I 14388

Godina XVII Nova serija Broj 266

BEOGRAD, 8. JANUAR 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Dečje bolesti samoupravljanja

VEOMA ZANIMLJIV i značajan razgovor koji je predsednik Tito, pre kratkog vremena, vodio sa grupom naučnika, pokazao je do kakvih su apsurdnih zastranjivanja dovele dečje bolesti samoupravljanja i gotovo alarmantno podvukao da je nužno energičnim merama ispravljati zablude do kojih je, zbog pogrešnih političkih tendencija, došao naš društveni razvitak. Vođen jezikom konkretnih činjenica, sa otvorenošću koja bi trebalo da postane neotuđiva osobina svih susreta na kojima se govori o najbitnijim procesima našeg društvenog razvoja, ovaj razgovor je, u neku ruku, normalna posledica jednog neshvatljivog stanja koje nije osobeno samo za one oblasti nauke sa čijim je predstavnicima predsednik Tito razgovarao. „Često dešava se da nas odgovorni ljudi prime, saslušaju, obećaju da će biti sve u redu, ali u praksi se radi sasvim drukčije". Da su odgovorni ljudi, na koje se ove reči odnose, postupali manje neodgovorno sigurno je da bi jezik činjenica i konkretnih podataka kojim se, ovom prilikom, razgovaralo bio daleko manje alarmantan i rezignirano sumoran.

„... Mi smatramo da su lokalizam, partikularizam i posebni interesi — uzroci koji sorečavaju normalnu cirkulaciju znanja iz oblasti tehnologije... Mi između Beograda i Zagreba imamo pet radiorelejnih veza, koaksijalni kabl i više vazdušnih linija... Elektroprivredna mreža u Sloveniji ima jedan sistem telekomunikacija a u Hrvatskoj postoji drugi sistem... U željezničkoj signalizaciji imamo sada tri do četiri sistema... Ogromni otpori uvođenju jedinstvenosti tehnologije dovode do toga da smo — mnogobrojnim sistemima i licencama — podelili zemlju na tehnološke pašaluke (špac. red.)... Počeli smo da radimo jedan računar u Beogradu, jedan u Zagrebu, a jedan u Ljubljani i to sve različite... Jedina smo mi zemlja u kojoj vikend-karte važe za jednu republiku. Na primer, karta važi do granice Srbije ili do Hrvatske — i dalje se ne može, dalje je teritorija drugog republičkog preduzeća... Kod nas se zna da se u saveznim sekretarijatima svaki pomoćnik iz jedne republike bori za interese republike iz koje je došao. Jer, on će se kasnije vratiti u svoju republiku i razume se da mora sprovoditi ono što mu se kaže... Bilo je i takvih teza da je nauka deo nacionalne kulture i da, prema tome, njena integracija treba da se završi na republičkom nivou... Dok smo... potpuno otvorili vrata prema inostranstvu i svako preduzeće može da se poveže sa nekom inostranom firmom, dotle su između naših republika postavljene barijere. To stvara razočaranje, demoralizaciju i, ako hoćete, jedno ogorčenje kod niza naših stručnjaka...".

Nesumnjivo da je ovakvo stanje posledica jednog u suštini izopačenog upletanja politike u nauku čije je dejstvo prekriveno, kao dimnom zavesom, parolama o samoupravljanju i decentralizaciji, i politički i ekonomski štetno. „Unitarizam je svakako loša stvar", rekao je predsednik Tito. „Ali se ovdje ne radi o unitarizmu već o tome da neke stvari moraju biti opšte, moraju imati jugoslovenski karakter".

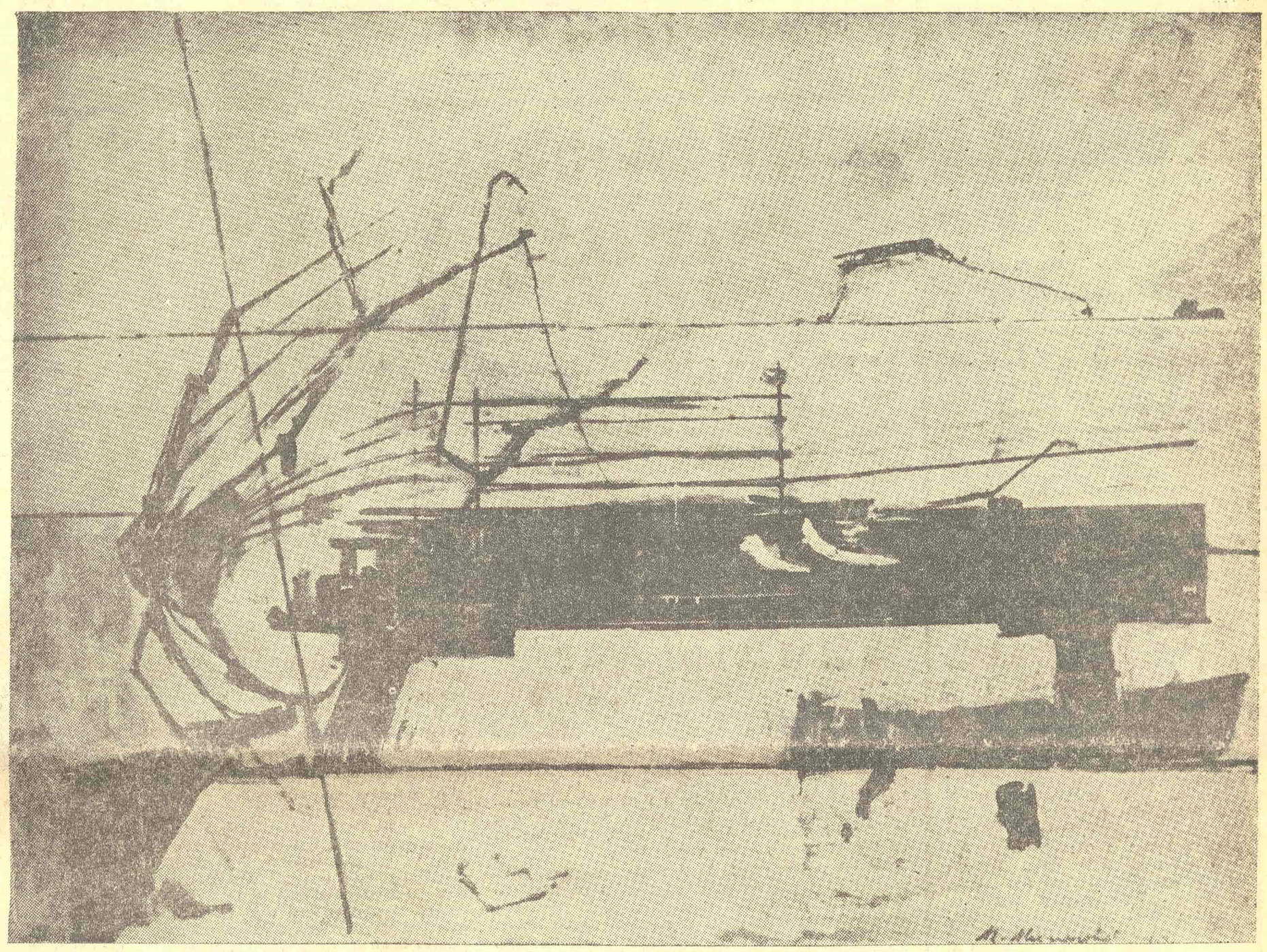
Da li bi princip samoupravljanja bio imalo povređen i ugrožen da su železnički, avionski ili PTT saobraćaj, recimo, objedinjeni ili bar integrisani u jednom velikom zajedničkom jugoslovenskom preduzeću, sa jednakom tarifom i jednakim pravima i obavezama. Zar bi to onemogućilo da se unutar takve organizacije do kraja ostvari samoupravljanje? Politika rasparčavanja, u kojoj svako vuče na svoju stranu, dovela nas je u situaciju da se i u skupštinskim klupama čuju glasovi otvorenog nezadovoljstva. Imati ili nemati nešto postalo je stvar republičkog prestiža, nepotrebnih napora i ogromnih sredstava, uloženih oko sustizanja i prestizanja onih koji, za razliku od „nas", ovo ili ono imaju, ili imaju bolje i veće nego „mi". Stvar prestiža zbog kojeg se vodi briga samo o tome da li će nešto postojati kao reprezentativni simbol a ne kao rezultat stvarne potrebe. Pri tom, borba za položaj i razne birokratske privilegije, u čitavom ovom spletu problema, nije poslednja stvar. Često se „nacionalni" interesi, i na planu kulture i nauke, i van tih područja, opravdavaju upravo s tih pozicija.

U jednom ovako ekonomski neodgovornom i neodrživom stanju ohrabruje, s jedne strane, da su naučnici iz svih republika spremni da jedinstveno sarađuju, ukoliko ih u toj saradnji ne budu onemogućavali „neekonomski faktori", a s druge, reči koje je predsednik Tito uputio naučnicima da je važno „da se vi međusobno slažete, a mi, politički ljudi, moraćemo da se složimo". Možda će to biti presudni korak ka iskorenjivanju lokalističkih tendencija i uskih regionalnih gledanja koja u ovom trenutku našeg drustvenog razvoja predstavljaju jednu od najvećih smetnji i opasnosti po našu privredu i društvo u celini.

Postavlja se samo jedno pitanje: hoće li ove kritike uroditi stvarnim rezultatima ili će i one — kao mnoge dosad — ostati mrtvo slovo na papiru? Vreme je da se i o tome jednom razmisli.

SLIKARSKI SVET MILUNOVIĆEV

U Salonu Muzeja savremene umetnosti otvorena je izložba MILA MILUNOVIĆA. Privrženost primorskom ambijentu i doslednost osnovama slikarskog opredeljenja, umetnikove su konstante i danas, ali za razliku od dosadašnje njegove vizije mediteranskog podneblja, Milunović svoje bogato iskustvo sublimiše: plava prostranstva neba i mora i njihov svet predstavljaju se sada pred nama u elementarnijem izgledu. Očigledna je težnja slikara, da preko jednog sintetičnijeg izraza, prikaže bi'niju dimenziju svojih motiva. Polazeći od pojedinačnog, stigao je do opšteg, univerzalnijeg.



15 DANA

aktuelnosti

POZDRAV SOVJETSKIH PISACA

POVODOM vanrednog Kongresa Saveza književnika Jugoslavije Savez književnika SSSR uputio je svojim jugoslovenskim kolegama sledeće pismo:

Dragi drugovi!

Vaš vanredni kongres, koji se sada održava u Beogradu, došao je u značajnoj godini kada narodi celoga sveta proslavljaju dvadesetu godišnjicu pobede progresivnog čovečanstva nad snagama fašizma. U toj herojskoj borbi su hiljade slavnih sinova naroda Jugoslavije dali svoje živote za trijumf progresa i humanizma. Među njima je bilo mnogo znamenitih književnika, kritičara, pesnika. Imenima i stvaralaštvom Ivana Gorana Kovačića, Augusta Cesarca, Otokara Keršovanija, Đorđa Jovanovića i drugih, progresivna svetska književnost se s razlogom ponosi.

Jugoslovenski književnici ove godine slave dvadesetu godišnjicu postojanja svog Saveza, koji je stvoren u vatri revolucionarnih borbi. Mnogi njegovi članovi, Vaši drugovi i kolege po peru, dolazili su na prve osnivačke sastanke s puškom u ruci, s mirisom barutnog dima. U posleratnim godinama revolucionarne i humanističke tradicije jugoslovenske literature našle su mogućnost za dalje izražavanje i razvoj u stvaralaštvu mnogih istaknutih umetnika reči čija su imena danas poznata čitavom svetu. U našoj zemlji, zemlji velike Oktobarske socijalističke revolucije, najbolje knjige jugoslovenskih književnika su uvek nailazile na živ i topao odziv. Zajedno sa Vama mi se ponosimo time što su knjige savremenih pisaca jugoslovenskih naroda prevedene na trinaest jezika naše zemlje.

U ime svih naših književnika, u ime Upravnog odbora Saveza književnika SSSR, izražavajući želje mnogomilionske armije sovjetskih čitalaca, mi Vas najtoplije pozdravljamo, dragi drugovi i kolege, i želimo Vam nove stvaralačke uspehe u ime trijumfa komunizma u Vašoj zemlji i u čitavom svetu.

Savez književnika SSSR

LITERATURA U OSTAVCI

U POSLEDNJEM BROJU pred Novu godinu „Borba" je u celini prenela iz „Studenta", lista Saveza studenata Beogradskog universiteta, intervju koji je Dobrica Ćosić dao redakciji, smatrajući, očigledno, da je svaka izjava Dobrice Ćosića od tolikog interesa za našu javnost da sa njom vredi integralno upoznavati i sve mnogobrojne čitaoce ovog našeg dnevnog lista.

Lično skroman i nepretenciozan, Dobrica Ćosić je kao i obično krajnje nerado govorio o sebi i o knjizi koju piše, „ne zato što voli profesionalne misterije, već zato što sve do predaje rukopisa izdavaču rukopis smatra i oseća intimnim i ličnim problemom kao što su ljubav, bolest, san". Knjigu proze, koju završava, kritičari će verovatno smatrati fantastikom, ali on lično sasvim malo veruje da je ta knjiga danas potrebna ljudima. Pa ipak, mada se, kako sam priznaje, čak mnogo plaši da će njome razočarati čitaoce, on će nastaviti da je piše, pa i i objaviti je, samo da bi, kako on veli, sutra već nešto drugo mogao da počne.

Pošto se osvrnuo na članke koji su se poslednjih dana pojavljivali u „Književnim novinama" i u „Delu" u vezi sa našim bivšim književnim borbama i ocenio ih kao intelektualni, pa po nečemu i moralni poraz odgovarajuće književne i društvene misli", blago je ukorio oba lista konstatovavši za članke, u prvom da predstavljaju razračunavanje i svođenje računa, koji ne dolaze sa strane književnosti i kulture, a za člankopisce u drugom, da su klasični, mali, a drski falsifikatori računa i pojava, dakle obični prevaranti.

Najzad, ocenivši da je poslednji Kongres književnika Jugoslavije jedna od ubedljivih potvrda birokratizma, apatije, konzervativnosti i retrogradnosti duha republičkih i udruženjskih književnosti, Ćosić je potvrdio svoja, u više mahova iskazivana, shvatanja o prirodi i oblicima organizovanja književnika i uopšte intelektualaca i u načelu se izjasnio za njihovo slobodno organizovanje na idejnom i akcionom programu, razume se na odgovarajućim Ustavnim pretpostavkama. Dosledan ovakvim svojim shvatanjima, on je ovih dana istupio iz Udruženja književnika Srbije i, kako tvrdi, bar za sada nema nameru da sa istomišljenicima organizuje književnu grupu. S obzirom na Ćosićevo, u više mahova ponavljano insistiranje na socijalističkoj demokratiji i „odgovarajućim Ustavnim pretpostavkama", pretpostavlja se da bi on o svojoj odluci da organizuje grupu istomišljenika književnika i intelektualaca „sa sopstvenim idejnim i akcionim programom" o tom svom koraku na odgovarajući način obavestio javnost i raspisao uslove za konkurs za prijem u grupu.

Kako se iz Udruženja književnika Srbije saznaje da je ovih dana i Oskar Davičo istupio iz članstva Udruženja, situacija na našem književnom planu postaje ponovno krajnje zategnuta, da ne kažemo kritična. Ostavke ova dva naša najprononsiranija književnika nesumnjivo dovode u neprijatnu situaciju i sadašnju upravu Udruženja, samo Udruženje književnika Srbije, sve njegove članove, pa i samu našu književnost. Bez Ćosića i Daviča, zaboga, nijedna naša dosadašnja književna i kulturna manifestacija nije imala ni reprezentativnosti ni smisla, pa se, dakle, može očekivati da bi u najskorije vreme i Udruženje književnika Srbije moglo biti raspušteno, a književnost na teritoriji njegove delatnosti biti ukinuta verovatno zajedno sa „Književnim novinama", „Delom" i ostalim književnim listovima i časopisima kojima pomenuta dvojica književnika, koji još nisu organizovali svoju grupu, nisu zadovoljni.

ZBORNIK ZA LIKOVNE UMETNOSTI

ODELJENJE ZA UMETNOST Matice srpske iz Novog Sada izdalo je nedavno prvi tom „Zbornika za likovne umetnosti", u redakciji Dejana Medakovića. „Zbornik", koji obuhvata oko 400 stranica velikog formata, predstavlja prvi rezultat naučnog rada Odeljenja za umetnost Matice srpske, koje je svoj rad velikim delom usmerilo na sistematsko proučavanje srpske umetnosti od 1459. do 1690. godine i srpskog romantizma kao celine.

Opremljena izvanredno ukusno, s mnoštvom dobrih ilustracija i crteža koji upotpunjuju pisani tekst, „Zbornik" je jedna od najboljih naučnih publikacija štampanih u nas u poslednje vreme. Naučna obrada materijala, bogata dokumentacija i kratki rezimei na francuskom i engleskom jeziku omogućuju stručnom čitaocu da se bez teškoća snađe u obimnom materijalu o srpskoj umetnosti od XIV veka do romanti-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

zma, koji su pripremili Desanka Milošević, Boško Babić, Vojislav J. Đurić, Svetozar Radojčić, Dušanka Ranković, Bojana Radojković, Verena Han, Sreten Petković, Mara Harisijadis, Miodrag Jovanović, Radmila Mihajlović, Dinko Davidov, Pavle Vasić, Zagorka Marinković, Zora Živadinović-Davidović, Dejan Medaković, Hristina Lisičić i Vera Ristić.

Pojavu ove publikacije, čije će izdavanje svakako biti nastavljeno, treba pozdraviti kao vredan doprinos nauci i istoriji srpske umetnosti.

TREBA UČITI I LOGIKU I ČINJENICE

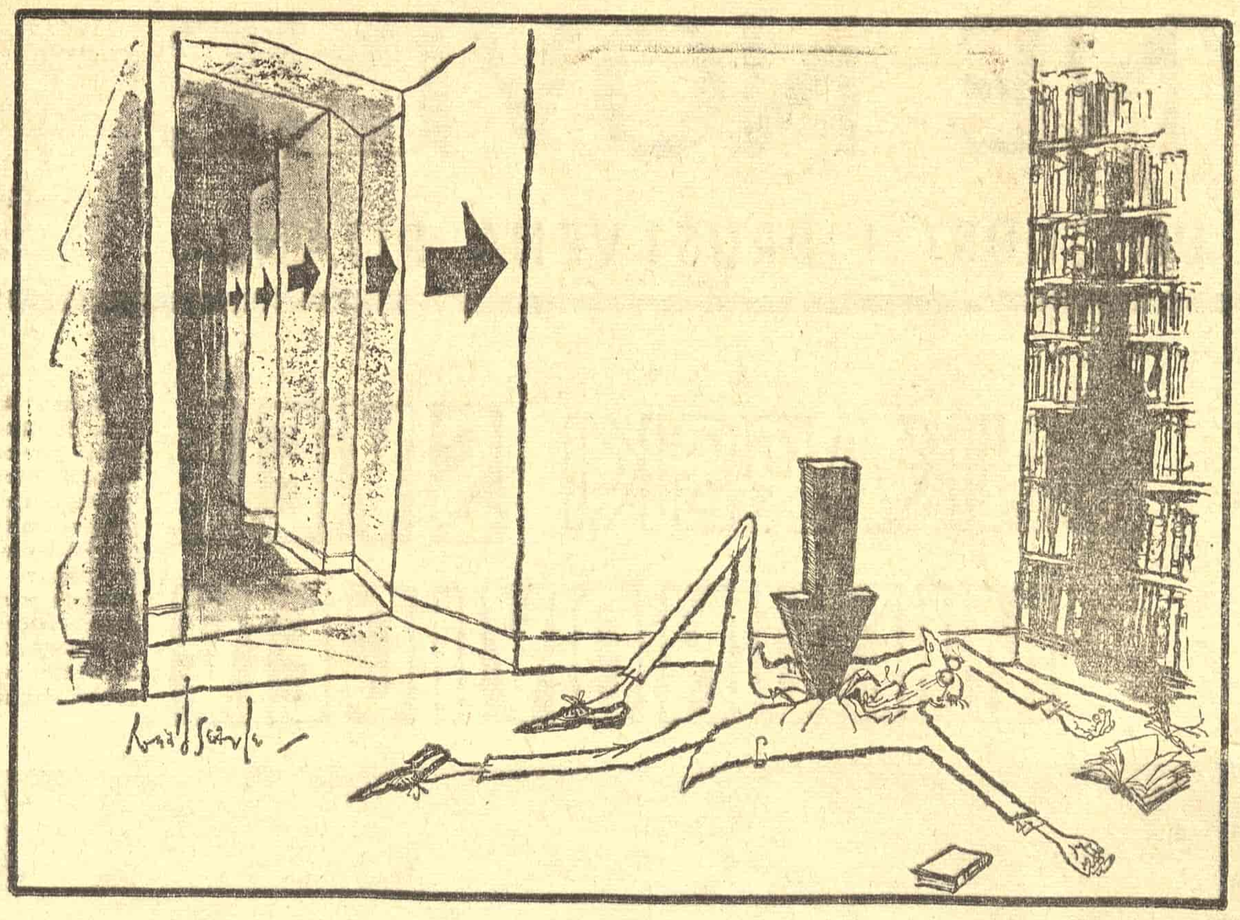
U 88-89. BROJU novosadskog književnog lista „Polja" oglasio se neki M. E. (Miroslav Egerić?) da u tobožnjoj polemici sa Predragom Palavestrom i njegovim člankom koji je pod naslovom „Ko je tražio đavola" objavljen u „Književnim novinama" brani teze koje su se već mogle naći u poslednjim brojevima „Dela" i nekim drugim listovima.

Prvo, M. E. tvrdi da je „Savremenik" bio antiteza časopisu „Delo". Što znači da je „Delo" zastupalo **status quo** u nekadašnjoj našoj književnosti, a „Savremenik" nastojao da u tu situaciju unese nešto novo, kritičko. U tome se možemo složiti. Ali M. E. tvrdi da je „Savremenik" doživeo poraz jer je počeo objavljivati neke pisce koji su ranije sarađivali u „Delu". U svojoj pristrasnosti M. E. ne vidi da to može da znači i da svakako i znači da su ti pisci uvideli da im je idejno-estetička platforma „Savremenika" bliža. Svako bi u tome video trijumf „Savremenika", ali M. E. ipak tako ne misli. Po „logici" tog istog M. E. izlazilo bi da bi „Savremenik" potpuno krahirao onog trenutka kada bi svi saradnici „Dela" počeli da sarađuju samo u „Savremeniku", a svoj stari časopis ostavili bez priloga. Baš logično!

Drugo, M. E. tvrdi da su se estetička načela zastupana u „Delu" pokazala plodna, dok su suprotne ideje u **čitavoj** (podvukao M. E.) grupi oko „Savremenika" doživele poraz. Pogledajmo malo činjenice, uzimajući u obzir samo stvaralaštvo nekih nekadašnjih urednika „Savremenika". Mihailo Lalić je za drugu verziju „Lelejske gore" postao prvi dobitnik Njegoševe nagrade i dobitnik „Nolitove" nagrade, sve više se prevodi u svetu, a objavljena su mu kod nas i izabrana dela. Branko Ćopić neumorno stvara nova dela, najnoviji njegov roman „Osma ofanziva" dobio je vrlo laskave kritike, a već dva puta su mu objavljena sabrana dela (na Rijeci i u Beogradu). Erih Koš takođe stvara u punom zamahu, postao je dobitnik Oktobarske nagrade za knjigu pripovedaka „Prvo lice jednine", objavio je zapaženu knjigu eseja, čime je proširio svoj stvaralački nijapozan, a njegov „Veliki Mak" preveden je i štampan u nizu stranih zemalja od Sjedinjenih Američkih Država do Sovjetskog Saveza. Velibor Gligorić doživljuje da mu knjiga eseja „Srpski realisti" ima mnoga nova izdanja, a objavljuje nove knjige („U vihoru", „Portreti") i štampa nekadašnje rasute spise („Društvena hronika"). S druge strane, M. E. tvrdi da su pisci oko „Dela" nekada bili oštro napadani i gotovo progonjeni, mada je opšte poznato da su oni oduvek zauzimali visoke funkcije u našem kulturnom i javnom životu. Sve su to činjenice i sve se to nikako ne može poreći!

Nije onda čudo što se M. E. u svojoj „polemici" buni protiv saveta da se činjenicama treba učiti od malena. Uprkos tome, M. E. mora da uči i činjenice i logiku — da bi mogao dobro da polemiše.

Nastavak na 12. strani



Na marginama ŠTAMPE

Siroti Amati

Božidar BOŽOVIĆ

NIJE NIŠTA novo da se novine pišu ne samo perom (tojest, pisaćom mašinom), nego i makazama. Stara je šala na račun novinara da su im makaze i lepak najvažniji alat. Ima to i svoju etičku stranu, a ima i drugu, praktičnu. Oni malo više posvećeni u tajne ovog zanata znaju da su, na primer, članci mnogih dopisnika iz inostranstva inspirisani, ili zasnovani, a u ponekim slučajevima i sazdani na člancima i drugom materijalu iz štampe one zemlje iz koje taj dopisnik izveštava. Imao sam prilike da čujem zlurade komentare kako dopisnik iz tuđe zemlje (dopisnik uopšte, ili dopisnik taj i taj) nema baš ništa da radi, osim da izjutra pročita sva veća izdanja pa da, manje-više makazama, skrpi svoj izveštaj za taj dan". Naravno da to nije tačno i da većina inostranih dopisnika tako niti hoće niti može da radi. Tačno je da je bilo i takvih slučajeva, izuzetaka, kukolja u profesiji, ali se oni nisu mogli da pretvore u pravilo. A tačno je i to da novinar koji svoj list, radio ili televizijsku stanicu izveštava o *svemu* šta se dešava u nekoj zemlji mora da se posluži, kao prvim sredstvom za sopstveno informisanje, radio i televizijskim vestima i pisanjem listova zemlje iz koje izveštava. Jer on sam ne može da zameni armiju agencijskih i ostalih novinara koji, svaki iz jedne uže oblasti, dobijaju i pribavljaju novosti. Uostalom, šta misli o nekom problemu, domaćem ili međunarodnom, „Tajms", „Pravda" ili „Politika" samo po sebi već je vest.

Druga je stvar kada se iz nekog inostranog lista „pretoči", makar i delimično, tekst i potpiše kao svoj. To je stvar profesionalne etike, jer je krađa duhovnih vrednosti isto što i svaka druga krađa. Samo što to nije patent dopisnika iz inostranstva, nego se češće dešava u samim redakcijama. Takvim slučajevima obično nije lako ući u trag, ali je bilo poslednjih godina i slučajeva neverovatno neveštih i naivnih krađa. Jednom je, povodom smrti jedne u svetu vrlo poznate ličnosti, u jednom listu izišao briljantan nekrolog potpisan inicijalima saradnika tog našeg lista. Od reči do reči bio je to članak na koji sam, kasnije, naišao u jednom dosta poznatom američkom časopisu (gde je bio nepotpisan!). Stavio sam do znanja to redakciji i dobio neuverljivo objašnjenje da su inicijali slučajno štampani pod člankom, jer ih je ovaj novinar stavio na otkucani tekst iz redakcijskih razloga, da bi se znalo da je to on dao kao materijal, a ne neko drugi (valjda radi merenja „učinka"). Nije mi dato objašnjenje kako to da se uopšte u našem listu pojavi integralan članak iz jednog stranog izdanja, a da se ne pomene odakle je uzet, bez obzira na inicijale prevodioca. Bilo je još ovakvih slučajeva; jedan ugledan naš list doneo je uvodni članak na prvoj strani u kome je, bez obzira na pun potpis našeg novinara, jedna trećina bila doslovni tekst napisa jednog poznatog francuskog autora a da ni jednom reči nije spomenuto ni da su to citati, a kamoli čiji; uostalom ovaj tekst, pisan u vezi sa prilikama u Francuskoj, bio je primenjen na našu situaciju.

Redakcije listova se vrlo energično, u sopstvenom interesu, bore protiv ovakvih slučajeva, tačnije ovakvih novinara, ali nisu spremne da ih i javno dezavuišu. To spada u poslovičnu alergiju redakcija, ne samo naših, na svaki demanti ili bilo koje drugo priznanje sopstvenih slabosti.

Postoji, međutim, jedna oblast gde se svesno zalazi u tuđ zabran. Neki listovi otvoreno i izričito preštampavaju tekstove iz strane štampe, što je, naravno, u redu ako ostavimo po strani kriterijume, kritičnost, kod odabiranja preštampanih tekstova. Beogradski „NIN" verovatno jedan deo svog tiraža duguje činjenici da otprilike polovinu broja posvećuje izboru tekstova iz drugih listova. Tu, naravno, nema mesta načelnom prigovoru. Nema možda ni u nekim drugim slučajevima kad se očigledno tekstovi preštampavaju iako se izvor ne označi. Ali ima mesta prigovorima kad ovakav materijal zaluta, opet bez oznake izvora, iz rubrike koja očigledno sadrži samo strani materijal u redovne rubrike.

Posebno je pitanje ko i kako bira, priprema i odobrava za štampu ovaj sitniji, cubok-materijal. Tu se zaista može naći svašta. Da navedem samo jedan primer (doduše ne najsvežiji) iz jednog od naših vodećih listova. Tamo se jednog dana našla beleška od dvadesetak ili nešto više redova o gradu Kremoni, čija je istorija mnogim nitima vezana za muziku. Ali je u toj belešci bilo toliko pogrešaka i besmislica koliko ih uopšte može stati na tako malo prostora. Bilo je i pogrešnih godina, i pogrešnih imena (Ponkijeli je postao Pončijeli, Klaudio Monteverdi Olaudio i sl.), a od svega je bilo najlepše to što se dobar deo članka bavi porodicom Amati Lute Makers. Porodica Amati, što je dovoljno poznato, zaista je postojala, ali joj one druge dve reči prezimena ne pripadaju; njih je izmislio nepismeni prevodilac (nepismen dvostruko — i u pogledu muzičkog znanja, i u pogledu znanja engleskog jezika s kojeg je, očigledno, prevodio) koji nije znao da engleske reči *lute maker* (u množini lute makers) nisu italijansko lično ime nego da znače graditelj muzičkih instrumenata. Sasvim je očigledno da je ovu belešku u redakciju doneo neki član anonimne, i javnosti kao fenomen nepoznate, armije koja svim mogućim redakcijama listova i časopisa nudi ovakav materijal, takozvane zanimljivosti, anegdote, crtice, šale i drugi sitan espap te vrste. Ima među ovim ljudima i ozbiljnog sveta, ima starijih novinara koji se, u penziji, zanimaju (a i pomalo privređuju) time što prebiraju iz strane štampe materijal ove vrste. Ali ima i onih koji su „prevodioci" sa više jezika, „univerzalci", i koji imaju uvek pune torbe krpeža i otpadaka iz stranih listova (dogodi se da jedan od tih snabdevača naše štampe proda nekoj redakciji odjednom i po pet stotina ovakvih beležaka!).

Svaka redakcija ima svoju praksu sa materijalom ovakvo pribavljenim, ali se u mnogima dešava da na kraju to niko pažljivo ne pročita, posle prvog, prethodnog, probira. Tako se i dogodi da čitalac, ako nešto zna o materiji koja je po sredi, razrogači oči, zatim slegne ramenima, i učvrsti mašljenje da novine pišu svašta a novinari ne znaju ništa. Nije, verovatno, tragična burgija sa Amatijem, ali je takvih burgija puno — a ljudi kojima je to prvi podatak iz neke oblasti još više.

Nije bilo reči o onoj bitnijoj strani ovog prepisivačkog posla u našoj štampi, o tome koliko se kritički bira materijal po suštini, i koliko se dozvoljava da se naša publika napaja netačnim, nastranim i drugim nepodobnim materijalom, koliko se insistira na nekim temama kao što je seks, i tome slično. To je tema za sebe, koja će doći na red. Ali ni Amati nije tako beznačajan kao što može izgledati.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Titovi sagovornici

KROZ NOVOGODIŠNJI mamurluk i naša ludovanja probijao se jedan nadasve trezan i vrlo pametan razgovor. Sagovornici su bili: predsednik Tito i naučni radnici Rajko Tomović, Dušan Strujić, Vladimir Klavs, Marijan Zambeli i Zvonko Damjanović.

