KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 260

BEOGRAD, 16. OKTOBAR 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 50 dinara

KAKO FINANSIRATI IZDAVAČKU DELATNOST?

PRIHODI FONDA za unapređivanje izdavačke delatnosti, koji su za 1965. godinu bili planirani u visini od 2.256,000.000 dinara, pretrpeli su, usled izvesnih propisa donesenih u sklopu novih privrednih mera, znatne izmene. Ukidanjem doprinosa iz dohotka grafičke industrije, koji je predstavljao glavni prihod ovoga fonda, fond je ostao bez dovoljno materijalnih sredstava za finansiranje onih kulturno-izdavačkih poduhvata koji su bili planirani početkom godine. Prihodi fonda planirani za 1965. godinu trebalo je da se ostvare na sledeći način: preneta sredstva 623,101.000 dinara, doprinos iz dohotka grafičke industrije 1.581,319.000 dinara i ostali prihodi 51,580.000 dinara. Ta sredstva su raspoređena za izdavanje dela i časopisa od posebnog društvenog i kulturnog interesa (844,000.000), za novinsku i izdavačku delatnost narodnosti (700,000.000), krediti za investicije (231,000.000), ostali rashodi fonda (231,000.000), oročavanje sredstava (150,000.000) i rezerva fonda (100,000.000).

Međutim, od 1. VIII 1965, kako je već rečeno, ukidanjem doprinosa iz dohotka grafičke industrije, fond se našao u prilično neprijatnoj situaciji, jer je računao sa prihodima od cele godine, i raspodelio ih, a ostvario ih je samo za sedam meseci. Premda teška, situacija je ipak nešto lakša nego što bi na prvi pogled moglo da izgleda. Fond je, s jedne strane, u ovu godinu ušao sa znatnim prenetim sredstvima, a, s druge strane, tokom prvih sedam meseci ove godine uplaćeno je više sredstava nego što je planirano. Od 1.623,899.000 dinara, koliko je bilo planirano za 1965. godinu, za sedam meseci je realizovano 1.230,579.000 dinara, ili oko 75%. Prema tome, fondu će nedostajati oko 400.000.000 dinara da bi mogao da realizuje ostvarene planove.

Postoje izvesne mogućnosti da finansiranje novinske i izdavačke delatnosti narodnosti, počev od dana ukidanja prihoda fonda, preuzme federacija. Na taj način bi se negativna razlika smanjila za oko 220,000.000 dinara i predviđa se da bi se na taj način planirani program mogao da ostvari bez većih teškoća. Ukoliko do sporazuma ne dođe, odobrena sredstva morala bi da pretrpe znatne redukcije, što, razume se, ne bi bilo poželjno. Te redukcije bi pogodile, pre svega, izdavanje dela od posebnog društvenog interesa, pošto su neka sredstva već isplaćena u celini (investicije i oročavanje), i pošto se sredstva za narodnosti ne mogu smanjivati.

No čak i pod pretpostavkom da federacija preuzme finansiranje novinske i izdavačke delatnosti narodnosti pitanje je da li bi kulturne akcije koje finansira fond mogle u potpunosti da budu ostvarene sa onim sredstvima koja su bila planirana i odobrena početkom godine. Prema izvesnim kalkulacijama to neće biti moguće. Za razliku od ranijih godina, kad je fond odobravao dodatna sredstva za pokrivanje razlike između planiranih i ostvarenih rashoda, do kojih je dolazilo usled raznih poskupljenja, korisnici prihoda fonda su ove godine obavešteni da ne računaju sa dodatnim dotacijama. Ovo drugim rečima znači da izvesne započete akcije neće moći biti ostvarene do kraja, da će časopisi morati prestati da izlaze kod 4. ili 5, 10. ili 11. broja. Situacija je prilično neprijatna jer se prilikom pravljenja kalkulacija za ovu godinu nije računalo sa opštim poskupljenjem, a, pored toga, imala se u vidu i dosadašnja praksa dodatnog dotiranja. No u svakom slučaju, u sklopu opšte situacije u kojoj se našao Fond za unapređivanje izdavačke delatnosti, trebalo bi pažljivo razmotriti i ovo pitanje i naći odgovarajuće rešenje.

Ocenjivanjem dosadašnjh rezultata mogućno je zaključiti da je fond imao veoma važno mesto i korisno dejstvo u usmeravanju izdavačke delatnosti, da je doprineo realizaciji mnogih krupnih izdavačkih poduhvata. Zbog toga je shvatljivo što preovladava mišljenje da je uloga fonda bila značajna i da bi trebalo omogućiti njegovo dalje postojanje, tim pre što se smatra da položaj u kome se nalaze izdavačke organizacije zahteva u još većoj meri da se društvenim sredstvima stimulira i usmerava ova delatnost. Sredstvima koja bi dobijao iz budžeta Republički fond za izdavačku delatnost nastavio bi svoje korisno delovanje: finansiranje kapitalnih dela, listova i časopisa iz kulturnog i društvenog života, jubilarnih izdanja i dela od posebnog društvenog i kulturnog interesa.

KNJIGE GORE

AKTUELNOST ove stare slike Pedra Berugetea, čiji je naslov „Sveti Dominik nadgleda spaljivanje jeretičkih knjiga“ (u kolekciji Prado muzeja u Madridu), nije u stalno rastućoj umetničkoj vrednosti koju imaju sve dobre stare slike. Njena aktuelnost je neprijatnija i surovija: ona nam, u nedostatku originalne fotografije, služi kao ilustracija jednog događaja koji se nije odigrao u srednjem veku, niti 1933. godine kada su hitlerovski inkvizitori nadgledali spaljivanje „jeretičkih“ knjiga, već događaja koji se desio pre kratkog vremena, pre nekih desetak dana, na prostranom trgu uz obalu Rajne u nemačkom gradu Diseldorfu. Uz patetičnu pesmu „Ponesimo svetla u mračnu nemačku zemlju, kao kapi na našim dlanovima“ neki današnji Nemci, oni koji se možda sećaju 1933, a možda i oni koji se 1933. i ne sećaju, posipali su benzinom i spaljivali knjige Albera Kamija, Gintera Grasa, Fransoaz Sagan i Eriha Kestnera. Bez obzira zvali se oni pripadnicima „Akcionog komiteta za zdravu literaturu“ ili pripadnicima jurišnih trupa neke desničarske, profašističke organizacije, sam čin spaljivanja knjiga, koji je izvršen tipično nemački, uz propisnu dozvolu kancelarije javnog reda u Diseldorfu, zapanjio je i razgnevio sve napredne intelektualce sveta — mi smo isuviše smrti i nesreće videli u svojoj okolini, isuviše zla osetili na svojoj koži, isuviše gorčine popili zbog svojih misli i ideja, da bismo mogli ostati mirni i ravnodušno bezbrižni pred crnim dimom koji se širi sa trga pored Rajne u Diseldorfu. Taj dim zamračuje i onako tamne i zamaglјene vidike, peče oči i budi zastrašujuća sećanja: naše generacije isuviše dobro znaju šta dolazi posle paljevine knjiga. Ali one znaju i nešto drugo: da će vatra ideja iz svih tih paljenih i spaljivanih, onemogućavanih i zabranjivanih, knjiga ipak na kraju razvejati srednjovekovni mrak. Pored gnušanja, to je jedina poruka koju danas možemo uputiti u Diseldorf. I ne samo u Diseldorf.

aktuelnosti 15 DANA

JUBILEJ JOSIPA VIDMARA

14. OKTOBRA navršilo se sedamdeset godina od rođenja Josipa Vidmara jednog od najistaknutijih slovenačkih pisaca. Po završetku osnovne škole i klasične gimnazije Vidmar se 1914. godine upisao na Visoku tehničku školu u Pragu, odakle je mobilisan i poslat na front. Od 1915. do 1918. nalazio se u ruskom zarobljeništvu. Nakon rata studirao je u Ljubljani, Pragu, Beču, Parizu, Zagrebu, Krakovu i Bonu. Književnim radom Josip Vidmar počeo je da se bavi još u toku studija posvećujući punu pažnju istoriji književnosti, književnoj kritici i književnoj esejistici. Od 1925. do 1927. izdavao je književnu reviju „Kritika“ i bio jedan od osnivača književne revije „Sodobnost“. Rat ga je zatekao na dužnosti dramaturga Narodnog pozorišta u Ljubljani. Bio je jedan od osnivača Oslobodilne fronte i od 1943. godine njen predsednik. Posle rata Josip Vidmar je vršio niz istaknutih društvenih i političkih funkcija. Bio je predsednik Veća naroda Narodne skupštine i predsednik Prezidijuma Narodne skupštine Slovenije, redovni profesor na Akademiji za pozorišnu umetnost u Ljubljani, predsednik Nacionalnog komiteta za mir, predsednik Saveza književnika Jugoslavije itd. Godine 1952. izabran je za predsednika Slovenačke akademije nauka i umetnosti i na toj dužnosti nalazi se i danas. Godine 1960. Josip Vidmar je dobio nagradu za životno delo Saveza književnika i Saveza izdavača Jugoslavije.

Bogat, raznovrstan i plodan stvaralački rad Josipa Vidmara doprineo je naročito jačanju kritičke misli u slovenačkoj književnosti. Pored Frana Levstika, Vidmar je bez sumnje najznačajniji kritičar slovenačke književnosti. Pored obimnih studija o Otonu Župančiču i Francu Prešernu, koje se mogu smatrati vrhunskim dometima naše novije kritike, Vidmar je napisao bezbroj književnih i teorijskih rasprava o literaturi, umetnosti i pozorištu potvrđujući svoj visoko razvijeni kritičarski dar. Humanista i moralista, sposoban da prihvati nova strujanja ali i spreman da se suprotstavi ispraznom larpurlartizmu, kritičar čvrstog logičkog sistema, jasnih shvatanja i precizno izrečenih sudova, Josip Vidmar je jedan od najznačajnijih književnika današnjice, svakako najugledniji kritičar slovenačke literature.

COMES O AVANGARDI

U RIMU JE od 4. do 9. oktobra održan kongres Evropske zajednice pisaca (COMES) na kome se raspravljalo o karakteru i mogućnostima književne avangarde. Veći broj pisaca iz gotovo svih evropskih zemalja, među kojima su bili nobelovci Salvatore Kvazimodo, Haldor Laksnes i Žan Pol Sartr, raspravljali su nekoliko dana o sudbini avangarde u modernoj književnosti. Pored uvodnog izlaganja Morisa Nadoa, svakako najinteresantnije tumačenje avangarde dao je Žan Pol Sartr, čija je osnovna misao bila da se pravom novom avangardizmu evropska književnost treba da uči od nama još uvek nedovoljno poznatih literatura Azije i Afrike. Viktor Šklovski, istaknuti sovjetski kritičar i teoretičar književnosti, govorio je o avangardi u ruskoj književnosti 20-tih godina, dok je Vasilij Aksjonov, jedan od najpoznatijih sovjetskih književnika mlađe generacije, govorio o avangardi sa gledišta najmlađe generacije sovjetskih pisaca. Od jugoslovenskih pisaca u diskusiji su učestvovali Oskar Davičo i Mlodrag Pavlović, čije je izlaganje izazvalo veoma povoljne komentare i ostavilo zapažen utisak na učesnike kongresa.

Pre početka kongresa održana je i godišnja skupština Evropske zajednice pisaca na kojoj je izabrano rukovodstvo organizacije i utvrđen plan rada za narednih nekoliko godina. Konstatovano je da kao već učvršćena i uhodana organizacija pisaca, COMES treba da pomogne stvaranju sličnih asocijacija pisaca na drugim kontinentima, pre svega u Latinskoj Americi, Aziji i Africi. Takođe je konstatovano da COMES

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

treba što tešnje i neposrednije da sarađuje sa nacionalnim organizacijama pisaca i sa Međunarodnim PEN klubom, čiji je generalni sekretar David Karver pratio rad kongresa COMES-a. U novu upravu Evropske zajednice pisaca, za čijeg je predsednika ponovo izabran italijanski pesnik Đuzepe Ungareti, od jugoslovenskih pisaca ušao je Tanasije Mladenović, dok je Drago Ivanišević izabran za člana Nadzornog odbora. Za predsednika jugoslovenske delegacije u COMES-u izabran je Dušan Matić.

ŠTA JE SA KONGRESOM SAVEZA KNJIŽEVNIKA?

VII KONGRES Saveza književnika Jugoslavije stavio je u zadatak novoj Upravi Saveza da u roku od godinu dana organizuje vanredni kongres Saveza književnika Jugoslavije na kojemu bi se razmotrio i izglasao novi statut Saveza književnika Jugoslavije. Kongres je bio održan u septembru 1964, a sada je već polovina oktobra 1965. Ništa se ne čuje o održavanju vanrednog kongresa, a poznato nam je da je bilo dosta diskusije o novom statutu. Šta je u stvari? — upitali smo tim povodom generalnog sekretara Saveza Slavka Mihalića. Evo njegovog odgovora:

NEPOSREDNO NAKON ODRŽAVANJA VII kongresa Saveza književnika Jugoslavije u Titogradu (24—26. IX 1964.) Izvršni odbor naše organizacije odlučio je da se u smislu odluke VII kongresa tzv. „Vanredni kongres" održi u novembru 1965. godine. Na istom sastanku Izvršnog odbora, kojemu su također prisustvovali i predsjednici i tajnici (sekretari) republičkih društava odnosno udruženja zaključeno je da bi bilo pogrešno da se sav rad „Vanrednog kongresa" svede isključivo na izglasavanje novog Statuta Saveza. — Predloženo je da kongres također razmotri jednu od najaktualnijih tema našeg društvenog, u prvom redu kulturnog razvitka.

U međuvremenu dolazi do privredne reforme koja nameće čitav niz novih pitanja kako našoj književnoj organizaciji, tako i svakom piscu kao pojedincu. Mi se ne bismo smjeli oglušiti o čitav niz izmijenjenih zahtjeva koji se sada postavljaju. Ali mi također znamo da se ne radi o jednoj administrativnoj odluci nego o dalekosežnom procesu koji je tek u začetku. — Ostanemo li gluhi, sami ćemo osjetiti posljedice svoje kabinetske inertnosti.

Na žalost, ima pisaca koje malo zanima čitav taj kompleks pitanja, koji isključivo insistiraju na datumu održavanja „Vanrednog kongresa". Nije na meni da donosim bilo kakve odluke. Uskoro će biti održan sastanak Izvršnog odbora koji će o svemu izreći svoje mišljenje.

Može se zapitati, zašto se sastanak Izvršnog odbora nije održao već jučer. Evo kako stoji sa činjenicama: prvih dana septembra dovršen je Prednacrt novog Statuta Saveza književnika Jugoslavije i dostavljen svim republičkim društvima i udruženjima. Zamolili smo republičke uprave da u roku mjesec dana, do 8. oktobra obave razmatranja Prednacrta. Jedino je Udruženje književnika Crne Gore na vrijeme završilo ovaj posao. Znam da je u Društvu književnika Hrvatske održano nekoliko sastanaka, slično kao i u Udruženju književnika Bosne i Hercegovine. Iz Ljubljane nam javljaju da će taj posao biti obavljen do kraja oktobra. Iz ostalih republika ne javljaju nam ništa u tome smislu.

Vjerojatno drugovi u republičkim društvima i udruženjima nastoje uskladiti tekst Statuta s novonastalim promjenama i mogućom novom funkcijom našeg Saveza. Naime, osnova novog Statuta zamišljena je mnogo prije novih privrednih mjera.

Nesumnjivo, treba forsirati određeni rok, ali to nikako ne bi smjelo biti na uštrb njegove vrijednosti.

CRNJANSKOVE „SEOBE" U BELGIJI

U HOLANDIJI, u izdanju izdavačkog preduzeća De Boekerij N. V. a u prevodu Pietera Grashoffa, objavljene su prošle godine „Seobe", poznati roman Miloša Crnjanskog.

Pošto je holandsko izdanje čitano i u Belgiji, jer se Holandija koristi istim flamanskim jezikom i širi flamansku kulturu, knjiga se, preko uvozničke knjižare De Boekeri-

Nastavak na 10. strani

REKAO BIH, OTPRILIKE, DVADESETI VEK. NEKA VRSTA RELIGIOZNOG RITUALA

Na marginama ŠTAMPE

Prijatelj moga prijatelja

Božidar BOŽOVIĆ

POSTOJI TAKVA, stara, formula uz čiju se pomoć čak i matematika, nimalo naivna nauka, uči. To jest: prijatelj moga prijatelja i meni je prijatelj, plus puta plus uvek je neopozivo i neizmenjivo plus. Minus puta minus je opet plus, a ono ostalo znamo.

Sličnim ovoj formulama — koje u matematici važe, a u životu, bar ovom današnjem, ne uvek — naša štampa već godinama uporno pokušava da se služi, i tvrdoglavo žmuri kad god treba da se nekako snađe oko sve češćih izuzetaka od jednog političkog pravila. A to je pravilo da su neke zemlje sa nama na strani istorijske pravde i progresa, te su apriori *u svemu* progresivne i za svaku hvalu, da su druge indiferentne i sa njima koegzistiramo, te se o njima može reći i ovo i ono, ni po babu ni po stričevima, dok o onih nekoliko preostalih, ako se tako može reći, mislimo loše, pa prema tome kod njih mora biti *sve* loše, i tu više nema mesta diskusiji.

Od ove naše čarobne novinarsko-diplomatske formule postoji samo jedan izuzetak, samo za jednu zemlju ne važe pravila ove igre. To smo mi sami, naša rođena zemlja. Mi istovremeno postižemo fantastične uspehe, ali smo aljkavi i javašlije i ništa nam ne ide kako treba. Mi izvozimo robu u Tunguziju i podižemo dotičnoj zemlji gigantske centrale, ali kod nas inače niko ne zna da radi i svi smo nesposobni. Drugim rečima, sve ono što smo uobrazili da o drugima ne smemo, ili nije red, da kažemo, bilo to dobro ili loše, sve to o sebi samima možemo nekritično da napišemo, neodmereno da formulišemo, i da još malo i začinimo. Tako ispada da drugima njihove privredne teškoće ili ekonomske reforme idu glatko kao po loju, da onde gde mi lutamo drugi vidovito od prve nalaze put — ili, obrnuto, da onde gde mi uspemo to prevazilazi sve što su drugi postigli.

Ali da se vratimo na druge i na samu formulu. Da ne bismo išli suviše daleko u prošlost, dovoljno je da spomenemo Kongo, nesrećnog Lumumbu i snage na koje se on oslanjao, ili Ben Belu, i njegovu situaciju. Ili, uostalom, u jednom ili drugom smislu i na jedan ili drugi način, još mnogo koju zemlju ili državnika koje smo mi svojom formulom okvalifikovali neopozivo i isključivo takvim i takvim, bez analize svih elemenata jedne politike, situacije i odnosa, a onda nas je život doveo u položaj da ne znamo šta da o tome pišemo.

Takav je položaj ovih dana nastao sa Indonezijom. Počelo je, zapravo, još poodavno, odnosno otkako je postalo jasno da u toj zemlji raste uticaj Pekinga i da se shodno tome ponešto menja i u njenoj politici. Trebalo je gledati i analizirati smušene naslove (da ostavimo po strani same tekstove, prazne, plitke i bez trunke analize) nad vestima o udaru u ovoj zemlji, sa kojom smo tolike godine, ne bez valjanog razloga, imali dobre odnose. Sukarno je u poslednje vreme bio napravio nekoliko krupnih poteza koji su u suprotnosti sa našom zvaničnom politikom, tačnije sa suštinom naše politike. Napravio je svoju prgavu i besmislenu demonstraciju povlačenjem iz Ujedinjenih nacija i počeo (pre, a ne posle toga) da koketira sa Pekingom iako ovaj vodi ne baš konstruktivnu politiku. Sve to što je Sukarno učinio nije hir pojedinca, nego rezultat razvitka unutrašnjih odnosa u njegovoj zemlji, i još ponečega. Ali je naša javnost morala biti zapanjena jer, gradeći svoja saznanja na onome što piše naša štampa, teško da je mogla i da nasluti, akamoli pretpostavi išta drugo do da je Sukarno bio i ostao pionir politike slične našoj u svom delu sveta, a i da u njegovoj zemlji manje-više niko ne misli drugačije. Kod nas se — da navedem i taj primer — nije pisalo dovoljno o uticajima i frakcijama u Komunističkoj partiji Indonezije, o delatnosti trockista i drugih, o metodima Pekinga na ovom terenu. Još je manje pisano — to je bio tabu — o prirodi nekih snaga na koje se Sukarno oslanjao, ili morao da oslanja, o desničarskom, skoro fašističkom karakteru muslimanskih organizacija — i tako dalje. U svakom slučaju, zahvaljujući površnosti i preteranom poštovanju eventualne tuđe preosetljivosti i sopstvenog smisla za protokol, dozvolili smo da naši građani sa nevericom dočekaju promene u ovoj zemlji, nespremni na takva iznenađenja. Tako su i nedavni događaji u Indoneziji sasvim zbunili naše ljude. Docekali smo i to da čitalac jugoslovenske štampe, dobroćudan a neobavešten, pa sklon da stvari prima onako kako mu se objašnjavaju, sada ne zna da li da se raduje ili ne naslovu koji mu lakonski saopštava da je spaljeno sedište KP Indonezije. Što bi se reklo, po onom vicu: da li mi navijamo za tigra? I ko je tu onaj pravi tigar? Ili ih je više? Ili je možda spaljivanje sedišta jedne komunističke partije društvena pojava do te mere podložna dijalektici da je negde za osudu, a negde za radovanje?

U svemu ovome se, na svoj način, ali pre događaja o kojima je reč, snašla dobra stara „Politika" (što bi rekli Englezi) u jednom karakterističnom detalju, donevši, kao da je neko nešto unapred namirisao, jednu duhovitu belešku, uz fotografiju, o ličnosti predsednika Sukarna i citirajući njegove reči, a na račun njegove poznate slabosti prema lepšem polu. Ali to je bio potez u pravcu jednog lakšeg oblika novinarstva, na liniji golicanja radoznalosti i drugih slabosti čitalačke publike (to jest u interesu tiraža), a ne postupak motivisan željom za objektivnijom, realnijom, ocenom i pozitivnog i negativnog u političkoj strukturi i političkoj praksi drugih zemalja, bez obzira na to što nečiju liniju razvitka i opštu tendenciju politike pozdravljamo i podržavamo, a nečiju ne. A bez takvog pristupa, bez takvog načina pisanja, naša će čitalačka publika, kako je svet uznemiren i nesređen, i dalje doživljavati šokove ili bar neprijatna iznenađenja.

Uostalom, tako će ići dokle god — da ponovim nešto što je moj prethodnik u ovoj rubrici, čini mi se, jednom već napisao — naša štampa smatra za potrebno da objavi na prvoj strani da je neki suveren našem šefu države, ili neki šef vlade našem predsedniku SIV-a *odgovorio* na pozdravni telegram povodom rođendana. Kao da je to vest — a vest bi, u stvari, bilo da *ne* odgovori.

Gojko ĐOGO

VIS

NA VISU sečivo plavo,
Rana ne boli.
Krvi nema,
Na otvore limfa lije.
Ali oči, oči glupe
Me izdaju.

Tamo u dnu neba,
Crna kora zemlje,
Po njoj vuci lutaju.
Voleo bih da je nema.

JEZIK TIGRICE

OVO je more od melema i čađi.
Kudravi tigrovi talasa
Peru pesak u glavi.

Ne otimljem se toj zveri,
Ona ima jezik koji pali.

Iz ušiju siše smolu
Iz kostiju mezgru
Iz mesa vatru
Iz oka maglu.

To je harpun
Zariven u srce mladog kita.
To je zmijski jezik.
Jezik ljubavi.

KAKTUS

ZALUDNA biljko sna
Lednija od kamena pod uzglavljem
Otrovnija od svetlosti
Retko cvetaš,
Ali cvet ko ugleda
U mukama noći,
Umreće od mirisa.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Oh i ah, druže...

KAD SI NA VLASTI, tada naročito, moraš mnogo znati o ljudskoj sreći. To znanje je najbolje crpsti iz života. Odbornici novosadske Opštine su to činili i iz knjiga. Na primer, čitali su Hajnea:

„Sreća je nestalna devojčura koja ne stanuje uvek na istom mestu. Ona te pomiluje po kosi i nosu, poljubi te i začas odleti."

U potrazi za opštinskom srećom, novosadski opštinari su pronašli četiri stotine mesta na koja ona nikako nije htela da svrati, akamoli da se nastani. Četiri stotine ljudi koji stanuju po kojekakvim rupama nisu znali ništa o Hajneovoj devojčuri. Jesu jedino o jednoj gospođi (opet Hajneovoj):

„Gospođa nesreća te, naprotiv, sa strašću pritisne na srce, kaže da joj se ne žuri, sedne ti na postelju i plete."

Opštinari su rešili da bar neke od ovih mučenika izbave bede. Opštinska skupština odobrila je široka sredstva da se za socijalno ugrožene nabavi dvadeset stanova.

Za socijalno ugrožene je i kupljeno dvadeset stanova, koji su čak ispali mnogo lepši i komforniji nego obično.

Sreća se odmah uselila u nove stanove. Međutim, socijalno ugroženi ostadoše u svojim rupama. Kažu, žao im da napuštaju gospođu nesreću kad ih je stara već toliko zavolela, a još nije došla do kraja ni sa svojim pletivom. Izmisliše još jedan razlog. Mnogo im fini, suviše luksuzni ti novi stanovi, nije to za sirotinju, kažu.

Tako se u stanove u koje se uselila sreća useliše šefovi i direktori.

Sve dovde, priča je skoro sa tekuće trake. Novosadsku ipak upotpunjava nešto što je čini potpuno originalnom.

Skupštinskom telu za žalbe i pritužbe stigla je predstavka iz koje proizlazi:

1) da je Komisija za stanove iz mase od četiri stotine molbi izvukla „određen broj beskućnika kojima je dala nove komforne stanove pod uslovom da se u njih ne usele već da ih predaju ljudima kojima su unapred bili obećani";

2) da su naročito nabavljeni najskuplji stanovi, jer se još prilikom kupovine znalo kome će oni pripasti, tj. da će ih se socijalno ugroženi odreći.

Sreća je, dakle, nuđena; nesrećni su rekli da je neće.

Račun je čist, u koliko neko ne smatra da je prljav.

Poznato je da nam dobra dela često ne idu od ruke. Nećemo valjda još i naročito udešavati da nam ne idu!

Ili sve ovo ulazi u oblast glume. U životu glumimo dobre ljude komuniste. Rđavo ih glumimo. Ja ne kažem da treba da ih glumimo bolje nego da treba da budemo komunisti.

Gluma neka nam cveta u — pozorištu.

Hajduci

NA SEDNICI izvršnog odbora Saveznog odbora Socijalističkog saveza bilo je reči o fudbalu, a u vezi s tim se čuo i o onim najuticajnijim fudbalskim funkcionerima koji su se odmetnuli, kako je precizno navedeno, „od Ustava, zakona i programa Partije".

Nije, međutim, rečeno kad su takvi odmetnici bili lišeni građanskih prava. Ili bar, kad su isključeni iz članstva Socijalističkog saveza.

Ne hajdukuju valjda sa članskom kartom u džepu?

Pejzaži

SEKRETAR Gradskog komiteta Saveza komunista Beograda Stevan Doronjski je na jednom sastanku tu nedavno rekao: „Isuviše slikamo pejzaže umesto da ih menjamo".

U ovoj misli zahvaćenoj sa Marksovog izvora ima smisla i dubine. Prihvatljiv je ipak samo onaj drugi deo: da pejzaže treba menjati. Što se tiče našeg slikanja, niti je njega bilo suviše ranije niti ga ima sada. Slikajmo mi pejzaže, drugovi, slikajmo. Slikajmo ih sa manje oklevanja, sa više revnosti nego dosad, sa sve punijom istinom. Tada ćemo ih sigurno brže menjati.

Trubimo o livcu

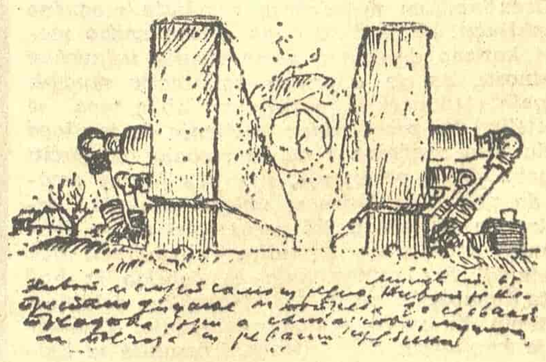
U POSLEDNJE VREME sve češće izlazi u novinama slika jednog vrednog radnika, odličnog livca Junusa Ismajilovića.

Tako i treba, jer — jesmo li socijalistička štampa ili nismo!

Verovatno nekom zabunom Ismajilovićevu sliku novine donose u trenutku kad je prestao da radi kao livac. U trenutku kad se zaposlio kao — trubač.

Onako, uzgred

I JA SAM za slobodu štampe. I to svuda, osim u štampariji Narodne banke.



Pisati za hrabre

Žika Lazić: „MESEČEV ZNAK“, „Prosveta“, Beograd 1965.

NAJČEŠĆE, kritički tekst ne podrazumeva pohvalu talentu i veštini, već oslobađanje talenta od svega što ga sputava da se razmahne u punoj snazi, čišćenje veštine od površnog, rutinerskog i izveštačenog. Kritički tekst podrazumeva odstranjivanje suvišnog i valorizaciju preostalog.

Razumljivo, ovim ne želim da se opravdavam pred piscem. Delo, koje je preda mnom, obavezuje me da zanemarim mnoge elemente njegovog organizma i da, na drugoj strani, uzmem u obzir samo one koji se prema umetnikovom postojanju u budućnosti odnose ili krajnje negativno ili izrazito blagonaklono.

Uz napomenu, još, da je Žika Lazić, u osnovi, izvanredan pripovedač, da je pažljiv učenik Prusta, Sv. Rankovića i Andrića i, istovremeno, učenik koji misli svojom glavom i govori svojim, ozbiljnim i lepim, jezikom, da vidimo, prvo, to negativno.

Svako delo sadrži pretpostavku i, potom, akciju. Nije strašno ako je pretpostavka pogrešna. Svaka druga je takva, pa, ipak, iza nje stoje (ili mogu stajati) vredna ostvarenja. Nevolje počinju onda kad pretpostavka biva pogrešna ili nekarakteristična, a stvaralačka akcija nema snage da je poboljša, ispravi, ojača, ili ne može to i pored najbolje volje. Tako je i s Lazićevim delom: pretpostavka, pa ilustracija, ali nekarakteristična, nebitna pretpostavka („Sve se okretalo oko sebe u vihoru trošne samoće.“) i njoj nepotrebna ilustracija. Posredi je, zapravo, plaćanje obola svojevrsnom deformitetu moderne književnosti. Ta, građanska, književnost stavila je sebi u zadatak da bude slika moderne duše, dakle — da bude slika jednog čovekovog oblika, i to najneuhvatljivijeg, da nikako ne bude slika celog čoveka.

