Godina XVIII Nova serija Broj 268

BEOGRAD, 5. FEBRUAR 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA K[illegible]VNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NACIONALIZAM I NACIONALNI ODNOSI

ODAVNO JE VEĆ sazrela situacija da se o nacionalizmu, međunacionalnim odnosima i nacionalističkim izopačavanjima naše svakodnevne društvene, ekonomske, kulturne, dakle, političke prakse, počne otvoreno da razgovara i raspravlja i da se, posle tih razgovora i diskusija, i preduzimaju neki odgovarajući koraci. Ti otvoreni razgovori su doista i počeli još odavno, a naročito na VIII kongresu Saveza komunista Jugoslavije ali mnogi od tih zaključaka i tačnih konstatacija, iznetih u referatima i diskusiji, nisu, praktično, imali ono dejstvo i pokazali one rezultate koje celokupna naša zajednica s pravom očekuje. To je i razumljivo kada se ima u vidu da je na VIII kongresu osuđena jedna prilično dugogodišnja praksa, i kada se zna da se greške, činjene u jednom dužem periodu, ne mogu otkloniti i njihove posledice ublažiti za relativno kratak vremenski period, za nešto više od godine dana.

Razgovor koji je vodio generalni sekretar Saveznog odbora Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije sa redakcijskim kolegijumom „Politike" i „Nina" predstavlja nov značajan korak da se sa nacionalističkim deformacijama u našem društvu povede odlučujuća borba. Milentije Popović razgovarao je sa predstavnicima štampe smelo i otvoreno, konstatovao stvarnu situaciju i pošao od činjenice da neke nacionalističke deformacije uzimaju zabrinjavajuće razmere. Bez takvog smelog i hrabrog sagedavanja suštine problema svaki razgovor o nacionalnom pitanju pretvorio bi se u blagoglagoljivo fraziranje i demagoško friziranje jedne osetljive teme. Možda, čak, jedne od najosetljivijih.

Milentije Popović je, sa razlogom, potražio uzroke nacionalnim protivrečnostima, u ranijoj istorijskoj situaciji i u ostacima zastarelih, dogmatskih, etatističko-birokratskih shvatanja kod određenog broja naših ljudi koji su čak i članovi Saveza komunista, imaju u Savezu komunista i u društvenim organima često i odgovorne funkcije i mogu, svojim političkim autoritetom a i naopakim shvatanjima, pod vidom „odbrane" svoje nacije i tobožnje borbe protivu tuđeg šovinizma, da sprovode određenu, politički štetnu praksu. Jedna od veoma bitnih teza Milentija Popovića, koju svakako treba razviti do kraja jeste insistiranje na potrebi obračunavanja sa svojim sopstvenim nacionalizmom. Dobar deo pomenutog razgovora bio je posvećen srpskom nacionalizmu, nacionalističkoj megalomaniji izvesnog broja srbijanskih intelektualaca, šovinističkoj gramzivosti određenog broja privrednih rukovodilaca koji tvrde da su ostale republike, u posleratnom periodu, „dobile" neuporedivo „više" od njihove republike, da je neko nekome u novoj Jugoslaviji „podvalio" i da ga je, gotovo bi se moglo reći, „opljačkao".

Druga osnovna teza Milentija Popovića, sasvim prirodno proizlazi iz svega onoga što je ranije rečeno. Povampireni nacionalizam u praksi znači napuštanje marksističkih pozicija i to ne samo u naconalnom pitanju. Marksizam je takva ideologija s kojom se ne mogu praviti kruli kompromisi. Kada se jednom sa marksističkih pozicija ode, onda se vrlo brzo krene u oportunizam svake vrste. Napuštanje marksističkih pozicija u nacionalnom pitanju upravo je probni kamen kojim se meri koliko se raskrstilo sa buržoaskim mentalitetom i predrasudama i u kojoj je meri neko doista veran pozicijama proleterskog internacionalizma. Napuštanje marksizma u nacionalnom pitanju vodi neminovno i do napuštanja i ostalih marksističkih pozicija, do njegovog izopačavanja u birokratsko ruglo i etatističku karikaturu. U istoriji međunarodnog radničkog pokreta i u istoriji međunarodnih odnosa takve pojave nisu nove ni tako retke. Setimo se samo socijaldemokratske izdaje 1914. godine ili staljinističke revizije marksizma i tragičnih posledica koje su one imale. Zbog toga to nisu pojave preko kojih bi se smelo prelaziti ćutke ili o kojima bi se razgovor smeo svesti na privatne razmene mišljenja.

A što se tiče nasleđa i vraćanja tradiciji, ono ne bi nikako smelo da bude vraćanje nekulturnoj, nego kulturnoj, tradiciji jednog naroda; tradiciji, recimo, Svetozara Markovića, Franje Račkog, Vatroslava Jagića, i Dimitrija Tucovića, a ne tradiciji svetosavlja, ili tačnije rečeno ljotićevske svetosavske mistike ili mistike uopšte.

HOHUTOV "NAMESNIK"

Drama R. Hohuta „Namesnik", delo koje je širom sveta s oduševljenjem primano i s mržnjom odbacivano postavljeno je krajem januara na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu. Cela ova drama svodi se, u stvari, na jedno jedino pitanje: da li će papa Pije XII odlučno istupiti protiv Hitlerovog bezumnog uništenja Jevreja?

aktuelnosti 15 DANA

PERO ŠOĆ — NAUČNIK I ČOVEK

31. JANUARA umro je književni i društveni istoričar dr Pero Šoć. Iako u dubokoj starosti, Pero Šoć je sve do nekoliko nedelja pred smrt savesno i pomno ispitivao srbijansko-crnogorske odnose u deceniji pred ujedinjenje i uticaje diplomatske igre velikih sila u dvadesetdevetomajskom prevratu 1903. Smrt uvek dolazi, rekao je jednom prilikom Gete, da prekine naše planove i naša nadanja. I Pero Šoć je umro ne stigavši da u potpunosti razmrsi tajnu koja muči godinama sve one koji su proučavli 29. majski prevrat: koliki je austrijski uticaj u beogradskom atentatu. Nameravao je da krene sa nekim od mlađih istoričara do Beča i da u tamošnjim arhivima sazna istinu o svemu onom što se 29. maja dogodilo u Beogradu.

[illegible] je ovo pitanje bilo u sredi[illegible] [illegible]resovanja dr Pera Šoća po sle[illegible] nekoliko godina, on se nij[illegible] bavi[illegible]mo tim problemom Pre ne koli[illegible]odina pronašao je Njegoševu beležnicu, neku vrstu Njegoševog polupodsetnika, poluintimnog dnevnika i izdao je uz obilate i znalačke komentare. Prikupljao je i građu o odnosima među balkanskim narodima i na osnovu nje pisao studije koje su, pored svestrane obaveštenosti i dobrog poznavanja problema, imale i još jednu vrlinu: iskustvo čoveka koji je i sam bio praktični političar i dobrim delom, kao ministar i predsednik crnogorske vlade, učestvovao sam u događajima i u stvaranju istorije svoga vremena.

Ali sve to, ma koliko bilo značajno, nije najznačajnije što bi o dr Peru Šoću imalo da se kaže. U našoj sredini u kojoj gotovo svaki čovek surovo mrzi čoveka koji se bavi istim ili sličnim poslom, dr Pero Šoć bio je izuzetak. Okupljao je oko sebe mlađe naučne radnike, bodrio ih na rad, stavljao im na raspolaganje građu za koju je predosećao da neće stići da je sam obradi ili za koju je znao da ne može da je obrađuje bez izvesne zainteresovanosti kao čovek koji je aktivno učestvovao u određenim istorijskim zbivanjima. Zbog svega toga nije preterano reći da sa Perom Šoćom ne odlazi samo jedan solidan i savestan naučni radnik, nego i jedan srdačan i dobar čovek.

P. P-ć

NUMERUS CLAUSUS?

DISKUSIJA, koja se nedavno vodila u Savetu Univerziteta u Beogradu, pokazala je kako je, navodno, potrebno uvesti prijemne ispite za sve buduće kandidate za studije, jer fakulteti nisu u mogućnosti da prime sve one koji će najesen biti spremni da se upišu na jedan od beogradskih fakulteta. Uvođenjem kvalifikacionog ispita, na kome bi se polagalo nekoliko predmeta i uzimao u obzir uspeh u srednjoj školi, treba da se stvore normalni uslovi za rad najboljih studenata, ta mera treba da se odrazi i na redovno završavanje studija. Konačna odluka o načinu upisa studenata na beogradske fakultete treba da se donese na prvoj idućoj sednici Saveta Univerziteta u Beogradu, ali je poznat predlog da istorodni fakulteti iz različitih univerzitetskih centara propišu isti sistem prijema novih studenata.

Selekcija budućih studenata putem neke vrste prijemnog ispita [illegible] kako što nam je [illegible] s kojom se, već pokušavalo, nesumnjivo je potrebna stvar. Samo... kako onda naći usklađenje između doskorašnje politike ekspanzije visokog školstva, politike proizvođenja što većeg broja intelektualaca i visokokvalifikovanih stručnjaka i tih mera? Treba li to da znači da imamo isuviše stručnjaka!? I gde, najzad, pronaći kompromis između zahteva za što većim brojem stručnjaka (kojih, zaista, imamo malo, a i između tih malobrojnih dosta ih odlazi u inostranstvo) i buduće selekcije? Selekcije koja treba da se uvede na svim „istorodnim fakultetima", koji su, valida, stvoreni da bi se smanjio pritisak na beogradske.

Može li se naći neka mogućnost a da to ne bude ni otvaranje odžačarskog fakulteta u Prćilovici, a ni mera koje predstavljaju numerus clausus?

„EKONOMSKA POLITIKA" I KNJIŽEVNI ESNAF

„EKONOMSKA POLITIKA" u broju od 29. januara na više nego preko cele strane, zamenjujući tezu, pokušava da ospori činjeničnost beleške „Ispeci pa reci" objavljene u prošlom broju „Književnih novina", podvlačeći da je tema napisa „Nepromenjeni književni esnaf" bila „društveni status profesionalne organizacije književnika i svih dru-

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

gih sličnih profesionalnih organizacija", a ne ono o čemu je bilo govora u prošlom broju našeg lista. Čak su, u dva maha, citirani tekstovi objavljeni ranije u „Književnim novinama", da bi se dokazalo da „Književne novine" dele, ili su bar delile, mišljenje „Ekonomske politike" o tom pitanju.

Cilj napisa „Ispeci pa reci" nije bio da ospori ozbiljnost teme, nego ozbiljnost činjenica na kojima se tema zasnivala. Ni posle odgovora „Ekonomske politike" njihove staklene noge nisu postale nimalo stabilnije. Da bez pouzdane argumentacije i neporecive dokumentacije nijedan tekst ne može pretendovati na ozbiljnost nepotrebno je dokazivati. Da mišljenje „Književnih novina" o pisanju „Ekonomske politike" nije usamljeno potvrđuje i napis objavljen u „Telegramu" od 28. januara, u kojem se o „Književnom esnafu", kako ga vidi „Ekonomska politika" na osnovu *svojih činjenica*, kaže sledeće:

„Ne znamo kako bi stručno ispalo kad bi pisci „stručno" pisali o našoj ekonomskoj politici, ali kako jedan anonimni ekonomist piše o društvenom položaju današnjeg pisca — to vidimo iz ovog žalosnog primjera „Ekonomske politike". Ako isključimo mogućnost da bi danas i ovdje mogao bilo tko objaviti članak uperen protiv bilo koje vrsti profesije ili javnog rada, onda moramo zaključiti da anonimnom piscu članka naprosto nije bilo jasno o čemu piše. A i to je još sasvim blag zaključak: on naprosto nije imao pojma o temi koja je bila pred njim".

Ipak, dakle: Ispeci pa reci.

ODUMRLI ČLAN

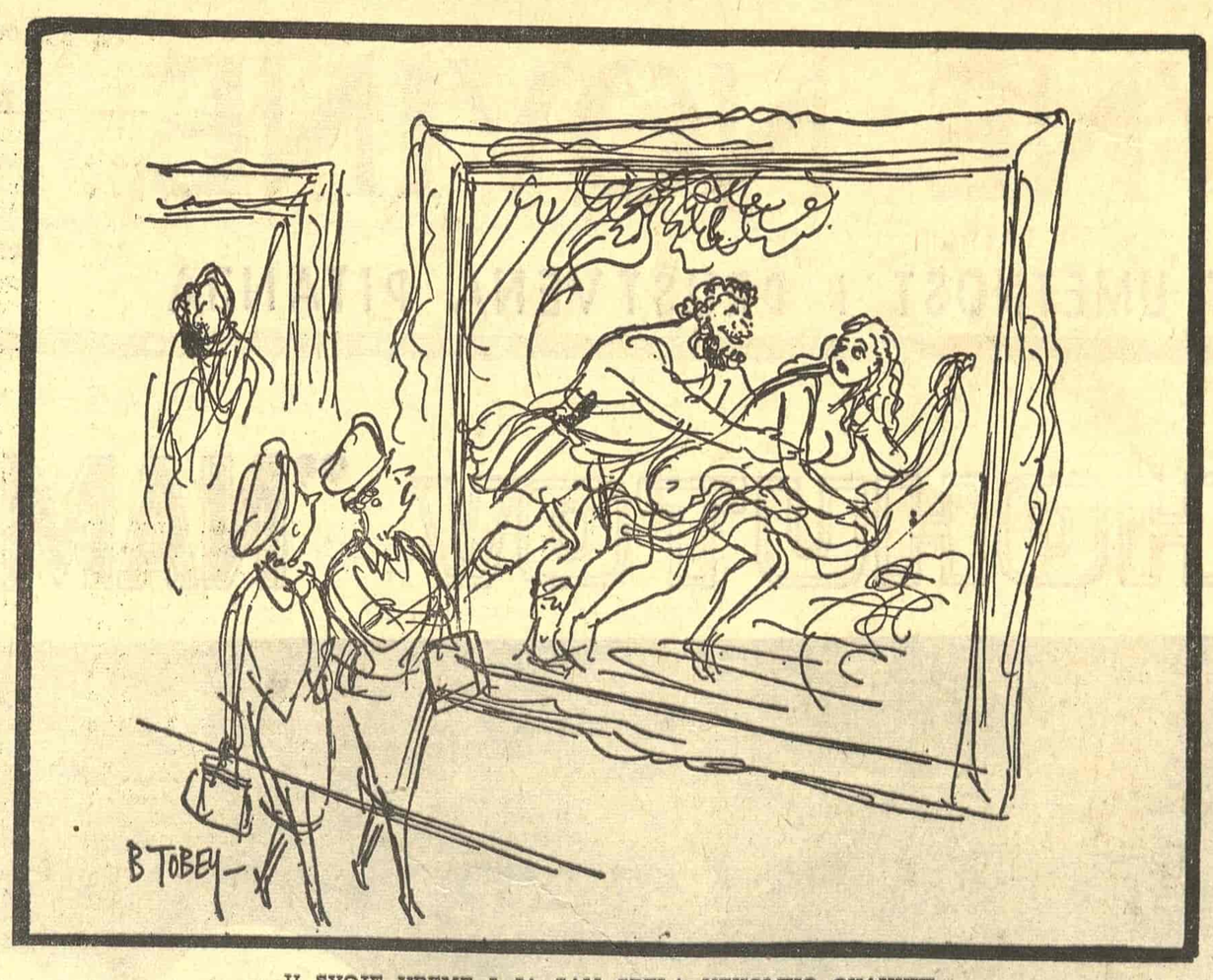
MARKO RISTIĆ u intervjuu objavljenom u „Vjesniku" od 23. januara izjavljuje, između ostalog, da sebe smatra „već poodavno odumrlim članom Udruženja književnika Srbije". Ristić, prema sopstvenim rečima, ne učestvuje „već poodavno u životu Saveza, još davnije u životu Udruženja književnika Srbije" ne prisustvuje skupštinama i kongresima, a o književnom, kulturnom, idejnom i ljudskom nivou diskusija i preokupacija književnika u njihovoj organizaciji ima krajnje nepovoljno mišljenje. Nije li normalno da Marko Ristić od odumrlog postane „umrli" član Udruženja književnika Srbije, kad su se njegovi istomišljenici od živih članova pretvorili u žive nečlanove, preskačući fazu „odumiranja". Utoliko pre što tvrdi da ne misli dobro o poslovima u kojima godinama uopšte ne učestvuje. Taj aristokratski odnos, međutim, njemu će, kao i obično, biti oprošten.

PISCI BIRAJU UPRAVE

DRUŠTVO KNJIŽEVNIKA Hrvatske i Udruženje književnika Srbije održali su ovih dana svoje godišnje skupštine. I za jednu i za drugu skupštinu karakteristično je da su trajale veoma dugo i da se najburnije i najicrpnije raspravljalo o ličnostima koji će u godini koja je pred nama, kao članovi uprave, voditi svoja udruženja. Sem u referatima, gotovo da i nije bilo govora o svim onim nerešenim pitanjima koje pisci već godinama, sa malo uspeha, nastoje da reše. Prema tome na novim upravama ostaje da se odlučnije pozabave onim za šta pisci, na svojim godišnjim skupštinama, nisu pokazali veliko interesovanje.

Za predsednika Društva književnika Hrvatske izabran je Vlatko Pavletić, za potpredsednike Pero Budak i Vlado Gotovac, a za sekretara Slavko Mihalić. Dušan Matić je izabran za predsednika Udruženja književnika Srbije; novi potpredsednik je Petar Džažić, a na mestu sekretara ostao je Mladen Oljača; u upravu su ušli: Desanka Maksimović, Radonja Vešović, Antonije Isaković, Danilo Kiš, Branislav Petrović, Branko Radičević, Ljubomir Simović, Blažo Šćepanović, Branimir Šćepanović, Pavle Zorić, Petar Gudelj, Mile Stanković, Grozdana Olujić i Vojislav Čolanović. Sekciju Udruženja književnika za Vojvodinu u upravi predstavljaju Draško Ređep i Pal Šafer, a sekciju Udruženja književnika za Kosovo i Metohiju T. Hatipi i Azem Škrelji.

Nastavak na 12. strani



U SVOJE VREME I JA SAM SRELA NEKOLIKO OVAKVIH

Na marginama ŠTAMPE

SENZACIONALIZAM, ALI KORISTAN

Božidar BOŽOVIĆ

ČITAJUĆI ove beleške na marginama naše, uglavnom prestoničke, štampe, čitalac, ako je iole neobraziv, mogao bi da donese jedan od dva podjednako pogrešna zaključka: ili da je naša štampa tako puna smrtnih grehova da se o njoj ništa dobro ne može reći, ili da je pisac ovih privremeno (i nadam se ne još za dugo) njemu ustupljenih redova neki namćor kome baš ništa nije dobro. Nije jasno koju bi od takve dve zablude bilo teže razbiti, ali se nadam da su podjednako — zablude, ukoliko je premisa uopšte tačna.

Da naša štampa, pa i onaj njen deo koji je objektivno najpodložniji negativnoj kritici, itekako vrši mnoge od svojih funkcija, zaista nije potrebno dokazivati. Ali vredi se pozabaviti nekim primerima koji pokazuju da ona ide u tom pravcu i dalje nego ranije, da ima više invencije, društvene odgovornosti, pa i društvene hrabrosti, a osobito više upornosti nego ranije. Nema nikakve sumnje da je sve to odraz promena u društvenim odnosima kod nas, odraz dalje demokratizacije, ali je ipak od značaja da i, recimo, večernja štampa, kojoj su pretenzije pre da ukratko informiše i zabavi čitaoca, nego da ga podtsiče na ozbiljna razmišljanja, počinje da deluje kao ozbiljan društveni faktor.

Proteklih nedelja bilo je nekoliko zanimljivih slučajeva. Još se razvlači polemika, stručna i ne samo stručna, oko izbora lokomotiva za elektrifikaciju naših železnica, logičan nastavak zanimljivog i takođe nejasnog, ili bar do kraja nedoteranog spora između generalnog direktora jugoslovenskih železnica Dermastije i jedne grupe istaknutih i od njega ništa manje društveno odgovornih naučnika — a na žalost i podjednako logičan ni kraj ni početak idiotske zbrke oko tarifa u železničkom saobraćaju, zbrke koju samo naivni mogu shvatiti kao „logiku sistema" ili „normalnu posledicu reforme".

Druga su dva primera podjednako zanimljiva. Jedno je slučaj sa duhovito nazvanim „ratom za petrolej". Za one koji ne čitaju redovno beogradski večernji list „Politika Ekspres" više članaka iz jedne serije o ovoj temi može se rezimirati ukratko ovako: u SFRJ postoji nekoliko preduzeća koja se bave prodajom, a neka od njih i proizvodnjom nafte i njenih derivata, odnosno goriva za motorna vozila. Umesto da jedna drugima konkurišu kvalitetom robe i cenama, ta preduzeća, čiji su benzini itd. podjednako loši i obično ispod propisima određenog kvaliteta, često i zagađeni primesama iz prljavih cisterni (što sve kao potrošač znam i po ličnom iskustvu), a čiji svaki proizvod, bez obzira na kvalitet, ima maksimalnu dozvoljenu cenu, pronašla su drugi način konkurencije. Taj drugi način se zove monopol ili ekonomsko sileđžijstvo, a potpada, dobrim delom, i pod onaj termin koji se u kapitalističkom, anglosaksonskom, zakonodavstvu naziva restrictive practices i koji predstavlja ozbiljno krivično delo.. Naime, ova preduzeća jedno drugom podmeću nogu gde god mogu; gledaju da spreče saradnju i uštede u izgradnji benzinskih stanica, skladišta i sl., i čak nastoje da „protivniku" onemoguće izgradnju novih pumpnih stanica na teritoriji „svoje" republike. Navedeno je nekoliko očiglednih primera gde su ovakvi postupci bili od očigledne štete po potrošače, po jugoslovenski turizam, pa i od direktne štete po bezbednost saobraćaja (onde gde se na drumu sa znatnim saobraćajem spreči izgradnja pumpe sa obe strane druma, te vozila iz jednog pravca moraju da seku saobraćaj ako žele da dodu do pumpe). List je javno naveo nedemantovane (znači — tačne) primere o tome da „hrvatsko" preduzeće INA nije uspelo da dobije lokacije za svoje benzinske pumpe u Beogradu i Svetozarevu iako ih je dobilo „srpsko" preduzeće „Jugopetrol" da opet ovo nije dobilo terene duž Jadrana, a da bosansko-hercegovačkom preduzeću (!), to jest rafineriji iz Bosanskog Broda, dozvolu nisu dale prve komšije iz Slavonskog Broda, a tu se čak umešao i nadležni republički organ.

