vlastiti film, kritika je takođe subjektivan čin prepoznavanja koji luči one jedva primetne vibracije koje čine jedno delo različitim od drugog. Zato odgovor na pitanje koji su kriterijumi u ocenjivanju filmova treba potražiti samo u **stvaralačkoj rekonstrukciji filmova**, u pokušaju da se otkriju uzroci nastalog dela, u pothvatu eksplikacije procesa nastajanja i ustrojstva filmskog dela. To je možda jedini način da se izbegne „ćorsokak" književnog pristupa koji se stalno prebacuje filmskoj kritici, jer ostvariti njenu nezavisnost u odnosu na književnu kritiku znači ispitivati način filmskog izražavanja kojim su neke sadržine rezultirale. Zato kritičar mora da se prihvati ovog tegobnog, ali i neophodnog posla, ako želi da bude učitelj gledanja.

Bogdan Kalafatović

inostrane teme

Novi junak AMERIČKE KULTURE

POVOD ZA RASPRAVU Stenlija Kaufmana na temu „Zašto je Jevrejin novi junak kulture", objavljenu u jednom od poslednjih brojeva literarnog dodatka „Njujork tajmsa", bio je štampanje knjige Irvina Malina „Jevreji i Amerikanci". Naglašavajući da je ovo vreme epoha izvanredno intenzivnog kulturno-intelektualnog uticaja Jevreja u američkom životu, vreme romansijera kakvi su Belou, Malamud, Majler, Selindžer, Rot i kritičara poput Irvina Houa, Lajonela Trilinga, Alfreda Kejzina, Stenlija Edgara Hajmena, Filipa Rava, Kaufman tvrdi da Malinova knjiga nije dala pravi odgovor na pitanje koje je postavila. Malin se, naime, bavi tematskom analizom dela sedmorice američkih-jevrejskih pisaca: Karla Šapira, Delmora Švarca, Isaka Roznfelda, Leslija Fidlera, Sola Beloua, Bernarda Malamuda i Filipa Rota, tvrdeći da su njihove teme u stvari vidovi njihovog jevrejstva. Malin tako citira Malamuda: „Svi su ljudi Jevreji" i kaže da je on „Možda u pravu ako se ova konstatacija shvati na metaforički način", baš kao i činjenica da je „jevrejsko iskustvo niz trenutaka u traganju za Bogom". Kaufman se suprotstavlja takvom shvatanju, jer Malamud nije ni mogao podrazumevati bilo kakav drugi način shvatanja sem metaforičkog, jer se konstatacija o prirodi jevrejskog iskustva u potpunosti može odnositi na baptističko i metodističko iskustvo. Malin, dalje, dokazuje da su najbolja dela tih pisaca ona u kojima kroz teme dolazi do izražaja njihovo jevrejstvo. Kaufman, međutim, i tu drukčije misli: može biti da su neke od knjiga ovih pisaca slabije, ali svakako ne zato što u njima nije reč o velikim jevrejskim temama. Štaviše, Malin greši upravo tad kad ne shvata da suština jevrejstva ovih pisaca ima u mnogome uticaja upravo tada kad njihova dela imaju širi značaj. Osnovna i najradikalnija pogreška i slabost Malinove knjige — misli Kaufman — je u tome što propušta da shvati da su te teme podjednako relevantne i nejevrejskim američkim piscima. Većina tih tema u potpunosti je univerzalna. Izvanredno teško bi bilo, izvan posebnih jevrejskih duhovnih relacija, izdvojiti teme koje pripadaju samo Jevrejima. Malinovoj knjizi nedostaje jedno jasno osećanje da su teme o kojima je reč univerzalne i da je ono o čemu on diskutuje u stvari odgovor sedam individualnosti — usloljenih posebnim nasleđem — na te univerzalne teme.

Smatrajući Malinovu knjigu nedovoljnim argumentom i nepotpunim odgovorom na pitanje u čemu je suština ove epohe u američkom životu u kojoj se uticaj Jevreja može porediti sa uticajem Mavara u Španiji u 12. stoleću, koji su razlozi da je Jevrejin postao novi junak kulture, Kaufman razvija niz svojih teza. On smatra da je potrebno naglasiti odmah da nije reč samo o jevrejskom piscu — romansijeru, pesniku ili kritičaru — koji je toliko prodro u prvi plan. Jevreji su prominentni u svim intelektualnim disciplinama. Osim toga, u izdavačkoj delatnosti, u pozorištu i filmu njihov uticaj je veoma starog datuma... Vrlo je značajno to da je Jevrejin danas svestan da je junak kulture — a to nije ranije uvek bio slučaj, nije to bio slučaj kada je u njemu egzistirala potreba da se što manje razlikuje, da se utopi u masi. U stvari, osnovni razlog što se prisustvo Jevreja u kulturi danas toliko oseća, misli Kaufman,

SOL BELOU

LESLI FIDLER

BERNARD MALAMUD

FILIP ROT

jeste u tome što je postojala mogućnost da se to dogodi. Amerika se, istina, nikad u potpunosti nije oslobodila antisemitizma, ali bi bilo nepravedno tvrditi da ona teorijski nije uvek bila zainteresovana da nacionalnim manjinama pruži maksimum mogućnosti za razvoj. Zatim, od samih početaka postojali su socijalni i drugi afiniteti između Amerike i Jevreja. Merl Kert, tako, piše: „Hrišćanstvo je proizašlo iz judejstva i to je bila činjenica koja je veoma naglašavana u puritanskoj misli". Edmund Vilson se, takođe, bavio tim problemom: „Naša koncepcija Amerike kao zemlje sa misijom u svetu došla je do nas od Mojsijevih potomaka". A veliku ulogu odigrao je i filosemitizam intelektualaca Nove Engleske u 19. veku, kao i izvesne kongruencije koje su, uprkos pritiska, postojale između jevrejskih i američkih ideja. Takve su kongruencije: izabrana zemlja ili narod, interes za socijalnu pravdu i fundamentalna vera da sin mora biti „bolji" od oca u obrazovanju i položaju.

Bitne osobenosti duhovnog života, koje će predstavljati riznicu za poznije korišćenje u literaturi, Kaufman nalazi u Jevrejima koji su se u Ameriku doselili iz Rusije i Poljske. Imigracije su, naime, počele negde krajem prošlog veka, s tim što je prvi talas Jevreja, koji su govorili nemačkim jezikom, došao iz Nemačke, Austrije i Češke. Ti su se Jevreji umnogome bili asimilirali u svojim starim domovinama i razlog njihove imigracije bio je prevashodno ekonomski. Drugi talas, iz Rusije i Poljske, došao je posle jezivih pogroma za vreme cara Aleksandra II. Jevreji ruskog i poljskog porekla došli su iz porodica kojima je asimilacija bila potpuno nemoguća. Užasan pritisak uslovio je situaciju u kojoj je jevrejstvo bilo kiseonik u figurativnom smislu, koji je omogućavao život tim ljudima. Nacionalni običaji, vera, jezik (jidiš) davali su im postojanost u svemu, od svetovnih poslova do ogromne želje da izdrže. Vrlo je lako moguće, veruje Kaufman, da je podrška toj postojanosti bilo osećanje nemoći. „Vrlina koja se ogleda u slabosti, snaga bespomoćnosti, društvo progonjenih, svetaštvo uniženih i uvređenih, to su konačno — kaže Irvin Hou — velike teme jidiš literature". Ta je literatura došla iz Istočne Evrope i donela jedno osećanje da su Jevreji narod koji je bio proganjan, mučen i uništavan vekovima pre Aušvica. To osećanje dalo je boju američko-jevrejskoj literaturi. A s druge strane, jevrejski humor i ironija proizašli su iz osećanja izvesne sigurnosti, iz uverenja da je evropsko duhovno bogatstvo, njima zahvaljujući, pridodato osnovici koju je činila američka snaga.

Pokušavajući da objasni zašto se jevrejski duhovni život rascvetao posle II svetskog rata, Kaufman navodi niz razloga. Pre svega u judejstvu su uvek postojale tri konstante: pobožnost, učenje i akcija. Prva i treća su konstante mnogih religija, ali učenje kao religijska tradicija relativno je retko. Termin „Covek od knjige" može odavati taštinu, ali ta taština je postala etika. Tokom vremena, ili bolje, dolaskom boljih vremena, ona je osposobila mnoge američke Jevreje da zaista postanu ljudi od knjige. Apokaliptični događaji poslednjeg rata, zatim, morali su doprineti širenju kosmopolitskih ideja, širenju liberalizma, naročito u duhovnom i društvenom životu. A posebnu ulogu odigrala je crnačka revolucija i urgentnost tih problema. Čitaoci su osetili da pitanje prihvatanja Jevreja nije više najveći problem i da ga problem Crnaca potiskuje u status passé. Jer ako čitalac, na primer, ne može da se identifikuje sa Mozesom Hercogom Sola Beloa, kako će uopšte moći da prihvati bratstvo sa crnim čovekom?

Zaključujući ovaj kompleks razloga i argumenta, Kaufman govori i o jednom paradoksu koji ide uz njih. Uprkos dugoj istoriji jevrejskog naroda, veli on, njegov život u umetnostima relativno je mlad. Jevreji pišu romane, slikaju slike, komponuju sonate ne mnogo duže od stoleća i po. Legalne socijalne restrikcije onemogućavale su ih pre tog perioda. To je razlog što se njihovo kulturno nasleđe akumuliralo na jedan efikasan način, postavši aktivnim tek u novim uslovima. U uslovima koji su omogućavali Jevrejima da budu Amerikanci koliko i Jevreji. To njihovo „akumulirano" jevrejstvo daje im izvesno uverenje da u uslovima u kojima zapadni pisci podležu krizi tehnike i materijala oni mogu da se održe. Ono je težina, duhovna snaga koja im omogućuje da prodru kroz grubu kožu savremenog života i ostanu u njemu, ono im daje slobodu duha, čini ih prilagodljivijim i prihvatljivijim. Kada su Volkera Persija, pisca iz Lujzijane, upitali kako to da je Jug dao toliko velikih pisaca odgovorio je: „Tuku nas"! Isto osećanje naknadne obnove i ispunjenja na hartiji imaju i Jevreji. Imajući u vidu sve pozitivne društvene promene Kaufman veruje da će Jevreji sve manje biti u centru pomodnog interesa, jer će njihovo mesto sve više zauzimati opet zbog društvenih okolnosti, Crnci. Jevreji imaju sve manje razloga da zidaju na prošlosti, ali im ona daje snagu da vreme svemoćne kibernetike nadvladaju svojim jevrejstvom predavanjem opštoj humanosti. Jer, razumljivost i univerzalnost počinju sa samospoznavanjem, ili u najmanju ruku, sa željom za samospoznavanjem. Zbog svega togá, zaključuje Kaufman, visoki humani i kulturni razlozi nalažu potrebu da Jevreji pišu o sebi, da se služe svojim nasleđem iskorišćavajući ga na najbolji mogući način, da se koriste svojim naknadnim prihvatanjem kao i novim uslovima u kojima je njihova veza sa društvom takva da se osećaju sigurnim ali ipak ne u tolikoj meri da bi njihov duhovni život postao isuviše smiren, isuviše monoton.

B. A. P.

Veselko
KOROMAN

PLJEVA NA TRPEZI

Kao što se luči sjaj u repu vjeverice
dok usne unose unose unose
neku iskrzanu blagost s kraja cvijeta

kao što je mladić bistrom zelju prišao
osut ševama trubom i mladim
znacima za tvojim čistim tijelom

kao što je riba lepuhom sunca zanjihana
nalik trešnjinom plodu
nalik livadskim puževima
dok šetaju zvona blagovijesti

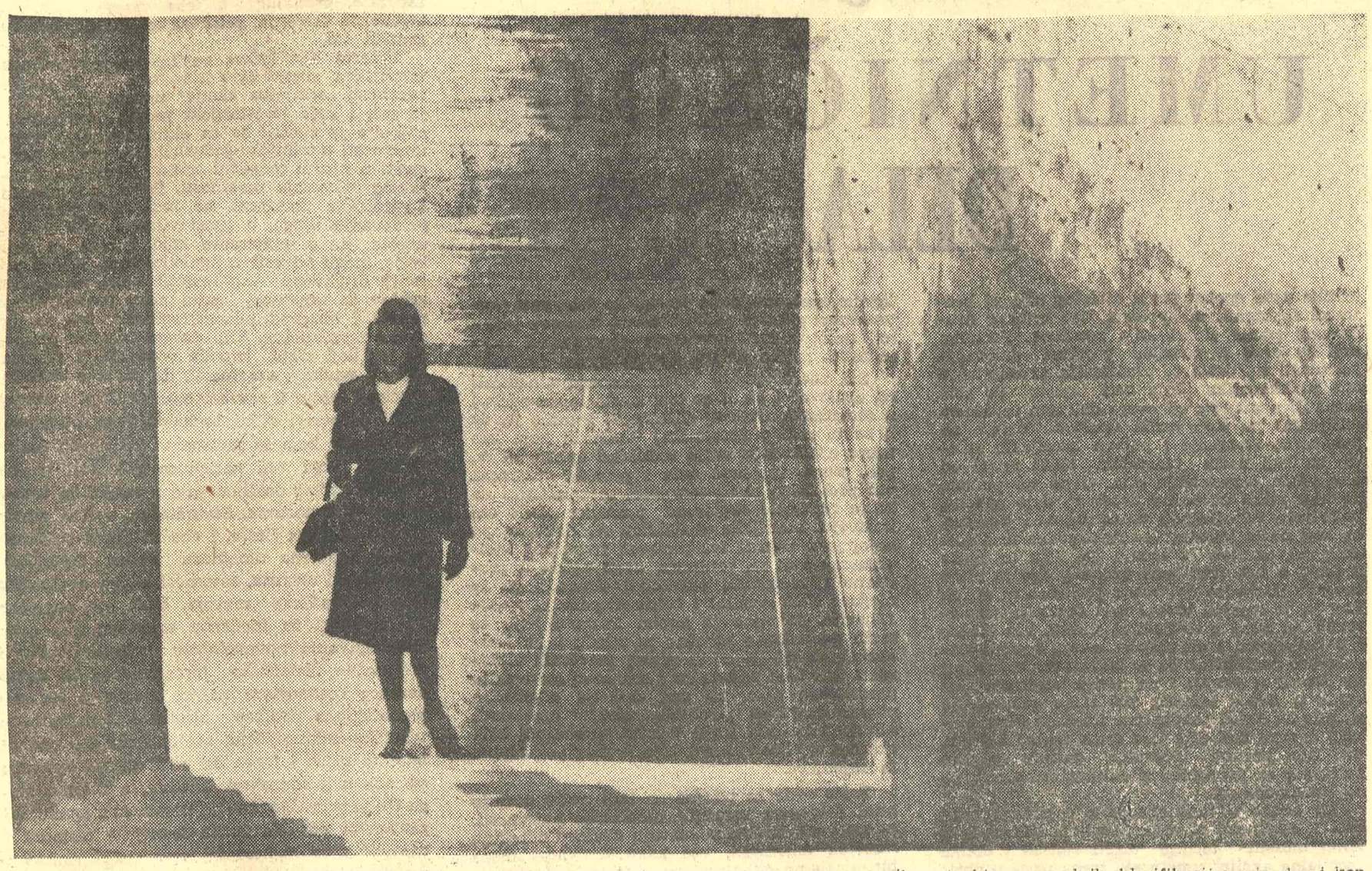
kao što dani vune pijesak srp i vatru
i lukom istim uvijek istim
uminu tuda kapi umivene

tako se u meni u zaperju svakom
lagano budi zapjeva i rosi
u lokote pala šutnja za čistinama

FILM

POTVRĐIVANJE

„Neprijatelj“ Zike Pavlovića



ZA NAŠE ISKUSTVO inspiracija je izuzetna: udvajanje ličnosti iz starih ekspresionističkih filmova i čuvenog „Dvojnika“ Fjodora Dostojevskog. Otud je gotovo nemoguće izbeći poređenja, mada autor više insistira na podudarnosti ideja nego adaptaciji sadržaja. Žiki Pavloviću je izgleda odmah bilo jasno da je nemoguće u reprodukciji onih čuvenih i nezaboravno potresnih vizija Goljatkinovih poniranja u dubine svesti i realnosti graditi svoju osobenu poeziju, pa se unapred skromno ograničio na tumačenje svog shvatanja otuđenosti ličnosti u savremenom svetu kao njenog najvećeg neprijatelja.