Ali kakve su te moderne duše? Pogružene u mnoga dirljiva sećanja, one plaču, a ne znaju zašto. Tako: lete tužne suze, svi plaču, sve plače. Postoji, kaže pripovedač, vertikalna i horizontalna patnja. Već prema tome kako pate, ljudi se i razlikuju. Junaci ovih pripovedaka pate horizontalno. Time, kao da je sve o njima rečeno. „... Ja sam u mrljama video svoju sudbinu...“ U mrljama, tačno. Jedino bogatstvo: „univerzalni instinkt o beskorisnosti svega“. Jedino opterećenje: „iluzija da se može dopreti do neba“. Poslednja vera: „verovati u strah“. A kad i ona iščili — preostaje skapavanje ili onanisanje sa sopstvenim košmarom. „Činilo mi se da ću još sutra moći da učinim nešto izvanredno, nešto novo, smelo, neobično i veliko“ — to je taj večni san egzaltiranih nemoćnika. Čehovljev „Čovek u futroli“, inkarniran kao suvišnost zatvorena u samoj sebi, evo, priširene: ta futrola je sposobna i za duhovni pokret — za san koji komično ostaje na nivoima strasti viđene i doživljene jedino u snu. U stanju kad ništa, nikakvo vreme ne postoji. Zbog toga i jeste stalni refren ovog junaka: „Vremena za mene nije bilo.“ Koliko u tome sasvim tobožnjeg bola, a prave nepatvorene naslade! Biti bez vremena — znači biti bez obaveza. Nije li to osnovna težnja deklasiranih, suvišnih itd? Onih koji ne znaju ništa, ali kojima to ne smeta da konstruišu „mudrosti“ i „istine“, da oblače život u drečave i dronjave „principe“ i da prezru svakog ko odbija da prihvati njihovu sociologiju i gneseologiju. Sociologiju, koja je sva u znaku pouke kako da s čovekom bude sve u redu (da ima dobar obrok, neometano spavanje i sito popodnevno dremanje) i gnoseologiju, koja je, sa svoje strane, potpuno u granicama tog istog emancipovanog mediokritetizma: „Biti ne znači: imati već činiti. Činiti da gledaš i činiti da si miran.“ Tako, u najboljem slučaju, Lazićev junak, još jedan opšti tip modernog čoveka, koga ja, uslovno, u nedostatku prikladnijeg pojma (a pojam *bourgeois* izgubio je, hvala bogu, svaku izrazitost), nazivam *sopstvenikom svoje strasti* i *privatnikom svoje svesti*, taj čovek, dakle, tako, umesto gađenja koje bi eventualno moglo aktivirati — predstavlja rezignaciju koja zamara. Čini sobom „mlaku dušu“ i „malog sentimentalnog mokušca“, koji, izgleda, nije dosadio čitaocu, pa prema tome, ne može (i ne treba) da dosadi ni onome koji čitaoca snabdeva, piscu.

Jedino to, taj zahtev tržišta, može biti opravdanje Lazićevog, i svakog drugog sličnog, postupka. „Na pitanje, koje sam postavljao sebi, kuda idem, odgovarao sam da ne znam.“ Da. Muvamo se između nameštaja, svađamo između zidova, ubijamo između kuća i reka, ucrvljavamo i raspadamo između svojih bližnjih, sebe samih, bivamo sapeti, sumanuti, suludi i ukleti, a zašto? Zašto je tako — da nam jedina aktivnost bude iščekivanje, jedina radost — asociranje snage i životnog poleta, a jedino dostojanstvo — ostajanje u iščekivanju, smirivanje u

Nastavak na 4. strani

Dragoljub S. Ignjatović

Bez treće dimenzije

Zvonimir Majdak: „MLADIČ“, „Mladost“, Zagreb 1965.

AMBICIJE Zvonimira Majdaka pri pisanju ove knjige, koja je svojim obimom mnogo bliža formi duže novele nego romana, postaju očigledne već posle prvih njenih stranica: dati presek života savremene velegradske omladine. Međutim, treba odmah reći, „Mladić“ je delo koje se mnogo više svodi na impresionističku ilustrativnost u fiksiranju njenog mesta pod suncem naših dana, nego što pokušava da dubinski, mučno traga za intimnim istinama njenog svakodnevnog trajanja ili tajnovitim izvorištima njene velegradske blaziranosti. U prvom redu Majdakova knjiga je povest o jednom mladom čoveku, o jednoj celovitoj i zdravoj mladićkoj prirodi, koja lako i beznaporno hvata korak sa životnim stilom i običajima našeg vremena, živi potpunim životom preko koga je prevučena maska oštre sarkastike, i ima snage da stoičkim, prkosnim optimizmom baci rukavicu virovitim maticama egzistencije.

Junak Majdakovog dela, mladić koji se po diplomiranju zaposlio kao upravnik jednog seoskog poljoprivrednog dobra, jednog ranog letnjeg jutra vozom stiže u veliki grad da bi sa svojim nekadašnjim gimnazijskim drugovima proslavio godišnjicu velike mature. Vreme do ugovorenog sastanka on provodi tumarajući gradom, čeprkajući po tragovima uspomena vezanih za studentske dane koje je tu proveo došavši iz malog provincijskog gradića. Primajući gotovo kao olakšanje činjenicu da na predviđenu proslavu sem njega niko nije došao, on posećuje svoju nekadašnju gazdaricu, a potom odlazi na kupanje da bi prekratio vreme do povratka u mesto svog dobrovoljnog izgnanstva.

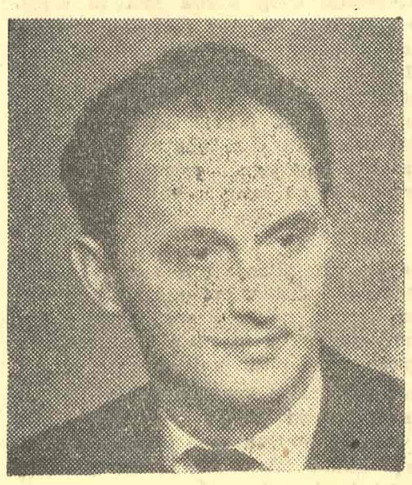
Pričom o mladićevom neostvarenom susretu sa njegovim nekadašnjim drugovima Majdak, donekle uprošćeno i malo suviše drastično, želi da nagovesti neporecivost istine o razornom dejstvu proticanja vremena na postojanost i prisnost veza ostvarenih u danima čiju je objediniteljsku snagu činila školska klupa. No on se na ovoj tezi, koja je već postala u velikoj meri ovešćalo opšte mesto, mnogo ne zadržava. Majdaku je ovo, pomalo veštačko središte, bilo potrebno da bi u svojoj novoj knjizi mogao da realizuje, uslovno rečeno, posmatračku koncepciju glavne ličnosti. Majdakov mladić, sem kratko vreme sa svojom bivšom gazdaricom, ni sa kim se ne sastaje niti razgovara. On se seća, opaža, prisluškuje, posmatra i meditira. Sećanjem nas upoznaje sa svojom prošlošću, najintimnijim iskustvima i doživljajima vezanim za dane mladićke bezbrižnosti i prvih egzistencijalnih sudara; opažanjem dočarava atmosferu i ritam grada, damare ulica, trgova, kafana, tramvaja, kupališta, parkova, svih onih mesta do kojih glavni junak dospeva u svojoj neplaniranoj nedeljnoj šetnji; posmatranjem i prisluškivanjem uvodi nas u svet velegradske mladeži kojoj je i sam nekad pripadao i koju smo donekle upoznali i kroz njegove uspomene; meditiranjem kritički komentariše egocentričnu samoživost i javašlijsku neodgovornost sredine u kojoj boravi nakon diplomiranja, baca psihološki ovlašne senke na pojave i ličnosti koji mu promiču ispred očiju ili koje postaju prisutne njegovim vraćanjem u svet uspomena, zadržava se na razlikama koje otkriva između sebe, opredeljenog da pliva protiv komformističkih životnih struja, i onih koji su se lagodno i bezbrižno prepustili opasnoj matici praznog egzibicionizma i velegradskog vetropirstva. Zbog toga termin posmatrač treba shvatiti sasvim uslovno, jer u romanu je posmatračka samo tačka gledanja glavne ličnosti na svet oko sebe u trenutku kad ga pisac fiksira, a ne njegov stav prema životu. Majdak svojom knjigom pokazuje da je njegov nedeljni posmatrač velegradskih naravi mnogo angažovaniji učesnik života od onih čije oblike življenja prati i komentariše.

Teško je reći da li su Majdakove ilustrativne ambicije uslovile posmatračku koncepciju glavne ličnosti, ili je posmatračka orijentisanost glavnog junaka prouzrokovala da ilustrativni postupak pri obradi građe prevagne nad nekim drugim postupkom; no nesumnjivo je da uzajamna uslovljenost postoji i nije toliko važno šta je, u ovom slučaju, uzrok a šta posledica. Mnogo je bitnije da su i ilustrativni postupak i posmatračka koncepcija glavne ličnosti u velikoj meri doprineli osnovnom kvalitetu Majdakove knjige, njenoj gotovo dokumentarnoj autentičnosti. Na žalost, ta autentičnost mnogo je veća u detaljima, u veoma fino uočenim i škrto saopštenim pojedinostima, nego u celini, u čitavoj knjizi koja govori celokupnom svojom strukturom.

Majdak piše vešto i lako. I reči kojima opisuje tok mladićeveh misli i reči kojima se služi kad govori o njegovim postupcima, poseduju oporu draž mladićkog slenga koji, kao pisana reč, ima pouzdano osvežavajuće dejstvo; on se ne ustručava da koristi drastične izraze ili da otvoreno govori o stvarima koje su, ne tako davno, predstavljale tabue ne samo kod nas. Oba ova elementa povećavaju autentičnost njegovog teksta. Svaki čitalac koji poznaje velegradsku omladinu, njen jezik, njen način mišljenja, domet njenih maštanja, njene ambicije i njene zabave naći će u Majdakovoj knjizi obilje pojedinosti koje će prepoznati kao sasvim prisne i bliske. Otkriće u njoj isto ono što je, ukoliko ume pažljivo da gleda i vešto da opaža, sam primećivao koračajući velegradskim ulicama. Ako je mladi moći će u gotovo svemu što mladi junak doživljava ili opaža otkriti i prepoznati sebe. To svakako nije za potcenjivanje. Ali sem te površinski verodostojne i u detaljima autentične slike određenog životnog trenutka, on neće otkriti onu dubinsku dimenziju umetničkog svedočanstva koja se ostvaruje stvaralačkim transponovanjem doživljene i viđene građe u tkivo književnog ostvarenja. Neće otkriti kompleksnu i celovitu istinu o životu nego njenu uverljivu, ilustrativno živu spoljašnju stranu. Majdakov roman je dvodimenzionalan i u tome je njegova kobna slabost.

Dušan Puvačić

Put do Kerempuha



Tode Čolak: „GOVORENJE PETRICE KEREMPUHA“, „Bagdala“, Kruševac 1965.

POTUKAČ PETRICA KEREMPUH dolazi iz prohujalih stoleća, odnekud iz prelomnog i krvavog XVI veka; pa ipak, on danas živi i govori kao naš savremenik i drug, jer, kako Čolak kaže za pesnika, „on je bio i ostaje simbol čovekovog uspravnog stajanja u životu“.

Sa nama ga je srodio — uglavnom — Miroslav Krleža, svojim „Baladama Petrice Kerempuha“. Zahvaljujući tim baladama, Kerempuh se pridružio Davidu Štrpcu, Kir Janji, Švejku i drugim vrhunskim književnim likovima, koji su se zadugo (ako ne i zauvek) uselili u narodnu maštu. No, u društvu ovih likova, Kerempuh je obeležen izvesnom posebnom situacijom i sudbinom. Njegovu posebnost činilo bi jedno protivrečje. Kerempuhov duh, naime, blizak je našim savremenicima, pošto je univerzalan: prema Čolakovom tačnom opažanju, taj duh je prisutan „i u svevremenosti“, jer je zaokupljen onim što je „bitno i kobno u čovekovom životu uopšte“, pre svega — prisustvom i pretnjom smrti. Petrica je nabijen eksplozivom humora; a humor traži svoje izražajno oruđe u dijalektu, argou, žargonu, uopšte — u živom pučkom govoru. „Zvanični“ književni jezik ne izgleda baš bogzna kako podoban da dá oduške humoru, sem kad se radi o parodiji; drugim rečima, takav jezik može biti mnogo pre predmet podsmeha negoli njegovo oruđe. Otuda, u „Laži i paralaži“, Sterija izvrgava ruglu oficijelni slavjanoserbski jezik, — kao što Petrica u „Baladama“ parodira feudalno-katoličku latinštinu.

Prema tome, suočena sa „Baladama Petrice Kerempuha“, književna istorija i kritika imala bi da reši ocrtano protivrečje između njihovog univerzalnog smisla i njihovog regionalnog izraza, — protivrečje koje običnim čitaocima smeta da prigrle popularnog zagorskog šereta. Otuda, u svojoj knjizi, već u samom njenom naslovu, Čolak govori baš o g o v o r e n j u Petrice Kerempuha; sa istog razloga, on toj knjizi prilaže i jedan koristan „tumač manje poznatih r e č i, fraza i pojmova“.

U rešavanju ove kontradikcije, književna povesnica i kritika upućena je da se obrati za pomoć ne samo filologiji, već i društvenoj istoriji, budući da se satiričan legendarni lik Petrice Kerempuha u suštini bratimi sa tragičnom istorijskom figurom Matije Gupca. Rešavajući protivurečnost o kojoj je reč, Čolak se zadržava na prelazu između društveno-kulturne istorije i književne kritike, to jest na samoj i n t e r p r e t a c i j i Krležinih „Balada“ i njihovog junaka. Tumačeći ovoga junaka i njegovo „govorenje“, on daje veoma pronicljiv i tanan prikaz Kerempuhovog „oporog osmeha koji nikada ne prelazi u prasak već se naglo, negde na sredini ledi i prekida čašom vina“.

Čolakova istorijsko-kritička interpretacija otvara prilaz Krležinom Kerempuhu, koji je za većinu srpskohrvatskih čitalaca bio blokiran regionalnim obeležjem leksičkog izraza. Samim tim, ona rešava još jedno protivrečje, vezano za ovu Krležinu tvorevinu. S jedne strane, običnom čitaocu bilo bi odveć teško da „Balade“ ćita u originalu; s druge strane, opet, bilo bi nemoguće — čak i štetno — „prevoditi“ taj Krležin poetski tekst sa kajkavskog dijalekta na savremeni književni jezik. Jedini izlaz iz ove kontradikcije pružalo bi jedno adekvatno i proosećano tumačenje na srpskohrvatskom književnom jeziku. Čolakova knjiga daje baš takvo tumačenje, u kome se i sastoji njena glavna vrednost.

Čolak interpretira jedan opšti i trajni lik kajkavske regionalne književnosti. Na taj način, on razmatra u stvari dva problema, od kojih jedan čini sam lik Petrice Kerempuha, a drugi — kajkavska literatura koja je dostigla neprevaziđen domet upravo Krležinim „Baladama“. Čolak opisuje Krležinog Petricu kao „simbol razuzdanosti i obesti, spadala, svetske skitnice, beskućnika, šereta i obešenjaka“. Kao i srodni lik Tila Uilenspigela, ovaj simbol obrazovao se u veštičjem kotlu feudalizma i u vatri seljačkih ratova, na prelazu narodne poezije i legende u savremeniju umetničku književnost. Tokom toga prelaza nestaje sirovi plebejsko-mitski oblik Petrice Kerempuha, ali ostaje i traje njegov plebejski duh, koji je u Krležinim „Baladama“ našao moderni umetnički oblik svog ispoljavanja i delovanja.

To je duh slobodne narodne pameti koja se šeretski ruga nasilnoj smrti i apsurdnoj nepravdi. Ta Kerempuhova podrugljiva pamet koreni se u životu, jer, kako veli Čolak, nju podupire „njegova elementarnost, izdržljivost koja mu omogućuje da sve savlada“. Ako se koren te pameti nalazi u životu, njen plod i cvet javlja se u podsmehu i buntu protiv ubijanja. U svom eseju o Jurju Križaniću, sam Krleža je isticao kako je mađarskog pesnika Endre Adija opsedala „fiksna ideja da se u ovom karpatskom krateru uopće ne živi nego samo umire“. Reklo bi se da slična opsesija daje pečat i Krležinim pesmama o Petrici. Taj duh pobune protiv ubijanja — duh otpora protiv večitog i apsurdnog umiranja — nadahnuo je i Pitera Brojgela, holandskog slikara šesnaestog veka, dakle Kerempuhovog savremenika i sapatnika, da naslika vitlejemski pokolj i „Trijumf smrti“. Sledstveno, taj duh je univerzalan i vitalan.

Jedan ključni problem, međutim, ostaje otvoren u Čolakovoj knjizi. To je problem Kerempuhovog i Krležinog humora, — onoga humora kojim pučka pamet nastoji da zaštiti život od nadmoćnih nasrtaja smrti. Ostavljajući po strani „protejsko“ pitanje o prirodi humora ovde je neophodno zaustaviti se na vezi između smeha i uma. Kao i Pol Lafarg (iako iz drugačijeg ugla viđenja), Čolak uočava ovu organsku vezu koja određuje Kerempuhovo obličje, i koja se manifestuje u njegovom „govorenju“, na primer u njegovim duboko-jednostavnim stihovima o nužnosti i neuništivosti postojanja: „Nigdar n i tako bilo — da ni nekak b i l o...“ Upravo ta veza rađa onu britku p o d r u g l j i v u m u d r o s t, koja karakteriše Petricu Kerempuha kao i Tila Uilenspigela. Uostalom, Tilovo ime doslovce znači „sovino ogledalo“, to će reći: zrcalo mudrosti. Naravno, takva mudrost nalazi načina da nadmudri i da nadjača žalosnu, besmislenu stvarnost jednog sveta, u kome se čovek kuva kao meso u ljudožderskom loncu.

Ova stvarnost nije negirana u savremenom svetu; pre će biti da je potencirana, — da je dignuta na poslednju potenciju gluposti i zločina. U šesnaestom stoleću, antičko palestinsko raspeće prerušilo se u feudalne evropske galge, pod kojima je crna protuva Kerempuh udarao u svoju tamburu; u naše doba, ta vešala su se prerušila u dimnjake krematorijuma i u pećurke atomskih eksplozija. Prerušila su se, da se ne bi srušila. Mi osećamo kako se pod ovim dimnjacima i nuklearnim kišobranima vije neumrli duh Petrice Kerempuha, no ne čujemo njegovu tamburu, pošto duh još ne nalazi prikladan umetnički oblik u kome bi mogao da se otelovi i da prozbori savremenim glasom. On se tu sjedinjuje sa duhom Ere, Ćose, Dijaka Grabancijaša, Štrpca, Švejka i druge svoje besmrtne sabraće.

Čolak u svojoj knjizi ne insistira na književnom aktuelizovanju i reafirmisanju kerempuhovskog duha. Može biti da se to objašnjava Čolakovim svojstvom književnog istoričara, koji je sklon da podlegne gravitaciji literarne prošlosti, mada se stalno i živo bavi kritikom savremene hrvatske literature. Sem toga, produžujući kritičko tumačenje u poetsko rekreiranje Krležinih „Balada“, autor se izlaže opasnosti da svoj stil skrene u poetiziranje, a jezik — u verbalizam. No, kad se stave na vagu svi pobrojani minusi, oni ipak nisu u stanju da prevagnu nad pozitivnim kvalitetom i efektom ove knjige, koja udovoljava jednoj potrebi čitalačke publike i jednoj obavezi književne kritike: Ta knjiga krči put današnjem čitaocu do jezgra Krležinih „Balada“ i do samog Petrice Kerempuha.

Radojica Tautović

Pisati za hrabre

Nastavak sa 3. strane

asociranju? U besmislu, dakle, kao u oklopu. Ali ne bi bilo besmisla kao situacije da nije snažno naglašene ljudske težnje besmislenosti kao opravdanju. Otud apsurdizam, kojem često pribegava i Lazić, apsurdizam lažan i jalov u celini, budući uslovljen, biva, kao sredstvo umetničke spoznaje, nužan. Njega traže.

Ali književnost nije pozvana da bude na nivou života. Tako je vide, žele, i stvaraju prosečni i nemoćni. Književnost mora da bude iznad masovnog traženja. U tom smislu, čvrsto sam uveren, da je Lazić spreman i kadar da pruži ono što je, suštinski, neophodno: negaciju i pobunu. On je već učinio neka otrežnjujuća otkrića: ukazao je na izvesnu čednu relaciju, na odnos: usamljenost — stvari. Taj odnos je, zaista, čedan, ali i stravičan: za čoveka kao da nema nade. Raspadajući se, iščezavajući, on se, mrtav za svoju svest, neće pretvoriti ni u pticu, ni u ideju, ni u delo. On će se pretvoriti u stvar: u čačkalicu, čiviluk, kofer... Stvari preuzimaju ulogu čoveka i istiskuju ga iz života, zamenjuju, pobeđuju i podjarmljuju. Čak i tamo gde nema prirodne potrebe za njihovim prisustvom: u intimitetu, u ljubavi, u senzualnoj plovidbi muškarca prema ženi. A čovek, plašeći se prirode, osećajući se u njoj bespomoćnim, podvlašćen stvarima, ostaje, paradoksalno zaljubljen u njih, do patetike. Zaljubljen u stvari, a ne u ono što mu dolikuje — u elemente, u kosmičku snagu. Zaljubljen u istoriju stvari, a ne u svoju sopstvenu.

Ciklus priča o Milošu Obrenoviću sadrži plastičnu sugestiju, uslovljenu tim neveselim saznanjem: istorija, ono što se naziva prošlošću, jeste pakleno mahnitanje stvari (noževa, konopaca), jeste krvavo tkanje zločina i ludila, zlobe i egoizma silnika, na jednoj strani, podlosti poslušnika, na drugoj... Tako je nekako i danas. „Na pravouganom platnu u plavoj gami nazirao se pejzaž. Pri oskudnoj svetlosti petrolejke jeza je prožimala nekoliko drveta bez lišća, jedno brdo načeto kataklizmom i površinu bez ljudskog traga." Ovaj pejzaž slikara (iz pripovetke „Nepoznata svitanja") predstavlja, u biti, zemlju kojom se krećemo. Ne ostaje ništa, nego na jednom od tih kataklizmatičnih brda podići sebi vešala...

Ili, naprotiv, postati nemilosrdan svedok života koji je maćeha, razoran pesnik sramnih neprotivljenja. Najbolje Lazićeve pripovetke jesu one koje slede ovaj imperativ: „Leto", „Kasaba" i „Vasilijeva kiša". U njima je pesnik, svojim otvorenim očima i nepotkupljivim mozgom, sâm pred svetom. Situacije i ličnosti oslobođene su svake suvišne intervencije. Da se razumemo: autorska intervencija jedan je od atributa moderne proze. Ona nije nepoželjna, ali u izvesnim slučajevima, kao u ovom, jeste. Intervenišući, Lazić je simpatisao, a koga simpatisao — dalo se videti: Liliputanca. Bez intervencije, međutim, pred nama, kao u duborezu, trepere likovi tragičnog ljudstva, dišu očajni i tužni ljudi kojima treba pomoći, za koje treba živeti. Divni ljudi, poremećeni, koji, uprkos svemu, plemenito misle: „Ljudi će srušiti grobove i podići grad." I jedino što želim jeste da nas Lazić približi nekakvom takvom čovečanstvu, ma i po cenu otvorenog cinizma i naglašenog nihilizma. Jer, bolećivost poklonjena slabačkim, ucveljenim, unesrećenim i životinjski sebičnim kreaturama niti leči, niti hrabri. Ona otupljuje.

Dragoljub S. Ignjatović

IZLOG KNJIGA

Svetozar Marković

Pariska komuna i Internacionala

„Nolit", Beograd 1965.

IZ OBIMNOG DELA Svetozara Markovića Miroslav Đorđević je odabrao one Markovićeve tekstove u kojima je Marković branio Parisku komunu od srbijanske reakcionarne štampe i propagirao ideje i program prve socijalističke internacionale u našoj sredini. Ti članci predstavljaju značajniji deo Markovićeve publicističke aktivnosti iako se na njih obraća mnogo manja pažnja nego na Markovićeve književne i ekonomske spise i na njegovu studiju „Srbija na Istoku". A nama se čini da se iz ovih Markovićevih članaka može dobrim delom sagledati Markovićeva ličnost i to u mnogo većoj meri no što se to može videti iz njegovih književnih ili ekonomskih članaka. Markovićevi članci o ekonomskim pitanjima i njegove ekonomske teorije, kao što su mnogobrojna istorijska istraživanja pokazala, nisu mnogo originalni. Njegovi književni pogledi ne odlikuju se nekom posebnom dubinom. Njegovi politički članci o komuni i Internacionali otkrivaju jedan originalan stav prema aktuelnim političkim događajima i jednu, za srpsko novinarstvo retku, sposobnost svestrane analize događaja o kojima se u datom trenutku malo zna.

Pored toga što otkrivaju Markovićevu ličnost ti članci su i lepo svedočanstvo o Markovićevoj revolucionarnoj savesti. Osećanje solidarnosti sa radničkom klasom celog sveta, u Markovićevim člancima nije samo jedno teorijsko načelo nego i jedno iskreno osećanje. Kada se bude govorilo o razvitku internacionalističke misli kod nas, onda će Svetozar Marković biti prvi koji je toj internacionalističkoj misli dao nekakav stvarni, i teorijski i praktični, doprinos. U tome je istorijski značaj ovih članaka, zbog toga su to tekstovi od nesumnjive vrednosti i neospornog značaja. Takav odnos prema internacionalizmu sreće se još jedino kod prvih srpskih socijal-demokrata među svim jugoslovenskim socijalistima iz vremena prve i druge internacionale.

Ovaj izbor Miroslava Đorđevića pružio nam je one Markovićeve tekstove o kojima nismo često razmišljali i mnogo govorili. A oni su u mnogom pogledu značajniji od onih Markovićevih spisa o kojima se mnogo češće, i to često nekritički, i u pozitivnom i u negativnom smislu, govorilo.

Predrag PROTIĆ

Jan Parandovski

Alhemija reči

„Kultura", Beograd 1965; preveo Svetozar Nikolić

ŠTA JE TO što čini da čitajući ovu knjigu eseja ostavljamo na stranu sve ono što nas je do tada okupiralo, mučilo i podizalo? Šta je to što čini da joj se predajemo iz stranice u stranicu kao kakvom najzanimljivijem beletrističkom delu koje nas ispunjava uz to saznanjem, maštom i sanjarenjem? Odakle ta moć rečenica? Iz kojih kuteva, iz kojeg vremena, iz kakve apsolutne predanosti pisanoj reči i strasti koje ona, tako shvaćena, podrazumeva, odakle dolazi ovo snažno, poletno i u pravi čas dobijeno delo savremenog poljskog romansijera i esejiste Jana Parandovskog?

Knjiga ima za predmet književno stvaralaštvo. To nam još uvek ne govori u kojoj i u kolikoj meri može imati važnosti za današnjeg čitaoca. Ako kažemo da ona književnu umetnost razmatra iz različitih pozicija, iz mnogih mogućnih aspekata koristeći se metodama komparacije, impresije, zatim sociološkim i dijalektičkim metodama, nismo dovoljno rekli o onom što je njena bitnost, što je njen način da nas privuče, osvoji i ne ostavi pobeđenim, već probuđenim. Ona je, i to treba znati, došla kao plod dugogodišnjih piščevih istraživanja, razmišljanja i ljubavi prema knjizi i ljudima koji je pišu, sa namerom i ciljevima koji su se postepeno, u toku rada, diferencirali i nastajali kao sudovi, anegdote, spretno upotrebljene, kao nevidljivi saveznici jednog posla kome se pristupilo sa neuobičajenom nadom i poverenjem.

Parandovski, budući i sam stvaralac, ušao je u mnoge književne radionice, nalazeći u njima ono što je ne samo zanimljivo, već i vredno bilo čuti i znati. Otvarao je, sa brižljivošću i strašću kakvog ljubavnika, fijoke, pregledao rukopise, rasturene ili složene stranice, ukazivao prstom na tobož nehotične pribeleške. Bio je vidovit. Znao je šta i kako nešto može vršiti i vrši uticaj na pisca. Ono preko čega bismo prešli kao preko nevažnog, nedostojnog pominjanja; ono što je bilo mala banalna sitnica u životu čoveka dobijalo je svoje mesto, značenje i imalo uticaj u radu umetnika. Video je ambiciju, tamo gde bismo možda videli ravnodušnost, skriveni smisao onde gde je mogla biti, naoko, glupost. Iza kaćiperstva i sjaja, i pompe književne slave, krila se prigušena stidljivost, iza boemije i lutalaštva radnik-poslenik koji je sebi nametnuo određeno vreme koje će provesti u kapanju nad pisaćim stolom. I to je bilo važno, jer Parandovski nastoji da ukloni mitove, i tim uklanjanjem ne da obara bogove, već da ukaže na ono što je bilo njihova stvarna vrednost.

Parandovski je u svojim traganjima za tajnama reči i tajnama čoveka, jer kako reče — čovek je ono što ga je oduvek i samo interesovalo, pošao od poziva pisca dokumentujući svoja izlaganja brojnim primerima. Ni životi i sudbine nisu bili beznačajni, i tu je sagledao skrovite podstrekače, jasne uzroke; i to je bilo ljudski i opravdano, ako nismo skloni da piscu stavljamo lažni oreol sveca, ili pak, da ga osuđujemo predstavljajući ga jedino i samo kao proizvod društvenog mehanizma. Posebno zanimljiva izlaganja Parandovskog su ona gde je, naoružan iskustvom sopstvene radionice, krenuo u književne laboratorije ispitujući njihovu vrednost, ulogu, materijal. Njegova knjiga bavi se, isto tako, i stilom, književnom gradom, istoriografijom, nadahnućem, svemu dajući savremene, humane, čiste, pozitivne i tolerantne poglede.

„Alhemija reči" imponuje, i pored već navedenih kvaliteta koje poseduje, i ogromnim materijalom koji je Parandovski uspeo ne samo da zabeleži, izdvoji i prouči, već da ga i sažme, usvoji i oživotvori. Njegove rečenice teku lako, raspravljaju, ironišu, dokumentuju, šaloste se, bivaju mudre i plod su potpune posvećenosti, ljubavi prema književnom delu i postupku kojim ono nastaje. One su ispunjene verom u opravdanost i duboko humanu svrhu poetskog govora.