Ono najbitnije što se iz Titovog dijaloga sa naučnicima može izvući jeste da mi nećemo daleko doterati ako u jednom našem životnom pitanju i dalje budemo radili kao dosad. To jest ako, u oblasti privređivanja, nauka bude udarala u klin, a politika suviše često u ploču.

Iznesenі su ubedljivi primeri iz kojih se vidi da se mi kao zemlja nedovoljno koristimo blagom savremene nauke. Čak — na svoju ogromnu štetu, po strašno skupu cenu (standard!) — nauci teramo neku vrstu inata. To sve zbog tamnih nacionali- r a z v i j a n j e m socijalističke Jugoslavije nego stičkih strategija koje kao da ne računaju sa daljim sa r a z b i j a n j e m i socijalizma i Jugoslavije. U razgovoru nije baš tako rečeno. To je, donekle, moje (zaoštreno i zaoštravajuće) tumačenje stvari, ali na osnovu činjenica uzetih iz samog razgovora.

Čoveka stvarno zaprepasti kad sazna da, umesto jednog, imamo tri, pa i četiri sistema železničke signalizacije. Pa tek šta se događa s elektronskim računarima! Pošto je njihova izrada basnoslovno skupa (Amerikance jedan računar staje 200 milijardi dinara), u Evropi su se spojile gotovo sve kompanije koje proizvode ovakve računare. Kompanije koje su same radile propale su. A mi pravimo jedan računar u Beogradu, jedan u Zagrebu, jedan u Ljubljani. Imamo šesnaest tranzitnih telefonskih centrala — više nego cela Francuska. I tako dalje.

Mi ne možemo biti protiv nauke (po teoriji, i sam socijalizam je najsavremenija naučna reč o ljudskom društvu). Zato nikom od onih koji nauku stavljaju pod noge svojih uskolokalnih interesa ne pada ni na um da se protivu nje izjašnjava. Jedan od naučnika (Z. Damjanović) ispričao je Titu kako se to radi:

— Sazove se stotinu stručnjaka, pa se kaže: drugovi, slobodno vi iznesite svoje mišljenje, da se vidi kako nauka misli, pa će se posle dati politička ocena. I pošto svi kažu šta misle, jave se dva-tri čoveka koji misle kao onaj koji je sazvao sastanak. Oni ulaze u komisiju koja pravi elaborat, pa se posle dobije izveštaj da je održana konferencija sa sto stručnjaka, da je posle napravljen elaborat, da je urađeno ovo ili ono. U stvari, u komisiju ulaze često slabi naučnici i komunisti slabe savesti; traže se oni koji će stručnom terminologijom i argumentima potvrditi ono što je već unapred mislio neki rukovodilac. On može da bude fin čovek i istaknut rukovodilac, ali on hoće da mu nauka potvrdi ono što on misli.

U razgovoru se čulo i nešto veoma ohrabrujuće.

— Što se nas tiče — izjavio je u ime jugoslovenskih naučnika R. Tomović — mi smo iz svih republika spremni da jedinstveno sarađujemo, ali nam to onemogućuju vanekonomski faktori koji se mešaju.

Sa punim razumevanjem, predsednik Tito je naglasio da se mora voditi borba protivu političkih tendencija koje ometaju naš razvitak.

Nauka i politika, dakle, ne smeju ratovati jedna s drugom. Ali da bi kakav »fin čovek« ređe imao priliku da nauci nabacuje uzdu, i naučnici treba da se probijaju u prve redove politike, da sami postanu istaknuti politički ljudi. Ako treba, da ih guramo na takva mesta. To bi sigurno bio najbolji način da se nauka i politika slože, da ne idu u raskorak. U isti mah, to je za nas i najjeftiniji način.

Prst na čelo

Čitam zašto su 693 člana Saveza komunista u Hrvatskoj vratila člansku knjižicu. Oni iznose stvarne ili izmišljene razloge. Između ostalog i ovakav: »Ne želim biti u organizaciji zajedno s pojedincima koji nisu dostojni člana Saveza komunista«.

Taj razlog može da deluje i ubedljivo. Druga je stvar da li je on i prihvatljiv, da li čovek sa tim razlozima treba da iziđe iz Saveza komunista. Takav čovek baš treba da ostane. Ali činjenica je da on ode, a oni drugi ostadoše. Među njima i »koji nisu dostojni«.

Uloga mrtvih

NOVINAR BANE PETROVIĆ ukazao je generalnom direktoru krznarske industrije u Inđiji na nezgodnu pojedinost: krznarska industrija jedan svoj nov proizvod (nov proizvod — nova cena) reklamira sa slikom manekena koji je — siromah čovek — umro pre tri godine.

Da nešto lepo o sebi dokažu, mnogi se pozivaju na mrtve svedoke. Ali očigledno stvar ni tada nije sasvim sigurna. Jer nađe se, eto, i mrtav svedok koji neće da — laže.

Onako, uzgred

ŠTA, VEĆ 1966!? Ala omatore ovo čovečanstvo, čiji smo i mi deo. Omatore, a pamet ne steče.

Pismo uredništvu

Još jedan iz škole Branka Miljkovića

Druže Uredniče,

Evo jedne knjige koja nam može poslužiti kao primer neodgovornog rada izvesnih recenzenata i njihovog neznanja koje šteti čitaocima i literaturi. Knjiga „Prvi delirijum" Aleka Vukadinovića („Progres", Novi Sad, 1965), „pesnika intelektualnih pretenzija", kako su ga neki nazvali, ne donosi nam ništa originalno. On nema moći da u potrazi za smislom nekog svog poetskog sveta završi početni stav. On se potpuno gubi u poetski izvornim ostvarenjima B. Miljkovića. Iz njegove poezije on uzima reč po reč, stih po stih, zamenjujući prve reči poslednjima a poslednje stavljajući u sredinu, želeći time da zaturi trag Od prve pesme, koja počinje rečju „vatro", pa sve do poslednje koja se završava gotovo istovetnim Miljkovićevim stihom „Krv pomešana sa svetlošću hoće li sutra znati", ova knjiga je u potpunosti jedan zbir poznatih reči Miljkovićevih. Čak i naslovi pojedinih pesama istovetni su sa Miljkovićevim: „Pohvale", „Poreklo nade", „Pohvala vatri", a glase: „Tužne pohvale" „Ruho Nade", „Pohvala Mrtvima", „Pohvala Zori", itd. itd.

No, kakvo osveženje donosi ova knjiga najbolje kazuju ovi primeri:

Miljković: „Tragom pjanog juga i iščezlog leta
požuri opevaj pre praznika svet"
Vukadinović: „Tragom tvoga praha pokisao je svet"
Miljković: „Reci mi nešto šta je šuma"
Vukadinović: „Šta to beše šuma"
Miljković: „Pomeša se more i oglasi rikom"
Vukadinović: „I ko oni koji čuše riku mora"
Miljković: „Onesvešćeno sunce u zrelom voću će znati"
Vukadinović: „Pomešaće se sunce i niko neće znati"
Miljković: „Jedna strašna bolest po meni će se znati"
Vukadinović: „Ova prejaka svetlost po kome će se zvati"
Miljković: „Kad mastilo sazre u krv, svi će znati"
Vukadinović: „Krv pomešana sa svetlošću hoće li sutra znati"
Miljković: „Izgovorena reči za svetove pale"
Vukadinović: „Želeći ljubav i svetove pale"
Miljković: „Kad oslepim sve pojave vode kuda vode"
Vukadinović: „Svi putevi putuju al malo koji vode"
Miljković: „Kad letim i ne mičem se ko čovek koji spava"
Vukadinović: „I ko čovek koji se budi i koji se tek rodio"
Miljković: „Ko grana koja se izdužuje u uzaludan šum"
Vukadinović „Poslednji miris izvi se u šum"
Miljković: „O sve što prođe večnost jedna biva"
Vukadinović: „Sve što je prošlo iza sebe traje"
Miljković: „Posle ovog sna ja ne znam kuda sad"
Vukadinović: „Videsmo sunce al šta sad i kuda"
Miljković: „Pustite me da koračam prema sebi kao prema svome cilju"
Vukadinović: „I ko čovek koji se budi i koji se tek u stvari putuješ prema sebi"
Miljković: „To je bila šuma koja je pojela nebo"
Vukadinović: „To je šuma koja ponire i krišom razapinje sjaj"
Miljković: „Šuma iz koje kad izađoh videh
da nisam izašao da su me zveri pojele"
Vukadinović: „Ovde će prvi put da te zveri pojedu
i putevi da ti se polome"
Miljković: „Lepi moj dane s dušom elegije"
Vukadinović: „Teški moj dane od sjaja i nervoze"

Ovo je samo mali broj primera iz Vukadinovićeve prepisivačke prakse, ali dovoljan da se konstatuje „originalnost" njegovog kazivanja i uoči činjenica da razgovori o sve intenzivnijem prepisivanju stihova imaju i sve očevidnije povode.

Lazar RADOVANOVIĆ

Čari ironije i lirizma

Ranko Marinković:
„KIKLOP“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

MEĐU ROMANIMA, objavljenim prošle godine bilo je nekoliko dobrih ostvarenja; njihovi autori su uglavnom mlađi pisci. Donoseći žar i polet mladalačkih uverenja, lirskih i apstraktnih stilizacija, oni manje-više svi odbacuju realističko pripovedanje i hipermodernu nekomunikativnost. Sa zanatskom spretnošću i sa jasno postavljenim teorijskim ciljevima, oni uspešno odbacuju provincijski shvaćenu koncepciju modernog romana (koja se bila odomaćila kod nekih starijih veoma poznatih pisaca) zasnovanu na pogrešnim i izvitoperenim pretpostavkama. Ali većina mlađih i mlađih romansijera više može da nam se dopadne no što je u stanju da nas oduševi. Njihovim knjigama, inače korektno pisanim, često nedostaje snaga i razigranost imaginacije, intenzitet života, iskustvo i emocionalnost. Estetizam koji se hrani lektirom, isforsirana i veštačka filozofska univerzalnost, težnja ka biblijskim težnjama i simbolima, verbalistički stil: eto nekoliko negativnih obeležja našeg romana u ovom času.

I baš onda kada se pravio bilans protekle godine pojavio se roman „Kiklop“ Ranka Marinkovića. Sa sumnjom smo uzeli knjigu u ruke: hoće li stari majstor pripovetke, koji je toliko godina ćutao, uspeti da stvori delo dostojno jednog „Anđela“ ili „Zagrljaja“? Ali, strepnje nisu dugo trajale. Evo nas, dakle, suočenih sa romanom izuzetne vrednosti. Kritičar koji po profesionalnoj dužnosti čita sve, ili bar većinu štampanih knjiga, otupljuje od zamora. Ali „Kiklop“ će ga itekako uzbuditi i poneti! On nije zanimljiv na način jedne kriminalne priče ili jednog površnog i zabavnog romana čija je radnja prepuna događaja. „Kiklop“ nas privlači i obuzima gustinom i snagom svoga sveta čije su dimenzije i značenja mnogobrojni. Ovaj svet nije sjajan, lep ni dopadljiv: to je moderni gradski pakao nad kojim se nadvila senka rata. Na početku i kraju knjige nalaze se simbolični prizori bede, nesreće, poniženja i vulgarnosti: Melkior Tresić, mladi zagrebački novinar, silazi u klozet, u podzemlje, u oblast fiziološkog, smradnog i mračnog; na kraju on, slušajući grmljavinu aprilskog rata, polazi mu u susret četvoronoške Džojsova i Krležina poruka udružuju se i preobražavaju se, dobijajući novi smisao, nove vrednosti.

U liku Kiklopa, jednookog ljudožderskog čudovišta, oličen je užas rata, čije prisustvo na evropskim bojištima krajem četvrte decenije ovog veka uznemiruje Marinkovićeve junake. Ali antimilitaristička i antiratna tendencija nije ni vladajuća ni najbolja osobina „Kiklopa“. Piščeva vizija života je izrazito tragično-groteskna. Homerovski monstrum je u mnogočemu i sam život posmatran u svim svojim biološkim i duhovnim manifestacijama. Patnja i cerekanje razležu se po tamnim prostorima Marinkovićevog sveta. Usamljenost, ravnodušnost, neostvarene čežnje, uzaludni pokušaji za sporazumevanjem: u jednom takvom ambijentu čovek navlači masku na lice, uzima tuđe patetične poze, prikriva svoje intimne misli i govori opšte fraze. Počinje samrtnička igra na ivici propasti: orgijanje boemstva kome se predaju daroviti intelektualci, koji od te iscrpljujuće igre postaju vremenom prazni, presahli, polumrtvi. Ne retko, imamo utisak da se pred našim očima kreću ljudi preobraženi, usred opšteg besmisla, u utvare, u jeziva bića predana mračnoj igri i smrti. Zadah truleži izobličava ih dajući im ponekad neljudski vid. Ogromno kiklopsko čudovište sa kojim se sudaraju na javi i u snu kao da ih je zarazilo svojom stravičnom blizinom. I oni sami, iako možda plemeniti i dobri, postaju zli, ispunjeni mržnjom, očajanjem od koga gube sva merila vrednosti i svaku nadu. Takav je, na primer, Ugo, zabavno-tužni princ boemskih svečanosti, u čijoj obesti i beskrupuloznosti prepoznajemo mržnju na oca, koja se prikriva nipodaštavanjem svega i svačega; takvi su još i Maestro, polupijani novinar izvanrednog uma, ogorčen na tehnički napredak, ljubitelj Dostojevskog, čiji život podseća na sudbine koje je Dostojevski ovekovečio; hiromant Adam-Atma, koji u stopu prati Melkiora Tresića izazivajući u njemu sumnje, strahove, zlobu; i najzad nezaboravni lik Vivijane, devojke za kojom žudi Melkior. To ime joj zapravo daje sam junak želeći da je izdigne na visinu mita i poezije. Lik devojke, ograničene i u mnogo čemu trivijalne, predstavlja dalju silaznu stepenicu u srozavanju ideala „večnoženskog“, kome prisustvujemo u modernoj književnosti. Kao da je sve počelo sa Manovim junakinjama Ingeborg i Klavdijom Šoša, koje više vole snagu i zdravlje nego pamet i talenat, da bi posle sve palo do nivoa animalnog sa Džojsovom Meri Blum i Foknerovim junakinjama. Žena postaje u delima modernih romansijera načelo mraka, nagona, ograničenosti i vulgarnosti. Suprotnost između zamišljene, izmaštane Vivijane i stvarne, anonimne i mlade lepe žene bez ukusa, strahovito pohotljive, prikazao je Ranko Marinković oštro i neobično cinično. I sama Vivijana uklapa se u bezmerje kiklopske tame koja poriče svaki napor intelekta, svaku tekovinu kulture. Melkior Tresić, moderni Odisej bez verne Penelope i bez želje za povratkom u svoj dom, koji uostalom i nema, usamljen i gonjen, suočen sa Polifemom, puzi četvoronoške kao i Homerov junak. Melkior ide pravo u susret ratu, haosu, čeličnom i ogromnom čudovištu; ima li za njega ikakvog spasa i puta?

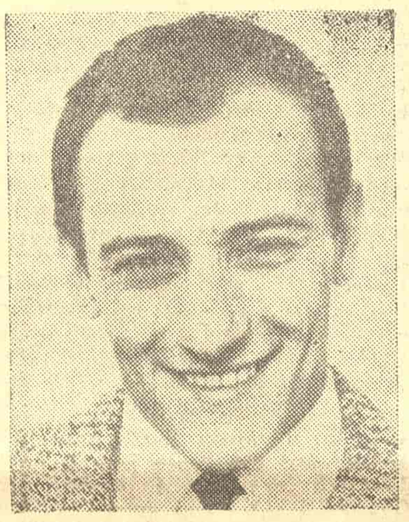
Stilska sredstva kojima je pisan ovaj moćni roman slična su onima, već ranije upotrebljenim u najboljim Marinkovićem pripovetkama; to su ironija i lirizam. Tragedije nema tamo, kaže otprilike jedna ličnost u romanu, gde počinje skepsa. Tragične situacije dovedene do vrhunca preobraćaju se u komiku! Nesreća se ceri na tih nekoliko stotina strana sa sa uzbudljivom poetskom lepotom i cinizmom istovremeno. Tu nema blagosti ni sentimentalnosti! Zanosi su duboki, ali isto tako je i podsmeh snažan i surov. Ranko Marinković je majstor groteske.

Barokna mašta ovog pisca razliva se u pravom obilju. Nailazimo, krećući se kroz njegov sumorni svet načet propadanjem, na odlomke najčistije lirske egzaltacije, na parodije, sjajne jezičke kalambure, na upečatljive realističke opise sredine i ljudi.

Romansijerski talenat Ranka Marinkovića jedan je od najsvestranijih u našoj savremenoj književnosti. On je podjednako sposoban da stvori živi ljudski lik, da dočara atmosferu jednog ambijenta, da raspravlja o pitanjima umetnosti i života. Ima u „Kiklopu“ razlivenosti, preterivanja, narušavanja sklada. Ali roman, u celini posmatran, nameće se sa velikom silinom; gotovo je nemoguće odoleti toj rascvetaloj i nabujaloj gromadnoj snazi, i divljoj i oplemenjenoj u isti mah. Suočavanje sa jednim izuzetnim delom podrazumeva groznicu čitanja i doživljavanja. Tako biva i sa „Kiklopom“. Da završim ovaj članak ličnim priznanjem: završavajući „Kiklopa“, osećao sam se isto tako obogaćen, ushićen i srećan kao i onda kad sam čitao „Seobe“, „Prokletu avliju“, „Lelejsku goru“...

Pavle Zorić

Mali ili veliki mrak



Mirko Kovač:
„MOJA SESTRA ELIDA“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

ZA JEDNU KNJIŽEVNOST može da bude veliko ohrabrenje kada se u njoj, u relativno kratkom vremenskom razdoblju od godinu-dve dana, javi desetina mlađih i najmlađih romansijera i pripovedača i namah stekne nesumnjivo književno ime i nagovesti svoj budući, još plodniji i zreliji stvaralački rad. Pojava novog naraštaja mlađih prozaista u svim jugoslovenskim književnostima, naročito u srpskoj, u kojoj su se, jedan za drugim, kao već uglavnom formirani pisci od izrazitog pripovedačkog nerva i solidne književne kulture, u toku proteklih nekoliko godina, javili Danilo Kiš, Branimir Šćepanović, Mirko Kovač, Živojin Pavlović, Žika Lazić, Filip David, Borislav Pekić, Olga Ostojić-Belča, Rade Vojvodić, Radomir Smiljanić i drugi, predstavlja, u stvari, mnogo više nego što je to jedan deo kritike osetio i priznao. Zasenjeni autoritetom i ugledom romansijera i pisaca starijeg naraštaja, koji su svojim delom otvorili epohu romana u novijoj srpskoj književnosti, pojedini kritičari dočekali su mlade pripovedače hladno, strogo i mrzešljivo, s neposverenjem i podozrivošću, izgubivši iz vida da mnoge greške i zablude, slabosti i preterivanja u knjigama mladih, ma koliko da su karakteristične i podložne kritici, ipak nisu u srazmeri s pozitivnim vrednostima i bitnim stvaralačkim odlikama novog pripovedačkog naraštaja, koji, sudeći već po prvim rezultatima, ima i snage i mogućnosti da nastavi uspon romana, započet delovanjem i ostvarenjima prve posleratne generacije pripovedača i romanopisaca.

Prva knjiga Mirka Kovača, jednog od najtalentovanijih predstavnika toga mlađega naraštaja, izazvala je, svojevremeno, čak i više nego nezadovolistvo jednog dela kritike. Koristeći se, na nekakav svojeglav način, pravom na kritiku i javno izražavanje vlastitog mišljenja, neki učesnici u razgovorima o romanu „Gubilište“, vođenim pre nekoliko godina na stranicama dvaju beogradskih listova, pripisivali su autoru sve misli njegovih junaka i, služeći se vulgarizatorskim metodom, kojim bi se mogli osuditi svi pisci sveta, došli do zaključka da delo mladog, tada tek dvadesetčetvorogodišnjeg pisca, označava tipičan nemarksistički odnos prema predmetu literarne obrade i evidentno iskrivljavanje stvarnosti, zbog čega bi, e o i p s o, trebalo pozvati na odgovornost sve one koji su to delo štampali i koji su ga pohvalno ocenili. Neprijatnost te mučne situacije, ispunjene razgoropađenim konzervatizmom i podozrenjem prema mladim stvaraocima, nije, doduše, obeshrabrila pisca, ali je dovela do paradoksalnih rezultata. Mirka Kovača, nekada optuženog za iskrivljavanje stvarnosti, danas bi se, povodom romana „Moja sestra Elida“, moglo prekoreti zbog svojevrsnog bekstva od stvarnosti u jedan gotovo apstraktni i imaginarni svet posuvraćenih i ogoljenih egzistencija i pomerenih sudbina, bekstva koje se, u izvesnoj meri, može shvatiti kao posledica neknjiževne hajke kojoj je mladi pisac bio izložen na samome početku književne karijere.

Eskapizam Mirka Kovača, koji je uostalom prividan i uslovan, ne razlikuje se od eskapizma, drugih pripadnika njegovog literarnog naraštaja koji, zatvoreni unutar svojih vlastitih svetova, do kojih ritam i buka života dopiru samo u dalekim odjecima, na jedan osobeni i posredan način sugeriraju zaključak da je bekstvo od stvarnosti određeni vid pobune protiv postojećeg sistema vrednosti. Pomereni i iščašeni svet, o kome Mirko Kovač piše u romanu „Moja sestra Elida“, sasvim je nalik na svet koji poznajemo iz „Gubilišta“. Razlika je samo u tome što se pisac, u novome romanu, još više oslobodio spleta konkretnih uslovnosti i što je prekinuo gotovo sve veze sa tlom na kome se dešavaju groteskne i mračne istorije njegovih junaka. „Varoš“ i „Hercegovina“, čak i pored lokaliteta koje nije teško identifikovati, mogu da budu podjednako i kod nas, i na Siciliji, ili bilo gde na Mediteranu, pa i drugde, jer pripadaju istome svetu kome pripada Foknerov Džeferson u Joknapatafi. U romanu „Moja sestra Elida“ parabola, na kojoj Kovač insistira, kompletnija je, dovršena i sasvim čista. Delo poseduje svoju vlastitu stvarnost, koja samo prividno, i spolja, nalikuje na realni svet, i koja se ne može jednostavno dešifrovati i prevesti na svakodnevni, obični govor jave. Kao što ne dozvoljava ni pažljivu, detalinu i sistematičnu književnu analizu. Kovačev tekst se otima i mehanizmu standardne kritičke interpretacije, pogotovu one koja se vrši u stilu školske, didaktično-vulgarizatorske sheme š t a j e p i s a c h t e o d a k a ž e. Odsustvo klasičnih pretpostavki realističkog romana: jedinstvenog toka događaja, logički razvijene fabule, psihološki iznijansiranih ličnosti itd., govore u prilog sumnje da „Moja sestra Elida“ i nije roman u klasičnom smislu reči, već tragična poetska vizija ljudskog mraka i očaja, kakvu izražavaju neki filmovi Luisa Bunjuela i kakva se, u neupodrivo intelektualnijoj atmosferi visoke erudicije i mašfovite imaginativnosti, nalazi kod Horhe Luis Borhesa, koga je Kovač očigledno čitao, i čija bi misao da „naš udes nije strašan zato što je nestvaran; strašan je zato što je neizmenljiv“, mogla da posluži kao ključ za razumevanje dela Mirka Kovača. Duboki, iskonski mrak tajanstva ljudske egzistencije zjapi iz ro-

Nastavak na 4. strani

Predrag Palavestra

Jedan običan dan

Živojin Pavlović:
„LUTKE“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

NOVI ROMAN Živojina Pavlovića, „Lutke“, izvesnim svojim veoma bitnim formalnim i sadržajnim elementima izaziva sasvim određene asocijacije. Ovo delo, u kome se pripoveda kako su stanovnici jedne kuće u jednoj beogradskoj ulici proveli sredu 3. oktobra 1951. godine, podseća na takozvani „kolektivni roman“ koji su, tridesetih godina ovoga veka, propagirali levičarski orijentisani američki književni kritičari i koji je, kao književni oblik čiji je prevashodni cilj bio da pokaže kako društvo u kome ljudi žive određuje njihove živote, svoju najimpresivniju realizaciju doživeo u trilogiji „USA“ Džona Dos Pasosa. Pavlović u „Lutkama“ podseća na Dos Pasosa pošto ima sličan, ali znatno ograničeniji cilj i pošto primenjuje sličnu, ali mnogo manje kompleksnu i raznovrsnu tehniku od one kojom je američki pisac pisao svoje romane.

Pavlović je naumio da prikaže jedan određeni vremenski trenutak našeg posleratnog života prateći, iz sata u sat, damare života koji otkucavaju u jednoj dvospratnici, i želeći, slikanjem tridesetak njenih stanara, da načini panoramski presek karakterističnih ljudskih sudbina vezanih za to vreme. On je opisao jedan običan dan čijim se proticanjem otkriva kolektivna situacija jedne ljudske zajednice kojoj se pristupa kroz posmatranje posebnih i specifičnih slučajeva, i čije se kolektivno iskustvo doživljava kao suma pojedinačnih iskustava drugačijeg registra ali sličnog tonaliteta.

Postupak kojim je Pavlović uobičavao građu koju je izabrao za predmet svoga dela nametao je jedno ritmički ispresecano, istrzano, sinkopirano prezentiranje situacija i ličnosti koje su vetrovi života sabrali pod zajednički krov. Dvospratnica unutar čijih zidova žive atomizovane porodične ćelije sa svojim privatnim sukobima, interesovanjima i jadima, i gde se snažno oseća i odražava bilo onog velikog i goropadnog života koje otkucava svojim nezaustavljivim i neumoljivim tempom, postaje, u Pavlovićevoj knjizi, neka vrsta eksperimentalnog staklenog zvona sa poroznim zidovima pod kojim žive ljudi neraskidivo srasli sa životom velike ljudske porodice.

Skriveno oko Pavlovićeve romansijerske kamere u ovoj knjizi neprestano je u pokretu. Ono šeta: iz jednog stana u drugi, od jedne do druge ličnosti, hvata ih u trenucima ili posmatra u kratkim vremenskim razdobljima, kad same, ili suočene sa svojim bližnjim, o sebi uspevaju dovoljno da kažu i da se, bez piščevih dubinskih psiholoških intervencija, otkriju kao celoviti karakteri. Pavlović je od onih pisaca koji se nerado upuštaju u analizu psihičkih stanja, u raščlanjivanje psihičkih slojeva situacija koje opisuju; on svoje ličnosti prikazuje u psihološki osmišljenim u uverljivo ocrtanim odnosima kroz koje se da naslutiti psihološka valjanost piščevog percepiranja. Zbog toga mnogo ne smeta što ličnosti u ovom romanu nisu celovitije opisane. One su prikazane u situacijama kroz koje se, na osnovu pojedinosti koje su o njima saopštene, sasvim lako može doći do njihove ljudske celovitosti.

„Lutke“ nemaju klasičnu narativnu strukturu. Fragmente ovoga dela strukturalno cementira, tako reći, pomeranje kazaljke na časovniku, pošto je od samog početka jasno da pisca zanima u prvom redu ono što se dešava od trenutka kad prvi stanar ustane iz postelje do trenutka kad poslednji stanar ode na počinak. Iskidani tok priče, u kojoj ritam statične svakidašnjice biva presecan i narušavan ritmom dinamičke akcije (koja se u zgradi vodi mada je najveći deo stanara nije svestan), dobija na kraju sasvim celovitu zaokruženost, jer događaji čije se rešenje očekivalo svoje objašnjenje dobijaju, a ona zbivanja koja su bila obični trenuci u životu običnih ljudi jednog običnog dana, jasno je, ni sutradan ne mogu da budu ništa drugo.

Veštinu svog pripovedanja Pavlović je potvrdio time što je i one sasvim statične, gotovo umrtvljeno monotone životne podatke saopštavao pripovedački dinamično i dramski intenzivno, narativnom lakoćom rasnog pripovedača i eliptičnošću odličnog stiliste. Akcijom kojom se pojačava dramski intenzitet događanja više nego pripovedanja Pavlović u svoj roman unosi tematiku i atmosferu svojih priča iz „Krivudave reke“. Zaseda koju pripadnici službe bezbednosti postavljaju jednom informbirovcu i „kadrovi“ koji prikazuju Vuka Babića prožeti su istim onim akcentima muške surovosti i dati su malo prenaglašeno naturalistički, naročito u izvesnim detaljima (Laletova smrt). Moglo bi se čak reći da ovi akcioni detalji donekle „vise“ izvan tkiva romana i da bi bez njih roman dobio na usredsređenosti atmosfere, ali bi, s druge strane, nesumnjivo izgubio u ritmu.

I u „Lutkama“ ima nečeg od onoga što se kod Das Pasosa zove „newsreel“. Citati iz novina, odlomci šlagera, bioskopski program, radio emisije veoma funkcionalno su uklopljeni u tekst. Ovi detalji ne samo da pomažu piscu da svoje junake što autentičnije smesti u jedan vremenski trenutak, nego oni i kod čitaoca izazivaju sasvim određene asocijacije. Oni su dati kao životna građa oko koje se ličnosti sukobljavaju, okupljaju ili razilaze.

Premda sudbine ličnosti pomoću čijih života Pavlović gradi pejzaž jednog kolektivnog iskustva nisu identične, atmosfera kojom su natopljena njihova unutarnja raspoloženja i u kojoj se odvijaju njihovi životi u mnogome je istovetna. Dan u kome ih pisac fiksira u stvari je samo jedan trenutak večnog osećanja promašenosti, „umrtvljenog trajanja“ u kome se ništa ne menja, „ustaljenog puta“ koji se svodi na uzaludne životne žalopojke, na izvesnost ljudske nemoći. U svetu surovosti i hladnoće, u kojem svako mora da nauči da živi sam, u životu gde je drugarstvo retko i gde se najčešće živi od uspomena, ljudi prolaze jedni kraj dru-

Nastavak na 4. strani

Dušan Puvaći

Mali ili veliki mrak

Nastavak sa 3. strane

mana „Moja sestra Elida“ u kome je sve što dolazi od ljudi gorko i sumorno, mračno i očajno. „Da li će se naći iko da razume i protumači moju patnju, da li će svet ubuduće samo govoriti o sreći koju ja nikada nisam upoznao?“ — pita se Kovačev Anton Biriš i zaključuje: „Na kraju vidim da je jedina šansa ovog sveta plač pa jali da je od smeha jali od dubokog i bez mernog bola“. Dijabolična i tragična vizija Mirka Kovača, zasnovana na jakoj tradiciji pesimističkog poimanja sveta, doseže, mestimično („Elida umire među svojima“) do samih vrhova naše posleratne pripovedačke imaginacije. Kovačev pokušaj da u predsmrtnim spoznajama umirućeg ukloni vremenske barijere između prošlosti i sadašnjosti i ostvari jednu jedinstvenu temporalnu dimenziju, dimenziju smrti, autentičan je stvaralački doprinos našoj literaturi, i kao takav u velikoj meri nadoknađuje izvesne slabosti i mane u romanu „Moja sestra Elida“.