Bez obzira na to što neki detalji iz ankete koju je napravio list možda nisu tačni, ili o njima anketirani nisu rekli celu istinu, očigledne su dve stvari: da se politika i lokalizam (a ko zna, možda i šovinizam) mešaju u ekonomiku na način koji bi morao biti apsolutno neprihvatljiv u našem društvu, da takve pojave treba javno razobličiti i prikazati u svoj njihovoj političkoj i ekonomskoj monstruoznosti, i da je list „Politika Ekspres" u ovom slučaju to i učinio (pri čemu bi bilo dobro da se na temu povremeno vrati, da vidi posledice svoje akcije, a ako treba i da iščeprka pojedince koji iz nekih takvih pojava stoje. Jer, šta to znači nadležni republički, ili gradski, organ?).

Drugi, sličan, primer opet se odnosi na ovaj list. To je neverovatna (i, moram priznati, ni do danas ne potpuno jasna) kriminalna priča oko bugarskog broda sa veštačkim đubrivom koga su se odricala razna naša preduzeća, a koje je bilo upućeno očigledno u našu zemlju. Ovde je ustanovljeno jedino to da se radi o nekoj, svakako ne usamljenoj, malverzaciji iz oblasti spoljne trgovine i poslovanja sa devizama; neko je hteo, svejedno da li za „svoje" preduzeće ili za sebe lično, da ućari nešto preko dozvoljenog. Afera je još u toku i treba se nadati da će stvar biti isterana na čistinu. I u ovom slučaju bilo bi korisno da list koji je uspeo da iznese pred javnost nešto što je lako moglo biti zataškano ostane dosledan, bez obzira na eventualne (ovo je zaista pretpostavka) pritiske, i u ime javnog mnenja iznudi tačne informacije o tome ko je za malverzacije kriv i šta je za njih dobio (a tako je i sigurnije da će za njih odista dobiti što zaslužuje).

Bitno je u svemu to da moramo shvatiti neke istine: prošlo je vreme kada, u „opštem interesu" (a bilo je mnopolisanja na određivanje šta je to opšti interes), štampa nije iznosila pred javnost neke stvari o kojim je itekako trebalo pisati, jer, zaboga, nije dobro po našu zemlju da se prljav veš iznosi pred svet. Ova naopaka logika, po kojoj se suzbijaju posledice i odjeci, a ne uzroci, danas više nema prava građanstva. U to ime štampu ne treba osuđivati za senzacionalizam ako digne glas i viče na sva usta kad naiđe na aferu: treba goniti one koji afere prave, i one koji gledaju da se preko njih pređe ćutke, jer smo, eto, „naši". Jasno je da u tome listovi treba da imaju smisla za srazmere i da od komarca, što kaže narod, ne prave magarca — ali je jasno i to da je bolje da magarčimo magarce nego da oni namagarče sve nas.

* * *

Nadam se da mi se neće pripisati u pristrasnost što posle ovih redova, pohvalnih po jedan od dva beogradska večernja konkurenta, moram da napišem nekoliko usputnih reči, manje pohvalnih, o onom drugom. List ugleda „Večernjih novosti", i rubrika popularna kao što je „Takoreći nezvanično" ne bi smeli da sebi, osim nepotrebne malicioznosti, dozvoljavaju neobaveštenost i nekulturnost. Pre neki dan, pod naslovom „Veran originalu", napadnut je zaista niskim udarcem naš najbolji koreograf, i jedini sa zaista svetskim ugledom, Dimitrije Parlić. Naše balerine, citira ih tobož list, na probama Parlićevih novih baleta imaju „uglavnom iste pokrete kao na vežbama kod pedagoga iz Lenjingrada Kumisnikova". „Ko koga prepisuje?" pita se, „duhovito" autor ove crtice. A ne zna da se, upotrebljavajući, kad je reč o baletu, reč pokret otkriva odmah kao totalna neznalica koja nema prava da o tome sudi. Inače, ako ko to ne zna, balet je umetnost u kojoj se tačno znaju, i ime imaju, koraci, skokovi, i koreografska rešenja. Mogli bismo optužiti i bilo kog kompozitora da se služi istim notama kao i Mocart — pa ko, onda, koga prepisuje? U broju, opet, od četvrtka (3. II 1966) daje se „duhovit" savet riječkom pozorištu kako da postupi pošto mu je na zahtev Autorske agencije obustavljen rad zbog neisplaćenih dužnih tantijema. Greška je jedino u tome što nije zatvoreno riječko, već pulsko pozorište (ako autoru to što znači). Šteta je, ponavljam, da omiljen list i duhovita rubrika ne paze šta pišu a pri tom još i, neopravdano, druge vređaju.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Razvoj kritike

PRILIKOM POSETE „Politici" i „Ninu", u razgovoru s urednicima ova dva lista, Milentije Popović je, govoreći o razvoju kritike, izjavio:

— . . . Mislim da smo prešli Rubikon.

Ili bolje, da navedemo iz Popovićevog izlaganja celo mesto u kome je reč o Rubikonu:

— Demokratizam je, inače, već dosta ojačao i učinio da se neposrednije i jasnije ispoljavaju sve političke i idejne tendencije. To je takođe karakteristika momenta u kome se nalazimo i u tom pravcu će se proces i dalje odvijati. U vezi s tim, kada je reč o našem daljem razvitku, to jest o razvijanju kritike, mislim da smo prešli Rubikon.

Da se podsetimo: Rubikon je antičko ime jedne italijanske reke. Prelazak te reke za rimskog vojskovođu i državnika Gaja Julija Cezara značio je, pre dvadeset stoleća, trenutak krupne odluke („Kocka je bačena!").

Da se reši na prelazak Rubikona Cezaru nije bilo baš tako lako. Preći Rubikon nama je svakako lakše. Jer, prešli smo mi i gore reke i rečice.

Takav slučaj

LA ROŠFUKO je kazao da su mnogi velikani nalik na umetničke slike. Da bismo ih cenili, ne treba ih gledati izbliza. Ali u našem narodu retko se ko razume u umetničke slike i slabo zna šta je savetovao La Rošfuko. Zato mi naše velikane gledamo i izbliza.

Saobračajna nesreća u Beogradu

DA BI OLAKŠALO život svojim radnicima samcima, Gradsko saobraćajno preduzeće u Beogradu je podiglo za njih poseban hotel. Hotel, to je možda neskromno rečeno, jer mnogo što-šta tu nije kao u hotelu. Ali činjenica je da samci i samice zaposleni u Gradskom saobraćajnom sada mogu da stanuju znatno bolje i, što je važno, nekoliko puta jeftinije nego ranije kod raznih gazdarica. Zato će odluka da se dvadeset i tri samca i samice hitno isele iz hotela predstavljati za ove ljude ozbiljan udar.

Kažnjeni samci su, kako se izjavljuje, činili i stvari koje nisu u duhu socijalističkog morala.

Ne treba sumnjati da su članovi Radničkog saveta Gradskog saobraćajnog preduzeća imali duboke razloge i da su dobro promislili pre no što su odlučili da svoje drugarice i drugove udalje iz hotela. Samo, s druge strane, stvar nije tako jednostavna ako se razlozi, na primer, u bližem iznošenju, sastoje i u tome što su „u zgradi za samce, a naročito u ženskom delu, zaticani muškarci" ili što su „pojedine drugarice u providnim spavaćicama, pored otvorenih prozora, igrale uz muziku gramofonskih ploča". U kakve li povrede socijalističkog morala tako nešto može da spada? U ime kog socijalizma u sobi jedne žene radnika, slobodnog čoveka, ne bi smeo da se zatekne muškarac? I šta socijalizmu i socijalističkom moralu može smetati ako ona u toj svojoj sobi zaigra, pa baš i u providnoj spavaćici, i baš kraj otvorenog prozora (koji je, možda, zaboravila da zatvori)?

Svi se, mislim, jako slažemo da treba učvršćivati socijalistički moral. U mnogo čemu mi, međutim, ne znamo šta je to, ili se pravimo šašavi. Znamo ipak da on nema rogove. Što onda da ih ima baš kad su u pitanju tramvajske kondukterke?!

Čudna mi čuda

SENZACIONALNA hronika dnevnih listova danima se hranila đubretom.

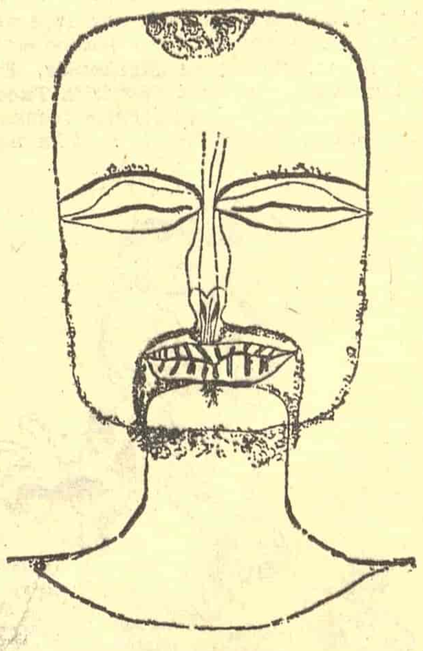
Ništa novo ni neobično.

Senzacija je u tome što hiljadu petstotina tona đubreta (veštačkog) sa trgovačkog broda „Mir" niko u Jugoslaviji ne priznaje za svoje.

A opet, ko je pa tako nešto — mislim na priznavanje svoga đubreta — kod nas i do sada činio? I po čemu je, onda, to uopšte nekakva senzacija?

Onako, uzgred

PONEKO se udavi u Moravi. Ostali u — rečima



Nikola Milošević: „NEGATIVNI JUNAK“, „Vuk Karadžić“ 1965.

Pozitivni ili negativni junak

UHVATITI SE pod ruku s Dimitrijem Karamazovim, ili časkati, u kutu nekog pariskog bistroa, s gospodinom Godoom, susresti se, negde daleko, u tuđem svetu, s junakom kakvog romana, sa Adrijanom Leverkinom na palubi prekookeanskog broda, sa Jozefom K. na starom jevrejskom groblju u Pragu, ili s doktorom Ašenbahom na malom vaporetu u Veneciji, prepoznati tužno i pečalno lice Judžina Ganta u grupi igrača šaha na kamenim stolićima na njujorškom Vašington skveru, upoznati se s doktorom Živagom u nekom moskovskom restoranu za dijetalce, ili s Mićkom, lopovom, u kakvom zapuštenom dvorištu na Kadaševskoj obali, prema Kremlju, sedeti s nekim od Forsajta u malom kafeu na Kensingtonu — da li to znači živeti? Nema nikakve sumnje, svaka od tih izmišljenih ličnosti može da otvori po jedna vrata na divnoj i zagonetnoj kuli života, u kojoj se, kao u škotskim dvorcima, javljaju dobri i zli duši. Mnoga nerešena i bolna pitanja ljudske egzistencije, ljubavi, samoće, nemoći, razočaranja, pobune, žrtvovanja, uzaludnosti, vere, poraženosti, osvete i praštanja, ceo beskraj mogućnih i stalnih oblika života, jedan dobar i predan čitalac može da rasvetli u susretu s tim izmišljenim junacima romana i knjiga, pošto su u njima ljudska svojstva i iskustva sublimirana i kristalizovana pod visokom temperaturom umetničkog stvaranja.

Pozitivne odlike književnih junaka, prema kojima neki čitaoci osećaju pravo i prisno prijateljstvo, kao pesnici prema Nataši Rostovoj ili mlade devojke prema Pjeru Bezuhovu i Andreju Bolkonskom, dovoljno su poznate i ispitane. Njihovo dejstvo u vaspitanju čitalačkih masa, i isticanje njihovih primera u tumačenju određenih etičkih ideala, od vajkada su bili predmet kritike i književne teorije. Još od Aristofana, koji je govorio da su pesnici za mladež ono što su učitelji za decu, pitanje pedagoškog i vaspitnog delovanja literature i umetnosti ne silazi s dnevnog reda estetičkih diskusija i rasprava. Uloga pozitivnog junaka, čije su plemenite crte u karakteru bile podvučene i naglašene ne samo kod pisaca koji su pisali sa namerom da oplemenjuju i menjaju ljudsku prirodu, već i u narodnoj književnoj tradiciji, koja je snagu junačke epske pesme velikim delom crpla iz namerno udešavane privlačnosti etičkog ideala, čiji su nosioci bili legendarni heroji kao što su Ahil, Kraljević Marko, Ilja Muromec, Zigfrid, Lanselot ili Miloš Obilić, ta uloga poslužila je kao osnova za čitavu jednu estetičku teoriju o kojoj se, bez obzira na njena vulgarna i ekstremistička tumačenja, mora voditi računa prilikom razmatranja smisla i značenja umetničkog dela. Ma koliko da su odmakli od krutih normi timofejevske vulgarno-materijalističke i ždanovski utilitarističke koncepcije o pozitivnom junaku kao isključivom nosiocu komunističkog ideala i ovaploćenju principa partijnosti, odnosno kao o čoveku velike društvene aktivnosti, velikih strasti i snažne, neokaljane duše borca i graditelja, neki sovjetski kritičari i teoretičari umetnosti i dalje čvrsto stoje na gledištu da, kao što u zborniku „Život-heroj-literatura“ kaže Vitalij Ozerov, svaki „herojski lik ima isključivo značenje u smislu komunističkog vaspitanja, i to zato što on u sebi nosi najveću snagu primera, što su u njemu koncentrisana najbolja svojstva naroda i naprednih ljudi epohe, i što se ta svojstva otkrivaju u njihovim najvišim oblicima“. Računajući s neminovnim, ali nikada potpunim, procesom psihičkog mehanizma identifikacije čitaoca i književnog junaka, kao i sa privlačnošću onih književnih likova koji se javljaju kao nosioci izvesnih moralnih i humanih principa, čitave škole kritičara, služeći se različitim postupcima i metodima, ispitivale su i objašnjavale fenomen privlačnosti pozitivnih junaka i svojim zaključcima dokazivale da navodno u književnosti i umetnosti važe ista pravila kao i u životu, i da se čitalac prema događajima i likovima iz literature određuje u osnovi na isti način na koji se određuje u realnosti i svakodnevnom životu.

U knjizi „Negativan junak“ Nikola Milošević je pokušao da, polazeći sa sličnih pozicija, ispita drugu stranu medalje i da objasni paradoks negativnog junaka, koji ponekad, u delima velikih pisaca, takođe poseduje izuzetnu snagu privlačnosti, iako se u objašnjavanju te pojave ne mogu primenjivati tumačenja koja osvetljavaju problem privlačnosti pozitivnog heroja. Činjenica da čitalac u susretu s negativnim junacima oseća izvesnu naklonost prema njima, mada ne podleže do kraja komplikovanom procesu psihičkog mehanizma identifikacije (čak ni pod uslovom da bi, eventualno, kroz tu identifikaciju privremeno i prividno možda postigao ono za čime u životu teži, a čime ne raspolaže, i time ublažio svoje potisnute nagone i osećanje niže vrednosti), kao i okolnost da čitalac ipak ne opravdava zločine i prestupe negativnih junaka, mada se ponekad, kako kaže Milošević, „moralna osuda jednog negativnog junaka zapostavlja u ime izvesnih humanih principa, a ne u ime nekih imoralistički shvaćenih načela“, — naveli su autora da se zabavi problemom negativnog junaka i da, na osnovu detaljno izvršenih analiza, donese određene zaključke.

Veoma vešt i strpljiv analitičar, bez sumnje jedan od najboljih u današnjoj našoj kritici, Nikola Milošević je paradoks negativnog junaka ispitivao u oblasti dramske književnosti, na primeru Šekspirovih junaka Ričarda III i Jaga, kao i Sartrovog Franca Gerlaha iz „Zatočenika iz Altone“, a u oblasti romana, na primeru Raskoljnikova i glavnog junaka „Zabeležaka iz podzemlja“ F. M. Dostojevskog i Popeja iz Foknerovog romana „Svetilište“. Te analize, veoma inteligentne, detaljne i pažljive, ali do te mere pipave i minuciozne da čitaocu ponekad mogu da idu na nerve svojim monotonim cepidlačenjem, predstavljaju, svakako, najveću vrednost ne samo Miloševićeve knjige o negativnom junaku nego i njegove kritičarske delatnosti u celini. Uspešno započeta ranije objavljenim „Antropološkim esejima“ ta delatnost sve očiglednije dokazuje da u Nikoli Miloševiću naša kritika dobija jednog od najdoslednijih analitičara-pozitivista, čiji je metod izrazito empirijski i naučnički neutralan. Hladan i uzdržan, racionalan do krajnjih granica, Milošević u analizama negativnih junaka, naročito Ričarda III, Raskoljnikova i Popeja, književnu materiju ispituje jednim postupkom koji je u svojoj temeljnosti i strpljivoj sveobuhvatnosti suve matematičke logičnosti gotovo identičan sa metodom naučne analize, koja se primenjuje u oblasti egzaktnih nauka, gde se ništa, ili skoro ništa, ne ostavlja domišljanju, temperamentu i hitroj intuiciji pronicljivih nego se sve sporo i pedantno razlaže, opipava, proverava, deli i odmerava.

Na osnovu analiza odabranih Šekspirovih, Sartrovih, Dostojevskijevih i Foknerovih junaka, koje dosta uslovno kvalifikuje kao antiheroje, smatrajući da se tim pojmom mogu „obeležiti književni junaci čije nam moralne karakteristike ne imponuju“, Nikola Milošević došao je do zaključka da određene psihološke, humane, etičke, intelektualne, pa čak i morfološke, odlike negativnog junaka mogu imati izvesnog dejstva na formiranje čitaočevih simpatija prema tom liku, ali da osnovni uzrok privlačnosti negativnih junaka leži u samoj strukturi književnog dela, to jest u rasporedu strukturalnih faktora kojima se pisac služio izvlačeći lik negativnog junaka u prvi plan, dok je likove žrtava ostavljao u senci i pozadini. „Strukturalni faktori, kaže Milošević, ne odlučuju o samoj činjenici vrednosnog naboja pojedinih karakteristika negativnog junaka, u čemu je ralativnost i ograničenost njihove moći koja se nije mogla videti sa dovoljnom jasnošću iz naših partikularnih analiza; ali zato ovi faktori odlučuju o intenzitetu aksiološkog efekta različitih pozitivnih obeležja negativnih junaka, tj. odlučuju o onome što bitno utiče na čitaočevo opredeljenje. U tom smislu oni imaju primat nad svim drugim činiocima kojima se objašnjava paradoks negativnog književnog lika“. Ne upuštajući se u tumačenje samih tih strukturalnih faktora književnoga dela, što je u najmanju ruku neobično, budući da bi upravo književna analiza strukture samoga dela mogla da bude od koristi za razumevanja paradoksa negativnog junaka, i to čak i pre, i više, nego analiza drugih, neknjiževnih činilaca, Nikola Milošević se, insistiranjem na primarnoj ulozi pisca u uspostavljanju i narušavanju ravnoteže u strukturi dela, donekle približio savremenom francuskom kritičaru Šarlu Moronu, čija psihokritika, u sličnim istraživanjima, takođe insistira na primarnoj ulozi pisca. Ali dok Moron polazi od nesvesnog tvrdeći da „psiho-kritika teži da uveća naše razumevanje književnih dela jednostavno otkrivajući u tekstu činjenice i odnose koji su dosad ostali nezapaženi, ili nedovoljno zapaženi, a čiji je izvor nesvesna ličnost pisca“, Milošević se nigde eksplicitno ne opredeljuje za svesno ili nesvesno učešće pisca u građenju strukture književnoga dela i ostavlja čitaocu da na osnovu drugih svojstava njegove kritike nagađa za šta se kritičar zapravo zalaže. Samim tim nameće se i zaključak da rezultati Miloševićevih izvanredno pažljivih i detaljnih analiza ipak nisu potpuni i da je, u knjizi „Negativan junak“, kritičar, koji mora biti sposoban i za sinteze, u stvari pokleknuo pred analitičarem, i to prvenstveno zato što su, u toku samih ispitivanja, mnogi čisto književni faktori bili zapostavljeni u korist psihološkog, moralnog i drugih neknjiževnih pristupa literarnoj materiji.