Slika Antićevih tragičnih nesporazuma sa stvarnošću je stoga u „Neprijatelju“ prilično uprošćena, čak daleko više nego što se moglo i pretpostaviti, verovatno iz straha da se suviše ne eksponira samo metafizičko ostvarenje. Njegov junak je na izgled lišen svake inferiornosti i gotovo idealan: bio je borac, hrabar je čovek, istrajan, najbolji linotipista u štampariji, naglašeno fizički zdrav i dopadljiv. Ovaj zanesenjak ne može da shvati realnost onakvu kakva je ili kako mu se ukazuje te stalno od ljudi traži odricanje i ono što se njima čini gotovo nemogućim, nepotrebnim ili besmislenim. Bunt protiv konvencionalnosti i tpor ostalih da budu ono što nisu ili ne žele stvara u samom Antiću ipak oseća nje samoće i izolovanosti i zato se on stavlja u nepoverljiv odnos prema svim pojavama, mada ga one, bar u ekspoziciji, ničim ne sputavaju u realizovanju njegovih stvarnih mogućnosti. Ipak, u dome nu materijalnih činjenica glavna ličnost je u pravu, ali to saznanje samo povećava njegovu razdraženost i nemoć pa ga gura na odvajanje ličnosti tako da se pred nama pojavljuju sasvim upečatljivo dva lika i sukobljavaju na suprotnostima do samouništenja. U redukciji uzroka koji dovode do ovog tragičnog nesporazuma ostalo je nerazjašnjeno do kraja — da li su primarni razlozi u samoj neurozi ličnosti ili pak u stvarnosti ovakvoj kakvu autor prezentira?

Žika Pavlović se tako našao u položaju koji je postao neizbežan za gotovo sve naše mlade avangardiste — a to je da poetsku potvrdu traži ne u tekstu koliko u sopstvenim vizuelnim arabeskama. Krajnji rediteljski cilj celog poduhvata prema tome ležao je u dočaravanju plastične autentičnosti. Pri tome se možda isuviše strogo vodilo računa o neutralizovanju realnosti, ljudi i predmeta u njihovom izvornom i samostalnom delovanju kako bi postao očigledan raskid Antića sa okolinom i prirodna sama nemogućnost komunikacije između pojedinca i stvarnosti. Insistiranje na autentičnosti i ubedljivosti zahtevalo je, međutim, da se vizuelne transformacije u mnogome odreknu rutinskog realizma, ali isto tako i dekomponovanih struktura unutar kadra kako bi dokumentarnost i istinitost izvesnih čistih oblika u samom materijalu ostali pošteđeni i nezamagljeni. Plastična mekoća je dobila poseban kvalitet prisutan i u samom tonalitetu iluzija. Ovako ispunjeni kadrovi postali su svet za sebe koji čak postaje od bojan i prema onim najbližim pod svesno intoniranim slikama kao refleksijama Antićeve subjektivno viđene i pomračene situacije. Na taj način nije bilo potrebe za mehaničkim aktiviranjem simbola i metafora, mada su oni svuda prisutni i njihova vrednost i funkcionalno značenje u potpunosti je uslovljeno akcijama ličnosti ili prihvatanjem izazova od celokupnog ambijenta.

Otud je mehanizam režije kao izraza sveden na plastični intenzitet situacije čime je sasvim logično i sama fabula u onim svojim izrazito psihološkim komponentama bila potisnuta iz vlastitog jezgra. U tome valja tražiti i potvrdu uverenja da se Žika Pavlović odvaja suštinski od Dostojevskog (formalna sličnost je irelevantna) i slobodno upušta u osvajanje svojih izražajnih vrednosti. Teško je u našem filmu naći primer u kome se na ovako izrazit način reditelj identifikuje sa vizuelnom dinamikom i kontrastima između kadrova, sa dinamikom kao naglom i neobuzdanom akumulacijom dramskog intenziteta snažnijeg od svih formalnih klasifikacija snimaka i kontrakcija montažne celine. Poseban akcenat je na eksplozijama kadrova koji se prosto u svojoj kulminativnoj moći razbijaju i sa novim ambicijama rađaju i formiraju u drugačijim i punijim oblicima. Tako i intimni trenutak Antićeve svesti oštrim rezom provaljuje masa i kao neki talas odnosi sa sobom njegova pokolebana osećanja u nova iskušenja i dublje ponore. Tu je i veoma vešta i nadahnuta izmena planova unutar globalnih kadrova kako bi se posredstvom kamere i sam gledalac ne samo približio glavnoj ličnosti nego postao i deo njegove situacije. To je posebno došlo do izražaja u jutarnjoj sceni na reci prilikom identifikacije leševa, na sastanku kolektiva, doćaravanju proslave direktorovog jubileja, u atmosferi meča šampiona ili otkrivanju ljubavnika u staromu na puštenom čamcu i mnogim drugim pojedinostima koje se nalaze na ivici dokumentarnog.

Plastično poimanje stvari ipak nije moglo filmu, i pored svih izrazito stvaralačkih napora, da obezbedi punu estetsku samostalnost i celovitost. Jer, samo preko čoveka se može doći do istinski poetične vizije filma. A glumci — odnosno izmešani profesionalci i amateri — u tom pogledu nisu sledili Pavlovića niti bili sposobni da se probiju do suštine likova kojima su bili tako velikodušno zaveštani.

Petar Volk

KAZALIŠNO PISMO

Vlado MAĐAREVIĆ

Završetak sezone u Zagrebu

KRAJ SEZONE donio je nekoliko zanimljivih predstava. Prvo su na Komornoj pozornici Studentskog centra, koja se sve više afirmira kao nova zagrebačka scena, izvedene dvije jednočinke dosad nepoznatog suvremenog američkog pisca Murrayja Schisgalla. To su uspjele satiričke slike položaja i problema tzv. malog čovjeka u velikom svijetu amerikanizirane tehničke civilizacije, koja ljude svodi na dio stroja i mehanizma svakodnevnog života. U takvom položaju svaka čežnja za prirodnijim životom i za istinskom svježinom ljubavi zatvorena je krutim ogradama utvrđenog automatizma radnog procesa i društvenih običaja, a poneko praktično nastojanje za drugačijim redom stvari i za vraćanjem impulsima praiskonske prirode dobiva deformirano neprirodne i groteskne oblike. Tako je u prvoj aktovki „Daktilografi“ prikazan radni dan dvoje daktilografa u koji je sabijen čitav njihov život, sveden na otkucavanje adresa i na male pokušaje prkosa ili maštanja da se pobjegne iz tog okvira. Tekst je dijaloški zanimljivo komponiran, ali je razvučen i zato ponekad nefunkcionalno monoton, iako je atmosfera monotonosti jedna od bitnih komponenata scenske igre. Svega dva glumca dali su uigrane i zanimljivo ostvarene likove. Sanda Langerholz kao Silvija imala je vrlo izražajnih trenutaka, osobito kada je sama za pisaćim strojem, i ulogu je gradila sa snažnom unutrašnjom vibracijom. Špiro Guberina imao je kao Paul zahvalniju ulogu, pa je zato njegov lik bio vanjski plastičniji, u neusiljeno groteskom stilu, s nizom efektno ostvarenih sitnih detalja u gesti i grimasi.

Druga aktovka „Tigar“ cjelovitije je komponirana i pisana očito pod jakim utjecajem Ionesca, osobito njegove „Lekcije“, i teatra apsurda, doduše s ličnom notom i realističnijim raspletom radnje. Autor je scenski efektno razvio bizarnu situaciju s malim poštarom, koji kao tigar otima nepoznatu ženu, da bi se s njom poigrao kao sa žrtvom svoje neiživljene strasti, a kasnije kao pokolebani plašljivac vodio akademske rasprave. Vanja Drach prikazao je goropadnog i suludog poštara Bena s velikim bogatstvom glumačkog izraza u rastrzanim dilemama, ali i s nedovoljno razrađenim prijelazima u mirnije reakcije. Ana Karić je žrtvu Gloriju tumačila isprva dosta pasivno i neuvjerljiva držanja, no pri kraju je njezina gluma sve više rasla, sa suptilnim nijansama ženske prilagodljivosti svakoj situaciji. Režiser Joško Juvančić razradio je invenciozno psihološke profile i fizičke reakcije pojedinih glumaca, kao i ritam skupne igre, ali je prvu aktovku mogao više sažeti i scenski čvršće povezati.

Premijera dramatizacije novele Augusta Cesarca „Tonkina jedina ljubav“ u kazalištu „Komedija“ pokazala je da ta pripovijetka nema specifičnu dramsku krivulju i napetost, ali da ima gustu psihološku i sociološku strukturu, koja omogućuje da se prozni tekst ipak transponira uspješnije na scenu u obliku žive žanr slike svoga vremena prije dva rata. Međutim, Nela Eržišnik se kao dramski adaptator ograničila na vjernu scensku ilustraciju proznog teksta, izvlačeći u prvi plan samo individualnu psihologiju i sudbinu nesretne i nagluhe ostarjele djevice Tonke sa zagrebačke periferije. Tako je scenski tekst ostao monološka drama Tonkinih preživljavanja u mlakom stilu sentimentalne melodramatike, bez unutrašnjih dramskih dimenzija i projekcija života suvremenih monodrama, s potpuno nepotrebnim privjeskom uloge Pripovjedača. Propuštena je dakle izvanredna prilika da se ovaj dosta zanimljiv i zahvalan Cesarčev prozni tekst preobrazi i obogati na sceni u neku našu tipičnu klošmerlsku scensku satiru, s punim bogatstvom svojih malograđanskih izvora i šarenilom sajamskih životnih tokova. Režija Bogdana Jerkovića uočila je donekle tu mogućnost i uz pomoć efektne i likovno uspjele inscenacije sajamskog spektakla od Ljube Petričića, pokušala je na suptilan stilski način da oživi vanjsku plastičnost i koloritne odnose niza epizodnih malograđanskih tipova i situacija. Ali je to bila previše mršava scenska podloga za življu klošmerlsku scensku igru. Sa druge strane režija je ostala u granicama sadržajno stilske koncepcije same dramatizacije. Umjesto da akcentuira satiričku grotesku svih likova i situacija, pa i same Tonke, režija je razradila igru u sputanom ritmu i sordiniranom stilu jedne žalosno-smišljene tugaljive igre, koja se nužno razvodnila u blijedu i beskrvnu melodramu. U tome mekom stilu režija je ipak bila konzekventna, pa je scenska postava rutinski sigurna i uigrana. Neki masovni prizori na sajmu šaroliko su razvijeni, a scene s Tonkom i zavodnikom Đukom, osobito na ljuljački, izvedene su vrlo sugestivno, u nijansiranoj gradaciji scenskog

Nastavak na 12. strani

MALI EKRAN

PROMETEJ BEZ VATRE

NE SEĆAM SE VIŠE da li sam to od nekoga čuo, ili sam sâm negde napisao, da televizijski kritičar sve više liči na Prometeja, kome televizijski gavranovi kljucaju džigericu, polako ali sigurno i temeljito. Ima nekog prokletstva u činjenici što je čovek koji piše o televiziji potpuno izgubljen za sva zadovoljstva toplih letnjih večeri, jer je nevidljivim lancem svoga posla solidno prikovan za nogu televizora, sve dotle dok se ne okrene globus poslednjih vesti i lepa spikerka ne pusti u eter svoj oslobađajući osmeh za laku noć.

Ponekad zavidim onima koji pišu prikaze knjiga — oni bar knjigu o kojoj razmišljaju mogu poneti sa sobom u neki park. Televizijski kritičar, na žalost, ne može nikuda poneti televizor; i sve što mogu da poručim devojkama koje nameravaju da se udaju a pri tom traže muža koji neće uveče bežati u klubove i kafane, jeste da se udaju za kritičara TV programa. Taj će sedeti u sobi sve dok ne umre ili ne promeni zanimanje.

Ta čudna povezanost čoveka koji misli i aparata koji mu pokianja materijal za razmišljanje, nagoni me da ispitam početke igre, njen razvoj i njen kraj. Evo šta želim da ispričam:

Kada neko počinje da se bavi televizijskom kritikom on sedi pred ekran kao pred Nijagarine vodopade koje nikada ranije nije video. Posto je svež i normalan, mnoge stvari mu izgledaju čudno. Neke od njih ga zapanjuju, neke izazivaju njegov gnev, neke ga odusevljavaju. Ali malo pomalo, on se privikava na prizore koje vidi. Posle izvesnog vremena, glupostima koje se ponekad pojave on se više ne čudi. Sledeća stepenica njegovog pada predstavlja osećanje da je sve što se dešava na ekranu njegov lični posed. Tako postaje samouveren do te mere, da je gotovo siguran, da svi ti ljudi tamo u polumračnim studijima postoje jedino zbog njega i zato da mu pruže materijal za duhovni spektakl. Tako dolazimo do termina: televizijska otuđenost. Vrednosti u glavi takve osobe postaju polako stravično određene. Iznenađenja više nisu moguća ni na koji način. Ako je neko napravio pet loših emisija, nemoguće je verovati da je šesta emisija odlična.

Zatupljujući otrovi svakodnevnog gledanja, mlake navike i opuštenost koja dozvoljava da se večera u isto vreme kada se na ekranu odvija neka potresna drama, neumoljivo i sigurno prave televizijskog čoveka hladnim, poluzainteresovanim posmatračem koji više nije u stanju da se uzbudi na pravi način, niti da prizor gleda sa mržnjom ili ljubavlju.

Kako se vratiti?

To je nemoguće. Otrov je isuviše nagrizao najskrivenije uglove ličnosti, da bi povratak bio moguć. Stvaranju ovakve ličnosti mnogo pomaže i ono područje duha, koje se uopšteno naziva Javnost. Šta je to Javnost u ovom slučaju? To su osobe koje se muvaju svugde i na svakom mestu, osobe koje poseduju čitavu malu berzu dnevnih vrednosti, i te vrednosti se menjaju mnogo brže od vrednosti hartija u Volt Stritu. Vremenski okvir ove berze veoma je sužen i kreće se u dijapazonu nedelje dana. Tako, na primer, jedan kritičar ulazi naglo u modu i njegove akcije se nalaze na vrhu čitavu sedmicu. Pošto su u pitanju živi ljudi, kojima sujeta nije strana stvar, lako se može dogoditi da kritičaru bude prijatno na svetu za to vreme. O njemu se govori, novine u kojima piše nalaze se na stolovima kafana u kojima Javnost pije kafu sa šlagom i on se neprimetno navikava na slatku ljuljašku uspeha. Sledeće nedelje ulazi neko drugi u modu i o prvom kritičaru se više ne govori. Šta on onda čini? Pokušava da povrati izgubljeni pijedestal, ali nemoguće je udvarati se sreći i on to radi naravno bez uspeha. Usput on izda sebe, televiziju i gledaoce, što na kraju krajeva dovodi do toga da više nije u stanju da poštuje svoju ličnost, pa prema tome ne može ni očekivati da to čine drugi.

Sećam se vremena, kada smo bili šašavi klinci i kada su nas maltretirali polusenilni profesori preostali ko zna iz koga vremena, kada smo primali kazne odraslih sa zaleđenim osmehom, zaklinjući se da ćemo se osvetiti, naš gnev je tada bio najčistija moguća stvar na svetu. Ali mi smo odrasli i mnogi od nas su izgubili dragocenu sposobnost da se osvrću u gnevu. Učtivo smo skidali tim istim profesorima šešire i pričali o divnim, slatkim danima mladosti. Iz bojazni da nas ne proglase mladim gnevnim ljudima, postali smo učtivi mladi ljudi i uskoro ćemo biti sredovečni učtivi ljudi koji još uvek mnogo obećavaju. Ono što želim da kažem jeste da je čovek onoga trenutka mrtav mrtvicijat kao Ramzes III, kada pristane na gluposti sa filozofskim osmehom starca. Onoga časa kada njegov gnev ili njegovu radost pred prizorima televizije za meni ravnodušni smešak umornog, prezasićenog posmatrača. Sigurno je da i televiziji i gledaocima i televizijskoj kritici trebaju ljudi koji su u stanju da se ljute i da se raduju na čist i nepomućen način, a slobodan sam da tvrdim čak i to, da su im takvi ljudi potrebniji, mnogo potrebniji od poslušnih recenzenata — jer sve što oni rade, rade u ime ljubavi koju osećaju za čudesni medijum koji se zove Televizija.