Aleksandar RISTOVIĆ

Žil Lemetr

Impresije iz književnosti i pozorišta

„Kultura", Beograd 1965; prevela Nevenka Subotić

IZDAVAČKO PREDUZEĆE „Kultura" iz Beograda otpočelo je s izdavanjem jedne lepe i korisne biblioteke pod naslovom „Eseji i studije". U 1965. godini objavljena su u ovoj ediciji dela Džona Raskina, Bleza Paskala, Jana Parandovskog, Džordža Bernarda Šoa, Aleksandra Voronskog, Geatena Pikona, Jurija Oleše, Edmonda Vilsona, Leonarda da Vinčija i, na kraju, Žila Lemetra, čije ime u književnoj i pozorišnoj kritici znači isto što i Kloda Debisija u muzici ili Moneovo, Pisaroovo i Sislejevo u slikarstvu.

Onim našim čitaocima koji su rođeni posle prvog svetskog rata Žil Lemetr je daleko manje blizak nego što je bio, na primer, savremenicima Jovana Skerlića, Bogdana Popovića ili Antuna Gustava Matoša. Generacija koja se inspirisala stvaralaštvom ovog sjajnog duha danas je gotovo iščezla iz našeg kulturnog života, a sa njom skoro da je bilo izbrisano i samo ime Lemetrovo u našoj književnosti i kulturi. Zato izdavanje ovog izbora ima za svrhu da nam ponovo vrati ovog velikog i dragog književnog i pozorišnog kritičara. Ali možda će se neko zapitati da li Lemetr kao stvaralac može još uvek biti blizak današnjim generacijama, da li način na koji je pisao o književnosti i pozorištu i, još više, na koji se obraćao svojim čitaocima može da ima neku vrednost za one koji žive u vremenu i sredini koji se toliko razlikuju od onog u kojima se nalazila Francuska između Pariske komune i početka prvog svetskog rata?

I pored toga što ovo pitanje nije savim bez osnova, ubeđen sam da odgovor na njega može biti samo jedan: jer Lemetr spada u onaj krug pisaca koje je teško ne razumeti, a to znači i ne zavoleti. A zavoleti se može samo pisac koji nam je blizak.

No pojava ovog izbora iz kritičkog dela Žila Lemetra na srpskohrvatskom jeziku može da dobije i jedan dublji smisao. Ne bih sa sugurnošću smeo da tvrdim otkada datira takvo stanje, ali ima već dosta vremena od kako je naša književna, pa i umetnička, kritika postala indiferentna i neopredeljena u odnosu na dela kojima se bavi. Objektivacija književnih sudova, odnosno želja da se izriču samo oni sudovi koji će revolucionisati naše poglede na ovu ili onu književnu pojavu ili radnju učinili su da su mnogi naši kritičari izgubili sposobnost da sa čitaocima opšte jednim jednostavnijim i svakodnevnijim jezikom, da na njih deluju više svojom neposrednošću nego svojom pameću i učenošću. Mnogi od njih, upravo iz tih razloga, gledaju s prezrenjem na takozvanu dnevnu kritiku, onu koja se objavljuje u novinama odmah posle kakve pozorišne predstave i u kojoj se kritičar ne pojavljuje u ulozi presuditelja kome je tu dužnost dodelila istorija ili, najmanje, čitava jedna generacija. A Lemetr je baš bio majstor u tome što najvećem broju naših današnjih kritičara nedostaje. On je svojoj, pariskoj publici saopštavao svoje utiske o pročitanoj knjizi, piscu ili glumcu — neposredno, jednostavno i bez pretenzija. Pogledajmo samo kako je pisao o Sari Bernar i Eleonori Duze, Molijerovom „Uobraženom bolesniku", Alfonsu Dodeu, Mopasanu ili Floberu. U tome on bi danas mogao i trebalo da nam bude učitelj.

Eli Finci je, koliko mi je poznato, odabrao zaista ono čime će najbolje predstaviti ovog velikog kritičara iz druge polovine XIX i s početka XX veka. Jedino nisu uzete u obzir, „zbog oskudice u prostoru", njegove velike monografske studije. „One su mogle biti predstavljene samo u škrtim odlomcima, na osnovu kojih bi, ma kako pouzdano bili odabrani, teško bilo steći utisak koji studija ostavlja kao celina". Zahvaljujući prevodiocu Nevenki Subotić za prvi prevod iz dela Žila Lemetra na naš jezik može se slobodno reći da je izvrstan.

Aleksandar A. MILJKOVIĆ

Jurij Oleša

Ni dana bez retka

„Kultura", Beograd 1964; Preveli Pavao Broz, Petar Mitropan i Milica Nikolić

JURIJ KARLOVIČ OLEŠA pojavio se u sovjetskoj književnosti u drugoj polovini dvadesetih g. sa romanom „Zavist" i knjigom za decu „Tri debeljka". Napisao je i više pripovedaka i dramskih dela. I sve to za nekih pet-šest godina. A onda je iznenada začutao, javljajući se s vremena na vreme ponekom kraćom pripovetkom ili uspomenom. Pošten i iskren po prirodi morao je to da objasni, i u govoru na I kongresu sovjetskih pisaca kaže: „Mogao sam da idem na gradilište, da živim u fabrici među radnicima, da ih opišem u crtici ili čak u romanu, ali to nije bila moja tema, nije bila tema koja bi izvirala iz mog krvotoka, iz mog daha. U toj tematici ne bih bio istinski umetnik, lagao bih i izmišljao, ne bih imao ono što se naziva nadahnućem. Teško mi je da shvatim lik radnika ili heroja revolucionara. Ja to ne mogu da budem.

Ja lično stavio sam sebi u zadatak da pišem o mladima. Pisaću komade i pripovetke gde će lica rešavati probleme moralne prirode. Negde u meni živi uverenje da komunizam nije samo ekonomski već i moralni sistem i prvo otelotvorenje te strane komunizma biće mladi ljudi i devojke".

Međutim, to vreme nije bilo pogodno za takvu književnost. Prava priznanja i pravo mesto u sovjetskoj književnosti Oleša je dobio tek 1956. godine.

U knjizi „Ni dana bez retka" naš čitalac se prvi put upoznaje sa Olešinim uspomenama, člancima i beleškama. Ali Oleša nikad nije pisao samo uspomenu, samo kritiku ili samo govor. Kod njega se sve to prepliće, dopunjuje i daje jednu originalnu celinu. Na primer, u uspomenama, posle redova koji nam donose topao ljudski lik Iljfa, sledi zanimljiv zaključak: „To je bio žurnalista u najlepšem smislu te reči, ako se žurnalistika shvati kao delatnost udružena s učešćem u izmeni sveta. Vrednost i značenje savremene literature zavise upravo od toga da li je u njoj prisutan žurnalistički elemenat. Hemingvej i mnogi drugi veliki savremeni pisci su novinari. Interesovanje za tehniku, politiku, diplomatiju — za one oblasti života koje su obično privlačile novinare — u naše dane stvara značajnu literaturu. Od novinarskog htenja da se vidi i objasni, rađa se napredna, savremena — našeg veka, naše epohe — literatura".

U „Zabeleškama dramskog pisca" pored ostalog Oleša razmišlja o problemu fizičkog uništenja ličnosti. Polazeći od antičke i srednjovekovne drame, on dolazi do zaključka da se u savremenim dramama, usled odsustva mačeva, pištolja i otrova fizičko uništenje zamenjuje logičkim, pa se „čovek ne pretvara u leš nego u ništicu".

Vredna su i njegova zapažanja o književnoj tehnici. On dokazuje tačnost, kratkoću i sjajnu metaforu Puškinove proze, i podvlačeći da je i sam Puškin učestvovao u formiranju književnog jezika, zaključuje da je njegova proza pripremila teren za prozu L. Tolstoja, Čehova, pa čak i A. Tolstoja.

U beležnicama od 1954. do 1956. pažnju privlače zapažanja i uspomene o Puškinu, L. Tolstoju, Turgenjevu, Sejfulinoj, Vološinu, Rostanu, Majakovskom, Grinu i drugima. Beleške „Ni dana bez retka" otkrivaju Olešu i kao pesnika i kao čoveka. One svedoče o jednoj prefinjenoj lirskoj prirodi sposobnoj da uopštava i donosi svoje sudove. No one istovremeno ispunjavaju čitaoca nekom neodređenom setom i ostavljaju ga u uverenju da je Oleša osećao i mogao da kaže više od onoga što nam je ostavio.

Zoran BOŽOVIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

R. M. Alberés

Histoire du roman moderne

Albin Michel, Paris

„Istorija modernog romana" je ambiciozno zamišljena i ostvarena panorama romansijerskog stvaralaštva savremene epohe. Da bi objasnio karakter i težnje današnjeg modernog romana, Alberes se vraća u daleku prošlost, uspostavljajući veze između dela iz XVII i XVIII veka sa ostvarenjima koja reprezentuju prošlo i naše stoleće. Zašto je baš izabrao kao predmet obimnog i iscrpnog proučavanja područje romana? Autor indirektno odgovara na ovaj način: "Sredinom dvadesetog veka roman je postao najrasprostranjeniji oblik književnog izražavanja. U njemu će zapadni čovek naći sve: sve što je izmislio i sve što ga prevazilazi, to će reći svoju sudbinu". Alberes prati nastanak modernog romana, njegov procvat u delima Balzaka, Dikensa i Tolstoja, njegov kasniji razvitak koji je donosio stalne i duboke preobražaje. Naročitu pažnju poklanja Prustu, Kafki, Džojsu. Alberesovo poznavanje materije je zaista veliko i široko: on govori o piscima najrazličitijih nacionalnosti, nastojeći da uspostavi u tom šarenilu, u toj bujnosti duhovno jedinstvo, da otkrije žarišta i središta književnih zbivanja i revolucija. R. M. Alberes je strasni, angažovani istoričar romana, to znači da on ne reda ravnodušno, ne iznoseći svoj stav, činjenice i imena. On se jasno izjašnjava i opredeljuje. Ponekad je čak preterano ličan i pristrasan. U poglavlju o Floberu, na primer, on nalazi puno omalovažavajućih reči za autora „Gospođe Bovari". Izvrstan je, kada analizira dela simbolističke imaginacije — Kafke, Džojsa, Muzila.

R.M. Alberes ističe dinamičnu, dijalektičku prirodu romana. Od nekadašnje zabavne priče on je postao složeni oblik, i filozofski, i poetski, i socijalni, u kome ljudi traže odgovor na mnogobrojna pitanja što ih postavlja moderno doba. U završnim glavama svoga dela Alberes objašnjava cilj i značenje tog preobražaja, kao i samu suštinu romana, onakvu kakvu je on vidi. Vrednost jednog romana zavisi, po shvatanju Alberesovu, u prvom redu od formalnog sklopa, od uspešne kompozicije u muzičkom smislu te reči. Emocionalnost romana, njegov umetnički nivo nisu uslovljeni sižeom; oni zavise od bogatstva, snage i originalnosti tona i ritma, od, kako Alberes kaže, romaneskne pesme, pomoću koje stvaralac organizuje svoj svet. Plodno ostvarivanje namera jednog romansijera zavisi u prvom redu od artističke igre, aranžiranja tema, a ne od samih tema; ono je uslovljeno matematičkom kombinacijom elemenata romana, gde elementi sami za sebe nemaju značaja. Alberes ipak naglašava da se ne može pojam sadržaja, sižea ukinuti: „Jedan roman ne vredi zahvaljujući svom sižeu i svojoj materiji, ali bez ovog sižea, bez ove materije, on ne bi mogao biti ovo što je". Jer je umetnik takođe onaj koji je znao da izabere svoju romanesknu materiju. Na taj način, nikad se ne može deliti siže od umetnosti". Alberesova pažnja tokom čitave njegove studije usmerena je najviše na osvetljavanje problema „muzikalne, patetične, algebarske kompozicije" koja je najvažniji cilj svakog značajnog romansijera. Kritičar ne sme suditi o romanima po njihovim idejama, jer bi u tom slučaju morao da odbaci sve one autore sa čijom se filozofijom ne slaže, a to bi ga dovelo u ćorsokak. Velika dela se nameću istinitim, tačnim tonom i ritmom, kao što se nameće jedna značajna simfonija ili slika. Visoka vrednost ostvarenja kao što su „Don Kihot", „Robinson Kruso", „Parmski kartuzijanski manastir", „Idiot", „Rat i mir", „Ljudska sudbina", nema nikakve veze sa pojedinim pravcima i školama; ona je nezavisna od pojedinačnih književnih tehnika i filozofskih namera autora, kaže R. M. Alberes.

Pavle ZORIĆ

Brana CRNČEVIĆ:

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Primetio sam da svaki prvi čovek živi bolje od drugog.

●

Čuo sam da će sutra biti bolje, a ja baš sutra neću biti tu.

●

Potreban mi je samo jedan korak do tuđe sreće.

●

Neko će morati da plati put u budućnost.

●

Ako ovako nastavimo u komunizmu neće biti pismenih.

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

MALARMEOVA »NEJASNOST«

Ž. KOEN

KADA SE GOVORI o Malarmeovom pesničkom delu uporno se navodi njegova dvosmislenost.

U Francuskoj i u inostranstvu objavljuje se obimna literatura posvećena Malarmeovim pesmama, a njena zajednička crta jeste korišćenje metoda egzegeze. Metod se opravdava nejasnošću koja se pripisuje autoru. Ovde leži poreklo dvosmislenosti, jer reč „nejasan" možemo shvatiti u dva smisla ili prema dva različita gledišta: jedan se odnosi na sadržaj, drugi na formu ili strukturu. Egzegeza objašnjava ovu reč prema prvom gledištu. Pokušaćemo da dokažemo da je u pitanju greška i da je malarmeovska nejasnost potpuno formalna, u tolikoj meri da učitko prepisujući pesmu egzegeza je prenosi iz jedne forme u drugu i, čineći to, zadržava sve od pesme osim poezije.

Kasnije ćemo objasniti ovu opasku. Ali najpre nekoliko reči o izvoru ove greške. Izvor treba tražiti u jednoj od ideoloških struja simbolističke doktrine, okultnoj i posvećenoj, koja je bila jako u modi oko 1880. godine, i čiji je Šire (Schuré) bio, podsetimo se, teoretičar. Prema Širetu, oni koje on naziva „velikim posvećenima" (Mojsije, Orfej, Isus itd.), imaju moć da iza svakog opipljivog predmeta proniknu transcendentnu stvarnost koju on skriva i u isti mah simbolizuje. Paralelno, njihov jezik ima dvostruki smisao: jedan, bukvalni i obični, označuje pojavu ili iluziju; drugi, simbolički, označuje Biće ili istinsku stvarnost. Simbolisti su prisvojili ovu doktrinu i prilagodili je svojoj estetici. Oni su načinili od pesnika (ili bar od onih koje su smatrali takvima) Posvećene čija reč treba da se tumači prema pravilu dvostrukog smisla. Čitanje poezije ovom činjenicom postaje nužno egzegetsko. Kada pesnik kaže „labud", on ne označuje tu pticu koja klizi po površini jezera, već nešto drugo. Šta tačno? O ovome raspravljaju egzegeti.

Da li je Malarme očitovao poverenje prema ovoj doktrini? Da li je on stvarno opteretio svoju reč nekom namerno skrivenom filozofskom porukom? Mogućno je! Ali to nije poetski zanimljivo. Jer pesma je pesma jedino svojom strukturom i svaka poetika treba da sebi postavi samo strukturalne probleme. Ako se raspravlja, međutim, o opštem značaju ovog principa, ne možemo ga zaobići kada se radi o Malarmeovom delu. Jer autor „Buncanja" nije pisao samo pesme. On je napisao jednu poetiku u kojoj se objasnio. Dakle, ako je svako slobodan da shvati jedno književno delo kako hoće, ova sloboda prestaje od trenutka kada je autor načinio estetiku od svog dela. To je Malarmeov slučaj. A u njegovom slučaju ne radi se o lažnoj estetici kakvih ima mnogo iz pera književnika, već o jednom delu o kojem je razmišljao tokom celog svog života i čija vrednost ne može biti dovedena u pitanje. Pozovimo se ovde na svedočenje stručnjaka. „Njegova estetika ostaje vredna", piše Etjen Surio, ... „ona ‚odoleva' u očima filozofa, nemajući potrebu da poziva delo u pomoć."

Istina je da je Malarme, iz jedne vrste kačiperstva, dao ovom delu svog stvaralaštva hermetičku formu koja, ovde, u didaktičkim spisima nikako nije opravdana. Međutim, ponovljene izjave o problemu koji nas zanima još jednom se ukrštaju i nikako nije mogućno da pogrešimo. Ako se pozovemo, osim toga, na značajno Valerijevo svedočanstvo, možemo pokušati da stvorimo, najzad, jasnu sliku o prirodi i ulozi malarmeovske nejasnosti.

* *

Najpre, preduhitrimo mogućnu zabunu. Kada se govori o „formi" u poeziji, uglavnom se misli na zvučnu formu suprotno smislu ili ideji, čime se podrazumeva, bez potrebe da se to kaže, da postoji samo jedan tip ideje čak i ako ima dva načina da se ona izrazi. Ovde se nalazi osnovna greška na koju treba ukazati pre svega ostalog. To Valeri i čini ovim izrazima: „On (Malarme) je hteo da se poezija, koja treba da se bitno razlikuje od proze fonetskom formom i muzikom, razlikuje od nje i po formi smisla."

„Forma smisla", šta hoće da se kaže ovim rečima? Valeri to odmah objašnjava: „Za njega je bilo potrebno da sadržaj pesme bude isto tako različit od obične misli kao što je obična reč različita od stihovane reči". Vidimo da dvojnost proza — poezija ne upravlja samo jezikom kao prenosiocem misli, već i samom ovom misli. Postoji specifična poetska istina, različita po samoj sebi od prozaične misli i to izvan svakog verbalnog izraza.

Ako se ovo prihvati, treba da se zapitamo u čemu se sastoji razlika. Koja su specifična obeležja poetske misli?

Jedna ideja može da se razlikuje od druge svojim sadržajem, to jest, svojim predmetom. Na primer, ideja jednog drveta i ideja jedne ptice. Ali da li mogu da postoje dve različite ideje za jedan isti predmet? Ako postoje, ove dve ideje će se razlikovati, očigledno je, ne po svom sadržaju već po svojoj formi, i formalno obeležje uvućiće se u srž same ideje. Ali, šta može da bude ovo obeležje? Možemo se pozvati na srodnu suprotnost konkretnog i apstraktnog. Apstraktna ideja i konkretna ideja mogu imati isti predmet a da se, međutim, razlikuju po jednom unutarnjem obeležju. Ali postoji jedan drugi tip suprotnosti koji je, kako je, poznato bio rasprostranjen u XVII veku, upravo suprotnost jasne ideje i nejasne ideje. Danas smo već gotovo zaboravili ovaj tip razlikovanja, ali malarmeovska nejasnost nas navodi da ga ponovo preuzmemo.

Kartezijanci, uprkos značaju koji su pridavali znaku jasnoće, nisu ga uopšte podrobno analizirali. Za Lajbnica, jedna ideja je jasna kada se njen predmet jasno razlikuje od predmeta istog roda. Ali kako se sprovodi ovo razlikovanje? Kojoj fenomenalnoj crti može da se prizna nejasna ideja? O tome kartezijanci ne govore. Istina je da su oni bili obuzeti samim problemom epistemološke vitalnosti ideje. Njihovo gledište je bilo normativno a ne deskriptivno. Dakle, u njihovim očima, nejasna ideja je bila lažna ideja koja se, prema tome, može zanemariti. Poetika će ponovo morati da uzme ovu razliku i da od nje razvije fenomenologiju. Ovde ne možemo da preduzmemo ovaj zadatak. Prihvatimo samo princip dvojnosti strukture ideja (ili slika): s jedne strane, jasna ideja, analitička, u kojoj su dati tipični vidovi i označujuća obeležja predmeta, s druge strane, nejasna ideja, sinkretička, u kojoj je predmet viđen i identifikovan.

Prema tome, obeležje „nejasan" tiče se samo misli a ne jezika koji je izražava. Dakle, ako se neki tekst označi kao nejasan, obično hoće da se kaže da on ne dozvoljava čitaocu da pronikne autorovu ideju. Time se pretpostavlja da je autor imao jednu ideju koju je mislio jasno, ali koju nije umeo da prenese na odgovarajući način. Može se ići još dalje i pretpostaviti jedna misao koja se sama dobro ne razume i prema tome ne uspeva da se samoj sebi jasno izrazi. Ali stvarno nejasna, ideja ostaje jasna po pravilu, što nas vraća prethodnom slučaju. (U ovom slučaju zadatak čitaoca je potpuno označen i on treba da pokuša da prevaziđe teškoće opštenja, da dešifruje poruku ozakonjenu na neodgovarajući način, da bi ponovo pronašao prvobitnu jasnu misao. Takav je metod dešifrovanja kriptograma, iz kojeg proizilazi metod egzegeze.)

Ali u slučaju Malarmeove pesme, neosporno je da je nejasnost željena. Još više, u njegovim očima, pesničko stvaranje meša se, u granicama, sa voljnim zamračivanjem. Svedok je ovaj značajan tekst: „Evocirati namerno u senci nemi predmet, aluzivnim rečima, nikada direktnim, koje se skoro svode na ćutanje, jeste pokušaj blizak stvaranju". Očigledno je, „namerna senka" nije načinjena da bude raspršena, već smišljeno bačen uopšte nije određen da bude dignut. Pesnik se ne igra zagonetke, on nikako ne očekuje od svog čitaoca lektiru različitu od samog rukopisa. Pesma, dakle, ne nosi jednu jasnu ideju defektno saopštenu, već jednu nejasnu ideju izraženu na odgovarajući način. Tako, razumeti ono što je pesnik želeo da kaže ne znači, kao u zamršenom jeziku, da se ponovo pronađe prvobitna jasna misao, već, naprotiv, da se obnovi nejasna vizija u kojoj je pesma pronašla svoj izvor. „Kažem: jedan cvet! i, izvan zaborava gde moj glas ne pohranjuje nikakav obris, kao nešto različito od znanih čašica, muzikalno se diže, ideja ista i blaga, ljupka, odsustvo svih buketa."

Ovde imamo jedan primer nejasne vizije u kojoj se predmet, ovde cvet, shvaćen izvan „svojih obrisa" i „znanih čašica", odvojen od svake tačne lokalizacije, „odsustvo svih buketa", tada pojavljuje u svojoj totalnoj pesničkoj punoći.

STEFAN MALARME

Ostaje problem prenošenja jedne takve vizije, a to je problem tehnike jezika. Radi se o tome da se kod čitaoca stvori nejasna slika stvari koja mu se prikazuje. Dakle, običan jezik, u svojim leksičkim konvencijama, navodi ili teži da navede objektivnu, bezličnu i tačnu ideju samih stvari. Nazvati jednu stvar njenim imenom, to je direktan jezik, jezik kojeg Malarme naziva „komercijalnim", u službi „univerzalne reportaže". Otuda kategorički imperativ malarmeovske poetike jeste da „nikada ne imenuje", već da uvek „pravi aluzije". Tako se Malarme približuje parnasovcima i postupa na način „starih filozofa i starih retora, predstavljajući predmete direktno... Parnasovci uzimaju stvar u celini i pokazuju je... Imenovati jedan predmet, to znači oduzeti tri četvrtine uživanja u pesmi... Sugerisati je, to je san". (Malarmé).

„Sugerisati", to je reč vodilja ove poetike. Ovo treba dobro shvatiti. Sugestija se ne razlikuje, ponavljam, od jasne predstave svojim sadržajem, već svojom strukturom. Sugerisano je ono što je viđeno nejasno. Nejasna slika nije nedovršena jasna slika. I prema tome, nju ne treba razjašnjavati.

* *

U krilu naše visoko intelektualne kulture, jasna vizija je jedina bila vrednovana. Sa pravom, uostalom, ako je cilj noetički. Napredak saznanja, zbilja, ostvaruje se stvarno progresivnim prelazom od nejasne slike ka jasnoj slici. Ali ako je cilj poetičan, tada je hijerarhija upravo obrnuta. Poezija poseduje svoju sopstvenu jasnost, neposredno razumljivu poetskoj svesti. U očima pesnika, jasna i precizna deskripcija zastire predmet. Malarme to i kaže: „Spomenici, more, ljudsko lice, u svojoj punoći, čuvajući osobinu privlačnu različito od njihovog zastiranja deskripcijom, rečena deskripcija, evokacija, aluzija, ja znam sugestija". („Crise du vers"). Kroz ovu tešku sintaksu, ipak opažamo ono što autor hoće da kaže: Deskripcija zastire punoć u stvari, aluzija ili sugestja je otkrivaju.

Cela Malarmeova poetika je poetika nejasnog. Jer nejasno, noetički niže, poetski je više, povlašćenije. Jedino ono poseduje moć da dela.

Ovde treba uvesti jedno novo gledište. Ne treba više da se zapitamo šta čini pesnik, već šta hoće da čini. I u odnosu na ovo gledište, treba jednom zauvek shvatiti poetično. Jezik je ljudski fenomen, i kao takvog, ne možemo ga shvatiti samo sa gledišta konačnosti. Ako hoćemo da objasnimo funkcionisanje jednog organa, najpre treba da znamo koju funkciju on ispunjava. Pesma je organ koji ispunjava jednu funkciju: proizvesti na primaoca izvestan utisak. Kakva je priroda ovog utiska?

Malarme se objasnio i u odnosu na ovo gledište. Jezik, prema njemu, ima dve funkcije, a postoje „dva stanja reči, sirovo ili neposredno ovde, tamo suštinsko." („Crise du vers"). Prvo je „univerzalna reportaža" koja se sastoji u tome da se „priča, podučava, čak opisuje," (Ibid). Danas kažemo da je to jezik informacije. Njegov jedini cilj je da prenese predstave koje imaju dvostruki zahtev da budu u isto vreme jasne i nove.

A koji je drugi? U jednom od svojih pisama, Malarme ga nedvosmisleno definiše: „Ja izmišljam jedan jezik koji nužno treba da iskrsne iz jedne sasvim nove poetike koju bih mogao definisati ovim rečima: neslikati stvar, već utisak koji ona proizvodi".

Kakav je ovaj utisak? To je „stanje duše", izraz koji često dolazi pod pero našeg autora. Citirajmo: „malo po malo evocirati jedan predmet da bi se pokazalo jedno stanje duše, ili obrnuto, izabrati jedan predmet i iz njega osloboditi jedno stanje duše". („Réponse à une anquête"); ili „i ako odista drago kamenje kojim se razmećemo ne ispoljava jedno stanje duše, nepravično je što se njime razmećemo". (Ibid).

„Stanje duše", to je osećajno obuhvatanje predmeta, preko kojega predmet nije više jednostavno viđen, poznat, već osećan, dokazan. Poezija, kako će to kasnije reći Valeri, „ne teži više da prenese jednu činjenicu", već „da proizvede jednu emociju".

Treba, dakle, da uvedemo neko drugo razlikovanje među slikama, korelativno, videćemo to uskoro, prvom. S jedne strane, postoji neutralna slika, preko koje shvatamo predmet ne dokazujući ga, i s druge strane, osećajna slika, preko koje je predmet osećan, prema njegovoj vlastitoj formi, kao prisni potres unutarnjeg života. Malarme nam za ovo daje primer u sledećoj rečenici: „oboren zahtev, estetički, greška, da se tananoj hartiji sveske pripoji nešto drugo nego, na primer, užas od šume ili nemi grom rasejan u lišću". Pokušajmo da analiziramo ovaj primer.

Pred jednim istim predmetom, na primer, jednom šumom, subjekat može da ga „postane svestan", to jest da ostane spoljašnji i ravnodušni posmatrač. Predmet ovde ulazi u njegovu svest pod nazivom sadržaja, ali da pri tome i sama ova svest bude modifikovana u svojoj supstanci. Subjekat vidi šumu, shvata je, analizira je ili je klasira, ali ne dokazuje ništa. On može, naprotiv, da se prepusti neposrednom sudaru stvari sa stvari, da o njemu poprimi opštu osećajnu impresiju (impresiju užasa, ovde, ali različitu i specifičnu za svaku stvar), ukratko, da živi predmet pod nazivom stanja duše.

Sada ostaje da se ustanove uzajamni odnosi između dva niza struktura slika koje smo razlikovali.

U Malarmeovim očima, očevidno je da je nejasnoj slici svojstvena moć da deluje na subjekat i da se u njemu skupi u obliku emocije. Naše dvostruko razlikovanje fuzioniše se, dakle, u jedno jedino: s jedne strane pojmovna slika, jasna ali osećajno neutralna, s druge strane emocionalna slika, nejasna, ali osećajno efikasna — poetska slika.

Još ostaje da se pronađe sredstvo kojim se čitaocu predstavlja ovaj tip slike. U ovom cilju, treba sačiniti odgovarajući jezik, čija naročita struktura spontano izaziva kod primaoca tip tražene predstave. U tome se sastoji umetnost i svojstvena tehnika pesnika! Moguće je, uostalom, da pokušamo ovo da analiziramo, i preko analize ćemo otkriti poetiku. Ali ovaj čisto lingvistički problem razlikuje se od psihološkog problema koji smo jedino ovde obradili.

Ali uviđamo da su oba problema problemi forme ili strukture: strukture jednog izvesnog tipa slike, s jedne strane, jednog izvesnog tipa jezika, s druge strane. Malarme je, uostalom, zapazio strukturalni karakter poetskog problema. On piše: „ovaj cilj, ja ga nazivam prenošenjem struktura, neki drugi." Ali on nije jasno razlikovao dva gledišta, lingvistički i psihološki — isto, uostalom, kao ni Valeri — i ova zabuna je omela njegovo jasno sagledavanje problema kojem je žrtvovao ceo svoj život. Istina je da ovaj problem nije bio problem poetike već poezije. Malarme nije sebi stavio u zadatak da shvati poeziju, već da je pravi, a u tome je uspeo. Ali njegovi poetski spisi čuvaju neprocenjivu vrednost. On je odista postavio više pitanja nego što je pružio odgovora. Ostaje još da se cela poetika sačini. Ali ona će moći da se sredi jedino angažujući se na putevima koje joj je Malarme prokrčio.

Prevela Mirjana Vukmirović

Aco ŠOPOV

Tugovanka s one strane života

I SPEO sam se iznad vrha bola.
Covek sam. A šta je čovek?
Preda mnom prazno, iza mene prazno,
praznina što se sama pali.
S one strane života
živ raspet sa slepim čvorovima
ispeo sam se iznad vrha bola.
Toga dana. Crnodana. Na crnim lestvama.