Nesrazmera između književnog i neknjiževnog postupka u analizi likova negativnih junaka uslovljena je, pre svega, Miloševićevim relativno slabim interesovanjem za ispitivanje čisto književnih zakonomernosti u građenju likova: u svojim analizama on polazi od *dejstva* nekog književnog lika ,dakle od onog što je, objektivno, *izvan* literature. Definišući pojam negativnog junaka i njegovu paradoksalnu prirodu, tj. samu osnovu svojih ispitivanja, Milošević je već u uvodu rekao da će se u svojoj studiji baviti onim književnim likovima „koji imaju moralne nedostatke što nas inače u stvarnosti odbijaju, a koji nam na intelektualnom planu mogu čak i imponovati“. Time je, na određen način, čak veoma nedvosmisleno, saopštio da osobine književnih junaka, i privlačnost koju, u skladu sa tim osobinama, poseduju u većoj ili manjoj meri, ocenjuje merilima koja važe u životu, a koja on automatski primenjuje u analizi književnih proizvoda. Na taj način, ocenjujući privlačnost književnih junaka na osnovu njihovih moralnih odlika, a ne na osnovu njihove umetničke uverljivosti i celovitosti, Milošević se, utvrđujući premise za svoj rad, protiv svoje volje našao na istoj platformi (samo sa suprotne strane!) na kojoj stoje i tumači konstruktivne vaspitne uloge pozitivnog junaka, koji je, kao nosilac naprednih težnji, vrlina i ideala, takođe ocenjivan isključivo na osnovu njegovih moralnih odlika i na osnovu njegovog mogućnog dejstva na čitaoca: dok oni u svojim analizama polaze s jedne strane, od pozitivnog junaka, Milošević polazi s negativnog pola i svojim ispitivanjima daje obrnutu projekciju istog postupka. Pri tome se zanemaruje da se u književnosti, pored takozvanih pozitivnih i negativnih junaka, može naći mnoštvo izvanredno privlačnih likova, koji nisu ni pozitivni ni negativni, kao što su, na primer, Žilijen Sorel, Ema Bovari, Ana Karenjina, Spendrel iz Hakslijevog „Kontrapunkta života“, ili Justina iz Darelovog „Aleksandrijskog kvarteta“, a koji svoju privlačnost duguju pre svega visokom stepenu upečatljivosti i životnosti kojom su ostvareni, što, indirektno, uprkos svojim pogrešnim premisama, Milošević ipak priznaje time što bitne razloge za privlačnost nekog književnog junaka traži u samome delu.

Strogo uzevši, u književnosti, u kojoj pored ljudskih i životnih važe i neki specifični zakoni umetničkog stvaralaštva, nema ni pozitivnih ni negativnih junaka. Postoje samo uspeli i neuspeli likovi, i oni najuspeliji, prema kojima čitalac oseća izvesnu privlačnost, neodoljivu naklonost, pa čak i prijateljstvo, svu svoju snagu duguju majstorstvu i genijalnosti pisca koji ih je učinio živim, celovitim i uverljivim i koji ih je, na taj način, vratio u život. Neosporno je,doduše, kao što je dokazivao i Aristotel govoreći o sažaljenju prema tragičnim junacima, da na privlačnost nekog književnog heroja, bio on pozitivan, negativan ili neutralan, utiču i neknjiževni faktori, pre svega psihološki, humani i moralni, na osnovu kojih čitalac formira svoj sud o njihovim postupcima, primenjujući na njih, ponekad, kao na žive ljude, ona merila koja kojima se rukovodi u životu. Tu distancu, koja uvek postoji između čitaoca i književnog lika, Nikola Milošević je tačno naznačio tumačenjem paradoksalne prirode negativnog junaka, i time osnažio tvrđenje američkog profesora Rufusa Metjusona, koji je, u studiji o pozitivnom junaku ruske književnosti, rekao da „identifikacija čitaoca i junaka može da se vrši na različite načine, ali nikada ne sme da bude potpuno i slepo podređivanje. Čitalac i junak moraju se sresti kao u neku ruku ravnopravni, ali među njima ipak mora biti očuvana jedna bitna distanca“. Drugim rečima, Nikola Milošević je svojim analizama tačnije i bolje ispitao odnos čitaoca prema nekom književnom junaku nego što je svojim nedovoljno objašnjenim i gotovo samo deklarativnim insistiranjem na značaju strukturalnih pomeranja unutar književnog dela uspeo da pruži uverljivu odgonetku paradoksalne privlačnosti negativnog junaka. Iskustvo nekog književnog junaka čak i dobri i predani čitaoci s jakom imaginacijom mogu samo donekle da prime kao iskustvo preuzeto direktno iz života. Družeći se s tim junacima kao s prijateljima, idući s njima pod ruku, oni se koriste njihovim iskustvima, ali nikada ne gube iz vida da će uvek kada se maše knjige, te dobre i prisne prijatelje svoje samoće zateći iste, nepromenjene, dok će njih same život surovo povijati i menjati.

Predrag Palavestra

Živan Milisavac: „MATICA SRPSKA“, Matica srpska 1965.

Put i duh Matice srpske

ULAZIMO u stočetrdesetu godinu života ustanove koja je na mnoge načine, ali baš tom upečatljivom vremenskom dimenzijom najpre i najneporečnije, potvrdila životnost i stamenost onih snaga koje su bile njen pokretački duh i ostale smisao njenog trajanja. Za ovu priliku, za obeležavanje svega onoga čime se Matica srpska ucrtala i uključila u istoriju svoga naroda, nije bilo celishodnije zamisli od ostvarenja ove monografije. Nije bilo ni nedoumice u izboru pisac: Živan Milisavac je već pune dve decenije, prvenstveno funkcijama urednika „Letopisa“ i sekretara Matice srpske, u središtu svih njenih značajnih zamisli, neprekidno u žarištima njenih inicijativa i u tokovima njenih akcija. Otuda njegova knjiga nije pisana sa pasijom isključivog istoričara: kao prodor u prošlost, kao osvetljavanje pređenog puta reflektorima modernog naučnika, kao analitičko raspredanje sa mnogobrojnim osiguranjima. Prirodno, istorija u prvom redu, ni ova knjiga nije ni mogla ni želela da bude lišena prevashodno istorijskog materijala; nije se htela odreći nikojeg elementa potrebnog za gradnju onog okvira u kome slika doba, u kome karakter i atmosfera jednog vremena i jedne sredine nalaze svoj verodostojan i reljefan oblik. Ali ono što je osobenost piščeva metoda i što je karakteristično isturena osobina knjige ,svodi se u prvom planu na stvaranje bilansa sa značajem putokaza, na sliku jedne istorijske deonice koja se, pri svim greškama i gresima, uza sve zablude i promašaje, uza sve gorčine neuspeha i duboke ožiljke poraza, ipak na kraju svojih četrnaest decenija uspešno našla pred svojim najširim vidicima i najstvarnijim uslovima.

Od osnivanja do „perioda velikih poduhvata“, kako Milisavčeva kompozicija uokviruje put Matičinog istorijskog razvoja, to je zgusnuta slika jednog kontinuiteta koji se, u svojim najvećim iskušenjima i najoštrijim krizama, tanjio do kidanja i prestajanja, do gubljenja dāha i oslonca, a ipak, a uvek, posle svakog potresa i poremećaja, nalazio obnavljačke sokove. Osnovana po jednoj već izranije uočenoj i stvarnoj potrebi u razvoju srpske kulture, Matica je ipak nastala izazvana jednim užim i specifičnijim povodom: kao spasilac brzo i rano ugroženog „Letopisa“. Međutim, šest peštanskih trgovaca i jedan pravnik, sedmorica mladih ljudi sa različitim ambicijama i različitim ličnm računicama, udružujući svoje duhovne i materijalne mogućnosti, odsečno i uvereno, sa nekom gotovo začuđujućom vidovitošću ističu odmah, već na prvom koraku, ono što će postati i ostati duh i put Matice srpske. Duh je „... ljubov i revnost k obštemu blagu“; put je „da se Knjige Srbske rukopisne na svet izdaju i rasprostranjavaju, i to sad i odsad bez prestanka za svagda“. Kako zvuče te reči danas: sad i odsad bez prestanka za svagda! Priznajmo tu, makar i naivnu, makar i romantičnu, makar i neodmerenu, hrabrost naših predaka. Kraj svih njihovih ljudskih slabosti, ta vera i hrabrost slivaju se u otpornu, u neuništivu potku jedne vrline Danas je to vrlo izvesno, i pored svih opravdanih kritičkih primedaba predačkim manama i zastranjenjima.

Milisavčeva slika različitih perioda Matičinog razvoja omogućuje nam da življe vidimo i ljude koji su bili nosioci unutrašnjih snaga pojedinih razdoblja, koji su ponekad voljenu ustanovu vodili uzlaznom putanjom progresa, a ponekad i nizbrdicom duhovne zaostalosti, pod pritiskom teško iskorenljivih predrasuda. A kakvih je tu ljudi bilo! Kakav je bio Sava Tekelija: moćan i bogat, istinski privržen velikom cilju stvaranja sigurnog uporišta za razvoj srpske prosvete i kulture, uporan da istraje u svojim rodoljubivim težnjama i namerama, mecena kakav se rađa jednom u veku, a ipak uzak, isključiv, netrpeljiv kočničar naprednih ideja i stremljenja! Navikli smo da Jovana Hadžića vidimo najisturenije kao glavnog, nepomirljivog protivnika Vukovog, a sad se takvom našem viđenju pridružuje gorka sudbina čoveka poraženog pri kraju života: konačni udarac došao je baš od Matice — onda kad Hadžić propada kao kandidat za predsednika — od one Matice koju je on osnovao i kojoi je prvi predsednik bio! I kakva je tu povorka drugih ljudi bogatih energijama i darovitostima, povorka u kojoj su sa razvijenim zastavama visokih načela i krupnih udela Georgije Magarašević, Jovan Đorđević, Jovan Subotić, Tihomir Ostojić, Vasa Stajić, da se ne pominju na ovom mestu svi koji zaslužuju svoje mesto u istoriji Matice srpske, što se u većem broju slučajeva podudara sa mestom u istoriji srpske književnosti i kulture.

Istorijska koncepcija Živana Milisavca ima dva vremenski nesrazmerno omeđena perioda: prvi obuhvata skoro punih dvanaest decenija, od 1826. do 1944. godine, a drugi uključuje ove dve naše posleratne decenije, od 1945. do 1965. Takva podela ima svoje prihvatljive razloge: prvi period je celina više nacionalno-prosvetnog rada, drugi prirodne orijentacije na krupne zadatke široko organizovanih naučnih i književnih akcija. Piscu je bliži ovaj drugi period: on je puniji materijalom i obuhvatniji u podacima. Milisavac je za neke trenutke prvog perioda i za neke ličnosti njegove imao katkad sumarne ocene i brze prelaze. Ja ipak više volim baš taj deo kao interpretaciju jednog vrletnog puta, ispresecanog mučninama i krizama, razbijenog progonima i potresnog unutrašnjim nesuglasicama i borbama, koje ipak ne mogu da zaustave njegov tok sve do današnje razuđenosti i dinamike. Voleo bih da je Milisavac izbegao mestimične stilske hrapavosti i izlišna ponavljanja, ali ističem prevagu onih mesta na kojima se posvedočava okretna i duhovita rečenica, dejstvena figura i udarna reč. Vidna Milisavčeva vrlina je u preciznom uočavanju delovanja istorijskih procesa i pouzdanom ocrtavanju likova, odnosa i uloga. Tako, primera radi, objašnjavajući zablude vodećih ljudi u Matici i oko nje pred kraj XIX veka povodom „malaksalosti i nerada“, Milisavac izvodi jasan i jedino prihvatljiv zaključak: „Niko, međutim, nije uočavao jednu jasnu činjenicu: Novi Sad, koji je još pre jedne decenije bio centar srpskog kulturnog života, sada je sve više postajao njegova periferija“. Takve jasnosti, sa novim pogledima pokatkad, ima na mnogo mesta, a uvek i svagde gde je govor o bitnim smernicama Matičina puta i o bitnim činiocima njenog duha. To se odnosi na piščevu karakterizaciju perioda, na mene i traženja „Letopisa“, na neuspeh „Knjiga za narod“, na jugoslovensku orijentaciju Matice srpske, na različit odnos njenih vodećih ljudi prema Vuku, na sve glavne pojave koje su uticale i odredivale lik i smer, duh i karakter Matičin.

Za jednu buduću istoriju Matice srpske, onu koju očekujemo sa pravom u doglednom vremenu, veliku ,naučno široko zasnovanu i iscrpnu u svakom pogledu, ova knjiga Živana Milisavca je već jedna dragocena osnova, shema i polazište. A do te i takve istorije Milisavčeva knjiga ispunjuje jednu osetnu prazninu i pruža celovit pogled na rad, na ulogu, na značaj Matice srpske u proteklom vremenu, ali i na zadatke i obaveze koje ona ima u današnjici i koji je očekuju u sutrašnjici.

Boško Novaković

IZLOG KNJIGA

Ivan Mažuranić

SMRT SMAIL-AGE ČENGIĆA

„Zora“, Zagreb 1965.

U NIZU IZDAVAČKIH POTHVATA zagrebačkih nakladnika prošle godine, svakako se ističe jubilarno, „Zorino“ divot-izdanje čuvenog Mažuranićeva spjeva. No, ovo izdanje samo po sebi, pa čak i kao jubilarno, uz stopedesetgodišnjicu autorova rođenja u ovako prvoklasnom tisku, nakon dosadašnjih, ne bi značilo mnogo da nije kritičko i definitivno za suvremeno prilaženje Mažuranićevoj umjetnosti. Takvoj ocjeni pridonosi, prije svega, iscrpan i znalački napisan predgovor profesora Frangeša, kome i pripada zasluga za uspjelu inoviranu i tako cjelovitu redakciju Mažuranića. Ako savjesno pročitamo ovaj predgovor lako ćemo uočiti prednosti jednog suvremenog pristupa tom izvanrednom djelu cijele naše književnosti. Nije značenje predgovora profesora Frangeša u tome što i on ističe „Smrt Smail-agu Čengića“ kao „najvrednije djelo ilirske književnosti i jedno od najznačajnijih ostvarenja hrvatske i jugoslovenskih književnosti uopće“, što je već poznato i isticano, nego u Frangešovu isticanju višestruke vrijednosti tog djela. Evo, što kaže prof. Frangeš; „U odnosu na okolinu ilirsku književnost, „Smrt Smail-age Čengića“ strši kao neobična i gotovo neočekivana pojava; nadalje, ona rješava sva temeljna pitanja još mlade novije hrvatske književnosti, prije svega pitanje izraza. U polemikama da li narodno ili umjetno, Mažuranić kao svaki istinski stvaralac, odgovara djelom: i jedno i drugo. Smail-aga je ostvaren spoj, i ujedno dizanje na viši stupanj, i narodne i dubrovačke tradicije. Tematski vezano uz našu historiju i suvremenost, rješavajući temeljni problem vremena, djelo je u isti mah i povezivanje novije hrvatske književnosti s evropskim stvaranjem. Etički, djelo je apologija onih koji neopravdano pate, proročka vizija propasti zla“.

Osim novih upotpunjavanja snačne Mažuranićeve ličnosti kao tvorca spjeva, takvih upotpunjavanja, koja prikazuju Frangeša kao naučnog inovatora, njegov esejistički predgovor istovremeno je primjer one sretne sinteze naučnog radnika i književnog stiliste. Devinitivno utvrđivanje naslova djela (Čengić, a ne Čengijić, kako je dosad uobičajilo) vraćanje na Tkalčevo latiničko izdanje, a ne Markovićevo iz 1876, štampanje rječnika manje poznatih riječi s priredivačevim napomenama, izmjena prvog stiha pjevanja „Harač“ na Gacka polje, a ne Gacko, kako je bilo dosad itd. svakako su doprinos našoj nauci o književnosti, ali prava Frangešova prodornost u ovom eseju je upravo ona njegova literarna komponenta, koja ga čini suvremenim evokatorom naše klasike na primjeran interpretativan način. S ovakvim esejističkim kvalitetima Frangeš će privući i onda kad suvremenom čitaocu predočava našu starinu. A to je posebno umijeće.

Poslije prošlogodišnjeg zagrebačkog simpozijuma o Mažuraniću, koji je ispoljio objektivne crte njegove historijske ličnosti, i ovog divot izdanja naše najbolje pjesničke klasike, koja s Njegoševim „Gorskim vijencem“ čini trajne spomenike umjetnosti u nas, mi možemo biti zadovoljni prezentacijom Mažuranićeve stvaralačke ličnosti i njegova epohalnog djela. Djela koje će se, naravno, i dalje proučavati, ali sad, poslije Frangešovog, poslije Barčevog i Živančevićevog tumačenja, s jedne mnogo potpunije i pouzdanije platforme, s koje se može kretati dalje u ispitivanju. A osim toga, kolike li olakšice za nastavu književnosti u našim školama, kako nastavnicima, tako i učenicima!

Miroslav MAĐER

Embrouz Birs

NEOBIČNE PRIČE

„Nolit“, Beograd 1965;
preveo Branko Vučičević

PROZA EMBROUZA BIRSA je u prostorima jednog kazivanja koje ima za svoje protogoniste Svifta, Poa i Hofmana. Život ovog istaknutog pisca, kao uostalom i njegovo delo, pružaju bogatu gradu kakvom nadobudnom biografu. U vreme američkog građanskog rata Birs se bori kao vojnik i biva ranjen. Nakon sklopljenog primirja obavlja razne dužnosti, pa je pre potpune afirmacije i čuvar u jednoj kovnici novca. Onda počinje njegova saradnja u lokalnim listovima da bi ubrzo postao i urednik jednog od njih. Neko vreme živi u Engleskoj gde objavljuje dve zbirke pripovedaka, a po povratku u otadžbinu postaje književna veličina. Kao i njegov brat po skepsi, gorčini i đavolskoj krvi, Po, Bris je svesno utekao siromaštvu vrline i kao kakav alhemik u svom delu traži savez sa „nečastivim“ dajući jednu prozu koja ima visoku umetničku vrednost, a u kojoj vladaju irealno kao mogućnost, opredeljenje i život. Pošto je kao čovek doživeo tragediju (jedan mu se sin ubija, drugi umire od posledica alkoholizma, žena ga napušta), koja za njega i nije bila to jer ju je tražio celim svojim „demonskim“ bićem (ili je to bila samo poza, životni stav pred javnošću savremenika, i nas koji ga danas čitamo!), Birs, u bolesti i usamljeništvu, odlazi u Meksiko 1913. godine i, prema izvesnim pretpostavkama, gine boreći se na strani revolucionara Panča Vilje.

Književni postupak Embrouza Birsa polazi od stvarnog, događajnog, postojećeg. Njegova tema je skoro uvek u relacijama anegdotskog, onog što je čuto i viđeno, ili je takvo moglo da bude. Zaokret dolazi iznenada, gotovo potkradajući se kao kakva štamparska ili stilska greška, na koju i ne pomišljamo u prvom času dok nas ne zapljusne novi talas „izvrnutih“ odnosa, čudesnosti ili relativne amoralnosti. Ovaj zaokret vodi ka grotesci čija su vrata humorno-asocijativno postavljena pred samim licem nigdine, ništavila, mraka u kome ni jecaji ne postoje da bi potvrdili čovekovo prisustvo. Evo kako nas Birs zaintrigira, a da toga nismo ni svesni potpuno. Pošto je („Grob bez dna“) opisao oca koji bejaše „nepopravljivi pijanac“, kaže: „Zašto sam bio lišen izvesnih prednosti što ih uživaju deca bezobzirnih i nečasnih roditelja, a da nije bilo moje plemenite i odane majke, koja je zanemarila moju braću i sestre kako bi se lično starala za moje obrazovanje, odrastao bih u neznanju i bio primoran da predajem u nekoj školi“. Alogičnosti kojima se Birs koristi u sistemu rečenice, tu su da nas uvedu u jedan svet gde je sve okrenuto naopako kao u kakvom „crnom vicu“ i gde šokiraju upravo stvari sukobljene međusobno, uništavajući jedna drugu u pojmovnoj kauzalnosti.

Tajanstvena ubistva, čudesna izčezavanja i iznenadni povraci ljudi koji su se izdavali za prijatelje, pa se ispostavilo da to i nisu baš bili, napuštena mesta, snovi kojima čovek podleže i kojima zamenjuje stvarnost, moć, hipoza, naivnosti, kakvog vešto izvedenog kriminala, tu su da ukažu kao alegorija (a mogu se i tako shvatiti) na grozomoru jedne civilizacije koja se mehanizuje i čija dehumanizacija spaljuje krila vojskama spasa, čineći od njih grdobe i zlodelce. Moral ne postoji jer nije apsolutan, proizvod je društva, dakle — mogućan je i u okvirima individue. To je gorak, ciničan i ispunjen sarkazmom pogled na svet, na njegovu kaprircioznost u nastojanjima da opstane, pogled Embrouza Birsa. On nam zatvara krugove, zamišljen i čist kao kakvo dete — zločinac, a ono što bi savremeni čitalac mogao imati od njegovog dela je ta trpkost, taj sjaj, britki humor i živahna briljantna inteligencija.

Aleksandar RISTOVIĆ

Adam Šaf

UVOD U SEMANTIKU

„Nolit“, Beograd 1965;
prevela Svetlana Knjazeva

AUTOR OVOG DELA, Adam Šaf, nije nepoznat našim čitaocima. Jedna njegova knjiga („Iz problematike marksističke teorije istine“) prevedena je na naš jezik još pre nekoliko godina, a on sam, pored Lešeka Kolakovskog, nesumnjivo je poljski marksistički filozof koji je najviše poznat u našoj zemlji. Međutim, i pored toga, sve do pojave ove knjige, većini naših čitalaca ostao je nepoznat podatak da „semantička problematika“ predstavlja centralni predmet interesovanja Adama Šafa, koji je, inače, poznat ne samo kao svestrani stvaralac na polju filozofije već i kao pedagog i aktivni društveno-politički radnik (član je Centralnog komiteta Poljske ujedinjene radničke partije). Ovom svojom preokupacijom on se nadovezuje na živu tradiciju poljske filozofije čiji su najsjajniji predstavnici stekli međunarodni ugled upravo radovima iz oblasti filozofije jezika, pa je čak bila stvorena i škola koja je u svetu postala poznata pod imenom „Lavovsko-Varšavska“.