Na kraju krajeva, Prometej bez vatre vredi mnogo manje od jednog upaljača marke „Ronson“, manje čak i od običnog upaljača, manje i od kutije običnih šibica.

Momo Kapor

„Prometej bez vatre“ — rekao je Vlada Petrić jednoga dana, gledajući nekog televizijskog recenzenta, kako umorno čavrlja sa režiserom koga obično hvali u svojim napisima

SOCIJALNA AKCIJA UMETNIČKOG DELA

Dr Milan
DAMNJANOVIĆ

Ako sociologija umetnosti ispituje odnose društva i umetnosti, onda se njen zadatak ne iscrpljuje u iznalaženju i utvrđivanju društvenih odrednica umetničkog stvaranja, u proučavanju socijalnog porekla umetničkog dela, već se ona mora pozabaviti i pitanjem uticaja koji umetnost vrši na društvo, pitanjem „socijalne akcije" umetničkog dela. Štaviše, može se smatrati da je ovaj drugi zadatak važniji od prvog i to ne samo stoga što se sociološki može bolje proučavati društvena uloga umetničkog dela, pošto različiti socijalni uticaji, zahtevi i dejstva, pod kojima umetnik živi i stvara, mogu pretrpeti vrlo različite i sasvim neočekivane transformacije u njegovom delu, tako da, po nekim autorima, polaznu tačku i pravi problem sociologije umetnosti predstavlja tek odnos gotovog dela prema publici — nego i zbog većeg značenja mogućne društvene akcije umetnosti u životu ljudi, zbog većeg značaja pitanja da li umetnost kao takva uopšte može vršiti uticaj i izmeniti određenu ljudsku zajednicu, od pitanja istorijske faktičke zavisnosti umetnika i njegovog dela od postojećeg društvenog okvira i delujućih društvenih sila. Tako za Marksa, s pravom, presudan problem u razmatranju umetnosti nije predstavljalo utvrđivanje povezanosti umetnosti jednog vremena sa datim socijalnim okvirom, već upravo činjenica da je umetnost u stanju da transcendira taj okvir, te da njena „socijalna akcija" ne prestaje u trenutku kada se menja ili iščezava društveno stanje u kome ona nastaje. Problem socijalne akcije umetnosti može se, takođe, parafrazirajući Marksa formulisati i kao zadatak da se umetnost ne shvati samo kao odslikovanje ili održavanje ljudskog sveta, već i kao mogućnost da se taj svet izmeni, i to oblikujućim dejstvom umetnosti na ljudsku zajednicu i na pojedince, pripadnike te zajednice, na čovekov svet u celini.

U pitanju je svet kulture u širem smislu reči, društvene kulture, čija se istoričnost takođe neprekidno mora držati u svesti da bi se razumeli uzajamni odnosi pojedinih kulturnih delatnosti, ali takođe i odnos svake od njih prema datom društvu. I sama ekonomskса delatnost je jedna kulturna aktivnost koja može imati odredničku ulogu u razvitku čovečanstva, ali sigurno ne u smislu nekog istorijskog datuma, sudbinske neizbežnosti ili pak mehanistički shvaćenog ekonomskog determinizma. U problem dijalektike uzajamnih odnosa pojedinih kulturnih aktivnosti takođe spada mogućnost da jedna od njih zauzme dominantan položaj u odnosu na druge, da jedno kulturno područje zaostane za drugim ili, kao u naše doba, da čitava oblast duhovnog života zaostane za tehničko-naučnim napretkom (pojava koju je američki sociolog F. W. Ogburn nazvao cultural lag). U situaciji koju karakteriše sve veće divergiranje i izoliranje pojedinih kulturnih delatnosti, kao i gubitak njihove povezanosti s celinom društvenog života, nameće se sa izvesnom urgentnošću pitanje socijalne uloge umetnosti. U socijalističkom preobražaju društva, u uslovima savremenog tehničko-industrijskog sveta, „socijalna akcija" umetnosti predstavlja ne samo važan teorijski problem, već jedan od onih vitalnih problema od kojih zavisi mogućnost proživljavanja aktuelne „krize raščenja" tog društva. Stoga sociološki problem društvenog delovanja umetnosti postaje danas sastavni deo kritike naše epohe: pravi sociolog nije ni bestrasni faktograf, ni apologet, već kritičar društvenog stanja stvari koje proučava. Problem koji je ovde u pitanju, problem delovanja umetnosti na društvo, predstavlja preokretanje one problematike koja nam izgleda po sebi razumljiva zato što odgovara običnom uzročnom mišljenju: na koji način društvo deluje na umetničko stvaranje i pojavu istorijskih stilova, na koji način umetnički oblik zavisi od društvenih odredničkih sila. Ovde ne pitamo, na koji način određeno društvo daje povoda, uslovljava ili određuje umetnost, već, obratno, na koji način jednom već realizovana umetnost utiče na društvo i menja ga. Tu se može govoriti o tzv. feed-back procesu, čije je bitno obeležje unazadno delovanje posledice na uzrok koji ju je izazvao proces koji se može konstatovati ne samo u socijalnom životu, već takođe i u fizikalnom i organskom svetu. Izgleda nepotrebno naglašavati da se takvim razmatranjem ne dovodi u pitanje i ne poriče uzročnost zbivanja u životu kulture, već samo adekvatnije opisuje na izgled protivrečna situacija (savremenog) čoveka koji nije više samo tvorac kulture, već sâm postaje tvorevina kulture (cultura culturata se preobraća u cultura culturans, po M. Landmann-u).

Da bismo u razmišljanju o odnosima društva i umetnosti stvorili povoljnu situaciju, u kojoj možemo tačnije učiti smisao i oblike „socijalne akcije" umetnosti, treba uzeti u obzir ideju koju je H. M. Lützeler formulisao kao mogućnu „slobodu umetnosti od društva", kontrastirajući je sa zavisnošću umetnosti od društva, sa shvatanjem umetnosti kao epifenomena društvenog kretanja i „društvene svesti". U tri mogućna oblika takve „slobode" najpre spada, po ovom autoru, „netragična sloboda" od društva onih umetničkih dela koja, proističući iz opšteljudskih dispozicija, prevazilaze čas i, takođe, društveni okvir u kome nastaju, pa stiču tako-reći nadistorijsku egzistenciju, kao što je to slučaj sa delima antičke i sve klasične umetnosti. „Tragični" oblik slobode umetnosti od društva možemo videti u onoj društveno iskorenjenoj „umetnosti radi umetnosti" kakva je negovana krajem prošlog stoleća, u nesrećnoj usamljenosti umetnika, o kojoj rečito govore ne samo lična svedočanstva samih umetnika, već i probuđena sociološka svest (na pr. u Plehanovljevoj analizi l'art pour l'art-a i u poznijem tumačenju pojave boemstva u A. Webera). Najzad, „herojski" oblik slobode umetnosti od društva nalazimo, po Lützeleru, u prelaznim epohama, kada umetničko delo, opet prevazilazeći granice datog društva, izražava jednu još neostvarenu mogućnost čovečanstva koja se zatim realno istorijski potvrđuje.

Šta znači upravo takva „sloboda umetnosti od društva" i da li se ona zaista može održati u sociološkom načinu mašljenja? Pitanje je, da li se tu radi o umetničkoj vrednosti koja kao takva nadživljuje svoju rodilačku epohu, ili se, pak, sama vrednost dela i priroda stvaraoca već prethodno mora sociološki interpretirati da bi se razumele društvene posledice koje oni izazivaju. Istorijska dijalektika A. Hausera, po kojoj je u istoriji sve proizvod tvoračkog individuuma koji se, međutim, uvek nalazi u prostorno i vremenski određenoj situaciji, pa je njegovo delo rezultat i ličnih dispozicija i date situacije, dovoljno je široka formula koja se može podjednako uspešno primeniti i na imanentni, stilsko-istorijski razvoj pojedinih umetnosti, kao i na psihološku i socijalnu motivaciju umetničkog dela, ali ona ostavlja otvorenim pitanje mogućne „socijalne akcije" umetnosti, uticaje koje ona može izvršiti oblikujući biće ljudske zajednice, kao i biće svakog pripadnika te zajednice.

Pošto ovde ne pitamo na koji način nastaje bitni društveni karakter umetničke aktivnosti, ni kako u istorijskom razvoju društvo određuje razvitak umetnosti, već kako umetnost može biti socijalno efikasna, važno je uvideti aktuelnost takvog pitanja u ovom času, kada na izgled nepremostiv jaz razdvaja savremeno društvo od moderne umetnosti.

Umetnost stimulira osećanje jedinstva među ljudima, i to ne samo u odnosu čoveka prema čoveku, umetnika prema posmatraču, već i u odnosu generacije prema generaciji, epohe prema epohi. U umetnosti je iskonska snaga oblikovanja ljudske zajednice, kao i pojedinačnog čovekovog bića; ona predstavlja jednu od najjačih spona čovečanstva, pa se Geteova reč o tome, da nas izražena mišljenja razdvajaju, a raspoloženja — koja pre svega umetnost stvara — sjedinjuju i povezuju, može primeniti i na sociološki problem društvene akcije umetničkog dela. Da je umetnost jedno od najelementarnijih sredstava izražavanja, komuniciranja i društvenog integriranja, to predstavlja saznanje koje dokumentuje celokupna istorija umetnosti. Ali ova uopštena konstatacija o oblikujućoj i integrirajućoj snazi umetnosti mora se rasčlaniti i pokazati u čemu je specifičnost umetničkog oblikovanja u sociološkom pogledu, za razliku od srodnih dejstva nauke i religije, kao i drugih kulturnih aktivnosti. Važno je uočiti da, i ako je oblikovanje svojstveno svakom ljudskom delanju, umetnički oblici, kao kulturne objektivacije, nisu funkcionalne i nemaju spoljašne svrhe, već su autotelične: na paradoksalan način, oblikovanje umetnosti mora biti samosvrha da bi umetničko delo moglo postati i socijalno efikasno. Zatim, umetnost je, za razliku od drugih kulturnih aktivnosti, u stanju da organski oblikuje sve druge kulturne sadržaje, primajući u sebe vaspitne težnje, regiliozna osećanja, političke tendencije, naučne zamisli itd.

Umesto bilo kakve analize jednog određenog istorijskog stanja stvari, iz koje bi se mogla razabrati „socijalna akcija" umetnosti, o kojoj je reč, i koja je istorijski veoma promenljiva, najbolje je suočiti se sa aktualnom situacijom umetnosti u tehničko-industriiskom svetu i indicirati u njemu mogući smisao i karakter socijalnog delovanja umetnosti. Pošto je u pitanju stvaralačka umetnost, ne radi se o planskom pridavanju uloge, o „postavljanju zadatka", i uopšte ne o namerama koje, i kada su najbolje, mogu odvesti u neplodni kraj. Nije u pitanju društveno angažovanje kao neposredni zahtev da umetnost ispuni neku predodređenu misiju i unapred promišljeni cilj, već da, po svojoj stvaralačkoj biti, deluje tako da premosti jaz koji zjapi između osećanja i razuma, između nauke i umetnosti, da savlada dezintegracione težnje u savremenom društvu i naznači ili nagovesti sliku budućnosti u društvenoj povezanosti koja se racionalno još ne dâ sagledati, ali koju već anticipira stil koji se na različite načine dokumentuje u različitim umetničkim aktivnostima. Stvaralačka, velika umetnost je to uvek činila, i ako je zaista suštinski novum moderne umetnosti njena delimična, prividna ili stvarna, zavisnost od novovekovnog naučno-tehničkog razvoja, onda je pogrešno interpretirati tu modernu umetnost kao puki izraz zbivanja novovekovne subjektivističke i predmetne metafizike (progresivnog ili dekadentnog građanstva), najpre zbog toga što se i socijalističko društvo situira i konstituira u tehničko-industrijskom svetu, samo što ono od tehnike može i treba da učini drugu upotrebu od one u građanskom društvu, a zatim i stoga što je pogrešno shvatiti umetnost u apsolutnoj zavisnosti od bilo kakve istorijske realnosti i osporiti njen samosvojni stvaralački smisao i društveno anticipatnu ulogu oblikovanja budućnosti koja je uvek na domaku prve stvaralačke akcije.

Stalne i katkad neprimetne socijalne promene znače redovno i promenu u kulturi, pa se analizom lako mogu zaključiti retardirajuće i konzervativne, društveno uslovljene tendencije u pojedinim kulturnim aktivnostima, ali isto tako i reformističke i revolucionarne. No kulturne delatnosti mogu, sa svoje strane, podstaći i izazvati slične tendencije u društvu, pa je u situaciji modernog čoveka i moderne umetnosti od značaja uvideti da revolucionarni smisao može izbiti samo u izvornoj, stvaralačkoj umetnosti koja, ostajući umetnost, postaje socijalni akter prvog reda, integrirajući razjedinjene kulturne sile, prevazilazeći tzv. cultural lag (tj. delimično zaostajanje pojedinih kulturnih oblasti) zahvatajući u budućnost koja tako postaje naša neposredna sadašnjost.

STRUKTURALNA LINGVISTIKA I SAVREMENA NAUKA

Ranko
BUGARSKI

„STRUKTURA JE ONO ŠTO JE NAJZNAČAJNIJE u našem poznavanju fizičkog sveta" — pisao je Bertrand Rasel u svom nekrologu Ajnštajnu. A jedan savremeni lingvist konstatovao je jednu prostu i već veoma dobro poznatu istinu ovim rečima: „struktura je ključna reč nove lingvistike, baš kao što je, na drugi način, ključna reč moderne matematike i nuklearne fizike". Doista, ako se usmerenja koja karakterišu naučnu misao našeg veka mogu plodonosno dovesti u vezu sa jednom osnovnom analitičkom aktivnošću, onda je to svakako ispitivanje strukture posmatranog sistema — ili, drugim rečima, rasporeda delova jedne organizovane celine. Novoveka naučna revolucija, u teoriji relativnosti, u kvantnoj fizici, u biološkoj statistici, u kibernetici i druge, počiva na jednom pojmovnom i metodološkom pristupu koji teži da otkrije principe ustrojstva u svemu što poseduje formu, one unutrašnje zakonitosti koje određuju složene odnose međuzavisnosti između celine i njenih delova, pravilnosti koje omogućuju da se stvari i pojave sagledaju ne kao haotični zbirovi pojedinosti nego kao sistemi hijerarhijski raspoređenih funkcionalnih jedinica. Ova fundamentalna koncepcija, dosledno sprovođena, pomogla je čoveku da podeli nedeljivi atom i da zakorači u svemir; na drugoj strani, ona je uticala na tokove njegovog filozofskog razmišljanja i osvetlila mnoge tajne njegovog govora.

Kao svaka istinski naučna orijentacija podrazumeva izvesnu meru ovakvog gledanja na probleme koji se razmatraju, može se reći da strukturalističko mišljenje ima dugu tradiciju, kako u egzaktnim tako i u humanističkim disciplinama; u nauci o jeziku, njen početak mogao bi se vezati uz ime, recimo, Jakoba Grima, ili — čak dva milenijuma pre njega — Paninija, slavnog deskriptivnog gramatičara drevne Indije. Ali jedno su predznaci i pretče, a drugo su dominantni pravci istraživanja; zato se tek u ovom veku može govoriti o razvijenom strukturalizmu kao o vodećem teorijskom i metodološkom pristupu fenomenu jezika. Proučavanje jezika od samog početka odvijalo se u senci drugih disciplina — stolećima naročito logike, a u prošlom veku istorije, psihologije i biologije. Tradicionalna komparativna filologija zabeležila je u tim okvirima velike podvige, ali lingvistika kao autonomna nauka o strukturi i funkcionisanju jezika nije mogla da se razvije dok nije prevazidena intelektualna klima druge polovine XIX veka, snažno obeležena psihologizmom, istoricizmom i atomističkim neogramatičarskim pozitivizmom. U tom procesu značajnu ulogu odigrali su predstavnici raznih pravaca — lingvistički geografi, estetski idealisti kročeanske škole i drugi — ali tek su strukturalisti uspeli da izgrade jednu opštu teoriju jezika koja je imala snagu potrebnu za radikalno menjanje osnovnih tokova lingvističke nauke. Pionirsku ulogu tu je odigrao veliki švajcarski lingvist Ferdinand de Sosir, i zbog toga se jedino on može smatrati pravim utemeljivačem strukturalizma; njegov „Kurs opšte lingvistike", posmrtno objavljen 1916. po opštoj oceni predstavlja najuticajniju lingvističku publikaciju u ovom veku. Pored Ženeve, u Evropi su znatnu aktivnost razvila još dva važna centra strukturalističke misli — u Pragu (Trubeckoj, Jakobson) i Kopenhagenu (Hjelmslev); u isto vreme, intenzivan razvoj lingvistike u SAD doveo je takođe do strukturalističkih metoda, naročito na univerzitetu Jel (Sapir, Blumfild). Napori ovih ljudi i njihovih saradnika i nastavljača, iako nimalo jedinstveni u pitanjima uže teorije i analitičke tehnike, izrasli su ipak, u celini gledano, u jedno bitno novo i savremeno shvatanje jezika.