Ispeo sam se iznad vrha bola,
s one strane života,
s one strane sebe,
na onom što je neizgovoreno,
što je nedogoreno,
s one strane vode,
s one strane vrela,
s one strane korena.

Otopi se grudvo, isteci vodo,
prelij se čašo lelejska —
za sve gradove u ovom gradu,
za sve crnine u ovoj crnini.
Recite koga da optužujem,
koga da žalim, recite.
O dete, koga više nema —
moja crnina tvoje je draganje.

Moja crnina je tvoje draganje,
tvoj mrak moje podzemljanje.
Zemljo leleknice, zemljo pustošnice,
iz mrtvog plača što si izrasla,
osvrni se, zemljo, zemljo, razgrni se,
i uzmi ovu zenicu,
i uzmi ovu pšenicu,
ugaslu na tvom dlanu.

Uzmi me, zemljo, ili me vrati,
niže od ovog vrha,
niže, s one strane života,
i snagu čoveka opet mi daj.
O zemljo, na zemlju me vrati.
Covek sam, neka ko čovek stradam,
da nađem kamen, živ da se ugradim
na nekom mostu u nekom luku.

Grozomor

TU SE rađaju same i gase sve stvari,
Ogroman kamen. Ožiljak. Nejasna nemušta reč.
Proleće mu je mati i maćeha zla i vešta,
pepeo sna, san pepela. Grozomor.

Piju ga suše, crne ga kiše cede,
dan u noć trpa, plast sa plastom,
a na njegovoj kori u pršljenu se rađaju
koštane senke divljeg mesa i strasti.

Tu vetrovi vrište i mračne senke zavijaju,
tu je prvi zločin i greh i kazna i prekor.
Tu čovek i zveri u istoj jazbini spavaju
i dete korača svoj nekoraknuti korak.

Na njemu raste hleb iz gorkog dubokog korena,
zato je suv, i sladak, i peče kao vatra.
Pesmo, ako te dodirne neki umorni isposnik
primi ga da ti oslonac u gorenju bude.

O ružo u grlu, o zmijogrozdu u usnama,
divlji ujedu u krvi sa sobom što spori,
o zemljo otrova smrtonosnih ukusa,
kamen se u plamenu kotrlja. Gori. Gori. Gori.
Tu se rađaju sve stvari, tu se i gase.
Ogroman kamen. Ožiljak. Nejasna nemušta reč.
Proleće mu je mati i maćeha što mami.
Pepeo sna, san i pepeo. Grozomor.

Preveo: R. PEŠIĆ

likovna umetnost

Petar Omčikus

Salon Moderne galerije

POSLE Bate Mihailovića, Salon Moderne galerije nam predstavlja Petra Omčikusa, još jednog slikara koji vee više od deset godina živi i radi pod neom Pariza. Izložba, naravno, nije obuhvatila ovo čitavo razdoblje Omčikusovog bivstovanja u Parizu, ona pruža presek kroz njegovo stvaralaštvo poslednjih godina — od 1962. do današnjeg dana.

Dinamična akcija, slobodan gest, dekomponovanost forme, unutarnja izražajnost — sve su to osnovne karakteristične za slike Omčikusa iz 1962, 1963 i 1964. godine, sve su to i opšti elementi koji jasno ukazuju na opredeljenje slikarstvu akcije, enformela. Ono što se, pak, čini posebnim kod tih i takvih Omčikusovih rešenja ogleda se u „smirenijem" postupku, u težnji da se akcioni ritmovi organizuju, da se ekspanziji pastuoznih arabeski suprotstavi ekspanzija prostora. Za razliku od američke škole slikarstva akcije koju karakterišu ekstatične kolorističke „mrlje", grozničava stvaralačka temperatura i na izvestan način automatska metoda, Omčikusova nefigurativna rešenja i pored sve svoje impulsivnosti i razigranih poteza prožima izvesna ravnomernost, smišljeno traženje dubine tonova i njihovih međusobnih odnosa. Ako se ima u vidu sredina gde su nastala ova dela onda je takva njihova intonacija sasvim razumljiva. I zato se ne treba čuditi ako u Omčikusovim apstraktnim varijacijama sretnemo na primer jednog suptilno parafraziranog Fotrijea.

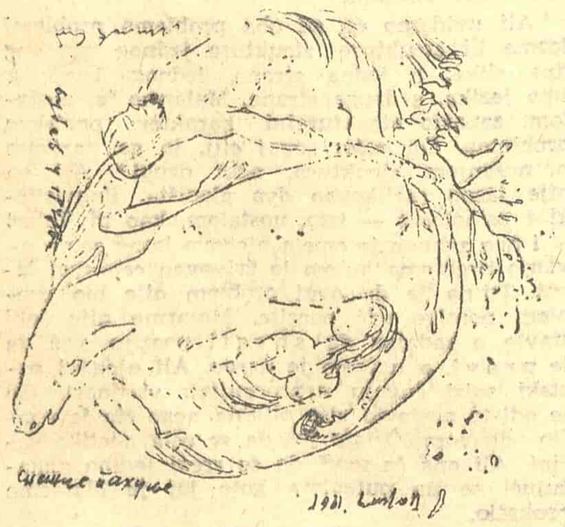
Najnoviji radovi iz 1965. godine, kojima je u najvećem broju zastupljen Omčikus, konceptualno su sasvim suprotni već pomenutim uljima. Sa prisustvom nove vizije izmenio se i slikarski postupak, tehnologija je sada drukčija. Svesnim zanemarivanjem zanata u tradicionalnom smislu, okrenut predmetnom svetu, „običnim temama", Omčikus je iznenadno zaokrenuo u sfere tzv. nove figuracije. Ali bez obzira na ovakve konceptualne i stilske promene, Omčikusova monumentalna platna, ovog puta u tehnici tempere, sa predstavama iz svakidašnjice žrače neposrednom izražajnom snagom i robusnošću. U njegovim „berbernicama", koje je dao u više varijanata, sačinjenim bez predrasuda o bilo kakvom estetiziranju, bez lakovanja i sečnog fakturiranja, ogleda se smelo rešavanje velikih „okrečenih" površina na kojima se ukazuju furiozno izvedene ljudske glave groteksnih izgleda. Mada interpretirane krajnje svedenim sredstvima, ove slike deluju sugestivno, njihova ekspresija sadrži neku uznemirujuću oporost. Ne manje i ne drukčije dejstvo podstiču i druge Omčikusove slike izvedene istom manirom (Hlebovi, Rekara, Masline...). U svakom slučaju reč je o izložbi sa zanimljivim umetničkim problemima danas aktuelnim u evropskim relacijama.

Ante Kuduz

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

MEĐU ONIM likovnim stvaraocima mlade generacije koji pokazuju ozbiljno interesovanje za mogućnost aktualiziranja plastičnog izraza, naročito u aktiviranju njegove optičke strukture, nalazi se i zagrebački grafičar Ante Kuduz. Grafike, crteži i kolaži ovog autora zasnivaju se na principu koji treba da pokrene i dinamizira čitav niz vizuelnih senzacija. Sistem tzv. umnoženih ekrana, koji primenjuje Kuduz obrađen je bogatom skalom linearnih niti tretiranim u različitim i mnogobrojnim kombinacijama; od krhkih i vijugavih vlakana, vibrirajućih struktura do zadebljanih spletova linija. Ovakvo raskošno razgranjavanje se širi, plodi i druge elemente sve dok najzad ne preraste u jednu artikulisanu mrežu objedinjenu u krug ili kvadrat koji opet kao organske celine postaju vrlo mobilni i kroz njih, reklo bi se, struji život u večitom kretanju, u svom složenom vidu. Koristeći se suvereno iskustvima tradicije, u postupku, u isto vreme ispoljavajući istančan osećaj za savremenu plastičnu misao, za čistotu izraza, Kuduz je ideju o neprestanom procesu kretanja svojevrsno preveo u svet vizuelnosti, u svet koji poseduje svoju specifičnu i prodornu strukturu.

Vladimir Rozić



VINJETE MILIĆA STANKOVIĆA

inostrane teme

promene u ŠVAJCARSKOJ literaturi

Koliko god da švajcarska literatura u svojim vrhovnim ostvarenjima pripada sveopštoj nemačkoj literaturi, a preko nje i svetskoj literaturi, isto toliko ona ima i svoj sopstveni život po određenim zakonima. E. Maks Brem je te specifičnosti istraživao kroz niz napisa i predavanja objavljenih u novinama i putem radija. Dvanaest njegovih eseja štampano je u sveščici „Portreti pisaca današnje švajcarske književnosti" (Dischterporträts aus dem heutigen Schweizer Schrifttum, Francke Verlag. Bern). To su deset portreta švajcarskih autora i dva načelna razmatranja, od kojih je naročito instruktivno ovo koje prenosimo iz tibingenskog literarnog mesečnika „Welt und Wort".

OVO ŠTO SLEDI pokušaj je praćenja nekih promena u švajcarskoj prozi ovog veka. Ne postoje, zaista, još dva pisca koji bi krajnje polove švajcarske moderne književnosti tako jasno obeležili kao što je to slučaj sa Robertom Valzerom i Fridrihom Direnmatom. Veoma je karakteristično to što se Valzerova renesansa odvija baš u trenutku kada izgleda da je dramatičar i prozaist Direnmat dostigao svoj vrhunac. Šta obeležava suprotnost spisateljskog stava ove dvojice?

Valzer je o sebi samom rekao da je živeo „na periferiji građanskih egzistencija". Ali i Direnmat je potpuno izvan svake građanštine. Dovde izgleda da je stav obojice isti. A ipak, taj stav sasvim različito dolazi do izražaja: Valzer je pre oba svetska rata prepoznao lomljivost građanskog društva, a Direnmat je njegov pad iskusio u drugom svetskom ratu. Valzer ostaje plašljivo na ivici društva kao posmatrač, koji neće da se iščupa iz svoje poetične ukorenjenosti zato što je ubeđen da bi premeštanje u poredak višeg društva remetilo harmoniju njegovog srca: „U bilo čijem salonu stojao bih kao arhišmokljan. Još nikad nisam bio u salonu, ja ga se bojim; a kao čovek zdravog razuma moram izbegavati ono

MAKS FRIŠ

čega se plašim". I: „Ja volim zvezde, a mesec je moj tajni prijatelj. Nada mnom je nebo. Dokle god živim neću se odlučiti da ga gledam. Ja stojim na zemlji. To je moje stanovište". Nešto drukčije govori Direnmat, koji se istrgao iz nasleđene domovine i nije više prirodno ukorenjen u njoj. On kaže (po Benigeru: „Friš i Direnmat"): „Svet se može posmatrati samo još s tačaka koje leže iza meseca". Time on gubi onaj nežni ljubavni odnos prema domovini, koji je Valzeru još svojstven kad gaji sumnju u njeno ljudsko društvo. Direnmat ruši sve unutrašnje veze s njom, zaranja, potapa je u izobličavanje i nakaradnost, razbija je i time se oslobađa provincijalnih okova, koje Valzer još rado i svesno nosi. Da li Direnmat time ispoljava veće vrednosti nego li Valzer? Na to pitanje će tek vreme jednom da odgovori. Čudno je samo to što Direnmat u velikome svetu ne može da bude bez tog društva, koje u teskobi domovine poriče. Možda zato što je dramatičar? U svakom slučaju prozaist Valzer je iznutra (u duši svojoj) nezavisniji, slobodniji, jer još čini jedinstvo sa svojom domovinom.

Cela problematika koja švajcarsku književnost pritiska u ovom stoleću — a možda ne samo nju — mogla bi se ovako objasniti: labave postaju veze s tlom iz koga izrasta ono što je ispričano. Sasvim sumnjivo je postalo načelo po kome ljudsko izražavanje samo tad ima snagu ubeđenja ako potiče iz zatvorene društvene celine. Može li u svetu uopšte još da postoji literatura koja izrasta iz domovinskog tla koje sve više živi pod znakom industrijsko-gradske civilizacije? Da li će i nadalje biti mogućno da prozni rad iz jednog geografsko-istorijski ograničenog prostora postane deo svetske literature, što knjige G. Kelera, K. F. Majera, Čarlsa Dikensa, Viktora Igoa još očevidno predstavljaju? Krik u zapadnom svetu za apstrakcijom, za ukidanjem svega što je lokalno svojstveno; razvoj prema čistom intelektu, mehanizaciji i automatizaciji — to vodi ka sve većem ubeđenju da sve što je skopčano s pojmom „domovina" ima provincijski karakter i da je umetnički beznačajno. Tako to, naravno, izgleda trenutno zato što starinski običaji i naravi poprimaju muzejski karakter, što privreda i industrija sve više prepokrivaju prirodno tlo i što ljudi počinju da žive kao u velikom gradu. Izgleda da se problematika pisanja proze baš za Švajcarsku postavlja kao činjenica zato što su se ranije istorijske, geografske i privredne pretpostavke do te mere izmenile da one više ne mogu biti podloga spisateljskog stvaranja. Otuda potiče Direnmatov prodor u prostor koji je dalek svemu donesenome, dok Valzer, nasuprot spoznaji društvenog otuđenja, još boravi posred švajcarskog prostora.

Budući da Švajcarska odvajkada nije bila naklonjena revolucionarnom duhu, a poštedela su je i oba svetska rata, to se i promene u njenoj literaturi pokazuju samo u tragovima i polako. Zbog ove sporosti ona je mogla da maršira samo u stražnjim redovima literarnih napredovanja. Tako, na primer, Valzer nije nikad pripadao avangard stima. Kod njega su se samo polako javljali tonovi novog vremena. O njemu nikad nije, kao o Direnmatu, govoreno kao o dnevnom događaju. Pa ipak se danas zna, budući da Valzer pripada upravo istorijskom prostoru, da se on pridružio onim značajnim pripovedačima koji delaju i utiču daleko izvan državnih granica. A to i jest ta-

FRIDRIH DIRENMAT

ko zato što je kontinuitet duha između prošlosti i sadašnjosti kod njega vidljiviji nego u ma kom drugom delu koje bi jednim skokom unapred pokidalo lančić.

Kako se promena sprovodi na temelju ove problematike, objasniće nekoliki primeri. Ni u kom slučaju ova promena strukture nije vidljiva samo kod mlade generacije. Najstarijoj generaciji pripadaju Jon F. Vijemje (John F. Vuilleumier) i Alb. Jak. Velti (Welti). Vijemje, rođen 1893, privoleo se pisanju pošto je kao mlad čovek bio pravnik i upoznao mehanizam sudova i kaznene pravde. Duhovno podjednako zavičajan u Americi i u Švajcarskoj, on u svom velikom romanesknom delu razvija sliku zapadnog čoveka našeg vremena. Zgađen na ljudsko društvo i na njegovu hipokriziju, Vijemje se potpuno okreće unutrašnjem čoveku iz potrebe da ocrta i prikaže ono što je u životu iskonsko. Tako je u svom poslednjem delu „Svaka carina jedan kralj" (Jeder Zoll ein König) razvio metod identifikacije, pomoću koje probija vremensku granicu i tako omogućava američkom glumcu — interpretatoru Šekspira Butu (Booth) i njegovom bratu, Linkolnovom ubici, da se približe našim čulima i našoj svesti. Ali taj metod prikazivanja i intenzitet života bili bi jedva zamislivi bez Vijemjeovog ranije isto tako intenzivnog bavljenja Jurom i Jurašima Švajcarske u njegovim Jura-romanima, u kojima ljubav i gnev prema domovini plamte skriveno u čudnoj mešavini. Otuđivanje od švajcarskog životnog prostora i okretanje prema njemu smenjuju se kod autora u očevidnim ritmovima.

1894. rođeni Alb. Jak. Velti ostaje više obavezan društvenome nego Vijemje. Dok se Vijemje radije povlači u sferu pojedinačno ljudskog i otud, naravno na drugi način, ima nešto zajedničko s Valzerom, dotle je Velti nepokolebljivo zauzet raspravljanjem o problematici modernog društva. Njegovi romani su kritika društva u najboljem smislu, prožeta humorom, koja odaje autorovu povezanost s nemačkošvajcarskim i velikošvajcarskim bićem. Pored te kritike švajcarskih prilika i ljudi, struktura dela ipak ostaje harmonična. Ono je još u blizini pesničke realistike i pokazuje promenu našega vremena najpre kroz crne oblake koji se provlače plavim nebom.

Kod sledeće generacije je već drukčije. Maks Friš (Max Frisch), rođen 1911, živi u razdoru sa sobom i sa svojom okolinom. Njegov „Umirivač" (Stiller) je izraz za polutanski stav između tuđine i domovine. Već „Dnevnik" (Tagebuch) očituje suprotnost između ljubavne povezanosti s domovinom i strasne težnje ka razrešenju. Ovakvom naponu ne udovoljava više humor; on mora da se pojača i da preraste u ironiju. Ali baš to nosi sa sobom tragiku nerazumevanja u sopstvenoj zemlji. No Friš ne želi da postane odmetnik. Njegova težnja da izađe iz teskobe istorijskih i političkih događaja Švajcarske, da boravi u tuđini, samo je želja da se ideji Švajcarske iz dalje perspektive da novi smisao i dubina. I tako se on uvek vraća Švajcarskoj, razumne se, kroz kritički stav, jer ne može više da se predaje starim, krivotvorenim frazama o domovini. Ali je ipak bitno što on kaže: „Staro je saznanje da svetska literatura nikad ne nastaje iz bežanja od svoga soja, nego iz prikazivanja svoga roda". Frišov „Homo faber" mora da bude protumačen kao slika nekoga ko nije odomaćen ni na jednom tlu, pa tragično propada. To je utvara za one lišene duha, a možda ipak i opomena zastupnicima svog sopstvenog naroda, pisana radi osvešćivanja.

Oto Štajger (Otto Steiger), koji je rođen dve godine pre Friša, u svome romanu „Portret jednog uglednog čoveka" (Das Porträt eines angesehene Mannes) ne ide tako daleko kao njegov savremenik, ali se taj ugledni čovek ipak nalazi na sličnom putu intelektualiziranja i umrtvljenja osećanja. Ironija prema švajcarskim prilikama dostiže vrhunac u činjenici što se ovom prilikom pred sopstvenim zemljacima do ugleda uzdiže neko koga je duha lišila ne tehnika nego privreda. Lažljivost izvesnih institucija i ljudskih stavova pojavljuje se u zastrašujućoj formi na pretpozorničnoj svetlosti. Pokazuje se da pisac danas ne može jednostavno da se drži po strani kao posmatrač, kako je to Valzeru bilo svojstveno.

Izgleda da se kod onih koji su rođeni dvadesetih godina ne nalazi više u prvom planu živa radoznalost za zastarelo društvo, kod njih je na tom mestu pre problem generacija. Suprotnost prema skroz na skroz okorelim zastupnicima stare generacije, koji su izumrli u sebi, izopačeni u rutinu i lišeni etičkih načela, postaje ljudski doživljaj stvoren elementarno u suprotstavljanju.

Oto F. Valter (Otto F. Walter), rođen 1928, stvorio je u romanu „Nemi" (Der Stumme) simbol jednog mladića koji je ljubavlju vezan za oca, ali zbog neljudskog držanja ovog u jednom šoku gubi glas. Mladićev pokušaj da pronađe put kako da priđe svome stvoritelju, koga otkriva u nekom radničkom logoru u Juri, ne uspeva. On mora, jer se stari suviše kosno prene, i protiv svoje volje i bez direktne krivice da ga ubije. Ovaj drugi šok mu vraća dar govora, ali gubi oca. Tu se očitava cela tragika dveju generacija, kojoj švajcarska radnička grupa čini pozadinu od velikog značaja.

I u romanu „Krajem septembra" (Ende September) Herberta Majera (Meier), rođenog 1918. javlja se suprotnost generacija. Mladi David Enders vidi svoj poziv u glumaštvu. Ali njegov bogati otac, koji se kroz privredu podigao, smatra to besmislenim: „Visoka škola, visoka trgovačka, škola — da. Teatar — ne. Teatar je teatar. To nije za nas". U ovoj kratkoj formuli privredne okretnosti, uspeha i moći sadržano je suprotstavljanje želji mlade generacije za samooslobođenjem i težnjom za životom, što predstavlja bogata žarišta sukoba.

Ovo nekoliko primera bilo bi dovoljno da pokaže da odvajanje od sopstvenog narodnog prostora dosad nije potpuno. Jedna veza ostaje, iako se ne može tako jednostavno prepoznati kao u doba realizma. A, najzad, i ne igra baš toliku ulogu da li to što je stvoreno spada u svetsku literaturu ili ne. Mnogo je važnije da Švajcarac nekako čuje glas svojih pisaca, da ume da ih protumači za svoje dobro i da ne propadne u beskulturnosti (Kulturlosigkeit), koju je već Geteova reč nazvala: „A ko ne razume glas pisanja, taj je varvarin, pa ma ko da je on".

A. P.

Radomir MIĆUNOVIĆ

Izgnanik iz ponoćnog raja

KROZ MENE noću mutna šuma poput užarenog kruga
nadleće rascvetalu devojku koja mi na umu spava
pejzaže sećanja pretačem u snu ostaje nejasna tuga
taj poluosmeh polugrč što od poraza me spasava
kroz mene noću mutna šuma poput užarenog kruga

noću sazrevaju mi trešnje pod tesnim rebrom
nebo se za levom rukom kreće, padaju omamljena jata
svesrdno okivam viziju Nade poljupcima i srebrom
za ljubav dajem iz krvotoka krupan grumen zlata
noću sazrevaju mi trešnje pod zelenim rebrom

izjutra čula se trezne od svemogućeg bilja i ludog sjaja
uzmiču zadocnele plime i melodija tišine se osipa
zaželim uvređen ja izgnanik iz svog ponoćnog raja
da pođem nazad po tragu detinjstva i po mirisu lipa
izjutra kad čula se trezne od biljnog sjaja

Kolja MIĆEVIĆ

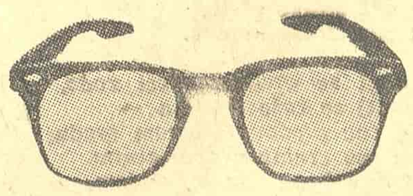
* * *

PAMTIĆEŠ, tužna vodo,
moj plemeniti skok:
sam dovoljno dubok
do dna te probodoh.

Ako su jedra stala
i ako dan je studen,
sam ću sunce da budem
i sam ću biti talas.

Pamtićeš, vodo gorka,
moj iscеđeni sok
i moju radost dok
plačem i bivam orkan.

Nadmudriću te, vale,
gde me najviše boli:
u tebi biću polip,
nad tobom biću galeb.



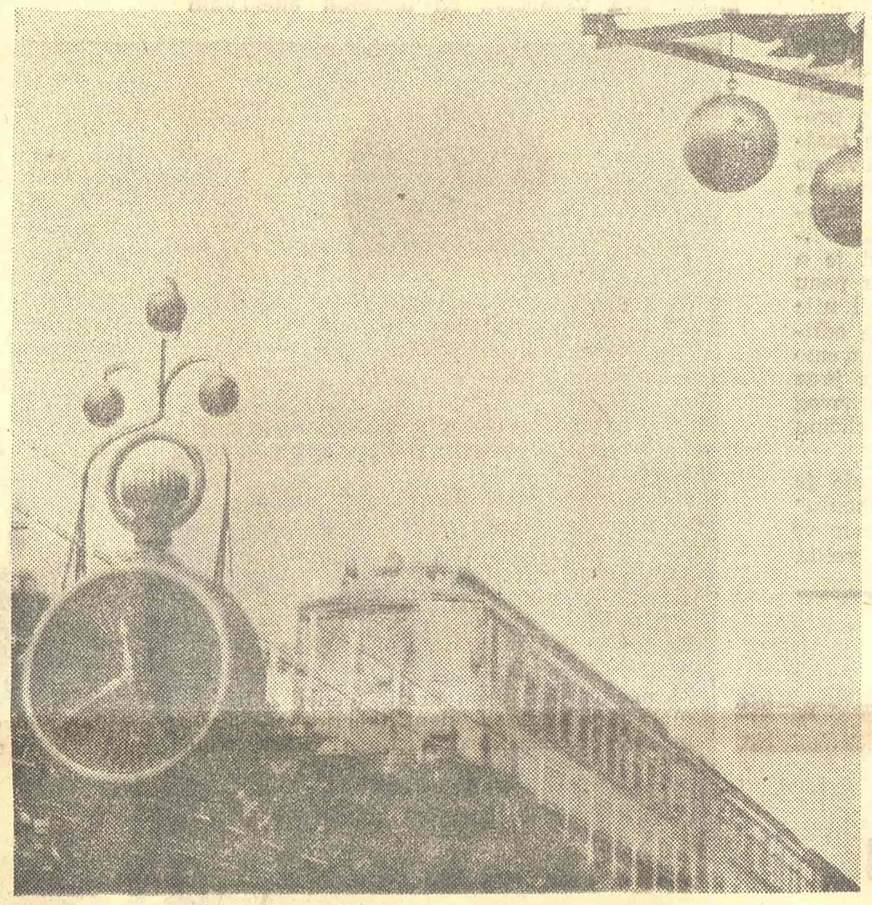
POZORIŠTE

NESLAVAN početak sezone

Kazališno pismo iz Zagreba

IZBOR bulvarske lakrdije Georgesa Feydeaua „Čuvaj mi Ameliju“ za prvu premijeru u Hrvatskom narodnom kazalištu neskladno intonira i može neprikladno da simbolizira novu repertoarnu orijentaciju najvećeg i najznačajnijeg zagrebačkog kazališta. Takav stari i izrazito vodviljski tekst danas je još scenski zahvalan i zanimljiv u prvom redu za vedra i satirička kazališta kao što je zagrebačka „Komedija“, a ne za kazališta ozbiljnijeg i težeg repertoara, kao što su to Zagrebačko dramsko i Hrvatsko narodno kazalište, gdje se taj bulvarski pisac nekoliko posljednjih godina već po treći put nalazi na repertoaru, i to na štetu nekih značajnijih ali kod nas još neponuđenih francuskih dramatičara. To je samo dokaz da se nastavlja stari nedostatak kriterija i zbrka fizionomija pojedinih kazališta u scenskom životu Zagreba. Feydeau je na prijelazu stoljeća bio zvijezda pariških bulvara, a njegove burleske i vodvilji kratkotrajni noćni leptiri jedne sezone. Kasnije je tog efemernog zabavljača gotovo zaboravila i publika i historija književnosti, ali ga sada, u skladu s klimom i sklonostima vremena, ponovo „otkrivaju“ i lansiraju neki kazališni krugovi u Francuskoj. Tako se po već uobičajenoj slijepoj imitaciji svega što je momentano poželjno u zapadnom svijetu prihvaća sve češće i kod nas, proglašava ga se čak „genijalnim“ i uspoređuje s Moliereom i Shakespeareom. Mislim da se tog komediografa treba ipak skromnije vrednovati i ne tako „genijalno“ precjenjivati — ali niti ignorantski potcjenjivati. To je svakako vješt sastavljač izrazitih komedija situacija, koji zna dobro da zamrsi i dinamično razvije scensku radnju u eksplozivnom stilu stalnih iznenađenja i paradoksalnih preokreta, u kojima se već naziru klice mehaničkog tretiranja životnih pojava iz savremenog teatra apsurda i specifične dijalektike Ionescova dijaloga. Ali njegovim komadima kako to svjedoči i ovaj, nedostaje bilo kakav psihološki podtekst ili idejno-moralna podloga, tako da je scenska igra svedena na sasvim formalističke komične gegove i golicave situacije. U svome mehaničnom „pravljenju“ ne ostaju te situacije samo na površini stvari i pojava, nego postaju same sebi svrhom, tj. „igrom radi igre“, pa dovode tako, unatoč prividnoj živosti, do monotonije jednog ispraznog smisla bez misli. Režiser Georgij Paro dao je ovoj izvedbi, u raskošnoj inscenaciji Zvonka Agbabe, izvanrednu dinamiku i živost, ponekad u pretjeranom kolopletu glasova i pokreta, ali ipak nije mogao spriječiti da mnoge monotone i prazne scene ne otegnu predstavu i ne priguše pažnju. Režija je uspjela da nađe odgovarajući stil glume u šaržiranju komične geste i vodviljsko-lepršavom držanju glumaca, koji su uglavnom dali izražajno nijansirane likove, osobito Špiro Guberina, Vanja Drach, Dragan Milivojević i Vlado Štefančić, te Marija Paro kao dopadljiva Amelija i Eliza Gerner kao ležerna Irena.

Kao prva premijera u kazalištu „Komedija“ prikazana je nova farsa mladog talijanskog autora Daria Foa „Sedma zapovijed božja: kradi malo manje!“ koji nam je dovoljno poznat, jer je to kazalište posljednjih sezona već izvelo dvije njegove bolje komedije. Takav čest izbor istog autora i njegovih djela, koja ne označuju neki napredak niti predstavljaju veću literarno-scensku vrijednost, dokaz je ograničene inicijative i mašte u sastavljanju šireg i zanimljivijeg komediografskog repertoara. Satirička teza o sveopćoj korupciji i krađama kao sistemu života u društvu našeg vremena sprovedena je u tekstu nekako sporo i kolebljivo, s bezbrojnim digresijama i podvodnim rukavcima, koji razvodnjuju dojam i odvode pažnju na vaniski efemernije i namješteno efektne bizarne prizore na groblju, u uredu samostana i u ludnici. Autor ima bogatu maštu i mnogi detalji u radnji invenciozno su nabačeni, s neposrednom i aktuelnom duhovitošću. Ali gomilanje takvih perifernih digresija, često šuplje rezonance, djeluje nategnuto i namješteno u upornoj težnji da se pod svaku cijenu naprave scenski efektnim. Slijedeći autorove intencije i stil farse, u kojemu je ekspresija forme važnija od impresije sadržaja, režiser Anton Marti ostvario je dinamičnu i šaroliku predstavu, u kojoj je riječ podvrgnuta kretnji a kretnja izrazu jedne grčevito karikirane slike svijeta i pojedinih likova. Režiser je uspio da nađe stilsko jedinstvo u mehaničko stiliziranim pokretima i marionetskom držanju likova, ali nije uvijek zadržao pravu mjeru, jer se osjećalo da je sinhronizacija pokreta svjesno „pravljena“ i zato neuvjerljivo namještana. Taj gubitak oslobođenog emocionalnog glumačkog impulsa na račun racionalno pravljenog i gotovo matematički izračunatog scenskoga gega oduzimao je predstavi u nekim trenucima spontanost igre i dinamiku potrebnog ubrzanog ritma. Brojni glumci, koji su nastupali i u nekoliko uloga, ostvarili su uglavnom plastične transformacije i stilizirano ujednačenu igru, osobito Sanda Langerholc, Vlado Krstulović, Vlado Kovačić i Richard Simonelli.