„Uvodom u semantiku“ pisac je želeo da, u osnovi, da jednu marksističku interpretaciju teorija i istraživanja koja se već decenijama vrše u oblasti logičke i filozofske semantike, a o kojima je većina marksističkih mislilaca do sada ćutala ili pisala na ždanovistički način, tj. podvrgla ih, po rečima samog Adama Šafa, takvoj kritici koja „ima čisto nihilistički karakter“, odnosno kritici čiji je isključivi cilj bio da po svaku cenu — dakle, služeći se čak i iskrivljavanjima i raznim drugim smicalicama — protivnika „demaskira“ i uništi. U tom pogledu ona svakako predstavlja značajan prilog marksističkom rasvetljavanju jedne od najsavremenijih struja buržoaske filozofske misli i, kao takva, vredna je pažnje onih naših čitalaca koji se interesuju za filozofiju i semantiku.

Ima, međutim, jedna stvar na koju bi, mislim, trebalo ovde upozoriti naše čitaoce. Naime, u opštim konstatacijama o karakteristikama semantičke filozofije Adam Šaf je odstupio od svog ne-ždanovističkog stava i, moglo bi se reći, po sasvim uprošćenom postupku svrstava čitavu plejadu vrhunskih mislilaca XX veka u subjektivne idealiste, primenjujući na njih onu kritiku koju je Lenjin u „Materijalizmu i empiriokriticizmu“ uputio Mahu, Avenarijusu, Vilhelmu Šupeu, Šubertu-Zoldernu i ruskim sledbenicima ovog pravca mišljenja A. A. Bogdanovu, Viktoru Černovu, Bazarovu, Juškeviču i drugima. Nema sumnje da je u svojoj kritici Adam Šaf u izvesnom smislu u pravu, ali pojednostavljenim postupkom u svođenju čitavog ovog stvaralaštva na subjektivni idealizam, sama ta kritika izgubila je vrlo mnogo od svoje vrednosti i značaja.

Predgovor Svetlane Knjazeve vrlo je pregledan i informativan, a njen prevod može da posluži kao primer uspešnog rešenja brojnih problema koje jedan ovakav tekst nameće.

Aleksandar A. MILJKOVIĆ

Ilja Erenburg

OLUJA

„Matica hrvatska“, Zagreb;
preveo Anđelko Malinar

„IDEJA O „OLUJI“, kaže Erenburg, javila mu se u ratnim godinama. Tada nisam pisao roman, a nisam ni mogao da pišem, — bio sam zauzet drugim stvarima. Rat je za mene počeo u leto 1936. godine i kada se 9. maja 1945. završio za sve, želeo sam da se završi i za mene. Znao sam da će, ako počnem da pišem „Oluju“, rat ostati u mojoj sobi, na mom stolu, u mojoj svesti i srcu. Seo sam da pišem zato što nisam mogao da umaknem od uspomena, nisam mogao da se sakrijem od onog što mi je izgledalo kao dug. „Roman „Oluja“ je svedočanstvo savremenika o II svetskom ratu i organski je vezan za Erenburgovu ratnu publicistiku, koja nije mogla da prenese svetu sve što je Erenburg imao da mu kaže. Zato je za njom došao roman kao Erenburgov obračun sa tim vremenom, kao njegov dug prema čovečanstvu, koje se još koprcalo u nemirnim vodama grabeći prema obali mira.

U „Oluji“ zapravo i nema glavnog junaka u klasičnom smislu. Doduše, autor je najviše stranica posvetio Sergeju Vlahovu, ali on nije glavni junak. „Oluja“ — to je jedno veliko platno, beskrajna panorama događaja u Evropi od 1939. do Dana pobede. I na tom platnu naći ćemo mnoge države, gradove i bojišta i upoznati mnoge ljudske sudbine. Ta velika panorama ima više planova, prikazuje mnoštvo događaja i bezbroj ličnosti pa nije čudno što na njoj ima i manje uspelih, reporterskih situacija i likova. Uostalom, oni se gube u tom beskraju, u tom kružnom platnu koje svojim spojenim krajevima simboliše najtešnju povezanost sudbina ljudi, naroda i kontinenata. Iz tog kruga čovek ne može da izađe, iz njega čovek ne može da nestane.

Iz ove panorame izrasta autorov stav, njegov pogled na svet. Jedna njegova osobina dolazi do posebnog izražaja. To je Erenburgov internacionalizam, ideja koju je on još ranije zastupao, ali koja ni u jednom njegovom delu nije došla do izražaja u tolikoj meri. Najizrazitiji predstavnik te ideje u „Oluji“ je Sergej Vlahov. Njega boli sudbina Španije, on strepi za Francusku, njega zabrinjava fašizam u Nemačkoj, jer za njega su lična sreća i sudbina neodvojive od sudbine sveta i veka u kome živi.

Zoran BOŽOVIĆ

ŽENA I LJUBAV

Izbor Peđe Milosavljevića,
„Vuk Karadžić“, Beograd 1965.

AUTOR OVOG IZBORA Peđa Milosavljević, odabirajući, uglavnom, one tekstove iz Starog zaveta koji govore o najrudimentarnijim odnosima muškarac-žena, izgleda nije shvatio pravi socijalni i moralno-etički smisao tih odnosa, tako da su se u ovoj knjizi sa ambicioznim (a možda i komercijalnim?) naslovom, pored čuvene Solomonove „Pesme nad pesmama“, našli i tekstovi koji sa osnovnom temom, često, nemaju nikakve veze.

U pogovoru, koji je u stvari patetična oda Mojsiju, autor, ponesen svojom subjektivnom impresijom, nalazi reči pohvalnice, ne samo za nesumnjive literarne vrednosti Biblije, već i za svesne moralne devijacije koje se čine u interesu održanja rase i materijalnog prosperiteta.

U mutnim istorijskim periodima u kojima su nastajale i menjale se biblijske legende, menjali su se i usavršavali oblici ustrojstva robovlasničkog društva i međuljudski odnosi, što je našlo svoj legendarni odraz i u knjigama Starog zaveta, kroz različita moralno-etička shvatanja i norme ljudskog ponašanja. Danas, prema savremenim shvatanjima morala, mnogi postupci starozavetnih autoriteta su nemoralni, a to je u jednom primitivnom klasnom društvu, pa i u nekim modernijim društvenim uređenjima bila, bar za vladajuće klase, normalna pojava.

Ova knjiga, iako u njoj nije dominantna osnovna autorova tema — žena i ljubav, pružą nam, ipak, izvesna zanimljiva svedočanstva o ličnom i porodičnom moralu robovlasnika, pre svega kroz njihov odnos prema ženi, koja je u robovlasničkom društvu bliskog istoka tretirana kao niže biće u svakom pogledu potčinjeno volji muškarca, njegovim interesima i prohtevima. Zbog obespravljenog položaja žene u tom društvu, sasvim je prirodno to da miljenici božji Avram, Lot, Isak, David i ostali starozavetni „pravednici“ nekažnjeno krše najosnovnije norme morala i čine zločine za ostvarenje svojih egoističkih želja. Tako Avram, po dolasku u Egipat, predstavlja na dvoru faraonovom svoju ženu Saru kao sestru, da bi omogućio punu slobodu ljudima sa dvora da stupaju sa njom u intimne odnose i da bi na taj način od njene prostitucije stekao znatnu materijalnu korist. Slično postupa i njegov sin Isak. A legendarni car David, zadivljen fizičkim svojstvima Vitsaveje, žene svog generala Urije, da bi je preoteo, šalje njenog muža u smrt. Interesantno je da svevišnji ne osuđuje postupke pojedinaca — robovlasnika iako je u Starom zavetu za te prestupe predviđena smrtna kazna. Ovakvih primera protivurečnosti između moralnih kodeksa i postupaka „pravednika“ ima na pretek u Bibliji. To govori o klasnom karakteru religioznih predanja, o neograničenim pravima robovlasnika, koji mogu i da se ogreše o opšte etičke norme i o obespravljenom položaju ogromne mase ugnjetenih, koji moraju tih normi da se pridržavaju.

Zbog heterogenosti materijala i zbog odsustva jedne jasne i dosledno sprovedene idejno-estetske koncepcije, koja bi bila ne samo nova, već i dovoljno kreativna, da svojim kontekstom može u stare, dobro poznate sadržaje uneti duh novine i tako suptilnije ističi osnovnu temu, ova knjiga ne izaziva utisak naročito studioznog i znalački obavljenog posla.

Branko VUKOVIĆ

S. Ignjić — M. Đoković — V. Glišić

RADNIČKI POKRET UŽIČKOG KRAJA

„Rad“, Beograd 1965.

TROJICA ISTORIČARA radničkog pokreta obradili su istoriju radničkog pokreta užičkog kraja od perioda Svetozara Markovića do julskog ustanka 1941. godine. Užički kraj bio je kroz čitavih pedeset godina jedno od središta klasnog radničkog pokreta u užoj Srbiji. Stevan Ignjić je prikazao vreme u kome su se javili prvi socijalisti i kada su se formirala prva radnička udruženja u tadašnjem užičkom okrugu. On je imao, na izvestan način, najteži zadatak pošto savremenika, na čije bi se svedočanstvo mogao sa sigurnošću osloniti, nema mnogo živih, a pisani izvori su prilično nepotpuni. Nije lakši bio zadatak ni Milojka Đokovića koji je izučavao svakako najsloženiji i problemski najteži socijaldemokratski period. Pored nedostataka obilja građe, Đoković je morao kroz sve vreme da radnički pokret užičkog kraja proučava kao sastavni deo srbijanskog radničkog pokreta i da prati sva zbivanja u istoriji partije od 1903. do 1914. Iako je, uglavnom, puštao istorijske činjenice da same sobom govore, Đoković je nastojao da izvrši jednu vrstu preocenjivanja rada izvesnih socijalističkih prvaka. U tom pravcu najznačajniji je njegov napor da tačno oceni ulogu i precizno odredi mesto koje je Dragiša Lapčević imao i u radničkom pokretu svoga kraja i u istoriji socijalizma u Srbiji. On je činio i neke druge napore, ali napor oko Lapčevića predstavlja najjači i najznačajniji rezultat. Venceslav Glišić je obratio, obrađujući međuratni period, posebnu pažnju na mesto koje je zauzimala i ulogu koju je igrala užička gimnazija u formiranju mladih intelektualaca i u širenju komunizma po Srbiji. Zadržavao se i na štrajkovima, raznim radničkim manifestacijama i predizbornoj borbi, kao što je dao izvestan broj, manje ili više uspelih, portreta najistaknutijih komunista i skojevaca tog vremena.

Na kraju knjige Milojko Đoković i Venceslav Glišić izradili su indeks gotovo svih značajnih ličnosti užičkog kraja koji su uzeli učešća u radu radničkog pokreta. Iako delimično nepotpun, ovaj indeks predstavlja dobrog putovođu za dalja izučavanja jugoslovenskog radničkog pokreta.

Predrag PROTIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

André Maurois

PROMÉTHÈE OU LA VIE DE BALZAC

„Hachette“, Paris 1965.

NA FRANCUSKOM KNJIŽEVNOM TRŽIŠTU pojavljuju se iz dana u dan sve više djela koja kritika naziva karakterističnim naslovom „s v j e d o č a n s t v a“. Ratna, memoarska, historijska, biografska i druga srodna štiva već su godinama jedan od najtraženijih književnih artikala i shodno tome, naravno, za izdavače najunosnijih.

Sociolozi i kritičari već se poodavno pitaju što je to tako drastično usmjerilo ukus publike u ovom pravcu, do te mjere da su mnogi skloni pomisli da se upravo tu negdje krije tajna sve većeg udaljavanja publike od nekad — ne tako davno — svemoćnog romana.

Među velikim brojem najrazličitijih djela ovog žanra najveći uspjeh u toku 1965. god. imala je biografija André Mauroisa „Prometej ili život Balzaca“.

André Maurois je dobro poznat našoj publici i kao romansijer i poglavito kao briljantan biograf. Neke od njegovih biografija prevedene su već prije rata („E d u a r d V I I“, npr.), dok su one najuspjelije — životopisi G e o r g e s S a n d o v e, S h e l l e y a, B y r o n a, P r o u s t a, C h o p i n a — imali znatan uspjeh kod naše publike u toku posljednjih desetak godina. Francuska kritika često tvrdi da je Maurois prvi u francuskoj literaturi uzdigao ovaj žanr do ozbiljnog nivoa i oslobodio ga kako sladunjavo-romantičnih egzaltacija tako i suhe pozitivističke faktografije. Nitko mu ne osporava stoga da je u ovom prilično nezavidnom žanru zaslužio primat svojim otmjenim i tečnim načinom izlaganja, ukusom i mjerom u doziranju biografskih elemenata, skladnošću i jasnoćom kompozicije i stila.

Dok je u većini svojih prethodnih biografskih studija pružao više ž i v o t o p i s u klasičnom smislu riječi negoli egzistencijalnu projekciju življenja i stvaranja, te se često čula zamjerka da su protagonisti pomenutih monografija odveć „l i n e a r n o“ i „j e d n o d i m e n z i o n a l n o“ doneseni. A. Maurois je u „B a l z a c u“ (prema njegovim riječima posljednjoj biografiji koju je napisao i koju će napisati) imao znatno šire ambicije i moglo bi se reći da ih je na zavidan način ostvario. On je pristupio Balzacovoj ličnosti iz dva aspekta i kroz cijelo djelo slijedio je na dva nivoa koja može predočiti ovaj navod:

„U suštini, u Balzacu postoje dva bića: jedno od njih je nezgrapna ljudina za koju bi se reklo da živi u ljudskom svijetu; taj se prepire s majkom i sestrom, zadužuje se i strepi od vjerovnika; kadar je da gaji uzvišenu ljubav u pismima s jednom poljskom groficom i da u isto vrijeme spava sa služavkama. Onaj drugi Balzak je sam stvaralac jednog svijeta; taj voli mlade žene bijelih ramena i svjetlucavih očiju, glumice i vojvotkinje; on gaji i poimlje najuzvišenija čuvstva i vodi raskošan život ne starajući se o bijednim novčanim problemima. Onaj prvi, ljudski Balzak, podnosi malograđane iz svoje obitelji; onaj drugi, prometejski, posjećuje slavne porodice koje je sam izmislio. Apsorbiran stvorenjima iz svoje mašte, on nema više vremena da se stara o drugim. On nam može ponekad izgledati nezahvalnim, ili nemarnim, u stvarnom svijetu; no on je strastveno nježan u s v o m svijetu, jedinom svijetu u koji on u stvari vjeruje, jedinom u kom su njegovo srce i duh stvarno prisutni, djelotvorni i intenzivni“. („Prométhée ou la Vie de Balzac“, str. 422—423).

Prateći tako velikog francuskog romansijera u integralnim dimenzijama njegove ljudske i stvaralačke egzistencije, Maurois stalno premošćuje ova dva nivoa. Prvi od njih kao da se živo uključuje u društvena zbivanja, u „s t v a r n u“ stvarnost — i tu Maurois virtuoz situiranja ličnosti u njihov bio-socijalni kontekst ima priliku da pokaže sve dijapazone svog talenta —, dok onaj drugi, gonjen nekim demonskim, p r o m e t e j s k i m elementom — otud naslov „Prometej ili život Balzaca“ — kao da čini sve moguće da izbjegne životu i skloni se u s v o j svijet. No ipak, očito je da prvi bitno pothranjuje drugog isto toliko koliko drugi determinira prvog. Kroz tu ambivalentnost prisutnosti i udaljenja, življenja i otuđenja, nezainteresovanosti i strasti ocrtavaju se konture Balzakove stvaralačke i ljudske drame. Ličnost autora „Ljudske komedije“ izbija tako u svojoj osebujnoj cjelovitosti, spretno situirana istovremeno u svoje vlastite psihološke putanje kao i u reljefno zacrtane društvene koordinate svoga vremena.

Predrag MATVEJEVIĆ

Brana CRNČEVIĆ PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Dosta mi je raja, kupiću kazan i otvoriću pakao.

Čovek je rob u slobodnom prostoru.

Nezaposlen vođa nudi se u novinama: „Dobar vođa traži bilo kakav, može i mali, narod. Državu posedujem“.

U dobrom čoveku i vino traži utehu.

Cirkus je jedini most između satire i države.

NASTAVAK IZ PROŠLOG BROJA

NEKI KNJIŽEVNI PROBLEMI U SOCIJALIZMU

Dragan M. JEREMIĆ

„KOMPLEKS“ POLITIKE je za umetnost u socijalizmu mnogo teži, jer političari su tumači ne samo politike i njenih težnji nego i filozofije i njenih stavova, s obzirom da je filozofija marksizma u principu jedna „otvorena filozofija“, koju praksa treba ne samo da potvrđuje nego i razvija i unapređuje.

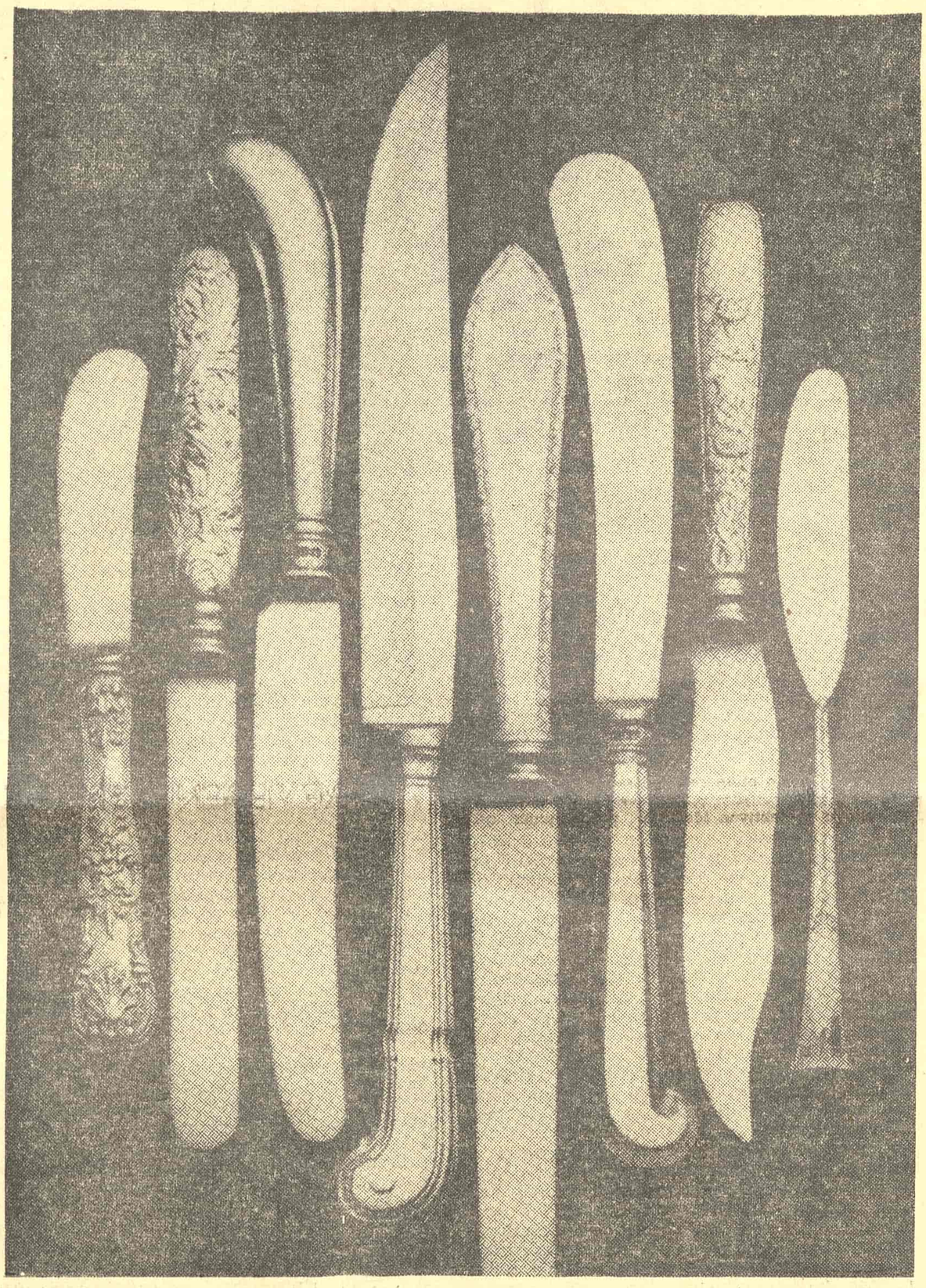
Političari analiziraju stvarnost i preduzimaju mnogobrojne akcije da je izmene u korist čoveka. Ali umetnici su već u krilu građanskog društva imali duboke kritičke primedbe na ustrojstvo tog društva. Čak i oni koji su, po svojim političkim pogledima, bili daleko od progresivnih ideja. Samom svojom umetnošću oni su učinili dobar izbor i videli daleko unapred. Marks i Engels su to pokazali na primeru Balzaka, a Lenjin analizom dela Lava Tolstoja. Ali njihovi sledbenici, odobravajući ove analize, ne daju nove, koje bi principijelno potvrđivale progresivnost same umetnosti čak i kada umetnik po svojim političkim pogledima nije na strani progresa. Jer, kako je lepo rekao Alber Kami u svojoj knjizi „Pobunjeni čovek“, „svako stvaranje, samim sobom, negira svet gospodara i robova“. I ne samo svojim opštim principom, nego i stvaralaštvom pojedinih umetnika, umetnost, i kad ne služi politici i čak izgleda kao da je zanemaruje i protivstavlja joj se, ide paralelno sa istovremenim, čak najnaprednijim političkim idejama i težnjama. Američki kritičar Edmund Vilson je ubedljivo pokazao kako je Flober, iako protivan socijalističkim idejama i blizak Mišleovim liberalno-reformističkim shvatanjima, u „Sentimentalnom vaspitanju“ došao do slične ocene društvenih zbivanja oko 1848. godine kao Marks u svom „Osamnaestom brimeru Luja Napoleona“. A Bratko Kreft je ukazao na to kako je Dostojevski baš u „Nečistim silama“, delu koje se obično uzima kao izrazit primer njegovog neprijateljstva prema socijalističkim idejama, zauzeo prema Nečajevu i nečajevštini sličan stav kao Marks i Engels.