U najsumarnijem mogućem vidu, suština ovog shvatanja može se izložiti na sledeći način. Jezik je simbolički sistem znakova koji služi društvenoj komunikaciji, realizujući se primarno u govoru a sekundarno i neobavezno u pisanju. Taj sistem je sklop međuzavisnosti u kome ništa ne funkcioniše u izolaciji: različite jedinice jezičke forme — fonema, morfema, reč, grupa reči — svoju vrednost dobijaju u kontrastivnoj kombinaciji sa srodnim jedinicama, tako da ulančavanje jednog iskaza, koji je po svojoj prirodi materijalan i finearan, podrazumeva u svakoj tački opozicije sa drugim članovima relevantnih kategorija koji su mogli biti izabrani. Registari srodnih jedinica na različitim planovima jezičkog strukturisanja — fonološkom, morfosintaksičkom, leksičkom — obrazuju zasebne ali tesno međusobno povezane sisteme i podsisteme, pri čemu ono što se na jednom planu pojavljuje kao niz jedinica funkcioniše kao zasebna jedinica u strukturama višeg reda. Zbir ovih strukturalnih hijerarhija, zajedno sa jedinicama koje u njih ulaze, odnosima u koje one stupaju, i pravilima po kojima se upravljaju, sačinjava ukupni sistem svakog pojedinačnog jezika. Ovaj sistem, ili bilo koji njegov podsistem, može se proučavati u sinhroničnom preseku — da bi se videlo kako funkcioniše u jednom datom trenutku, ili da bi se upo redio sa odgovarajućim sistemom nekog drugog jezika — ili u dijahroničnoj perspektivi; u ovom drugom slučaju ne prati se istorijska evolucija izolovanih jedinica (što su neogramatičari i drugi pre njih isuviše često radili), već celog relevantnog sistema čija unutrašnja ekonomija igra veliku ulogu u jezičkim promenama — kako su to ubedljivo pokazali funkcionalisti Martine i Jakobson. Prema tome, strukturalizam u svom današnjem vidu pruža osnov za sva tri kardinalna tipa lingvističkog istraživanja — deskriptivni, komparativni i istorijski. Iako u principu upućen na jezičku formu, on je preko teorije semantičkih polja izvršio prodor u oblast organizacije pojmova i time unapredio sistematsko proučavanje značenja u jeziku. On raspolaže složenom pojmovnom i tehničko-metodološkom aparaturom koja mu dozvoljava da obuhvati jezik u njegovom dijalektičkom jedinstvu, kao sistem i kao proces, statički i dinamički, da ispituje tajne njegove slojevite unutrašnje artikulacije i da sledi diskurzivne putanje njegovih strukturalnih varijacija u vremenu i prostoru.

Iz ovog se može naslutiti koliko je široko polje zahvatila strukturalistička misao, i koliko su lingvisti koji se u svom radu služe metodama koje su iz nje proistekle doprineli čovekovom shvatanju osnovnog instrumenta njegovog društvenog života. Na rani strukturalizam, koji je stajao postrani od ustaljenih tokova lingvistike te epohe, moglo se gledati kao na jednu novu i užu teoriju o jezičkoj strukturi, a i danas se mogu stavljati — i stavljaju se — razne zamerke ograničenjima pojedinih škola: ortodoksne sosirijanske, koja je već pretrpela izvesne suštinske korekcije, glosematičke, koja nema mnogo sledbenika ni među strukturalistima, ili jelske, čiji je statički distribucionalizam izazvao izuzetno plodnu reakciju potonjih generacija američkih lingvista. Ali strukturalizam se tokom poslednje tri decenije tako naglo razvio i toliko proširio po celom svetu da sada on definiše maticu glavnih svetskih lingvističkih kretanja, i zato bi jedan realističniji pogled danas morao da bude upravljen više ka onome što je u tim kretanjima bitno i zajedničko, onom prostranom centralnom predelu optšeg sporazuma, a manje ka nesumnjivim ali relativno manje važnim razmimoilaženjima. Iz istog ovog razloga nisu od prvostepenog značaja činjenice da se u ovoj poodmakloj fazi ne može istovremeno prihvatiti sve što ide pod imenom strukturalizma, i da su u proteklom periodu naša znanja o jeziku znatno obogatili i lingvisti koji nisu strukturalisti. Bitno je to da je lingvistika tek sa strukturalizmom prerasla u samostalnu naučnu disciplinu, kadra da drži korak sa hodom savremene nauke. Kako je ovo vek intenzivne međudisciplinarne saradnje, prirodno je što lingvistika i dalje uzima sa drugih strana — od simboličke logike i logistike, od matematičke teorije komunikacija i teorije skupova; ali ona to sada čini u ravnopravnom odnosu, pa ako uzima, ona i daje. Da damo samo dva primera, istaknuti istraživač simboličkih formi Ernst Kasirer je svoje poslednje predavanje, neposredno pred smrt 1945. godine, održao u Njujorškom lingvističkom serklu — na temu „Strukturalizam u modernoj lingvistici", a poznati naučnik Klod Levi-Stros uveo je u svoja vanredno originalna i stimulativna antropološka proučavanja metode direktno preuzete od strukturalne lingvistike. Ovo kolanje ideja koje oplođuju savremenu misao proteže se daleko izvan okvira modernih nauka, kako u svom velikom delu svedoče neki noviji filozofski i književno-kritički pravci i moderna umetnost. U svima njima vidljiv je onaj osnovni pristup koji je formulisao duh novog doba — pristup obeležen jasnom težnjom ka sistemu i strukturi u prividno amorfnim svetovima spoznaje, ka formi i apstrakciji, ka relevantnom i invarijantnom, ka deskriptivnoj sistematizaciji stečenih znanja i iskustva. Ovaj pristup, toliko karakterističan za dvadeseti vek, jednu od svojih najlepših ilustracija doživeo je upravo u novoj lingvistici.

TRIBINA

car DAVID i ŽABE

Dušan MATIĆ

Pisac i udruživanje

Dugo, hoću da kažem pre rata, tri versalna slova s tačkama P.E.N. postojala su, za mene, samo na *prvi pogled*, kako se to obično kaže. Bila je to neka društveno nediferencirana maglina, slična „Vojsci spasa" ili Rotari-klubu, maglina koja mojoj rasejanosti jedva ako je išta približnije govorila. Ako bi me neki „test", toliko u modi danas, ili neki „istražni sudija" primorali da se nečega ipak setim u vezi s tim versalnim slovima iz predratnih godina, onda bi to bila svakako imena Milan Rakić i M. M. Pešić, vezana uvek svezom i, ne njihovi likovi već upravo njihova tako blizanski vezana imena, odštampana ili borgisom ili garmondom; ili pak ime Vinaver, koje je ovoga puta isključivo njegova prilika (ne iz onog nekadašnjeg vremena, već onakva kakvu je pamte svi posle rata); rekli su mi bili da napišem nešto *protiv* oko 1938. ili 1939, ne sećam se tačno, i ja sam napisao; a verovatno najviše olova bilo je u onoj rečenici punoj patetičnih nabrajanja šta sve „nadrealisti neće biti" iz one čuvene aprilske „izjave" 1930. budućih saradnika almanaha „Nemoguće", koji nisu mogli ni slutiti da će posle trideset pet godina ta „izjava" biti izvlačena iza pojasa kao jatagan da se rasparaju stare vernosti „od učkura do bijela grla". Moram priznati, da kad su mi pre dvadesetak dana rekli da je neko objavio da je „Matić Dušan, jedini nadrealista, prisustvovao sastanku PEN-kluba na Bledu, iako se pre rata zakleo da nikad neće", da mi se na prvi pogled učinilo da to nije tačno; potražio sam jedan stari broj almanaha „Nemoguće" i, na žalost, utvrdio da je moje pamćenje izbledelo, da hroničar našeg savremenog života mnogo bolje poznaje svoje „svete spise" beogradskog nadrealizma.

Tome bih mogao da dodam samo još ove tri blede uspomene, koje su u meni probudili govori na Bledu, o Dubrovačkom kongresu PEN-a 1933: tadašnji predsednik Kongresa — uloga koju je na Bledu igrao Matej Bor — svoj pozdravni govor, da bi pokazao strancima gde se kulturno nalaze, održao je na četiri jezika, ako se ne varam, među kojima je bio i njegov maternji, ili je to možda bio peti jezik, ne sećam se, jer mislim da nije potrebno da vam kažem, da u Dubrovniku 1933. nisam ni bio; drugo, Vels, da bi održao princip autorskog prava, a pokazao da mu istovremeno nije stalo do para, naplatio je samo dva dinara za neku njegovu knjigu od jednog našeg izdavača, pun razumevanja za neveliko bogatstvo naše zemlje; najzad, sećam se Tolera, nemačkog pisca, prognanog iz Nemačke, u kojoj je Hitler već bio počeo da žari i pali, Tolera, simbola otpora fašizmu. Sećam ga se, ali ne iz Dubrovnika već iz Beograda, iz Skadarlije, za stolom kod „Dva jelena", za kojim je predsedavao Vlada Ribnikar, na čiji sam poziv i ja za istim stolom sedeo.

Tek posle rata, i to kad se u Savezu književnika i Udruženju nadugačko i naširoko počelo da raspravlja o tome da li treba stupiti u vezu s Međunarodnim PEN-om i obnoviti rad naših PEN-klubova, problem je za mene dobio sasvim druge, čovečanskije razmere. S jedne strane, bio mi je čudan otpor nekih ljudi baš prema PEN-u kad smo već ušli u neke druge međunarodne organizacije, i prema tom nekom tvrdoglavom stavu opiranja ispunjavalo me osećanje ironije. Ali isto tako i stav što hitnijeg ulaska u PEN-klub, kao da je našoj literaturi sav spas ležao u tim imaginarnim krilima. I taj stav povlačio je pomalo neizbežnu ironiju.

Međutim, ironija za ironiju, problem pisaca i njihovog udruživanja i uključivanja u literarni i društveni život jednog sveta, organizovanog i preorganizovanog kao što je naš moderni svet, nameće se kao goruća potreba, jer na kraju krajeva neke narcisiodne inokosnosti i potpune usamljenosti pisaca nikad nije ni bilo. Dante nije imao ni Savez pisaca, ni Udruženje, ali je zato bio vezan za esnaf lekara i apotekara. Rasin i Molijer bili su vezani za dvor Luja XIV, Volter čas za Fridriha II, čas za Veliki ili Mali senat Ženeve, a da bi sačuvao nezavisnost svog kritičkog duha i svog literarnog genija, morao je da tome pridoda i svoj dar poslovnog čoveka. Balzak je prvi došao na ideju da osnuje društvo pisaca i da se bori za autorsko pravo. Udruživanje književnika za poslednjih sto i nekoliko godina prošlo je kroz mnoge faze, kako bi se osigurali zaleđe i zaštita onom koji je ipak sam kad piše.

Ne znam kakva bi trebalo da bude idealna forma udruživanja pisaca na nacionalnom ili međunarodnom planu. Sve mi se čini da te idealne forme udruživanja pisaca i nema i ne može biti, i da smo mi hteli ne-hteli, u tesnoj zavisnosti od opšteg razvoja društva. U svakom slučaju raznolikost književnog života, raznolikost prirode književnog posla, zahteva raznolikost i različite forme i udruživanja i opštenja među piscima. Ali, još više, između pisaca i čitalaca, između pisca i čitaoca tog tandema o kome uvek zaboravljaju da raspravljaju na svojim sastancima pisci, pa je tako bilo i na Bledu.

Gomila Narcisa ili sunovrata

U uvodnoj belešci programa za XXXIII međunarodni kongres PEN-a, „Bled, istorijski i kulturni okvir", na engleskom i francuskom, nalazi se i poređenje „kao Narcis".

Reč je, razume se, o ostrvcetu i okolini koja se ogleda u jezeru. Ta reč Narcis u vezi jednog skupa pisaca i pesnika, zazvučala je odjednom, bar za mene, kao pravi simbol ovog Kongresa. Zar nema nešto od Narcisa u svakom piscu. Zar nije tako želeo da prikaže pisca i pesnika čitav jedan književni pokret, simbolizam, koji je i obeležio jedan veliki i značajan

UDRUŽIVANJE PISACA — GORUĆA POTREBA NAŠEG SVETA

književni period u evropskoj književnosti. Prelistajte malo svoje pamćenje, ili prevrnite svoje knjige, pa ćete tamo, oko devedesetih godina prošlog veka naići na onu Židovu visprenu i mladalačku „Raspravu o Narcisu", a zatim, otada pa do danas, a verovatno i do prekosutra nailaziti na sijaset pesama i napisa s istim simbolom.

Jedan bi se usamljen pisac, po prirodi svojoj narcisoidnoj, stigao na Bled, verovatno i zagledao u pomalo bolešljivu površinu jezera, pomalo mutnu kao oči nekog grozničavog usamljenika (ako biste hteli da vidite istinsku bistru, „zdravu" vodu jezera, krenite načas do Bohinjskog jezera), i ugledao neku duboku istovetnost između sebe i jezera, i, možda bi, sledeći primer svog praoca Narcisa pošao u sunovrat. Međutim, okupljeni, mnogobrojni Narcisi pretvorili su se samo u cveće sunovrat, (cveće kulture), postali su gomila; a, kao svaka gomila, po rečima Kirkegordovim, i kad je sastavljena i od najelitnijih, sve od samih genija, ipak je samo obična gomila, koja ima svoju sopstvenu prirodu. Kao da i nisu primetili jezero, i ona narcisoidna ogledanja o kojima govori uvodna beleška u belocrvenom Programu. Kao da su zaboravili, kao da nisu ni opazili ni jezero, ni prirodu koja se u njemu ogleda. Oni uostalom i nisu došli ovde da traže sebe, hoću da kažem, da pišu, već da, zabrinuti, odgovore sebi na pitanje kako da se snađu u modernom svetu i kako da u njemu žive. Onda nije čudo što je Narcis ostavio obale jezera i ušao u salu u kojoj su se jedni pisci ogledali u očima drugih, oni za govornicom i predsedničkim stolom u jezeru mnogobrojnih očiju, koje su ispunjavale sedišta sale, a ovi u sedištima potražili ogledalo u očima gornjih.

Setio sam se još nečega. I to je kod Kirkegorda: „Uzalud se borim. Noga mi klizi. Život mi postaje ipak pesnička egzistencija".

Eto, pa razmislite.

Struktura PEN-a i njegovog Kongresa

Moje, dakle, poznavanje PEN-a bilo je vrlo mršavo. Ali, još mršavije je bilo poznavanje njegove organizacije. Prvi put u PEN-u, i to na njegovom međunarodnom Kongresu! Razumećete moju zabunu.

U ovim vremenima strukturalizma, kad se neizbežno na pragu svakog istraživanja, postavlja pitanje strukture ispitivanog predmeta, onda moram da kažem da je program ovog Kongresa, koji mi je došao u ruke tek drugog ili trećeg dana, iako kasno, izazvao još veću zabunu, koju pokušavam ovde da malo razjasnim i možda bar donekle otklonim.

I kad sam bio protiv PEN-a, a i kasnije, kad nisam bio protiv toga da se kod nas obnovi njegov rad, činilo mi se da se tu ipak radi o jednoj organizaciji pisaca uopšte uzev kao i o svakoj drugoj organizaciji gde postoje članovi, uprave i odgovarajući izvršni odbori. Sem toga znao sam još, jako nejasno, da se reč sloboda nalazi u njenom najneodređenijem smislu na čelu PEN-ovih pravila, zatim jednakost i ravnopravnost, nacionalnih centara, i da ima kao glavni cilj međusobno upoznavanje pisaca i nacionalnih književnosti.