Kao druga premijera u „Komediji“ izvedena je fantastična burleska Igora Torkara „I opet taj Švejk“. Tekst ima zanimljivu i zahvalnu osnovnu ideju — neuništivost smijeha, kao bitne podloge ljudskog samopotvrđivanja i otpora svima nevoljama i pokvarenostima života. Tu ideju protkao je autor s dosta fantazije kroz fantastičnu radnju, u kojoj se izmišljeni likovi iz klasičnih književnih djela pojavljuju u stvarnim situacijama savremenog i budućeg svijeta, koje ponekad dobivaju irealne, tehnički deformirane konture nekog nadrealističkog ili utopijskog snovođenja. Ali kompoziciji radnje i povezanosti detalja nedostaje potrebna kohezija i gradacija dinamike, pa se čitava igra svodi na niz nabacanih slika i gotovo autonomnih prizora, preopterećenih aforističkim dijalozima ili privatnim filozofiranjem. Ti su aforizmi ponekad svježi i aktuelni, ali većinom umrtvljuju radnju i svode je na niz scenskih dijaloga koji su često tvrdi i namješteni u dijalektičkom ponavljanju nategnutih pseudo-dijalektičkih fraza. Tako ostaje konačni dojam da ovaj komad za burlesku ima premalo živosti i ritma, a za satiru previše neodređene fantazije i općih razgovora. Takvu idejno zanimljivu ali dramaturški još nedorađenu ili neskladnu scensku materiju može invenciozniji režiser da prevlada, odnosno da njezine šupljikavosti i nedostatke nadogradi na sceni. Režiseru Dragoljubu Švarcu to nije upjelo u dovoljnoj mjeri, jer se scenska radnja razvijala stalno na istoj razini ravne i plošne monotonije jednog konvencionalno karikiranog scenskog realizma, koji nije odgovarao samoj stilskoj koncepciji takve fantazije i burleske. Tako su slabosti scenske konstrukcije teksta došle još više do izražaja, a režiserska težnja da oživi vizuelni dojam svela se ponekad na primitivne cirkuske gegove ili na kopiranje već viđenih neuspjelih scenskih rješenja. Takvu stilsku neskladnost pokazala je i većina glumaca, ne samo u koncepciji likova nego i u načinu igre, iako su uloge uglavnom zanatski korektno ostvarene. Gotovo svi likovi bili su zato previše tvrdi, plošni i scenski nedovoljno uvjerljivi, kao i čitava izvedba, a osobito njezin primitivno riješeni svršetak sa susretom slične grupe svemirskih izbjeglica, ovog puta s Venere na Zemlju.

Vlado Mađarević

TRIBINA

Majer na ulici

DOŠLO JE VRIJEME, dobro kaže Sartre, kad se više ništa dokazati ne može. Najopasnije je pak dirnuti u neke službene institucije i njihove profesionalne predstavnike. Eto, postoji opasnost (samo nisam od onih koji se plaše) da se autoritetom tajničkim i novim „činjenicama“ jedan problem diplomatski izokrene, uperi protiv onoga koji se pošteno zauzme za jednog čovjeka, u ovom slučaju zagrebačkog pjesnika Vjekoslava Majera. Međutim, ta opasnost je privid i razotkriva pravo lice onoga koji se napadom brani od istine.

Dubravko Horvatić je mlad i simpatičan. Ono što piše i nije njegov stav. Tako se danas piše, tako se operira činjenicama kada se netko, nezvan („Berislav Nikpalj nije član Društva književnika Hrvatske“), usudi da dirne u neke bogove, neku oficijelnu inerciju (u koju sinekuralnu anemiju), tako se može opravdati sve i sva, pa i Majerova teška stambena situacija.

Već sama činjenica da se u službenom odgovoru (je li to odista stav Društva?) o Majerovu stanu najmanje govori, i da se govori nekonkretno, pokazuje metod diskusije, ono tipično skretanje, demagoški trik kojim se bitno apstrahira na račun sporednog. Ipak, porazgovorimo i o tim „tvrdnjama koje ne odgovaraju činjenicama“.

Prema Horvatiću Majer ima knjigu izabranih pjesama, a prema meni (a to tvrdi i Majer koji će se također „javiti za riječ“) takva knjiga ne postoji. Eto, ne postoji zato što je ono „Zorino“ izdanje samo lijep gest (u prvom redu Krklečev), ali izabrane pjesme nisu. To je ipak samo brošura (mekanog poveza, 10 cm visoka) a kvantitetom uvrštenih pjesama ne može se dokazivati da su to „izabrane pjesme“. Takva, uostalom, i nije bila namjena te „Zorine“ edicije koja je odigrala značajnu ulogu animatora, ali bez dubljeg kritičkog zahvata u pojedine poezije. Ako tu knjižicu netko u bibliografijama „navodi kao knjigu izabranih pjesama“, onda, taj nije savjesno pristupio svom poslu — a ne ja — ili mu nije jasno što su „izabrane pjesme“, kao što to nije bistro ni onome tko taj podatak nekritički, nesavjesno prenosi. Rado bih prihvatio mogućnost da taj problem Majerovih izabranih pjesama javno raspravim s tajnikom DKH, a još radije s Dubravkom Horvatićem lično. Kako u samoj biblioteci posjedujem sve što je Majer u knjigama i časopisima štampao (a dostupne su mi i njegove neobjavljene pjesme) lako bih dokazao što je, koliko i kako od Majerovih pjesama objavljeno. Nećemo valjda tu knjižicu (ponavljam: „brošuru“) uspoređivati s onim pravim knjigama Cesarića, Tadijanovića, Krkleca i Krleže, s njegovim vršnjacima (koji svakako u tom pogledu stoje bolje zahvaljujući ne samo kvalitetu, koji je nedvojben, već i društvenom položaju). Prava knjiga drukčije se i plaća i donosi čak i stan, pa se ovakvi problemi ne mogu ni pojaviti.

I tako Majer u svojoj šezdesetpetoj godini ostaje bez knjige izabranih pjesama, i to se još opravdava da takav izbor, eto, „već drugi put izlazi“. Dakle, uvrštavanje Majera u „Pet stoljeća“ (a knjiga još nije ni objavljena) smatra se novim „izabranim pjesmama“. Koga mi ovdje obmanjujemo? Majer kao pjesnik do danas nije dostojno predstavljen i neće bez knjige pjesama ni biti predstavljen, njegovih pjesama nigdje u prodaji već deset godina nema. Zagreb je doslovno bez Majera kao pjesnika, i mi to još pokušavamo opravdati, samo zato da ne bismo morali nešto učiniti za drugoga, a ne za sebe. U pitanju je odnos i prema Majeru-čovjeku i prema Majeru-pjesniku. Neobično je ipak, da tako mlad čovjek kao Horvatić, na startu, traži prednosti i boji se poraza, pa nastupa kao „visoka ličnost“ umjesto kao običan čovjek s kojim bi se moglo ispiti čašu do dna“. Kako će nas drugi cijeniti kad sami sebe ne cijenimo!

Borba za Majera jest signal za opću borbu za pjesnike, za poeziju, za kulturu, protiv robićevštine, za revalorizaciju ljudskog. Upravni odbor nije se angažirao ni za izdavanje sabranih djela, jer to jednostavno nije u njegovoj praksi. On se svojim autoritetom služi za odgovor Nikpalju umjesto da uvidi da je Majer tematski i životno najviše zagrebački pisac i da ga Zagreb kao takvog priznaje i poznaje i da je zbog toga umjestan prijedlog da poslije Šenoe i Krleže zagrebački izdavači zajedničkim snagama izdaju upravo Majera, kad su (iz komercijalnih razloga) izdali reprezentativnu Ža-

Nastavak na 12. strani

Berislav Nikpalj

Administracija i izdavač

VEĆ DVE GODINE sam pretplatnik beogradskog književnog časopisa „Savremenik“. Prošle godine sam ga dobijao lepo i redovno, a od početka ove godine, iako sam poslao jednu uplatnicu na pretplatu od 1.000 dinara, počeo sam iznenada da dobijam po 2 primerka časopisa! A pre nekoliko dana dobio sam neku opomenu iz „Književnih novina“ u kojoj stoji: „Pregledom naše evidencije ustanovili smo da nam dugujete za časopis „Savremenik“ 1.000 dinara u 65. godini. Molimo Vas da nam navedeni iznos izvolite uplatiti na tekući račun 101-11-1208. U očekivanju isplate u roku od 3 dana ostajemo s drugarskim pozdravom“.

Čemu to tako, pitao sam se, duple primerke časopisa koje sam primao spreman sam i da vratim, ali nisam reklamirao, jer prosto nemam vremena da se bavim takvim stvarima. Može dokona administracija da šalje i po 3 primerka časopisa pa da posle traži svoj „dug“...

Evo i drugog primera: Nedavno sam se obratio izdavačkom preduzeću Matice srpske sa porudžbinom za knjigu Žan-Pol Sartra „Reči“ koja je skoro izašla. Međutim, u očekivanju knjige, dobio sam pismo sledeće sadržine: „Odgovarajući Vam na pismo izveštavamo Vas da je knjiga Žan-Pol Sartra, REČI u sastavu naše biblioteke „MOZAIK“ od pet knjiga, čija je cena 8.200 dinara. Veoma nam je žao što nismo u mogućnosti da udovoljimo zahtevu porudžbine, pošto je isključena mogućnost pojedinačne prodaje knjiga s obzirom da je komplet nedeljiv, kartoniran u zaštitnoj kutiji. Izveštavajući Vas o prednjem, drugarski Vas pozdravljamo...“

Otkud li se samo isključi mogućnost pojedinačne prodaje knjiga u Matici srpskoj? Ne sprema li to ovaj izdavač taj svoj „nedeljiv komplet kartoniran u zaštitnoj kutiji“ za let na mesec ili na neku drugu planetu... I čudno je to da posle svega ovoga administratori ostaju „s drugarskim pozdravom“.

Milošav ĐALIĆ, novinar,
„Prva petoletka“ — Trstenik

MALI EKRAN

MY FAIR MANI

NE ZNAM da li je Mani muško ili žensko ime, pa ću zbog toga izabrati ovu drugu, prijatniju mogućnost i ponašaću se učtivo, kao što se i treba ponašati prema jednoj dami. Pogotovo što mi je ta dama poklonila najdivniji kompliment koji se može dobiti preporučivši mi „da posjećujem aerodrome umjesto kazališta, kada već imam više sluha za zvukove karavela nego za Vojnovićevu poeziju“.

Otišao sam dakle, na aerodrom, i sada radim kao stiuard u avionu; delim bombone i vežem za sedišta nestašne dame kada avioni sleću na piste savremenosti. A kada letimo preko Dubrovnika, iskidam se od smeha nad repertoarom Letnjih igara, zbog toga što on izgleda isto tako savremeno i tako živahno, kao i tekst pomenute Mani štampan u listu „Telegram“ od 8. listopada ove godine, sa originalnim naslovom „Suvremeno u teatru“. (Čestitam na naslovu; čuo sam ga u životu samo 562 puta!)

Samo danas u vašem gradu:

Mani Gotovac gostuje u rubrici Mome Kapora!

Prva tačka: Mani protiv traperica.

„Kaže nam Momo Kapor u „Književnim novinama“ kako bi želio „gledati lica obučena u odela slična našim“ i kaže nam još da se radovao karavelama slušajući „Suton“ konte Iva. Dok mu tako s jedne strane možemo preporučiti da posjećuje aerodrom umjesto kazališta, kad već ima više sluha za zvukove karavela nego za Vojnovićevu poeziju, s druge strane provocira on ovim svojim „suvremenim odelom“ nekoliko mogli bismo reći abecednih, ovdje samo skiciranih bilješki. Vjerujem, naime, da je pitanje traperica i crnog pulovera (Ja nosim beli džemper! Primedba M. K.) kao obilježja „suvremenog u teatru“ negdje davno proglašeno besmislicom isto kao i poistovjećivanje gledaoca s glumcem putem zajedničkih toaleta, koje bi oboljca na primjer mogla nabaviti u konfekciji „Varteks“.“

Druga tačka: Mani diže zastavu savremenosti uz zvuke „Allons enfants“

„Međutim, hoće li kazališni umjetnik svoje i naše istine pronaći u klasičnom tekstu iz svejedno kojeg stoljeća i u svejedno kojem kostimu ili će ga one provocirati sa stranica jedne suvremene drame to je u ovom kontekstu zapravo sasvim svejedno. Jer ako u „Allons enfants“ Spaić, ili u „Tartuffeu“ Violić, pročitaju misao čovjeka našeg stoljeća i naslute mogućnosti identificiranja nekih svojih osjećanja i senzibiliteta s licima iz ovih djela, onda time predstava kao projekcija njihovog izbora i njihova opredeljenja ima, i bez obzira na kostim sve uvjete da bude — suvremena.“

Treća tačka: Mani nije formalista! Mani se zalaže.

„Igrati naime takav repertoar (ma koliko se mi za njega na jedan drugačiji način zalagali) ili biti informativna scena za događanja na evropskim pozornicama (kao Atelje 212)! (Mani, Mani, da vas čuje Mira Trailović! Primedba M. K.). izvoditi avangardne pisce onako kako oni nailaze i povoditi se u prvom redu za datumom rođenja jednog djela, znači dakako samo formalno zadovoljavati zahtjeve suvremenog teatra.“

Mani, ja sam pobeđen! Predajem se!

Ostatak članka nisam, na žalost, pročitao, iz istog razloga zbog koga nisam do kraja gledao dubrovačku predstavu „Otela“, pošto mi je sused u gledalištu rekao da će na kraju Ljuba Tadić zadaviti Dezdemonu.

Samo mi je nešto sasvim slučajno, onako uzgred, kako bi to rekao Lj. Mandilović, palo na pamet: Beograđani kažu, pozorište — Zagrepčani, kazalište — imamo dakle dva izraza za nešto što se u suštini zove: prazna sala. I ovoga trenutka, kada nekoliko pisaca pokušava da ispuni te stravično zjapeće prazne sale rečima koje najzad otkrivaju ljudima i one probleme čija rešenja ne mogu dobiti i pronaći u dilemama kralieva i njihovih naložnica, ovoga trenutka kada „Atelje 212“ predstavlja verovatno jedino pozorište u zemlji za koje je nemoguće dobiti kartu, čak i ako je tražite nedelju dana unapred, kada dakle taj „Atelje 212“ čini ogromnu uslugu i publici i piscima drama predstavljajući umetnike koji se zovu Olbi, Pinter, Eliot, Mrožek, da ne nabrajam dalje, my fair lady Mani izražava svoje gnušanje nad aktuelnošću drame, jer, za ime svega, ta prljava aktuelnost dovodi čoveka u zabunu, ne, baca prašinu u oči, ne, mogućno je govoriti i Šekspirom o savremenim problemima, ne? Naravno, da je mogućno Mani, naravno! Niko živ to ne osporava! Mogućno je i pisati basne, umesto članaka o privrednoj reformi, samo nema se vremena Mani, vreme je money, Mani, i ono ne čeka da ga objasni stari Ben Džonson zahvaljujući savremenoj koncepciji reditelja, ne, ono prolazi, ono kaže: „Čao, idem malo na svež vazduh, a vi se provodite u Muzeju, ne? Postavljajte na scenu crkvena prikazanja!“

Jer, Mani, vi zaboravljate da se veliki broj kraljeva o kojima je pisao Šekspir još nije bio čestito ni ohladio u vreme kada su se igrale drame o njihovim sudbinama. I da su te drame igrane čak ponekad i na engleskim dvorovima u engleskim kostimima, pred nekim drugim engleskim kraljevima.

Vi, Mani, svakako znate, da su se junaci antičkih drama zvali Antigona, Elektra, Prometej, i da su ti junaci bili obučeni u potpuno iste, odore koje su nosili i gledaoci iz amfiteatra, ali kostim nije važan, Mani!

Na kraju, Mani, svratite nekada u Surčin — to je divan, nov aerodrom i mnogo puta na njemu se dešavaju prave drame. Ako ih slučajno ne bude kada vi dođete, ništa ne smeta, sešćemo u neku karavelu i odleteti visoko, visoko; možda ćemo na visini od 7.500 metara sresti vašu „suvremenu temu“. Tada mi samo recite: „Zaustavite avion, hoću da siđem!“ i ja ću vam najučtivije otvoriti vrata.

Momo Kapor

ZA NOVA PROUČAVANJA KNJIŽEVNOG DELA MILUTINA BOJIĆA

trajne vizije

VEDRINA ŽIVOTA I VITALITET MLADOSTI

BOJIČEVA POEZIJA, bliska savremenom osetljivom čitalačkom sluhu, nije sirova i rudimentarna; okićena je stilskom ornamentikom. U metričkom pogledu ima kod Bojića znatnih inovacija u odnosu na Dučića i Rakića. Uneo je svežu, mladu krv svoje vitalne poezije u okoštalu strukturu tadašnje naše lirike. Iako nije osnivač nekog novog pravca i začetnik izrazito novih koncepcija u našoj poeziji, iako se ponekad i ponegde gušio u retorici pesničke fraze od čega je bolovao čitav niz pesnika početkom XX veka, Bojić je, prihvativši već usavršenu versifikaciju Dučića i Rakića, uneo u svoje stihove originalne efektne slikove, obilje jarkih poetskih oblika, živa treperenja boja i sazvučja, snagu rodoljubivog zanosa i vatru erotike. Njegova lirika je plemenito ljudski angažovana za višu strukturu životnog smisla i lepote života.

Razrešenje problema smrti Bojić je naslutio u emanaciji ljubavi koja nije potekla iz fatalističke nesaznajnosti života, iz febrilnosti svesti kojom bi modelovao nestvarno. Tražio je boga u nadi da će naći odgovor na svakodnevna pitanja o prolaznosti i smislu egzistencije. Kao što u njegovim opisnim i ljubavnim pesmama preovlađuje neposredni doživljaj lepote sveže i jarke prirode, tako je pesnikova pikturalna usmerenost, okrilaćena retkom muzikalnošću stiha, prisutna i u ostalim njegovim pesmama. U stihovima iz rata on se spuštao u tamne dubine nacionalnog bola i taj tamni zvuk, šiknuo iz dubina pesnikovog unutrašnjeg sveta, ostao je umetnički vibrantan u bronzi pesama bola i ponosa, a naročito u „Plavoj grobnici", misaonoj sintezi ovih pesama koje su psalmi narodnog stradanja sazdani od krvi i tegoba izmučenih vojnika tadašnje Srbije.

Bojić je vrsni melodičar. Slikovi su vrlo uspeli, mestimično su i izvrsni. Njegov aleksandrinac, sa često čistim ženskim rimama, sa savršeno jednakim brojem slogova u svakom stihu ponaosob, pokazuje precizan pesnikov sluh i tanano osećanje za ritam stiha. Pored kaligrafski ispisanih strofa u strogo odmerenim dva naestercima, i pored uspelih jednosložnih slikova (trk-mrk, star-nar, luč-tuč i dr.), zatim dvosložnih i trosložnih slikova, Bojić ima mestimično i ovakvih nepoetskih i nefunkcionalnih slikova: „Noći lutanja i vinskog dima/ Prozro sam vas ko boce od lima!?" No, takvi slikovi su ipak retkost u Bojićevoj poeziji, kao i nekoliko pastiša iz poezije Rakića i Dučića.

Za razliku od nemirne ljupkosti mladalačkih stihova, samo u nekolikim Bojićevim neobjavljenim pesmama dominira raspadanje, smrt i pustoš, crne slike pesimizma, što uopšte nije karakteristično za njega i njegove poglede na život i stvarnost. Njegova lektira je okrenuta vedrijim raspoloženjima, senzualnijoj i vitalnijoj poeziji. Zato se i u njegovim prepevima oseća velika saživljenost s vitalnom poezijom V. Iga, Barbjea i Rostana. To poetsko saživljavanje sa poezijom stranih pesnika je kod Bojića razvijeno, te i njegovi umetnički visoki prepevi ne žubore i ne prelivaju se kao prolećne vode romantičarske poezije već aromatično zrače, mentalno se presijavaju i često odzvanjaju kao zvuci fanfara, poput njegove rodoljubive poezije. Iako u Bojićevoj lirici ima refleksija, unutarnjeg svetlucanja misli, čak i dubljih misaonih prodora, misaoni elemenat nije najbitnija komponenta njegovih pesama. Njegove pesme nemaju širi misaoni raspon; njihova je struktura prilično uprošćena.

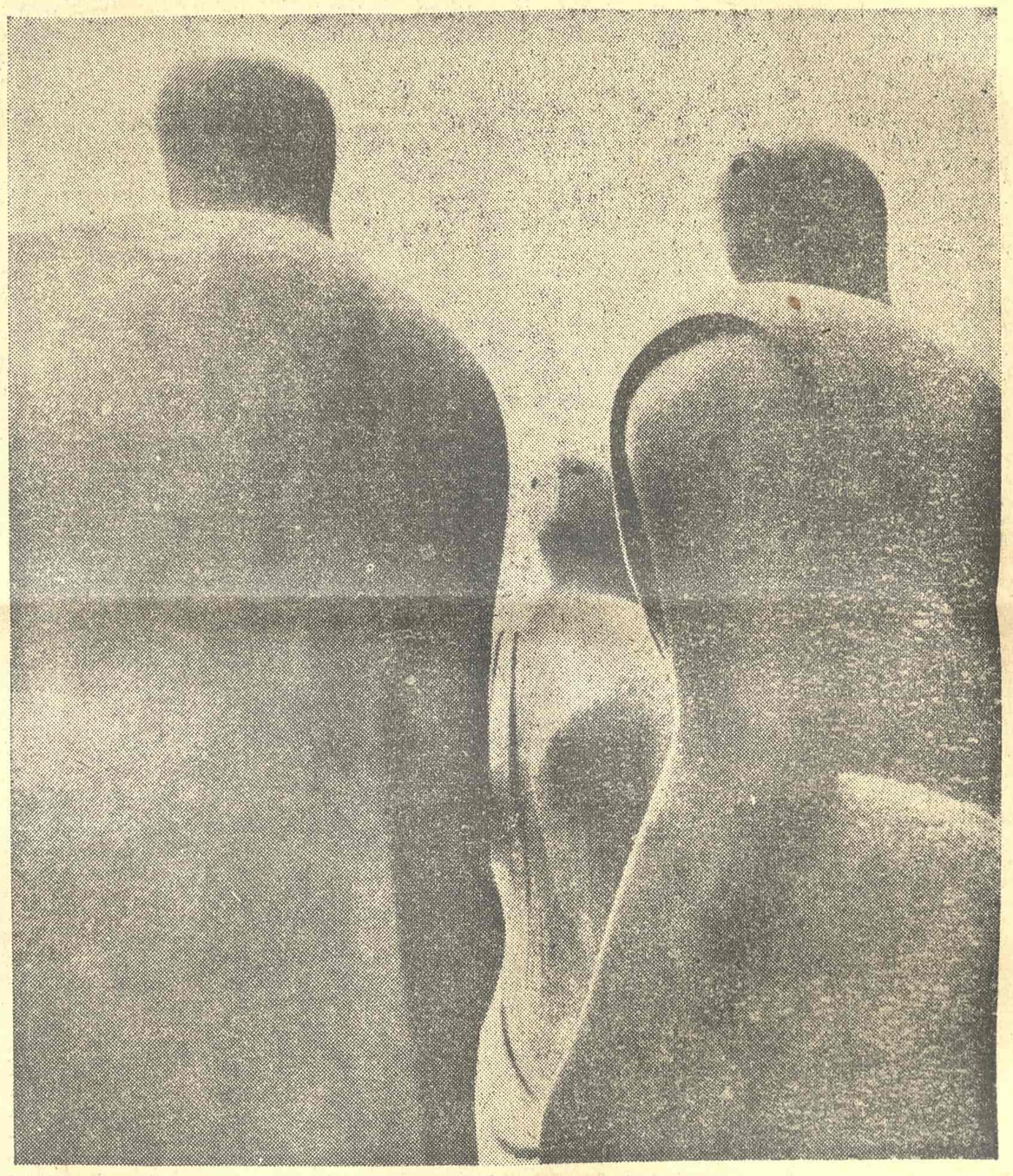
U dramskom stvaralaštvu M. Bojića dramske situacije nisu svuda najčvršće međusobno povezane. Nije naročito jaka dramska akcija ni dinamika scenskog zbivanja, pa iako preovlađuju izraziti lirski pasaži, Bojić je majstorski individualisao govor pojedinih likova na osnovu čega tvrdimo da se tu ogleda izražajna snaga njegovog dramskog stila. Izvesnu adramatičnost Bojić je nadoknadio sugestivnom lirikom. Ceo lirski svet Bojićev zaodenut je u blistavu šarolikost kolorita, u baršunastu penu figura, u raskoš poetskog ornamenta koji nije samo dekoracija, već funkcionalna stilska odlika koja se javlja sa okrilaćenom pesničkom emocijom, dinamikom života. U ovim dramama je sačuvan trajni odjek moderne kovine njegovog stiha u kome je mestimično postigao veličinu jednostavne lirske ekspresije.

Bojić je u kritici i recenzijama, koje je štampao u „Dnevnom listu" i u „Pijemontu" preuzeo izvesne Skerlićeve stavove, što nam se čini razumljivo, kada se uzme u obzir veliki Skerlićev uticaj na čitavu Bojićevu književnu generaciju. Bojić je od Skerlića primio izvestan etički dogmatizam koji zahteva od pisca da se potčini imperativu koji mu nameću istorijski trenuci i potrebe vremena, da se podredi nekom ne uvek utilitarističkom shvatanju i društvenoj funkciji, ali i njemu se, kao i Skerliću, najviše dopadala poezija koja ima društveno-nacionalni i književni kvalitet (poezija A. Šantića, na primer). Na isti način se Bojić u svojim pozorišnim recenzijama zalagao za realistički nacionalni repertoar, a protiv kiča i efemernih pozorišnih dela. Kroz rešeto njegovih recenzija prošle su skoro sve značajnije premijere pozorišnih predstava u Beogradu od 1910. do 1913. g.; ali njegove kritike su više zabeleške hroničarskih utisaka no što su čvrsti sudovi zasnovani na analizi tekstova i široj analizi pozorišnih predstava.

Ono što je Bojića nadživelo nije književna i pozorišna kritika. To je, pored drame „Kraljeva jesen" i patriotske zbirke „Pesme bola i ponosa", njegova impulsivna lirika koja nije ostala u poetskim naslućivanjima i nedorečenostima. Sva varničava od iskrenih emotivnih treperenja, ona je najsnažnija, najerotičnija erotika u srpskoj lirici do danas. Metafizička komponenta njegovog pevanja je imaginarna nadgradnja osećanja nepripremljenosti ljudskog bića da u životu postigne određeni stepen sreće i zadovoljstva. Vedrina je evidentan činilac njegovog lirskog izraza, njegova hranljiva jezgra. U toj vedrini života i vitalitetu mladosti treba tražiti osnovne lirski izatkane treptave slike Bojićevih ličnih doživljaja, organski vez deskriptivnih pojedinosti i pesnikovih psiholoških treptaja.

Za Bojićev život i književni rad mogu se primeniti poznati Rakićevi stihovi iz pesme „Misao": „Jer nisam prešao kroz života huku/ sklopljenih očiju i skrštenih ruku". Cela jedna generacija je živela sa Bojićevom poezijom, sa njegovom „Salomom", sa pesmama bola i ponosa, sa "Plavom grobnicom", sa njegovim zvonkim aleksandrincima iz kojih je Bojić izvlačio ritmičko i melodijsko bogatstvo u kome bruji sklad misli i osećanja. Pesnička istorija jednog životnog trenutka završena je na kraju jedne četvrtine čovekovog stoleća, u ratu kojeg nije sagledao poetski usko, uokviren izvesnom pseudoistorijskom shemom kao efemerni ratni pesnik. Zahvaljujući svom nepogrešivom istorijskom osećanju, Bojić nije u pesmama bola i ponosa pošao tradicionalističkom linijom srpske patriotske lirike, već je, pridružujući se Šantiću i V. Petroviću, u mnogome obnovio srpsku rodoljubivu poeziju. Opevao je narod u ratu i doživljaje u teškim ratnim zbivanjima, istorijska čemerna iskustva naroda. U tim stihovima se očituje i vizionarska anticipacija njegove životne sudbine. Sa izvanrednim osećanjem istorijske svesti, koje je imanentno i njegovom dramskom delu, umro je ispunivši svoj pesnički zavet, u klasičnoj apoteozi junačke i pesničke smrti za koju još davno reče Gete: „O srećan onaj koga vencem lovora ovenča smrt u sjaju pobede" Bojić nije dočekao slobodu, ali je ostavio svom rodu stihove koji označavaju zenit zrelosti i nadahnuća u našoj patriotskoj lirici početkom XX veka.

Vladeta Vuković



„... SVA TRI PUTA NE VODE ISTOM CILJU, IAKO PRVA DVA TO MOGU ČINITI"

3 preostale staze OZBILJNE UMETNOSTI

mali esej

UGNJEZDILO se u nas, a možda i drugde u svetu, udobno mišljenje, nešto tako kao ležerno, neproveravano, jer bezopasno verovanje da su umetnička dela, pa dakle i umetnosti uopšte, tu, na svetu, sa nama i među nama, zato da bismo u slobodnim — kažimo: neradnim — časovima imali lepe, čiste i plemenite razonode duha, razume se, pored šetnji, kartanja, posećivanja sportskih utakmica, lova, pecanja i sličnih neobaveznih a prijatnih zanimanja. Umetnik bi — bilo o kojoj umetničkoj grani da se radi — prema tom rasprostranjenom shvatanju društvene uloge umetnosti bio ništa više ali i ništa manje do priređivač i izmamljivač izuzetno lepih i prijatnih trenutaka ili časova u životu, ne doduše baš svih ali svakako mnogih, vrlo mnogih ljudi, koji se inače, i uvek u daleko brojnijim svojim časovima, moraju baviti mukotrpnim, napornim i dosadnim poslovima svoje profesije, raznim delatnostima kojima obezbeđuju (ili ne obezbeđuju) opstanak, od „hleba nasušnog" do luksuza i golemog bogatstva, sebi i svojim porodicama.