Principijelan sukob između umetnosti i napredne politike, dakle, ne može da postoji ukoliko umetnici nastoje da na svoj specifičan način realno predstave život. Zato od umetnika ne treba tražiti da svoje pesničke vizije stvarnosti potčinjavaju zahtevima politike, naročito dnevne politike, jer ih to vuče u politiziranje, publicistiku i reportažu, nego ih ostaviti da na svoj, slikovit i metaforičan način vide i prikažu ceo kompleks ljudskog života, uključujući i njegovu političku stranu, koja ni u najodsudnijim istorijskim bitkama ne postaje apsolutna i jedina strana života. A kritika kojom se sa najvećim uspehom može pristupiti umetnosti nije ni politička ni sociološka nego estetička. Pod estetičkom kritikom, međutim, ne treba shvatiti kritiku koja umetničko delo posmatra kao autohtono, već onu koja umetnost razmatra kao rezultat integralnog ljudskog bića, nužno zainteresovanog i za sudbinu društva, jer čovek je, kako je Aristotel govorio, „politička životinja“. Ona je najbolja kritika i sa političkog gledišta, jer je jedina kadra da utvrđuje koja su dela uspela, a loša umetnička dela ne mogu biti ni politički dobra.

Svesni specifičnosti svoga poziva i rada, umetnici u socijalizmu, međutim, mogu da preteraju u naglašavanju autonomije umetnosti. U socijalističkoj demokratiji, u kojoj najšire mase imaju mogućnosti da odlučuju o mnogobrojnim političkim pitanjima, umetnik kao umetnik mora da traži jedno svoje posebno opredeljenje. U doba kada su svi građani, bar u načelu, političari, umetnika njegova težnja ka nezavisnosti od politike kao sile koja sve obuhvata, može da odvuče u svojevrsni estetizam, koji je jedan naš pisac, govoreći o jugoslovenskoj književnosti, nazvao socijalističkim estetizmom. Istorijski razlozi za taj estetizam leže, svakako, i u činjenici da su mnogi socijalistički umetnici ranije pripadali raznim esteticistički nastrojenim umetničkim pravcima (futurizam, akmeizam, konstruktivizam, nadrealizam, poetizam) i da je u datom trenutku trebalo dati odlučan otpor socijalističkom realizmu i stoga se često išlo u potpuno suprotnom smeru od njegovih osnovnih teza.

U zbirci eseja „Neprijatelji nade“ engleski kritičar Siril Konoli napisao je: „Indiferentnost prema politici među piscima uvek je povezana sa osećanjem nemoći“. U građanskom društvu umetnik ne može istom merom da se protivstavi političaru, a u socijalizmu ne može da se meri sa politikom u analizi društvenih pojava. I zato se estetizam može javiti u socijalizmu kao i u kapitalizmu, bez obzira na razlike u društvenom sistemu. Sloboda ne može ni u socijalizmu da se institucionalizuje, ozakoni, propiše; nju umetnik uvek treba da osvaja: ranije od političara, a sada od politike. Ali u nastojanju da se odvoji od politike i održi svoju autonomiju po svaku cenu, umetnost može da se osiromaši i osakati. Angažovanje za slobodu umetničkog stvaralaštva može da bude samo preliminarno a ne pravo angažovanje umetnika, jer sloboda je samo uslov stvaralaštva, a žrtvovanje ove slobode bitnim ljudskim dužnostima, pa i političkom angažovanju, jeste pravi smisao stvaralaštva. Zato umetnost, ako se shvati kao suparnica politike, može da dovede do prethodnog samocenzurisanja svega što je političko i na taj način više naškodi sebi nego što bi mogla da joj naškodi naknadna politička cenzura, cenzura posle gotovog stvaralačkog čina. U tom smislu estetizam postaje poseban vid konformizma: mirenje sa sadašnjim stanjem stvari. Zato su njegove teme uopštene, odnosi „večno“ ljudski, ličnosti socijalno neizdiferencirane i psihološki neindividualisane, stvarnost svedena na prostorno i vremenski neodređenu sredinu, zbivanje predstavljeno kao mehanička posledica svojevrsnog fatalizma.

U svesti čoveka, po jednoj prirodnoj misaonoj optici, ciljevi leže približeni i izgledaju neposredniji nego što stvarno jesu. U socijalizmu, po toj istoj optici, ostvarenje idealnog društva izgleda kao skora budućnost i zato se svi drugi ideali, uključujući i umetnički ili estetski ideal, ne nameću kao neophodni. Pred punoćom i lepotom idealnog društva svi drugi ideali blede. Zato ima čak shvatanja po kojima je umetnost, upoređena sa društvom, lažni ideal jer, kako je govorio Lav Trocki, u komunizmu će sâmo društvo postati umetničko delo. Ovo stanovište, koje se može nazvati socijalnim fetišizmom, predstavlja pandan ničeanskom apsolutnom individualizmu, po kome svako treba od svog života da napravi umetničko delo. Edmund Vilson, koji je jedno vreme pripadao grupi američkih književnih kritičara-marksista, tvrdi u svom eseju „Marksizam i književnost“: „Filozofija marksističke dijalektike sadrži idealističke i mitološke elemente koji isuviše često više vode socijalnoj religiji nego socijalnoj umetnosti“. Vilson, u stvari, nije kritikovao marksističku filozofiju nego onu njenu devijaciju po kojoj realni život ima beskrajno veću važnost od njegovog prikazivanja, jer prema realnosti umetnost izgleda uvek kao nedovoljno intenzivna slika. Ali zato svako upoređenje života i umetnosti po intenzitetu radi glorifikacije života kao nenadmašne vrednosti, znači negaciju umetnosti, a ova negacija uvek je svedočila o prisustvu nečeg nezdravog u društvu: u Kini u doba dinastije Tsin, u Vizantiji za vreme ikonoborstva, u zemljama zapadne Evrope dok je kalvinizam bio jak.



OŠTRO I HRABRO SECIRATI STVARNOST

Politika u socijalizmu usmerena je ka budućnosti u mnogo većoj meri nego politika u svim ranijim epohama. Sve akcije sprovode se s pogledom na cilj koji treba ostvariti: besklasno društvo. Ukoliko i sam umetnik želi da se povinuje gledanju i oblikovanju života iz perspektive budućnosti, njemu ne preostaje ništa drugo nego da slika svet s notom idealizma i da u stvarnosti vidi i ono čega u njoj nema a, možda, i neće biti, jer teško je biti dobar prorok. Umetnost, na taj način, postaje jedna vrsta teleologije, jer nastoji da vidi i prikaže svet s gledišta jedne svrhe koju tek treba ostvariti. Ovu teleološku liniju, koju su zastupali mnogi gorljivi predstavnici socijalističkog realizma, podržavao je i sam Maksim Gorki, koji je u jednom pismu kritičaru Aleksandru Voronskom pisao: „Može se reći da su uopšte svi idealistički sistemi pesimistički, to je istina. No daleko je važnije dokazati da samo materijalizam i monizam mogu da budu izvor patosa, izvor herojskog osećanja sveta, da samo na toj osnovi čovek izrasta u svoj svojoj veličini, nama još nejasnoj“. A to što Gorki tretira kao materijalizam i monizam u stvari je teologija, po kojoj umetnik, prilikom svog prikazivanja života, treba da uzme u obzir i sam cilj kome teži socijalističko uređenje kao gotovu činjenicu i da i njega uključi u svoju sliku života, koja će onda biti mnogo patetičnija, optimističnija i svetlija od one koju bi dao ako bi prikazivao samo ono što je stvarno prisutno u savremenosti. Uostalom, Gorki nije bežao ni od formulacija koje umetnost svode na uzdizanje iznad stvarnosti i od propovedanja (revolucionarnog) romantizma ili formule spajanja realizma i romantizma.

Umetnici koji su nastojali da se njihov rad što više poklopi sa intencijama ne samo strategije nego i taktike izvesnih političkih mera u socijalizmu, stvarali su dela koja su ostala neželjeni svedoci stramputica u sprovođenju shvatanja koja je praksa tek trebalo da utvrdi ili odbaci. A umetnici koji su nastojali da socijalističko društvo i mesto čoveka u njemu vide u svetloj perspektivi budućeg idealnog društva, mimoišli su mnoge moralne dileme i društvene sukobe i, braneći se teorijom „beskonfliktnosit“ u socijalizmu, stvorili dela puna naivnog idealizma, patetičnog iluzionizma i pompeznog stila. Ali, poučeni mnogim negativnim iskustvima svojih prethodnika, pisci su počeli da se oslobađaju i sitnog političkog angažovanja i teleološkog slikanja stvarnosti. Tražeći sigurnost, oni su došli do pozicije na kojoj su bili spaseni i politiziranja i teleologije: do prošlosti. Zbog toga se, pored estetizma, u socijalizmu javlja druga jaka struja umetnosti, koja joj je potpuno suprotna, mada je ponikla u istim prilikama i razvila se na istim iskustvima: prikazivanje značajnih zbivanja u prošlosti. A za jednu socijalističku zemlju najznačajniji događaj prošlosti je svakako socijalistička revolucija i zato je u socijalizmu nepresušna reka dela koja iz vremena revolucije nikako ne prelaze u savremenost. U „Pismu Žaku Maritenu“, eseju u kome raspravlja o mnogim problemima umetnosti, Žan Kokto kaže: „Umetnost jedne revolucionarne zemlje je sama njena revolucija“, ali prava umetnost takve zemlje ne može uvek da se oslanja na veličinu svoje socijalističke revolucije.

Tako se umetnost u socijalizmu, odustajući od konkretne analize stvarnosti i napuštajući slepu veru u budućnost, odnosno oslobađajući se od padanja u publicistiku i teologiju, podvaja u estetizam i istorizam. Socijalistički realizam je pokazao kako umetnost sasvim potčinjena društvenoj analizi i političkim zadacima napušta svoje vlastite, specifične dužnosti i postaje sluškinja čak i onih shvatanja koja ne predstavljaju neosporne istine nauke i politike. Oslobađajući se tog potčinjavanja, umetnost u socijalizmu dolazi u situaciju podvojenosti, koja, za sada, ne nalazi zajednički imenitelj. Ta podvojenost u drugim socijalističkim zemljama tek nastaje, dok u Jugoslaviji, gde je ovaj proces započeo još pre petnaestak godina kao reakcija na socijalistički realizam, ona je završena i već se oseća potreba za njenim prevazilaženjem.

Kao što socijalizam treba da utre put idealnom društvu prevazilaženjem i uništenjem postojećih objektivnih suprotnosti, i književnost u socijalizmu mora da prevaziđe i sjedini suprotnosti koje dele i razjedinjuju razne književne tendencije i pravce. U svojoj studiji „Šta je književnost?“ Žan-Pol Sartr je napisao: „Samo bi u socijalističkom kolektivu, u stvari, književnost, pošto je najzad shvatila svoju suštinu i stvorila sintezu praksisa i eksisa, negativnosti i konstrukcije, čina, posedovanja i bića, mogla da zasluži ime totalna književnost“. Praktično to znači da književnost u socijalizmu treba da otkrije i prikaže sve realne suprotnosti koje treba uništiti i prevazići u težnji da se dođe do besklasnog društva i da nastoji da prevaziđe i sjedini sve posebne književne pravce koji zastupaju jednostrane tendencije književnog izražavanja. Nijedan književni pravac ne može da bude privilegovan u socijalizmu jer je, po pravilu, izraz jednostranih težnji jedne grupe pisaca i samo integralnost može da bude merilo vrednosti ove književnosti koja treba da postane izraz i opšte blago svih ljudi. Kao stvaralački postupak ona bi trebalo da obuhvati i racionalne i iracionalne čovekove sposobnosti, kao književni stil: i kritički realizam i izvesne moderne analize, kao građa: i neposredno, dokumentarno iskustvo i umetničku veštinu, u etičkom pogledu: i moral kolektiva i odbranu prava individue na samostalnost itd. Individualne sposobnosti svakog pisca daće poseban pečat književnom stvaralaštvu, kao što je, uostalom, svaki veliki umetnik i u okviru ranijih književnih stilova nalazio mogućnosti da stvori svoje lično i neponovljivo delo.

Teorijski uzev, situacija književnosti u socijalizmu je jasna, ali samo praksa može da prevaziđe ili ukine suprotnosti koje sada postoje kao plod različitih pogodnih i nepogodnih uslova u kojima se ona razvija. Iskustva su raznolika i specifična za svaku zemlju, ali sva ona, čini se, pokazuju kako književnost u socijalizmu treba da vodi ka prevazilaženju i ukidanju svih suprotnosti u stvarnosti i svih posebnih i parcijalnih načina izražavanja. Bez njene pomoći ne može doći do idealnog ljudskog društva, a u njemu ona će svakako predstavljati jedno od najprivlačnijih i najdražih ljudskih zanimanja.

Blažo ŠĆEPANOVIĆ

Ljubav i nebo

VRIJEME je da progovorim iz kamena
i pripojim se nebu:
kaplje ljubav iz histeričnog bilja,
modra krv se razliva u pjesmi,

zarobljen u svemoćnom carstvu lobanje
istražujem beskrajnu maglinu;
kad procvjeta
zvijezdama će nedostajat sjaja.

MISAO SANJA

TIHO pada voće
na sjenke začaranog plod
gdje se vrteška sama
u svojoj svijesti vrti.

Na mrvice riječi
na zalutale magline
u crni prsten zgloba
pada usnula zlatna kap
iz alhemične mašte
dok se pretvaram u riječi
od materije jače.

Prolijeću kroz nebeski zastor
probuđene freske,
zvjezdana barka
opija ljubavne školjke.

SAN SE TOPI

SJENKE riječi,
sjenke sna
— na drumu aždaja spava,
zvuk tužno odlazi
u svoj beskraj.

Počinje boja mraka,
pale se male vatre strasti
i tijelo tone
u svoju dubinu,
san se topi.

Tako sam shvatio
da od mene zavisi
samo jedna nevidljiva tačka
na crvenom licu
istorije.

likovna umetnost

NIKOLA GVOZDENOVIĆ
Galerija Doma JNA

UPRKOS evoluciji i sukcesiji stilova, moderna misao i moderni izraz sve više pokazuju tendenciju »uklapanja«, metamorfoze, međusobne penetracije. Tako, zanimljiv primer plastične evokacije, ili, tačnije rečeno, revalorizacije, viđenja kroz novu optiku jednog širokog pokreta umetnosti, ekspresionizma, predstavlja izložba ovog mladog autora.

Uzevši za opšti fon ekspresionizam kao pojavu i šansu za eksteriorizaciju subjektivno prelomljene slike sveta, a jednog od velikih zatočenika tog koncepta, slikara Kokošku, za direktniju premisu, Gvozdenović je, gotovo u švungu, krenuo u potragu za oblikom jedne svojevrsne likovne metodike. Ta metodika, evo, donosi nam stil ekspresije u kojem se reflektovani pijetet i sjaj prošlosti ne pretpostavljaju radikalno i kategorično ambiciji i doprinosu jednog ličnog senzibiliteta, jednog ličnog plastično projektovanog pogleda na svet. U žiži tih projekcija nalazi se jarko osvetljen čovek, njegov status egzistencije. I ako uvažimo analogiju između slikarskog ekspresionizma i moderne filozofije života, egzistencijalizma, izgleda da možemo smatrati da je Gvozdenović optimalan slučaj koji uvaženju komparacije ekspresionizam — egzistencijalizam sasvim lepo služi.

Monumentalni stil Gvozdenovićevog svojevrsnog ekspresionizma prožet je jednom pravom emocijom, jednim osećanjem koje, verovatno, nikad neće biti anahronično; danas — u trenutku frontalnog naleta anorganskog senzibiliteta tipa novih vizuelnih istraživanja, op-arta, strukturalizma, etc. — tim pre.

Pročišćenost vizije, čega se u nekim komadima domogao, stoji Gvozdenoviću sad kao maltene tehnički problem.

ŽIVOJIN TURINSKI
Galerija ULUS na Terazijama

GENEZA slikarskog koncepta Turinskog ocrtava se u jasnim, logičnim linijama. On je odmah posle završetka Akademije, govoreći globalno, stvorio jednu strukturu slike koja počiva na modifikaciji jednog širokog plastično-ekspresivnog stila našeg doba, enformela. Budući nekom vrstom derivata enformela, tadašnje njegovo slikarstvo odisalo je jednom specifičnom strukturiranošću, jednom specifičnom ikonografijom vizije. Mi sada možemo da pratimo evoluciju takvog shvatanja; preciznije rečeno, možemo da pratimo evoluciju te specifične ikonografske strukture koja se sasvim emancipovala od enformel-konteksta. Izgleda kao da je taj raniji period bio neka vrsta likovno-plastičnog i mentalnog p r e l i m i n a r i j u m a koji je rezultirao posebnim zaključcima. Ti zaključci, ta iskustva (ili, ako hoćete, ta rekapitulacija) sasvim je sada jasna: Turinski je išao putem r e d u k c i j e ikonografske sheme iz enformel-konteksta i došao do kristalizacije novog oblika. Taj oblik je sada simbol-znak koji nema neko deklarativno značenje; više je jedna sumarna redukcija arhetipskih nanosa i svekolikog životnog i kulturno-istorijskog sadržaja koji prebiva u čoveku samo kao klima, kao fluidna svest teško dostupna verbalnoj i plastičnoj racionalizaciji. Baroknu punoću takvog osećanja nosi u svom plastičnom jezgru kružni, elipsoidni oblik, znak-šifra. Većma joj doprinosi metafizički prostor — fon na kojem se ti oblici projektuju.

Slikarstvo Živojina Turinskog od one je vrste koja brižno čuva zagonetku umetnosti: taj ukus iracionaliteta i neke svojevrsne romantike čini efektnost jednog stila.

MILAN JOVANOVIĆ
Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

SMENA stilistika koja karakteriše naše doba formira u nama i jedno osećanje koje se graniči sa isključivošću: da se dojučerašnji stil smatra već danas anahroničnim. U stvari, to ne mora da bude tačno, ali je tačno da i u toj okolnosti ima tačnosti.

U oba slučaja primer Jovanovićevog slikarstva, sa kojim se sada prvi put susrećemo, indikativan je. Prvo, Jovanović ne služi jednoj estetičkoj doktrini, apstraktnom ekspresionizmu, na način skrušenog poklonika, epigonski dakle; i drugo, u Jovanovića je to sudelovanje apstraktnog ekspresionizma ipak znatno! Rezultanta tih dveju konstatacija donosi nam srž, Jovanovićev doprinos. Taj doprinos je u njegovoj moći da jednoj dosta uhodanoj strukturi slike udahne transfuziju; one, pre svega, počivaju na elementarnom dejstvu čistog pigmenta, bez pretenzija za estetizantnim rafinmanom, — u prvom planu je gest, kaskadni, orguljski ritam špahtle, ritam kista.

Čistota stila i čistota prosedea — eto stvari kojima bi možda energični Jovanovićev diktus trebalo više da se priklanja.

Kosta Vasiljković

ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista pogrešno je odštampan datum nastanka pesme Čedomira Minderovića „Omča ‚Angletera'". Pesma je napisana 31. a ne 21. decembra Molimo čitaoce da ovu ispravku uvaže.

inostrane teme

LIRSKA SEĆANJA VLADIMIRA BOGOMILOVA

RATU I TRAGICI SUPROTSTAVLJAJU SE MLADOST, LJUBAV, POEZIJA

MALO JE OSTVARENJA u sovjetskoj književnosti prošle godine naišlo na tako jednodušan prijem kritike kao pripovetka „Zosja" Vladimira Bogomolova. Njen uspeh je utoliko nesumnjiviji što su je kritičari tri najuglednija sovjetska književna časopisa — „Novij mir" (S. Ljvov), »Oktobar« (Jelisaveta Metčenko) i "Zvezda" (A. Zirin) — prikazali gotovo odmah pošto je objavljena u časopisu „Znamja" br. 1/1965.

„Ime V. Bogomolova retko sretamo u štampi — veli J. Metčenko. — Ali mi smo zapamtili njegovu surovu pripovest o Ivanovu detinjstvu, ciklus lirskih minijatura i sa nestrpljenjem smo očekivali novo delo". Prema rečima A. Zirina, „čitalac poznaje prozu V. Bogomolova prema svega nekoliko pripovedaka. Ali skoro svaka od njih je prikazana — i ne jednom, a „Ivan" je poslužio kao osnova za film „Ivanovo detnjstvo"". Doista, otkako se 1958. godine pojavio u časopisu „Znamja" sa prvom pripovetkom „Ivan", Bogomolov nije napisao mnogo, ali je već zauzeo ugledno mesto među savremenim sovjetskim pripovedačima. S. Ljvov piše: „U novoj pripoveci ima mnogo zajedničkog sa „Ivanom". Pisac je opet dao svom delu najjednostavniji mogućan naslov — ime. Takvi naslovi bili su omiljeni u našoj klasičnoj književnosti. Izabran je i najtradicionalniji i, reklo bi se, najjednostavniji vid pripovedanja — uspomene napisane u prvom licu". Ali dok je u središtu prve pripovetke junački lik malog izviđača, koji istovremeno sa dečačkom bezazlenošću i ozbiljnošću odraslog čoveka prolazi kroz žestoke ratne okršaje, radnja nove pripovetke odigrava se u kratkom predahu između bitaka, što je čini sasvim osobenom.