Poetsko, kao najdominantnija odlika Kovačeve proze, romansknu strukturu u romanu „Moja sestra Elida“ čini krhkom i nestabilnom: delo se, kao alegorična vizija, nam će svojom celinom, ali čitaoca osvaja detaljima. Ne naročito vešt u komponovanju većih prozних celina, Kovač piše neku vrstu mozaične proze u kojoj je celovitost (namerno?) narušena, a detalj, situacija, opis, lik, anegdota, sekvenca, fragmenat, izvučeni u prvi plan. Koristeći se istim postupkom kojim se, svojevremeno, u svojim prvim knjigama, koristio Miodrag Bulatović, Mirko Kovač ponavlja greške koje je Bulatović već unekoliko ispravio. Kovaču zato tek predstoji da podignuti ton svoje proze očisti od nanosa pomodne lektire, književnih reminiscencija, pseudo-avangardističkih inovacija, suvišnog insistiranja na alegorijama i aluzijama, i da svozu inače leksički bogatu i razuđenu rečenicu ukroti, smiri i učvrsti, kako bi lakše mogla da iznese misao na kojoj počiva njegovo delo. Otrežnjena i spuštena na zemlju, Kovačeva proza ne bi izgubila ništa od svoje sugestivnosti, pošto bi se, na taj način, samo još više približila modernoj koncepciji realističkog romana koji, kako u knjizi „Uspon romana“ kaže Ijen Vat, nije realistički kada život vidi samo sa jedne, spoljne strane, jer bi u tom slučaju bio izokrenuta bajka, nego je realistički zato što „pokušava da naslika svekoliku raznovrsnost ljudskog iskustva, a ne samo ono što odgovara jednoj posebnoj književnoj perspektivi: realizam romana ne počiva u vrsti života koji prikazuje nego u načinu na koji ga prikazuje“. Drugim rečima, eskapizam Mirka Kovača, i onako prividan i uslovan, postao bi besmislen i bespredmetan. Jedan izvanredno darovit pisac živog pripovedačkog nerva, istančane opservacije i poletne mašte našao bi se pred zadatkom da savlada život i sve otpore u sebi i oko sebe, da u još punijoj meri dokaže i primeni svoj talenat i da smelo izrazi svoju vlastitu koncepciju života i ljudske sudbine. Mali ili veliki mrak, koji bi pokuljao sa stranica njegove knjige, bio bi čvršći, organski vezan za samo tkivo Kovačeve proze, koja već sada svoju snagu ne potvrđuje količinom mraka ili svetla, koju donosi, nego sposobnošću da, pozivajući čitaoca na ravnopravno saučestvovanje u uobličavanju romana i razrešavanju ljudskih sudbina, ostvaruje autentične književne vrednosti. Onakve vrednosti kakve su ostvarene u završnim delovima romana „Moja sestra Elida“, gde je postignuta puna zgusnutost teksta i izraza, gde se ne insistira na spoljašnjim nego na unutrašnjim značenjima i dimenzijama reči, i gde ljudska tragedija ima gorki okus očaja i mračnu neizmenljivost ništavila.

Predrag Palavestra

Jedan običan dan

Nastavak sa 3. strane

gih kao lutke, dotičući se ali ne primećujući se, zaslepljeni praznim bitisanjem od danas do sutra. „Više nema želja ni nadanja; sad se pred čovekom prece svakidašnji ciljevi koji grade smisao jednom životu, ma čijem“. Iako „sudbine nisu iste“, one vode iskustvu koje se mnogo ne razlikuje i koje samo u retkima ne izaziva paralizujucu apatiju, nego uverenje da treba „tragati“ za necim drukcijim i boljim.

Pavlovićev roman je, pre svega, roman ličnosti. U delu koje je svojom formalnom strukturom liseno fabule, pisac je govorio kroz ličnosti, prikazane u odnosima i situacijama kroz koje su se najbolje mogle ispoljiti njihove individualne osobenosti. Nije neuobičajeno da pisac prema izvesnim svojim licnostima gaji više simpatije nego prema drugim. To je i sa Pavlovićem slucaj. Ako ništa drugo, onda njegov emotivni odnos prema svim licnostima nije isti, posto je svaka od njih nosilac odredenih ljudskih vrednosti. Retki su romani u kojima su sve licnosti jednako upečatljivo date. I „Lutke“ ce se, izmedu ostalog, pamtiti po nekolikim karakterima koje je Pavlovic uneo u našu savremenu literaturu (Dušica Bošković, Vuk Vojvodic, Nikola Colak-Antic, Vuk Babic). Iako nije u potpunosti uspeo da izbegne sve zamke artificijelnosti i knjiskog konstruktivizma, ovaj pisac koji voli reske metafore i koji uživa u melodici retkih i neobicnih reci, poseduje, last but not least, jednu osobinu koja ni kod jednog proznog pisca generacije kojoj pripada nije u toj meri izražena: smelost da bolnom otvorenoscu ulazi u živo tkivo naše sadašnjice i da nedvosmislenoscu koja imponuje načinje teme koje pre njega nisu pripadale našoj literaturi. Stoga nije preterano reci da je književno opredeljenje Živojina Pavlovića opredjenje kakvo nam je najpotrebnije.

Dušan Puvačić

Gaetan Pikon

Pisac i njegova senka

„Kultura“, Beograd 1965; prevela Dana Milošević

KNJIGA GAETANA PIKONA, savremenog francuskog književnog teoretičara i estetičara, sadrži dva eseja ili dve rasprave čije se idejne, ili bolje reći estetsko-idejne komponente sustiču u jednu; to su „Uvod u jednu estetiku književnosti“ i „Pisac i njegova senka“. Autor pokušava da nađe u okvirima književnog dela ono što bi danas predstavljalo predmet savremene estetičke misli i na tom putu suprotstavlja se nekim aspektima ranijih estetičara i teorija. Pikon odbacuje izvesna merila, kao i ono što ih je moralo uspostaviti, filozofskih, psiholoških, sociioloških estetika, smatrajući da ni jedna od ovih nije uzimala u obzir prilikom svojih pristupa književnom delu bit umetničkog, vrednost dela po sebi, ono što je svojstvo stvaranja, već su se sve te estetike bavile valorizacijama na osnovu nekih, po Pikonu, sporednih odlika, vrednovanjem materije koja je tu bila od sekundarnog značaja i koja je dolazila nužnošću jednog postupka, ali u odnosima literarne građe i inspirativnog sjaja, zanana i izraza stajala po strani.

Autor ove knjige u estetici vidi nešto drugo, a to je „napor da se jasno izrazi nejasna svest koju konkretno iskustvo stavlja u dejstvo: u ono delovanje efektivne estetičke svesti koja teži da se proveri i da nastavi posebno i pri punoj svetlosti razjašnjavanje koje će je preobraziti“.

Pa ipak, savremeni estetičar dolazi u jedan nezavidan položaj ako su dela koja ima za predmet svoje svesti, kako bi to rekao Pikon, ona koja nastaju u njegovom vremenu, oko njega. Iako moć njegove neposredne valorizacije ne počiva samo na emotivnom doživljaju, već i u kontroli duha, dakle estetičke svesti, onog što bismo nazvali iskustvom literature, on je ipak onemogućen da deluje u jednom apsolutnom prostoru, u praznom reklo bi se, jer vreme slabijim delima, stvaranim nekoliko ili više vekova ranije, daje patinu koja je u sistemu vrednosti jedna nova pozitivna dimenzija, što dela njegovih savremenika, u onom mnoštvu u kome nastaju, u svakom slučaju nemaju, te su im automatski podređena. Tako se Pikon koleba u izricanju suda o tome šta bi konkretno po njemu bila ta „vrednost“ koju treba da otkrivamo voljno i intuitivno, niti ukazuje na elemente koji bi bili presudni pri ocenjivanju u sistemu nove estetičke misli.

Stavljajući jedne pored drugih stvaraoce tako različitih epoha, stilova i intencija kao što su Rasin i Šekspir, Pikaso i Rafael, Anatol Frans i Šarl Moras, on se zalaže za jedno gledište koje ne bi odbacivalo jedne u ime drugih, suprotstavljalo određen stil i strukturu drugim značenjima i načinima. Prema tome njegova estetika i nema određenu, bar ne eksplicitno određenu, koncepciju. On je protiv diskvalifikacije jednih pravaca od strane drugih, jer bi to značilo i diskvalifikaciju same estetike, ugrožavanje i same njene opravdanosti postojanja.

Tako Pikon daje u ovom poslu prednost određenoj vrsti spontanosti, ali spontanosti koja bi bila supstrat iskustva, koja bi u odnosu na svako delo koje postaje predmet svesti delovala u isto vreme i kao njegov proizvod. Na taj način estetika će dati „jasniju i pouzdaniju viziju dela otkrivajući ga u njegovim suštinskim relacijama i istovetnosti sa onim što je ono bilo u biti, ili to htelo da bude“.

A ova vrednost, prema Pikonu, i nije zapravo vrednost u hijerarhijskom značenju termina, već vrednost koja se poseduje nakon kritičarskog razjašnjenja: cilj je ne izjašnjavati se o vrednosti, već ukazivati na smisao dela, prelaziti „sa konkretnog na apstraktno, sa dinamičnog na statično, kojim se izričito, možda i dubije, utvrđuje šta je jedno delo“.

Svoja uključenja u konkretnije, delotvornije i eksplikativnije kategorije svoje estetičke misli Gaetan Pikon je dao u svojoj knjizi „Upotreba lektire“.

Aleksandar RISTOVIĆ

Ljubiša Đidić

Podignute ruke

„Bagdala“, Kruševac 1965.

ZBIRKA PESAMA Ljubiše Đidića „Podignute ruke“ ako, možda, i ne sadrži sve ono što se podrazumeva pod pojmom „moderna poezija“ ona mu, po svemu što je čini pažnje vrednom, pripada i potvrđuje ga. Nije ni prilika ni potreba da se ovakva jedna postavka opširnije obrazlaže, jer ni sam pesnik nije želeo da se u stvaralačkom naporu određuje i ograničava, da sebi predodređuje jedne puteve i da se drugih lišava. Naprotiv: on ide onim koji ga trenutno najviše privuče. Tako je došlo do toga da u okviru jedne savremene, moderne poetske koncepcije, koja zbirku čini celovitom i kompaktnom, dobijemo brojne primere pesničkog izražavanja, pesme potpuno različite i po tematskoj i po izražajnoj strukturi. Samo tako je, izgleda, mogućno objasniti: — da se u jednoj (po obimu ne tako velikoj) zbirci mogu naći pesme koje su po formi zaokružena, dovršena sižejna celina i one koje su jedan sižejni fragment koji sobom predstavlja dramatsku kulminaciju prethodnih i potojnih momenata i koji time obezbeđuje umetnički raison d'être; — da se u jednoj istoj pesmi mogu naći materijalni predmeti i odnosi svakidašnjice i potpuno irealni pojmovi i spregovi, građeni na veoma suptilnim i, često, neuhvatljivim asocijacijama: — da se, sledstveno tome, bez naročitih teškoća prihvata jezik kojim je sve to rečeno, bilo da je upotrebljen kao vrednost po sebi, sa značenjima koja su već oformljena i često fiksirana, bilo da znači samo notni materijal, pomoću koga se imaginativnim putevima dolazi do novih sazvučja, efekata i impresija. I upravo ovaj, drugi, slučaj upotrebe jezika, treba istaći i kao primer Đidićevog nastojanja da u stvaranju pesme obezbedi sebi što veću samostalnost i kao jedan od najvećih kvaliteta njegovog pisanja.

Jer, bez obzira da li je liričan, filosofičan (da li rešava problem vremena ili problem jezika, na primer), da li mu je osnovni patos humanizam ili tragizam, on je uvek u sferama svoje muzike. To je, razume se, mač sa dve oštrice. Jer slobodan stih, ne samo nekonvencionalnost u izražavanju i vrednovanju nego i jedna neuzdržana nezavisnost od utvrđenih pojmova i značenja koju Đidić u ovim pesmama ispoljava, mogu i iskreno uzbuđenje, pošten napor, pravu reč da odvuku u elokvenciju bez podloge, u manir, u apstrakciju iza koje ne stoje pojedinačne realije koje bi joj davale snagu za opstanak. Ljubiša Đidić, međutim, ima pesama čija se poruka bez kolebanja može prihvatiti, bilo da je reč o začuđenosti, zaprepašćenju, zgražanju ili tsl. Ostajući u tome doslednan sebi on je, s posebnim uspehom primenio p e s n i č k o n a b r a j a n j e kao postupak. U najkarakterističnijim pesmama te vrste ređaju se, po rastućem stepenu, realne i irealne, suptilne i grube slike i misli, vremenski slede jedna za drugom unutranje aktivnosti i zbivanja, ili uzroci određenih stanja, da bi na kraju došla poenta, najsnažniji efekat, poslednji akord.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

Franko Bandini

Poslednjih 95 sati Benita Musolinija

„Epoha“, Zagreb 1965; preveo Branko Bucalo

O MUSOLINIJEVOM KRAJU u Italiji je napisano dosta knjiga i objavljeno nebrojeno novinskih reportaža i feljtona. Bandinijeva knjiga uživa glas knjige u kojoj su poslednji trenuci italijanskog diktatora najbolje prikazani i koja predstavlja neku mešavinu novinarskog kazivanja značajnih događaja i istorijske studije jednog savremenika. U italijanskoj publicistici postoji jedna jaka tendencija ka obračunu sa prošlošću na taj način što će se o prošlosti iznositi istiniti događaji bez ikakve ocene i bez ikakvog komentara. Bandinijeva knjiga nastala je na toj liniji. Ona prikazuje kraj italijanskog fašizma i pustoš koja je ostala u Italiji posle sloma fašizma. Ona ne osuđuje fašizam frazom i rečima, ona ga osuđuje i negira činjenicama koje o njemu iznosi. Kada čovek pročita Bandinijevu knjigu njemu se neminovno postavljaju pitanja kako je čovek kao Musolini mogao preko dve decenije da vodi jednu zemlju i da svojim prisustvom uznemirava svet kada je to bio tako beznačajan čovek i tako komična ličnost. A kao što ne govori sa gnevom o plodovima fašizma, tako Bandini ne govori sa gnevom ni o Musolinijevoj ličnosti. On jednostavno otkriva tu ličnost i tako otkrivena Musolinijeva ličnost postaje komična i gluba u isti mah. Tako ispričana istorija Musolinijevog kraja predstavlja jednu od ozbiljnijih optužbi fašizma i jednu od ubedljivijih priča o svemu tome šta je fašizam značio za Italiju i dokle ju je doveo.

Bandini je želeo da protivrečne verzije o Musolinijevom kraju dovede u sklad. On se interesovao o Musolinijevom kraju kod raznih ljudi, od fašista na krajnjoj desnici, do komunista na krajnjoj levici; kod Musolinijevih političkih pristalica, kao i kod njegovih političkih protivnika. I vrlo je zanimljivo da podaci do kojih je došao interesujući se kod onih koji Musolinija ni danas ne mogu da prežale, govore o Musolinijevoj ličnosti i o njegovom kraju isto tako poražavajuće i optužujuće kao i svedočanstva onih koji su bili Musolinijevi protivnici. Novinarski objektivizam pokazao se još jednom kao najsigurniji način da se o svetu kažu neprijatne stvari i da se svetu saopšti istina o jednom čoveku i jednom dobu.

Predrag PROTIĆ

Boris Bedni

Djevojke

„Znanje“, Zagreb 1965; prevela Mira Šoljan

AKO JEDNA KNJIGA čitava može da bude posvećena samo jednoj ličnosti, njenom unutarnjem i spoljnom življenju, onda je to ova knjiga. Od prve do poslednje stranice ona je ispunjena mladalački razdraganim likom Tosje Kislicine i sve u njoj postoji samo zbog nje. Događaji i ličnosti otkrivaju njenu neuglednu figuru, njen karakter i njen odnos prema svetu. Ona pleni svojom spontanošću i naivnošću, hrabrošću i tvrdoglavošću. Mršti se što mora u večernju školu, hvata je san kad se priča o pametnim stvarima, maštа o starijem bratu, veruje da će u komunizmu svi ljudi biti lepi, odbija da igra sa mladićima kad puše ili zaudaraju na votku. Kritikuje agronoma i mora da ode iz kolhoza, prihvata posao kućne pomoćnice i napušta ga jer je ponižava, odlazi na daleki sever i predano i savesno radi kao kuvarica u „Restoranu NAVALI! T. Kislicine“.

Okosnicu radnje romana predstavljaju odnosi između Tosje i visokog, snažnog drvoseče Ilje. U početku Tosja se samo divi Ilji, kao najboljem radniku i najlepšem mladiću u naselju, ali ubrzo to divljenje prerasta u zaljubljenost koju prekida teško razočaranje. Kada je saznala da se Ilja kladio da će je osvojiti samo je tužno uzdahnula: „Eh, ljudi, ljudi! Kad li ćete postati bolji?...“ Nije klonula, nego je, i pored malog rasta, gordo uzdigla glavu i dočekala da se „Don Žuan“ stvarno zaljubi, da joj izjavi ljubav. I u tom svom najsrećnijem trenutku ostala je Tosja. Mala i prkosna. Ponosita.

Nije se Ilja slučajno zaljubio baš u nju. On je imao i lepših devojaka, ali prvi put je našao ono što je i nesvesno tražio upravo u Tosji. Evo kako on to priznaje: „Znaš, ti uopšte nisi kao druge. Druge su devojke, a ti si, Tosja, čovek. Č o v e k, shvataš! Ti imaš divnu dušu.“

Tosjin lik, njen psihološki portret predstavlja najveću vrednost romana „Djevojke“. Ostale ličnosti su manje uspele i među njima ima shematskih, bledih i tendenciozno prikazanih ljudi. To je nesumnjivo posledica autorovog neiskustva — ovo je njegov prvi roman — i Tosjine superiornosti u delu.

Boris Bedni je dobar stilista i zanimljiv pripovedač. Njegovo pripovedanje protkano je blagim dobrodušnim humorom. Tečno je i slikovito. Zbog lošeg prevoda može da se stekne i drugi utisak. Prevodilac ne vlada baš najbolje srpskohrvatskim jezikom i da bismo to ilustrovali navešćemo samo nekoliko primera: „njen pokoran i z a t e č e n i z g l e d“, „prva njena o d r a s l a šetnja u životu“. „Tosja je sa d o s a d n i m i z g l e d o m slušala“. „Tosja je izvukla iz torbice bilježnicu za sve predmete i bacila se na p i s a n j e u p u n o m t r k u“.

Zoran BOŽOVIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Bruno Berger

Der Essay (Form und Geschichte)

Francke Verlag, Bern 1964.

IZDAVAČKA KUĆA „Francke“ u Bernu, koja radi za bernsko i minhensko, dakle za švajcarsko i zapadnonemačko tržište knjiga, izdala je u svom nizu „Sammlung Dalp“ knjigu Bruna Bergera: „Esej. Forma i istorija“. Ovo delo je jedan od najtemeljnijih doprinosa međunarodnoj diskusiji o eseju, o čijem značaju, poreklu i uticaju se vode oštre diskusije na Zapadu. A te prepirke zaista nisu slučajne. Objašnjenje im se može naći u tome što esej sve više postaje jedan od omiljenijih rodova umetnosti našeg vremena. Mogu se čak naći i napisi u kojima se govori o „poesejavanju“ evropskog i severnoameričkog načina pisanja romana.

S esejom se dugo postupalo maćehinski. Okvalifikovan je kao trpen rod. Priznavalo se, doduše, da su esej pisali katkad i vrlo ugledni ljudi — kao Gete i Šiler — ali da je on kod njih bio samo nusprodukt. Neki leksikoni čak ni u poslednje vreme nisu udostojili spomena ovaj literarni izraz. „Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert“ nema uopšte r e č Essay. A „Deutsches Dichterlexikon“ ne spominje baš nijednog esejistu.

Po Brunu Bergeru valja dati za pravo shvatanju Hermana Grima da poreklo francuske reči „essai“ i italijanske „saggio“ treba tražiti u latinskoj reči „exagium“ preuzetoj iz grčkog jezika. „Saggio“ znači jedan deo neke veće količine iz koga se mogu izvoditi zaključci o suštini celine. Herman Grim je tako po jezičkom osnovu došao do zaključka da je pogrešno „esej“ prevoditi s „eksperiment“, a da mnogo bolje odgovara upotreba reči „ogled“ ili „prikaz“. Oštro se sukobio s onima koji su dela Montenjova nazivali „eksperimentima“. Po njegovom mišljenju pravi osnivač eseja je Bekon, koji je pisao kratke izvode, „ogledе“ i „prikaze“ iz nenapisanih grandioznih stvaralaštava, koja možda nikad neće biti zgotovljena. Herman Grim, koji je poreklo eseja istraživao u anglosaksonskim kulturnim krugovima, zapostavio je Montenjov pionirski značaj, pa je posle Bekona oglasio Ralfa Valda Emersona za jednog od osnivača eseja.

Od Karla Hildebranta potiče konstatacija da je esej takav rod koji omogućava izvesnu igru, i to onakvu kakvu nauka nikako nije voljna da otrpi. Esej ne pretenduje da reši naučna pitanja, on samo osvežava razmišljanje i najapstraktniju naučnu materiju samo pretvara u živi život. Esej ne govori stručnjacima, on želi jedino da stigne do laika. „Metod mu nije strog nego razigran, a forma mu nije docirajuća nego umetnička“. A kako je esej i umetnički produkt, dobro je ako je i njegov autor umetnik.

Sabravši pouke eseja i teorije o eseju, mišljenje Bruna Bergera je da je esej prozno delo u opsegu od, recimo, najviše pedeset strana. Materiju koja se može i naučno tretirati, esej obrađuje drukčije nego nauka. Esej nije literatura. Tematske granice su mu beskrajne. Ako se hoće, esej se može pisati o kvarenju jezika, o južnofrancuskim i južnoitalijanskim utiscima, o patnjama ili veličini Riharda Vagnera ili Fridriha Ničea, o sreći i nesreći u svetskoj istoriji, o razvoju berlinskog društva, o najboljem smislu poezije i o svemu. Suština je u tome što se esej s ovim temama bavi subjektivno i umetnički, što pokreće misli čitaočeve i što u njemu izaziva neko duhovno stanje različito od onoga u kome se nalazio pre čitanja. Zgodna je ona definicija po kojoj je za studiju dovoljno ako samo utiče na duh i na um. Esej nije dobar ako — pored uticaja na duh i na um — ne utiče i na osećanje i na srce. Iz eseja moraju zajednički da struje dve snage: snaga nauke i snaga poezije. Ako nedostaje jedna, esej već nije esej i pred nama leži ili samo naučni rad ili samo pesnički proizvod.

Bruno Berger na kraju ispituje ona shvatanja po kojima se esejistika uvukla u moderni roman, pa je čak i potpomogla preobražaj njegov. Esej negde vrši izvesnu funkciju u pojedinim delovima romana, a negde se pojavljuje kao element-forma, koji minira ceo narativni tok romana. Dejstvo, uticaj i metod eseja došli su do odlučujuće uloge u novije vreme u romanima Hermana Broha, Roberta Muzila, Marsela Prusta i Džejmsa Džojsa. Ali učeni pisac knjige „Der Essay“ nas opominje da ni to novo nije sasvim novo, jer se već i u Geteovom „Vilhelmu Majsteru“ mogu naći elementi eseja.

Aleksandar POPOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Spavati se mora, san nije obavezan.

Čudan je svet. Velike miroljubive sile svakog dana biju po jednog malog agresora.

U tuđem oku vidiš kuću, a u svom oku ne vidiš otadžbinu.

Broj propisa približava se opasno broju stanovnika.

Razmnožavajte majmune, to su ljudi budućnosti.

tribina tribina tribina tribina tribina

Oskudna čudna poezija

Berislav NIKPALJ

tribina tribina tribina tribina tribina tribina tribina tribina tribina trib

„I kao što ima prazna širina tako ima i prazna dubina...“
G. V. F. Hegel

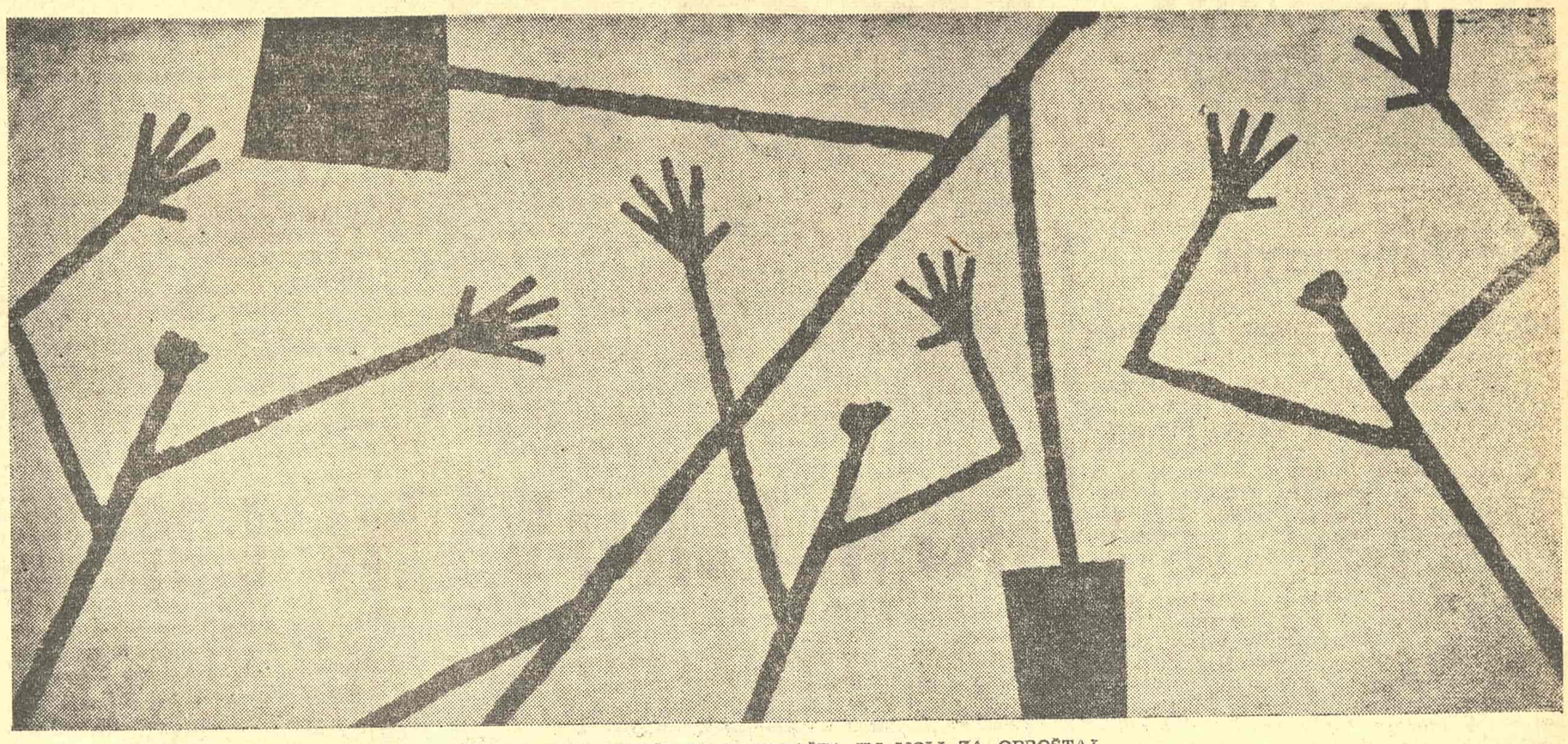
IZMEĐU DVOJICE KRITIKA stoji poezija — jednome hladan i uzgredan, nevažan detalj, često samo dosjetka, drugome kula svjetilja, vodilja, dubok pjesnički zahvat u problem temporalnosti. Pomirenja nema. Kritik potkopava kritika, poeziji se traži, određuje njeno pravo mjesto. Nastaje nedoumica: jesu li u pitanju različiti stavovi, stupanj spoznajne moći, iskrenost ili hrabrost, ljubav i sračunatost, lični motivi, kriza kritike ili kriza poezije. Je li poezija, danas, „osuđena na smisao“ ili na besmisao?

Čovjeku, ako i nije kritik, a čitalac jest, ne preostaje drugo nego da pođe između, da se kuša približiti stavovima, konzultira izvore, zagrabi sam u to vedro, da vidi, osjeti, osmisli, smisli svoje, ako je smisao moguć. To je ono treće, ono lično, intimno, naše, nužnost u jednom kretanju, u odnosu prema poeziji kao zaletištu za život. Ona težnja k smirenju pri kojemu nije važno pobjeđivanje nego unutrašnja satisfakcija, kraj koji je početak novog uspinjanja. Napor koji gradira, otpor koji akumulira energiju izbježnosti. Pri tome se svakako javljaju averzije i afiniteti, urođena gadljivost i nepodnošljivost kao i bezrazložna snishodljivost i tuđa ljubav, ali već pristup, ulaženje uključuje i priznavanje i protivnika i saveznika. Osjećaj inferiornosti igra također svoju ulogu kao agens stvaralačkog.

Priđimo bliže.

Da vidimo je li pred nama tuđe ili vlastito djelo? Je li ono zasnovano na čovječnosti ili praktičnosti, na farizejskom formalizmu ili odlučnoj, hrabroj akciji? Je li to poezija života ili spekulacija? Asimilirano ili zaustavljeno? Što je dosegla ta poezija, gdje je, kako, razmakla granice postojećeg, je li ovdje riječ funkcija, rezultat izbora ili tek neodgovoran, zamagljen čin koji bi u svojoj nespoznatljivosti trebalo da bude ono poetsko. Što je poezija i što je ta poezija? Kada nekakvi stihovi jesu poezija? Je li prisutan ljudski čin ili hipotetski imperativ pjesnikovanja kao animalnog načina egzistencije? Može li se iz životne prakse vidjeti stupanj energičnosti i odlučnosti, ugrožava li poezija sebe samu i autora u ovom vremenu, čime? Nije li društvena afirmacija negacija permanentne opasnosti i znak prihvaćanja i nerazumijevanja, prema tome i nedjelovanja, onog vidljivog, snažnog od kojeg se nešto DANAS potresa.

Ili je pjesma, ipak, samo riječ, povlačenje? Nije li poezija degradirana na modu i korist, pa zato, samo „sugestija, a ne ekspresija“. Težnja pjevanja ili pjevanje samo? Svog jezika ima ili nema? Mudrac ili mudrica? Moderno ili starmalo? Komisiona radnja ili domaće samousluživanje? Čije je vino? Vinograd? Tko ga je okopao, prskao i, na kraju, u berbu pozivao? Nije dovoljno samo spomenuti neke pjesme — to čine — treba ih in concreto objasniti. Misao, riječ po sebi, nije poezija, ona postaje samo unutar cjeline kao nužan elemenat određene strukture. Samo sagledavanjem te sinteze, a ne podvajanjem mogli bismo prevladati svoju filozofijsku kulturu, potvrditi stvaralačku senzibilnost. Ali nije svakome dano da dotle dopre. No i počeci, priznajmo, nešto znače, samo vrlo kratkotrajno i neukusni su kad se kvantitativno nameću i ponavljaju. Sve već znamo, i to znamo, vratimo se, dakle, osnovnoj liniji. Nije li čudno što su neki pjesnici slabi esejisti, a uvijek je to išlo ujedno. Na otvoreno polje, goloruk, izlazi pravi megdandžija. Bez oklopa — knjiga, bez dimnih zavjesa — tehnike. Klasično oružje, mač, uzima u ruke hrabar ratnik. Gdje ste, kopiladi? — vikne. Ako i jest riječ prava, izgovara se odviše tiho i kroz trule zube — nitko je ne čuje. To je ta angažiranost? Jesmo li ipak previše pisci da bismo bili ljudi? Jesmo li uopće ono čime se legitimiramo („pjesnik“), i tko je zvan da to odreže. Ono sutra je već danas, i počinje se razaznavati, ukrštaju se koplja među piscima, da bi se zlatnim zrncima istine iskupio totalitet ljudskog ponosa. Uvijek su relevantni porijeklo, zavičaj, sokovi, godovi...