Ali, da bi umetničko delo — pesma, pripovetka, slika, skulptura, pozorišna igra ili film — vršilo tu blagotvornu, takoreći psihohigijensku ulogu, ono mora imati neku snagu, neku ubedljivost i uzbudljivost u sebi, mora biti vešto načinjeno (Francuzi likovne umetnosti nazivaju „lepim veštinama"), mora svog graditelja stajati popriličnih muka i napora. Imate li onda predstavu u svesti o tom jadnom biću, tom ubogom stvoru, tom svojevrsnom obrtniku (majstoru, kalfi ili učeniku) — umetniku? Proizvođač tuđih estetskih zadovoljstava, graditelj i aranžer „uzdignutih" duhovnih stanja i duševnih uživanja drugih! Lako je, zbilja, zamisliti da takvo zanimanje, takva stručna radinost ne može biti ni laka ni prijatna, da je ona sve drugo pre nego zadovoljstvo i uživanje. Banalni, otrcani romantični mučenički oreol oko glave zabavljača, onaj fabrički razmnožavani i dobro isprobani kliše tronutljivosti i ganutljivosti „smej se bajaco!", čiju smo raznežavajuću drogerijsko-parfimerijsku mešavinu toliko puta svi dobro upotrebili, psihotoaletno primenili, kao sredstvo za moralno i humano čišćenje uzimali. A onda, jedan takav apotekar — kuvar, ne čini li vam se, pomalo je i opsenar, mađioničar, spiritist, hipnotizer, stihijni psihoanalitičar pre Frojda (na liniji od Šekspira do Dostojevskog), pa, moglo bi se uz neke ograde reći, unekoliko i varalica.

Stara priča o cirkuskom klovnu, koji mora zasmejavati i razveseljavati decu i odrasle na svakoj predstavi, s najboljom šansom na popodnevnim praznicima, „za đake i vojnike 25% popusta", ostaje danas kao efikasan recept jedino još za onu kategoriju sačinilaca konkretnih umetničkih slika (verbalnih), likovnih ili zvučnih) koji imaju svoju stalnu publiku, koji poznaju potrošača svojih prerađevina, koji svesno (pa i cinično) ugađaju masovnom ukusu, a to su, uglavnom, pisci krimiša u nastavcima, kompozitori zabavnih šlagera, slikari ljubavnih parova, zagrljenih na mesečinom obasjanoj morskoj obali ili na vrhu planine pod olujnim nebom — uz još neke druge tematske varijante kičerske produktivnosti. Još je Marks, povodom jedne skupštinske debate 1842. godine, opisno definisao razliku između zanatskog i slobodnog pisanja: „Pisac mora, doduše, da zarađuje da bi mogao da egzistira i da se posveti pisanju, ali on nikako ne mora da egzistira na taj način što će pisati da bi zarađivao". Za razliku od gore pomenutih više-manje veštih kičera, postoje zacelo i ozbiljni umetnici (iako je taj naziv „ozbiljni" potekao iz neozbiljne prakse lakog razvrstavanja i kategorisanja na brzu ruku), i mi bismo ovde zaista želeli znati, kojim putevima se sve može kretati stvaralaštvo ozbiljnih umetnika.

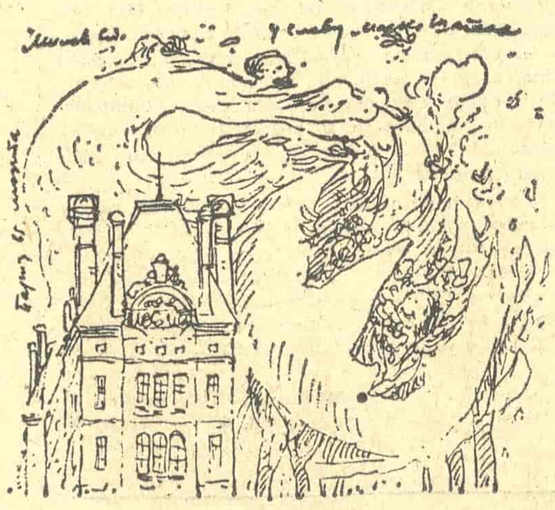
Ja vidim uglavnom tri raznovrsna puta, koji, u krajnjoj instanciji, ne vode možda ni istom cilju. To su: 1) prosvetiteljski put umetnosti (učiteljska varijanta humanosti), 2) buntovnički ili tužilački put (varijanta revolucionara, fanatika, neumornih reparatora svetskog zla i nepravdi) i 3) put ličnih ispovesti, neposrednih izliva autentične subjektivne muke ili sreće (ali, svakako češće muke no sreće), put na kojem stvaralac konkretnih slika zapravo sebi i ne postavlja nikakvog cilja, zbog čega je i rečeno da sva tri puta ne vode istom cilju, iako prva dva to mogu činiti.

Na prvoj stazi, to već lako pogađate, strši plemenito i gordo klasična ruska škola, sa Bjelinskim i Černiševskim na čelu, no dijalektičkim tokom stvari, u umetnosti kao i drugde, ovaj vid humanističkih težnji doveo je do pragmatističkih načela u umetnosti, do potčinjavanja stvaralaštva određenim, mahom političkim idejama. Druga staza, ona kojom grede umetnik-stvaralac sa razvijorenom zastavom preporoditelja i spasioca, u stvari je široka i vrlo diferencirana putanja svih pravedničkih kaznenih ekspedicija, putanja vojevanja protiv društvenih zala, tiranije, licemerstva i inih poroka. I ona je imala u Rusiji svoje apostole (setimo se samo nepomirljivog mladića Pisareva, koji nije hteo imati sluha ni za Puškinovu poeziju), ali je, opet po neumitnoj zakonitosti dijalektike u svim procesima sveta, prirode i ljudske svesti, njezin skok u novi kvalitet — čitav savremeni tabor „gnevnih mladih ljudi", sve zasade bitnika po svetu, sva anarhoidna internacionalna vojska individualističkih modernih krstaša. Doduše, u jednom briljantnom eseju, pre nekoliko godina, Filip Tojnbi je izveo zaključak iz niza razmatranja, da se „samo frivolni pisci mogu tretirati kao seizmografi ili barometri svetske politike", no konfuznost doba u kojem živimo nije prestala da se transponuje i svojevrsno specifizira ni u književnosti, ni u slikarstvu ni u muzici našeg vremena. Najzad, treća ovde ucrtana staza kretanja „ozbijne" umetnosti sveta: nije li to staza, krivudava i iskidana, satirana i zatrpavana pa uvek ponovna i privremeno, na površini duhovnih zbivanja u metaforama, likovnim entitetima, zvučnim strukturama, staza koja se zmijasto vuče od „prokletih pesnika" do proznih pisaca „izgubljene generacije", od Remboa i Bodlera do Kafke, do nemačkih ekspresionista dvadesetih godina ovog veka, do nadrealista, do Anri Mišoa, do konstruktivističkih vidova apstraktnog slikarstva i vajarstva ovog vremena, do serijalnog načela i dodekafonije u muzici Šenberga, njegovih učenika (Berga i Veberna) i njihovih naslednika-nastavljača? I oni šibaju, i oni su, na razne načine, „gnevni mladi ljudi", no oni su strastveni stvaraoci umetničkih slika, oni plamte i sagaraju, oni su moderni hedonisti, oni klikću od grozničavog veselja, dok stvaraju, oni vatreno uživaju u transformaciji materijala koji iz njihovih ruku nastaje. Nisu me ovlastili da branim njihovu stvar pred svetom koji teče, koji prolazi, koji ih primećuje ili ne primećuje, ali mi se čini da oni zaista ne ulažu svoje ljudske, duhovne, kreativne energije zato da bi se bilo kome prilagodili, već upravo zato što imaju svoje sopstveno, katkad i divlje, bukteće zadovoljstvo. Oni se ispovedaju, gonjeni demonom svog duševnog bogatstva, košmara ili užasa. Oni su gola materija duha na ljutom poprištu svakovrsnih preinačavanja, kamuflaža, lickanja i rutinerskog glajhšaltovanja — u modu, u zvanični kurs, u takozvane „večne vrednosti".

Na raskršću od tri kraka čitalac ove male improvizacije može se slobodno opredeliti, po svom ličnom stasu, rastu i ukusu. Pisac ovog esejčića ne agituje, on se — ispoveda. I upravo zato, on se i opredelio za svoje duhovne rodake, od Edgara Alana Poa do slikara Žana Dibifea, kompozitora Lik Ferarija i naslednika Lotreamonovih „Maldororovih pevanja", kreatora „Izvesnog Plima".

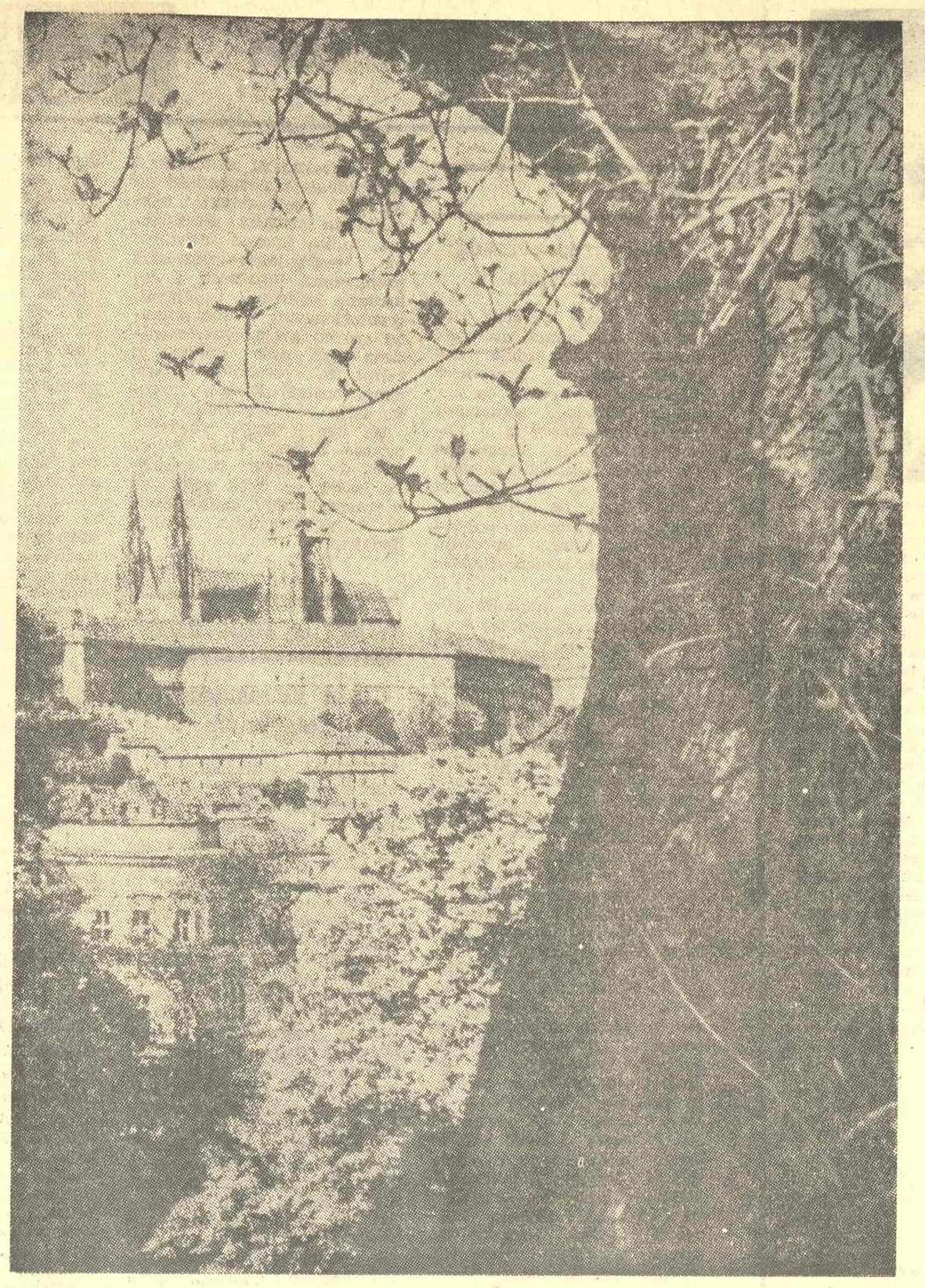
Svi ulazimo u ovaj svet goli i nemoćni, a tako i izlazimo iz njega. Na vama je red, na vama je reč, malobrojni čitaoci moji!

Pavle Stefanović



Bogdan
A. POPOVIĆ

PRAŠKA JESEN 1965. *(iz putne beležnice)*



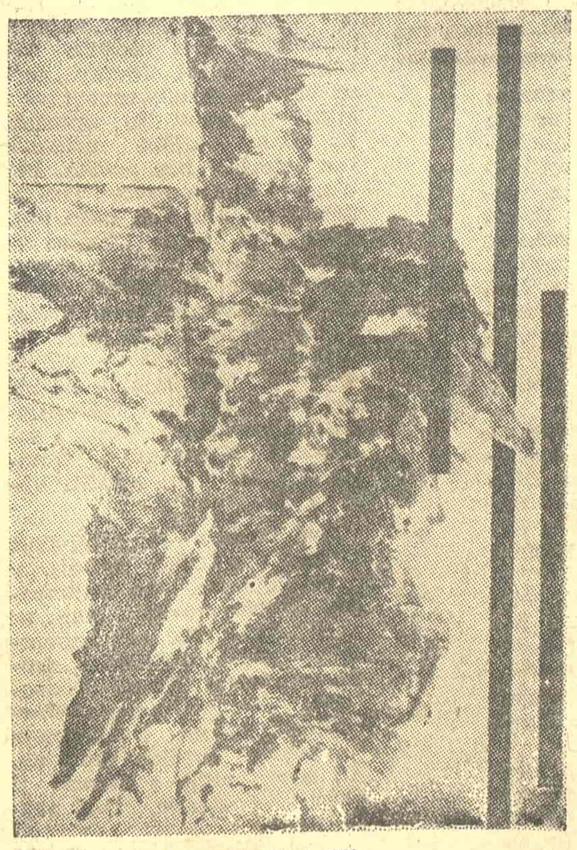
HRADČANI, STARI PRAŠKI GRAD

AKO VAM SE DOGODI da u Prag dođete jednog ranog jesenjeg jutra, neposredno posle dizanja magle, u vreme kada sunčevi zraci počinju da obasipaju od jutarnje slane još vlažne i vlagom blistave darove kojima je ovaj grad vekovima, u takvom obilju, obasipala ruka nacionalnog neimara i skulptora, sasvim je izvesno da se nećete moći oteti utisku da vam se, eto, pružila prilika da kročite u irealan jedan svet bajke. Krovovi praški i tornjevi izviraće još iz te fine, maločas podignute paučinaste materije, prvi zvuci starog tramvaja koji se odnekud, zaobilazeći staru prašku tvrđavu, spušta ka drugoj strani Vltave, počeće da bude usnuli grad, a mostovi njegovi, poput kamenih pedanja večnosti koji spajaju civilizacije, onu staru sa ovom našom što se još jednom budi, počeće da odzvanjaju koracima ranoranilaca. Ostaje vam još taman toliko vremena da se uspnete na Hradčane, na parkovima obgrljenu tvrđavu, i da otud bacite pogled na Vltavu, na tornjeve gotskih crkava, na barokna zdanja, na panoramu koju svom njenom širinom nastojite da upijete, da je urežete u svest jednom za svagda. Današnji život još jednom pokušava da vas prene iz sna, izgovara svoje dobro jutro i atmosferu bajke narušava dahom i otkucajima milionskog mravinjaka jedne moderne civilizacije... I zato, ma kako često morali da se spuštate iz podignutih sfera u svakodnevicu, u ispitivanje nacionalnog, kulturnog, društvenog života s kojim ste, najzad, došli da se upoznate, podsvesno nekako trudićete se da svaki novi momenat uklopite u prvi sveobuhvatni utisak. Trudićete se i onda kada život, koji nije samo ružičast, kao što nije ni samo crn, iz sve snage nastoji da vas postavi na noge, da vam tresne glavom o realnost. Jer, ne pruža vam se često prilika da kompletnim bićem uronite u tako raskošnu jednu prošlost, ne polazi vam za rukom uvek da bezbrižno olabavite raspinjuće veze koje zatežu obični dani sa svojim nanosima.

UPRKOS TRADICIJI ILI BAŠ ZBOG NJE

NEMA GRADA u Evropi, ili ima tek po koji — veli literatura — s kojim se istorija tako uspešno poigrala kao s Pragom, stvarajući od njega bedeker, slikovnicu tragova i monumenata prošlosti, istoriju stilova u arhitekturi. Ako ste znalački vođeni putevima te prošlosti bez po muke može vam se dogoditi da prošetate eksterijerima svih vekova proteklog milenijuma. Gradom koji je još u predromansko i romansko doba imao karakter metropole, vremenom Karla IV koje je ostavilo pouzdane dokaze o veličini i izvanrednom naponu duha gotskih majstora, predvorjima impozantnih dvoraca sa prostranim dvoranama ispunjenim remek-delima italijanskog slikarstva što o pobedi renesanse u tom podneblju govore, Malom Stranom ukrašenom letnjikovcima sa raskošnim vrtovima u kojima se danas održavaju koncerti čineći duh praškog baroka živim, itd.

Nanese li vas slučaj u Gradsku biblioteku, u kojoj je stalna izložba čehoslovačkog modernog slikarstva, naći ćete se odjednom u situaciji da utvrdujete izvanrednu svojevremenu aktuelnost češkog impresionističkog slikarstva, da se uveravate da je kubizam Emila File i njegovih drugova svoj puni intenzitet doživljavao gotovo istovremeno kad i pariska škola, da je nadrealistički orijentisana grupa čeških slikara i pisaca radila veoma slobodoumno, ne podležući automatizmu, suprotstavljajući se koncepcijama Bretona, 1926. godine. Prvobitni vaš utisak, uverenje da ste se obreli u ulozi aktera bajke koja počinje: „nekoć bilo..." — odjednom se menja. Nije li to nekakav nesklad — pitate se? Ne suprotstavlja li se ovaj enterijer eksterijerima i atmosferi s kojima ste se dosad saobražavali? Gotovo isto osećanje obuzeće vas ako se, prolazeći zavojitim uličicama, pokraj uskih priljubljenih zdanja koja vas podstiču da uobražavate kako se i u ovom trenutku u njima odigravaju događaji sa kostimiranim učesnicima, nađete u jednom od avangardnih pozorišta koje istražuje nove forme scenskog izraza.



J. SMIT: TORZO 1964.

Nikakvog nesklada, razume se, nema. Uspete li da se otmete sopstvenoj potrebi da ostanete u duhu prošlosti koji niste poznavali i koji pod intenzitetom spoljašnjih utisaka sada, po sopstvenim sklonostima, željama i bogatstvu mašte, više rekonstruišete u svojoj svesti no što on stvarno postoji, biće vam jasno da stvari stoje sasvim drukčije. Biće vam jasno da se — počevši sa Teodorikovim ikonama iz 14. veka, koje su suštastvena jedna anticipacija modernog slikarstva, preko svih mogućnih izama među kojima vašu pažnju najviše privlači poetski simbolizam Jozefa Šime i metafizički simbolizam Jana Zvrzavog, pa do Jiržija Šmita, koji vas sada zaljubljenički i znalački u sve upućuje, i čije slike, počivajući na konfliktima formi izrazito moderno govore o strahu od destrukcije svega humanog — svi ti momenti uklapaju u jednu nisku kontinuirano razvijanih kvaliteta. Isto tako, biće vam sasvim blizu pameti da avangardnim teatrima, teatrima moderne poezije, kombinacijama pozorišta, baleta i kinematografije, uopšte ne smeta mali teatar pantomime „Na zabradle", u kome Ladislav Fialka sa svojom grupom virtuozno i poetski nadahnuto uspostavlja kontakt sa auditorijumom. Tradicija i ljubav prema svemu tradicionalnome i svome ovde su ne samo pogodno tle za eksperimentisanje novim kalemljenjima, već i jedini uslov da se ona prime.

MUZEJ LITERATURE I ZBIVANJA VAN MUZEJA

KOLIKO OVAJ NAROD voli književnost, koliko se pažnje proučavanju književnosti posvećuje, u kojoj meri je razvijena svest o njenom značaju, uveravamo se na svakom koraku. Na ulici, u tramvaju, na sastanku svetskih pisaca, učesnika simpozijuma o Čapeku, sa studentima i čitaocima, kada predsedavajući mora da preklinje prisutne koji su do poslednjeg mesta ispunili poveliki amfiteatar Filozofskog fakulteta, da prestanu sa slanjem cedulja na kojima su ispisana pitanja piscima, jer ljudska energija ima granica... U Muzeju češke literature, najzad, smeštenom u bivšem strahovskom manastiru na uzdignutoj obali Vltave. Ispričati šta sve ovaj muzej, čija je aktivnost povezana sa brojnim specijalizovanim muzejima i institutima, sadrži i kako radi, gotovo je nemogućno. Značilo bi to početi sa emitovanjem filma koji obuhvata vreme od 9. veka, od prvih pisanih spomenika, i zahvata sve periode do ovog koji upravo traje. Zadržimo se, zato, samo na njegovom delu koji je trenutno u toku, ma koliko on sam po sebi izgledao ubrzan u težnji da sve što se događa obuhvati, ma koliko on samo neka imena i tokove mogao da istakne.

Po mišljenju čeških kritičara sa kojima sam razgovarao, da bi se shvatio sadašnji trenutak u čehoslovačkoj literaturi, u poeziji naročito, potrebno je imati na umu nekoliko tokova koji su se u vremenu između dva rata kretali paralelno. Dvadesete godine, naime, smatraju se vremenom rađanja socijalne, proleterske poezije J. Volkera, S. K. Nojmana, J. Hožejseg, J. Hore. Istovremeno se javlja pokret poetizmus sa predstavnicima V. Nezvalom, J. Sajfertom, K. Biblom. Ovaj pravac u potpunosti odražava duhovnu klimu svoga vremena i svega onoga što je u to vreme u svetu bilo aktuelno. Iz te levičarske struje, koja je egzistirala do 1938, razvio se nadrealizam. Druga linija je takozvana horovska (po pesniku Hori koji je polovinom 20-tih godina promenio svoje koncepcije, preobraćajući se od proleterskog pesnika u pesnika sa metafizičkim opsesijama). A treća se vezuje za imena F. Halasa i V. Holana, koji tretiraju problem dvopolnosti života, tragediju nemogućnosti vezivanja za jednu alternativu i nose obeležje humanističkog skepticizma.

Posle rata druge dve struje zamiru, ili, da upotrebimo adekvatniji izraz, aktualizuju se. Hora se vezuje za romantičarsku tradiciju a linija Halasa napušta zasifrovano pevanje prelazeći u poeziju otvorenog izraza; skepsa ustupa mesto pozitivnim, aktivističkim životnim principima. Generacija pesnika koje je Halas pred rat uveo u literaturu, J. Kolaž, J. Kajnar, J. Orten i kojima je bila bliska onovremena njegova humanistička skepsa, kojoj su dodali primljene nadrealističke uticaje, bila je veoma jaka za vreme rata i sve do 1948. Za vreme koje je potom došlo najkarakterističnija je jedna Nezvalova deformacija, takozvani njegov istorijski optimizam. Njegova linija, koja se pre rata razvijala uporedo sa linijama Halasa i Hore, sada kolidira s njima.

Pedesetih godina javlja se generacija rođenih između 1925. i 1932. godine, a okuplja se oko časopisa „Maj" (osnovan 1955. a ukinut 1959) ističući svoj, prilično jednostavan program: „želimo da prodremo u život običnog čoveka bez ikakvog oreola". Ova generacija je most ka najmlađoj, ka današnjoj. J. Šotola, M. Holub, K. Siktanc, glavni njeni predstavnici, i danas pišu iako im je program znatno izmenjen. Krajem 50-tih godina, 1959. i 1960, ponovo se počinje štampati Halas i njegov uticaj je veoma jak. Mladi se okupljaju oko njega, suprotstavljajući se novom Nezvalu. Početkom 50-tih godina debitovalo je nekoliko mladih pesnika, krajem oko deset, a početkom 60-tih godina na desetine, tako da su već aktuelne diskusije o inflaciji poezije. Program tih mladih pesnika (J. Hanzlik, A. Brousek, P. Šrup, I. Vernish) takođe je veoma jednostavan: sve iznova stvoriti, proveriti ono što su očevi govorili, reagovati na fraze. Vrlo je zanimljivo da ta generacija, koja je rat u najmlađim godinama preživela, podseća na apokalipsu u njenom suštastvenom vidu. To je metaforička poezija, poezija govora simbola, slobodnog stiha, poezija čiji problem komunikativnosti je više u teškoćama prodora u svet njene fikcije, njenih fantastičnih predela sa hladnim i pustim predmetima, nego u nekakvim komplikovanim jezičkim spojevima.

Kuriozitet je, na svaki način, onaj deo poezije V. Holana koji je pisan 50-tih godina, a štampan 60-tih. Ovi njegovi ciklusi (sa naslovom „Zbivanja") vrlo su značajni jer se bez njih ne može rekapitulirati češka poratna poezija. Oni su i subjektivan vapaj i epika, u kojoj Česi inače nemaju tradicije, a važni su koliko kao artistički fakt, toliko i kao svedočanstvo vremena.

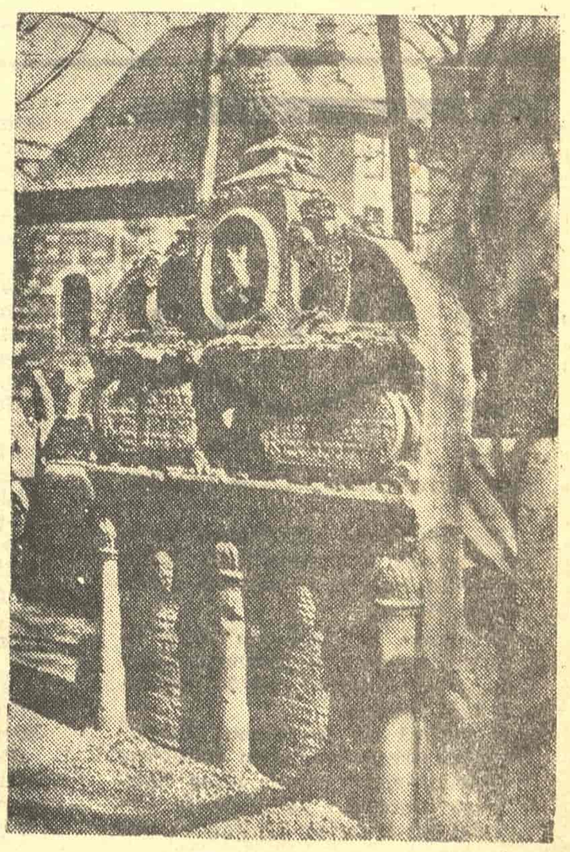
RABIN JEHUDA LEV BEN BEZAL I POTONJI NJEGOVI SUNARODNICI

NA ZGRADI glavnog odbora grada Praga (I rejon) čoveku mora pasti u oči jedna skupna skulptura. Nju je u peščaniku, oko 1900. godine, izradio majstor Šeloun, a prikazuje legendarnog rabina Leva (16. vek) stvaraoca Golema, džinovskog čoveka u kome su se sažele nade jevrejskog naroda u spasenje. Legenda govori da je rabin Lev savladavši kabalu, spoznao i tajnu života i smrti, naučio je šem, šifru koja kad se napiše na čelu mrtvog čoveka ima moć da ga oživi. Nekoliko puta uspeo je rabin Lev da prevari smrt i da joj izmakne. Jednoga dana, međutim, kada je već bio u visokim godinama, neuobičajenim za život običnih smrtnika, jedna od njegovih praunuka poželela je da ga obraduje i donela mu je ružin pupoljak. Stari rabin je znao da je upupoljku sakrivena smrt, ali nije hteo da razočara unuku, pomirisao je i umro. Skulptura sem starog rabina, smrti koja se u vidu skeleta sa kosom nad njim nadvila i devojčice, prikazuje i rabinovog psa koji je instinktivno osetio prisustvo smrti i naježio se.

Put vas sa tog mesta, prirodno, vodi u nekadašnju jevrejsku četvrt koja potiče još iz 9. veka. Šest sinagoga veoma dokumentovano govore o jevrejskoj kulturi i njenom kontinuitetu, o stepenu razvoja medicinskih i astronomskih nauka u 16. veku, o bogatstvu literarnih spomenika, o dubini filosofskih spisa. Na groblju, u kome počivaju čitave generacije praških Jevreja, među 12.000 kamenih nadgrobnih spomenika, ploča i tumbi, raspoznajete grobove velikih renesansnih naučnika, astronoma i istoričara Davida Gansa (1541—1613) astronoma i filosofa Jozefa Delmediga (1591—1655) i ponovo se susrećete sa rabinom Levom. Njegov grob je i danas prekriven brojnim kamenčićima koji po jevrejskom običaju predstavljaju znak odavanja pošte, kroz otvor na toj kamenoj ploči i danas se ubacuju pisma koja sadrže ljudske želje i snove.

Nigde u svetu, valjda, čovek sklon sanjarenju nema prilike da se preda atmosferi tišine, legende i misterije, kao na ovim mestima po kojima je Kafka šetao. Ali, i nigde valjda, nema toliko uslova da se u trenutku otrezni, da sanjarenje svojevoljno prekine, smatrajući ga besmislenim. Priča kruži da je E. E. Kiš, zaintrigiran legendom o Golemu koji leži skriven na tavanu jedne sinagoge i čeka da dođe neko ko bi mu na čelu napisao šem pa da ustane i krene u spasavanje svog naroda, i sam pošao da ga traži. Spasilac, koji je egzistirao samo u svesti i legendi martirskog naroda, nije razume se, nađen. Pinhasova sinagoga, noseći na svojim golim zidovima teret od 78.000 ispisanih imena ljudi iščezlih sa dimom Terezina, Osvijencima, Treblinke, Mathauzena, Bergen-Belsena, vapijući i opominjući svedoči o tome.

Povratak u jedan vid stvarnosti, prema kome Kafkina fantastična vizija liči na naivan svet dečjih priča, neprirodno brzo rađa u nama svest o prisustvu i trajnom postojanju realnosti koja se znatno razlikuje od sveta snova i mašte. Iako saznanje samo po sebi nije naročito neobično niti novo ono, na izvestan način, onemogućuje čoveka da dalje razmišlja o vrednostima i lepotama koje ga okružuju i primorava ga da se zaustavi upravo na mestu od koga bi priča tek trebalo da počne.