Sadržina pripovetke je ova. Posle dugih i napornih ofanzivnih borbi, bataljon kapetana Viktora-Vićke Bojkova iznenada je povučen u poljsko seoce Novi Dvur radi odmora i popune. Načelnik štaba, koji priča ove događaje, odlazi na obližnju reku, gde se kupa i zatim čita nerazdvojnog Jesenjina. Dok je čitao, posmatrala ga je lepa devojka, za koju kasnije saznaje da se zove Zosja i da je kći vlasnice kuće u čijem se dvorištu smestio štab bataljona. Pripovedač po ceo dan ispisuje formulare i sastavlja izveštaje za komandu brigade. Iako je verovao da je popunjavanje obrazaca o poginulima jednostavan posao, on se sa bolom seća svakog borca i na svoju ruku unosi u službeno obaveštenje umesto zvaničnog „G-ki" — „Draga" i „Dragi". Kao mlad čovek, tako reći dete, on zavidi Vićki i veruje da se Zosji dopada ta naočita junačina. Vićka priređuje večeru u gazdaričinoj kući. U želji da se pokaže pred Zosjom, pripovedač ispija više no što može da podnese, te pijan prenoći u pojati. Dok je sledećeg dana, za vreme predaha, čitao naglas Jesenjina, Zosja ga je opet slušala i čak podstakla da nastavi kad je prekinuo. Vićka se sa meštanima uveliko sprijateljio, dovozi im drva iz obližnje šume i pomaže im. Uveče ponovo drže igranku, kojoj pripovedač, mučen detinjastom ljubomorom, ne prisustvuje, jer je video kako Zosja igra sa Vićkom. On suviše kasno saznaje da je Zosja žustro odbila Vićku kad je hteo da je poljubi. Međutim, neočekivano bataljon već sutra mora da krene na položaj. Zosja dolazi poslednja da isprati borce, prilazi pripovedaču i ljubi ga, pružajući mu koverat, u kojem on kasnije nalazi njenu sliku sa natpisom „Ja te ljubim, a ti spavaš". Vićka je heroički poginuo prilikom zauzimanja Berlina, a pripovedač se sa tugom seća svog prvog poljupca i neispunjene ljubavi.

„Prilikom površnog čitanja može da se učini da je nova pripovetka manje dramatična i stoga manje značajna od „Ivana" — ističe kritičar »Novog mira«. — Tamo su najnapetije okolnosti, povezane sa izviđačevim odlaskom u neprijateljsku pozadinu, a ovde — zatišje između bitaka. Tamo junak gine, a ovde ga je samo ratna nužnost otrgla od mogućne ali neostvarene prve ljubavi. Rečju, u onoj pripoveci je uzvišena tragedija ratnih godina, a u ovoj kao da je samo lirska i životna međuigra". J. Metčenko zaključuje da „u pripoveci „Zosja" nema opisa ratnih dejstava u pravom smislu reči, ne čuju se eksplozije granata, niti jauci ranjenika... Ali neprestano osećamo dah rata". A Ljvov dodaje: „Ako se čovek udubi uvideće da značaj i dramatičnost zbivanja nisu manji nego u „Ivanu", da ideja nove pripovetke nije sitnija, a lirske i povremeno ironične boje ne uklanjaju dramatičnost pripovetke, nego je na svoj način obelodanjuju".

Ranija sovjetska pripovetka o ratu, pretežno dokumentaristička, veličala je herojsku i oslobodilačku stranu rata, budući pri tome dosta jednostavna i služeći se srazmerno oskudnim sredstvima za prikazivanje složenih zbivanja: sadašnja sovjetska pripovetka o ratu naglašava tragičnu i ljudsku stranu rata, opisuje psihološke tokove njegovih ne tako složenih, tako često veoma dramatičnih zbivanja, sudbine njegovih učesnika i žrtava, i koristi se raznovrsnijim, složenijim postupcima da dočara i osvetli unutrašnju napetost te naoko jednolične materije. Ne treba, naravno, misliti da je ranije bilo u pitanju samo prikazivanje krupnih događaja na jednostavniji način, a sada — isključivo svestrano prikazivanje običnih događaja, ratne svakidašnjice. Reč je, pre svega ,o drukčijem odnosu prema gradivu: dok se ranije težilo sagledanju rata u celini, gotovo istorijski, što je zahtevalo ukrupnjavanje pojedinosti i pojednostavljenje psihologije, sada je težište preneto na pojedinca, nosioca i tumača ratnih događaja, te je otkrivena nova, neiscrpna skala mogućnosti. Ta sveža strujanja, očevidna već u „Ivanu", sasvim su preovladala u „Zosji", čiju najvažniju osobenost i čini neponovljiva jednostavnost izlaganja, liričnost i tanano psihološko tumačenje likova.

Iako je cela sadržina pripovetke. V. Bogomolova pozadinska, tako reći mirnodopska, njena suština je umnogome tragična. Ali tragičnost se u njoj ne postiže isticanjem prenapregnute patetike rata, nego prikazivanjem neostvarene sreće dva mlada bića, njihovog rastanka pre no što su se sastali, prvog i poslednjeg poljupca. Osnovni ton pripovetke čini neprestana prisutnost rata i smrti u upadljivo različnom ambijentu, u atmosferi punoj ljubavi, mladosti, pesme, života, poezije. Reklo bi se da ništa toliko ne pojačava tragičnost koliko stidljiva prva ljubav glavnog junaka, Zosjina nežna i strasna ženstvenost, Vićkina ispunjenost životnom radošću i snagom, ili Jesenjinovi prisni i blagi stihovi. Međutim, istovremeno ta nevina mladalačka ljubav, ta lepota pitomog seoskog predela usred ratnih razaranja ne predstavlja samo kratkotrajan privid sreće nego i zametak neuništivog života, koji će posle svega opet procvetati.

Umesto obiljem događaja i živom radnjom, Bogomolov postiže napetost psihološkim poniranjem i liričnošću, kako u mnoštvu opisa prirode, obradi likova i pojedinosti, tako i u celokupnoj kompoziciji. Tim pretpostavljanjem lirskog i psihološkog spoljašnjoj dramatičnosti, kao i privlačnom nedorečenošću, Bogomolov neodoljivo podseća na Sergeja Antonova i njihovog zajedničkog preteču Čehova. Snagu karakterizacije V. Bogomolova čini svojstvo prikazivanja lika samo nekolikim potezima u malobrojnim prilikama sa svom osobenošću njegova pojedinačnog ispoljavanja.

Na prvi pogled jednostavna, kompozicija pripovetke zasnovana je na primeni neobično složenog muzičkog postupka: upotrebom iste fraze („gradovi se osvajaju hrabrošću, a žene — drskošću") u raznim prilikama postiže se ne samo čvršća povezanost tkiva nego i podstiče tragičnost završetka pripovetke; ponavljanje početne rečenice na kraju zaokružuje pripovetku i još upadljivije odvaja njen tok od svega što je kratkotrajnoj radnji prethodilo i sledilo; najzad, utkivanjem Jesenjinovih stihova pojačava se liričnost pripovedanja i posredno iskazuju vlastita osećanja glavnog lica.

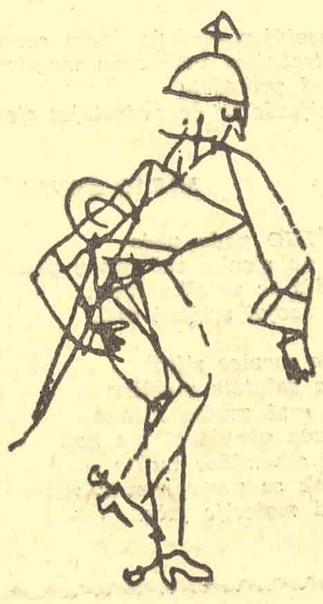
Usled svega toga pripovetka „Zosja", kao i ostale „smele pripovetke o ratu" (S. Ljvov) V. Bogomolova, „osvaja skladnošću misli i osećanja" (J. Metčenko) i „čita se „nadušak"" (A. Zirin). Ona uliva nadu da će ubuduće biti još više radosnih susreta sa njenim tvorcem koji mnogo obećava.

Jovan Janićijević

RANOJESENJA BALADA

Dobrica ERIĆ

ZRI grozd: Vri krv
između neba i čokota.
Dan se zajapuren s mladom noći rve.
Tvoj smeh mi poput planinskog klokota
draži žedna čula i žari nozdrve.



Prođe žetva, ko cvet
munje... kao pljusak
što opra nad brežuljcima duginu haljinu.
I bivši princ suncokret kome jato kljuca
zlatne oči — beznadežno pilji u daljinu.

U viru zenica
davno grožđe dremlje.
Sišemo zrno dimke ko navoru.
Previre vino u bačvari zemlje.
Pijan mesec svlači veče na javoru.

Negde su rikali
bikovi od gvožđa.
Negde neko pisaše krvlju po svom rupcu.
A mi smo dojili zrelo puce grožđa —
ko da je spas roda u našem poljupcu.

Lupo sam glavom
o stabla od sreće
a ti si prštila grozdu zlatne mrene.
Preklinjali smo ptice i drveće
da zažmure dok se svet ne preokrene.

I još se oko
tog vitog javora
vitla kolo rabukanih sela i ograda
i brdo Orlovac — kruna Pinjavora
hajdučki sto i presto petsto vinograda!

★

Zri... A ti? Gde greješ
ti sad? O, gde li je
zvezda što nas je svrbela ko čmičak
u oku, dok se kovitlasmo oko šeftelije
kroz zrikavce kao kroz srebrni čičak?

Ko ti, mesto mene
u sjaju svog lica
bere bulke u plavim doljama pazuha?
Između nas treperi sto hiljada ptica
bezbroj šuma i more purpurnog vazduha.

Zalud sunce ljubi
plavi mak tvog vira
i brest iza mlina bulji oči čvora.
Zalud hrašće, zvečeći praporcima žira
čeka da se pojaviš s najezdom čopora.

Zar više nikad
ogrezli u draž
rose, dok noć uvlači glavu ko kornjača
nećemo plivat kroz duboku rož
gde su se kupali mesec i zornjača?

Dao bih i vir
i žir i lošlinu
i čair oblasan pesmom međenica
samo da se još jednom pričestim naštinu
grožđem sa vinjage tvojih pletenica!

POZORIŠTE

Nove premijere u Narodnom pozorištu i Ateljeu 212

AUŠVIC ILI PITANJE BOGA

ZAVRŠNI PRIZOR u četvrtom činu Hohutove drame „Namesnik" je tre nutak koji se na sceni Narodnog pozorišta očekuje sa nestrpljenjem: da li će Papa Pije XII otvoreno istupiti protiv Hitlerovog bezumnog uništenja Jevreja? U tišini, tom munjevitom odsjaju opšte nemoći. Rikardo stavlja na svoju mantiju žutu zvezdu i ubrzo zatim uzvikuje: „Bog Crkvu neće uništiti samo zato što jedan Papa ne sluša njegov glas!" Na okamenjenoj belini Vase Pantelića pokušava da provali ozlojeđenost, dok se ceo lik ponovo ne zatvori u tradicionalne okvire hrišćanske svesti koja odbija da interese crkve poistoveti sa ljudskim stradanjem. Ljubav za one milione nevinih žrtava može se iskazati jedino kroz odanost crkvenim dogmama, pa molitva koja zatim sledi još više potencira dramski intenzitet u kome se i ono nelogično pretvara istovremeno u stvarno. Molitva i spasenje ne mogu ničim da se uslovljavaju i zato prema Papinom shvatanju i Jevreji moraju da budu strpljivi i da čekaju na božiju milost pa makar pre toga svi iščezli sa zemlje. Aušvic, prema tome, nije za Papu isto što i pitanje Boga, ma kako u tome bio kategoričan sam autor. Natprirodna saznanja o Bogu i Crkvi tako se otvoreno lišavaju humanog delovanja i postaju sopstvena protivurečnost.

Reditelјska postavka Bore Grigorovića usredsređena je na to da pokaže kako sva ova fakta, čak i u umetničkoj transformaciji, zadržavaju znamenja otuđenja od svega onog što je ljudski egzistentno u toj ratom pomračenoj stvarnosti. Iluzija je pod punom racionalnom kontrolom, očišćena od predrasuda i površnih efekata da se nekom može učiniti čak po formi nešto konvencionalna i pojednostavljena. Maniri i protokolarni ceremonijal, međutim, ne određuju situaciju niti imaju snagu bilo kakve aktivnosti te se sva pažnja koncentriše na same aktere. Na njihove postupke i reči nadovezuju se sasvim određene asocijacije i simboli, pa ceo komad postaje itekako razumljiv i blizak gledaocu. A to je daleko više nego mehanička evokacija našeg ratnog iskustva sa Crkvom i njenim velikodostojnicima. Čemu vera, čovek i istina ako se one ne mogu da odupru crnim diktaturama i uništenju ljudskih vrednosti? Grigorović u svojim rešenjima čini sve da premosti vremenske relacije kako bi nam misao dosegla i do današnjih odnosa u svetu pa čak ih i uporedila sa onim od pre dvadeset i više godina. U tome verovatno i leži razlog zašto je toliko pažnje posvećeno papinom liku, kako on ni u detalju ne bi kojim slučajem bio subjektivno preforsiran i izopačen u karikaturu. Pantelić je takvo strahovanje učinio skoro suvišnim i ličnim doživljajem majstorski sazdao od sebe lik koji određuje tok i smisao celokupnom zbivanju, tako da će ostati u sećanju kao prava kreacija.

Sve ono što prethodi ovoj ključnoj poziciji u „Namesniku", ili se na nju nadovezuje, potpuno je inferiorno, tako da ne može izazvati ozbiljnije interesovanje. Naime, pisac je pošao od zaključka da je Papina intervencija mogla obuzdati Hitlerov divljački bes protiv Jevreja (pretpostavka, koja po svojim političkim implikacijama može da bude primamljiva, i kao što smo se osvedočili — efektna, mada joj to automatski ne obezbeđuje istinitost). Stoga je ovo istovremeno i osnova optužbe iza koje stoji više otvoreni emocionalni revolt nego racionalistički postupak. Samo tako je moguće objasniti ono pomalo naivno pokazivanje i dokazivanje pomoću raznih dokumentarnih materijala da su Nemci zaista progonili i uništavali Jevreje. (Neshvatljivo je autorovo insistiranje da se ovi pasaži posebno ističu prilikom inscenacija na pozornicama u socijalističkim zemljama, kao da mi nismo na sopstvenoj koži osetili šta znači nacizam!) Tako je „Namesnik", hrabro, izazovno i politički aktuelno delo, ali takođe i prilično heterogeno u umetničkom smislu. Izostavljene scene, a posebno ona što se događa u lovačkom domu i kojom dominira kao domaćin Ajhman, suviše su ilustrativne i estetski neubličene da bi mogle postići punu scensku ubedljivost. Adaptacija se, prema tome, svela na izbacivanje kompletnih prizora i na skraćenje teksta. U tom poslu pored vidnog napora, Grigorović je ostao sputan autorovim instrukcijama, pa su njegove intervencije bile često kompromisne i rutinske. Zar bi drugačije dobile toliko prostora scene u Gerštajnovom stanu, rimskoj komandi Gestapoa — a tek šta da se kaže za epilog u Aušvicu, koji je, u obliku što nam se prikazuje, potpuno suvišan i po svom značenju nefunkcionalan.

Iz svega toga nije teško zaključiti da ova predstava ne nadvisuje tekst. Razlozi su jednostavni: reditelj i glumci više su se bavili samim događajima, njihovim psihološkim određenjima, redosledom i realističkim značima nego smislom i umetničkim saznanjem. Čemu dokazivati ispravnost svih autorovih pretpostavki kada one nijednom nisu dovedene u sumnju? Zato su izvesna rešenja bila usmerena na to da se naprave kompromisi sa faktografijom umesto da se približe umetničkoj realnosti. Otud ne može da se prenebregne postojanje izvanredno nadahnutih i estetski egzistentnih situacija nadomak partija u kojima je efemernost ostala neprečišćena i svojom subjektivnošću pogibeljna za ritam kretanja materije. Reditelj nije iskoristio do kraja svoje sopstvene mogućnosti, mada je repertoar pozorišta obogatio delom koje je u svakom slučaju daleko iznad onog što je uobičajeno na ovoj sceni.

Uz to, nekoliko glumaca, a posebno Petar Baničević (čiji Rikardo Fontana predstavlja sinonim odanosti čoveku i želje da se u verovanju i ličnom žrtvovanju vidi smisao života; emocionalnost je prožeta punom intelektualnom prisebnošću, tako da je jedan izuzetno interesantan lik protumačen ne samo mladićkim žarom već svim onim što u sebi nosi glumčeva ličnost), Božidar Drnić (ubedljiv grof Fontana), i Miša Volić (za koga uloga Generala jezuitskog reda predstavlja nov glumački domet) ostvarili su uspele role.

„Proganjanje i ubistvo Žan Pol Mara kako ih prikazuje glumačka trupa azila u Šarantonu pod vođstvom markiza De Sada" Petera Vajsa nije dramsko tkivo prikladno za svačiji ukus. Ali, privatno raspoloženje, navike, pa i sopstvena ubeđenja ne bi trebalo da u nama izazovu netrpeljivost. Jer, priznati je, već sama njegova pojava u Ateljeu 212, predstavlja teatarski događaj.

Ako je delo u centru evropske pozorišne mode, još uvek to ne znači da je u svemu avangardno. Vajs prosto insistira na određenim promenama u shvatanju funkcionalnosti savremenog teatra. Zato ovo nije drama o francuskoj revoluciji kako se to ponegde uprošćeno tumači iako se o nekim njenim grčevitim poniranjima vezanim za sudbinu Žan Pol Mara na pozornici za sve vreme glasno raspravlja. Istorija je van čoveka i zato je Vajs ravnodušan podjednako i prema Maru i Sadu. Šta u ovom kontekstu može da znači čovekovo fiktivno opredeljenje? Zato se i čini sve kako nijedna reč ne bi izišla iz okvira našeg vremena, pa se sasvim prirodno ceo spektakl pretače u teatar surovosti i vizuelnih asocijacija. Sve što se ovde događa sazdano je na revoltu današnjeg čoveka koji i određuje dimenzije predstave. Revolucionarnoj demagogiji, apstraknim obećanjima i njihovoj sudbini suprotstavljen je čovek kao jedini pravi izvor realnosti. U asocijacijama što izbijaju iz sukoba Sada i Mara dobijaju se nagorele slike skoro uništenog života. Ličnosti više ne raspolažu sa kontinuitetom sopstvene svesti i zato su ukinuta sva ograničenja kako bi se biće izjednačilo sa apsurdom. Tako smo svedoci uništenja iluzija o životu i slobodi, revoluciji i progresu u ime njihovih vlastitih vrednosti. Pisac odbija da zaključuje o stvarima i događajima na osnovi konvencionalnih predrasuda i traži da se o svemu izjašnjavamo isključivo putem svog sopstvenog intelekta kao osnovnog subjekta ovako koncipirane stvarnosti.

Pa ipak, Peter Vajs sve ovo nije do kraja izrazio u autentičnim scenskim oblicima. Mnoge želje su ostale nedozrele i u nagoveštaju tako da u izvesnim delovima možemo prepoznati manje ili više vešto variranje poznatih teza modernog nihilizma. Asocijaciji ne polazi uvek da nadomesti izvorno izražavanje, tako da je delo ostalo nedovršeno i teško da će prevazići trenutak kao trajna umetnička struktura.

Sve to, naravno, nije bilo presudno kod izrade reditelјske koncepcije Mire Trailović. Zato se ona poglavito oslanjala na Vajsov revolt kao osnovni postulat predstave i nastojala da scenu predstavi kao stanje unutar samog čoveka. Zar se on može u tom krugu ludnice i neuračunljivih umobolnika osećati kao postojano biće? Zahvaljujući izvanredno funkcionalnom kretanju mase (koje je, na žalost, remećeno na trenutke banalnim upadicama i nametljivom drekom) moglo se osetiti da čovek kao određena prisutnost postoji samo u nekakvim rastočenim fragmentima svesti kao nešto što se otima smrti i ništavilu. Uz pomoć scenografa Vladislava Lalickog scena je potpuno razgolićena i sve do čega dopire pogled predstavlja njenu realnost. Rešetke, cevi i tuševi, a uz sve to i kostimi izrađeni po nacrtima Mare Finci deluju upečatljivo i prava je šteta što se na samoj sceni među akterima pojavila sumnja u celovitost i postojanost ove iluzije. Jer, masa je natkrilila glumce koji su se počeli da gube, osobito Ljuba Tadić kao markiz De Sad i Rade Marković u kadi prikovani Žan Pol Mara. Došlo je do obračunavanja snagom umesto razaranja pomoću intelekta. Čak su odnosi narušeni i neočekivanom i neshvatljivom inferiornošću samog Mara, pa se mogao steći utisak da je isforsirana dominacija njegovog protivnika. Sam Tadić na momente se suviše gromoglasno prepuštao emocionalnim izlivima. Ovaj daroviti umetnik zaboravlja da se anahronom bahatnošću ne može postići lucidnost moderne ekspresije.