Međutim, kad se pogleda ovaj belocrveni program, raspored sednica i spisak učesnika, onda se čovek začudi toj veoma zapletenoj i neobičnoj strukturi za jedno društvo slobodnih pisaca i za jedan Kongres književnika. Ima toliko diskriminacije, organizacionih oblika, istovremenih sednica i podsednica, komisija i podkomisija. Sve to podseća na neku konferenciju, najblaže i najsimpatičnije, ako već treba da je poredim, podseća na neku konferenciju za razoružanje (opšte ili delimično, to još ne znam da kažem), gde su svi jednaki, ali gde izvesne sile ipak zadržavaju svoje pravo veta i svoj dominantni položaj.

Činjenica da postoje počasni gosti, gosti međunarodnog centra i gosti jugoslovenskog centra, delegati, i, najzad, članovi, na prvi pogled ne izgleda ništa čudno. Međutim, čovek potpuno izgubi orijentaciju kad vidi da u počasne goste spada i sâm vladajući predsednik, sekretar i blagajnik, budući naznačeni predsednik itd.; tako da čovek više ne zna ko koga ovde poziva kao počasnog gosta ili prosto naprosto gosta, ko je ovde domaćin, a ko gost, da li to gosti upravljaju članovima ili su članovi pak, na nekim tajanstvenim, zasad nevidljivim sastancima, pozvali te svoje počasne goste, da nad njima članovima, vladaju. Otprilike, kao na nekoj Sremčevoj „Ivkovoj slavi" u svetskim razmerama, gde gost preuzima ulogu domaćina, ili otprilike kao u onim zemljama gde se pozivaju strane dinastije da bi smirile unutrašnje svađe partija i frakcija.

Malo preterano pridržavanje i imitiranje diplomatskog i međunarodnog pravnog prosedea, čini mi se izlišnim. Trebalo bi to izbeći u ovoj svetskoj organizaciji pisaca, za koju je reč i pojam slobode i briga za slobodno književno stvaranje i međusobno upoznavanje, približavanje i razumevanje glavni razlog njenog postojanja. Sve te krute forme na neki način sputavaju je u postizanju njenih bitnih i istinskih ciljeva. Onda bi se izbegla i nepotrebna i izlišna igra s novinarima, koji su i prisutni i odsutni na Kongresu. Zašto bi oni koji se zaklinju rečju sloboda plašili i gurali pomalo ustranu tu javnost — novinare, bez kojih bi bili kao mutavi. Oni su im neophodno potrebni baš radi širenja i populariziranja ideja PEN-a u svetu.

Pohvala PEN-u

Posle ovih oštrih reči, čak možda i preteranih, ali razumljivih u metodologiji ubeđivanja, za one koji bar malo poznaju Ničeove tekstove i onaj njegov izraz „filozofija s udarcem čekića", da bi se zatim nijansiralo i suptiliziralo natenane.

Tim „udarcem čekića" ili, kad ga nema, „pesnicama", neizbežno se protivstavlja filozofija *ipak* i filozofija *ali*.

Ako je u poslovici, koja je zbunila moje detinjstvo, „ali" devojci sreću kvarilo, ovoga puta, moje „ali" PEN hvali!.

Možda se sloboda, o kojoj toliko govori PEN, najbolje vidi ne toliko u diskusijama na sednicama, nego u spisku članova Kongresa na kraju belocrvenog programa. Ravnopravno ispisavanje pored takozvanih zvaničnih centara i nezvaničnih centara kao Katalonija, Škotska, Langue d'oc (provansalska književnost) i grad Los Anđelos kao zaseban centar odvojen od centra Sjedinjenih Američkih Država, pokazuje da se kroz PEN *ipak* i ipak najavljuju neka nova zbivanja. Na PEN-u je bila pokrenuta diskusija, ali je brzo ugašena, o odnosu između takozvanih universalnih i lokalnih jezika. Čini mi se da bi kroz ove činjenice koje sam napred pomenuo ta diskusija mogla da dobije sav svoj puni i jedino ispravan tok. Jezici nastaju, žive i umiru i pred tom činjenicom, pred tim zaista govornim jezikom, o kome je iako površno bilo reči na Kongresu, trebalo bi jednom istinski progovoriti i shvatiti da tu nema privilegovanih jezika, kao što ih nikad nije ni bilo, niti će ih moći biti. Što se tiče književnosti isključena je svaka planetarizacija jednog jezika i pesme neće moći nikad da se pišu na volapiku ili esperantu.

Najzad literatura na tapetu

Naravno, ne treba očekivati da prepričavam šta su sve pisci i literati govorili na Kongresu. Ako bi se moglo što kraće da kaže o svemu što se govorilo, o suštini tih razgovora i govora, onda bi najjednostavnije bilo reći: literatura, pisci, bili su stalno u defanzivnom stavu, branili su se i branili svoje pisanje od huke, od buke, od glasnog govorništva ovog našeg modernog vremena. Kao da pisanju, „toj staroj iskonskoj i veoma neodređenoj praksi, čiji smisao leži u tajni srca", kao što je jednom rekao Stefan Malarme, nema više mesta u ovom svetu, koji sav bruji od glasova sa scene i mjuzik holova, od zujanja filmske kamere, od neprekidne trake glasova, šumova, krkljanja radija (o koliko kanala!), od uzvika prodavaca novina i ilustrovanih listova, i najzad od slapa slika i reči televizije, buke automobila i huke aviona. Od treska bombi. Ali, o ovom poslednjem niko nije progovorio ni reči.

Niko nije pomenuo izraz „kule od slonove kosti". Bilo bi to sasvim demodirano. Ali, kao da je negde, u najtajnijem kutku tih „lepih duša i šengajstova" zazvučao žalni ton za tim nekadašnjim idiličnim vremenima. To već definitivno pripada samo „literaturi" u verlenovskom smislu reči. Oni „slavni" bili su zbunjeni svojom iznenadnom slavom i publicitetom, ali pomalo i razočarani što nisu uvek dobro „shvaćeni" u tim svojim nijansama blagodareći upravo tim novim tehnikama i komunikacijama, i što ih je publika, koja im se divila, često mešala jedne s drugima. Oni „neslavni" pak, kao Bobčinski i Dobčinski makar i krivo shvaćeni dali bi sve, i svoju „dušu" — „šengajst" da ih neki lažni revizor pomene bar jednom u nekom „velikom" svetu.

Zato sam i povučen nekom neodoljivom mišlju, kad mi se dala prilika da govorim, a to onda kad više nisu bili predviđeni govornici, na seminaru UNESKA, da ispričam priču o Caru Davidu i žabama, u stvari sadržaj jedne apokrifne makedonske ikone, ako se ne varam, i koju mi je ispričao pametni i inače ćutljivi Blažo Koneski prvog dana kad smo se sreli na Bledu.

Ta mi se Koneskova priča učinila kao nešto najupečatljivije što sam čuo na Kongresu. Zaželeo sam da je i drugima ispričam. I to sam učinio. A to i sada činim.

Car David i žabe

Car David kad bi posvršavao svoje javne i državne poslove, predveče, u svojoj sobi za rad, stao bi kraj pulta i pisao svoje psalme.

U okolnim barama kreketale su žabe.

Slavnome Caru smetalo je to nesnosno kreketanje žaba da piše svoje smerne stihove u slavu višnjega.

Naredio je svojim slugama i vojnicima da oteraju žabe.

I oni su ih oterali.

Kad je iduće predveče došao i stao kraj svoga pulta ugledao je ogromnu žabu koja je sedela na njegovim rukopisima.

Rukopis je bio vlažan, sav upropašćen od urine.

Tek je onda Car David čuo glas Svevišnjega koji mu je govorio:

„Davide, Care Davide, ti pišeš divne stihove u moju slavu, ali i žabe onako kako umeju i znaju i darom kojim raspolažu, krekeću u moju slavu isto tako".

Car David nije više progonio žabe, one su i dalje kreketale, a on je nastavio da piše svoje psalme slaveći Svevišnjeg.

Marko GARIĆ

Prevrnuti čanak sunca

I

NEKI psi kosti glodu
na dnu moga srca

Kurjaci se o mjesec otimaju

Prevrnuti čanak sunca
izaziva more na ljubav

Pjesnici zvijezde večeraju
pobožno ispijajući psovke

II

RAVNICA zacrvenila
pred nagli zaokret Sunca
na istok
diže pobunu protiv mora

Ribe pomirene diobom svijeta
nemaju ništa protiv slonova
sažete u konzervu
obilaze planete

III

UOPŠTOJ seobi
svijeta i stvari
žabe su napustile močvaru
i održavaju konjske trke

IV

HAZARDNE igre
mravi ne mogu da igraju
Zavađeni oko mrve
nisu primjetili
kad magare sunce
na kopitama pronese

Zato dalje razvlače
ostatke kraljevstva
misleći da su
najodgovorniji za opstanak svijeta

V

KAD sunce
podigne močvaru
iz njenog korita
izlaziće ljudi
Močvarne vode
opet će se vratiti
neke oprati
nekima opet korito ograditi

VI

OKO mi zaigra
oko dojke djevojačke
oko potopa izmišljenog
prije mene
Sjetim se kako je plamen
sve bliže vatri

VII

NA PRIVIDNOJ visoravni
ja i moja ljubav
liježemo
u opanak vremena

Spokojni u neplodnosti
pokušavamo ugarcima
održati ognjište

Zabavljeni pravljenjem
kolijevke
ne primjetismo da se
vrijeme obuva

Posljednja misao osta
u praznoj kolijevci

VIII

IZMIŠLJENO ostrvo
još svijet nije
Tko ga može izmisliti
može ga imati
obješenog o uzglavlje
Može ga nastaniti
zlatnim ribicama
i može ga poželiti
Kad na nekoj raskrsnici
otkažu kočnice

LIRIKA U PREVODU

VILJEM BATLER JEJTS

NAJVEĆI IRSKI PESNIK, i zajedno s Eliotom najznačajniji pesnik dvadesetog veka koji je pisao engleskim jezikom, Viljem Batler Jejts (1865—1939) je, za razliku od Eliota, počeo svoju pesničku karijeru interesovanjem za folklorne, galske legende i mističke religiozne teorije neo-platonista, Svedenborga i Blejka. Taj kontrast još jače pokazuje Jejtsova vezanost za takozvane „džordžijanske" pesnike u odnosu na koje, i tehnički i tematski, Eliotova poezija predstavlja direktnu reakciju. Ali već u 23-oj godini Jejts otkriva dve velike teme svoje poezije. Upoznaje Mod Gon koja, poput Beatriče, postaje pesnički simbol lepote i uzvišenosti, a njena revolucionarna aktivnost veže ga za političku akciju u Irskoj i osećanje regionalnog integriteta. U to vreme Jejts počinje da se bavi i pesničkom dramom. Sa ledi Gregori kao mecenom i dramatičarem Sindžom kao saradnikom osniva nacionalno pozorište. Prošavši kroz čistilište duhovnih i političkih vrenja Irske, Jejts dolazi do pesničke zrelosti prvi put u zbirci pod karakterističnim naslovom O d g o v o r n o s t i (1914). Romantično-folklorna i mistička inspiracija u njoj dobijaju svoju intelektualnu i satiričku protivtežu. Kako seređaju njegove zbirke pesama tako i njegov pesnički govor postaje u isti mah elementarniji i intelektualno razgovetniji: mistička inspiracija transformiše se u ritualizovanje svakodnevnih manifestacija života a osećanje za univerzalnu i javnu prirodu pesničke istine postaje novi kvalitet Jejtsovog retorički suptilnog prosedea.

Pesma M e đ u đ a c i m a (iz zbirke K u l a, 1928. g.) na više načina je karakteristična za Jejtsovu pesničku zrelost. Nastala je povodom jednog konkretnog događaja: kao senator Slobodne Irske Republike Jejts je obilazio škole; škola iz pesme nalazi se u Voterfordu. L e d i n s k o t e l o iz pesme odnosi se na Mod Gon. Eruditske aluzije u pesmi aluzije su o p š t e g a ne privatnog tipa: k v a t r o č e n t o r u k a je Leonardo, Platon se pominje u vezi sa teorijom polova i shvatanjem prirode kao „senke ideja", Aristotel kao materijalista i Aleksandrov učitelj, a Pitagora po svojim merenjima muzičkih intervala i pre svega po matematičkim, dakle najapstraktnije naučnim simbolima kojima je izražavao muziku.

Među đacima

I

KORAČAM dugom učionicom postavljajući pitanja;
Ljubazna stara opatica u beloj kukuljici odgovara;
Deca uče računati i pevati,
Čitanke i istorije čitati,
Šiti i krojiti, i svemu vična da budu
Na najbolji moderni način — za trenutak u čudu
Dečje oči zure u
Sezdesetogodišnjeg nasmejanog javnog radnika.

II

Maštam o jednom ledinskom telu, sagnutom
Nad vatrom što gasne, o priči koju je ispričala
Kako je grub prekor il' sitnica neka
Detinji dan u trageđiju pretvorila —
Ispričala, i kao da se naše dve prirode pomešaše
Mladenačkim saosećanjem u jednu sferu,
Il' drukčije, da preinačimo parabolu Platona,
U žumance i belance jedne jedine ljuske.

III

I misleći o tom nastupu bola il' pomame
Gledam čas ovo čas ono dete
I pitam se je l' i ona tako stajala jednom —
Jer čak i kćeri labuda mogu naslediti
Svoj deo bezveznjačke baštine —
Jesu l' joj kosa il' obrazi bili takve boje,
I na to mi srce pobesni:
Kao živo dete evo je preda mnom.

IV

Njena sadašnja slika plavi svest-
Je li je neka kvatročento ruka stvorila
Upalih obraza kao da se vetrom pojila
A put joj od mase senki sazdana?
I ja mada nikad od ledinskog roda
Nekad imađah lepog perja — dosta s tim,
Bolje je smešiti se svemu što se smeši, da se deca ne bi plašila,
Pokazati im da postoje i prijatna stara strašila.

V

Koja bi mlada majka, sa stvorem u krilu
Što med rađanja izda,
Majka što mora da spava, vrišti, s mukom traži beg,
Kako joj nalože sećanje il' lek,
Mislila da je njen sin, kad bi ga samo videla
Sa šezdesetak leta na grbači,
Iskupio bol svog rađanja
Il' neizvesnost svoga snalaženja.

VI

Platon je smatrao prirodu penom
Koja svoje šare šara po avetskoj paradigmi stvari;
Realniji Aristotel učio je šibom
Po turu kralja kraljeva;
Svetskog glasa zlatoguzi Pitagora
Merio je gudalom il' žicama
Što je zvezda pevala i nehajna Muza slušala:
Stare prnje na starim motkama — da bi se ptica plašila.

VII

I opatice i majke se klanjaju slikama
Ali slike kojim sveće daju svetlo nisu kao slike
Koje oživljuju majčinska snatrenja,
Već mir one unose u mermerni il' bronzani lik.
A ipak i one srca lome — O Prisustva
Koja strast, pobožnost il' odanost zna,
I koja svu nebesku slavu predstavljaju —
O samorođeni izrugivači čovekovog pothvata;

VIII

Rad cveta il' pleše iz onog stanja
U kojem telo nije smrvljeno da ugodi duši
Ni lepota rođena iz svog očajanja,
Ni mutnooka mudrost iz ponoćnog ulja.
O kestenu, cvetaču velika korena,
Je si li list, stablo ili cvat?
O telo u skladu sa muzikom zanjihano, o pogledu sjaja kresa.
Razaznaje li se plesač od plesa?

Preveo Nikola **KOLJEVIĆ**

PIŠU: PREDRAG PROTIĆ, VLADIMIR PREDIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ I TVRTKO KULENOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

ZADARSKA REVIJA

Kranjčevićeva pesnička proza

DR JOSIP ČELAR, polazeći od toga da je Kranjčevićeva poezija do sada ispitivana i u priličnoj meri ispitana i protumačena, nastojao je da u napisu „Kranjčevićeva pjesnička proza" odredi vrednosti pripovedaka i ostalih napisa u prozi Silvija Strahimira Kranjčevića. Čelar je uočio da je Kranjčevićeva proza nejednake vrednosti. Pored pripovedaka kao što su „Mućak" i „Čime se ljudi tješe", čija je vrednost neosporna, postoji veći broj odlomaka i prigodnih napisa koji nemaju veće vrednosti ili su potpuno beznačajni. Osnovni Čelarev zadatak je bio da u prozi ovog našeg istaknutog pesnika odvoji ono što ima trajne vrednosti od onoga što je prolazno i efemerno, nastalo u trenutku i za potrebe trenutaka. Po neki put je pisac ovog članka te svoje ocene sažimao u uopštene konstatacije, a neki put je davao podrobne stilističke analize pojedinih Kranjčevićevih odlomaka i na osnovu tih podrobnih i pomalo, po neki put, školskih analiza, dolazio do svojih ocena i sudova. Čelarev sud mogao bi se svesti na ovo. U Kranjčevićevoj prozi bilo je mnogo više efemernog od trajnog, ali ono što ima trajnu vrednost, iako je malo takvih priloga, ima neospornu i dosta značajnu vrednost i treba da zauzme istaknuto mesto u hrvatsko-srpskoj prozi Kranjčevićevog vremena.