ČOVEK JE NAJLEPŠI KADA OPRAŠTA ILI MOLI ZA OPROŠTAJ

Ako je nakit lažan, treba pokazati, reći da tu ničeg nema što izmiče određenju, da poetske dimenzije, sinteze konačnog i beskonačnog nema, da je ta poezija podređena, da je rezultat izvođenja, da je sve to obmanjivanje neukih, fama i kult koji izviru iz razloga egzistencije a nisu sljubljenost, dodir života i smrti. Nije to nikakav rizik, nije pohod vukovima, nego obična, prazna, romantičarska patetika, koja bi aoristima, plaštevima (!) i interpunkcijski (tri tačke!) htjela da sakrije nemoć, jalovost površnih, brzopletih, uspljuvanih, slabih. Banalnost najniže vrste. Mnogo toga poznato je bilo još prije realizma i podsjeća na „Ex Ponto“ ili „Lišće“. Ja, ja, ja — što se nas, danas, tiče nečije ja, izgubljeno, beznačajno u nastojanju da se razriješi. Proces mediokritetskog oslanjanja na lektiru i nedoučeno čuđenje pred vlastitom a ne ljudskom bijedom. I pored toga kombinacije paradoksa, namjerni obrati, zamišljeno građenje. To je na površini, izvanjsko kada imanentnih vrijednosti nema, svaka, dublja analiza tada seže u prazninu, za koju se, ipak, zna otkuda je. Iz straha, svakako, koji prevladan nije, besplodan je. Neposrednost straha, kao moć, mogu objektivirati, pjesnički, samo oni koji strahu u oči gledaju, uzvišeno, s osmijehom. Stvari izvan nas nemaju ljepote. Tumačenje, stihovano, bez čvrstog je osnova i preživanje vjerničkog rituala s osnovnoškolskom metaforikom. Preočigledna je namjera jedne želje da se pjeva pjesma uprkos razdrobljenosti, neškolovanosti, besmislenosti, karikaturalnosti. Postoji mogućnost revalorizacije fraze, ali na višem stupnju ekspresije. U prihvaćanju poraza jedino se može izrasti. spriječiti da se ne napuhneš i rasplineš. Da nanižem gramatičke i pravopisne griješke pokazalo bi se da među pjesnicima ima sve manje pismenih, zatim da ni hrabrosti ni svijesti (samosvijesti) nema. Odricanje je poraz. Poezija koju priznaju, slave suvremenici, koja dobiva nagrade i nosi sinekure, funkcije, koja rješava životne probleme i liječi gripozne, ljigava je i zadebljana, masna, odvratna kao žohar. Pa se dižemo od stola i gadimo se pjesmama koje „cvjetaju“. Drukčije se to ne može shvatiti nego kao odluka da se služi, služi, služi, makar to bilo tužno i neprijatno, makar čitav svijet od nas glavu okretao. Divimo se, dakle, hrabrosti (poeziji) da se do kraja bude kukavica. Knjige pjesama mogu biti dokaz brige za egzistenciju, a ne izraz egzistencije. Tada to nije „efektivno iskustvo“, možda samo „nekakva neizražena intuicija“. Ne, ne vjerujem da u nemoći ima slasti, čime se često tješe. Div se nije mogao srozati, ako nije bio divom. Infantilnost, bez sluha, bračna iskustva se kao život podaju (prodaju).

Osjećam u poeziji impotenciju, neranjivu, kojoj ništa osim kruha i dobro zakopčanih hlača ne treba. Ulje i voda ne idu ujedno, pa je tako i otuđenje prepoznatljivost filozofijska u pjesničkoj natezi. A tako je svuda: komadić po komadić, krpica do krpice, raspoređene oltarske drangulije, putuje se u postojanje, koje izaziva prezir, jer je ta prevara drska, na stupnju vježbe, bez talenta, pokušaj da se plovi bez vesala, niz fragmenata, nedodirnutih, nenadvladanih, besmislena igra, sredstvo bez posebnog, bez ličnog, bez neposrednosti i jednostavnosti.

I poezija je egzistencija. Mora biti posebna istina. Kad se očituje samo „umjetnikova svjesna djelatnost“, „namjera i pravilo leže na površini“, sinteza zbiljskog i idealnog nije nigdje, baš nigdje ostvarena. Literarizirane misli nisu literatura. Građenje, nije razrješavanje protivurječja duha i prirode. Nije otkriće, nije konstitucija.

A bez „neodređene slutnje nepoznatog“ nema ni obećanja. nade, ni početka, ni zrenja, svuda je zid, sve je pad, i kad se pjeva i kad se snagom filozofijske istine nastoji sakriti jalovost neuzoranog. Kažu da je to poezija atomska, a bez atoma je poezija. Scijentistima odgovara deskriptivna, fragmentarna poezija, „metod opisivanja samih stvari“. Ali to je, kao što znamo, tek pristup pojavama, vanjski oblik, a ne rasvjetljenje, prodiranje u suštinu, stvaranje.

Svuda je samo misao, slomljena, prolazna, nepovezana, neizvorna oblikom i smislom, negovorna faktura, klišeji, personifikacija prirode, stvari, koje misle, ne izriču. Rečenice se ne dovršavaju, nižu se minijature, deskripcije, eksklamacija, jezik bez jezika, bez riječi, intenzifikacija po kojom aluzijom na erotsko, stupidarij, herbarij pokidanog bilja, kopanje, krpanje, bez tempa, bez pjesme koja bi bila pjesma, bez kontinuuma, filozofičnost, inzistiranje na nekom izričaju koji je tobože, pjesma pjesme, pa velike riječi, sprege riječi u neslobodi imanja, sa pet hljebova htjeli bi da nahrane pet tisuća pjesama svojih. Gomilanje koječeg, ideje, detalji, neki opažaj i zatim pojam, pa velemudrosti, i te — uzete. Prosto: lirika krađe i prekrađe, „mišljenje povijesti“ (to je taj „tip“!), kočopernost slabića, koji se zaklinje u ljubav na pogrebu svoje ljubavi. Šupljikavo, trulo, mrtva priroda, jad ekvilibrizma, ekvilibrista koji bi u primijenjenoj umjetnosti, u grafici npr. dali mnogo više. Više bi, možda, rekla psihologu nego kritiku. Nije ni to dobra sirovina, ne treba tu ništa odgonetati, sve je jasno, posve jasno, to bi bio automatizam da nije klin za rasklimane taljige. Kukavičluk stiha. Beskrajno, monotono, svaki stih poseban, kič kolaboracije, poltronstva, škrtosti, gladi, blef koji se podnosi u ovom pragmatičnom vremenu, kad je senilnost dokaz povjerenja i jamstvo dobrog ponašanja. Oskudno vrijeme bogato je, eto, pjesnicima koji oskudnost njegovu pjesnički transponiraju. Poezija bez grižnje savjesti, jedna plutokracija koja ne preza ni od čega, nezasitna je uvijek. Hoće i pjevanje da posvoji.

A pjesma je neuhvatljiva.

Visoko, visoko stoji.

Pjevaju je mrtvi, a ne živi, preživi pjesnici.

Smrt je njena poruka i oporuka.

Jedna poezija pokazuje građu koju ugraditi u svoje zdanje ne može — kamenje je preteško, a robovi djelu ne pomažu. Ako „a“ ostaje „a“ prelomjeno u retke, kao stihove, onda je takva poezija ili psihopatologijski corpus ili svjesno svjesnoga, i pjesma je nastala ispod — mješine. Ni snage, ni ljepote, ni ljubavi, kreativnog entiteta najmanje.

Samo u frekvenciji riječi dokučuje se nova nijansa svijeta, onaj novum koji poeziji daje prednost, prednost pred filozofijom koja je samo ono-rečeno. Nepoezija se razgoličuje sama — kao pirovanje na račun besmisla. Ono često „premda“ doživljuje se kao pubertetsko uguravanje u razgovor odraslih, kao govorenje čovjeka koji želi da bude ono što još nije i nikada neće biti. Osjećanje bijede, život bez iskustva, vječno sitno kruhoborstvo nisu izvor poezije. Izvor mora biti pun podzemne vode da bi potekao kroz pijesak, šiknuo bistar. Gdje presahne izvor, ni ljubavi više nema, a gdje nema ljubavi, nema ni života. Život se ne može jedanput izdati, život se izdaje jednom zauvijek, povratka nema, nema opraštanja, žanpolovskog („Čovjek je najljepši kada oprašta ili moli za oproštenje“).

Necjelovita poezija, bez slijeda misli, bez kontinuiteta može biti argument krize svijeta i krize poezije, ali tada je i argument protiv sebe i konačnost, završenost, zatvorenost, circulus vitiosus, posljednji slabašan krik, vapaj, strah, beskrajni strah, strah prije smrti, a to je još uvijek niža stepenica od one na koju su drugi već stupili. Nije angažiranost, već mišljenje i trik — poezija koja hoće da nas zbuni naslovima, zbrkom misli. Igrajući se nižem „Živ žako“, „Ružan možda“, „Glup međutim“, „Drzak zatim“ itd. Takav „posljednji krik“ lako bi se nizao, i nije baš privlačan. I nije dosljednost. Nije novo značenje postojećeg. Odjednom se čovjeku smuči, jer „Istinu, istinu vam kažem ovo nije poezija“. Prije svjedočanstvo jedne apsurdne mogućnosti da se besmisao kvalificira kao poezija, svjedočanstvo o vremenu koje ne brine, u općoj obezglavljenosti, o kriterijima, o tome što jeste a što nije nešto, i neće, ne mari, boji se da kaže što je ništa. Npr. atribut „strašan“ nije u nekoj novoj koherenciji i ništa me ne može razuvjeriti da ne bi takvih „pjesnika“ ova zemlja mogla producirati na tisuće. Poezija je još uvijek — umjetnost riječi. Neurotično, psihopatsko je korijenje dernjave, a ne poezije. Gdje je „harmonija slobode i nužnosti“? Ne čude me ni šansonske reminiscencije, i to je u stilu, jer je prisutno, sentimentalno biće u nepjesnika nezadrživo i u najžešćem nastojanju da se potisne. Ne čudim se ničemu, ni čestom prepisivanju lakog Prevera, ni prelamanju proze u stihove, ni besramnom samoisticanju, nagrdama argoa, ni teškom nezakrabuljenom diletantizmu, ni iskorištavanju umijeća, vještine življenja u oblikovanju pjesme. Moderno nije oveštalo, bez rječnika, miješanje urbanog i dijalektalnog, šatrovačko i patetično, kako dođe. Takva je poezija bez osjećanja za riječ, semantika joj je zid koji ne može probiti. Od opažanja do angažiranja nije svakome dano.

Vele, neki pisci nesvjesno upotrijebe tuđe. Ne vjerujem. To su, zapravo, pabirci. Riječima „premda, ipak, zapravo, koji, poput, i“ toliko je nakrcana ta poezija da je do kraja, posve, kao poezija, u očiglednosti svoje jalove refleksivnosti ukinuta. Metafore su doslovne, romantičarske, nisu simboli, metaforizirane ideje, a ne riječi koje izazivaju udar, neizvjesnost, beskonačnost; i oplođuju. Bezvezizam. Prepuno olinjalih epiteta i čak doslovnih prijepisa, odnosno skrpljenih elemenata odasvud. Gospode, što smo ti skrivili?

Ne vjerujem pjesnicima koji ne mogu pisati prozu, ne vjerujem onima koje su kao nesposobni otišli iz novinarstva ili su se, opet, u novinarstvo kao nepjesnici definitivno povukli. Ako je netko slab prozni pisac (bilješkar), ne može biti pjesnik, pogotovu ne velik pjesnik. Ako ta, današnja, vodeća poezija reže u zbiljsko, onda ja ništa ne vidim. Slijep sam. Tertium non datur.

* * *

Eto, izrazio sam svoj lični otpor prema pseudomernoj poeziji. Možda je ta kritika neobjektivna, pretjerana, ekstremna, neosnovana. Analiza nije akademska. Ovo je prirodan, sazreli revolt, plod duge averzije. Dopuštam mogućnost da je sve labilno, presubjektivno, da se do kraja može apstrahirati, negirati. Doživio sam poeziju kao mrtvu spekulaciju. Jesam li posve zastranio?

Plaši me ova praznina...

LIRSKE KRAĐE I PREKRAĐE, PREPISIVANJA I PONAVLJANJA

likovna umetnost

Milo Milunović

Salon Muzeja savremene umetnosti

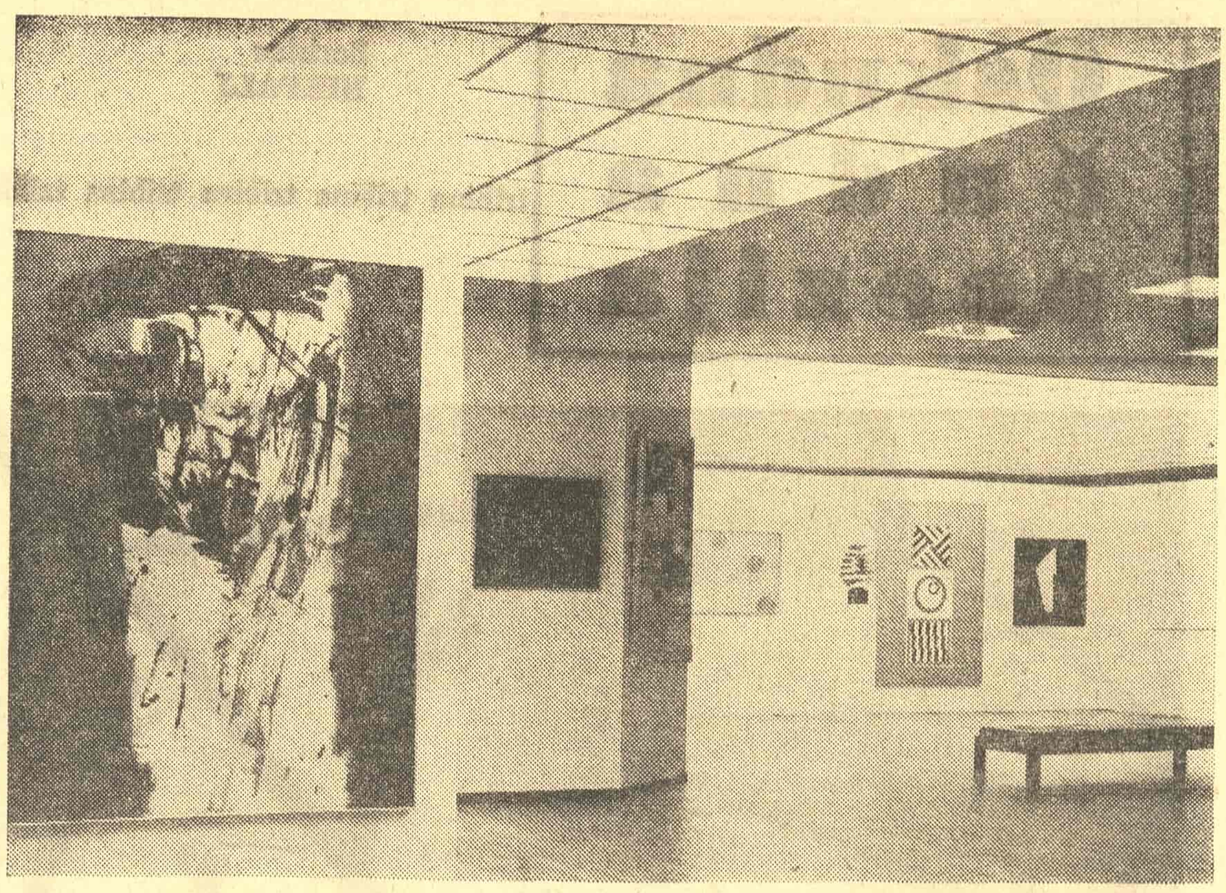
MILO MILUNOVIĆ je slikar koji je već istorijski verifikovan. Ovim se ne želi reći da on pripada prošlosti, već da njegovo slikarstvo, uzeto u celini, poseduje izuzetnu koherenciju: stilsku, konceptualnu, duhovnu — sve je to u njega već odavno osmišljeno, izgrađeno, estetski oblikovano, na svojstven način, dakle, definisano. Ovo definisanje, međutim, ne označava krajnju granicu Milunovićeve kreativne moći, niti zatvoren krug. To pre svega znači definisanje izvesnog umetničkog stava u potpunom skladu sa zahtevima misli i osećanja ovog autora. Milunović je znatno ranije od drugih slikara pronašao svoj stvaralački put koji je znači, mogao, i rapidno da usavršava. Otuda je on relativno rano dobio mesto u istoriji našeg modernog slikarstva.

Milunovićevo slikarstvo je oličenje jasne artikulacije, ravnoteže i sređenosti. Poput Pusena ili Sezana on ostvaruje svoje slike na mirnim kompozicionim principima, smišljeno, bez emocionalnih izliva. U njegovom slikarstvu nema ekstatičnih gestova, razbuktalog kolorita — Milunovićev tonalitet je oplemenjen, harmonije nenametljivo ozvučene. Ali Milunović ne pati od pedanterije kao ni od sentimentalizma, niti je njegovo slikarstvo ugroženo tiranijom cerebralnog. Duhovna ravnoteža, koja prožima njegovo slikarstvo, je, u stvari, odraz jedne kultivisane slikarske osećajnosti a ne strogo racionalne prirode. Milunovićevo slikarsko osećanje je uvek aktivno, u njemu su uvek evidentni slikarsko nadahnuće, stvaralačka akcija i punoća izraza. To je slikar koji ima logičan put, slikar koji je, dakle, ostao dosledan svome shvatanju i koji i u kvalitativnom pogledu nije oscilirao. To, naravno, ne znači da se Milunović apsolutno nije menjao.

Poslednja izložba ovog slikara, na kojoj je izložio dve slike iz međuratnog perioda (1927. i 1932) i najnovije radove, pokazuje koliko je Milunovićev put konsekventan kao i šta se i na kakav način u njegovom slikarstvu izmenilo. Njegovo ranije stvaralaštvo, uzeto globalno, tematski je bilo orijentisano na enterijere sa mrtvim prirodama ili figurama koji su bili interpretirani izvesnim realističko-konstruktivističkim slikarskim jezikom a preliveni širokim registrom tamnijeg tonaliteta, jasne organizacione strukture, o kojoj je već bilo reči. U takvim Milunovićevim slikama forme su bile mahom modelirane, treća dimenzija naglašena. U posleratnom periodu Milunović se sve više okreće pejzažu, primorskom ambijentu. To je motiv koji će zaokupiti slikara, to je motiv koji ga i danas podstiče i koji je transponovan u svim njegovim radovima novijeg datuma. U ovim slikama ne samo da je tematika promenjena nego je i redukcija elemenata izvršena, izražajna sredstva su svedena — Milunović kao da rezimira sva svoja ranija slikarska iskustva. Zagasita gama je zamenjena svetlim koloritom, prozračnim i lako nanesenim, iluzionistički prostor je zamenjen simboličnim i slika je sada svedena na površinu na kojoj nalazimo samo po jedan predmet ili objekt shematično dat. Nebo i more, svetlost i vedrina, nespokojstvo i melanholija, napuštene obale, isušene ribe, tmurna neba — meditacije na temu život, priroda, čovek i njegova sudbina, to su, rekao bih, suštinski sadržaji Milunovićevi, podstaknuti njegovim mediteranskim motivima. I pored toga što su ove slike izvedene jednom širokom manirom, i gotovo da su ponekad skicuozne, ipak je i u njima artikulacija sprovedena, kompozicija smirena. Slika je podeljena na dve ili tri horizontalne zone, omeđene dosta precizno izvučenom linijom; u donjoj zoni je obično ukomponovana forma — neki od elemenata primorja — sažeto izvedena, najčešće u obliku fino ritmovane arabeske. Osnovna struktura ovih slika i njihova organizacija je potpuno u skladu sa ranijim Milunovićevim slikama. A ono što se čini ne samo drukčijim, u odnosu na ranija njegova ostvarenja nego što deluje i osvežavajuće, ogleda se u postupku, u novom potekstu. Prozračni nanosi plave, sive i sijene, slobodniji rukopis i sugerisanje izvesne aktuelnije sadržine, doprineli su da Milunovićeve slike, pored opšteg rafinmana, poprime neposredan dah primorskog podneblja kao i jedan zvuk savremenije likovne ekspresije.

Pored slika Milunović je izložio i grafike u kojima je pokazao ne samo vladanje osnovnim likovnim elementima, što majstoru njegovog kova nije teško, nego i prodiranje u grafički medijum, u smisao ove discipline. Crno-bela igra u Milunovićevim grafičkim listovima dobija puno značenje. Naravno, i ovde, samo u skladu sa zahtevima ove discipline, Milunović je u svakom pogledu ostao u domenu svog sveta, odnosno svojih poslednjih opservacija. I zato, zajedno sa grafičkim radovima, ova njegova izložba još jedanput potvrđuje Milunovićev dosadašnji renome kao i njegovu stalnu slikarsku prisutnost.

Vladimir Rozić



DOM LIKOVNIH UMETNOSTI

Katarina AMBROZIĆ

NEDOSTATAK JEDNOG MUZEJA Jugoslovenske moderne umetnosti osećao se decenijama. Niti su mladi mogli da nauče, niti stariji da sagledaju, ni umetnici da ocene i uporede, ni stručnjaci da donose sudove i zaključke, ni publika da se obavesti. Lokalne galerije pokušavale su, naročito u posleratnom periodu, da predstave htenja i napore svog kruga, ali parcijalno sagledavanje isto je što i veštačko razdvajanje. Zar se opus Tartaglie može sagledati bez njegovog beogradskog perioda, ili Šumanovića bez zagrebačkog, a da ne govorimo o ranijim, o Nadeždi i slovenačkim impresionistima, ili pak o umetnicima naših dana koji rade pod istim uslovima, izlažu na istim značajnim manifestacijama u zemlji i inostranstvu, formiraju se na iskustvu stečenom u istim kontaktima sa svetskom umetnošću i imaju isti odnos prema umetnosti kao stvaralačkom činu? Nedostatak jednog jugoslovenskog muzeja svakako je dobrim delom uzrok što do danas nema sinteza ni naučnih obrada ne samo naše moderne umetnosti kao celine, nego ni pojedinih njenih perioda. Zato je činjenica da smo bili lišeni takvog muzeja imala za posledicu utisak da smo u krajnjoj liniji lišeni i umetnosti našeg vremena. Stvaralo je to komplekse u odnosu na inostranstvo, podsticalo neobjektivne sudove i merila, a da ne govorimo o samim stvaraocima koji su bili sve veći beskućnici, o onima koji su iako neimari naše moderne, kao Jovan Bijelić, umirali ne dočekavši svoju kuću. Zato je otvaranje Muzeja moderne umetnosti ogroman događaj, tako opravdan, plemenit i dalekosežan da nije potrebno ni dobre volje, nego samo malo objektivnosti i poznavanja situacije, pa znati i osetiti da je to zaista „praznik naše kulture".

Zgrada

STRUČNJACIMA JE POZNATO, a i obrazovana publika zna kako je malo galerija i muzeja moderne umetnosti koji bi kao građevina, kao spomenik moderne arhitekture, bili zaista originalno delo. Ima ih po celom svetu, u svakom većem gradu, ali kakvih? Od banalnih građevina bez određenog stila do paviljona koji ostavljaju utisak improvizacije za robnu kuću. Ima li na primer ružnije, nepodesnije građevine od Muzeja moderne umetnosti u Parizu, da uzmemo samo jedan poznat eklatantan primer? A nije li logično da bi zgrada koja pokazuje modernu umetnost morala pre svega i sama da bude tekovina te moderne umetnosti, njenih iskustava, načela i težnji? Širom celog sveta ima ih samo nekoliko koje bi izdržale sud i merila savremene kritike: galerija u Torinu, mali Kroller — Müller muzej u Otterlou, još manji muzej Fernanda Legera u Biotu kod Nice, Muzej u Düsseldorfu i divni mali Muzej zapadne umetnosti u Tokiju koji je delo Le Corbusiera. Ovima se mogu dodati još samo dve-tri zaista moderne građevine (bez Gugenhajmove koja jeste veliki podvig moderne arhitekture, ali nije i muzej) i time je lista iscrpljena.

A dogodilo se da u našoj zemlji koja se nipošto ne bi mogla ponositi brojnim rezultatima savremene arhitekture kao umetnosti, nikne muzej-građevina koja je po svemu rezultat današnjeg neimarstva u svetskim razmerama, građevina koja je originalna tvorevina vrlo znalačka, vrlo inventivna, visokog kvaliteta, koja je sama po sebi eksponat prezentovan na dlanu ravnice opervažene ušćem dveju reka, pod bedemima starog grada ona je oličenje modernog u najpozitivnijem smislu reči. Obuhvatajući prostor, integrirana u pejzaž ušća, postaje i sama njegov deo i ukazuje na jedan nov način sagledavanja i osećanja panorame našeg grada. Monumentalni volumeni komponovani u jednostavnom ritmu sača, sklapani od ogromnih staklenih površina (što predstavlja posebnu izvodilačku pobedu naših građevinara), deluju kao imaginarna vizija mogućnosti savremenog neimarstva, kao „egzotičan cvet na obali", delo neobično a savršeno logično u svojoj jednostavnosti, čitko kao konstrukcija, veliko kao poduhvat. Umesto zarobljavanja prostora, zgrada je afirmacija njegovog beskraja. Nije li to koncepcija arhitekture najvišeg dometa?

Delo Ivana Andrića i Jovanke Raspopović kreacija je takve kategorije kakvu će istorija moderne arhitekture zabeležiti kao jedan od svojih uspeha.

Koncepcija postavke

NIJEDAN SE MUZEJ ne može ocenjivati u poređenju sa idealnom predstavom, jer takvih nema sem u knjigama i onda nose naziv „Imaginarni muzej" i sadrže dela sa svih strana sveta: iz muzeja, kolekcija i javnih spomenika — ali ni tada u službi apsolutne objektivnosti, koje takođe nema, nego kao dokumenat i potvrda misli i koncepcije i suda autora antologije. Jer muzej i jeste antologija, a svakom, i onom najvećem, uvek nedostaje mnogo toga što drugi imaju: pariskom Picassove „Gospođice iz Avinjona" i „Guernika", bečkom kubistički Brak, rimskom fovistički Matis itd, itd.

„Komponovanje jedinstvene vizije jugoslovenske umetnosti XX veka" — zadatak koji je sebi postavio naš mladi Muzej moderne umetnosti, jedini je istorijski i dijalektički opravdan ali i veoma težak i kompleksan poduhvat. Pri ocenjivanju uspeha ili neuspeha njegove realizacije treba imati na umu nekoliko činjenica koje predstavljaju i opšte i posebne teškoće u radu ovakve ustanove, a mogu se odrediti kao materijalni, vremenski i stručni problemi. Svaki, pa i ovaj muzej raspolaže samo svojim materijalom a iz teksta kataloga saznajemo da je zgradu i sve otkupe finansirao grad Beograd a od republika isključivo Srbija. Činjenica je zatim da ostale galerije moderne umetnosti u zemlji postoje decenijama te prema tome i kolekcioniraju eksponate toliko vremena, dok se fundus Muzeja prikuplja tek četiri godine. I najzad, poznato je da je nepostojanje naučnih predradnji i kritički obrađenih sinteza predstavljao pionirske napore u realizaciji koncepcije jedne jedinstvene vizije jugoslovenske umetnosti. Bilo je, mislim, potrebno, objektivnosti radi, istaći ove mada ne sasvim nepoznate činjenice jer su one odgovor na mnoga pitanja, a naročito na pitanje zašto su „izvesne nesrazmere osetne naročito u istorijskom periodu — čija su ključna dela najčešće već svojina nacionalnih galerija i muzeja".

Koncepcija postavke koja jugoslovensku umetnost sagledava u njena tri osnovna perioda, od 1900. do 1918, od 1918. do 1941, i od 1941, do danas, istorijski je opravdana i sama se nameće pri svakom opštem pregledu.

U ovom okviru, uprkos spomenutih teškoća zadivljujuće je kako su profili pojedinih ličnosti prikazani delima visokog kvaliteta a ponekad i kapitalnim (kao u slučaju Nadežde Petrović, Ignjata Joba, Bijelića, Milunovića, Lubarde, Hegedušića, Gvozdenovića, Stupice, Stančića, Petlevskog) ili pojedine tendencije kao koloristički ekspresionizam, socijalne tendencije, nadrealizam, intimisti.

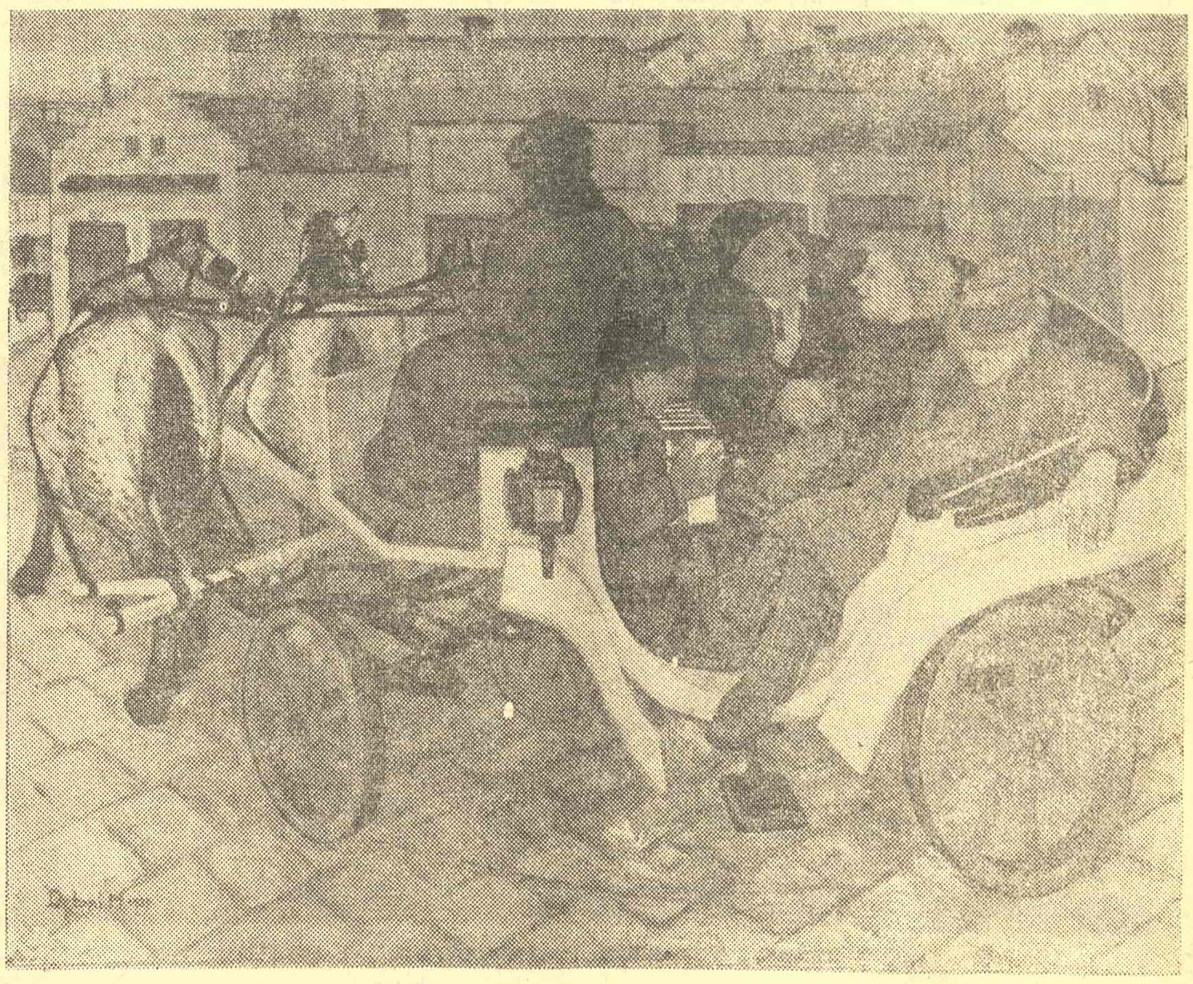
Međutim, u okviru ovih razdoblja, u samoj kompoziciji pregleda ima nekih nedoslednosti, koje mislim da treba i da se mogu ispraviti.