Tako, u prvi plan dolaze oni iz druge linije: Vlada Popović (Dipre, dosledan u stilu, pa celovitost lika nisu remetili ni nastupi erotskog manijaštva), Slobodan Aligrudić (veoma šarmantni i svuda nenametljivo prositni najavljivač), i Vera Čukić (kao Šarlota Kordej privlačne spoljašnosti ali nepreciznog glumačkog izraza, što je verovatno posledica već manirizirane prigušene ustreptalosti koja predstavlja ozbiljnu smetnju razvoju njenog talenta).

Petar Volk

SCENA IZ „PROGANJANJA I UBISTVA ŽAN POL MARA..."

★

Sidoh sa brega
(krhk) ko glumac s bine.
S klika zviždi neki usamljeni lovac.
Crvene se šipurci, mirišu kupine.
Krče prikočena kola niz Orlovac.

Smiraj se kupa
u ogromnoj suzi.
Tvoj glas za tren celu dolinu očara.
Dršću pred pokolj zreli kukuruzi.
Samuju crvotočne ljube potočara.

Sedoh u jaz na
slomljenu orovu
granu i okretoh k dragom stablu lice.
Palaca zmija reke u korovu
gde nas spopadahu rane nesvestice.

Frulo što mesto
mog srca bolova
vihor tvog zvuka sve noći razbuka.
Tu gde beše cvet i dva stidna slova
nakotila se čitava azbuka...

Dudole krošnje.
Grče suton... Klasa
ranojesenja pšenica samoće.
U vrbaku se kad-kad zabelasa
njeno tugaljivo nedobrano voće.

Zapali šumu
prozukla sviralo
ako u tvom svicu još varnica ima.
Ko zna koliko je nas poumiralo
među njenim belim tropskim brežuljcima

MALI EKRAN

Mehanizam

KADA PIŠETE televizijsku dramu, činite to na malom stolu kucajući po pisaćoj mašini sa dva prsta. Sami ste sa sobom i sa događajima o kojima želite da govorite. Vaš prozor gleda na dvorište pod žućkastim gradskim snegom, na napuštene konopce za sušenje rublja ili na dečija kolica koja se raspadaju. Pušite cigarete ili pijete vino, kupljeno u samousluzi iza ugla. To je sve. To je misterija pisanja.

Tako, na primer, otkucate rečenicu:

„Nije mi ni do čega!" i nju izgovori zatetura ni pijanac u nekakvoj kafani iz predgrađa.

Zatim televizija odluči da vam jednoga dana izvede to što ste napisali.

Tog trenutka pokreće se jedan ogromni mehanizam, pun poluga i zavrtanja, opruga i točkića. U vašu rečenicu: „Kafana izgleda kao nasukani brod, ispunjen dimom i prašinom koja se osipa sa poluizjedenih zidova", naseljava se mnoštvo radnika koji izbezumljeno duvaju dim tamjana iz kadionica, praveći atmosferu. Drugi islikavaju svaki santimetar drveta, trudeći se da dočaraju izlizanu patinu starog svratišta. Treći — pale zidove let-lampom, ne bi li postigli zatamnjenja.

Između nogu provlače se zmijasti kablovi, nekakav užurban čovek prinosi glumčevom oku spravu za merenje svetla, radnici vise sa mostova o koje su obešeni reflektori, dok glumci, isterani na prejako svetlo, poput noćnih ptica tumaraju kroz čitav taj haos, pokušavajući da sebi i ostalim objasne kako su mirni i hladni kao led. Pojavljuje se takođe i nekakav svet čiji je posao nemoguće saznati, svet koji sedi, puši, daje opaske i sklanja se pred nečujnim klizanjem kamera, što liče na oklopljene monstrume sa po jednim crvenim okom.

Ako podignete pogled prema stropu studija, otkrićete staklene kabine iza kojih, kao ribe u akvarijumu, mašu rukama neki drugi ljudi sa slušalicama na ušima. Pecaljke za zvuk kreću se po poput lenjih dinosaurusa od metala, a njihove senke preleću preko napregnutih lica onih što guraju kamere i reflektore.

Vaša rečenica otkucana sa dva prsta u usamljenosti sobe, dobija stravične razmere, koje vam tek onda u potpunosti postanu jasne, kada se čitava ta vojska ljudi uputi kućama u nekoliko ogromnih autobusa i mnoštvu malih kola.

Kako je divno pisati sonete! U tramvaju, u uglu male kafane, u šetnji kroz aleju lipa... Ili praviti slike, dok po vama pada jesenje lišće!

Zatim dolazi kraj.

Prostrana kafana — pijani brod, koju su sa toliko brižljivosti gradili scenografi, nestaje bez traga. Majstori tona, svetla i montaže još nisu gotovo ni skinuli slušalice sa ušiju, a kafane nestaje — ona odlazi u komadima na leđima scenskih radnika, zajedno sa dimom, pepelom i poezijom. Takav je život!

Neka druga vojska radnika, trčeći namešta novu scenu — to je sada građanski enterijer, sa lampama i abažurima — hartije na kojima se nalazila otkucana zapletena drama, vuku se pod nogama prolaznika. Takav je život!

Smešno je pomisliti da ta mala rolna trake, koja skromno leži u polici, krije u sebi ubistva, ljubavne monologe i pakosti. No, na to se nikada ne misli — oni koji su pristali jedanput na televizijsku igru, prihvataju sva njena pravila bez pogovora.

Treba li da govorim o času emitovanja drame, o onom satu vremena izgubljenom između dnevnika i emisije zabavne muzike? Izgubljenom u mnoštvu sati koje televizija svakoga dana prosipa u hiljade soba i sala. Treba li da govorim o tom satu i o svima onima časovima koji se na televiziji prave, baš kao i priča o kojoj sam pisao?

Treba li da govorim o svim časovima koji slede? I o onim ljudima što guraju točkove kamera i pecaljki, o onim što za vreme snimanja gase cigarete u šoljice sa kafom? O onim što voze autobuse i pale svetla koja verovatno nećete ni primetiti? O svima njima?

Treba li da govorim o stravičnoj ravnodušnosti gledaočeve ruke, koja se svakoga časa može uputiti ka dugmetu televizora i izbrisati sa njegove staklene ploče i poslednji treptaj?

I zašto ovo pišem, uostalom — kada je poznato da je ovaj naši svet podeljen precizno, na one koji viču u slušalicu telefona, i one koji im u centrali daju mrežu — na one koji okreću prekidače i one koji lože kazane električnih toplana, na one koji zabavljaju i one koji izmišljaju smešne stvari — na one koji se voze, na njih što nikada ne zapamte lice konduktera, čak ni njegove ruke, koje su im pružile ružičastu hartijicu... i na one koji se peške vraćaju do svojih podstanarskih soba, jer autobusi već spavaju u depou...

Zašto sve ovo pišem?

Zbog toga što često, veoma često pročitam rečenicu u novinama „da je prava sramota kako je scena bila osvetljena..." i što se tada setim nekih lica koja sam gledao kako premeštaju teške reflektore, pišem zbog toga jer mi se učini da pisac tih nekoliko reči nikada nije video kako se svetlo postavlja, zbog toga pišem što me nerviraju kratke rečenice o svetlu koje se veoma dugo namešta — kratke duhovitosti o scenografiji, koja se itekako dugo pravi — kratke sentence o drami, koja se ipak, verovali to ili ne, veoma dugo piše.

Još nešto:

Pišem to i zbog toga što me naročito nervira činjenica da je najlakše od svega upaliti na svom licu prezrivi smešak pred osvetljenim ekranom, mnogo, mnogo, lakše, izmisliti pakosnu duhovitost nego doći i shvatiti sve prokletstvo i svu draž onoga što popularno nazivamo televizijom. Mislite li i vi tako?

Momo Kapor

TRAJNE VIZIJE

TRAGIČNI VIZIONAR

Povodom pedesetogodišnjice smrti Dušana Srezojevića

Dragutin OGNJANOVIĆ

U PITANJU JE pesnik bez spomenika i fotografije, bez sređenih najosnovnijih biografskih i bibliografskih podataka, pesnik čijeg imena nema ni u jednoj enciklopediji, čija poezija nije doživela drugo izdanje i koji nije zastupljen ni u jednom zborniku socijalne i buntovne poezije; u pitanju je pesnik koji je u svoje vreme bio markantan, bučan i nepriznavan, sada nečujan i malo poznat, a ipak sve evidentnije prisutan i živ. Pedeset godina ćutanja i prigušenosti jedne neprigušive poezije, lirike svojevrsne i po kvalitetima i slabostima, ukazuje na nedovoljnu ispitanost „sporednih" pojava naše književne istorije.

Proleter, anarhoindividualist, patnik i intelektualac kome su bile uske granice kulturne i političke slobode, a koji nije mogao da ostvari želju da ode na usavršavanje u inostranstvo; samosvojan, nepokoran i neobuzdan, bolestan i bolešću razoren, Srezojević je hteo da u poeziji potroši svoje unutrašnje prometejstvo koje je utkivao u stihove opore i valovne, mestimično prazne i pomodne, dobrim delom nosive i originalne, prkoseći malograđanskom moralu, plitkoumnosti i taštini malograđanske kulture. Ostavio je za sobom samo sveščicu poezije „Zlatni dasi", objavljenu 1912. godine u štampariji Radivoja Jovanovića u Kragujevcu.

Dušan Srezojević je rođen 1886. godine u Jagodini (današnje Svetozarevo) u kafedžijskoj tuberkuloznoj porodici. Osnovnu školu i gimnaziju je završio u mestu rođenja, koje napušta polaskom na studije. Po završetku gimnazije dvoumi se iz materijalnih razloga šta da studira, obraća se Okružnom odboru sreza topličkog za stipendiju za pitomca medicine, ali mu je molba negativno rešena i on upisuje jugoslovensku književnost, grupu na kojoj uči još srpskohrvatski i francuski jezik. Profesori su mu, između ostalih, bili Bogdan Popović i Jovan Skerlić, koji će mu u „Srpskom književnom glasniku" 1908. objaviti prvu pesmu „Poziv". Prvi će ga kasnije obradovati jednom pesmom u svojoj antologiji, drugi će ga, kao Disa, i to prikazujući antologiju prvog, dočekati bespoštednim rušilačkim rečima.

U nemogućnosti nesmetanog školovanja Srezojević 1911. godine radi u Privatnoj gimnaziji u Ćupriji, odakle odlazi sa vrlo neprijatnim uspomenama: dostojanstven i gord kakav je bio, ne trpeći podmetanja, sukobio se sa direktorom gimnazije i taj sukob se, u nekoliko mahova, u vidu žalbi i obaveštenja, registruje u Ministarstvu prosvete, da, na koncu, dođe i njegovo razrešenje sa dužnosti. Srezojević 1912. završava fakultet i obraća se Ministarstvu prosvete za postavljenje na službu u jednu od beogradskih gimnazija, ali zaposlenje dobija u Drugoj kragujevačkoj gimnaziji, gde radi godinu dana i štampa knjigu.

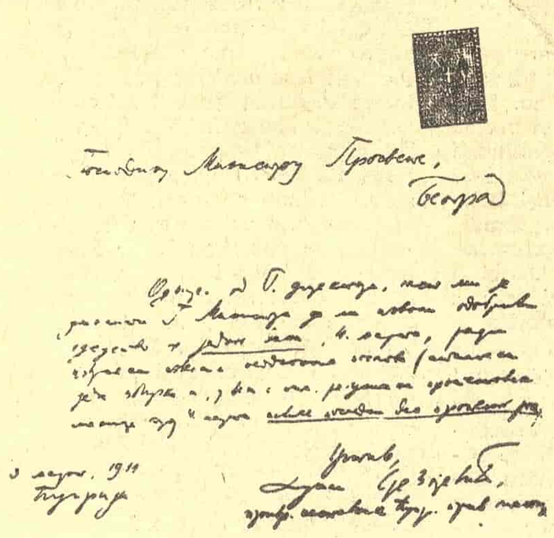
Još ranije je poboljevao od tuberkuloze, ali je u leto 1912. počeo da pljuje krv. Jedno vreme se leči na Đurđevom brdu u Jagodini i nastoji da se iz Kragujevca premesti u Jagodinu gde su mu živeli roditelji. Hteo je da pođe u balkanski rat, ali ga je bolest sprečila. Kad se srpska vojska pobedonosno vraćala iz rata krajem zime 1913. godine jedan konjički puk, u prolasku kroz Jagodinu, malo se zadržao. Neki oficir je svratio u jednu berbernicu da se obrije. U berbernici je bilo nekoliko ljudi i, s obzirom na trenutak, govorilo se o ratovanju srpske vojske i o tome koji se rod najviše istakao. Pomenuta je konjica, našta se Srezojević ironično umešao:

— Konjica?! Zar ta vojnička princeza i njeni kavalerosi da beru lovorike krvavo borbenoj pešadiji!

Još neobrijan, konjički oficir je bacio sa sebe berberski peškir, skočio kao panter i za trenutak Srezojević se našao u njegovim rukama. Bolesni i suvonjavi pesnik zamlatarao je glavom čas na jednu čas na drugu stranu: pesnice su činile svoje. Od brutalnih udaraca oficira pao je izbezumljen i onesvešćen. Građani koji su se tu desili, iznenađeni i zgranuti, pred naoružanim oficirom reagovali su samo ćutke uplašeni.

U proleće 1913. godine zbog jedne ljubavne afere, u koju je prilično naivno bio upleten, uhapšen je i poslat na posmatranje u Duševnu bolnicu u Beogradu. Lekari su konstatovali paranoju pesecutariu (maniju gonjenja), a štampa je, koristeći ovaj slučaj, aferu pretvorila u stranačku javnu polemiku. „Radničke novine" i „Balkan" su u nekoliko navrata 1913. i 1914. pisale o nedužnom pesniku koji je zdrav strpan u ludnicu. Istina je, kao što se obično dešava, međutim bila negde na sredini: Srezojević je bio duševno oboleo, ali nije morao da bude intervencijom policije strpan u duševno lečilište. Jedan od razloga njegovog živčanog obolijenja mogao je da bude i uboj u jagodinskoj berbernici koji se desio samo desetak dana pre Srezojevićevog odvođenja u Duševnu bolnicu. Boravak u bolnici za Srezojevića je bio pravo psihičko mučenje, kao i za Kočića sa kojim se istovremeno zadesio u njoj. Pored onog što je u članku „Petru Kočiću in memoriam" rekao o Srezojeviću, Milan Jovanović nam je ispričao da je Srezojević u bolnici bio smućen i raspamećen. I Petar Kočić i Srezojević su bili smešteni u Petom odeljenju gde su boravili mirni bolesnici, oni koji ne prave izgrede i ne oblače ludačke košulje. „Srezojević je u to vreme — priča Jovanović — bio melanholik, povučen u sebe, ćutljiv, ali razdražljiv i svađalica. Bio je u takvom psihičkom stanju da se sa njim nije moglo opštiti. Ne sećam se da ga je iko obilazio i da mu je posebno poklanjana pažnja, dok je Kočić, uživajući veću popularnost, uživao i izvesne privilegije među bolesnicima. Što se tiče izgleda, bio je nešto viši od srednjeg rasta, crnomanjast, mršav, pravilnih crta — spečen. Imao je prijatan i zvonak glas. U bolesti se zapustio."

Srezojević je u tri maha puštan iz bolnice. Odsustva je provodio u Jagodini, ali je povremeno odmazio i u Niš. O jednom odsustvu iz bolnice prijatelj Srezojevićev, novinar



SREZOJEVIĆEVA MOLBA ZA ŠTAMPANJE KNJIGE

Svetislav Šumarević, rodom takođe iz Jagodine, kaže: „Našao sam se sa nekim Stefanovićem, galanteristom, našim zemljakom, i zamolio ga da jemči za Srezojevića kako bismo ga iščupali iz bolnice u predosećanju ratne klime. Bilo je to maja ili juna 1914, neposredno pred sarajevski atentat. Stefanović je učinio kao što smo se dogovorili i molbom i mitom uspeo da izvuče Srezojevića iz bolnice".

Leto 1914. Srezojević provodi u Jagodini i opet se leči na Đurđevom brdu. „Srezojevića sam kasnije — kaže Šumarević — zaticao u Nišu u štampariji „Gutemberg" koja se nalazila u Obrenovićevoj ulici. Pošto su „Radničke novine" tada bile preseljene u Niš zbog ratnog stanja, Srezojević je navraćao u redakciju kod urednika socijaliste Dušana Popovića. Jednom je Srezojeviću i meni, pošto nismo imali gde da noćimo, dozvolio da prekonačimo u redakciji. Spavali smo na redakcijskim stolovima". Bilo je to krajem 1914. godine kada je rat mahnitao Balkanom. Srezojević se u bolnici ponovo našao maja 1915. godine i više iz nje nije izlazio do smrti. Umro je, ne 1914. kako je fiksirao Bogdan Popović, a ostali nasledno prihvatali ovaj podatak, već mrazovitog dana 19. januara (po starom), 2. februara 1916. godine (po novom), onda kada ga, u ratno vreme, i prijatelji koje je imao, nisu mogli da isprate do mesta jedinog njegovog smirenja. Sahranjen je o trošku Duševne bolnice na Novom groblju na parceli 67. grob broj 228 koji je 1927. godine raskopan. Od tada do danas je u tom grobu sahranjeno pet osoba različitih porodica i svakome stoji neka oznaka sem onom ko je bio u toj grobnici prvi ukopan — pesnik kome nije imao ko da plaćanjem održava javni pomen.

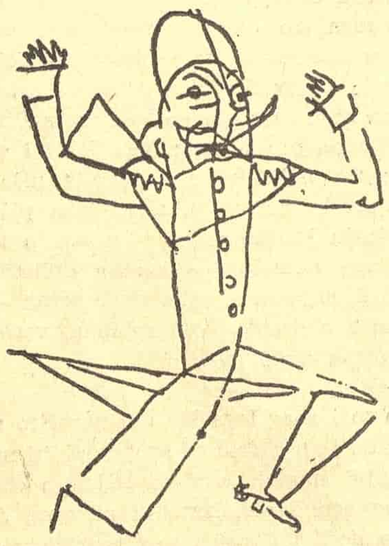
Rekonstruisati jedan malo poznati lik i jedan kratkotrajni ali dramatičan život, kakav je Srezojevićev, iščupati iz zaborava i predstaviti javnosti taj lik u svetlosti skicozne dokumentacije, nije moguće na osnovu onoga što je do sada rečeno o njemu. Njegov intiman život, nemiran i nesređen, zanimljiv je sa psihološkog stanovišta, a u isto vreme podatak o moralnom izgaranju u nepristrasnom prkošenju svemu što je unakažavalo čovekov život u vreme koje je predočavalo nove snage i više etičke principe.

Buntovan, samouveren, grandoman i narcis, neobuzdan i protivrečan, Srezojević je pokušao da izrazi „univerzalnu zagonetku stvari". U tom pokušaju meteorski je preleteo nebom naše poezije u vreme brojnih traženja, posrtaja i nalaženja brojnih naših pesnika pred prvi svetski rat. Deklarativan i neujednačen u izrazu, tonu i osećanjima, on nije stigao da zaokrugli svoj svet i razastre široko platno svoje grandiozne vizije nepojamnog, neizrecivog i nepoznatog, da svoje reminiscencije sistematizuje i svoje vizionarstvo umnoženo uputi svetu kao zrak nade i poruku okrepljenja.

Srezojevićeva poezija nosi pečat ličnog prkosa i udesa, snažne impulse energije i dubinu bola i tragike. Smenjivost raspoloženja i gledanja na svet i život kod njega su rezultat brzih i bučnih saznajnih iskušenja koja su ga, u tridesetoj godini, otela životu. Njegovo poetsko stvaranje traje samo četiri godine od 1908. do 1912. a poslednje četiri godine života ostaju zasad misteriozni vakuum. Mogućno je da je i u Duševnoj bolnici nešto napisao, ali sačuvano nije ništa; mogućno je da je u Nišu u „Radničkim novinama", u drugoj polovini 1914. godine, nešto objavio, ali primeraka tih novina niškog izdanja Beograd nema. Ovako, „Srpski književni glasnik", „Brankovo kolo", „Bosanska vila', „Borba", „Delo" i dr. ostaju uglavnom časopisi u kojima se nalazi veći deo njegovih pesama preštampanih u knjigu „Zlatni dasi". Pa ipak, iako objavljena u malom broju primeraka i nepreštampavana, prigušivana bibliotečkom prašinom, ova knjiga sačuvana u samo nekoliko primeraka odolevala je zubu vremena i sporadično navraćala na sebe budno oko antologičara naše poezije. Imala je ona šta da kaže kako Bogdanu Popoviću i Božidaru Kovačeviću, tako i Zoranu Mišiću, Vasku Popi, Bošku Petroviću, Miodragu Pavloviću i Predragu Palavestri.

U svoju poeziju, naročito onu socijalnopolitičke orijentacije sa osećajnošću opšteljudske i individualne borbe, Srezojević unosi prometejski bunt, plamenu ekspresiju i gromku retoriku, određujući se kao estradni i refleksivni lirik sa naglašenom etičkom i filozofskom notom. U njegovoj lirici su osetne i premise lektire, naročito simbolista i ničeanske filozofije o natčoveku, ali i Meštrovićeva blokovitost i Kranjčevićev titanizam. Ni heroika antike nije mu strana. Ona je na poseban način nadahnula buntovno proletersko srce i razbuktala u njemu prometejski vatromet prkosa i gneva.

(Iz eseja „Ekstaze i potonuća")



VINJETE PAULA KLEA

PREVEDENI ESEJ

Trodimenzionalni svet

SPOR O PRVENSTVU nauke ili umetnosti nije lep. Postoji dvojstvo ljudskog duha — logički razum i umetnička intuicija. Tim dvama principima odgovaraju dva načina shvatanja sveta — nauka i umetnost — koji ne smetaju jedan drugom.