Pored Čelarevog napisa svakako treba istaći rukovet savremene slovenačke lirike koju je preveo Radoslav Dabo. Predstavljeni su čitaocima „Zadarske revije" Jože Udovič, Kajetan Kovič, Ivan Minati, Tone Pavček i Dane Zajc po jednom pesmom.

Među interesantnije priloge ide „Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošloga stoljeća" Stjepana Kastropila pun dragocenih podataka za istoriju naše književnosti od šesnaestog do devetnaestog veka.

(P. Pć.)

HARPER'S MAGAZINE

Mladi američki pesnici

DAJUĆI u junskom broju ovog časopisa sumaran pregled struja i tendencija u savremenoj američkoj poeziji i zadržavajući se na imenima pesnika mlađih od trideset pet godina, Kenet Reksrot (Kenneth Rexroth) na početku svoga eseja govori o pop lavi knjiga poezije koje, kao džepna izdanja, izdaju mnogi američki univerziteti. Ako čovek i uspe da se probije kroz tu bujicu štampane hartije koja pretenduje da bude poezija, primećuje da ta mediokritetska ostvarenja toliko otupe čula da je gotovo nemoguće primetiti i ono malo dobrih stihova kad na njih naiđe. Da bi svoj pregled učinio koliko-toliko objektivnim i potpunim, Reksrot je zamolio desetak renomiranih američkih pesnika da mu na dopisnoj karti pošalju imena trojice pesnika ispod trideset pet godina koje smatraju najboljim. Prilikom ovog glasanja najčešće su bila pominjana imena Garija Snajdera Gary Snayder, Tima Rejnolds (Tim Reynolds), Edrijena Riča (Adrienne Rich) i Toma Gana (Thom Gunn).

Naslednici Roberta Krilija (Robert Creeley) i Čarlsa Olsona (Charles Olson), urednika poznatog časopisa „The Black Mountain Revjev", Džonatan Vilijems (Jonathan Williams) i Denis Levertov (Denise Levertov) okupljaju oko svoje revije pesnike čiji bi se stihovi mogli opisati kao objektivno slikoviti, bestidno patetični i ironično duhoviti. Akademskoj tradiciji američke poezije pripadaju En Sekston (Anne Sexton), Tom Gan, Edrijen Rič i Tim Rejnolds. Oni se, za razliku od svojih prethodnika, ne oslanjaju na baroknu metafizičku poeziju koja je proizašla iz teorija Vilijema Empsona (William Empson) i Džona Krau Rensoma (John Crowe Ransom). Njih pokreću sasvim suprotni estetski impulsi koji bi se mogli okarakterisati kao neoklasicistički i simplicistički.

Po mišljenju Keneta Reksrota najznačajnija grupa mladih američkih pesnika okuplja se oko časopisa „Choice" i „The Sixties", i među njima je najimpresivnija ličnost Vilijem Not (William Knott) koji piše pod pseudonimom Sen Žiro (Saint Giraud). Premda je za svoj pseudonim uzeo ime kaluđera-junaka jednog klasičnog pornografskog dela, Not piše pesme koje se odlikuju čistotom.

Govoreći o poeziji američkih crnaca Reksrot primećuje da je tačno da su rasni odnosi u Americi tragični, ali da rasna poezija „poezija protesta", ne donosi ništa novo. Međutim, urednici časopisa od pesnika crnaca traže isključivo upravo takvu poeziju. Zanimljivo je da je najborbeniji crnački pesnik Le Roj Džons (Le Roy Jones) odlučan protivnik te urednič ke tendencije. Kod njega je rasni momenat samo implicitno prisutan. U najboljoj novijoj antologiji crnačke poezije, koju je u Engleskoj objavila jedna Holanđanka, najzanimljiviji su oni pesnici koji izbegavaju eksplicitni rasni protest.

Na završetku svoga teksta Reksrot se podrobnije zadržava na pesniku koji je u pomenutoj anketi dobio najviše glasova, Gariju Snajderu. Iako mlad čovek, on je uspeo da sakupi ogromno znanje i van školske klupe, stekne veliko životno iskustvo. On je budolog, poznaje sanskrit, pali, kineski i japanski, dugo je živeo u jednom japanskom manastiru, a na koledžu je predstavljao senzaciju svojim poznavanjem prirodnih nauka i matematike. Međutim on je niz godina zarađivao za život radeći kao šumski radnik, mornar, kauboj, berač voća, obalski radnik. Zato nije čudo što Gari Snajder ima mnogo šta da kaže i što je on majstor kompleksnog i zrelog stila.

Ne uzimajući u obzir neo i post bitnike, tokom pet poslednjih godina mogao se steći utisak da se američki mladi pesnici osećaju lagodnije i više kod kuće i širokom svetu literature nego njihovi prethodnici. Oni su mirniji, njihova krv ne kola onako burno, ali oni su korak bliže položaju literata. „Čini mi se da se to mora knjižiti kao dobitak, jer svima je poznato da su literati ti koji su nama u Americi potrebni i koji nam sigurno nedostaju", završava Reksrot. (V. P.)

VAPROSY LITERATURY

Bauk „modernizma"

ČITAOCI ovoga časopisa su, između ostalog, mogli u šestom broju da se preko napisa T. Proskurnikove „Bekstvo iz zatvorenog kruga", upoznaju s nekim aspektima stvaralaštva Artura Adamova. Polazna njena inspiracija je da pruži što potpuniju sliku o putu priznatog dramskog stvaraoca od umetničke pozicije oličene u dramama Ežena Joneska i Samjuela Beketa do pozicija koje u istoriji dramskog stvaralaštva imaju Maksim Gorki, Bertolt Breht i drugi predstavnici teatra koji se „skromno trudi da ispriča nešto o realnim teškoćama života" (Adamov). Da bi predstavila to „bekstvo iz zatvorenog kruga modernističkih eksperimenata", Proskurnikova navodi datume prvih izvođenja pozorišnih dela koja su „otvoreno propovedala oslobađanje čoveka od vlasti racionalnog", prepričava neka delа Joneska i Beketa da bi tako stvorila jednu koliko-toliko uverljivu genezu nastanka „antiteatra", da bi predstavila Adamovljevo stvaralaštvo kao jedan trenutak slabosti u kome je umetnik podlegao uticaju trenutne mode. Jer čitava ta umetnost „antidrame, pseudodrame, tragične farse i tome slično", prema tvrđenju Proskurnikove, nije ničim mogla da privuče gledaoca sem „neobičnosti žanra i neobičnim prezimenima autora". I, da nije bilo poklonika apstraktnog slikarstva koji su „počeli da govore kako se rađa pozorište koje treba da bude otkriće veka", ono kod publike ne bi moglo da se održi. Drugim rečima, ta umetnost nema nikakvih vrednosti u sebi koji bi joj obezbedili egzistenciju nego je morala da bude spasavana spoljnim uticajima.

Tako i Adamov, „osuđujući svoje heroje na delovanje u apsurdnim položajima, pretvara ih u parodije čoveka. Postavljen u svet u kome je prirodno i obično besmisleno, a fantastično, neverovatno, pretvoreno u normu i predstavljeno kao jedina istina, čovek je bespomoćno i žalosno biće. Parodijske situacije kojima obiluju rane Adamovljeve drame (kao i farse-košmari Beketa i Joneska) ubijaju u čoveku sve što je ljudsko, pretvaraju ga u njegovu sopstvenu senku".

(S. B.)

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Radio u NDR

JUNSKI BROJ ovog mesečnika Saveza nemačkih pisaca posvećen je dvadesetogodišnjici Nemačkog demokratskog radija i donosi literarne radove njegovih emisija. Na počasnom mestu se nalazi izvod iz govora koji je Valter Ulbriht održao na Devetom zasedanju Centralnog komiteta, u kome se, između ostalog, kaže: Istina o našem životu je postala mnogostranija i bogatija. Produbljenje životnih znanja mora da bude povezano s osvajanjem velike marksističko-lenjinističke slike o svetu i uzdizanjem umetničkog majstorstva. Zato je potrebnije nego ikad oploditi duhovni život u umetničkim društvima i udruženjima".

Uvodnu reč za ovaj broj časopisa daje Manfred Engelhart, govoreći da su literatura i radio dve velike duhovne snage, da obe imaju pred očima čoveka, a zadatak im je izgradnja društva. U slučaju nužde mogle bi te dve duhovne snage da postoje i jedna bez druge, ali je za obe bolje ako idu ukorak. Uverenja i ideje koje radio širi — veli Engelhart — brzo dobijaju materijalnu silu, i to ne samo kad utiču na akcije političke solidarnosti ili kad slušaoce pozivaju da pronalaze ekonomske rezerve i da ostvare nova naučno-tehnička dostignuća. I literarna delatnost radija se ostvaruje kroz promenu mišljenja i osećanja slušalaca, kroz preobražaj starog Adama u novog čoveka.

Među glosama koje o radio-dramama piše Lotar Kuše nalazi se i ova: „Kako radio-drame dobijamo tako reći 'franko uho' to nam koncentracija na njih ne pada teško: treba samo zamračiti sobu (što čovek ne može sebi da dozvoli ni pri čitanju knjiga); a s druge strane, publici je dozvoljeno — što ne odobrava nijedno pozorište — čak i pušenje".

Roze Niland piše beleške o saradnji od pisanja do emitovanja dečjih radio-drama. Posle poezije u prevodu časopis prikazuje novo ime u literaturi: Arif Nakvi. Ovaj tridesetogodišnji napredni indijski pisac je aspirant na Humboltovom univerzitetu u Berlinu. Njegova pripovetka „Jedan prema četiri" štampana je u ovom broju.

I, na kraju, još da citiramo Bernda Širmera: „Niko ne poriče više značaj masovnih medija radija i televizije. Govoriti danas o dramskoj umetnosti, a ne voditi računa o radio-igri, predstavljalo bi u najmanju ruku grub propust. I zato je teorijsko bavljenje radio-dramom postalo potreba koja se ne može mimoići".

(A. P.)

NUOVA ANTOLOGIA

Opet o „novom romanu"

POVODOM teoretsko-kritičkih spisa Alena Rob-Grijea („Novi roman") i Žan Bloh-Mišela („Indikativ prezenta") nedavno prevedenih na italijanski, Renato Bertakini objavljuje opsežan i kritički intoniran napis o „teoriji novog romana". Posle kratkog istorijskog pregleda ostvarenja ove književne škole na čije početke, uz ograde, stavlja Beketovog „Moloa", a na kraj roman „Ita lijanski kapričo" Edoarda Sanguinetija koji je Natali Sarot nazvala „novim romanom najboljeg kvaliteta", Bertakini ponavlja osnovne karakteristike svojstvene bezmalo svim nabrojanim delima: ukidanje ličnosti, nepoverenje u psihologiju, izuzetna važnost koja se pridaje stvarima, namerno i stereotipno naglašavanje neautentičnosti.

Bertakini zamera Rob-Grijeu što smatra da je „novi roman" jedini predstavnik toga razvoja, jedini pravi put u budućnost kome svi ostali putevi moraju biti paralelni i da je do danas jedina koncepcija romana bila zapravo ona Balzakova. Dakle, jednoglasno i tautološko bekstvo unapred koje čak ni Bloh Mišel ne odobrava, pokazujući na primeru Moravijine „Dosade" kako se jednim klasičnim romansijerskim postupkom, uz neophodan talenat i sposobnost evokacije, može otkriti upravo onaj savremeni svet sa predmetima lišenim značenja, svet nekomunikativnosti i samoće za kojim tragaju pobornici „novog romana".

Bertakini zamera Rob-Grijeu i odbacivanje psihologije i „dubine", napominjući da se mora praviti razlika između psihologije i psihologizma, između autentičnih psiholoških vrednosti i psihologističkih površnosti. Povodom zahteva da se „pregradi put starom pridavanju dvostrukog značenja stvarima, realističkog i metafizičkog, naturalističkog i simboličkog, da se ograniči samo na stvari kakve jesu, na bogatu i jedinu realnost sada i ovde, Bertakini se pita kako to postići, kako se osloboditi „romantičnog srca stvari" i ne zadovoljava se Rob-Grijeovim odgovorom da se mora „zadržati u okvirima novog tipa o p t i č k e deskripcije koja odmerava odnose i daljine i služi se pridevom „optičkim, diskriptivnim, koji meri, postavlja, ograničava i definiše".

To je najpopularnija i najpoznatija odrednica novog romana po kojoi se on predaje i poverava potpuno onome što je Antonen Arto nazvao „dermom realnosti" i koja je dovela do optužbe da je „novi roman" u svome nastojanju da načini „tabulu razu" od svih ranijih balzakovskih i drugih antropocentričnih prosedea došao dotle da je prognao čoveka iz sveta.

Sociološko objašnjenje koje navodi Bloh-Mišel, da su za posledniih petnaest godina svoje istorije, od razočaranja u oslobođenje do lažne veličine golizma, prolazeći kroz kolonijalne ratove i ostalo, Francuzi živeli u laži, progonieni pretećim osećanjem da se kod njih reč upotrebljava za „gadne poslove" i da su sada odlučili da „očiste jezik", Bertakini smatra najviše simplicističkim od svih i navodi Montaleovu primedbu da napori u smislu „pročišćavanja" jezika u raznim oblicima anti-romana, u muzici i likovnim umetnostima, počiniu mnogo pre vremena velikih razočaranja. Povodom Bloh-Mišelovog insistiranja na indikativu prezenta, vremenu koje realno pri kazuje „postojanje, u suštini odvojeno od mene, od objekata, odsustvo svake komunikaci je između mene i onoga što me okružuje", Bertakini se pita da pisci, upotrebljavajući to „gramatičko vreme kinematografskog pripovedanja", nisu zapravo zamenili instrument, da li je možda trebalo da uzmu kameru mesto naliv pera, da slučajno jedino i pravo remek-delo njihove književne škole nije film „Prošle godine u Marijenbadu"?

(T. K.)

Branko
V. RADIČEVIĆ

Sedam pesama

GORDILO moje u tami ove noći.
Baj zemlji, biljko moja, stravu goni.
Laj do svanuća psovkom, vražji oče.
Hram neba pobunom krvi zvoni.

Sad tihe sestre otvaraju grudi.
Na kosmati breg i dalje, još ukoso.
Bože, ja ti verujem do osam
za greh koji kažnjavaš sa kosom.

Ustaju nage, s kandilom očiju.
Iz voska mog tela sišu slatki med.
I leš mi bude molitvom i dimom.
I opet sišu ljubav od koje sam bled.

Gordilo moje, usahlo u saće.
Voštana pesma i uskršnja sreća.
Verni, ugasite neljubavni plamen.
Gorim — na oltaru uspravljena sveća.

(Ovčar Banja, juna 1965)

PESMA NAJZALJUBLJENIJA

NIKO, ljubavi mi, najvoljenija,
mržnje mi, niko da te odene.
U plast zlata, u stog nemira.
Niko, majke mi najrođenije, najvoljenija,
niko da te s jeseni obere
a u proleće olista.

Niko da te udunji. Da dve žute dunje
u košulju ljubavi oblači.
Niko da te u leto ozida kao sanovnik
a u zimu uognjišti.

Niko da te odene, ljubavi moja najmilija,
u vinsku pesmu
koja se polako pije.

Niko, ljubavi, tako živ ne dočekao jutro,
niko da te odene u grad.
Niko da te uplaninči, pa da jelena čežnje
u čestare tvoje zametne.

Niko, najvoljenija, tako živ ne gledao zvezde,
niko da te odene u zemlju, pa da nad tobom
stojči vojnik, prav i visok do nebesa.