Period od 1900. do 1918, vreme koje obuhvata početke jugoslovenske moderne, a bilo je teško i tmurno, vreme kada je jugoslovenstvo bilo samo ideal najdalekovidnijih i kada je napor šake izuzetnih pojedinaca u sredini koja ne shvata i ne podržava imao gotovo redovno donkihotski karakter. Ipak, ovaj je period zabeležio i osvrte na savremenu Evropu, dao nekolicinu odličnih majstora i dva revolucionara koji su ulagali napore neshvatljivih razmera i sakovali prvi beočug geneze naše moderne likovne misli. Koncepcija prikaza ovog prvog perioda, a kojim Muzej počinje svoje izlaganje, formulisana je u predgovoru kataloga kao prikaz: „epohe impresionizma sa akcentom na onim težnjama koje čist impresionizam prevazilaze otvarajući nove puteve umetnosti XX veka". Isticanje Nadežde i Jakopiča čije delo ukazuje na koloristički ekspresionizam i fovizam, u ovakvom konceptu, sasvim je opravdano. Međutim, šta onda sa Račićem i Kraljevićem koji, istina, jesu savremenici Nadežde i Jakopiča ali njihova stilska orijentacija pripada starijem idejnom krugu čiji su koreni sasvim u XX veku? Istina, u predgovoru se daje objašnjenje da je njihovo slikarstvo s kraja XIX i početka XX veka, gašenje stare velike tradicije i stvaranje nove". Verovatno zbog prelaza od njih ka revolucionarnom izrazu Nadežde i Jakopiča, dodato je i nekoliko minhenskih sličica srpskih majstora, finih u kvalitetu ali kojima ovde nije mesto, jer se uz dela „koja prevazilaze impresionizam" samo još više ističe njihova anahroničnost. Time su se granice rastojanja između Račića, Kraljevića i ranog Becića s jedne, i Nadežde s Jakopičem, s druge strane, samo još više razmakle, a nedostatak prikaza tipičnih slika majstora srpskog i slovenačkog impresionizma osetio se kao neobjašnjiva praznina i nelogičnost.

Da bi se postigla doslednost u izlaganju ovog ranog perioda postoje svakako dve solucije. Prva bi bila u isključenju predimpresionističke faze i minhenskih slika, što bi predstavljalo izvesno žrtvovanje u odnosu na usvojenu činjenicu da Moderna počinje u Sloveniji sa „Savanima", u Srbiji sa Nadeždom, Milićevićem i Milovanovićem, a u Hrvatskoj sa Račićem, Kraljevićem i Becićem. U ovakvim slučajevima ne treba biti puritanac pa datumu žrtvovati prirodnost toka razvoja i vrednosti dela, odnosno, ma kolika bila retardacija naših impresionista u odnosu na tvorce pokreta — niti smo jedini koji u Evropi kasnimo za Francuskom, niti smo najslabiji! To je dovoljno opravdanje da naše „početke" prikažemo bez onog žrtvovanja vrednih i autentičnih dela iako nisu avangardna i prihvatimo drugu soluciju po kojoj bi prikaz ovog perioda počeo od Račića i Kraljevića ali bi se upotpunio, čak naglasio impresionizmom Slovenije koji je odličan kao kvalitet i ortodoksan kao metod, i Srbije gde je manje rigorozan ali ne na uštrb likovnog kvaliteta. Pri tome nam uvek ostaje opravdan ponos Nadeždine zapanjujuće savremenosti. Verujem da za dopunu slovenačkog i srpskog impresionizma nedostaje slikâ, ali kada su se Račić i Kraljević mogli pozajmiti (jer se više ne mogu kupiti), ima li bratske ustanove koja bi za kompletiranje ovog prikaza uskratila jednu ili dve slike bar za povremeno izlaganje?

U prikazu druge, međuratne epohe, napor koji je Muzej uložio da u ovom vrlo bujnom i vrlo kompleksnom periodu bar markira svaku

Nastavak na 7. strani



M. DETONI: PIJANA KOČIJA (1935)

Nastavak sa 6. strane

značajniju pojavu, ogroman je, jer dok je četvrta decenija bila veoma plodna delima visokog kvaliteta, treća, istorijski najinteresantnija, brojem dela bila je više nego skromna a i od ovih je većina izgubljena ili propala u inostranstvu ili tokom rata.

Vrlo inteligentno sprovedena je nit istorijskog izlaganja koje prvenstveno ukazuje na iste ili srodne stilske orijentacije u našim kulturnim centrima čime se dosledno nastavlja osnovna koncepcija postavke: „Jedinstvena vizija jugoslovenske umetnosti", a da pri tom nisu zanemarene i specifične pojave pojedinih umetničkih središta kao što je „Zemlja", „Žograf", „Oblik" grupe „Trijica" i dr.

U Muzeju su prvi put pristupačna oceni i analizi dela jugoslovenskih umetnika treće generacije koja pokazuje začetak težnji da se domogne evropski nivo i savremen izraz, da se sa naših skromnih, tada često još sentimentalnih i diletantskih pozicija dosegne prava, studiozna, velika umetnost hranjena revolucionarnim tekovinama kubizma i fovizma, odnosno analizom forme i ekspresionizmom boje. Muzej je izvanredno uspeo da istakne i vodeće ličnosti ovog razdoblja i njihove pratioce, u rasponu od avangardizma — naši sezanovci i „kubiste" — do tradicionalista koji bi da nov izraz pomire sa sadržinom velikih stilova, renesanse i srednjeg veka. U ovom sklopu izvanredno su značajna dela iz 1920, 1922, 1923, 1925, 1927 i 1930, od Konjovića, Bijelića, Gecana, Braće Krlja, Uzelca, Tartaglie, Milunovića, Šumanovića, Joba. Sva su ona malo ili nimalo poznata (naročito rana Jobova i pariska Milunovićeva) a prvi put ovde zajedno sagledana u jednoj impozantnoj celini koja imponuje nivoom likovne kulture i ozbiljnošću tretiranja tada najaktuelnije likovne problematike.

Četvrta decenija data je sa superiornom sigurnošću kako istorijskog tako i antologijskog prikazivanja. Razvoj likovnih zbivanja, nosioci tendencija, čak i pojedine faze umetnika i njegova ključna dela, sve je ukomponovano studiozno, sa znanjem i sigurnim kriterijumom. U ovom periodu pune zrelosti jugoslovenske umetnosti, kada izrastaju monumentalne figure pojedinih individualnosti, Muzeju je pošlo za rukom da neke od njih prikaže njihovim vrhunskim delima (Bijelića, Konjovića, Milenu Pavlović Barili, Gvozdenovića, Peđu Milosavljevića).

Svakako ima i praznina i nedostataka u prikazu na primer Lotovih đaka (Sonje Kovačević, Zore Petrović, Konjovića) ili Juneka i Maleša u nadrealizmu, Šumanovićevog kubizma, Kregara na početku apstrakcije... ali bismo naglašavanjem ovoga učinili nepravdu jer je poznato da je Muzej preduzeo sve da ne samo iz zemlje nego i iz inostranstva nabavi naše zagubljene i rasute slike istorijskog razdoblja. Ovaj napor zaslužuje ne samo priznanje nego podršku i pomoć jer još uvek ima slika koje bi bile dragocena dopuna muzejskog izlaganja. Ima još Joba, Sumanovića, Tartaglie, Preglja, Dobrovića, Mihelića, a nalaze se po ustanovama i kancelarijama gde je njihova višestruka vrednost svedena na najbanalniju i najskromniju — na ukras zida, a dale bi se s malo dobre volje i razumevanja lako zameniti drugim, isto tako dobrim i lepim ali manje značajnim za istorijski prikaz razvoja. Ima slika i po depoima drugih galerija koje se ne izlažu a ovde bi bile dragocena dopuna, a ima i umetnika koji bi mogli da pomognu Muzeju obaveštavanjem gde se nalaze njihova značajnija dela. Trebalo bi da ovaj u našoj zemlji jedinstveni Muzej, najveći a najmlađi, svi osete svojim i da prate njegove napore, da mu pomognu, jer Muzej ni ne obelodanjuje običan prikaz dobrih slika nego naučno i dokumentovano mišljenje o genezi i razvoju naše moderne umetnosti — dakle više od panorame i antologije, ovo je prvi put naučna postavka koja pruža široku osnovu za dalje, preciznije, dublje analitičke studije. Ovo što je Muzej učinio za prikaz prve i druge epohe razvoja naše Moderne pionirski je poduhvat istorijskog značaja.

Ipak, čini se da bi i drugi period, a naročito treći, posleratni bio pregledniji, s profilima jasnije ocrtanim i fizionomijama pojedinaca snažnije izdiferenciranim da je selekcija bila rigoroznija i da je princip kvaliteta oslobodio postavku osrednjih dela koje celinu opterećuju a autoru ne doprinose. Ima pojedinih radova renomiranih umetnika koji nisu na visini, a ima i slikara koji nisu za muzej.

Upada u oči da je prva posleratna generacija, koja izlaže već deset do petnaest godina, prezentovana uglavnom sa po tri rada iz isključivo najnovijeg perioda od pojedinog umetnika (Čelić, M. Protić, Murtić, M. Popović, B. Mihajlović, P. Omčikus i dr.), a većina njih imala je i ranijih ne manje značajnih faza u izgradnji svog stila i izraza. U tom smislu tolerantnost Muzeja prema mlađim i najmlađim nije opravdana, kao što nisu izloženi prvi pokušaji Konjovića, Tartaglie ili Milunovića. Mogu, najzad i najmlađi da sačekaju kako ne bi kasnije sami dolazili u Muzej i molili da im se skinu ranije slike.

Nastavak na 8. strani

POZORIŠTE

Razilaženje sa životom

„Kapetan kapetanu" — neobična premijera u Ateljeu 212

VREMENSKE RAZDALJINE POSTAJU TUMAČI OPŠTIH LJUDSKIH POSTUPAKA

TI STARI AKTI, izveštaji, zabeleške i pisma nisu sama po sebi iznenađenje: o njihovim autorima, raznim kapetanima i polupismenim činovnicima srbijanskih varošica i sela od pre sto i više godina podosta se zna. Pa ipak, ideja Borislava Mihajlovića-Mihiza da nam se ova korespondencija dočara kao stvarnost zaslužuje posebnu pažnju. Ona se preobrazila u određenu aktivnost jednog uzavrelog duha i postala prava predstava na malom podijumu širokom jedva dva metra. Pisma su kao stvorena za ambijent foajea i u njemu oživljavaju, na domak zamračene i prazne pozornice, kao nekakva realna mera prostora i vremena.

Reditelj Jovan Konjović se u potpunosti identifikovao sa ovom Mihailovićevom zamisli i bili smo svedoci kako nam se na dohvat ruke akta pretvaraju u živu reč. Između ljudskih emocija i prašnjavih zapisa kao da ne postoji nikakva razlika, sve se tu meša, nemogućno postaje sasvim prihvatljivo, a logično neistinito i lažno. U tom pogledu ovo može da bude i veoma zanimljiv i dragocen eksperiment u koji je Konjović uložio svu svoju ljubav za teatar: na izgled sve što pišu kapetani razumljivo je i stvarno. Ali, najinteresantnije tek dolazi onog časa kada oni pišući svoje izveštaje nastoje sebe i svoje pretpostavljene da uvere u apsolutnu ispravnost sopstvenih sudova o pojedinim događajima. Svaku reč oni najiskrenije doživljavaju; što su strasniji, nama koji ih posmatramo sa strane i sa vremenskom distancom, izgledaju manje istiniti. Ali, nijednog trenutka, upravo zbog vanredne ubedljivosti reči i situacije, mi ne možemo da tvrdimo da su lažni ili sasvim izmišljeni. U paradoksu se rađa apsurd koji prihvatamo kao naš sopstveni i tako se ruše sve pregrade, pa vremenske razdaljine postaju tumači opštih ljudskih postupaka.

Borislav Mihajlović-Mihiz je još u svojoj uvodnoj besedi ukazao na onaj večni problem: kako svemu što činimo obezbediti nekakvo životno trajanje. Razvijajući tu misao režija nam uporno, ali veoma diskretno, sugeriše ljudsku nemoć pred svetom koji nastoji da shvati i veže za sebe. Kada su kapetani najiskreniji, izgleda da su najdalje od ljudi sa kojima žive i da nisu u stanju da uspostave stvarno jedinstvo sa realnošću. Svako pismo — to je jedna biografija nemogućeg života, ljudske uslovljenosti, začaranog kruga i potpune otuđenosti.

Posebno je vredno pažnje nastojanje Jovana Konjovića da istakne, svuda gde je god to moguće, prisustvo nekakvog tragičnog optimizma. Zato su ova akta istovremeno i oporuke zaboravljenih kapetana i svedočanstva o životu u kojem su nestali. Predstava ne pokušava da odstrani iz svojih tokova ništavilo i sve više nam se razotkriva kao ljudska stvarnost. To je ujedno i objašnjenje zašto nas danas toliko uzbuđuju ta obična akta. Pre svakog definitivnog zaključka postoji pitanje — zar je to zaista moguće? I odmah zatim jedan od kapetana počinje da čita nekakav šablonski izveštaj današnjih sekretara i situacija se usijava, sjedinjenje sa apsurdom je potpuno i tek tada počinjemo da ga shvatamo ozbiljno.

Pa ipak, možda će neko ovom događaju, kojem su pored adaptatora i reditelja veoma upečatljivim izrazom i snagom iluzije mnogo doprineli i glumci Danilo Stojković i Dragutin Dobričanin, suprotstaviti prisećanje na slične poduhvate u drugim sredinama i prilikama. Naime, valja naglasiti da su ovakve predstave danas u velikoj modi u svetu kamernog teatra i da su one na neki način i pokušaj uspostavljanja diskontinuiteta sa zaboravljenim vremenima. Ali, ne treba biti puritanac pa se zbog toga mrštiti — predstava podstiče na razmišljanje, ima svoju dimenziju i valja je pozdraviti već i radi nas samih što se sve više zaboravljamo i mislimo da sa nama počinje i završava se život, pa i istorija.

Petar Volk

MALI EKRAN

TV cvrčak na ognjištu

GLAVA PRVA u kojoj pisac pokušava da vas uvede u jednu neverovatnu pripovest koja se možda i vama dogodila ili će se dogoditi, svejedno.

One večeri kada se očekivalo dolazak Nove godine, one večeri kada je ona, koketno se smešeći, na opšte iznenađenje stigla tačno, prisustvovao sam maloj, stravičnoj bajci u stilu najpesimističnijih predviđanja gospodina Velsa. Dozvolite mi da vam je ispričam, uprkos tome, što ovakve bajke mogu veoma da škode ugledu televizijskog kritičara, čiji bi posao trebalo da se sastoji iz niza veoma preciznih opaski o kvalitetu glume, scenografije ,kostima i sličnih stvari, jednom rečju od sudova, koji će na neki način biti sudovi večnosti. Ipak, usuđujem se da vam ispričam bajku, čiji sam i sam učesnik bio čitavih nekoliko sati ,na sličan način, na koji se predavao ludilu meskalina sasušeni gospodin Haksli, izlazeći iz carstva droga trezan i sa zapanjujućim otkrićima. Zamenite reč meskalin rečju televizija i imaćete isto tako opasan eksperiment, možda i opasniji, zbog toga što se meskalin ne uzima svake večeri sem utorka, kao što se uzima droga zvana televizija.

GLAVA DRUGA u kojoj se izlaže slučaj skromnog kupca koji u svoju kuću unosi čarobni ekran i to kako skromni kupac pada u njegovu vlast. Radi jasnoće pisac će pokušati da ovu glavu napiše gotovo telegrafskim stilom.

Čovek stavlja hrpu novčanica na tezgu prodavača televizora. Zatim stavlja televizor pod mišku i prolazi gradom. Za njim se vuku žice.

U za sada ugašenom ekranu odslikavaju se lica prolaznika, nebo u decembru, igličasto granje sa ivice ulica, automobili u prolazu. To je poslednji put što čovek vidi svet oko sebe.

Zatim televizor dobija počasni ugao u najlepšoj, često jedinoj sobi čovekove kuće. Stvari se malo razmiču, da bi dale što istaknutije mesto ovom poludrvenom — polustaklenom predmetu koji ravnodušno posmatra ormare, lica, jela i buji — baji bebe u slamnatoj korpi.

Dolazi svečani trenutak, čovek uključuje aparat. Spektakl počinje.

Nastaje čuvena dramska situacija sa Trećim koji se meša u život.

Taj Treći, ne spava sa ženama — on čini mnogo goru stvar, on sa njima sanja. U lošim dramama u Trećeg se može pucati, mogućno je bitangu baciti kroz prozor ili ga naterati da kao od majke rođen stoji na simsu desetog sprata, dok vi sledećeg dana ne odete na posao. U ovoj bajci, koju bez uspeha pokušavam da napišem što je moguće kraće, Trećem ne možete ništa. Jer Treći — to je televizor, koji ste sami uveli u porodični krug.

GLAVA TREĆA u kojoj se pisac ipak uspeva da približi suštini po cenu nečuvenih napora. Čuveni humorista i druge priče.

Dolazi Nova godina.

Na stolu se nalazi ćurka ako ste pod jakim zapadnjačkim uticajem, a prase, ako negujete nacionalni stil; pečeni vo, ako ste megaloman, a pečeni vrabac ako živite od pisanja.

Tamo su takođe: jelka, papirnate salvete, sveće, viljuške, pokloni koje vam je preporučila „Ilustrovana Politika", soda bikarbona, slanik, nekoliko uginulih uspomena ,konfete koje vam se lepe za jezik i osećanje sreće i Čarls Dikens, garniran sa: „Twinkle, twinkle litle star..."

Pojavljuje se svetlo na ekranu, pojavljuje se čuveni humorista i njegova trupa, a povremeno kostimi iz Etnografskog muzeja igraju neke čudne igre budeći u vama sećanje na herojsko vreme, u kome su veličanstveni pokreti naše istorije bili koreografisani u stilu „Smrt belog labuda".

I gle, čuveni humorista podiže svoj pogled prema nekoliko miliona lica i kaže: „Odrežite parče gibanice!". Svi odrežu parče gibanice. Zatim on kaže: Naspite čašu do vrha... Takooo... Sada je popijte!" Svi naspu čašu do vrha i niz nekoliko miliona grla u tom trenutku klizi vino.

Ne odvajajući poglede od ekrana sa koga im stižu naređenja, nekoliko miliona gledalaca ispija čaše, jede tortu, ljubi se u dvanaest sati. Poljubac je naravno veoma kratak, jer se program odmah nastavlja dalje. Staklena sprava sa počasnog mesta u sobi komanduje sa nekoliko miliona života. A pošto ona obično stoji na stočiću, izgleda kao stvorenje sa neke druge planete, stvorenje sa četiri tanke noge i velikom glavom.

GLAVA ČETVRTA. Logična predviđanja u stilu Velsa. Kako ćemo se voleti, i te stvari.

Pošto televizija izgleda veoma brzo napreduje, nije daleko dan kada će nam izdavati naređenja bilo kakve vrste u bilo kakvim prilikama. Možda će ona zameniti naša ljubavna šaputanja, možda ćemo sedeti na kauču i čekati da čuveni humorista kaže: „Sada neka dama stavi svoju glavu na vaše rame! A vi je nežno poljubite u potiljak!"

Možda više uopšte nećemo moći živeti bez televizije, a najstrašniji dan u našem životu biće utorak — dan kada nema programa. Utorak se neće štampati u kalendarima. Utorkom nećemo živeti. Utorkom ćemo sedeti u mraku sa rukama na krilu. Jer neće biti nikoga da nam kaže šta treba da radimo. Ali ja se ne dam — kada je čuveni humorista naredio da u svoje čaše naspemo vino, ja sam zainat nasuo rakiju. Izgleda da ništa nije primetio! Inače, to bi moglo imati strašne posledice po mene... Mogao bih biti optužen da nemam smisla za kolektivno sečenje torte! Strašno!

Momo Kapor

POEZIJA

APRIL

Veno TAUFER

I

Brbljive ptice satima kazuju vreme
sati se zaustave i čekaju
niko ne zna podrobno za kraj
ipak na jedva isklijalom busenu
prepoznaje se trag i tamo
verovatno je grob zvezde stare
mada je kratkotrajan silovit vihor
pomera se kamenje
voda dere u vrtlog nemih oblaka
i dođe tren da sokovi trava
ne podnose više metaforu smrti
opet prorade sati ptice se u vazduhu raspršte
i april dođe
samo je rosa mrtva i klizi lozi niz lišće.

II

plivaju nebom senke časova
noću kucaju zvezdana klatna
još u snu se njiše objava glasova
od bele do crne reke
kroz klisuru izbeljenih platna
puze i uvijaju se reči
kamen na ustima i očima
oružje oklevanja teško je
samo strah da ne izmisli greh
onaj što cveće crta a budan što je
ruku svoju od nasilja odvodi
a ipak kapljice lagano zvone
sve što je moralo to se i dogodi
april je došao kazaljke stoje.

III

U šumi je jednom besneo boj
sa kostura je meso otpalo
nečisti koščani brojčanik
kazaljka je o zemlju prikovala
oko kazaljke se vrti svet
to je osa mehanizma zvezda
tu je izvor sve četiri reke
u zemlju zarivena kazaljka je završila tok
tu se zaustavljaju godišnja doba
počekaju dok se ne javi sat
iz svojih zelenih zelenih dubina
i za odjekom odu svaki na svoj put
kazaljku lagano razjeda šumskih duhova plač
i već se raspadne u april.

IV

april zastane i prisluhne
u kaplji peva zelena svirala
takva kaplja još znana nije
počne da kuca slutnje čas
počnu po ogledalu vode da žmigaju kazaljke
iz oblaka izjuri krdo konja
još ne postoji ime za takvo nebo
još nisu kamen kresali takvi vranci
kamen je već sasvim pomodreo
i od tišine pupolje grane
iznenada odjekne reč usred goleti
noću iz svake zvezde klatno se pokrene
i sva se jedna u drugima odsjajem zasene
nešto će se dogoditi ovog aprila

Sa slovenačkog preveo *Ljubiša ĐIDIĆ*

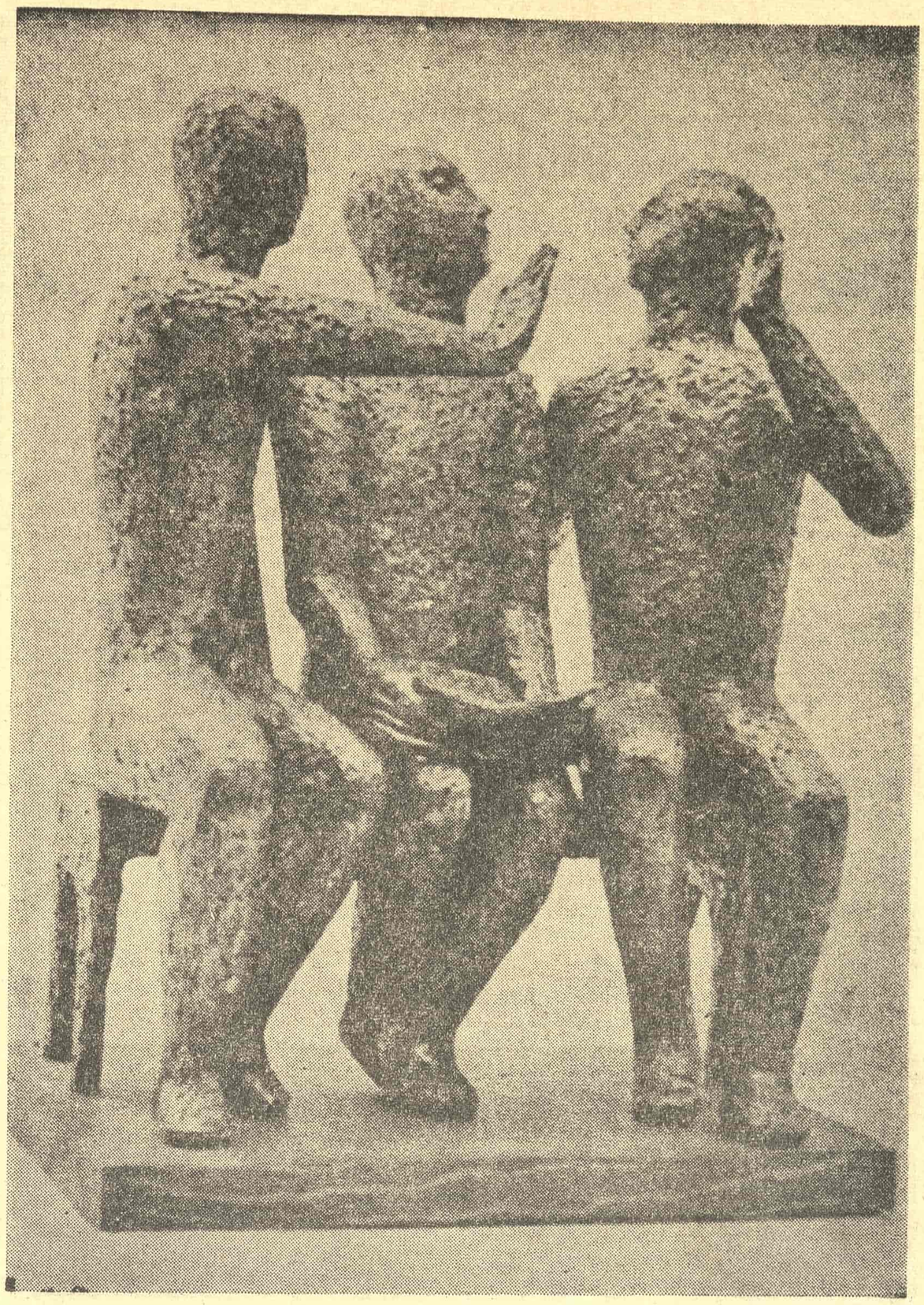
Reč na Vanrednom kongresu Saveza književnika Jugoslavije

UMJESTO da se izdavačka preduzeća smatraju servisima za potrebe pisaca i prevodilaca, pisac se, u stvari, našao u najamnom položaju u odnosu na izdavača. Proizvođačem se smatra onaj ko vrši tehničke usluge stvarnom proizvođaču — piscu i prevodiocu. Pisac kao istinski proizvođač ostao je potpuno po strani u ovom našem sistemu u kome je, inače, samoupravljanje razrađeno čak do detalja. Tako su interesi autora podređeni interesima trgovine, administrativno-tehničke i stručne službe izdavačkih preduzeća. U upravnom odboru, izdavačkom i radničkom savetu svi imaju svoje predstavnike, ali ih autori nemaju. Istina, u tim organima ima i pisaca, ali onih iz radnog odnosa ili po predstavničkoj liniji druge vrste, koji nastupaju sa stanovišta druge, izdavačke logike. Oni u ovom slučaju ne mogu biti predstavnici autora već jedne druge homogene ekonomske jedinice — redakcije, udružene na bazi drugih interesa. Ovi pisci, koliko se zna, i predstavljaju glavnu kočnicu u ostvarivanju samoupravnih prava autora. Autor je član radne organizacije određenog izdavačkog preduzeća sve dok se ne rasproda tiraž njegove knjige izdate u tom preduzeću. Takvi pisci i prevodioci treba da čine posebnu ekonomsku jedinicu, najvažniju i najautoritativniju, i ona mora imati makar ista prava kao i ostale ekonomske jedinice. Oni treba da imaju organ samoupravljanja svoje jedinice i imali bi određen broj mjesta u samoupravnim tijelima izdavačke radne organizacije. Njihov zadatak bi bio da brinu o interesima svih autora, domaćih i stranih, živih i umrlih, nastupali bi ispred svih autora, čak i ispred onih slobodnih.

Zakonskih smetnji za realizovanje ovih naših prava nema, ne samo po novom nego ni po starom Ustavu. Nužno je samo od merodavnog zakonodavnog organa tražiti stručno tumačenje. Inače zbog ovog neriješenog pitanja oštećeni su i autori i izdavačka preduzeća kojima bi organizovana pomoć svojih autora bila nužna i korisna.

Stimuliranje književnog stvaralaštva

Kada je pripremana reforma predloženo je da se autorski honorari povećaju za 200 odsto, zatim je taj procenat smanjen na 150 odsto, da bi se na kraju u završnoj fazi pripreme reforme u svim elaboratima, analizama, izveštajima i informacijama stabilizovao procenat od 100 odsto, koliko se predlagalo da se povećaju autorski honorari. Međutim, odmah poslije toga, u izjavama direktora najvećih i ekonomski najsnažnijih izdavačkih preduzeća počeo je vrlo hladnokrvno da se pojavljuje procenat od 20%. Ovo, po svoj prilici, više nije predlog nego odluka. Naši pisci su godinama pokušavali da na najbezbolniji način riješe problem materijalnog stimulansa književnog stvaralaštva. Ali bez uspjeha. Čak i odličan pisac, ako nije izuzetno popularan, može da živi od svog godišnjeg književnog rada mjesec-dva dana. Pjesnik dobije za knjigu pjesama na kojoj radi dvijetri godine onoliko koliko iznosi mjesečna plata urednika u izdavačkom preduzeću. Od toga može godišnje da kupuje cigarete, žilete i da plaća gradski saobraćaj.



I PORED DUGOTRAJNIH RAZGOVORA PITANJE STIMULACIJE KNJIŽEVNOG RADA I DALJE OSTAJE NA DNEVNOM REDU

Stimulacija književnog rada

Blažo ŠĆEPANOVIĆ

Izdavači će povećati autorske honorare za 20 odsto, a svoje lične dohotke povećaće možda i za 30 odsto. Razloga protiv radikalnog povećanja autorskih honorara nema, a pogotovu sada poslije reforme kada se knjiga daleko bolje prodaje: u knjižarama „Nolit" i „Jugoslovenska knjiga" u Beogradu u drugoj polovini 1965. godine prodato je dvostruko više knjiga nego u prvoj polovini godine. Opada prodaja TV i radioparata i nekih drugih vrsta robe, a na račun toga se povećava promet knjige. Nastupio je trenutak kada izdavači treba da iskoriste šansu da prošire svoje tržište. Povećani su neki izdaci izdavačkih preduzeća, ali će zato i knjiga poskupiti. Povećaće se plate izdavačkim radnicima, možda djelimično i na račun toga što sami raspolažu sumom koja se ne plaća na ime autorskih honorara na dela slobodnih autora. Izdavači jesu nisko akumulativni, ali odavno nije propalo ni jedno preduzeće izuzev „Kosmosa".

I pored pomenutih 20 odsto autorski honorari biće de fakto manji nego prije reforme, s obzirom na opšte poskupljenje troškova života i znatno povećanje ličnih dohodaka.

Ovakvo stanje autorskih honorara itekako destimualtivno deluje na stvaralaštvo. Mnogi pisci u traganju za drugim izvorima prihoda odustaju od sistematskog bavljenja književnim radom.

Neophodno je realno povećanje autorskih honorara, i to za prozu najmanje 100%, a za poeziju najmanje 500%. Time bi se ne samo poboljšali materijalni uslovi stvaralaštva već bi to bio i te kakav selektivni momenat prilikom odabiranja tekstova za štampu, kako od strane izdavača tako i od strane samih autora.

Pored toga, treba što prije uključiti autore u podjelu viškova koji se ostvaruju ne samo na njihovim djelima nego i na djelima slobodnih autora. Kada jedan službenik ima pravo da prima viškove koje donose Šekspir, Balzak, Zola i drugi, valjda i domaći pisac, autor, ima pravo da zaradi makar nešto na svome popularnom kolegi.

Stimuliranje pisca ne treba da se vrši samo na osnovu prodaje njegovih knjiga nego i na osnovu čitanja njegovih djela u svim bibliotekama, od kojih treba da dobiva izvjesnu sumu za svaki pročitani primjerak svoje knjige. To se već radi u nekim zemljama. To je neophodno iz više razloga: pisac je na taj način stimuliran da stvara svoje čitaoce, da bude u neposrednijoj vezi sa bibliotekama i čitaocima, a krajnje je vrijeme da jedan dio finansiranja stvaralaštva preuzmu na sebe i opštine. Pored toga, piscu mora neko da nadoknadi to što se zbog pozajmljivanja njegove knjige iz biblioteke, ona manje kupuje i na taj način, možda, ne dolazi do njenog sledećeg izdanja.

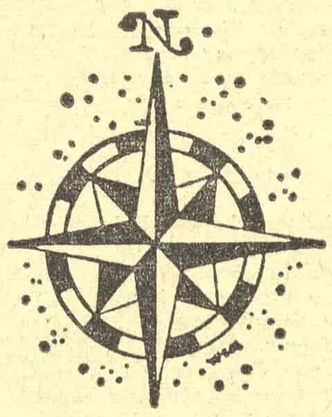
O bibliotekama

To je vrlo važno pitanje i za nas pisce i za izdavače, i tu je jedan od izlaza boljeg plasmana knjige i, možda, jedini izlaz u ovoj situaciji.