GROB RABINA LEVA

LIRIKA U PREVODU

STIVN SPENDER

Stivn Spender (Stephen Spender, rođen 28. veljače 1909, u Londonu) spada među najznačajnije suvremene engleske pjesnike. Započeo je u književnosti u burnim tridesetim godinama, zajedno s V. H. Odnom(W. H. Auden), Sesil Dej Luisom (Cecil Day Lewis i Luisom MekNisom (Louis MacNeice). Taj svoj nastup, generacije engleskih pjesnika, odmah poslije T. S. Eliota, sâm Spender tumači u svojoj knjizi „The Creative Element": „Svjesno su nastojali da budu moderni, birajući za svoje pjesme slike iz oblasti tehničke civilizacije... Njihova poezija isticala je zajednicu, i obuzeta osjećajem opće, zajedničke bolesti, tražila je lijek u psihologiji i lijevoj politici". Nakon što su se pojavile njegove pjesme, eseji i proze, kritika je odmah upozorila na jedan izuzetan talenat, koji je značio izvjesno osvježenje za englesku poeziju. Ne treba precjenjivati ulogu pjesnika Odenove škole, ali treba ipak istaći da njima pripada ne mala zasluga da se poezija ponovno počela čitati, a specijalno zato što je ta poezija govorila ljudima o vitalnim i aktuelnim problemima vremena kojem su pripadali. Spender, kao i Odn odlazi u Španjolsku i jedna njegova knjiga nosi karakterističan naslov „Pjesme za Španjolsku". To je samo jedan podatak o angažiranosti pjesnika tridesetih godina, o njihovim aspektima na književnost, o njihovu shvaćanju uloge pjesnika u društvu i napokon o njihovu poimanju odnosa književnosti i društva. Stiven Spender izdao je dosad nekoliko knjiga poezije, eseja i umjetničke proze: „Poezija" (1928), „Dvadeset pjesama" (1930), „Pjesme za Španjolsku" (1939), „Ruševine i vizije" (1942), „Pjesme posvećene" (1947), „Sabrane pjesme" (1954), „Izabrane pjesme" (1964), „Stvaralački element" (eseji i studije, 1934), „Kasno sunce" (roman, 1940) itd. Tokom godine izaći će u izdanju zagrebačke „Mladosti" dvojezično izdanje njegovih pjesama u prijevodu Tomislava Sabljaka.

PORT BOU

KAO DIJETE što mazu drži
Rukama ščepanu, al ne dotiču se ruke
A sklupčana životinja na rupu vreba
I slobodu tako beskrajnu u životinjskom zraku,
Tako zemlja—i—stijena meso ruku ove male luke
Grle, al ne zatvaraju more
Koje, kroz jedan otvor odlijeva se u ocean,
Gdje delfini plivaju i brodovi drhte.
Na blistavom zimskom sunčevu sjaju sjedim na ogradi
Mosta; moje prekrižene ruke počivaju na novinama
I moj mozak je prazan kao kamen koji svjetluca
Dok tragam za likom jednim
(Gore opisanim) i riječima (gore napisanim)
Što pripadaju djetinjastim rtovima Port Boua.
Teretnjak se zaustavlja pored mene uz škripu kočnica
I dižem pogled na uzbuđena pognuta lica
Vojnikâ koji bulje na moje (francuske) novine.
'Što pišu o našoj borbi, oni preko granice?'
Pružam novine, al čitat ih ne mogu,
Oni žude za razgovorom i cigaretama.
U njihovim, poput zastava, nemirnim licima rat je našao mir.
Izgladnjela usta
Zarđalih karabinki naslanjaju se o njihova koljena,
Nalik naslanjanju, rđom prekritih, nježnih trski.
Uvijen u čohu — poput bakice ovite šalom —
Mucavi mitraljez se odmara.
Oni viču — otpozdravljaju dok teretnjak poskakuje naprijed
Gore po velikom brdu, iznad rta.
Starac prolazi, usta mu bale,
S tri zarđala zuba, mrmlja on: ‚Bum-bum-bum'.
Za njim djeca trče; i, nešto sporije, žene;
Držeć svoje halje, vuku se horizontom.
Zbog vatrenih vježbi, pust je sad Port Bou.
Ostajem sam na ogradi tačno na sredini
Povrh rijeke koja olukom protiče, ko u starca
slina.
Tačno na sredini, samotan ko svjetlo na skretnici.
Ništa se ne kreće prema pozadini kuća što su
kulise
Osim meleza koji jure. Sad pucnjava počinje
Unakrst usta luke, od rta do rta,
Bijele pruge pjene što trga ih olovo po moru.
Jeka širi devetorepi bič
Koji mlati bokove obližnjih brda.
Moje prekrižene ruke počivaju na novinama,
Moj mozak je papir što sito je prašini i riječima,
Uvjeravam se da pucnjava je samo vježba
Al uplašen sam strašljivcima. Mitraljez prošiva
Moja crijeva s jednom iglom, amo-tamo;
Samostan, zgrčen, bijeli paf iz karabinki
Provlače strah s bijelim nitima amo-tamo kroz moje tijelo.

Preveo *Tomislav SABLJAK*

PIŠU: ALEKSANDAR A. MILJKOVIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, ŠANDOR ČIRKOVIĆ I TVRTKO KULENOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

PRAXIS

Obilje raznovrsnog materijala

PRE izvesnog vremena izašao je iz štampe broj 4/5 „Praksis"-a koji izdaje Hrvatsko filozofsko društvo u Zagrebu. Za razliku od časopisa Srpskog filozofskog društva, „Praksis" je u našim čitalačkim krugovima već stekao reputaciju dvomesečnika čiji se saradnici ne ograničavanju na strogo filozofsko-etičku problematiku niti na to da pitanja obrađuju isključivo na stručno-filozofski način.

To, uostalom, najbolje potvrđuje baš ovaj dvobroj serijom članaka koji izlaze pod zajedničkim naslovom „Jugoslovenska kultura", u kojoj su objavljeni prilozi o raznim kulturnim problemima kod nas — od članka Dobrice Ćosića „Zajedničko i drugačije ili o aktuelnostima naše savremene kulture", pa preko članaka „Kultura i tržište" Milana Mirića, „O krizi kritike i njenoga značenja u kulturi" Vjerana Zupe, Muzika danas i sutra" Mila Cipre, „Umjetnost i angažiranost u tehničkoj civilizaciji" Eduarda Kalea i drugih do članka Joza Laušića „Naša izdavačka djelatnost". Ali i ostali članci i studije objavljeni u ovoj i ranijim sveskama ovog časopisa potvrđuju ovu orijentaciju redakcije na šire zahvatanje društvene problematike. Na primer, dosta prostora u ovom broju posvećeno je birokratiji i uvek aktuelnom problemu socijalizma (članci Veljka Cvjetičanina, Mihaila Markovića, Dragoljuba Mićunovića, Stanka Bošnjaka, Josipa Marinkovića, Ivana Kuvačića, Predraga Vranickog i Ljubomira Tadića).

Bez želje da damo prvenstvo ma kom od navedenih napisa, po svojoj aktuelnosti i značaju koji može imati za jedan širi krug čitalaca, od najvećeg interesa će ipak biti već pomenuti prilog Dobrice Ćosića. Zato ćemo ovde navesti nekoliko pitanja koja se u njemu obrađuju.

Pored toga što se u ovom članku želelo da odgovori na neka opšta pitanja, kao što su, na primer, šta je to jugoslovenska kultura, šta je socijalističko u kulturi, šta je opšte, zajedničko, novo u nacionalnim kulturama naše zajednice i sveta danas, i druga, posebno se raspravlja još i o nekim konkretnim pitanjima koja su isto toliko diskutabilna koliko i aktuelna. Tako je, na primer, jedno od njih „ima li doista stvarne koristi, javno i privatno kritikovati našu, svoju društvenu koncepciju kulture, kulturnu politiku, kulturnu nepolitiku u uslovima opšte tvrdokornosti duha, isključivosti, konformizma na svim stranama i nedovoljnih napora za sporazumevanjima i koncentracijom snaga i znanja ove generacije"; ili, drugo, „da li je uvek umesno i opravdano u uslovima teške borbe za najelementarnije životno-civilizatorske uslove, za nasušne potrebe savremenog čoveka, za stvaranje i obezbeđivanje neophodnih objektivnih pretpostavki i materijalnih temelja socijalizma, toliko uporno insistirati na materijalno-društvenim problemima umetnosti i celokupne kulture i ispoljavati revolucionarnu i intelektualnu srdžbu prema savremenicima koji drže kulturu u celini na sporednim kolosecima opštedruštvenih preokupacija i investiranja" itd.

Na ova i druga značajna pitanja Dobrica Ćosić pokušava da odgovori sa smeloću kojom se uvek odlikovao u raspravljanju najosetljivijih i najaktuelnijih pitanja današnjice.

A. A. M.

WORT IN DER ZEIT

Čokor ili mladalaštvo kao fatum

DVOBROJ za avgust-septembar ovog austrijskog literarnog časopisa posvećen je delom i osamdesetogodišnjici Franca Teodora Čokora, autora „Božjeg generala", „Jadvige", „Sataninog kovčega" i „Cara između dva vremena", tog upravo objavljenog „dramskog diptihona s prologom i epilogom". Sam Čokor svoj uvodni napis pod naslovom „Austrijski amalgam" počinje ovim rečima: Nacionalizam pravog Austrijanca je nadnacionalan. Svoje zemljake on mnogo ne ceni — ali o svojoj zemlji ne da nikome da loše govori. A svoju misao o tom austrijskom amalgamu on završava ovako: Naš današnji zadatak leži u tome da, posle jedne ere neizmerljivih razaranja svesno unapređujemo taj od tih razaranja nezahvaćeni austrijski amalgam, čiji elementi su: humanitet i tolerancija. Jer, mi ne treba tako mnogo da se brinemo o jučerašnjoj Austriji, nego više o sutrašnjoj. Preko održavanja i čuvanja Austrije mora se dospeti do prijateljske duhovne otvorenosti jednog nadnacionalnog aeropaga. Bilo da se u našem susedstvu govori o naciji ili zajednici naroda; bilo da se u ime takvog naroda govori pravo ili — kao između 1933. i 1945. — krivo: kod nas se misli na isto, ako je reč o sedam miliona ljudi naše zemlje, mi to samo drukčije nazivamo; kod nas se to zove: austrijski čovek!

U članku „Čokor ili mladalaštvo kao fatum" Đerđ Šebešćen (György Sebetyén) kaže da je Čokor celog svog života bio, kako se čini, neliterarni pisac. On je stalno bio čovek koji piše da bi kroz formulisanje svoga vesništva iskupio publiku, jer samo forma daje duhovnim stvarima egzistenciju i samo saznanje čini čoveka iskupljivim. Tema se menjala, ali vesništvo je uvek imalo istu polaznu tačku: humanitas i virtus. Čokor je bio vesnik sebe samoga i to i ostao. To je ono čudnovato i čudesno u njegovom delu.

Šebešćen kaže da njegov zadatak nije da Čokora brani od neizrečenih napada ili čak da ga hvali, jer spisateljstvo je težak hleb i moglo bi se dogoditi da se jedan čovek celoga života najboljom voljom bori za najlepše stvari, ali diletantski, bezvredno. Heroji su katkad beskorisni, a uvek smrtni. Ali Čokor nije heroj. On je svojom biografijom, dakle živim telom, pružio primer za to da prividno budalasti i od paralizirajućih iskustava izvesno slobodni doživljaji i misli omladine ne moraju bezuslovno da budu prepevani u mudrosti starosti koje su spremne na kompromise; da spisateljska produkcija jednog polustoleća može da ostane jedinstvena u svojoj inspiraciji, zaštićena od spoljnih uticaja politike, kao organski izrasla tvorevina; da čovekova mogućnost ne leži u nadi — dakle u nekom budućem preobraćanju — nego u vernosti prema samome sebi. To su etičke kategorije. Čokor, onaj sam sebi veran, podnosi mladalaštvo kao fatum. On se oslanjao na savršenstvo, stvorio je novu perfekciju u jedinstvenosti svoga dela, a danas opet stoji nasuprot jednoj literarnoj modi, koja neodgovarajućim sredstvima, jer su epigonski, nastavlja to savršenstvo, pomalo pometeno, ali tim ezoteričnije. (A. P.)

PRILOZI

O istorijskoknjiževnoj periodizaciji

„TEORIJSKI NACRT za istorijskoknjiževnu periodizaciju" naslov je rasprave Dragiše Živkovića koja se nalazi na uvodnom mestu najnovijeg (1—2) dvoboja „Priloga za književnost, jezik, istoriju i folklor" koje izdaje Katedra za istoriju jugoslovenskih književnosti uz saradnju katedara za žive jezike i književnosti Filološkog fakulteta u Beogradu.

Izrada naučne istorije književnosti, kaže D. Živković, zahteva najpre raščišćavanje teorijskih pitanja iz ove oblasti i usaglašavanje termina za označavanje najglavnijih pojmova periodizacije. U istorijskom proučavanju književnosti neophodno je integralno i simultano posmatrati dva niza činjenica — društveno-idejne i književno-umetničke, da bi se omogućilo povlačenje daljih projekcija i novih mogućih značenja koje svako književnoumetničko delo potencijalno nosi u sebi i ostvaruje u raznim epohama. No ako bismo hteli da istorijskoknjiževno proučavanje učinimo što više književnim, ne prestajući da ga i istorijski situiramo kao društveno-duhovni fenomen, potrebno je uočiti neke impulse koji određeno deluju u životu književnosti. Među njima je i jedan vid bipolarnih estetičkih kategorija koje postoje još od F. Schillera (naivno i sentimentalna poezija), F. Nietzschea (apolonijsko i dionizijsko stvaranje) i K. Marxa (šileriziranje ili šekspiriziranje). Živković formuliše svoju polarizaciju kao odnos *naturizma* (književni postupak koji odgovara konvencionalnim suđenjima i predstavama o životu, teme i motivi iz ljudske svakodnevnosti dati su u granicama logičko-realnih odnosa i značenja) i *artizma* (prerada životnog materijala, kreacija, simbolička projekcija pojavnog sveta). U dinamici prožimanja i smenjivanja ovih polova krije se pogonska sila književnog razvitka, Termini naturizam i artizam, napominje Živković, mogu da posluže kao zamena za termine realizam — romantizam u slučajevima kad ih upotrebljavamo za označavanje estetičkih ili stilskih kategorija. Živković zatim precizira atribute kao što su: istorijski (za činjenice društvene istorije), književnoistorijski (za onaj vid istoriografskog proučavanja činjenica kad posmatramo čisto književni i umetnički razvitak literature, njen stilski i estetički kompleks) i istorijskoknjiževni (kompleksno proučavanje koje spaja istorijski i književnoistorijski aspekt i čini integralnu istoriografsku disciplinu — istoriju književnosti); potom se tu definiše književni period ili epoha, pravac, stilska formacija.

Od ostalih napisa treba još pomenuti tekst Emila Štampara o hrvatskoj kritici i „Gorskom vijencu", prilog Slobodana Vitanovića poznavanju školovanja Bogdana Popovića, neobjavljena pisma i bibliografiju radova Milutina Uskokovića koju je dao Radomir Ivanović, kao i prikaze i osvrte Dragoljuba Pavlovića, Vladana Nedića, Radmile Pešić i dr. (Š. Č.)

IL PONTE

Poezija za one koji ne čitaju

U ITALIJI je nedavno objavljen izbor iz poezije mladog nemačkog pesnika, člana „Grupe 47" Hansa Magnusa Encensbergera, pod naslovom „Poezija za one koji ne čitaju poeziju". Đilberto Finci u jednom od poslednjih brojeva ovog časopisa objavljuje vrlo zanimljiv prikaz, zapravo komentar na tu knjigu,koji se odlikuje mnoštvom aktuelnih digresija. U vremenu mitova poezija je prestala da bude mit, piše Finci. Jedna od najvažnijih „funkcija" kulture okreće leđa magiji, bekstvu i izolaciji, „situacijama" i „poetskoj reči" da bi postala svesna inteniconalnost. Ona raspravlja o koncepcijama, debatuje o idejama i isukstvima i predstavlja najozbiljniju opoziciju kako „čistoj poeziji", tako i svim vrstama primitivnog i maglovitog sentimentalisanja. Kvalitet poezije je sve više u kvantitetu stvari, misli, kritika itd. koje ona u sebi nosi, u tome je njena originalna forma, njena revolucionarnost u odnosu na prošlost, na tradiciju, zatvorenog stila, kao i na onu jeftinog populizma „radničkih" sadržaja.

Ne postoji literarna kriza koja nije pre toga kriza mišljenja, sumnja i opozicija, i patnja zbog stvari onakvih kakve su. Tu vrstu poezije zastupa i stvara Hans Magnus Encensberger. U tužnoj neizbežnosti reifikacije čoveka, u buržoaskoj pseudo-dobroćudnosti zaboravljanja sadašnjosti i prošlosti za ljubav vlastitog blagostojanja, u mračnoj kaljuzi užasnih uspomena: logori, Jevreji, gasne komore i ostalo, osnovni objektiv pesnikov je optužba, na nivou logičke nužnosti: bez retorike, bez povika, bez ukusa i mirisa osvete. Oružje pesnikovo nije stih nego njegova svest, njegov „pogled na svet", njegova suština čoveka u određenoj istorijskoj sredini. Encensberger baca savremenom svetu u lice jedan istinit i nužan izazov: pitanje o stanju mišljenja u uslovima najvulgarnije materijalnosti ekonomskog buma i socijalnog blagostanja, brehtovski izazov toj „zaštiti vukova od ovaca".

Ova poezija je, zaključuje Finci, dvostruko ubedljiva: prvo, formom, kao anticipacija stilskih novina koje su antitradicionalne ali istovremeno i antiformalističke; drugo, sadržajem, istorijsko-ideološki, kao reafirmacija virulentnosti razuma i efikasnosti njegove kritike realnosti. Ali uvek rečju i slikom: u poeziji, za poeziju, nikad protiv nje.

(T. K.)

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

ja u Antverpenu, pojavila i u Belgiji.

Tim povodom, „Književne novine" prenose, u fragmentima, jednu od kritika koje su se pojavile u belgijskoj štampi.

Evo kako o „Seobama" piše literarni urednik u antverpenskom listu „L Palieterke", od 5. novembra 1964. godine.

Ukazujući da je roman „Seobe" posvećen srpskohrvatskim ratnicima (vojnicima-graničarima), pisac članka, istovremeno, ističe da je Crnjanski na izuzetno brilijantan način obuhvatio i izrazio te njihove skitničke i uznemirene sudbine.

Roman je, čitamo dalje, „neujednačen" u postupku. „Nedostaje mu nirna sažetost koja karakteriše najbolja ostvarenja srednjoevropskih književnosti, jer Crnjanski, vrlo često, piše s opširnošću i podrobnošću koja pripada Istočnim Slovenima. Roman, međutim, za uzvrat, obiluje blistavim vrhuncima koje čitalac — zanesen — neće moći dugo da zaboravi".

„Ideja dela je u ovome: vojnik kao oličenje bestijalne kazne i atmosfera nade i beznađa (koja se odnosi podjednako na najamničku vojsku u celini kao i na njenog vođu posebno), atmosfera dočarana tako silovito da čovek Zapada, nenaviknut, ne biva nikako u stanju da podnese njen pritisak. A naročito ljubav, jedna olujna i burna ljubav, neshvatljivo senzualna, ljubav koju božanstvena Dafina čuva za svog divovskog muža, i jedna žestoka strast koju ima prema svom đeveru Aranđelu".

„Roman predstavlja pravu i potpunu osudu rata, pripovedanje puno neispunjenih želja i neobuzdanih strasti. Tkan je od gorkog, ali sublimnog humora, katkad naivnog, katkad nemilosrdnog, uvek poetičnog i, pri tom, od sâme duboko zahvaćene stvarnosti uskovitlanih vojski i tragično uzburkanih ličnosti".

„Zaista, čitamo na kraju, delo sasvim izuzetno, sasvim drukčije od onih na koja smo navikli [...] Prevodilac je čitaocu, koji ume da ceni svaku izrazitu i doslednu smelost, pružio jednu istinsku, potpunu radost".

POSLERATNI JUGOSLOVENSKI ROMAN

KAO I PROŠLE GODINE, Udruženje književnika Srbije organizovalo je oktobarske razgovore naših i stranih književnika. Prošle godine održan je skup „Čovek peva posle rata", dok će ove godine učesnici simpozijuma razgovarati o problemima posleratnog jugoslovenskog romana. Pored većeg broja učesnika iz naše zemlje, od kojih će nekoliko romansijera i kritičara saopštiti svoje stavove o karakteru romana u današnjoj jugoslovenskoj književnosti, na simpozijumu će učestvovati i izvestan broj najuglednijih inostranih slavista i prevodilaca naše književnosti na jezike drugih naroda, i to: Ina Jun Broda (Austrija), Gančo Savov (Bugarska), Edvard Lovet (Velika Britanija), Zoltan Čuka (Mađarska), dr Tom Ekman (Holandija), Johan Vajdenhajm (SR Nemačka), Jan Rosinski (Poljska), Vasilij Aksjonov i Aleksandar Romanjenko (SSSR), Andrej Vrbacki i Jan Siracki (ČSSR).

Od jugoslovenskih pisaca svoje učešće su prijavili: Dušan Matić, Erih Koš, Sveta Lukić, Petar Džadžić, Miloš I. Bandić, Midhat Begić, Mjodrag Bogićević, Draško Redjep, Boško Novaković, Božidar Borko, Vladan Desnica, Jozo Laušić, Branimir Donat, Pavle Zorić, Voja Čolanović, Tode Čolak, Dušan Baranin, Momčilo Milankov, Dragiša Vitošević, Danilo Kiš, Risto Trifković, Anđelko Vuletić, Aleksandar Petrov, Slavko Janevski, Ivan Potrč, Ciril Kosmač i drugi.

Simpozijum je otvoren 15. oktobra u plenumskoj sali Udruženja književnika Srbije i trajaće do 17. oktobra.

Branislav
PETROVIĆ

REVOLVERSKE ŠALE

I

NAJVEĆA devojčica pod šeširom sveta
Razbojnica mala šakal i poeta

Od bande ludaka devojčica luda
Nekad sasvim moja a sad sasvim tuđa

Na zidu kožuh bič i madona
Napolju mećava
napolju nebeska zvona.

II

Živ sam.
To vam saopštavam kao veliki praznik.
Pod glavom revolver, kučkin sin, smrti najamnik

Kupio sam ga od nekih trgovaca oružjem i vatom:
Platio ga krvlju — ja ništa ne plaćam zlatom.

Na obaraču ugravirane ptičice nežne, male —
To su te čuvene revolverske šale.

Neka ga tu gde je: ne ište vode ni hleba.
(Pa ako zatreba)

Glava napunjena dinamitom leti
Prema srcu da mu se osveti.

I već se čuje ljudožderska graja
Oko duše što se od tela odvaja.

Pitaj španske fratre — oni znaju
šta za mene značiš ružo u beskraju.

III

Zavitlani
Tako
U gluva beznađa.
Beskraj — škorpion morske soli.
Sunce, nebeski strelac, nepogrešivo nas gađa,
A mi,
O dubre Srbije,
Na dnu nebesa,
Mladi
I
Goli.
Svetovi jezde u pra i pepeo.
A pra i pepeo u nešto još dublje.

Ne pamtim kad sam iz Ništavila izleteo
Kroz divnu majku kao kroz bezumlje,
Kroz njene poljupce
I kroz
Njene
Rane,
Kroz njene svete spasilačke rane
U tvoja lukavstva
I tvoje
Obmane.
Poljupci tvoji kao hidraulične prese:
Jednače me sa zemljom,
Mire sa apsurdom.
Pozdravljeno beznađe gde se
Kao pred kućicom belom
Kleči pred tvojim telom
Pred neviđenim čudom.
Jeste ništavilo sve
Pri-zna-jem
I cilja nema.
Ni kraja ni početka. Ni nade ni
Beznađa.
Al!
Stvarnost!
Rumena trešnjo japana!
Tvoje koleno!
Tva ptica!
Tva koža tetovirana i vrela!
Stvarnost je stvarna kao ljudska rana
Koja se otvori sred konjskog čela.

I to što postoji zaista postoji.
Jer boli. Jer leti. Jer peva.
Jer boli. Jer leti. Jer peva.
Nek idu dovraga smiso i besmiso!
I nada!
I beznađe! —
Da nije nas, ljubljena,
Da nije tebe,
Ljubljena,
Davno bi potonule ljudske lađe.
Posredovanjem moje grubosti,
Posredovanjem tvoga srca,
Još će,
Možda,
Neko,
Iz NEBIČA u BIČE da se ukoprca.

Baciti glavu sa zvezde u Dunav — eto
Najlveličanstvenijeg nestašluka.

Samo je veličanstvenije kad po svemiru ladnom
Sazvežđa topla seje tvoja ruka.

IV

Ne šalji više poštom
Delove svoje glave —
Najbolje delove sveta !
Transport je grub za tako nežne stvari.
Život je grub.
I nežni
Cvet
Je grub.
Samo je ljubav nežna.
Devojčica moja daleka otadžbina snežna.
Tragedija moja neizbežna.

Ržu li konji u tvome polju u tvojim štalama
Zemljoradnice moja mala?
Ima li mrtvih u tvojoj ruži u tvojim bubicama
Ratnice moja mala?
Ima li žaba ima li čaja u tvojim dalekim oblastima?
Imaš li neprilika sa policijom sa vlastima?
Žale li se ljudi
Na sunce
Na porez
Na kišu?
Govore li kako jedva dišu?
Ozbiljno te pitam: šta nas veže
Za ovaj predeo sunčevog sjaja i zemljine teže?

V

Zamisli devojčice naftonosno polje
Sa devet hiljada naftaša grubi! —
Eto, takav je, u glavnim crtama, taj čovek,

Koji će umreti ako te izgubi.
Njegovo je srce žiža svih bolesti.
Žiža života žiža smrti žiža ljubavi.
Devojčice,
Njegovo srce krvari,
Devojčice,
Njegov um pred ništavilom!

Pijan ko stara zemlja
Eno ga tamo plače:
Na tom putovanju bez konja i puta.
Sve što je bog stvarao milion godina
On može da stvori za dva minuta.
Njemu ne trebaju ni merdevine ni klamfe,
Ni kofe za malter, ni cigle ni majstori —
Nikakav alat iz minulog doba!
A svi ti čekrci dizalice i skele,
Konopci klješta koturi što se vrte,
Sve su to trice za tvoga majstora,
Sve je to alat za šegrte.

DRUGI DEO REVOLVERSKIH ŠALA
(pisano, Revolverom)

I

MANIJACI teški sa krvavim zubima
obdareni suncem tifusom i gubom
Bog sklon lakrdiji gordost vam je dao
I lažnu nadu da bi se smejao

Preko slavne kaše iza vašeg čela
Iživljava se vaseljena cela.

II

Sudbo ljuta! —
Kako smo mali ispod mlečnog puta.

III

Tvorče!
Tvoja dela
Sva su sažeta iza moga čela.

IV

Zvezdana jata!
Zurim u nebesa već dva puna sata.

I već je kasno, i već treba spati,
Al glave nema da se ozgo vrati.

V

Jednoga ću dana nebesa da se oslobodim
Pa ću pored reke za ruku da te vodim

Pa ćemo svratiti u krčmu, na piće,
I ja ću mrzeti prisutne mladiće.

Ti ćeš to znati, i molićeš, znam,
Da ti jednog od njih za uspomenu dam.

A ja ću reći: MILA, HAJDMO KUĆI!
A ti tako nežno: BUDIMO JOŠ MALO. Tada
Ću se ja s njima potući.

Još ako mi pođe za rukom da se oslobodim uma.
Da budem srećan kao životinja kao šuma.

Pa još da mi je da se spasem od svoga bića! —
Bog bi me primio za osmog vlašića!

VI

Kako si velika kao Naaajveća kuća
Prošlost moja buduća.

Sa najdublje zvezde, gle, silazi Homer, da te slavi —
Tako si, pod zvezdama, lepa, u travi.

I dok raskopčavam tvoje prslučiće
nežno, ko iz ognja da spasavam tiće
Na nebu sviće
Na zemlji sviće

Na nebu sviće
Na zemlji sviće.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

SMRT U ZATONU

Vladimir
STEFANOVIĆ

OBIČNO SE VRAĆAMO u prošlost kad se više nema kud, kad poverujemo da više nemamo budućnosti. I mada je uputno, bez obaveze — naravno, povinovati se nagonskoj, toj ljudskoj suštini, da se uvek grabi napred, što brže, ispruženih ruku, ne bi li se dostigla i ščepala budućnost koja izmiče, onda kad nam ponestane snage i vere — zastajemo, malodušni više ili manje, i setnim pogledom ispraćamo sve vozove i sve brodove i sve zvezde i sve ono što nekud odlazi. A zatim se vraćamo, ako se imamo kuda vratiti, da bi tamo tiho skončali, kao ostare li bezubi psi i kao gluve mačke ili prestareli slonovi klecavih nogu, posvećujući svoje poslednje trenutke čežnjivom, gladnom, pomalo patetičnom sećanju, onom grčevitom otimanju od gašenja i nestajanja.

S (kad je zatrebalo, nadležni su, sigurno, ustanovali njegovo puno ime), S je, dakle u svojim mucavim, mrmljavim, nemuštim ili nemim monolozima tako nekako mudrovao; za to vreme cene su skakale, a ljudi su bili zaokupljeni svojim brigama.

S se vratio moru. U dugoj napornoj trci bio je to, po njegovom mišljenju, poslednji zastanak, odmor. I tada je spustio ispružene ruke kojima je pipao po mraku, umorne ruke. Vrativši se moru kao da se vratio svojoj prapostojbini mada je za mnogo biljada godina i vekova promašio doba kada je oblik života kome je i sam pripadao izronio iz mora. Svejedno, vratio se moru zato što ga je voleo i zato što je more uvek bilo daleko od njega, gotovo nedostižno. Pozajmio je novac od dobrih ljudi, pitajući se da li će ga ovi mnogo ili malo psovati kad njega nigde ne bude da im vrati njihov novac, i otputovao je na more. Vratio se jednom malom zatonu između surih stena, da još jednom čuje šum talasa i vidi veliku, takoreći beskrajnu vodu koja se preliva u svim bojama, od modre, umirujući plave i tople do žučne i divlje žuto zelene.

U mali, svoj zaton, kako ga je nazivao, S se vratio jedne jeseni, još sunčane i žute od opalog lišća i mlake u predvečerjima.

Isti beli šljunkovi žalo. Uvek isti. Isto ono belo i sivo oblo kamenje koje se kotrlja pod udarom talasa, odlazi i vraća. Večita obala, besmrtna, nepoverljivo se osmehivao S i ne znajući da se smeška. I uvek isto džangrljanje kamenja; kao da se presipa iz vreća, iz šupljeg u prazno i natrag, u šuplje.