Mržnje mi, niko da te odene u život svoj
i zakopča se do grla zlatnim dugmetima ljubavi.

O, kako si narasla u mojoj pesmi!
Ja hitam u maštarnicu da ti srežem
zlatnu dugmad ljubavi
od okruglih slikova.

(1964)

RASKRSNICA

PONOĆ je najveća raskrsnica sveta.
I podne će nas odneti na dve strane.
Ali među tvojim rukama, na mestu gde se rastaju,
ima jedna duboka raskrsnica ljubavi.

Ima među tvojim očima, pod kapcima kad spava
večernji umor, raskrsnica ljubavi.
Zar se tvoje grudi nisu na dve strane ustremile.

Kuda? Nikada niko ne zna.

I noge su ti dve strane sveta.
Na jednom dlanu vernost, na drugom izdaja.
Usta su ti tako rastalački prepukla:
jedna usna doziva, druga izgovara zbogom.

Ima u tvome hodu tako mnogo odlazaka.
Kome si krenula na jedan, na koga si pomislila na dva.
Zar se tvoja bedra nisu već jednom rastala na tri.
U sobu naše ljubavi ponovo ulaziš: četiri.

Ponoć je najveća raskrsnica sveta.
I podne će nas odneti na dve strane.
Ali među tvojim rukama, na mestu gde se rastaju,
ima jedna duboka raskrsnica...

koja se zove ljubav.

(Pariz, novembra 1962)

MONMARTR

CRNA čarapo ljubavi na orahovoj stolici.
Posteljo za dvoje. Pij umivaonike.
Puna su nam usta voštanica i leda.
Majko svih ljubavnica, utopli raonike.

Ima u tvojoj usni najslanijeg žednila.
Pod pazuhom ti vojska spavala.
Na grudima smrt. Prospi pljuvaonike.
Znaš, ima jedna planina koja se zove Avala.

Oče naš, iže jesi od ludila do ludila.
Kolena su ti se tako užasno razdvojila.
Još veruješ u boga. Ljuljaj kadionice.
Na bedrima ti utiskujem ime Jankovića Stojila.

Ima u tvojoj ljubavi najgorčijeg meda.
Svake noći ponovo oblačiš se u golo.
Ne veruješ u nežnost. Spali kladionice.
Ali, čuj me, srpsku igru koja se zove kolo.

Ruka te tuđa oblačila, noć te rađa.
Na usni sveta paluca prezrivi plamen.
Oprosti ovaj udarac. Moli klaonice.
Ako je preoštar bol, nije to mog neba kamen.

Crna čarapo, povenula na mučeničkoj stolici.
Odeni je do struka. Očaraj bludnu nogu.
Za noć grešnu, ispijmo svetionike.
Pesnici, molim, po jedan stih, ali s nogu!

(Pariz, 28. januara 1963)

VOJNIČKI SPOMENAR

LJUBAVI, kap je more u tvom kopnu.
Kada zagriš nebo, prezime mu je zemlja.
Kada zagriš zemlju, tri noći vojske piju.

Mrtvi kaplare, što psovka ti sve nemlja;
nek kuršumi se vole i po mržnji biju.

Svejedno je šta je steo, šta je smeo,
šta je, tužan, u svom srcu, brate mijo, zarobijo,
šta je bijo, vojaklijo, snijo, pijo, najvolijo,
šta je steo, on je krijo i tajijo i spalijo.
Voleo, te Natalijo.

Ljubavi, ti si voljno u ljutom stavu mirno.
Pod grlom kopče kidaš, pa rastu vojničke grudi.
U krtom maršu poskočica zarudi.

Ti oštre sablje u korice vrati.
Pred Milkinom kućom ljubavno ih klati.

Svejdno je šta je snio
kad je dragu poljubijo.
U gori je zelen grana
a na grani ptica vrana.
Tebe voli tvoja Stana.

Ljubavi, čudesno bezdanije, snaga ti je muška.
Kada te branim u top pretvori se moja puška.

(Morava, 1964)

KRAJPUTAŠ

NIKADA nebo ne bi tako visoko.
Izvor voda do kolena, žedna usta.
Bejah zemlja, vojnik li il soko.
Ne znaš, sele, kako je krv gusta.

Još padam, zemljo, plače nevoljno bezglasje.
I škripne tužno opanak u preskoku.
Život i smrt, nemoguće u sroku.
na vojištu su najljubavnije soglasje.

Stojim, dakle sam rakljast, u zelen travi
Utonula snaga i ruke. Kog da grle?
Pao sam, nišandžija, u predvečerje Savi.
Selo moje, kad snaše konop trle.

Evo me, drvo da plače, kako se razlastari
prsata prikaza mi i razroko očje.
Krenuo bih u polja, kad pevaju plastari.
Al mrtvom nema spasa, ustalo bi kočje.

Zemljo, nisam mrtav, divno hrani
vojaštvo moje pesama lišaj žuti.
Ja se iskradam iz kamena i gledam: insan strani
vernoj mi ljabi ljubavnu pamet muti.

Putniče, muka mi, tako svene ti stanak.
U néverici oko zaludno tugom sja.
Ja znam: život je naš kao konac tanak.
Bolje da ležiš ti a slovlje da čitam ja.

(Dragačevo, 1953)

OPET TO SAMO MALO DRUKČIJE

VUKAŠIN na mrtvoj straži stoji.
Četrdeset godina nije se pomako.
I samo bi u jesen on zaplako:

za selom što se u daljini beli
Vukašin se sneveseli.

Od lišaja mu odeća, pa žuta.
Dokle je rakljast u zemlju utonuo.
Iz ramena nikla dva vrbova pruta.

I listovi piju sunce do mile volje
i Vukašina po ušima šašolje.

Stoj, postoj, poćuj rode, polako.
Oženio se, uzo pušku,
a ženu nije ni tako.

Prolaze lađe. Nijedna ne zatrubi.
Nad njim visoko lete avioni.
Vukašin se samo s puškom svojom sljubi.

Ne zna da se rat odavno stišo
i da nas drugi nije mimoišo.

Veče. Stari šaran je sve ljući.
Na počinak tera svoju riblju decu.
A Vukašina nose po mesecu
za basamak nečijoj novoj kući.

Odajmo poštu vojniku Vukašinu
iz četvrtog puka Moravske divizije.
Gosti kuće br. 3 iz predgrađa
preskočite uvek peti basamak.

A ja bih zasviro ludo, da sam lađa,
u slavu njegovu i naše pešadije.

Ja vidim dobro: muke tek dolaze.

Kad ga tako žena preskoči
Vukašin šajkaču natuče na oči.

Stoj, postoj, poćuj rode, polako.
Oženio se, uzo pušku,
a ženu nije ni tako.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

GOST

Vojislav KUZMANOVIĆ

GOST JE DOŠAO i svi smo se tome radovali. Nismo ga već davno vidjeli, samo su dolazila njegova pisma koja su još pojačavala našu želju da ga ponovo sretnemo. On je bio isti onakav kao i prije, debeo i krupan, nametljiv svojom pojavom, s upadljivim tamnim licem koje bi čovjek zapamtio čak i kad bi ga slučajno sreo prolazeći ulicom. Kad je stigao nije mnogo govorio, činilo se čak da je i stidljiv, iako smo svi mi dobro znali da on to nije, činilo se čak da je zbunjen, iako smo svi znali da nije, bio je to naprosto jedan od onih momenata kada poslije duljeg rastanka ljudi nemaju o čemu da govore, i kada odjednom sve postaje neinteresantno i blijedo, sve stvari i sve vijesti su izgužvane i nevrijedne, potpuno nepodesne da se o njima govori. No sve to u prvim časovima njegova dolaska nije bilo ni važno ni presudno, važno je bilo da je naš gost došao i da se svi mi tome radujemo.

Željeli smo da ga vidimo, i on nije dopustio da prođe nekoliko godina da bi nam učinio to zadovoljstvo, i pola godine je bilo vrijeme dugo, ako toliko dugo ne bi došao, no on je znao čemu se radujemo i nije propuštao ni jednu priliku a da nas istinski ne razveseli svojim dolaskom. Odmah po njegovom dolasku prihvatili smo njegove kofere, taksija nije bilo pa smo se zadržali u kolodvorskoj restauraciji, naručili smo kave, neko je pio i pivo, zagledali smo se, tražili smo uzajamno postoje li neke vidljive, odmah uočljive promjene, on na nama, mi na njemu no ništa se specijalno nije moglo vidjeti, ili bar nitko nije ništa o tome govorio, jedino je on, naš gost, možda postao još deblji i krupniji od našeg posljednjeg susreta. Poslije kave gost se prisjetio da bi bilo dobro popiti i bocu vina, to se nikako nije moglo izbjeći ako je to naš gost zaželio, u stvari popili smo dvije boce, jer nas je bilo mnogo, a on je ispijao svoju čašu odjednom, dok smo mi samo pijuckali, zatim smo mi platili to vino iako je on zahtijevao da se to prepusti njemu, jer kako bi, zaboga, mogli dopustiti da to učini naš gost.

Smjestili smo ga najbolje što smo mogli. Dali smo mu najbolju sobu, iako smo se mi zbog toga morali stisnuti, spavali smo kojekako jer nas je mnogo u kući, netko je uvijek na smjenu morao da spava u hladnoj kuhinji koja se nikako nije mogla zagrijati, obložena je pločicama i sada, zimi, kroz nju uvijek puše neki vjetar, neobjašnjivo kako i zašto, čak kada su i vrata i svi prozori dobro zatvoreni.

Gost je došao i mi smo svi odmah zatim sjeli za večeru, on je jeo i uzimao najbolje zalogaje za sebe, nimalo ne mareći što ostaje za druge, što mu se nije moglo ni zamjeriti, jer on je naš mili gost kojemu se i mora dati najbolje. Čekali smo da se najprije on najede, pa da tek onda podijelimo među se ono što ostane, što je značilo da smo jeli samo simbolično, kao glumci u teatru kada fingiraju neku gozbu jer se ekonom nije pobrinuo za pravu hranu. On to nije primjećivao, što se moglo i očekivati, bio je previše obuzet samim sobom, kao i uvijek, pa tako i svojim jelom, kao da je ispunjavao čitavu prostoriju svojim ogromnim tijelom, svojim glasom i svojim kretnjama. On je zahtijevao punu pažnju okoline za sebe, tražio je priznanje i odobravanje za svaku svoju rečenicu, držao se malo s visoka i poslije vakuuma dobrodošlice on je govorio, govorio i govorio, mirno i pomalo monotono o svemu i svačemu, ipak ne zaboravljajući jelo. Nama sve to nije smetalo, bio je naš gost i voljeli smo ga, dijete koje je bilo bolesno i nešto plakalo i kmezilo se po sobi i nama je smetalo isto tako kao i njemu, a on je nervozno pogledavao u kut gdje je dijete narušavalo njegov neiscrpan tok riječi. To je bila jedina topla soba i nije bilo moguće prenijeti dijete u drugu prostoriju, tako da smo svi postali nervozni, ljutili smo se na dijete, ono je čak dobilo i batina, od čega nije postalo mirnije i nije se prestalo derati.

Kada je završio s večerom pušio je cigaretu za cigaretom, puneći sobu ljutim i neugodnim dimom, gestikulirajući s rukama, tako, da je pepeo letio na sve strane, padao je u naše tanjure, stvarao je laki prašinasti sivi sloj na kruhu, i sve je to činilo da je u sobi postao zrak gust, kao džem, pun dima i njegovih riječi koje kao da su odjednom počele da gube svoju težinu, kao da nisu sasvim padale u naše uši, nego su ostale da plivaju po gustom i teškom zraku.

Večera je prošla, gost se digao i mjerio sobu koracima, ušutio je, dosadilo mu je da govori, na vitrini je stajao zaboravljen i nesklonjen pribor za čišćenje nokata, on ga je uzeo, na čas ga je razgledao i onda stavio u džep, rekavši da je to baš dobro, jer je svoje škarice zaboravio, a na dugom putu se bez njih ipak ne može. To je učinio tako prirodno i s tako normalnom gestom, da mu nitko ništa nije odgovorio, a što bi mu se i moglo reći, pribor je već bio u njegovu džepu, a on je bio naš gost i mi smo ga voljeli. Kao da se tek sada sjetio, ispričao se što nije donio nikakve darove iako je to zaista namjeravao, mi smo mu to vjerovali jer smo znali da nam je prijatelj i da nas zaista voli, i onda nam je opširno pričao o tome što bi nam sve donio kao poklone da je imao vremena da ih kupi, bile su to zanimljive ideje za prilično lijepe darove, i zaista je šteta što ih nije donio, u svakom slučaju bilo je vrlo ljepo od njega što nam je o tome pričao na svoj uobičajeno zanimljiv način.

Pričao je zatim o sebi kako je pametan i genijalan, ilustrirao je te tvrdnje s bezbroj zgoda i pričica, i svi smo mi znali da je tako i vjerovali smo mu. Za neke od tih pričica znali smo otprije samo što se nikako nismo mogli sjetiti da li nam je to on sam pričao prilikom prošlog susreta, ili smo to čuli od drugih. Sipao je iz sebe mnoštvo blještavih ideja o stvarima koje će u najskorije vrijeme učiniti, ili koje bi bar morao učiniti kada bi imao više vremena, i mi smo ga žalili što toliko prekrasnih ideja propada, jer ih on naprosto ne stiže realizirati. Ukoliko bi razgovor slučajno, samo za trenutak, skrenuo u stranu, tako da bi se počelo govoriti o nečem drugom, a ne o njemu, on bi se nezadovoljno namrštio, bijesno bi gledao oko sebe, što mu se ne bi moglo ni zamjeriti, jer je on i došao da bismo mu se mi radovali, a mi smo to zaista i činili jer je on bio naš gost i mi smo ga svi voljeli.

Kasnije su se svi razišli, ostali smo samo žena i ja s gostom, pili smo kavu, i on mi je rekao da imam divnu ženu, sjeo je kraj nje, milovao je po kosi i po licu, i govorio je kako je ona najdivnija žena koju je sreo u životu. Ona je mirno sjedila i slušala samo je izmicala ruku kada je pokušavao da ispreplete svoje prste s njenim, nisam znao da li to ona zaista neće ili neće zbog toga što sam ja prisutan, nisam znao da li da izađem iz sobe, ali onda sam se sjetio da ni onda ne bih saznao da li su zaista isprepleli prste, pa sam ipak ostao u sobi. U njegovim očima sam vidio svoju ženu, bila mu je u očima, bila je u njemu, nisam znao da li je ona toliko svjesna toga kao ja, a on je bio naš gost i mi smo ga voljeli.

On je bio umoran od puta i moralo se na spavanje, žena je već otišla, a ja sam ostao s njim da mu pomognem ako što treba, da mu donesem čiste ručnike ili bilo što, a on se dugo raspitivao o razmještaju prostorija, gdje tko spava, i hvalio je udobnost moje kuće. Opet se raspričao, čak je govorio kako je u posljednje vrijeme depresivan, loše spava, budi se često, a nekoliko puta je čak i hodao u snu.

Otpratio sam ga do sobe, ostavio sam ga poželjevši mu laku noć, onda sam i ja stigao do spavaonice, dugo sam se svlačio razmišljajući, žena je još bila budna, ništa nije govorila, ali je imala široko otvorene oči, gledao sam u njih, ali nisam mogao ništa da sagledam, htio sam nešto da je upitam, ali sam i od toga odustao, jer u stvari nije bilo ničega o čemu bismo zaista imali govoriti. Imali smo gosta kojeg smo dugo očekivali i voljeli ga. Sve ostalo je bilo nejasno i bilo je nerazumno počinjati bilo kakav razgovor. Pošao sam da zaključam vrata sobe, ali sam i od toga odustao, sjetivši se da se svaka zaključana vrata s jedne strane uvijek mogu otključati. Ugasio sam svjetlo i legao sam zaspavši odmah snom mrtvo umorne životinje.

ILUSTRACIJA HALILA TIKVESA

KNJIŽEVNE NOVINE

Ovaj tekst je stenogram razgovora sa Milošem Crnjanskim koji je vođen u Londonu 7. jula ove godine. Razgovor je vodio saradnik Radio Beograda Đorđe Zorkić, koji je improvizovane odgovore Crnjanskog snimio na magnetofonsku traku. Razgovor je emitovan na zajedničkom programu jugoslovenskih radio stanica u petak 23. jula u 23,02 časova.