Društveni i materijalni status biblioteka kod nas nikad nije bio jasan, a još manje povoljno rešen. Zakon o bibliotekama prevaziđen je i u teoriji i u praksi. Preporuka Savezne skupštine i preporuke skupština republika praktično nisu imale nikakvog odjeka, nisu imale nikakvog efekta, jer su, u suštini, polazile od sasvim pogrešnih teza. Sve mere koje su preduzimane na ovom planu predstavljale su čistu improvizaciju i nisu bile rezultat mišljenja pisaca, izdavača i bibliotekara, a još manje su predstavljale želje i potrebe čitalaca. Biblioteke su i dalje ostale zapuštene i napuštene kulturne institucije, nesposobne da žive, da im se s puno nade obraćaju izdavači, pisci i čitaoci. Beda ih je naterala da ostanu sterilne, stereotipne i činovnički orijentisane, anonimne u svojoj misiji. Kako i neće biti takve, kad dobijaju minimalna sredstva od društveno-političkih zajednica, kad je njihovo finansiranje budžetsko, bez obzira na postojanje fondova za kulturu (to je, u stvari, novo lice budžeta), kad je samoupravljanje i upravljanje u njima postalo i ostalo puka formalnost, kad su smeštene u minornim i nefunkcionalnim prostorijama, kad nemaju odgovarajućeg kadra, koji je, inače, nepravedno slabo nagrađen i ni od koga ne dobija stanove; kad nailaze na nerazumevanje i kod najodgovornijih drugova i foruma u opštinama. Njihov broj stalno opada. Godine 1964. imali smo 1.440 narodnih biblioteka, manje nego 1957. Njihov broj se i dalje smanjuje. U 52 opštine u Jugoslaviji ne postoji nikakva javna biblioteka, čak ni s najmanjim brojem knjiga. Ako neko od odgovornih drugova iz te 52 opštine, čijim stanovnicima nije omogućeno da čitaju knjige, ne može da shvati negativne posledice takve kulturne praznine, onda bi bilo dobro da makar shvate da je to u suprotnosti i sa Ustavom i s programom Saveza komunista.

Situacija je još opasnija: svega 630 narodnih biblioteka ima knjižni fond veći od 5.000 primeraka. A u Jugoslaviji ima 577 opština, što znači da više od 200 opština na svojoj teritoriji nema biblioteku koja će zadovoljiti minimalne potrebe radnih ljudi u čitanju. U biblioteke odlazi beznačajno mali, simboličan procenat ukupnog godišnjeg tiraža knjiga — oko 5%. Ovaj podatak zabrinjava više od svih ostalih. Nema uspeha ni u bibliotekarstvu ni u izdavačkoj delatnosti, ukoliko u biblioteke u najskorijoj budućnosti ne bude odlazilo 40—50% ukupnog tiraža, a možda i više. Sadašnja situacija je, međutim, takva da i najrazvijenije biblioteke imaju najviše jednu knjigu na dva stanovnika svoje opštine.

Ovaj deo kulturne politike koji se odnosi na biblioteke mora se iz osnova menjati. Pisci, izdavači i bibliotekari moraju se studiozno angažovati na donošenju novog Zakona o bibliotekama; ne preporuke, nego zakona. U tom dokumentu, čije smo nužnosti svesni, biblioteke treba da dobiju tretman ne samo kulturnih nego u prvom redu obrazovnih institucija, jer bez njih se ne može zamisliti ni opšte ni stručno obrazovanje, niti normalan rad redovnog školstva, ni obrazovanje odraslih. To treba za njih da bude šansa da se uklope u sistem permanentnog obrazovanja, sistem koji smo davno proklamovali i delimično i u praksi počeli da ostvarujemo. Postojanje biblioteke treba da bude obavezno ne samo u opštini nego i u svakom naselju određene veličine, isto kao što je obavezno postojanje osnovne škole. Po istom principu treba da se obezbeđuju i sredstva za njih: ako ih nema opština, dužna je da ih stvori viša društveno-politička zajednica. Nužno je izraditi određene normative, profil kadrova, obim i strukturu knjižnog fonda, osnovne i sporedne delatnosti. način finansiranja, način nagrađivanja autora pročitanih knjiga, itd. Ako se nešto slično ne uradi, knjiga će ostati i dalje mutava gospođica, ostaće ono što je u svojoj prvoj fazi: ostaće samo roba i neminovno će se aristokratizovati, jer će van biblioteke do knjiga moći da dođu samo oni koji imaju visoke lične dohotke.



Likovna umetnost

Dom likovnih umetnosti

Nastavak sa 7. strane

Uopšte, treći, savremeni deo, mogao bi podneti izvesne ozbiljnije retuše u smislu isticanja kvaliteta a ne kvantiteta, ali kako je to i najmobilniji deo Muzeja, promene su i najizvodljivije.

Izlaganje

AKO JE ZGRADA Muzeja događaj, a koncepcija postavke poduhvat koji zaslužuju visoko priznanje, prezentacija eksponata morala bi da podnese ozbiljnu korekturu.

Originalna, prebogata vrednostima sama po sebi, zgrada Muzeja nije lako prilagodjiva muzejskim zahtevima, već i zato što toliko odstupa od uobičajenih izgleda muzejskih zgrada. Takva, ona otvara niz muzeoloških problema i zahteva ozbiljne studije koje treba da nađu adekvatno rešenje za povoljnu prezentaciju dela.

Muzej predstavlja razdoblje od 1900. do danas, pa ipak, akcenat je na savremenom, odnosno posleratnom periodu koji će se u budućnosti najviše dopunjavati i širiti jer je uslovljen aktuelnim stvaralaštvom. Nije li logično da taj deo bude i najbliži gledaocu? Ne remeteći princip hronološkog prezentovanja eksponata, može se, mislim, izlaganju dati obrnut smer — kako postoje dva stepeništa cirkulacija neće biti poremećena. Dakle početi sa savremenicima, a istorijski deo staviti na najviši nivo zgrade. Ova bi promena bila višestruko opravdana, jer su sada impresionisti osuđeni na stalno električno osvetljenje što je za ove pobornike prirodnog svetla i slikanja u pejzažu apsurdno, a zatim, njihovi mali formati gube se sada u visokim prostorijama. Na gornjem spratu, međutim, osvetljenje je kroz „oberlicht" a i ambijent je intimniji zbog znatno niže tavanice. Savremene slike koje se u većini odlikuju velikim, pa i vrlo velikim formatima i podnose dinamiku i utisak otvorenog prostora, trebalo bi prebaciti tamo gde sada počinje prikaz slikarstva. Ovom promenom pomerile bi se slike treće decenije koje sada stoje rasute po belim panoima zalutale među današnju skulpturu. Uostalom, ovakva bi promena bila i lakša za manipulisanje jer je istorijski deo statičan i njegovo popunjavanje zavisi od „srećnog slučaja", dok je savremeni deo lakše pokretljiv kada je u velikim prostorijama. Osim toga, i gledaocu bi ova izmena bolje odgovarala. Onaj koji želi da se obavesti kako se danas slika u Jugoslaviji na prvom platou dobiće željeni pregled, a ako ima više vremena popeće se drugim stepeništem do vrha zgrade, do impresionista i spuštaće se ka današnjim delima preko istorijskog dela na srednjem nivou zgrade.

Skulptura je najpodložnija kritici. Ona svakako ne može ostati ovako izložena, jer u osvetljenju „kontra-žura" od nje kada je tamna ostaje samo kontura na staklenoj pozadini, a svetla se utapa i nestaje čak i kada je dimenzija Meštrovićeve Velike udovice. Zato bi veliku skulpturu, odnosno onu koja je koncipirana za slobodan prostor, trebalo staviti u park oko zgrade koji ima sve uslove da postane naš Midlhajm, a svu ostalu plastiku spustiti u prizemlje gde će imati adekvatno, koso osvetljenje.

Utisak izvesnog nemira takođe se lako može izbeći manjim brojem eksponata i oslobađanjem drvenih lamperija koje su u odnosu na eksponate dekorativna a ne funkcionalna površina ,ukras zgrade a ne nosač slika. Uostalom, ne jednom je rečeno u katalogu i izjavama direktora i saradnika da je prezentacija privremena i da će se menjati u traženju sve boljih i lepših mogućnosti. Sadašnje je stanje razumljivo jer je ogroman posao obavljen u neshvatljivo kratkom roku sa željom da se praznik Beograda markira i izuzetnim događajem — otvaranjem Muzeja. Međutim, potrebno je sroditi se sa zgradom da bi se otkrile njene mogućnosti, zato ove primedbe treba shvatiti samo kao sugestiju.

Ipak, na kraju i jedan predlog. Materijal je dokazao opravdanost podizanja ovakvog Muzeja, ali za pet godina od početka njegove izgradnje, materijal se jako umnožio, a aktivnosti i perspektive Muzeja jako i opravdano proširile; privremene studijske prezentacije, značajne istorijske smotre. izložbe iz inostranstva — sve to iziskuje još prostora. Nije li opravdano razmisliti o dodavanju još dva heksagona u produženju zgrade. Time se urbanistička kompozicija prostora ne bi poremetila, naprotiv, zgrada bi delovala monumentalnije i bolje se uklapala u pozadinu ogromnih građevina Novog Beograda, a Muzej bi nesmetano obavljao svoje mnogobrojne velike zadatke.

Najbitnije, međutim, ne treba izgubiti iz vida: sve postojeće i eventualne primedbe i sugestije, ipak su od drugorazrednog značaja u poređenju sa činjenicom da je Jugoslavija ovim Muzejem dobila najdostojniji spomenik afirmacije svojih modernih likovnih tekovina.

Katarina Ambrozić

prevedeni esej

Bruno BERGER

O BIĆU ESEJA

Pokušaj jedne definicije

POSLE RAZNIH POKUŠAJA koji su se nazirali već negde 1750. godine, oko sredine XIX veka u Nemačkoj se razvio naročiti rod literarne umetničke proze, koju je njen prvi izraziti zastupnik Herman Grim, po engleskom i američkom uzoru, preuzetom iz francuske literature, nazvao „esej".

Tokom sledećih decenija ta forma je postala sve omiljenija kod onih čitalaca koji mnogo traže i žele da ih istaknuti znalci instruišu o problemima po prevashodstvu duhovnim. Autori su se sve više prikljanjali toj formi zato što im je ona omogućavala da se o nekom stručnom problemu, bez ograničavajućih zakona naučnog istraživanja, izjasne svojim stilom i svojim metodima izlaganja, a da istovremeno bace pogled i na srodne discipline izvan struke, a pre svega na celokupni problem duhovnog života. Najjači povod za iskivanje ovog roda bio je razdvajanje nauke i umetnosti, koje se već stolećima sve jasnije uobličavalo, i, najzad, njihova apsolutna divergencija, nespojivost ta dva područja saznanja odnosno izražavanja.

Duh je, dakle, kao takav, tako reći obuhvatno i nesvesno tražio da sebi stvori nov način izražavanja za posredovanje i spajanje, pomoću kojeg bi na drugom nivou trebalo sintetički da bude izgrađena izgubljena slika sveta, i to s vremena na vreme samo u majušnim delovima, ali koji, opet s vremena na vreme, treba da se sastave u veliku obuhvatnu povezanost.

Bez neke prinude, samo iz unutrašnje potrebe za obuhvatnim pregledom, iz neophodnosti za sintezom rascepkanih delimičnih aspekata, iz želje za objašnjenjem i tumačenjem kompleksa koje pokazuju razne nauke, esejistika se izgradila kao nadnaučna forma izražavanja.

Esejistici je najviše stalo do toga da bude poučno saopštenje na najvišem duhovnom nivou, uzimajući u obzir maksimalne zahteve za jasnoćom, razumljivošću i srazmernom kratkoćom.

Njeno izražajno sredstvo je umetnički iskovana proza, koja se umetničkim sredstvima govora ne služi kao nakitom, ukrasom ili čulnim nadražajem, nego se njima koristi da postigne sažetost, udarnu snagu i ubedljivost. Kroz umetničko oblikovanje u najširem smislu (upotreba metafora, citata, upoređenja, rečničke kadence, ponavljanja, pitanja) mora se, pre svega, razbuditi osećanje sudelovanja u kosmosu duha, moraju se stvoriti ili bar zvučno nagovestiti odnosi prema (nauci nepristupačnim) oblastima duše, raspoloženja i osećanja prema htoničnim i natčulnim snagama.

Esej kao spoljna forma esejistike sastoji se u novije vreme ponajviše iz proze malog obima, koja se u jednom dahu može primiti i polako pročitati najduže za tri do četiri časa. Unutrašnja forma nije ni žurnalistička, ni feljtonistička, ni aforistička. Ona ne sme da bude popularizirajuća, ni diletantska, a isto tako ni suvoparna ni dosadna, kao što se mora čuvati da ne ode u drugu krajnost: da ne postane ni ćaskanje ni humoristička lakrdija.

Mera i takt treba da određuju ton izlaganja i saopštavanja, koji treba da su puni duha pre nego duhoviti, da štede reči a ne da budu govorljivi, da sadrže vrednosti ali da nisu preciozni, da su glačani ali da nisu cizelirani, sjajni i svetli ali zato da ne zasenjuju i ne blešte. Esejist se ne dere i ne urla, kao što se ni ne smeje iz sveg glasa, on ne pridikuje, a još manje docira. Bes i gnev su prognani i dolaze do izražaja samo u odjeku ritma rečenice. Bol i radost su ugrađeni u temelje govora i otud osvetljavaju sklop jezika. Velika i duboka osećanja ušančuju se iza citata, a poruga i podsmeh postaju fina ironija.

Pravi esejist uspeva možda ubedljivije da deluje ćutanjem nego dramatičar svojim eksplozijama ili liričar svojim usklicima. Ono bitno i neizrecivo esejist, kao i novelist, izražava u prostoru između reči i redaka. Kao i novelist, on ne priča nego slika, ne daje nikakav razvoj nego ishod, ne eksperimentiše nego daje rezultate eksperimenata misli. On pita, ali nas ne otpušta bez izvesnih mogućnosti da dobijemo neki odgovor.

Osećanje mere i takta ne dozvoljava pravom esejisti da se služi formom pamfleta, satire, grube komike i burleske. Humor, šala i podsmeh mogu da sevnu kao prigodna sredstva stila kontrastiranja i diferenciranja samo ako je data protivteža dužne ozbiljnosti, etičke odgovornosti, humanističkog sereniteta i višeg plodonosnog cilja.

Esejist kao naučnik radije skriva svoje znanje nego što ga izlaže. Možda je on jednom i bio knjiški crv, ali nama ipak bršćuđuje prašinu knjižurina. Budući da ne želi da se razmeće sjajem svojih znanja, on ih, ako su neophodna, pretpostavlja kod čitaoca. Takt ga nikad neće zavesti do te mere da bi čitaocu dopustio osećanje da mu je nadmoćan, a isto tako se neće spustiti dotle da mu podilazi. Esejist i čitalac sreću se na prećutno pretpostavljenom visokom nivou kulture, na kome oba partnera znaju da još mogu da uče jedan od drugoga — bilo to samo slušanjem i prisluškivanjem ili jasnim formulisanjem.

Puna saglasnost između esejista i čitaoca manifestuje se i u tome što čitalac odobrava esejistu najvišu subjektivnost, ali, služeći se njome, ovaj niti preteruje niti je afiširа. Esejistova subjektivnost je oplemenjena tolikom sumom objektivnih i međusobno odmerenih znanja da ta saznanja u sebi nose karakter verovatnosti istine. Ona su zreli destilati razboritosti i obrazovanja, a ponajviše mudrosti, i skoro uvek iskustva.

Veliki i pravi esejist nije samo stručnjak, on ne piše prvenstveno kao stručnjak, a nikad za stručnjaka. On je često čovek ne posmatrajućeg nego delujućeg života, proveren, apsolutno pouzdan u vrlo uticajnom stavu duha ili sveta. Ako je esejist naučnik, onda je on svet duha doživeo u svoj širini, a umetnik u njemu omogućava mu da intuicijom nadoknadi ono što mu u neposrednom sagledanju sveta nedostaje.

Svetskost (die Welthaftigkeit) se ne ispoljava kao noblesa (koja bi odvojila esejista), nego kao urbanitet. Ova uljudnost je kao duhovni stav (neprijatelj svake stručnjačke arogancije) verovatno preko engleskog i francuskog eseja ušla kao konstituirajući element u nemačku esejistiku, kojoj je (dok joj se još pripisivala težnja za ekstravagancijom) bila strana. Uljudnost najviše forme kao sredstvo društvenog sporazumevanja bitno je svojstvena eseju, shodno njegovom karakteru visoke zabave, i ne može se odvojiti od osećanja za meru i takt.

Svetskost i uljudnost se ne smeju brkati s kosmopolitskom ili snobovskom površnošću isto tako kao što se ni suvereni pregled ne može izjednačiti s izbledelim diletantizmom. Svaki veliki stav ima svoju satiričnu (satyrhaft) protivigru. Forma koja nije na visini i koja se samo pretpostavlja može da se izopači u karikaturu.

Pravi esejist je gransenjer (Grandseigneur) duha — ovaj pojam se, na žalost, ne može adekvatno prevesti i zameniti nemačkim izrazom. Kao i staleški gransenjer feudalnog doba, on je izvršilac pravde, ali sam ipak ne rukovodi procesom. On izriče odluke i osude, koje važe na njegovom duhovnom prostoru i tlu. On ne sudi na osnovu kratkovekih propisa i zakonskih novela, nego po osnovnim zakonima, tek kodifikovanim ,ali tim čvršće ukotvljenim: neizrečeno u zvezdama, manifestovano u sporazumu običaja i takta, common sense-a, svetskog razuma, sa ciljem pravednog poretka u carstvu duha.

Ali pravilno posmatrano, gransenjerski stav je samo dodatni element (ali baš element, a ne odeća ili oprema) osnovnoj supstanciji stvaralačke intuicije. Što su jače ukorenjeni: intuicija, genijalni pogled i pesnički ingenij — tim savršenije taj stav povišava i potencira materiju. Ukoliko je materija savladana temeljnije i jasnije, utoliko intenzivnije će ona ponovo da oduhovi i okrilati pogled. Što snažnijim rečima bude umela intuicija da se izrazi, tim uže će moći da uokviri ono neizrecivo, da bi, iskorišćeno štedljivo, moglo dejstvovati kroz ćutanje.

Možda jedino nedostatak intuicije i inspiracije može jedno inače sjajno i esejistički pisano prozno delo da svrsta među feljtone. Ni sav stilistički sjaj, ni najdublje obrazovanje ne mogu da simuliraju ono što pravi esejist poseduje kao miraz. Kome pojam intuicije izgleda romantičan ili otrcan, taj neka ga zameni esejistovom posvećenošću, njegovim nesvesnim učestvovanjem u stvaralačkom zbivanju, njegovim organom za ultrarealno titranje, njegovom seizmografskom iglom za registrovanjem duha vremena i radarskom antenom za primanje budućih događaja. U svakom pravom esejistu je na delu jedan poeta magus sive divinans. Jedino njegova snaga pozajmljuje eseju karakter suverenog pogleda i vladalačkog upravljanja u visokim sferama duha, dajući mu verodostojnost, ozbiljnost i dubinu.

Preveo A. P.

U predgovoru svoga eseja o eseju („Der Essay", Francke Verlag, Bern, 1965.) Bruno Berger je s opravdanim ponosom rekao da je njegov rad „prva nemačka knjiga u kojoj se razmatra jedna forma literarne umetničke proze, koju i autori i čitalačka publika podjednako vole i priklanjaju joj se". U više poglavlja Berger raspravlja o formi i materiji eseja, da bi rezultat svoga temeljnog istraživanja sabrao u nadasve bogatom odeljku, koji ovde donosimo u prevodu. Pored veoma uspelog pokušaja da objasni biće eseja, autor je dao i „istoriju eseja", koja u svojoj vrsti takođe predstavlja novum.

Miroslav S. MAĐER

Eforie nord

O đ uzbuđenja čovjek bi razbio ruke
o crnu hrid.
Ali ništa: valovi kao na moru
jadranskom,
kupači sunca sa svih zemljišta. Njima
se bogati
tijelo i kupa vid. Velika voda horizontu
besciljna.
Ljepota koja nije vatra, koja nije stid.

Crno more! Odakle dođe voda i lijepi
kamen
dubine odakle izraste? Ne recite sve o
moru
vi koji znate. Ne recite: neka se valovi
igraju,
neka se tijela zlate.

Ja ovdje meko živim, meko se talasam,
meko šutim sebe.

Kad bih mogao nosio bih ime neke
nepoznate lađe
i iz mora pokrao sunce.
Jer stari mornar sunca
ima svijetla i za beznađe.

PROCESIJA ŽIVOTA

M i volimo sve što nikad nećemo voljeti
davno u nama već bezdano od
današnjega.
Mi težimo onom čemu ćemo samo odoljeti
i bojimo se da smo od nekoga, od nečega.
Mi nećemo jasno da nam srce drhti
niti da nas stvari preobraze, da nas ganu.
Oduzimamo životu sve što imamo
i protiv smrti
samo da se nađemo svijetu u danu.
I mislimo kako da se život primi:
ili ljubi, ili mrzi, ili krade, ili otima.
Možda nitko od nas, možda svi mi
bez nas, oko nas ili s nama u svima.
I ne znamo, preostaje li bola ili ljubavi
kad smo činovnici snova ili zbiljski vrači.
I da li smo puni ili prazni, cijeli ili ubavi
onda kad smo slabiji, koliko smo jači.
Mi se znamo, mi se moramo znati
tko od nas čovjekom jeste prvi ili zadnji
puta.
Ili tko će među zvijezde zvjezdan stati
Tko će od nas prestati da luta.

mali esej

PREVOĐENJE LIRSKE POEZIJE

Teorijski pogledi na prevođenje lirske poezije uopšte, s kratkim osvrtom na prevođenje engleske romantičarske poezije.

SVAKA ISTINSKI LIRSKA PESMA je romantičarska, a prava romantičarska pesma ujedno je lirika najuzvišenijeg reda. Sve one poteškoće na koje nailazimo prevodeći stranu liriku na naš jezik, posebno englesku, postaju, kada je reč o prevođenju romantičarske poezije, utoliko veće i brojnije ukoliko je pesma koju prevodimo lirski savršenija.

Tvorac originalne lirske pesme, pre nego što je tu pesmu ispevao, prošao je kroz dve faze: pripremnu (fazu osećanja i razmišljanja koja su ga dovela do nadahnuća) i stvaralačku (dužu ili kraću fazu u kojoj je, doživevši inspiraciju, ili upravo je doživljujući, stvorio svoje lirsko delo).

Međutim, pravi prevodilac poezije, koji na sebe preuzima ogromnu odgovornost prenošenja velikog pesničkog dela na naš jezik, da bi u najvećoj meri savesno, i u najvećoj meri uspešno, preveo to delo i pri tome ga što je moguće manje izmenio, mora, po mome mišljenju, proći kroz četiri faze:

1. pripremnu, ili naučnoistraživačku,
2. fazu uživljavanja ili glumačku,
3. fazu dvostruko stvaralačku i
4. završnu ili kritičku fazu.

Prva faza, pripremna, sastoji se od prevodiočevog svesrdnog proučavanja maksimalne količine podataka iz pesnikovog života, posebno onih tesno povezanih sa pesnikovim mislima i osećanjima koja su prethodila stvaranju pomenutog lirskog dela. Da bi ovaj posao uspešno obavio, savestan prevodilac mora biti naučnik-istraživač.

Druga faza, faza uživljavanja, podseća na fazu u kojoj se darovit glumac, pripremajući se za veliku predstavu, uživljava u ulogu određenog dramskog lica u tolikoj meri da se sa njim poistovećuje. Tako se i pravi prevodilac lirike poistovećuje sa pesnikom, tvorcem originala, čija osećanja i misli postaju njegove vlastite. Da bi mogao da se identifikuje sa pesnikom originala, pravi prevodilac mora, u prvom redu, da oseća poseban afinitet prema tom pesniku, a zatim da svesno nastoji da se sa njim poistoveti u najvećoj mogućoj meri.

Treća faza je dvostruko stvaralačka, jer je istovremeno i kreativna i re-kreativna; u njoj pravi prevodilac poezije, poistovećen s pesnikom originala, i inspiracijom doveden u stanje što je moguće sličnije onome stanju u kojemu je pesnik originala ispevao svoje delo, komponuje, pesmu na našem jeziku, kao da je on onaj pesnik originala, imajući istovremeno na umu i značenje pesme originala i njenu posebnu muziku. To je novo pesničko delo, dakle kreativno, ali je istovremeno što je moguće vernija kopija originala, kao da je original ponovo stvoren, dakle re-kreativno. Da bi ova, najznačajnija, faza urodila uspehom, pravi prevodilac poezije mora i sam biti aktivan pesnik. Bez toga, presađivanje retke poetske biljke na naše jezičko tle bilo bi neuspelo. To bi bilo kao kad bismo celu stabljiku s korenom umesto u plodno tle ubacili u bocu sa hemikalijama za prepariranje. Preparirana stabljika bila bi tada samo mrtva slika originala, a lirska pesma je kao živo biće, i ne može biti pesma ako joj ne dostaje život, zamah osećanja. Upotrebili smo izraz „aktivan pesnik" da bismo ga time razlučili od pasivnog pesnika, čoveka-ljubitelja poetičnog u životu, koji sam ne piše stihove, i samim nazivom „aktivan" naglasili smo činjenicu da taj pravi prevodilac poezije i sam piše stihove, bilo da ih objavljuje da bi u njima drugi uživali kao i on, bilo da ih piše skromno, u tajnosti, da bi njima, kako je to lepo kazao jedan liričar-romantičar, „uveseljavao svoju ličnu samoću". Takvom, dakle aktivnom, pesniku inspiracija nije redak gost, i ona će zacelo naići, ranije ili kasnije, i pomoći mu da svoje pesničke moći stavi u službu velikog pesnika čije delo želi da prevede na naš jezik.

Završna, ili kritička, faza u procesu pravog prevođenja poezije mora biti vremenski svesno pomerena, tako da između dvostruke stvaralačke faze i ove faze protekne izvestan vremenski razmak, dovoljan da se prevodiočevo stvaralačko pesničko uzbuđenje stiša, kako bi se prema novoj pesničkoj tvorevini on mogao odnositi što je moguće nepristrasnije. On će hladno, analizatorski, kao da to nije njegovo delo, strogo uporediti značenje prevoda sa značenjem originala, muziku prevoda sa muzikom originala (imajući u vidu sve metričke osobenosti teksta originala) i, konačno, razmotriti svoj prevod i sa tačke gledišta našeg književnog jezika nastojeći da ga dotera tako da se taj prevod čita kao da je ispevan upravo na našem jeziku. Imajući to u vidu, on se povinuje neminovnom zakonu trostruke vernosti:

a) vernosti značenju originala,
b) vernosti muzici originala, i
c) vernosti duhu maternjeg jezika.

* * *

Kada je reč o engleskim romantičarskim pesnicima, dakle liričarima najvišeg reda, onda i sve četiri pomenute neophodne faze u procesu pravog prevođenja njihove poezije, samim tim bivaju složenije i iziskuju od odgovornog prevodioca da u što je moguće većoj meri poseduje one kvalitete koje smo već pomenuli, a to znači da je: izvrstan poznavalac engleskog romantizma, pravi naučnik-istraživač, zatim čovek, glumački obdaren, koji prema pesniku, čije delo prevodi, oseća izvanredno snažan afinitet; uz to, da je i sam aktivan pesnik-liričar tananog uva, izvrstan znalac metrike i odličan poznavalac maternjeg jezika, i u isto vreme i strog kritičar svoga dela.

Ukoliko prevodilac lirske poezije ne poseduje sve te kvalitete, rezultat njegovih napora neće moći udovoljiti pomenutom zakonu triju velikih vernosti.

Događalo se da neki aktivan pesnik, zanemarivši prvu i drugu fazu, priđe prevođenju poezije jednog engleskog liričara-romantičara nedovoljno upoznat s njegovim životom i književnim radom ili nemajući prema njemu snažan afinitet (Anica Savić-Rebac: prevodi Šelijeve poezije), pa u trenutku nadahnuća napiše jedno pesničko delo koje sa originalom vezuju vrlo khrke niti. To je onda nova pesma napisana povodom jedne engleske lirske pesme (Ivan Goran Kovačić: Bajronov sonet Slobodi) a nikako ono što bi se od savesnog prevodioca očekivalo. Ja bih to pre nazvala prepevom i ne bih smatrala da tim nazivom laskam velikoj i kompleksnoj umetnosti prevođenja lirske poezije. Takvi prepevi uvek odstupaju od originala i nikad ne zadovoljavaju prvi zakon vernosti poetskog prevoda (vernost značenju originala), a vrlo retko zadovoljavaju drugi zakon vernosti (vernost muzici originala), jer je prevodilac samo letimično osluhnuo muziku originala. Treći zakon vernosti takvi prevodioci trebalo bi, po pravilu, da zadovoljavaju, ali ni to se ne događa često, jer aktivan pesnik na žalost nije uvek i odličan poznavalac svog maternjeg jezika.

Ima u nas i prevodilaca engleske romantičarske poezije koji su, zainteresovani za jednog romantičarskog pesnika, pokušali da ga prevedu na naš jezik iako sami nisu bili aktivni pesnici. Pokazalo se da su takvi prevodioci manje-više dosledni sledbenici prvog zakona vernosti (zakon vernosti originalu), već prema tome koliko su vremena i napora posvetili prvoj, pripremnoj fazi (A. Vidaković: Šelijeva „Oda zapadnom vetru"). Ali drugi zakon, zakon vernosti muzici originala, kao po pravilu kod njih je zapostavljen ili, još češće, potpuno odbačen (A. Vidaković), pa je pesma prenesena kao misao u prozi ili kao misao u nekom drugačijem, usiljenom stihu. Takve prevode, ukoliko su i slikovani, ja bih nazvala pukim prevodom značenja originala.

Osim pomenutih slučajeva, postoje još neki, ređi, kao na primer pokušaj da se u prvom redu prenese muzika engleske lirske pesme, a pri tome se toliko odstupilo od originala i, neki put, i od duha našeg jezika (Danko Anđelinović: prevodi Kitsove poezije), da to novo delo uopšte ne možemo nazvati nikakvim prevodom pomenute lirske pesme nego pre muzičkom kompozicijom nadahnutom samo muzikom pesme u originalu.

Pravi prevod koji ispunjava sva tri zakona vernosti, koji je, da bi to postigao, prošao kroz sve četiri neophodne faze, nazvali bismo savršenim prevodom u stihovima sa slikovima. (I. G. Kovačić: Kitsova „La Belle Dame..." i neki prevodi Svet. Stefanovića.)

* * *

Imajući sve ovo na umu, možda će se čitalac upitati nismo li prestrogi prema odgovornom prevodiocu velike lirike i ne zahtevamo li od njega isuviše mnogo priprema i truda i isuviše visoke naučnoistraživačke, pesničke i kritičke kvalifikacije. Pravi prevodilac lirike odgovoriće mu da nismo prestrogi, jer on je svestan velike moralne obaveze koju je na sebe preuzeo prevodeći to značajno delo sa stranog jezika na naš, obaveze koju ima prema tvorcu čije delo ne sme učiniti manje dubokim i manje lepim no što je na izvornom jeziku, obaveze prema svome narodu kome ne sme pružiti delo manje uzvišeno no što je ono koje je autor pružio svojim zemljacima; pravi prevodilac lirike odgovoriće ovom čitaocu da nikakav trud i napor nisu preveliki ako doprinose tome da se uzvišena lirska pesma što vernije prenese u naš narod, jer što je savesnije i lepše jedno veliko lirsko delo prevedeno na naš jezik, to će ono neposrednije i dublje delovati i na našeg čitaoca i oplemeniti ga.