Nekada su tu bile stene. More ih je izmrvilo i stvorilo taj sitni šljunak. Od njega će jednom postati fini pesak, tako mek pod stopalima. Ko će to dočekati, mislio je S, da priroda, more učine i završe svoje. To suviše dugo traje, mislio je S, izbegavajući poslednjim naporom umorne volje da predoseća sve brže približavanje sopstvenog kraja, izbegavajući da osluškuje šum krila crnih ptica koje su kružile nad njim s gladnim kricima, rastući i smanjujući se, već prema tome koliko su ga bolovi podsećali na ono što ga neminovno čeka. S je došao u primorski grad koga je od ranije voleo, ko zna zašto, u mali zaton, koga je ko zna zašto odavno voleo, da umre.

Beli zidovi bolnice, beli hodnici, bele postelje. Belo bolničko osoblje. Bela tišina. Ispred prozora, do kraja bele daljine, prostirao se grad, izbeleo od sunca, s belim imenom. Usijano belim ulicama vrvili su ljudi u belom i psi otvorenih čeljusti, isplaženih, obešenih jezika. Bolest kojoj S nije znao ime, jer dugo nije hteo da ga zna, opterećivala ga je slutnjama. Kašljao je i nervoznim pokretima ruke hvatao se za grlo, za razigranu jabučicu, kao da će tako uhvatiti bol i istrgnuti ga iz grla, tai tupi, sve nepodnošljiviji bol, i odbaciti ga daleko od sebe, kao grudvu toplo zgrušane krvi i nečeg neodređenog i zastrašujućeg. Tog leta, u tim svojim vrelim letnjim danima koji su ga boleli u grlu i pekli duboko u grudima, S-a je razdirala zlokobna slutnja, strah kakav samo čovek može da oseća u neizmernom svetu životinja i biljaka, planeta, zvezda, snegova i oblaka, i u njegovim očima kovitlale su se zaslepljujuće, brze titrave bele spirale koje su se zarivale u mozak. Negde je pri tom bilo more, plavo, daleko, njegovo...

S nije bio nikakav heroj. Uostalom, da ga je neko pitao, rekao bi da nikad ne bi poverovao, ni jednom heroju, da se ne plaši. Brzim sitnim koracima tumarao je po bolničkom hodniku. Došao je na red, „uđite", pozvao ga je hirurg u ordinaciju, „sedite, molim vas, da vidimo", rekao je. S je seo, skupljenih kolena ruku prekrštenih u krilu, stresao se. „Laboratorijske analize su gotove", rekao je hirurg u beloj bluzi s kratkim rukavima, a malje na njegovim podlakticama počinjale su da bele. Snažne, pouzdane ruke, gledao je S i lutao u mislima. „Znam, doktore, šta su našli u laboratoriji".

„Potrebna je operacija", rekao je prosedi lekar s pouzdanim rukama. „ Nikad se ne zna. Zapravo, nikad nije kasno, pokušati... Ostanite u bolnici". Hirurg je govorio srdačnim toplim glasom, umirujuće. Smrtne presude se, valjda, nigde drugde ne izriču sa više ljubaznosti, blagosti, hrabrenja i nade na život, nego u lekarskoj ordinaciji. „Znam", rekao je S, ali on nije želeo suviše da zna i sve dok nije izašao iz ordinacije ljubaznog hirurga sedeo je skupljenih kolena skvrčen, glave uvučene u ramena, kršeći šake u krilu, i onda je ustao i muklo rekao: „Hvala, da... znam... Do viđenja, doktore, zbogom". i izašao.

Leto je izmicalo. Za sobom se ne sme ostaviti nered. mislio je S, kada se odlazi na dugo. Donosio je odluku, sporo, temeljito i plašljivo, sedeći u svojoj jedinoj pohabanoj fotelji skupljenih kolena, kao kod ljubaznog pouzdanog hirurga u ordinaciji, sa šakama u krilu, poguren, upirući ukočen pogled u jeftini akvarel na zidu, mrtvu morsku prirodu — dve pržene ribe u tanjiru, sa kriškom limuna i listom zelene salate, i rekao je: „Kelner, vino, crno uz ribu". Jednim večernjim, jesenjim vozom otputovao je iz grada za koga su ga vezivale njegove već mnogobrojne sede vlasi u kosi i disciplinovana privrženost građanina.

Voz je hujao preko ravnica, kroz tamu. Ka moru, ka moru... Sedeo je stešnjen u prepunoj drugoj klasi. „Opasno je naginjati se kroz prozor", pogled mu se vraćao na pločicu s tim natpisom pored prozora vagona, opasno je i međusobno se upoznavati i uznemiravati, mislio je, o, kako bi ga popreko i sa strahom gledali ti dremljivi putnici kada bi, uz pileće batake, saslušali kratku kliničku povest o cilju i svrsi njegovog putovanja. Tamni, dugi sati. Kameniar, crvena zemlja i sunce smeniše onda polja, šume i noć. Dok je voz vijugao naniže, ka modroj provaliji, pogled mu je klizio za svetlim tačkama, sigurno brodovima, i dalje preko arhipelaga prljavih, razbijenih praznih tanjira na plavom stolnjaku, ka zamagljenom horizontu. Na peronu dobro poznate stanice lako klimnu glavom, pozdravio je grad koji je voleo i uputi se ulicom pored luke.

Ritam velike luke koji se nikad ne menja. Brodovi kojima on nikad nije plovio, okeanska prostranstva na njihovim trbusima i duboki potmuli glas tih džinova sapetih užadima. I iste one zdepaste trabakule čije se jednolično bubnjanje dugo čuje iz izmaglice nad ustajalom vodom u toplim jutrima, šuma zanjihanih katarki, krici galebova, zamašćena voda, rojevi riba, rojevi ljudi na keju, putnici, nosači, kamere, zastavice i pivnice nabijene žagorom, dimom i mirisom pržene ribe...

Stajao je na keju. Sunce se pomeralo preko krovova i luka se pomicala za suncem. Bol u grlu i navala kašlja, sopstveno ječanje, ruka koja se mahinalno podizala do okovratnika da ga raskine, to mu rastera priviđenja. Luka je ostala negde pozadi, u minulim, nejasnim, protraćenim godinama. Dugom ulicom pored mora, laganim korakom dospeo je do kraja grada, ispod bašti i kuća sa zaklopljenim kapcima, do malog zatona u stenju.

Bio je to kraj S-ovog putovanja. Žive zbrkane slike, kao rojevi zelenih mušica, skretale su mu pažnju sa bola u grlu i početka rezignacije. Stazom između stena spustio se do obale i legao na mlaki šljunak. Vrtelo mu se u u glavi. Kao suze,niz lice mu je curio hladan znoj. Jedan galeb raširenih, ukočenih krila lebdeo je nad namreškanom vodom zatona. Nedaleko, na žalu, oslanjajući se na laktove, mladić se sa strane nadnosio nad devojku; kupači. Ona je ležala na ledima, bez pokreta. Vrhovima prstiju on je razmicao slepljene žute pramenove na njenom čelu i njegovi prsti skliznuli bi s njenog čela, niz vrat, na njena mrka ramena, u igri koja nema ni kraja ni početka u snu i noći, i novom danu, i novoj igri svetlosti.

Talasi su zapljuskivali žalo. Sitno kamenje se kotrljalo s rapavim šumom. Slab vetar donosio je iz daljine zvukove grada. Sunce se spuštalo. Devojka sa žutom kosom i mladić su otišli. Na žalu je ostala tišina. Tuđa je protrčala nimfica,jednom, davno. Nimficina kosa vijorila je na vetru i ona se smejala zvonkim smehom i zabacivala je glavu. Pretrčala je luk zatona po plićaku i voda je prskala pod njenim nogama. S je tu ležao, oznojen, bio je još dečak i ona ga je isprskala trčeći ka stenama na koje se uzverala, i blistala je pod suncem, mokra bronzana statua koja je izronila iz modrine, ustremljena naviše, ka visokim stenama i prozračnom vazduhu i čempresima. Biću pomorski kapetan, govorio je S, dečak, isploviću iz luke na velikom brodu; suviše, možda je bilo suviše metafizike u njegovom životu, možda je suviše lutao u snovima i obmanama i suviše dugo živeo, tako, slab i spor za žestoke odluke koje sve brzo menjaju, makar i samo prividno, dok još nije kasno, kasno, i možda je suviše dugo ostao sam, izgleda, mislio je S, starac na pustom žalu.

Poslednji zažareni krovovi gasili su se u daljini. Sunce je tonulo u more. Vazduh se zamutio, svež i sivkast. I činovnici i bolesnici u prikrajku moraju da svedu račune. Zaton, sada u senci, to je njegovo poslednje pribežište, misilo je S, i lakše je u njemu umreti nego bez njega živeti. Kao dodir neke hladne, meke šake povetarac mu je brisao znoj sa čela. Najzad, pravdao se, tražio je samo spokojstvo, a to nije mnogo. Ali, na njegovom već pređenom putu ostao je onaj neprekidni šum mora, ustalasanog i možda beskrajnog, i ptičiji let, krik galeba i grad u daljini sa pristaništem i pivnicama dovukavši se na mesto gde će umreti, podredivši sve bliskoj smrti, čak i sećanja, postao je uznemireni samoubica, a ne spokojni, pomireni samrtnik koji više nema nikakvog izbora. Malaksao, više se nije mogao boriti protiv sopstvenih misli.

Ležao je na žalu, opružen. Lice mu je gotovo dodirivalo vodu. Jedan račić zamače za podvodni kamen. Zelene alge povijale su se pod talasima. Sa tamnog obrisa broda u daljini dopre potmuli zvuk; tražio je ulaz u luku. S začu iza sebe korake na šljunku tek kad su mu prišli sasvim blizu. Odupirući se rukama o plitko dno, kvaseći rukave kaputa, okrenuo je glavu. Devojčica, više od četiri, pet godina nije imala, proceni je, zastala je, pa ustuknula, korak dva, imala je pletenice i gledala ga je začuđeno, raširenih krupnih očiju. S htede nešto da kaže, nešto beznačajno, detetu, ali ga zaguši suv kašalj. Upirući u njega obe ruke, male pesnice, povlačeći se lagano, devojčica reče nešto. S nije razumeo jezik kojim je dete govorilo, tepajući. Razumeo je samo da ona odlazi, stazom između stena, naviše, ka putu, odakle su je zvali strogi glasovi. Porodica je gledala odozgo zalazak sunca i sada je odlazila. S više nije imao snage ni da se pokrene. Ležao je na kamenju koje se hladilo i kad su prve zvezde zatreperile, dok mu se svest mutila, a plima ga dodirivala, pomisli da je odista voleo taj zaton i da odatle više neće otići. I to je bila njegova poslednja svesna pomisao pred dugim noćnim časovima u kojima niko nije naišao da mu pomogne dok je sve teže i iskidanije disao, s rukom na grlu, u vodi koja ga je lagano pokrivala.

Ribari koji su u zoru naišli pored obale sa svojim barkama primetili su tamnu bezobličnu masu u maloj uvali. Raskopčani kaput njegovog tamnog svečanog odela širio se oko njega kao crna peraja neke velike čudne ribe. Ležao je ničice u plićaku, raširenih ruku, s licem zagnjurenim u vodu, njišući se na talasićima. Jutarnji vazduh u zatonu odisao je slanim mirisom mora.

Večernji list u gradu doneo je kratku vest o još neidentifikovanom lešu. Pretpostavke su dopuštale mogućnost zločina, samoubistva, davljenja. Sledećeg dana novinski izveštaj raspršio je sve sumnje. Delimično uzbuđenje, prvo koje je S ikada izazvao oko sebe, ubrzo se stišalo. Pomoć u identifikaciji leša niko nije pružio i nadležni su bili prepušteni sami sebi. Da li S nije imao ni rodbine ni prijatelja, ili oni, ako ih je i imao, nisu čitali novine — ostaje nepoznato. U odgovarajućoj arhivi rešenih slučajeva S je dobio svoje mesto i fasciklu. Pokopan je na gradskom groblju, na brdu s kog se vidi zaton sa belim šljunkovitim žalom i širi vidik na more i zamagljeni horizont.

KNJIŽEVNE NOVINE

Razgovor sa Danetom Zajcom

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

odgovornost i neodgovornost pesnika i društva

DANE ZAJC

Kada sam slovenačkog pesnika Daneta Zajca posetio kod kuće, mislio sam da ćemo naš razgovor o poeziji obaviti odmah. On je, međutim, više voleo da prethodno razmisli o pitanjima koja sam mu postavljao, tako da smo tek pri sledećem sastanku završili započeti razgovor.

Druže Zajc, Vi pripadate onoj generaciji pesnika koja je Vašom pojavom otvorila nov period savremene slovenačke lirike. Osećate li da sada Vaša generacija menja koordinate jasno izražene u nastupu 1958. godine, zapravo, koje vidove ona poprima u svom daljem razvojnom toku?

Da ne bude nesporazuma: po datumu svoga rođenja spadam u generaciju koja je 1952. godine sa velikom bukom izdala zbirku „Pesme četvorice" i zbog tog čina ostala za dugo povezana na život i smrt. Po izlasku moje prve knjige (1958. g. „Požgana trava") priključili su me pesnicima, koji su iste godine štampali svoje knjige (Taufer, Strniša, Vegri), mada ne osećam da sam povezan ni sa „četvoricom pesnika", niti sa pesnicima sa kojima sam nastupio iste godine. Čini mi se samo da me i sa jednim i sa drugim vežu pre svega datumi, koji, međutim omogućuju samo zaključke pozitivističkog karaktera. Povezivanja na ovaj način ostvaruju sa više ili manje nesrećnom rukom književni istoričari i teoretičari, za koje je značajno da činjenice traže tamo gde ih nema. Mislim da su tabelarni pregledi kakve pri svome radu oni tako rado upotrebljavaju, za njih potrebni zbog veće preglednosti, dok za stvaraoca znače determiniranost i časnu ili nečasnu sahranu. Zato što nameravam još da stvaram, pri mome radu mi svako dokončano, usilno opredeljenje samo smeta i na svoj način mi krati već tako ograničenu slobodu stvaranja i slobodu izbora. Zato ću zapravo, u svojim odgovorima govoriti samo o sebi i o svom odnosu prema stvarima i okolnostima.

Bila bi lepa uteha za časove poricanja, lepa laž, koju bih molio uveče za čvrsti san, ako bih mogao da se prisilim da verujem, da sam svojim nastupom otvorio novo razdoblje slovenačke lirike. Otvorio vrata koja su bila zatvorena zarđalom ključaonicom okolnosti. Zapečačena pečatima doktrina. Ali to nije tačno, jer mislim da ono, što nam se učini da je nekada namerno urađeno, nije toliko bilo plod našeg svesnog htenja, koliko zasluga odnosa koji su nam ponudili svoju dobru ili zlu ruku i postavili nas u neki krajnje određen prostor. To ne mogu da verujem i stoga što moram skoro za svaku svoju novu pesmu da otvorim za sebe nova vrata, za koja moram dugo da tražim bog zna gde izgubljeni ključ. Mislim da sam ovim poređenjem odgovorio i na drugi deo pitanja.

Naime, ne znam da li je imala moja poezija 1958. g. zaista tako jasno izražene koordinate kao što se to čini danas. Mislim da je onaj deo našega života koji možemo da iskažemo već tim trenutkom preživeo, da je već tada kada se možemo osvrnuti na njega završen, i da ga time, kada možemo da ga imenujemo i opredeljujemo konačno ubijamo. A to možemo napraviti tek tada kada je naše bivanje ispunjeno novom građom. A pošto je istina da o svojoj mrtvoj prošlosti znamo više nego o svojoj sadašnjosti (o tom trenutku koji prolazi, koji nas živi, ne mi njega), pošto je istina da ne znamo ništa o svojoj budućnosti, niti o onoj najsitnijoj svakidašnjoj budućnosti, bio bi jalov posao govoriti o sadašnjosti i budućnosti svoje poezije.

A može li se u Vašoj poeziji govoriti o neposrednijem konfliktu: društvo — pesnik. I šta kod Vas izaziva pesmu?

Reč društvo se upotrebljava u dva značenja, koja se jako suprotstavljaju jedan drugom. Prvo, upotrebljava se kao sinonim za vlast, a drugo, kao sinonim za zajednicu. Pred društvom-vlasti nastupam kao pravno tretirana ličnost, kao fizičko biće, kao čovek koji se mora pokoriti zakonima kakve mu je društvo-vlast propisalo. Uzgred budi rečeno: pre godinu dana sam dobio optužnicu sudije za prekršaje sreza Sežana br. UKO-424/11-64, koja me je optužila da sam na literarnoj večeri u Sežani, priređenoj u čast godišnjice rođenja Srečka Kosovela „za vreme nastupa na sceni, samovolno između drugih neumesnih primedbi takođe rekao, da je sreća da Srečko Kosovel nije više živ, jer bi inače bilo pitanje da li bi mogao svojim pesmama da nastupi na literarnoj večeri u svom rodnom kraju, čime je (ta) mocno uznemirio osećanja učesnika proslave i u sledećim danima takođe i druge stanovnike Sežane".

Bio sam kažnjen novčanom kaznom od 15.000 din. Žalio sam se, mada je od svih logičnih razloga u mojoj žalbi za koparskog sudiju bio uvažen samo razlog o siromaštvu, zbog koga mi je smanjio kaznu na 12.000 din., a nju sam takođe platio, jer je odluka bila bez prava na žalbu i jer ja razumem odnos društvo-vlast i pojedinac.

Drugi sinonim koji u svojim mislima i u egzistiranju tvrdo razlikujem od prvog je dakle, društvo—zajednica. Takođe ni pri ovom pojmu ništa ne idealiziram. Društvo—zajednica predstavlja za mene masu sveta kojoj pripadam i koja je saodgovorna pred sobom i pred istorijom za sva svoja pozitivna i negativna dela. U toj zajednici se rodila misao o koncentracionim logorima, ta zajednica, koja je raširena po celom svetu, nosi u sebi zametke novih nasilja i novih neljudskih postupaka. Mislim da nisu kriva samo proizvodna sredstva i naučna otkrića za taman oblak koji lebdi nad tom zajednicom, ali nešto je strašno naopako sa čovekovom svešću. U čovekovim osnovnim odnosima zjapi pukotina. Junak našeg doba je prosečan čovek. Čovek koji hoće da ceo svet bude uređen prosečnošću i taj prosečan čovek ne dozvoljava da bilo šta postoji van njegovog ostriženog sveta, koji je najčešće izgrađen od samih laži, pa bile to laži o sigurnosti ili laži o nepostojanju problema koje on neće da vidi, jer ga ugrožavaju u njegovoj maloj sigurnosti. Bilo kada zatim da dođe do nemirnih vremena, taj prosečni junak našeg doba nasedne svakoj propagandi i promeni se u veoma poslušnu mašinu za onog koji ga hoće upotrebiti za bilo kakve namene.

Kada dođemo do odnosa takvog junaka prema pesniku, potpuno je dakle, jasno, da će taj prosečni čovek slaviti prosečnog pesnika. Pored toga, u ovo moramo da ubrojimo i sredstva masovne komunikacije koja su sva na volju i službu prosečnog ukusa i koja će, naravno, samo pomagati samosvest prosečnog čoveka, a on će priznavati samo one pesnike koji će goditi njegovom ukusu, koji će ispovedati ideje kakve već odavno i sam poznaje i pri tome će moći da utvrdi da je svet uređen i jasan i skladan i bez mučnih pitanja.

Na drugi deo Vašeg pitanja je teško odgovoriti. Pored ostalog i zbog toga što je pisanje pesme za mene još uvek proces u događanju, i teško mi je da na nju pogledam u onoj svetlosti koja bi mi pokazala sve senke i sile koje utiču na nju. Apstraktno bih mogao da kažem da pišem zato da izrazim nezadovoljstvo svoga bitisanja, sudbonosnost okolnosti kojima sam pod ređen, svoj odjek i svoje gluvilo u svetu oko sebe, svetu čiju težinu neću da nosim. I zato što je poezija bitni deo moga života, mogao bih da kažem da je poezija za mene jalov pokušaj kako razrešiti čutljivu zagonetku svoga bitisanja.

Šta za Vas predstavlja odgovornost pesnika? Možete li formulisati odgovornost pesnika u svome vremenu?

Odgovornost pesnika u svome vremenu za mene predstavlja čistu izmišljotinu. Ta odgovornost, odgovornost kako nam je obrazlažu različiti sveštenici ideja, miriše na krivicu, a krivica je vredna kazne i proganjanja. Zašto pesnik treba da bude odgovoran pred društvom, pred narodom, za koji je istorijski dokazano da je sistematski uništavao svoje pesnike i umetnike, a i danas, zbog različitih „slavnih pesnika", biti poštovan pesnik, znači isto što i biti pesnik sumnjive vrednosti.

Kopka me da Vaše pitanje obrnem: kako vreme iskazuje svoju odgovornost prema pesnika? Tako što je izumelo reč alijenacija. I tu reč je prikucalo kao veliku psovku preko svega pesničkog i umetničkog, mada, naravno, nije zaboravilo da pesnika kao ličnost snabde neprijatnom etiketom. Jer je po logici ovog vremena alijeniran onaj koji piše dela koja zaudaraju na alijenaciju; a onaj koji drema u sobi, u svojoj tapeciranoj kancelariji, koji sav svoj život posvećuje jednoj jedinoj nameri da ljudima dokaže kako vreme i svet u kome žive nisu problematični, e taj je već injekcija zdravlja i korisnosti za vreme i svet. I tako je pesnik kriv. Kriv je jer piše i, na neki način takođe, jer živi. Ta imamo dovoljno mrtvih pesnika i njihovih lepih stihova upotrebljivih za sva vremena i sve prilike! A ipak je pesnik kriv, svaki strvoder ima pravo da između svih pesnikovih krivica nađe još poneku krivicu koja posebno smrdi strvoderima, i tako pogođen, kao glas naroda, savetuje ustanovama naroda, da toga i toga nepristojnog čoveka u društvu samih pristojnih ljudi ne štampaju više. I tako smo tu.

Ovo vreme nije dostiglo ni to, da pesnika tretira kao svog jednakopravnog člana, već ga uvek postavlja na svoje rubove i gleda na njega bilo kao na slavnog ludaka, bilo kao na opasnost kojoj zbog čovekoljublja treba davati milostinju, a kojoj se ni nekom apstraktnom odgovornošću ne gleda kroz prste u isto vreme kada je neodgovornost epidemična pojava.

Da li mlađa književna generacija — ona iza Vas — donosi nov odnos prema svetu i u kojoj meri ona odudara od Vaših poetskih vidova, odnosno da li zaoštrava unutrašnji sukob u savremenoj slovenačkoj poeziji?

Generacija pesnika koja dolazi donosi veoma zanimljiv pogled na svet, a ipak je žalosno da do sada nije izišla nijedna knjiga pesnika ove generacije koji imaju najdorađeniji pogled na svet, a i formalno najdorađeniji stih. Kada su se neke pesme ove generacije pojavile u štampi, došlo je do živahnog, umesnog i neumesnog raspravljanja, što znači da naša javnost na svoj način pažljivo bdi nad tvorenjem i delanjem u našoj poeziji. Ta čudna polemika je ujedno pokazala ko sve kod nas uzima pravo da govori i rasuđuje o poeziji, na kakav se sve način može da sudi i piše o poeziji, kakvim se pretnjama tovare takva rasuđivanja, kako poezija pri svemu tome uopšte nije važna, dok je važno nešto deseto, kako od svoje sopstvene istorije (da ne govorim o prošlosti) nismo ništa naučili kako je sve govorenje o napretku i kulturi koje već decenijama slušamo bilo uzaludno i kako će se još dugo uzaludno govoriti, kako je nivo našeg javnog mnenja pao ispod svakog nivoa, i pri svemu tome čovek mora da se upita, nisam li možda pogrešio, nije li sada možda godina 1865. a ne 1965, jer su sva osnovna načela dobrog ponašanja i dobrog ukusa postavljena na glavu i obezvređena.

Šta onda mislite o književnoj kritici kod vas. Čini mi se da se u Sloveniji manje govori o krizi kritike nego u drugim republikama?

U Sloveniji gde kriza časopisa, prouzrokovana 1964. godine još nije prošla, kriza kritike je, naravno, u takvom stanju, da se ne mogu izmišljati više nikakve krize. Jer poznato je da je kritika pre svega zavisna od časopisa. A časopisi kod nas danas su u rukama nekih usko orijentisanih grupa, koje ne nude nikakve nade da će se bilo kada osloboditi svoga nedemokratskog grupaštva i na taj način smo danas stavljeni pred pitanje, da li su neki od tih okoštalih časopisa uopšte potrebni, jer ih, osim „Problema", koliko znam, niko ne čita. Možda bi bilo potrebno tim časopisima postaviti pitanje da li bi mogli da formulišu odgovornost časopisa prema svome vremenu i da li su svesni krivice koju svakim svojim novim brojem čine pred svojim vremenom.

Književna kritika je danas spala na ništa, čak se vratila mnogo kilometara unazad i od one kakvu smo imali i koja je bila, uopšteno rečeno, pozitivistička. Tako da je gotovo više ni nema. A ukoliko je i ima, uvukla se, i umire u jazbini recenzenstva, gde pokušava da iz njegovih plesnjivih kostiju isisa još kakav mikrob života.

Ljubiša Đidić

TRIBINA

MAJER NA ULICI

Nastavak sa 7. strane

gorku. A nov pristup Majeru stvar je bliske budućnosti (što je već i Donat dobrano učinio). Osim toga radi se o parama koje ne treba da kupe lešinari već ž i v i p j e s n i c i. Majer u džepu, pored srca, nosi moj članak kao izraz poštenja, čita ga, pokazuje (uzbuđen i sretan) u kavanama i gostionicama, a Horvatićev je odgovor suho obranaštvo institucije i profesionalnog položaja. Ne nikako ne mislim da bi „svim piscima Majerove generacije trebalo objaviti sabrana djela" i da se „izdavačkom situacijom" može opravdavati pasivnost.

Društvo književnika najslabije je kad odgovara na bitno: a što je sa stanom Oni su „razgovarali sa načelnikom" i „postoji pismena dokumentacija" I to je sve. A to da je Majeru ovih dana Horvatić rekao da neće od stana ove godine biti ništa, da mu u pohode nisu išli, da je Majer dobio opomenu advokata da se mora iseliti da od njega vlasnik stana traži izmišljenih 70 tisuća duga (ataka na nerve), da mu je zabranjen pristup u kuhinju, da mu je zatvorena voda, da je maltretiran, da namjerava potražiti zaštitu vlasti — to Društvo književnika ne zna i o tome vjerovatno i ne postoji „pismena dokumentacija". Da bi trebalo ići drugu Pirkeru, a ne načelniku, to se također zaobilazi u službenom odgovoru. A da treba ići i dalje, neuvijeno, također nije zanimljivo za Horvatićev odgovor.

Na sreću, postoje i drugi ljudi koji se ne brane pred Nikpaljevim činjenicama, nego tom napisu u „Književnim novinama" pridaju puno značenje. Predsjednik Socijalističkog saveza Gornjeg grada (namjerno ne navodim ime) i jedan drug iz CK (također namjerno ne navodim ime) pozvali su Majera k sebi i nastojat će slučaj riješiti. U tom smislu zanimljiv je i jedan telefonski razgovor, zar ne? A i Matica hrvatska najavljuje izdavanje Majerovih pjesama u svojoj novoj biblioteci „Aron". Samo je DKH-u taj slučaj težak i bit će i svi drugi, koji se ne tiču onih koji slučajeve rješavaju. Bilo bi, na primjer, zanimljivo vidjeti, po kojem su kriteriju dodjeljivani stanovi u Čakovečkoj 3, zatim kojim kanalima pojedini pisci mijenjaju stanove, kakav je materijalni položaj jednih ili drugih, i vidjelo bi se ubrzo da Majerova materijalna i stambena situacija nije izvan moći koja se može ostvariti autoritetom književnika. Z a š t o j e M a j e r (i n e s a m o o n) m e đ u p o s l j e d n j i m a? Još kažu: da on tako hoće.

Upitajmo se nadalje je li uputno Majeru pokloniti umjetničku sliku ili votku (a sliku bi poklonili mnogi zagrebački slikari da ih je netko tražio), upitajmo se također da li je deplasiran prijedlog da se načini prijem uz Majerov rođendan (pored niz drugih prijema u DKH, i drugdje), upitajmo se također gdje bi predstavnik DKH uručio cvijeće da nije bilo n a š e akademije i da li bi se toga itko uopće sjetio.

A to što DKH meni izriče za utjehu također je dokaz da „slučaj Majer" nije izoliran i da bi DKH moralo dići svoj glas povodeći se za Nikpaljem, a ne protiv njega I ja znam te „slične uvjete" drugih i ponovo ću upravo od DKH (i upravo zato što nisam član toga Društva) zahtjevati da nešto j a č e, g l a s n i j e i j a s n i j e progovori o egzistencijalnim problemima svojih članova, a n a š i h p j e s n i k a. A o mladima da govorimo također, ali tek kad ih prihvate oni za koje pišu, kad ih svijet zavoli onako kao što voli Majera Kad budu pjesnici Zagreba, grada u kojem nema kutka za pjesnika tog grada.

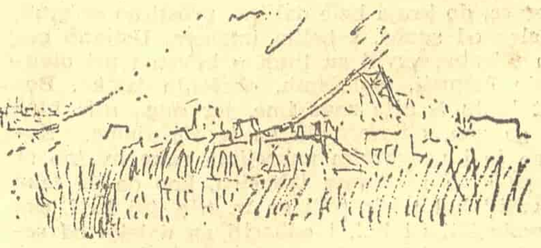
Godišnjice spomenutih pisaca (Desnice, Kaleba i Matkovića) podmetnute su iz demagoških razloga (da bi se stvorio jači bedem obrane). Znam samo da tim piscima nije potreban poseban moralni poticaj i da nisu u takvoj općoj krizi kao Majer. Kod njih je u pitanju samo djelo, a ne čovjek.

A o čovjeku je riječ, dragi Dubravko!

O pjesniku koga u njegovom rodnom i opjevanom gradu bacaju — na ulicu.

P. S. Majer je upravo primio pismo iz Matice hrvatske (potpisao Vlatko Pavletić) o preuzimanju štampanja „i z a b r a n i h p j e s a m a". U pismu se spominju međusobne obaveze autora i izdavača oko izdavanja te knjige. Iz ovoga se također može zaključiti da takav izbor ne postoji, te Matica časno prihvaća izvršenje ovog kulturnog zadatka kao stari, predratni Majerov izdavač. E p p u r s i m u o v e!

Berislav Nikpalj



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 Vojk. List izlazi svake druge subote Pojedini primerak 50 dinara Godišnja pretplata 1 000 dinara polugodišnja 500 dinara Za inostranstvo dvostruko List izdaje Novinsko izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd Francuska 7, Redakcija Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju, Tekući račun broj 101-11-1-208 Štampa „Glas", Beograd Vlajkovićeva 8.