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju interv.

Ono što može napisati SAMO KNJIŽEVNIK

Razgovor sa Milošem Crnjanskim

Vas su očekivali na kongresu PEN-kluba na Bledu, zbog čega niste prisustvovali tom kongresu?

— Nisam prisustvovao, mada mi je žao što nisam prisustvovao, iz prostog razloga što sam bio prikovan za stolicu zubara. Dok je čovek mlad, on datume svog putovanja udešava prema nekom sastanku, sa nekom ženom, ili prema nekoj želji, koju zemlju da vidi, gde da zastane, kuda da putuje. A kad se pređe sedamdeseta, onda datumi zavise, vidite, od lekara, od zubara, i tako dalje... Prosto iz tog razloga. Sasvim privatnog razloga. Ja sam glasao, ovde, u engleskom centru, za Artura Milera, za predsednika, i hteo sam da dođem, bio sam pozvan od strane Bora, Mateja Bora, predsednika, ali nisam mogao da odem, jer nisam u tom stanju, hteo da se pokazujem.

Čuli smo da „Prosveta" u redakciji Stevana Raičkovića ovih dana izdaje tri vaše poeme.

— Pa, mi smo rešili da to nazovemo „Tri poeme", to su tri pesme koje su već poznate, „Stražilovo", „Serbia" i „Lament nad Beogradom". Ja sam već izvršio reviziju i korekturu i vratio sam to Raičkoviću, dobio sam od njega pismo i meni su poslali tu poslednju korekturu. Ja se nadam da će to uskoro izići. To će da bude, uostalom, prva knjiga mojih sabranih dela, koja, kažu, da „Prosveta" priprema. A što se tiče „Lamenta", ja sam rekao u svojoj izjavi Drenovcu, znate Nikolu Drenovca, u njegovoj onoj knjizi, da je „Lament" moja labudova pesma. Zašto? Zato što sam tamo jasno rekao da je potreba pisanja pesama, kod pravoga pesnika, skoro bih rekao, fiziološka potreba. Ali štampanje, učestvovanje u literatnom svetu sa pesmama, ja mislim da treba da ima izvestan kraj. I kad čovek pređe sedamdesetu, treba da prestane da objavljuje pesme. To ne znači da ću održati reč, ali, ja mislim da je to moja labudova pesma.

Interesantno bi bilo da nam kažete da li su „Seobe" sasvim završeno delo?

— One su završeno delo, i o tome sam već govorio, pa ne volim da se ponavljam. One su ruševina, one su ruina, one su jedan deo od šest knjiga, šest „Seoba", koje sam hteo da ostvarim. A da sam to hteo, to znaju mnogi. To je znao Milan Bogdanović, to je znao Marko Ristić, to su znali drugi, to sam napisao. Ali je to bilo nemoguće ostvariti u životu kakav je bio moj, i u vremenu kakvo je bilo naše vreme, ratno i posleratno i slično. To sam nazvao „Druga knjiga seoba", zato što volim jednu pesmu koja se zove „Poslednja knjiga koju je okean napisao Sintiji". To je pesma jednog engleskog velikog pesnika, i taj naslov sam zato uzeo, što su tražili od mene, u Srpskoj književnoj zadruzi, da obeležimo to kao zasebnu knjigu, a ja sam želeo da se vidi da ona nema veze sa prvom knjigom „Seoba". Ta veza je tehnička. Smatram da neću napisati i neću štampati treću knjigu „Seoba", da je to dosta, takvo je naše vreme bilo, bolje je neka ostane tako.

Kod nas je veoma lepo primljena vaša pripovetka „Bombardovanje Rima". Da li i dalje negujete tu formu, takozvane kratke priče?

— Pa ja sam sa kratkom pričom počeo. Na primer, Marko Ristić je učinio da je časopis „Danas" objavio (ili su to bile novine, literarne, nije časopis), da je „Danas" objavio moju kratku priču „Raj". Ja sam sa kratkim pričama počeo, i zbirka „Priča o muškom", i to su kratke priče. Nema kratkih priča, u stvari, pisac ili završi kratku priču, ili je produži, ili piše roman, ali to su razne forme. U knjizi „Kod Hiperborejaca", koja se sprema, i koja je za štampu već gotova, i vezana za ta sabrana dela, tu ćete videti da ima mnogo takvih kratkih priča, i ta forma, dakle, nije izabrana samo zato što mi je pala na pamet, nego zato što to mora tako da bude. Te kratke priče čine jednu veliku priču o Hiperborejcima i o Rimu.

Hoćete li da nam kažete šta znači u stvari Hiperboreja?

— Pa, to je dosta teško da vam protumačim, jer ima nekoliko tumačenja toga, ali treba primiti ono koje je, po mome mišljenju, za nas najstarije, i koje sam ja primio. To je mišljenje Grka, u stvari možete reći mit, a možete reći i konstrukcija, filozofska, jer ima i jednog i drugog, da postoji iza Boreje, iza severnog vetra, zemlja sva u suncu, večnom, gde ljudi žive vrlo srećni, u stvari, posle smrti, ali žive vrlo srećni, i to su Hiperborejci, jer, prema grčkoj reči, to

MILOŠ CRNJANSKI

znači, oni koji su iznad severnih predela. Ta reč se odomaćila već u rimsko doba i ona obuhvata, uglavnom, polarne predele. Nije važno, za mene, da bude geografski tačno, niti filozofski tačno. Za mene je to naslov, zgodan za mešavinu moga putovanja po polarnim predelima, jedan izlet, nikako ne mislim da je to ozbiljno naučno putovanje ili da sam neki pronalazač, daleko od toga. Prosto, na izletu jednom, odlasku do ostrva Jan Majen, do ostrva Island, do Spicberških ostrva... To je za mene bio jedan doživljaj, koji sam onda upotrebio, pišući, u Rimu, o svom životu, i o ulasku našega doba, godina 1939. i 1940, u rat, i sve svoje doživljaje, svoja razmišljanja, u tom nevezanom razgovoru sa samim sobom. A ujedno je to niz malih novela, malih priča, o mom životu, i o drugim ljudima, koje sam tamo upoznao. Eto, zato, „Kod Hiperborejaca", a u stvari, znači, tek tamo negde, iza sunca.

Kao što znamo, Narodno pozorište u Beogradu priprema vašu dramu „Tesla". Da li ste do sada napisali veći broj dramskih tekstova?

— Pre svega, još kao vrlo mlad, ja sam beogradskom Narodnom pozorištu poslao dramu koja se zvala „Prokleti knez", i koja je imala za sadržaj ono što se zove jus primae noctis — pravo prve noći, feudalno. 1918. počeo sam, u izdanju Društva hrvatskih književnika, sa dramom u stihovima, koja se zove „Maska", o Branku Radičeviću, i o njegovom svetu u Beču. To je u stihovima, i to nikada nije prikazano. Dakle, i docnije, razume se, uvek sam se bavio dramom, kao što se svaki umetnik bavi raznim formama, kao što skulptor radi izvesne epohe. A i sada, bio je „Konak", sada će biti „Tesla", i „Tesla" je gotov, nije to da ga ja sada pišem, nego samo što i ja imam izvesne zahteve u pogledu predstave. I Narodno pozorište, čujem, da se adaptira, direktor je dobio od mene, kad je bio u Londonu, prvi i drugi čin, pa ćemo videti... A osim toga, imam već gotovu, koju sam i obećao, i podelio, koja se zove „Juhahaha".

Šta je to „Juhahaha", to ću vam reći onda, kada bude bila primljena, ako bude primljena.

U vašoj knjizi „Itaka i komentari" nailazimo na beleške ispod pesama koje imaju, da tako kažemo, memoarski karakter. Interesuje nas da li možda pripremate neku knjigu memoara ili sećanja?

— Pa, i to sam već počeo da objavljujem. U „Književnim novinama" izišao je jedan odlomak, koji se zove „Švedski teatar", kada sam išao u Stokholm, da otvorim prvo Jugoslovensko-švedsko društvo, za vreme moga službovanja u Berlinu 1937. A „Embahade", tako sam im ime dao, već pre mnogo godina za njih se zna da se pripremaju, i mnogi baš nisu očarani kad čuju da se pripremaju, i da će izići. Ja se nadam da će se ipak jednog dana pojaviti. To su moje uspomene, iz službovanja po našim poslanstvima. A to sam pisao zato, što sam ja bio književnik i pre nego što sam ušao u jedno poslanstvo. Ja danas nisam ni državnik, nisam ni ministar, ni poslanik, ne pišem kao što danas svi pišu, svako piše danas. To je koješta. Ja sam književnik, pa sam zato napravio svoje uspomene, i te uspomene pišem, a one će imati, ipak, značaja, jer, vidite, na primer, stvari koje ja kažem, mnogi ne bi rekli, a mnogi i ne znaju. Evo, na primer, uzmite da vam spomenem dva-tri primera. U prvoj knjizi svojoj, o Balugdžiću, vi tu imate pismo Joahima Štrezemana, sina nemačkog ministra spoljnih poslova. Svi veruju da je Štrezeman bio čovek koji je hteo sve da dâ saveznicima, pobednicima u prvom svetskom ratu. Međutim, iz tog pisma njegovog sina, videće se da on nije bio takav, da je taj Švaba, gvozdeni, još kako već onda postavljao izvesne zahteve, koji su, tako reći, koridor prema Poljskoj, da je tražio mnoge stvari, koje su, docnije, bile hitlerovske. I već je Štrezeman, tada, bio uspeo tako da uzbudi Brijana, tadašnjeg francuskog ministra spoljnih poslova, da, kako je rekao jedan diplomat, nemački, „Brijan umalo nije pao sa divana, sa fotelje, kad je čuo šta će sve Štrezeman da traži". A, opet, u pogledu privatnih anegdota, recimo, za vreme ubistva u Narodnoj skupštini, videćete Baluga, moga starog Balugdžića, kako kaže za ubicu: „Pa kad je već ubio Radića, što ne ubi i Pribićevića".

Kao što vidite, ima mnogo štošta, što samo književnik smatra da treba napisati, da treba reći, u takvim memoarima. Drugo, recimo u drugoj knjizi, za vreme moga drugog službovanja u Berlinu. Niko ne zna da je predsednik vlade, jugoslovenske, za sve vreme dok je bio tamo, u poseti, imao kontakta sa engleskim ambasadorom Hendersonom, koji je bio, uostalom, njegov prijatelj. Zna to samo sekretar poslanstva, Zvekić, koji živi u Beogradu, moj prijatelj, i ja, jer smo mi Hendersona, tako reći, prokrijumčarili na prvi sprat, gde je imao sastanak sa predsednikom vlade. To su stvari koje se ne znaju, nećete ih naći u dokumentima, i ja mislim da će te sitnice biti zanimljive. U trećoj knjizi, na primer, konferencija Male antante na Bledu, to je pitanje priznanja pariteta naoružanja sa Mađarskom, ali videćete šta sve ja tu imam da kažem, čak i stvari koje su vrlo smešne i tragične. Neko, na primer, zaboravio je da naredi vojnoj muzici dokle će da svira češku himnu, kad je čehoslovački ministar spoljnih poslova odlazio. I mi smo stojali tamo, voz je bio već daleko odmakao, muzika je još uvek svirala, kao na pogrebu nekom. Pa onda u četvrtoj knjizi, to je vlada generala Simovića. Videćete, i tu, da ima o Londonu mnogo štošta što mislim da nije poznato — pa, prema tome, sačekajte.

KAZALIŠNO PISMO

Vlado MAĐAREVIĆ

Na kraju zagrebačke pozorišne sezone

Nastavak sa 7. strane

intenziteta. Međutim, sve je to bilo u stilu lirsko-komičnog realizma iluzionističkog teatra, a nedostajao je razrađen odnos scenske i historijske distance brehtovskog stila otuđenja, koji upravo nameće taj tekst i sam suvremeni scenski izraz. Uspjeh predstave nosi Nela Eržišnik u naslovnoj ulozi, afirmiravši mnogo jače od dramatizatorskih sposobnosti svoju glumačku kreativnost, i gradeći iznutra, s bogatim nijansama podsvjesnih emocija, psihološki profil nesretne i osamljene usidjelice.

Posljednja premijera ukazala je na jednu od najapsurdnijih ali i društveno-historijski logičnih pojava iz razvitka naše kulture, koja je našla konačno rješenje na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta, kamo je već davno spadala. Drama Milčinovića i Ogrizovića „Prokletstvo", napisana prije ravno 60 godina, kao umjetnički izraz i protest protiv klerikalnog mračnjaštva i ugušivanja svake slobodnije misli, bila je dva puta direktno „prokleta" od austrougarske i kraljevske jugoslavenske cenzure, a poslije rata 20 godina prećutno ignorirana, kao tobože nescenična i neumjetnička, od nekih artističkih kazališnih krugova, tako da je tek sada — na ironično uveseljavanje budućeg kazališnog historičara — doživjela svoju prvu izvedbu. Ta drama dvojice autora, već zbog te stvaralačke koprodukcije i različitih idejno-estetskih stavova, kako je to otkrila kasnija polemika, nije baš sasvim ujednačena i u sadržajno-idejnom i u kompozicijskom pogledu, jer je opterećena nekim nefunkcionalnim epizodnim likovima i prizorima. Ali je unatoč tome, u našem malom dramskom naslijeđu, jedan od rijetko značajnih i sadržajnih scenskih tekstova, s dobro razvijenom osnovnom dramaturškom i scenskom strukturom. Osim svoje opće historijske teme, koja se pretvara u tezu o borbi protiv mraka i izrabljivanja, značenje tog teksta za našu je dramaturgiju dvostruko. U sadržajnom pogledu prvi je put u našoj dramskoj književnosti historija zahvaćena iz nesentimentalnog aspekta i bez romantične aureole — samo kao izraz borbe ideja i kolebanja masa, koja raste iz materijalnih prilika. U formalnom pogledu prvi se put na našu cenu — još prije 60 godina — željelo — prenijeti kompleksniju idejnu i psihološku dramu historijskih društvenih kretanja, sagledanu iz novog, modernijeg idejno-moralnog ugla, i kao fenomen široko zamišljenog odgojnog pučkog teatra. U oba ova smisla drama nosi u sebi već elemente suvremenog teatra, i to onog tipa i pravca kakav je razvio Bert Brecht sa svojim epskim pučkim kazalištem. Nesporazumi počinju tek kod razmatranja glavnog lika — majstora Tome i utvrđivanja njegova psihološkog razvitka i scenske težine. Dok je čitava sredina i radnja drame dana u širokim tokovima epskog teatra, i u okvirima masovne igre, lik majstora Tome previše je psihologiziran i neodređen, po uzoru na ibsenovske i tolstojevske bogotražitelje istine. Međutim, taj za ono vrijeme logičan idejno-psihološki raskorak u tekstu, moguće je dramaturški i scenski prevladati s manjim prikladnim izmjenama. To je režiser Petar Šarčević uspjelo sproveo, bar u dramaturškom pogledu, sažimajući neke prizore i Tomine psihološke monologe. I u scenskom pogledu režiser je ostvario uspjelu i sugestivno razvijenu predstavu, iako mislim da još uvijek nisu sasvim iskorišćene sve mogućnosti teksta u smislu šire historijsko-idejne drame i u stilu distance otuđenja od sredine vremena i glumačke identifikacije. U realistički teškom i impresivnom dekoru iz srednjega vijeka od Zvonka Agbabe predstava je imala odgovarajući tešku atmosferu i sumornu boju, ali se ipak osjećalo da je ostala na ravnoj liniji i mlakom tempu korektne scenske postave jedne realističke historijsko-psihološke igre. Veliki ansambl Drame HNK, koji je gotovo čitav nastupio, prikazao je niz oštro profiliranih pučkih tipova i ujednačenu skupnu igru. U glavnoj ulozi ostvario je Jurica Dijaković pobunu, pad i konačni prkos majstora Tome sa suvereno smirenom glumom i u blagoj, ponekad pretihoj govornoj intonaciji, bez dovoljno nerva ili čak nervoze i snažnije ekspresije za psihološki profil takvog kolebljivog buntovnika.

Na kraju možemo utvrditi da je ova sezona počela vrlo kasno i mlako, s malo premijera, ali da je rasla pri kraju i završila ipak s nekoliko značajnijih izvedbi. U svemu, neujednačen tok i neujednačeni rezultati.

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 Stampa „Glas", Beograd Vlajkovićeva 3.