Danka Kuić

LIRIKA U PREVODU

Rajner Marija Rilke

Da li je potajno dejstvo opake bolesti učinilo da Rilke provede poslednjih pet godina života u švajcarskom mestašcu Mizo? Da li je taj najstrastveniji putnik među pesnicima, taj najotmeniji skitač bio premoren neprestanim putovanjima koja su ga vodila od Praga do Minhena, od Rusije do Pariza, do Danske, do Švedske, do Rima, Španije i Egipta? Putovao je i učio. Od Rodena je naučio da prirodu treba zahvatiti i z n u t r a. Otkriće Valerijeve poezije bilo je pravo otkrovenje. On to nije krio. On se duboko poklonio toj poeziji svojim prevodom „Morskog groblja" i „Pesama" na nemački. I još više, mnogo više: poklonio se francuskom jeziku: Rilke je učinio napor koji je ostao jedinstven i usamljen. On je hteo da zbriše nemogućnosti koje se ispreču pred svima koji žele da upoznaju jednu književnost, jednu poeziju napokon, napisanu jezikom koji, na žalost, nije njihov (za vreme svoje prve posete Rusiji, 1900, Rilke je napisao šest pesama na ruskom; takođe postoje njegovi pokušaji na talijanskom). Otuda njegovi prevodi, ne samo Valerija. Otuda njegove pesme napisane na francuskom jeziku. Čudna je sudbina tih pesama. Njihov nastanak je vezan za poslednje pesnikovo utočište-mestašce Mizo. Tu su dovršene „Devinske elegije" i „Soneti Orfeju". Tu su nastale Rilkeove zbirke napisane na francuskom, „Voćnjaci" i „Valezanski katreni". Njima, Rilke je ozbiljno ugrozio neprikosnovenu slavu velikana francuske reči. U njima, on je dostigao savršenu jednostavnost forme koja je samo potka za najskrivenije misli jednog lucidnog i osetljivog duha. Kako nastanak ovih pesama pada u vreme najintenzivnijeg prevođenja Valerijeve poezije, nije teško otkriti jednu naročitu sličnost između ova dva pesnika. Za Rilkea je „voćnjak" ono što je za Valerija „palma" — simbol dugotrajnog i nepogrešivog sazrevanja misli koje donosi konačni i najsavršeniji plod — pesmu. Ako se i povodio za Valerijem, onda je to činio na jedan jedinstven način, često i sam se otkrivajući. Nesumnjivo je da je pesma „Ona koja sneva" nastala posle čitanja, ili čak za vreme prevođenja istoimenog Valerijevog soneta! Međutim, kako smo navikli da u traženju sličnosti između dva pesnika istovremeno dokazujemo neoriginalnost jednog od njih, bolje je onda izostaviti sve paralele, koje bi samo išle na štetu Rilkea, što bi bilo nepravedno i pogrešno. Jer, nemoguće se oteti osećanju, čitajući Rilkeove francuske pesme, da je on Francuzima dao poštenu lekciju kako se piše poezija i kakve su sve mogućnosti njihovog jezika. Valjda je to razlog što se ni u jednoj antologiji francuske poezije ne srećemo sa Rilkeom. Međutim, na drugoj strani, u Nemačkoj, na te pesme gledalo se isključivo kao na rezultat razvoja jednog dekadentnog duha. I tako, te pesme ostaju ničije, ostaju čisto pesnikovo blago, koje je, evo, tu, na dohvat naših ruku, koje se toga blaga nikada neće sasvim domaći.

Ona koja sneva

LICE žene, na tvom snu
sklopljeno, ko da udiše
šumor kakvog nema više
i što je ispunja svu.

Zvučnom telu koje sanja
ona nasladu mami,
da bude šapat sami,
pod pogledom ćutanja.

1.

SRCE će da mi raspeva noćas
anđele što se sećaju s tugom..
Izmamljen tišinom dugom,
i skoro moja, jedan se glas

penje i odlučuje
da ne vrati se nikad:
nežan i pun oluje,
s čime će naći sklad?

VOČNJAČE srećni sav opružen, da blago
ispuniš svome voću htenja nebrojena,
ti umeš da svoj stoletni nagon
potčiniš mladosti jednog trena.

Kakvo lepo delo, kakav red u dubokoj
tišini, spleten u tvoje vijugave grane,
da bi se najzad, njihovom snagom zanet,
izlio u vazdušasti spokoj.

Tvoje opasnosti i moje, zar se ne čine
tako bratske, o voćnjače, moj brate dragi?
A isti vetar, dolazeći nam iz daljine,
primorava nas da budemo i strogi i blagi.

IMAM LI još nadanja, imam li još uspomene,
gledajući te, voćnjače pun mira?
O stado obilja, naslađuješ se oko mene
i mišlju tičeš svog pastira.

Pusti me da kroz tvoje grane gledam
noć koja se primiče sve bliže.
Uređen si: to za mene beše praznik jedan,
moj počinak: da li mi on stiže?

Šta ima tako istinito kao biti pastir?
Možda je danas na nekoj stazi
moglo malo mog mira u tvoje jabuke pasti?
Jer, znaš dobro, ja odlazim...

35.

TUŽNO JE kad se naše oči sklapaju.
Hteli bismo oči otvorene samo,
da vidimo, pri kraju,
sve što napuštamo.

Strašno je kad naši zablistaju zubi.
Trebali bi sada zanos obazrivi
sa svim što se ljubi
mirno da se živi.

Zlo je kad se ruka premorena steže,
ogrubela i škrta!
Ruke treba da su jednostavno nežne,
da se digne žrtva!

Preveo: *Kolja MIĆEVIĆ*

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: PREDRAG PROTIĆ, TVRTKO KULENOVIĆ, TANASIJE MLADENOVIĆ I VELIMIR KULUNDŽIJA

PRAXIS

Šta je istorija?

GOTOVO čitav prvi ovogodišnji broj „Praxis" je posvetio materijalima sa koculanske diskusije o filozofiji istorije i pod prilično provokativnim naslovom „Što je povijest?" preneo izlaganja trinaestorice učesnika ovog simpozijuma. Vladimir Filipović ukazuje u svojim izlaganjima na jednu unutrašnju protivurečnost koju sadrži dosadašnja istorija filozofije. Od svih filozofskih disciplina filozofija istorije do sada je najmanje obrađivana. Filozofija istorije imanentna je svakom istorijskom izlaganju i istraživanju, čak i suva faktografija pozitivističke istoriografije, po Filipoviću, sadrži određenu filozofiju istorije samim tim što sadrži jedan određeni odnos prema prošlosti.

Gajo Petrović bavi se odnosom između istorije i prirode i prati ta proučavanja od antičkih vremena na ovamo. On se posebno zadržava na odnosu klasika marksizma prema ovom problemu i za primer njihovog stava navodi Engelsovo mišljenje da je zakon konkurencije neka vrsta prirodnog zakona. Konstatujući da je osnovni nesporazum koji unosi izvesnu konfuziju u sve diskusije u odnosu prirode i istorije, izvesno neadekvatno upotrebljavanje pojma istorija, bilo da je reč o istoriji živih bića, društvenih odnosa, prirode ili svemira Petrović smatra da je nužno, tačno raščistiti ono što se pod istorijom podrazumeva. „Teza da je čovjek više — nego — prirodno biće ne znači da u čovjeku nema ničega što ne bi bilo potčinjeno zakonima mehanike ,fizike, kemije i drugim prirodnim zakonima. Ali čovjek je čovjek samo zahvaljujući onim svojim vrednostima kojima transcendira prirodnost. On je čovjek samo u onoj mjeri u kojoj je slobodno i kreativno biće prakse, u kojoj je biće povjesti". Tek kada se to definiše i ustanovi može se pristupiti određenim proučavanjima. Ivan Kuvačić bavi se pitanjem pristupa istorijskim zbivanjima i pokušava da razreši dilemu da li pretpostavka postojanja objektivnih društvenih zakona dovodi u pitanje tvrdnju da je čovek tvorac istorije. Po Kuvačiću ta protivurečnost je samo prividna i odgovor koji on u tom smislu daje može da bude za nas u priličnoj meri zadovoljavajući.

Materijali koje je doneo „Praxis" mogu da budu vrlo inspirativni za diskusiju o čitavom nizu pitanja iz oblasti filozofije istorije prema kome su se i naša filozofska misao i naša istoriografija, nije preterano reći, maćehinski odnosile. (P. P-ć)

RINASCITA

Nauka i društvo

NEDELJNI LIST KPI „Rinascita" i mesečnik „Contemporaneo" pokrenuli su nedavno zanimljivu diskusiju o ulozi nauke u savremenom društvu. „Contemporaneo" je doneo priloge Marčela Činija, Đulija Kortinija, Marija Spinele i drugih, a „Rinascita" tekstove Lučija Lombarda Radiče i Žan-Pjer Vižjea, kao i intervju sa Edgardom Makorinijem urednikom enciklopedije nauke i tehnike.

Najzanimljiviji je svakako članak „Nauka, intelektualci i revolucija" poznatog francuskog naučnika i komuniste Žan-Pjer Vižjea. Govoreći o ogromnom naučnom napretku bez presedana koji se odigrao u poslednjih dvadeset godina, Vižje pokušava da odgovori na pitanje da li je u vezi s njim na pomolu i jedna nova industrijska revolucija. Njegov odgovor je potvrdan: nalazimo se pred fenomenom neviđenim u istoriji u kome će naučni progres ostvariti autonomnu dinamiku napretka. Prelaz između stadijuma naučnog otkrića i stadijuma njegove industrijske aplikacije postaje sve kraći, sve brže padaju tradicionalne barijere između pojedinih nauka i odgovarajućih praktičnih primena, sve su veće intelektualne investicije u proizvodnji, i nauka postaje jedna neposredno produktivna snaga koja se u mnogim oblastima industrije integriše sa proizvodnim procesima, pa čak, u pojedinim sektorima, proizvodnja teži da postane „tehnološki aneks nauke". Priroda naučnog istraživanja je promenjena: epoha individualnog rada velikih ličnosti koje raspolažu ograničenim informacijama se završava: počinje epoha kolektivnog rada koja se oslanja na ogromna materijalna sredstva i na informaciju koja raste kao eksponencijalna progresija. U vezi s tom svojom moći nauka postaje politička činjenica, a intelektualci socijalni sloj od velikog političkog značaja. Otuda i značaj Gramšijeve kategorizacije intelektualaca prema njihovim socijalno-političkim karakteristikama: eklezijasti predstavljaju intelektualni proizvod starih režima, ostale intelektualne profesije proizvod kapitalizma, a političke radničke partije inteligenciju proletarijata.

Zatim Vižje govori o odnosima između nauke i marksističke filozofije: koncepcije Marksa, Engelsa i Lenjina predstavljaju raskid sa ranijim filozofijama. Prvi put u istoriji filozofije osnova i oslonac jedne filozofske škole bio je naučni p r a x i s toga vremena. Marksizam se pojavio kao živa sinteza savremene mu nauke. Nesrećom, Lenjinov „Marksizam i empiriokriticizam" bio je poslednje delo koje je pokušalo da inkorporira savremena naučna otkrića u jedinstvenu sliku sveta. Sa Staljinom je počelo razilaženje nauke i marksističke filozofije. Osnovna filozofska operacija toga vremena sastojala se u podizanju na stepen apsolutne istine (dakle nezavisne od svake naučne prakse) izvesnog broja pretpostavki. Bilo je to vreme skolastičkih vežbi na klasične tekstove koje podsećaju na ponašanje srednjovekovnih monaha. U međuvremenu su u nauci delovali ljudi ne manje važni za istoriju od Kopernika, Dekarta, Galileja i Njutna.

Ajnštajn je izmenio sve ranije ideje o vasioni, prostoru i vremenu. Plank, Bor i De-Brolji shvatanja o materiji. Viner je dodao pojmu kauzalnih zakona nove dimenzije, preludij za jednu novu „kompleksifikaciju". Zato, ako želimo da povratimo naš ideološki autoritet,kaže Vižje u ime marksista, moramo početi od kritike najnižih pozicija. Marksizam jeste, i mora da ostane filozofija nauke. Neće se privući trudbenici nauke i tehnike pretpostavkom da nauka ilustruje marksizam ili mišljenjem da filozofi nemaju nikakvog posla sa naučnim otkrićima: to bi samo značilo likvidaciju marksizma.

(T. K.)

* *

VIACA ROMINEASKA

O savremenoj rumunskoj književnosti

VODEĆI BUKUREŠTANSKI književni časopis „Viaca romineaska" organizovao je anketu među piscima i kritičarima o savremenoj rumunskoj književnosti. Na prvo pitanje odgovori su se odnosili na dela koja su posebno privukla pažnju poslednjih godina. Pažnja je bila okrenuta prema piscima starije generacije, ali u daleko većoj meri mladim piscima.

Drugo pitanje odnosilo se na nove tendencije koje su se pojavile u tim delima a koje su značajne za razvitak literature. N. Breban, odgovarajući na ovo pitanje, smatra da „mlada generacija", taj se izraz sve češće susreće, opravdava ukazano poverenje, da se ona odlikuje stvaralačkim genijem koji se protivi svim klišeima, zatim vitalnošću, bezgraničnom ljubavlju prema umetnosti i organskim vezama sa kulturnom prošlošću Rumunije i savremenom stvarnošću. Pesnik Marćel Breslašu drži da se mladi pesnici odlikuju svojom izrazitom ličnošću i da imaju svoj lični izraz. Po kritičaru Đorđu Ivaškuu najvažnija je tendencija u prozi i poeziji da se sve više mesta daje „odseku duša". Lirika je sve više lirika intimne inspiracije. Skoro je nestao urođeni talenat koji piše kako mu dođe, već se podrazumeva danas da pisac poseduje solidnu kulturu. Romansijer i pripovedač N. Žianu smatra da roman nije uspeo da odrazi savremenu stvarnost na odgovarajući način, a kritikuje pojavu erotičnih scena u kratkoj prozi. Al. Philippide primećuje da mladi kultivišu i produbljuju svoju individualnost. Kritičar Savin Bratu ceni vraćanje na autentični lirizam koji smatra izrazom cele generacije.

Na treće pitanje, o onome šta ometa razvitak literature Virđil Ardeleanu je odgovorio da piscima smeta površno shvatanje cilja literature. Tako neki dramski pisci zamišljaju da je dovoljno da napadaju neke „savremene" probleme, da ubace nekoliko ljubavnih scena i da završe moralnom poukom nekog pozitivnog junaka. Komediograf Aurel Paranga kaže da se sa snebivanjem pristupa suštinskim temama a u osnovi je razlog nepoznavanje života i da je vreme da se objavi rat sitnim uspesima. Euđen Barbu pripisuje krivicu za šampanje bezvrednih dela izdavaču koji nema ukusa, uredniku koji ne želi da ima glavobolju, kritičaru koji ne želi nikog da naljuti. O urednicima govori i N. Žianu koji drži da bolje poznaju život nego sami pisci i koji traže prerade završenih rukopisa. Po kritičaru S. Bratu razvitak literature ometa inercija kod pisaca, zatim jurenje za modom i originalnošću po svaku cenu. N. Breban osuđuje kritike koje govore o delu ne na osnovu vrednosti, već piščeve pripadnosti literarnoj grupi, a takvu kritiku, po N. Brebanu, neguje nedeljnik mladih pisaca „Luceafarul".

(V. K.)

ARTS

Kad kritičari vrše kritiku kritike

POD GORNJIM NASLOVOM je redakcija pariskog lista „Ar", u jednom od svojih poslednjih brojeva, objavila veoma interesantnu anketu o stanju na području književne kritike i, posebno, kritike u književnim revijama i listovima. Pitanja koja je redakcija uputila kritičarima, tražeći od njih jasan i precizan odgovor, kretala su se u sledećem pravcu: I) U kom vam smislu žurnalistička kritika izgleda da je evoluirala od 19. veka do danas? II) Imajući u vidu uslove u kojima se ona praktikuje, može li kritičar u novinama biti nešto više od običnog hroničara ili svedoka? i, III) Ne dolazi li do sve dubljeg prekida između kritike esejista i one „žurnalista"? Ako dolazi, ne dovodi li to do nemogućnosti da se primene isti metodi u eseju i u novinskom članku?

Na ova pitanja su odgovorili, sem malih izuzetaka, skoro svi književni kritičari Pariza, a među njima i Rolan Bart, tvorac takozvane „nove kritike", u stvari esejističke kritike, koja je, u poslednje vreme, došla pod oštar udar univerzitetskih krugova. Po mišljenju Rolana Barta, koji veoma retko objavljuje u novinama, prekid između spomenutih dveju vrsta kritika je došao kad su pisci počeli da pišu i proizvode knjige kritika koje nisu prošle kroz relej hronike. Autonomna knjiga kritika, tvrdi dalje Bart, počinje esejima pisaca kao što su Siares, Prust, a takođe i Di Bos. Na pitanje da li postoji nekakva razlika između knjige i članka, Bart je odgovorio da se još od Malarmea zna da knjiga implicira specifičan kreativan stav. „Kritika-hronika je normativna — kaže Bart. — Njena je uloga da selekcionira, da izvrši izbor, da odeli dobro od rđavog istovremeno u svim knjigama koje joj se nude, a tako đe i unutar jedne te iste knjige. Opis koji ova vrsta kritike daje jednom delu teste ono što objašnjava ili racionalizuje izbor učinjen od strane kritičara. U knjizi kritika situacija je upravo obrnuta". R. M. Alberes smatra, međutim, da je u XIX veku svaki kritičar imao pred sobom manje-više homogenu publiku, sa homogenom kulturom i homogenim ukusom, pa je, prema tome, bio u neku ruku „reprezentant" izvesne tendencije javnog ukusa. Danas stvar ne stoji tako, kritika postaje kritika otkrivanja i ispitivanja umesto da se služi sankcijom kao u devetnaestom veku. On ne smatra da neizbežno mora da dođe do raskida između naučne neo-kritike i „aktuelne kritike". Po njegovom mišljenju razlika između članka koji se piše za novine i članka za časopis i jeste upravo u tome što se prvi stvara u roku od nekoliko časova, u jednom živom i familijarnom stilu, dok se drugi stvara u roku od više meseci i u pedantnom stilu. Za neo-kritiku duhovito primećuje da su je otkrili žurnalisti oko 1960. godine, kada su za nju konstatovali da nema temperament novinarski, nego više nekog *her doktora* koji se bojažljivo drži po strani. Alen Boske je mišljenja da je kritika XIX veka htela da bude kartezijanska, dok je danas kritičaru moguće da se služi izvesnom vrstom subjektivizma. Smatra takođe da uslovi rada nisu od velikog značaja, da kritičar nema potrebe za luksuzom, komforom ili velikim rokovima. Po njemu kritika može da se piše na kolenu, u metrou, stojeći; važno je da uhvati suštinu dela. Esejist u sebi piše za sebe, drži se filozofije i slobodno komunicira s dalekim čitaocem. Gi Dimir svodi ceo problem na pitanje dužine. Šta je kritičar? pita se on i odmah odgovara: „Pažljivi čitalac". Lik Estang smatra da je do promena u novinskoj književnoj kritici posle XIX veka došlo u onoj meri u kojoj su se i same novine promenile, kao i uslovi rada kritičara, pa i sama publika koja, danas, traži da pre svega bude dobro informisana. Posle rata, kaže on dalje, kritičari avangarde su naglo otkrili u velikim dnevnicima publici na primer takvog pesnika kao što je Eliar, i to u vreme kada pažnja čitalaca nije išla dalje od Rostana. Matje Gale, opet tvrdi da je novinski kritičar u stvari skretničar koji posmatra kako prolaze vozovi. Esejisti, međutim, rade za večnost. Kleber Edens se poziva na Bodlera koji je tražio od književne kritike da bude „zanimljiva" i „poetična". Po njegovom mišljenju duboke razlike i nema između članka u novinama i jedne pesme. Kritičar koji nije pisac, po njemu, nema nikakvog značaja. Rober Kanters smatra da pisati kritiku znači izabirati, a ono što se u njoj promenilo od XIX veka naovamo jesu promene u književnim navikama i u njihovom osvetljavanju. Od kritičara se, osim toga, danas zahteva da raspolaže većom kulturom: od formacije klasično-humanističke a la Sent-Bev danas se prešlo na formaciju inspirisanu razvitkom različitih „humanih nauka". Delo treba danas osvetliti s gledišta današnje a ne jučerašnje psihologije, pomoću psihoanalize, antropologije, sociologije, estetike, itd. Kritika, na kraju krajeva, izgleda da treba da postane takođe jedna od „humanih" nauka. On takođe ne veruje da će doći neizbežno da raskida između dveju vrsta kritika. Naučna kritika, po njegovom mišljenju, pokušava da uđe u laboratoriju književnog stvaranja i izgleda da ide prema jednoj vrsti vrlo visoke tehnike u analizi i naročito u jeziku. Moris Nado, sa svoje strane, tvrdi da je kritika pretrpela od XIX veka naovamo znatne promene kao i sve drugo. „Zna se, međutim, kaže on dalje, da je za pisce svoje epohe Sent-Bev bio i kiša i lepo vreme; on nije priznavao ni genij Balzaka, ni Bodlera, ni Flobera. Danas mi smatramo tog velikog pisca kao rđavog novinskog kritičara".

T. M.

Božidar
TIMOTIJEVIĆ

Tajna večera udvoje

PRVI DAN LJUBAVI

U POLJU sunce od neba se odmara:
zeleno žito, avgust na vidiku i duga
kosa od zlata. Vetar pobegao od svoje kuće
za reči se stara ka nebu otvorivši vrata.

Prođite vi zaljubljeni, oprošteno sve je,
tamo na horizontu naši prijatelji nebo ručaju
Smeh i vino, cveće u vazi s vazduhom se g
žito se talasa: reči ljubavi u promenljivom kr

Bele lađe obzorjem putuju, sveže usne
gimnazije: tišina u tvom bolu vlada.
Vetar u krošnji gnezdo mirisno vije,
zmaj sunca napušta zemlju, noć blaga pada.

GRAD

TAMO je grad kao buket koji vene,
ispušta isparenja i poslednju žar,
zvezde gore i do nas doleće njihova čađ,
pada na postelju, na stolnjak i po ramenu.

Naša lica po sobama su bledela.
zagledana u slike koje će doći s večeri;
krunilo se srce i ptice preletale grad
u jatima, u ćutnji i u bolesti.

Bez vazduha i bez ljubavi. Dolazi noć
sa rđom u očima i lažnom pozlatom.
Tvoja ruka se otvarala i u njoj videh
malu svetlost sličnu maloj aveti.

VEČERA

VEČERALI smo ćuteći, pili vino,
još uvek u daljini padao je gar,
onda smo se digli od stola, pospani,
bez lakunoć, bez dobrojutro, bez dobardan.

Legli smo u hladnu postelju a mesec
nije izgrevao još. Na istoku možda je svitalo
ali u našoj sobi još uvek bube večernje
sletale su na vaznu, na plahtu i u našu lobanju.

Taj truli mir kao podnevni spavač
u travi. Bez misli i bez kostura.
Samo tišinom, samo umorom ogrnuto telo
i duša što se poput magle rastura.

ČOVEK NA BELOM KONJU

U NOĆI mladog meseca, ukraj prozora,
gorela je sveća uz tamno srce detinje.
Uplašene oči kristalne ljubavi videle su
u žitnom polju belog konja što je hitao.

Dok su vlati šuštale pod kopitom noćnom
ona nije imala reči da ga zove, da stane,
samo otvorena usta i dah čudesan i blag
rasprhnuo se s prozora i pao dole u rosu.

A on je odlazio po mesečevom zraku ka obrisu
samo ptice noćne na ramena mu sleteše; —
neka muzika zemlje, neki tamni glasovi
javiše se u trenu kad kroz vrata neba nestade.

SADA PUTUJE TAMO

KADA putuje tamo gde su zvezde čiste,
jezdi i miriše, ćuti mu srce plavo,
da l' zna da je soba tamna i da diše
bela ljubljena koža na kojoj beše mu glava?

Usamljeni čovek sred neba više nije brižan,
ne boli ga čelo što s praga samo dim se vidi,
ovde, gde ostaše njegove usne, gasne sunce bivše
u praznom zagrljaju, u suvom cvetu u vazi.

Još uvek on putuje tamo gde su zvezde čiste,
poslednje reči što mu na rame paše već se zlate.
Na zemlju dolazi zora, dok po njenom telu
niče mlada šuma i zelenilo raste.

DOZIVANJE

U NAŠOJ kući vetri gozbu spremaju,
kroz hodnik čuje se dalek odjek zvona,
i gole šume silaze da ručaju
u hladu našeg umora, tu gde je i ona

u belo uvijena i gde u pročelju
sedi sad i ćuti. Starice je služe:
da l' želi vino il' zvezdu u veselju —
al' ona je umorna: jede samo ruže.

Nad njom su male ptičje katedrale,
umesto nje lete kroz davne snove:
bleda carica ljubavi neprestale
nekog hladnog noćas i nestvarnog zove.

RUKA

MRTVI su prozori one kuće
s jezerom što čini davnu daljinu,
začutala su vrata i sad jedino
suvi vetar leta unutra noćiva.

I tajno uvodi jednu belu ruku,
tu ruku koja se ne otima,
i šta li radi sa njom onamo,
šta u to doba nesvesnog mraka?

Kako se ponaša njena nežnost
u dnu praznih soba, s paučinom samo,
zar nije našla način da izađe
i da se opet jezerom okupa?

NOČNI LEPTIR

BILJURNA noć s glavom od zvezdane pomrčine
puna je velikih leptira, naših dušmana;
s prstenom na telu među njima je najlepša žena
s kojom se igraju iz obesti i iz dosade.

Titraju letilice od praha levo-desno,
nikad nemaju pravu nameru ni svoj iskreni put,
gomilaju se na beloj goloj ženi u toj tami
i niti plaču, niti su srećni u svojoj slučajnoj istini.

A kada zora poprska prostor, kad tama splasne,
i oni iščile u vaseljeni neznano kud i posustali,
samo izmučeno telo s prstenom ostaće na suncu
bez vode i snage, očekujući da novi dođe mrak.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

JUNAKA SU VOZILI U ZAVIČAJ

Radoslav
VOJVODIĆ

KUKNJAVA je bila uzela sve glasove, naročito pojačana baš onoga trenutka, kada su kola sa mtrvima zastala kod prve kapije, i svima je bilo jasno šta se to desilo; dok su žene pojurile, onamo, i zastale kao skamenjene, u grču i u bolu, i ostale, neme i izbezumljene, da sačekaju, šta će dalje biti, iako su sada već svi znali šta je bilo i šta mora biti, i da je ovo samo puka formalnost, što su mrtvog Milutina Nadovića dovezli na kolima kod svojih, samo da ga poslednji put pozdrave, da ga mrtvog i neosetljivog dodirnu i da ga isprate, u suzama i u nemoći, bilo šta drugo da učine, bilo kako da mu pomognu.

Dve su sestre bile potrčale do kola, i presamitile se preko mrtvog brata, slutnjom nekom baš preko njega, jer ga još nisu bili otkrili, a na kolima je bio još i komandant Stojan Vujanovski: on na jugu a Milutin Nadović na severu sveta, odlutali, daleki; oni više nisu ni u šta gledali, i niko u njih više nije mogao da veruje, niti da se njima ponosi, niti da im bude do kolena; oni, dva oficira, samo što je Milutinovo telo bilo s desne strane komandantove, i još više slomljeno i mrtvo, jer su ga kuršumi izrešetali u početku boja. Sada, dok su kola ulazila u dvorište Nadovića, mirno i kao u oduzetosti pospano, mladi oficir, mrtvi Nadović, ležao je na leđima, i baš ovih trenutaka je, kada su ulazili u dvorište, i dok su i konji koji su vozili kola bili posve mirni i umorni i nisu ni rzali, niti udarali kopitama kada su zastali, — njegova. Milutinova glava, išla je na sever, prema Pasjači, tako je bio okrenut, i kada su kola zaokrenuli ka sredini dvorišta, i zaustavili ih ispred stare kuće Nadovića, Milutinovo telo bilo je opet bliže severu, bio je posve udesno.

Konje je vodio star vojnik, bez kape, i plakao.

Rukom mu, nem i bez trzaja na licu, Jakov Nadović dade znak, da zaustavi. Onda je Jakov prišao blizu, prekrstio se, kao da na slavama čita očenaš i blagosilja nekoga i nešto, i lagano, desnom rukom, povukao umrljane krvlju i već nimalo bele čaršave, što su ih na kola stavili i prekrili mrtve oficire još u Kosančiću, i još kada su bili u Dubovu, neka starica iz porodice Čerkeza, bila je donela još dva bela čaršava, da pokrije Milutina Nadovića, Lukinog sina i Jakovljevog unuka. Bili su to sada krvavi čaršavi, i Jakov ih lagano podizaše, kao da se plašio da ne povredi koje od dva ljudska bića, što su ležala na kolima, svaki za sebe bivši svet, svaki za sebe veliki život, još juče, još sinoć, a sada pretvoreni ni u šta, odbačeni, zauvek, izgubili bitku, unakaženi i prebegli u ništavilo.

Jakov Nadović približi se Milutinovoj glavi, i poljubi je, u čelo, a onda se malo povuče, žene ga odbaciše, kad iznenada zagraktaše i padoše po leševima; dok je na Milutinovom licu bdio neki osmeh, na prvi pogled olistav i lep, ali kada se malo duže gledao bio je i jeziv i odbojan i surov u nekom čudnom i zlokobnom sjaju i iskrivljenosti. Jakov viknu na žene, pozva sinove, i odgurnuše ih, i onda uze leš, bivšeg oficira i komesara Milutina Nadovića, kao da malo dete uzima u ruke, i ponese ga u kuću.

Sada su videli oficirsku dolamu umrljanu krvlju, i pokidanu ispod gornjeg levog džepa, i videli još ili shvatili, da to nije od jednog kuršuma, i da je sve to, taj oganj, bio planuo u predelu srca, kao da je to bio sunuo mitraljeski rafal, i tako prekinuo mladi život, naglo, zaustavljen ognjem i poništen, polomljen na pola, ubijen, mrtav, tuđ.

Stari vojnik, koji je plakao, možda još od trenutka kada su pošli iz Kosančića, jutros u zoru, okrenuo je konje i pošao naviše, dvorištem, ka glavnoj kapiji, koja je vodila na drum i u Pustu Reku, tamo gde je bio i dom komandanta Stojana Vujanovskog; ali neko povika, dajte ljudima rakije, neka se okrepe, i starac ponovo zaustavi konje. Brisao je suze rukavom, i snebivao se, dok je pio iz flaše, dugo i više puta. Onda je ponovo poveo konje na drum.

U kućama Nadovića orila se ona teška puna muška glasovita tugovanka, sazdana jaucima, kletvama i molitvama. Činilo se, kao da više niko nije mogao bilo kome da pomogne. Razlegao se bio taj jauk, kao da je iz hiljadu grla, mučan i užasan, i bezgraničan.

Bilo je prošlo samo nekoliko časova, a sveta je bilo sve više, i sa mnogih strana. Dok su se okupljali ispred kuće Luke Nadovića, malo naniže, kada se pođe drumom niz Goli Breg, videli su Zlatiju, kako je dolazila odozdo, kao iz voćnjaka, u pratnji nekog vojnika ili oficira, jednog od onih koji su danas, jutros još, bili ispred vojske, koja je otišla dalje, niz Pustu Reku.

Neće biti dobro, rekao je neko, i bio potrčao ka kući, gde su bili stavili mrtvo telo u beli sanduk od jelove gore sa Gajtana, i već ga ukivali, a posle raskovali, kako je tražila majka. Luka Nadović nije se još uvek pojavljivao, iako su svi očekivali, da će, po običaju, banuti odnekud, pijan, i iznenada. Bio je pošao u Niš, pre nekoliko dana, a narod je pričao, da su ga videli u jučerašnje predvečerje, sa četnicima, koji su na dobrim ugojenim konjima jahali uz dobrička polja, i nosili, pompezno i zaviorene, kraljevske zastave jedne već na umoru i izgubljene kraljevine; i onda se zaustavili u Kosančiću, da prenoće, pre nego nastave put za Pustu Reku i Jablanicu, da ih pokore i urazume, i da zulum zavedu. Dolazili su s druge strane i s druge obale Morave, i nisu poznavali ove krajeve, pa u tu priču, kako je i Luka Nadović viđen sa njima malo ko je verovao. Zlatiju su mnoge oči počele da prate već u onom trenutku, kada je bila stala ispred štale, gde su bili konji, i onda je neko od Nadovića, neka žena, glasno zajaukala: Evo je došla i Zlatija, ona zmija učiteljova, da ga isprati! Ona ga je i uklela, ona ga je omađijala! Zlatija je u u pratnji visokog oficira, sada su ga već bolje videli, ušla u kuću, poklonila se, bleda više nego ikad ranije, ali bez ikakvog snebivanja, čak kao da se ponosila nečim, ne zbunjuća već gorda i otresita, i onda je pošla ka kovčegu, koji su bile okružile žene.

Onda se to desilo: jedna sestra Milutina Nadovića, povikala je, Ti si ga, zmijo, uklela i omađijala, idi nam iz kuće! Žene su počele da viču i Zlatija se našla osamljena, ali nije reagovala, bilo je nešto smireno u njoj i odlučno, kao da je bila rešila, da im sve oprosti, da svakome sve oprosti, samo da ga vidi još jedanput, i da ga mrtvog poljubi.

Oficir je još uvek stajao uz nju. Onda su ga bili prepoznali, to je sa Belog Kamena, Milutinov drug sa studija, on je ostao sa jednim delom vojske, tu, na Golom Bregu, dok sahrane još jednog junaka revolucije. Žena je neka bila pošla ka Zlatiji, ali oficir je odgurnu ustranu, a onda je majka Milutinova jaukala: Idi zmijo iz kuće, idi otrovnice! Ali se tada pojavio iz druge sobe stari Jakov Nadović, i prišao Zlatiji, uzeo je za ruku, i poveo do kovčega.

Razmaknite se, žene, viknuo je, i napravite joj mesto. On je i njoj pripadao, isto kao i nama. Ona je bila njegova.

Tada je Zlatija bila pala, i pokleknula, i dugo tako ostala. Onda je i nju Jakov podigao, i ponovo su ukivali sanduk. Zlatija nije imala vremena da poljubi svoga izabranika, samo ga je rukama dodirivala po licu, i nos mu milovala, dok su joj se usne lagano razvlačile i činilo se, da mu nešto tepa, i da se ponaša kao dete.

Kuknjava se bila malo stišala, jer se činilo kao da svi očekuju, kako će se nešto strašno dogoditi: neko zlo ili bilo šta drugo, što će iznenaditi svet, i svakoga.

Možda ga je tvoj otac ubio, reče joj jedna od sestara. I on je bio sinoć sa bradonjama u Kosančiću, pa je pobegao. Ali Zlatija ništa nije naglas govorila, dok su žene bile ponovo počele da jauču na glas, iz svega glasa, i da kunu i napadaju svakoga. Oficir je stajao u uglu, kraj prozora, i gledao gore, na Pasjaču, u mutan oblačan decembarski dan. Bilo je hladno, i njemu se činilo, da neće izdržati, da i ove noći, treće po redu, ne spava. Nije imao više ni reči ni bilo čega u sebi. Činilo mu se odjednom, kao da ga više ništa ne boli. Bio je primetio nekog čoveka, kako se šunja dole, po voćnjaku, i kao da traži nekoga ili nešto skriva. Nije poznao čoveka. Hteo je da kaže vojnicima, ali ćutao je, jer je primetio kako Zlatija sve više razvlači usne, kao da peva. Bio je zaprepašćen: ona je zbilja pevušila, tiho i melanholično, ali to drugi nisu primećivali; sada su sve žene vikale na glas i lelekale.

Kovčeg su podigli i poneli iz kuće. Onda je neko rekao, čujete li, ljudi: ona peva, onaj đavo, ona kurva, ona rospija, ona veštica! A ona je pevala o belim okićenim dvorima, i o veselju, ono majka sina ženi, pa se veseli. Tada su žene pojurile k njoj, i zagraktale: veštice pogana, prokletinjo, zmijo zlosutnice! Oficir je viknuo, prvi put su ga čuli, iznenada, i jako.

U trenutnoj tišini, samo se Zlatija čula: dovelі joj đul nevestu, đulom miriše!

Ljudi, ljudi, vikao je neko i hvatao se za glavu, i opet se stvori vika i galama, gde više niko nije slušao nikoga. U toj pomami i očajanju i besu i ludilu uzalud je stari Jakov Nadović dozivao nekoga i pretio, i psovao boga i đavola, i onda udario nekoga. Zlatija se bila utišala, i sve gledala čudno i u zanosu, i onad, videlo se da je to tražila, potrčala za onima što su sanduk stavljali na kola. Tada su je žene ponovo napale, i počele da rastržu. Oficir je pucao uvis nekoliko puta. Nije pomoglo, niko više nije na pucnje obraćao pažnju.

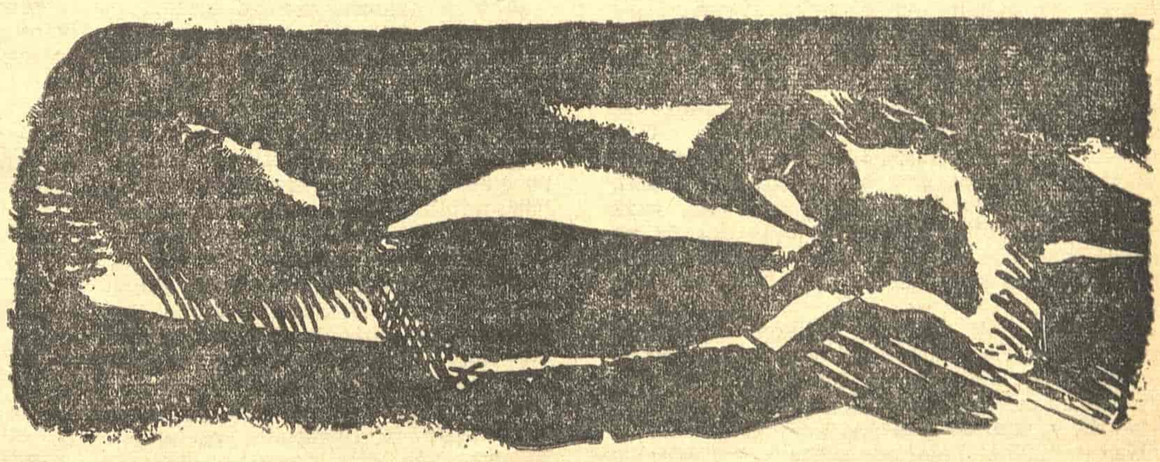
Udaviše je, svinje pogane, udaviše je! Plakala je neka žena, rođaka Zlatijina, a Zlatija se nije videla u gomili crnila i muke i ženskih nogu i ruku i kosa, raspuštenih i crnih i dugačkih. Opet je oficir pucao, ali ni sada nije pomoglo, dok se nije i on umešao, i počeo da se gura među ženama. A žene su, kao odušak sebi i bolu u nekoj obesti i ludilu, vrištale, graktale, udarale, i padale. Iznenada, stari Nadović izađe odnekud iz vajata, sa tojagom, i poče da udara sve s reda, i da psuje i da kune, onako muški i očajno, i uzalud!

Tada su se oni sa strane okrenuli i ustuknuli: iz voćnjaka, odozdo, kao nešto sa neba da je palo, ulete Zekan, sada posve umrljan svačim, i krvlju, prljav, dok je njištao i jurio besomučno ka kolima, gde su se poplašila dva druga konja, upregnuta, i Zekan je pogazio neke žene, dok ga nije, u skoku , razbarušen i gotovo izbezumljen, oficir, uhvatio za pokidane uzde, i pokušao da smiri.

Žene se, u cijuku i kao zavedene, razbežaše na sve strane. Ponovo su videli polugolu Zlatiju, pomalo modru i zakrvavljenu, i sa izgrebanim licem i nogama. Sve ustuknu, kad ona, kao u bunilu, ustade, i kao da je pokušavala da uzjaši Zekana, koji se propinjao, i glavom bio beli mrtvački sanduk od jelove gore sa Gajtan planine. Oficir, ipak, malo umiri konja, i pomože Zlatiji, da ga uzjaši. Ali se konj opet razdžilita i pokida, i jurnu dole naniže, ka voćnjaku i potoku, i šumama. U trku je preskočio zid pored štale i projurio, i oficir je opet video lice nekog čoveka, kako se skriva, iza štale. Ljudi, žene i deca vikali su na glas i plakali i bili ošamućeni i nesposobni bilo šta da kažu ili bilo šta da pokušaju i učine, ili da izmisle, ili da vide bilo kakvu mogućnost da nešto ostvare, i da se smire. Tada je stari Jakov Nadović ponovo stupio na scenu, ponovo je žene posve odgurao od kola i naredio, da samo muškarci i vojnici idu iza kola sa mrtvim Milutinom Nadovićem, a da se žene drže pozadi, i podaleko. Šta se učini, šta se sve ovo učini, ljudi moji! Ništa se nije učinilo! Sve je moralo tako da bude, kad mu nema oca ni da ga sahrani, i kad mu je ona rospija, i krvi i mozak ispila! I omađijala ga, i povela na gubilište! Ona je i onog konja uklela, i zaludila! Ona je najgora veštica, i najopasnija u Pustoj Reci.

Svi su sada govorili i bili smireniji i manje su plakali i svi su imali, naravno svako svoje, objašnjenja za događaje, nemile i užasne, što su se maločas bili umešali u ovu tužnu svečanost. Ali povorka je sada polazila, nevesela i ogromna, kao zavedena nečim, kao rulja koja je mogla pre nekoliko trenutaka svašta da učini, i kao gomila koja može da bude smerna i nežna i tiha i opet luda i opasna i krvava. Niko nije mogao bilo kome da pomogne ili šta da učini, ako se ta gomila pokrene, ako nešto u njoj, anonimno ali zajedničko, nešto iz podsvesti ali i iz nasleđa, izbije u prvi plan, i zavede svakoga, i zavede i svest i ljude i događaje.

Ponovo je sada moralo da se vodi računa o redu i onom drugom, kako sahraniti junaka, i kako mu odati počast. To je sad bilo važno samo za one koji će nastaviti život.



ILUSTRACIJA HALILA TIKVEŠE

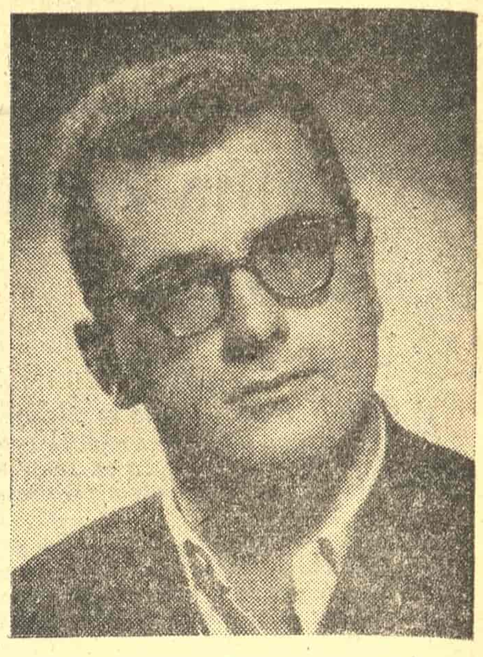
Rade MILOŠEVIĆ

PLAVA KOŠULJA

uvek mi se čini
moja košulja od noći
da ima zakrpljena mesta
to je mesto novih sazvežđa
to je mesto ljudi
na mojoj košulji
ako se ptice hrane
pocepaće je
kljunovima
izbošće me
moja plava košulja
od noći
čini mi se
svake noći postaje
za zakrpu veća
za mesto novih sazvežđa
za mesto novih ljudi
za mesto ptica
postaje veća

KNJIŽEVNE NOVINE

Razgovor sa Gregorom Strnišom



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

nepotrebno je RASPRAVLJATI O PESIMIZMU ILI optimizmu

SLOVENAČKI PESNIK Gregor Strniša je upravo objavio zbirku stihova „Zvezde". Povod za ovaj razgovor je bila ta knjiga; temperamentu mog sagovornika, međutim, više je odgovaralo da, iz svojih vidika, govori o problemima i atmosferama savremene slovenačke literature i literata.

Kakva je poetska klima prethodila Vašoj pojavi i u kojoj meri i kako ste Vi bili zavisni od nje?

JEDNI SU PISALI stihove o zlatnom žitu i dragoj devojčici i svojoj crnoj žalosti, pa je sve skupa više bilo nalik na šetnju nedeljom nekog zaljubljenog srednjoškolca nego na poeziju. Drugi su pisali da na svetu, doduše, nije sve tako kako bi trebalo da bude, da ipak svuda nalaziš dobre ljude i da sunce uvek negde sija, pa makar za oblacima, tako da je sve skupa više bilo nalik na nedeljni članak novinara nego na poeziju. Neki su, pri tom, očigledno pažljivo čitali naše novine i kada su utvrdili da su već i novinari počeli da pišu, recimo, o stambenoj krizi, i o drugim teškoćama našeg svakidašnjeg života, i da je, dakle, govoriti o takvim stvarima zvanično dozvoljeno, počeše odmah da objavljuju šaljive i „gorke" stihove o tim teškoćama i o raznim rđavim i korupcionaškim svojstvima naših dobrih ljudi. A naši recenzenti, koji su očigledno literarne teorije ili bar lekcije o satiri i humoru nešto lošije naučili, odmah utvrdiše da smo konačno dobili pravu satiričnu poeziju. Isto tako utvrdiše da smo nakon prelaznog doba socrealizma, sa plačljivom poezijom one najbanalnije romantične vrste „mesec", „balkon", opet dobili čistu intimnu liriku. Jedni su našli etiku i lepotu prosto u zelenoj travici, drugi, mračnija pogleda, nabacali su u svoje stihove toliko motvačkih lobanja, kostiju, vrana, pauka, i drugih odvratnih životinja i predmeta, kao suvo grožđe u kolač, da je sve skupa više ličilo na poljsku bolnicu u vreme tridesetogodišnjeg rata nego li na poeziju. A treći su upravo tada „izumeli" ono što su drugi u Evropi, a takođe i kod nas, stvarno izumeli već pre trideset i više godina, i počeli su da eksperimentišu, da se odasvud pušilo.

Ja trave posebno ne volim, a što se tiče kostiju i gamadi, mislim da poezija nije panoptikum i da za ispovedanje užasa ne traži takvu množinu jeftinih rekvizita, a što se eksperimentisanja tiče moram da priznam da su eksperimentalne nauke, fizika i hemija, bile još u gimnaziji moja slaba tačka.

Osim toga, već posle izvesnog vremena sam, više zbog svoje plahe prirode, a i zbog poplave takvih pesama u kojima se, u nedogled, ponavljalo: ja, ja, ja, ja siroti, osetljivi, patnički, razapet između horizontala i vertikala i dijagonala dana i noći i železa i betona itd. itd., sav taj barokni ekspresionizam, pomoću kojeg se autor, koji je jedva napisao par stihova, već predstavlja svome zaprepašćenom čitaocu kao da je pupak sveta — sve to skupa postajalo mi je sve odvratnije.

Ako su, dakle, jedni sa milostivim zvucima bežali u zeleno krilo stare dobre majke prirode, a drugi na sav glas vikali: Gledajte, tuku me! — mislio sam da bi bilo potrebno da se pokuša ne bi li se dalo sasvim mirno, tako kako odraslom čoveku jedino pristoji, da kaže recimo približno ovo: na ovom svetu gde sija sunce i šume šume, takođe se tuče i ubija.

Dozvolite mi, kad ste se toga dotakli, kakav je Vaš odnos prema pesimizmu?

LISICA I VUK su se uvukli u seljakovu ostavu i jeli su kobasice. Pri tom je lisica čitavo vreme skakutala kroz prozor, čas napolje, čas unutra, da bi videla da li je dovoljno vitka i savitljiva, a vuk je jeo i jeo i ni na šta drugo nije mislio. Kada je došao seljak, lisica je pobegla kroz prozor, a vuk nije mogao, jer je bio predebeo i presit, a seljak ga je pošteno premlatio. Lisica je bila pesimist, jer ni sebi nije verovala, a, kamoli svetu oko sebe, dok je vuk bio optimist. I sada sebi predstavljamo vuka kako čučí presit i premlaćen u svom brlogu i sebi za utehu čita kuvarsku knjigu. Ima li taj vuk dodir sa svetom? Rekao bih da nema. To baš odgovara priličnom broju naših književnika, koji misle da su duboko povezani sa svetom i životom, a u istinu sav njihov dodir sa svetom je čitanje i pisanje kuvarskih recepata — hoću da kažem — literatura. A kako znaju da je za varenje kretanje veoma dobrodošlo, mnogo se kreću: neprestano putuju, naravno na račun društva, u razne strane zemlje, da bi i tamo raširili svoje kulturno poslanstvo i uzgred naučili štogod mudro i korisno. Kada se vrate, svak odmah objavi kakvu pesmu koja se događa na kakvoj tuđoj reci ili gradu, da bi čitavoj miloj domovini javno kazali da su i oni bili u velikom svetu.

A literati koji svakom prilikom objavljuju svoju veru u Čoveka, uvek su pomalo sumnjivi: previše su slični onom školcu, koji je prolazio kroz tamnu šumu i od straha na sav glas pevao da bi samom sebi dao hrabrosti.

Kakav je, dakle, moj odnos prema pesimizmu? Da vam odgovorim pitanjem: šta biste vi rekli o kritičaru koji bi o kakvom savremenom romanu napisao da je delo stilski veoma dobro, a da to ipak nije prava umetnost, jer autor ne opisuje herojske ličnosti, nego obične, svakidašnje ljude? Svakako biste rekli da se taj kritičar ruga čitaocima. Vidite, pa ipak su, kao što sami znate, u prošlosti sasvim ozbiljno učili autore da su građa i junaci koji su vredni umetničke obrade (heroji, kraljevi, plemstvo)a i oni drugi koji spadaju samo u niske lakrdijaše (seljaci, građani). Kasnije su umetnost silovali moralom i čak su Flobera pozvali na sud! Danas se svemu tome možemo samo smejati, a većina nas se već smeje takvim „kritičarima" koji, u ocenjivanju umetničkog dela, još uvek šaraju pojmovima kao što su optimizam i pesimizam. Uzvišene i „obične" teme, moralno i nemoralno, optimizam i pesimizam — svi ti kriteriji uopšte ne mogu biti merila za vrednovanje umetničkog dela. I literarna teorija je to takođe već odavno jasno dokazala, ali mi, u Ljubljani, imamo uprkos tome još nekoliko recenzentskih fosila koji tu lakrdiju veselo gone i dalje. A, đavola, umetnost nije nedeljna škola za male dečake koji vole da ližu slatkiše i da se boje baba-roge! Kada meni takav recenzent, ili bilo kome drugom autoru, prebaci pesimizam, uvek kažem: kakav cinik, da proglašava slabačkim pesimistom čoveka koji je u našem vremenu, koje se klanja idolima fudbalskih i filmskih zvezda, i automobilima i frižiderima, još uvek dovoljno tvrdoglav da uopšte piše stihove. A onda, opet, kažem: šta zato, mnogo značajnije autore su još pre pola veka napadali publicisti tadašnje klerikalne stranke na skoro bukvalno isti način: „Pesimizam ne volimo, zapadna dekadencija nije za naš narod, pisac koji slika samo crne strane života nema veze sa našim životom i našim ljudima".

I ako takvom recenzentu ili kakvom bučnom pesniku kažeš i javno pokažeš da se sa njegovim poslom ne slažeš, onda te tako divlje oporečavaju da uvodiš „surovu kulturu". Ovo su prebacivali dramatičaru Smoleu i pesnicima Zajcu, Tauferu i meni. Ali „surovu kulturu" kod nas je uveo već mnogo ranije dr France Prešern, kada je u svom poznatom sonetu kazao Kopitaru baš ono što je Dominik Smole rekao onom recenzentu, da se naime ne meša u stvari koje ne razume. A bio je Kopitar, iako nije imao smisla za poeziju, na svom području i u svom vremenu, ipak naučnik evropskog značaja, što za ovog našeg recenzenta ne bismo mogli da tvrdimo! I ako se taj recenzent, uzgred, još milostivo prituži: „Nekada je važilo da su bar pesnici bili jedna cela porodica", e, tada zaista više ne znaš da li da se smeješ njemu ili uredniku koji je tu ludoriju štampao, kada već svaki učenik zna kakva je lepa i srećna porodica to bila! Baš tako: Koseski i Prešern, Cimperman i Murn, Funtek i Kete — jao, kako su se oni voleli! A osim toga dovoljno je poznato da su se, u svim vremnima i kod raznih naroda, javni radnici daleko oštrije napadali i ismejavali jedan drugog. Moramo li zato tvrditi da je to literaturi šta škodilo? Baš suprotno: svetska književnost je time dobila nekoliko izvrsnih satira kakve se danas ipak teško nalaze. „Surova kultura" je stara isto koliko i literatura. Kako se krvavo još Aristotel smejao i to Sokratu ,Alkibijadu, Euripidu! A danas slovenački dramski pisac ili slovenački pesnik ne bi smeo javno da kaže da se ne slaže sa takvom glupošću ili budalaštinom.

Šta onda da kažem da mislim o pesimizmu? Mislim da bih degradirao svoje delo i da bi sasvim suviše bilo kada bih počeo da dokazujem da moja poezija u suštini nema pesimističke ideje. Mislim da je i tako dovoljno groteskno i anahronično raspravljati, u drugoj polovini dvadesetog veka, o takvoj budalaštini kao što je pesimizam i optimizam neke umetnosti.

A, ruku na srce, kako i ne bih bio pesimist kada sam za svoju novu pesničku zbirku, koju sam pripremao približno tri godine dobio oko 250.000 dinara honorara! — dakle ,recimo približno, toliko koliko dobije samo za jedan mesec kakav manji direktor kakvog manjeg preduzeća.

Hoćete li da napravite neku paralelu između Vaših ranijih zbirki i ove najnovije. Šta zapravo donosi u odnosu na ranije Vaša nova zbirka?

MOJA ZBIRKA „Zvezde", koja je upravo izašla, donosi osam ciklusa po pet pesama. Tu sam se možda ponegde još više nego pre oslonio na strukturu stiha slovenačke narodne pesme i sam naslov i motiv jednog ciklusa (Galiot) dao sam po jednoj od naših najlepših starih epskih pesama. Nešto više kao autor o svojoj zbirci ne bih govorio.

Možete li onda nešto reći o odnosu između Vašeg poetskog sveta i vremena u kome on nastaje?

TAKOĐE ni o tome ne bih sam mnogo govorio. Ako smatrate da je moj rad što vredan, onda je i, eo ipso, takođe savremen. To se doduše samo po sebi razume, ali većini slovenačke „kritike" to još uvek nije razumljivo, i kada bi ti „kritičari" živeli u elizabetanskoj Engleskoj, oni bi sigurno i samom Šekspiru prebacili da nije savremen, jer, eto, u svojim dramama prikazuje povesti iz davno proteklih vremena.

A neprestano sam sve više ubeđen u ovo: ako neki autor hoće da prikaže zamršenost svoga vremena, to mu sigurno neće uspeti ako pokuša tu zamršenost da naslika nastojeći da nerazumljivo i zamršeno piše —kako to već rade neki mladi slovenački pisci sa dadaističkim blebetanjem. I isto tako sam ubeđen da autor još uvek nije savremen zbog toga što dovlači u svoje stihove što više izraza iz naše tehničke civilizacije, npr. radio, neon ,semafor, atom itd. To je previše lako i jeftino.

Što je neko doba više zamršeno, rascepano i prazno, toliko strožije, tvrđe i disciplinovanije izgrađeno treba da bude umetničko delo koje hoće da ga prikaže. Da sam u pravu potvrđuju mi to najveća dela savremene epike i dramatike. Pročitajte Kamija, Sartra, Andrića, Hemingveja. Ako i poezija ne krene istim putem izgubiće se uskoro u ćorsokaku praznog eksperimentisanja i formalnog igranja, kao što se to sa umetnošću u celini u prethodnim dobima već više puta i događalo.

Alijenacija se danas smatra za jednu opštu pojavu u savremenoj literaturi. Šta Vi mislite o tome?

MISLIM da je alijenacija u suštini stara toliko koliko ljudski rod. Šta je naime više alijenacijsko nego, recimo, događaji i junaci grčke tragedije koja je prikazivala gnusne i krvave sage Artida i Labdakida. A govore da je problem alijenacije danas daleko više gorući nego bilo kada pre, jer predmeti tehničke civilizacije čoveka sve više zarobljavaju i opredmećuju — reificiraju. O tome ne bih mogao nešto više da govorim. Ali vam savetujem da upitate o tome nekog slovenačkog propalog studenta, koji je zatim postao kulturni novinar — ovih je kod nas kao lišća i trave — jer dovoljno zarađuju da bi sebi mogli da dozvole sva dostignuća tehničke civilizacije. Ja takvih problema (da bi me previše komfora savremene civilizacije ubilo) zaista nemam, i, s obzirom na visinu autorskih honorara, s velikim optimizmom gledam u budućnost: baš ništa ne govori da ću se bilo koliko i bilo kad reificirati.

Razgovor vodio Ljubiša Đidić

aktuelnosti 15 DANA

Nastavak sa 2. strane

„POLJA" NA PUTU KA SAMOSTALNOSTI?

GODINAMA su „Polja", novosadski list za kulturu i umetnost, predstavljala samo bledi odraz beogradskog časopisa „Delo". Ali malo-pomalo redakcija se donekle izmenila i u poslednjem dvobroju za novembar-decembar 1965. godine zapaža se prvi znak izvesne samostalnosti. U tom pogledu karakterističan je napis „Književni razgovori" potpisan inicijalima P. M. (verovatno: glavni i odgovorni urednik Petar Milosavljević). U tom članku notirani su neki nedavno obavljeni književni razgovori: simpozijum o posleratnom jugoslovenskom romanu održan na inicijativu Udruženja književnika Srbije i razgovor grupe književnika u redakciji časopisa „Delo" o posleratnoj jugoslovenskoj književnosti.

Iako je pokazao mnogo kritičnosti prema simpozijumu koji je organizovalo Udruženje književnika Srbije, P. M. je ipak priznao: „Bilo je na tom simpozijumu najnovijih periodizacija, parcijalno zanimljivih zahvata, mišljenja samih po sebi dovoljno prihvatljivih i interesantnih". S druge strane, uprkos blagonaklonosti prema učesnicima razgovora u „Delu", P. M. je morao da primeti da je ovaj skup pokazao i „jedno sasvim drugo lice naše sadašnje književne klime: nervozno, sitničarsko, puno samonezadovoljstva, kad kritiku često zamenjuje kriticizam, kad se ambicije više iživljavaju u minucioznosti formulacija negoli u globalnim zahvatima, više u demonstriranju znanja nego u odbrani ideja, koncepcija, sinteza".

Ne znači li to možda jednu novu fazu u životu „Polja", fazu u kojoj bi se ovaj list mladih novosadskih pisaca oslobodio tutorstva jednog kruga beogradskih pisaca i unosio vlastiti ton u savremeni književni život. Tu novu fazu pozdravio bi svaki ljubitelj naše književnosti.

J. D.

POGODI KO SAM

U NEDELJNOM beogradskom listu „Svet" lansirana je jedna nova društvena igra: **pogodi ko sam ili obmana lakovernih.**

Već u dva navrata list je objavio fotografiju poznatog američkog književnika Sola Beloua (Saul Bellow), autora romana „Hercog", kao sliku sovjetskog obaveštajnog oficira Abela, koji je svojevremeno zamenjen sa pilotom U-2 Pauersom i čije je pravo ime (navodno) Aleksandar Belov. Domišljajući se da je, možda, ko mu ga zna, ime Sol (Saul) neka kva američka kratica od Aleksandar i da između nekog ko se zove Belov i onog ko se zove Belou (Bellow) ne može biti nikakve razlike, „vešti" novinar „Sveta" izvršio je jedinstvenu simbiozu dveju ličnosti. Ostalo mu je samo da patentira svoj pronalazak, pa da i njemu pripadne neka para kad izdavači dela Sola Beloua počnu da objavljuju kao spise Abela-Belova, „najvećeg špijuna XX stoleća"!

Nešto drukčiji vid iste igre **pogodi ko** sam dat je u članku posvećenom jednoj popularnoj ličnosti za koju se, od reči do reči, kaže sledeće: „Svojoj anđeosko-satanskoj prirodi... (njenoj demonskoj komponenti) može da zahvali za mnoga nerazumevanja ljudi koji su u životnim trenucima odlučivali o njegovoj sudbini." Šta mislite — na koga se ove reči odnose? Na Ničea? Riharda Vagnera? Sigmunda Frojda? Dostojevskog? Pola Gogena? Mikelanđela? Albrehta Direra? Makijavelija? Dizraelija? Staljina? Čerčila?

Koješta! Reč je — o Šekularcu.

POPLAVA KOCKARNICA

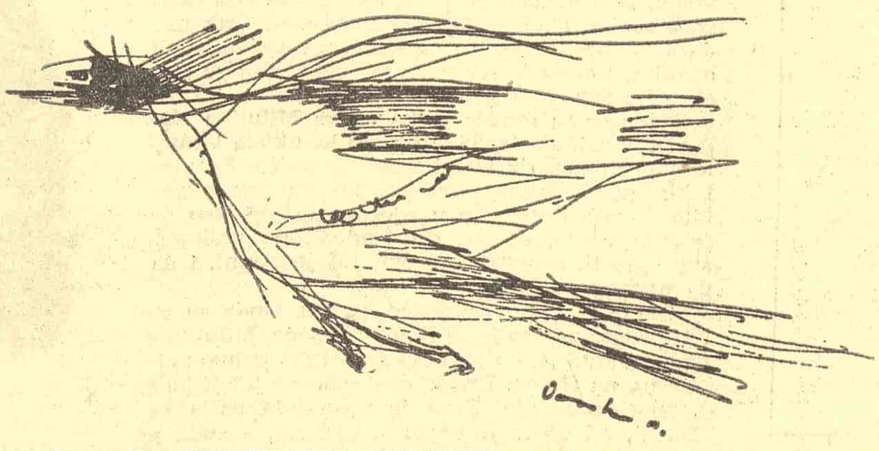
KAO ŠTO JE svima poznato (jer se nije štedela ni pompa, ni publicitet ni neizbežna „umetnica" Lola Novaković), Beograd je nedavno dobio tzv. Kasino-kabare, tj., srpski rečeno, kockarnicu. Sad šest krupijea (tri Italijana i tri Jugoslovena) obilaze stolove i nude svoje usluge — buđelarima.

Potreba za devizama — pretvorila se u pravu hajku na pare. Pa kako sve rešavamo po republičkom i komunalnom ključu, i ova pomama organizovana je u tom duhu: imamo kockarnice u Sv. Stefanu, Opatiji, Dubrovniku, Portorožu, Bledu, Zagrebu i sad, evo, i u hotelu „Mažestik". Imamo više zvaničnih kockarnica nego Italija. Imaćemo ih još više kad komune — preuzmu stvar u svoje ruke.

Ne postoje, međutim, nikakvi izgledi da se tom posebnom obliku sitnoburžoaske stihije stane na put. Sto i jednom razlogu p r o t i v suprotstaviće se, odmah, sto i dva razloga z a. Objasniće se, kao što se već uveliko čini, da su kockarnice, prvo, dobit za naš turizam, i, drugo, da su namenjene isključivo strancima. I neće se shvatiti da se turizam tako, s repa, s krova, ne razvija. Da su najpre neophodni dobri putevi i valjani hoteli, dobra zabava; da su jedino oni potrebni. Ne shvata se, takođe, da je već danas u kockarnicu mogućno ući i bez pasoša, da njeno carstvo korumpiranosti otvara vrata svakome. Neki, izgleda, ne žele da odgovore na pitanje: Kako se to, kakvim čudom, moral socijalističkog društva slaže s kockom?!

Svejedno, na odgovor — čekamo. Dotle, ruleti će se okretati. Ali za retke posetioce. Jer, naše kockarnice, prema obaveštenjima, i u sezoni, zvrje prazne. One, same sobom, dokazuju da su nerentabilne i da, možda, nisu toliko potrebne strancima (za koje su otvorene) koliko onim našim poslovnim ljudima koji su ih otvorili i koji se još snebivaju da otvoreno zakorače u njih.

D. S. I.



Glavni i odgovorni urednik Tanasije Mladenović. Sekretar redakcije Bogdan A. Popović. Tehničko umetnička oprema Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Vladimir Rozić, Pavle Stefanović, Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 50 para (50 dinara). Godišnja pretplata 10 novih dinara (1 000 starih dinara), polugodišnja 5 novih dinara (500 starih dinara). Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odelenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekuci račun broj 601-1-208. Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.