Između njih postoji međa, ali ne i provalija. Neko je dobro primetio: „Kad se na licu nauke pali strast, ona postaje poezija". Ali i poezija biva tačna i stvarna kao i nauka.

Mislim da je duboko humanitarno obrazovanje neophodno. Dete mora da se opredeli u odnosu na svet, kulturu, istoriju. Prvo se formira ličnost, a tek onda se može izabrati poziv: lekar, pravnik, bravar, fizičar itd. Um i emocija, sliveni u čoveku, međusobno se hrane. Nedostatak jednog povlači za sobom pomanjkanje drugog.

Odstranite poeziju iz života mladića — od njegove duše se šire tama i hladnoća. Nezajažljiva je ljudska glad za poezijom. Ako nema istinske poezije, pronalaze se surogati, nadomesci. Čoveku je strašno bez poezije. Poezija jača odnose muškarca i žene — odstranite je i sve se raspada. Što je manje poezije, to je više pustoši.

Nisu svi stihovi poezija, ali svaki pravi pesnik organizuje svet ljudskih osećanja. Poezija postoji u svemu. Ona je u životu kao iskra u kamenu, samo je valja umeti izbiti.

Neki od starih pisaca, misleći na pozorišnog gledaoca, rekao je: on od novog komada traži neočekivano, ali takvo kakvo bi on očekivao.

To je potpuno primenjivo i na čitaoca poezije. Čitalac poezije očekuje od njemu nepoznate knjige nešto novo, nešto za njega neočekivano, ali i da ta neočekivanost bude takva kakvu bi on negde u dubini svoje duše naslućivao. Pesnikov zadatak je da potvrdi to nejasno naslućivanje.

Pesma, čak i kad je veoma dobra, malo govori o pesniku. Po mom mišljenju samo nekoliko pesama daju predstavu o njemu. Zbirka je provera skladnosti. Ima pesama koje same po sebi nisu loše, ali skupljene zajedno su kao gomila ljudi savršeno tuđih jedni drugima: guraju se, smetaju i protivreče jedna drugoj. A ima pesama koje se, našavši se zajedno, najednom slivaju u sklad — svaka od njih postaje kao detalj jedne jedinstvene slike. Pesnikova ličnost je cement zbirke.

Pesnici se međusobno razlikuju po svojim svetovima. Pesnici se ne ocenjuju po ovom ili onom redu, nego po dubini i osobenosti sveta. Otvoriti prvu stranicu zbirke pravog pesnika — to je otvaranje vrata u njegov svet, u prostorni svet, u trodimenzionalni svet, isti kao i ovaj naš stvarni.

Svet lošeg pesnika je svet dve dimenzije, svet sheme, planimetrijski svet.

U matematičkim formulama i čistoj logici nema ničeg nacionalnog. Organska pojava je uvek vezana za mesto i vreme. A istinska poezija uvek živi u savremenosti.

Ima pesnika koji stoje pred ogledalom i onih koji to ne čine. Prvi žele da se dopadnu. Drugi su obuzeti pitanjima koja ih uzbuđuju, unutrašnjim dijalogom. Kao što je rekao. B.

BIBLIOGRAFIJA

Dušan Srezojević

SREZOJEVIĆ D. DUŠAN (12. X 1886. Jagodina — 19. I 1916. Beograd). Otac Dimitrije, mehandžija, doselio se kao pečalbar iz Mavrova (Makedonija) u Jagodinu gde se oženio kćeriju Jeremije Gajića, Dragom Gajić, iz Dragova kod Rekovca. Dušan je imao dva brata: Vladimira i Nikolu i tri sestre: Zorku, Živku i Leposavu, ali su i braća i sestre, kao i roditelji, svi pomrli od tuberkuloze od koje je i on rano oboleo. Osnovnu školu i gimnaziju je učio u Jagodini. Na Filozofski fakultet u Beogradu, na grupu za srpsku književnost i srpski jezik, upisao se 1907. I kao učenik i kao student odlikovao se ozbiljnim radom i solidnim uspehom. Slabog materijalnog stanja, spremao je učenike da bi se izdržavao. Za vreme studija jedno vreme (školske 1910/11) radio je u Privatnoj gimnaziji u Ćupriji. Diplomirao je 1911. i već školske 1911/12 radi kao suplent u Drugoj kragujevačkoj gimnaziji gde predaje srpski i latinski jezik. Prelazi u Jagodinu i jedno vreme 1912/13, radi u gimnaziji — predaje francuski jezik. Zbog jedne ljubavne afere u koju je bio upleten zatvoren je 11. IV 1913. u Duševnu bolnicu u Beogradu gde je u prekidima ostao 445 dana i umro 19. I 1916. Sahranjen je na Novom groblju, ali mu je grob raskopan 1927. i od tada nad njegovim kostima nema nikakve simbolične oznake. Bio je član socijaldemokratske stranke, ali njegov rad na političkom planu je neznatan. Zna se samo da je održao neka socijalistički nadahnuta predavanja u Jagodini. O njegovim uverenjima i socijalnom opredeljenju, ipak više govori njegova nepoštedna buntovna proleterska poezija. Počeo je da piše kao učenik gimnazije. U časopisu „Dom i škola" (1904, I, 7, 109 — 110) objavio je prvi svoj rad, polemički članak „Je li prošlo vreme pesnika i poezije" (odgovor na istoimeni članak Vladimira R. Vujića objavljen u prethodnom broju istog časopisa), a prvu pesmu „Poziv" u „Srpskom književnom glasniku" (1908. XX, 12, 907). Ostale pesme objavljuje u Brankovom kolu (1909, XV, 21, 335; XV, 36 567, XV 48, 758, 1910, XVI, 11, 166: XVI, 21, 327; XVI, 22, 246· 1911, XVII, 2, 21; XXII, 10, 150, XVII, 29 i 30,456; XVII, 35, 552; XVII, 39, 615: XVII, 41, 647; XVII, 45, 711; XVII. 50, 51 i 52, 808; XVII, 46, 752), u Valu (1911. I, 1, 2), u Bosanskoj vili (1911. XXIV, 19), u Novom vremenu (1910, I, 2, 263; I, 2, 265; I, 2, 277; 1911, I 3, 99), u Socijalistu (1910, 3, 154 — 155), u Borbi (1910, I, II, 440; III, 5, 6; 1911, II, 3, 7); u Valu (1911, I, 1, 2), u Zvezdi (1912, I, 4, 195 — 196), u Pokretu (1921, II, 28,2) jedinu pripovetku Vrbica štampao je u časopisu Delo (1910, XV, 54, 233 — 239), a jedinu knjigu poezije „Zlatni dasi" izdao je 1912 (Štamparija Radivoja Jovanovića, Kragujevac). Sem toga, neke njegove pesme štampane su u antologijama (Bogdana Popovića, Božidara Kovačevića, Zorana Mišića, Vaska Pope, Boška Petrovića, Miodraga Pavlovića i Predraga Palavestre).

Ima i jedan autobiografski člančić Radničke novine, Beograd (1914, XVI, 148). Od 1912. do smrti nema traga književnim radovima po časopisima i listovima, iako je i za to vreme stvarao. Izvesno je da je veliki broj njegovih pesama (možda i koja poema i drama) i dnevnik, koji je vodio za vreme boravka u Duševnoj bolnici, spaljen. Postoje znaci da je nešto od njegovih rukopisa bilo ostalo, ali nisu pronađeni, kao ni njegova slika i biblioteka.

x x
x

Bibliografija dela:

Zlatni dasi. — Štamparija Radivoja Jovanovića, Kragujevac, 1912.

Literatura:

Popović Bogdan: Predgovor „Antologiji novije srpske lirike". — Matica hrvatska, Zagreb, 1911; (+) Ostala izdanja.

U(jević) Tin): O knjizi „Zlatni dasi". — Slovenski jug, Beograd, 1912, IX, 20, 158 — 159,

(Milojković Života): „Zlatni dasi". — Borba, Beograd, III, 6, 13, 63,

Čerina Vladimir: „Lirika" — o knjizi „Zlatni dasi". — Savremenik, Zagreb, 1912, VII, 6, 389,

Matoš Antun Gustav. Srpska lirika antologija. — Vijenac, Zagreb, 1912, XLIV, str. 45 — 47 (+) Djela XVII, Zagreb, str. 169 — 177 (+) Eseji i feljtoni o srpskim piscima, Beograd, 1959, 165 — 176 (+) Hrvatska književna kritika IV, Zagreb, 1952, 237 — 246,

Skerlić Jovan: „Antologija novije srpske lirike" Bogdana Popovića. — Letopis Matice srpske Novi Sad, 1912. IXXXVII, knj. 285, 1, 130 — 132 (+) Pisci i knjige knj. III, Beograd, 1955, 28 — 34.

Lazarević Branko: Žena u našoj modernoj lirici. — Bosanska vila, 1912, XVII, 8 — 9, 113 — 114, 130 — 132,

Anonim: Zatvoren u ludnicu — Gde je Dušan Srezojević?. — Balkan, II, 71, 12. III 1913,

Anonim: Tragedija jednog suplenta — Zašto je zatvoren u ludnicu Dušan Srezojević?. — Balkan, 15. III 1913, II 74 — Balkan, 16. III 193. 76 16,

Anonim: Živi mrtvac — Posvećeno g. St. Protiću (O slučaju Dušana Srezojevića koji je nepravedno upućen u Duševnu bolnicu). Balkan, 1913. II, 79, 1.

Avramović A. Dragoljub — Bertold: Upravniku iz ludnice — D-ru Voj. Subotiću, prvom i poslednjem „psihijatru" Srbije, Sekretaru Crvenog krsta, doktoru prekog suda itd Balkan, 1913, II, 73,

Avramović A. Dragoljub — Bertold: — Drž'te ih! (Nekrolog živom) — posebno izdanje. — Beograd, 1914,

Jovanović Milan S: Petru Kočiću in memoriam. — Književni glasnik NS, 1. IX 1922 (+) Petar Kočić — čovjek, borac i književnik. — Svjetlost, Sarajevo, 1955,

Kordić Siniša: Jedan transcendentalni pesnik (Dušan Srezojević). — Hrišćanska misao, Beograd, 1936, II, 12, 172 — 174,

Kovačević Božidar: Predgovor „Antologiji jugoslovenske poezije". „Parnas", Novi Sad, 1955,

Mišić Zoran: Dušan Srezojević (beleška). — Antologija srpske poezije, Novi Sad, 1956 (+) Nolit, Beograd, 1964,

Gligorić Velibor: Mladost proleterske poezije u Srbiji (esej o Kosti Abraševiću, Nestoru Žučnom i Dušanu Srezojeviću). — Književnost i jezik, Beograd, 1961, VIII, (+) „U vihoru". — Beograd, 1962, 150, Bandić Miloš I: Vihor reči i vremena (prikaz knjige Velibora Gligorića U vihoru). — Politika, nedelja, 30. XII 1962, LIX, 17634,16,

Ognjanović Dragutin: „Dve smrti i neoznačeni grob Dušana Srezojevića" Književne novine NS, XV, 203, 9. XII 1963, 10,

Ognjanović Dragutin: Kroz vreme vihora i bespuća (prikaz knjige Velibora Gligorića U vihoru). — Republika, 1963, 2 — 3,

Pavlović Miodrag: Pesme Dušana Srezojevića. — Letopis Matice srpske, 1963, CXXXIX knj. 392, sv. 2—3 (+) „Osam pesnika". — Prosveta, Beograd, 1964,

Ognjanović Dragutin: Opet o „dve" smrti Dušana Srezojevića. — Književne novine NS, XVI, 222, 1. V 1964, 4,

Palavestra Predrag: Aleksandrijska kritika (prikaz knjige „Osam pesnika" Miodraga Pavlovića). — Književne novine NS, 1964 XVI, 238, 11 XII 1964,

Palavestra Predrag: „Dušan Srezojević". — Antologija srpske i hrvatske poezije XX veka, Beograd 1964.

D. O.

Jevgenij VINOKUROV

So, pesnici „glasno razgovaraju sami sa sobom a svet ih prisluškuje".

Fraza unapređenje majstorstva u meni uvek izaziva oprez. Ona je sama po sebi pravilna, ali često je tumače nekako mehanicistički. Unapređenje majstorstva, po mome, pre svega je izoštravanje misli, učenje da se jasnije i dublje sagledava svet.

Majakovski nije voleo staro, bio je za sve novo. Ali on je bio nov do poslednje metafore pre svega zato jer je mislio na nov način.

Za velike pesnike karakteristično je uporno interesovanje za malenkosti poetske tehnologije, za takozvanu poetsku homeopatiju. Puškin je u svoje vreme bio smeo i neočekivan u epitetima. Nepravedni kritičari njegovog vremena su zlobno pisali da kod gospodina Puškina nema prideva ali ima prilepa. Oni nisu prihvatali emocionalnu frazu kao što je sledeća „tamni beg reke". Sumnjali su da se za kibitku može reći da je „hrabra" .Po njihovom mišljenju „hrabri" mogu biti samo kočijaš i konji. Takvo naivno i pravolinijsko postavljanje prema pesništvu, na žalost, nije iščezlo konačno i zauvek.

Veliki umetnici su razmišljali o efikasnosti reči. Otrcane reči su stavljali u takav kontekst ili su ih tako izvrtali da one nisu promicale nego su obaveštavale. O jednom od likova „Vaskrsenja" — Novodvorovu — Tolstoj je napisao: „rekao je svojim gromovitim glasom". Moglo se reći snažnim glasom, ali to bi bilo manje izražajno.

Pesnikova misao je slikovita i melodična. Stihovi su pokretljive slike, oni su muzika koja misli. Pesnik nagoveštava ,on ne nastavlja. Kod Puškina su sva tri elementa — misao, muzika i plastičnost — sliveni. Ali ima mnogo dobrih pesnika kod kojih preovladava jedan od tih elemenata.

U izvornim stihovima reči su među sobom povezane čvrstim zajedničkim jemstvom. Izmenite jedan epitet i u pesmi je narušena ravnoteža.

Lepota stihova je u njihovom podvodnom toku, u dubini. Sviđaju mi se pesme koje se svršavaju mnoštvom tokova a ne tačkom. Davati rezime na kraju pesme znači pretvarati je u basnu. Razumljivo je da ovo, uostalom kao i sva moja zapažanja, nije recept ili pouka.

Besmislena je suvišna puritanska suvoća stihova. Pitanje jednostavnosti je složeno. Različite su pesničke staze i figure — to nisu spoljašnji ukrasi, to je jedan od izrazitih načina oličenja smisla. Odsustvo parabola, hiperbola, poređenja itd. obeskrvljuje stih. Postoje raznovrsne ekonomičnosti. Ekonomičnost pokreta u poeziji bliže je darežljivoj ekonomičnosti igre nego štedljivosti pokreta nosača koji prenosi kovčeg iz tačke A u tačku B.

Veliki pesnici — pesnici unutrašnjeg sagorevanja — nisu bili samo precizni majstori izvešteni u svom umeću — njihova najvažnija osobina je treperenje. Oni nisu pisali samo pameću nego svim svojim velikim razumom. Što je neko više pesnik, to je ustreptaliji i mi, i nakon stotina godina, drhtimo od njihove ustreptalosti.

Ali ,iako su pesnici prošlosti veliki, sa uzbuđenjem uzimamo sa tezge knjigu sa nepoznatim imenom nejasno se nadajući neočekivanom.

Preveo Aleksandar Badnjarević

TRIBINA

Liberali i ždanovci

DA LI JE NAPAD NAJBOLJA ODBRANA?

Dragoljub S. IGNJATOVIĆ

ISPAD M. I. BANDIĆA treba, u nekoliko poteza, svesti na ono što on jeste: na suvišnost i bespredmetnost.

Suvišno je, samo po sebi, braniti jednu knjigu pred kritikom, ako već to ona sama (vremenom) nije u stanju. Bespredmetno je hvaliti svoje poštenje, vrednost i vrline — vikom i psovkom, „pomamom vulgarizacije, pseudointelektualnog siledžijstva i nekulture". Suvišno, bespredmetno i, na kraju svih krajeva, žalosno. Samo po sebi, nemoćno.

Ali Bandićev članak „Patologija jedne kritike" ima i određen praktičan značaj, izvesnu konkretnu težinu. On ima svoj smisao, svoju argumentaciju, svoj domet. Njime Bandić nešto želi. Šta?

I

Smisao Bandićeve intervencije jeste u tome da dokaže kako ja nisam u pravu, kako je moja kritika njegove knjige lažna, da dokaže, naime, kako ta knjiga nije loša, već dobra, čak sasvim dobra.

M. I. Bandić samog sebe hvali. Nikad nije bio izdašniji (kao kritičar), nikad poneseniji i slobodniji pred slavopoikama. Našao se u prilici da iskoristi jedino rešenje koje zadovoljava njegovu sujetu i ambiciju, i koje ga brani od svakog tuđeg uplitanja: da, pošto napiše knjigu, sâm napiše i kritiku o njoj. I to, naročito, slabu knjigu a pozitivnu kritiku. Pa tako i čini.

I evo: sledeći striktno Bandića — kritičara, saznajemo da je Bandić — pisac monografije iznео pred našu kulturnu javnost robu izuzetnog kvaliteta. „...Lalićeve knjige vrednovane su svaka ponosob, odom unutar njegovog dela u celini, zatim je njegovo delo procenjivano i upoređivano u okviru jugoslovenske i evropske i svetske književnost". Cela monografija je „postupno razvijanje amplifikacija, intenziviranje pojedinih ključnih tema i teza..." Ostvarena je „varijacija osnovnog stava koji se razvija, širi i dobija različite formulacije"; otkrivene su i osmišljene „najosnovnije, elementarne činjenice" o delu Lalićevom; istaknuta je, „kao naročito značajna, Lalićeva težnja ka što potpunijoj, celovitijoj, svirepijoj istini, njegova nebojažljivost pred istinom"; data je „šira analiza i razmatranje o prirodi Lalićevog poetskog romana"; ponuđena je „definicija Lalićeve umetnosti i njegovog osećanja stvarnosti"; sprovedena je „određena" rasprava o realizmu (Lalićevom i svakom drugom) i, u vezi s tim, fenomen realizma je „precizno definisan, dakle rešen, itd... Tako, ekselentno, Bandić o samom sebi!!

Ali istina ima svoje lice, ravnodušno i nemilosrdno na sva usiljavanja. Knjiga ne valja, knjiga ne zadovoljava ni najniži standard profesionalnog pisanja, i ono što sam već rekao o njoj mogu samo da ponovim. U njoj nema analize, ni analitičkih otkrića. Kao metod tumačenja — upotrebljeno je prepričavanje. Sve se kreće u granicama uprošćavanja, uopštavanja i ponavljanja. Korišćene su unapred — u glavi — pripremljene verbalne konstrukcije (i to, zaista, ne tri najkarakterističnije koje sam ja markirao, već tridesetak i više). Pisac nije uspeo da se približi nijednoj temi Lalićevog dela, nema sluha za Lalićevu duhovnu snagu, stvaralačku misao i ingenioznu imaginaciju. Zbog toga je, u toku njegovih interpretacija, živi svet Lalićevog dela neizmenjivo mrtav. Uza sve to, reč je bez dimenzije, rečenica bez unutarnjeg fluida tekst bez snage, pismen i korektan doduše, ali štur i dosadan.

Bio sam, dakle, strog u svom kritičkom osvrtu. Nisam, dakle, našao ni jednu reč pohvale Ali neću biti „mekši" ni ovom prilikom. Smatram, naime, da je nekiput, i to vrlo često, i u životu i u umetnosti, bolje ništa, no išta i koješta. Ako sam, zato, objektivno posmatrano, spreman, sada, da Bandiću uputim kurtoazno priznanje za pokušaj monografskog rada koji kod nas tako reći ne postoji, još većma sam spreman da skrenem pažnju onima koji imaju nameru da upoznaju Lalićevo delo — da to upoznavanje nipošto ne počnu ni od, ni pomoću ovog monografskog pokušaja".

II

Što se tiče Bandićeve polemičke argumentacije — ona ne postoji. Na moje bitne zamerke nije odgovoreno. Nije odgovoreno zato što su — bitne. Suštinska određenja: prvo, da je Lalić izvučen iz realizma i ubačen u egzistencijalizam; drugo, da je o Lalićevim ljudima govoreno kao i ljudima uopšte, a ne kao o revolucionarima i komunistima; treće, da nije shvaćena osnovna karakteristika istorijskih kretanja; četvrto, da poimanje budućeg sveopšteg očovečenja života zvuči primitivno; peto, da razumevanje istine kao posebnog oblika „relativizacije stvari" predstavlja opasnost za svaku akciju; šesto, da je Lalić čitaocu predstavljen kakav nije i ne može biti — tih šest suštinskih negativnih određenja M. I. Bandić nije ni otklonio, ni pobio. Nije mogao! I zašto bi?!

To mu, međutim, ne smeta da, pogođen u svojoj taštini, pokuša jednu, ljudski posmatrano, nepotrebnu odbranu. I on otpočinje bitku, ali, razumljivo, uz jedinu i neophodnu pomoć dobro savladanog zanata bacanja prašine u oči: osporava manje značajne momente, tako učeno, međutim, podrobno i glomazno, da se stiče utisak kako je sve osporio. Na žalost, nije!

Od primedbe, na primer, da je nenaučan — Bandić se brani ograđivanjem: „Svoju knjigu nazvao sam „monografskim pokušajem" ". Ispada da „monografski pokušaj" pere od svakog greha nenaučnosti, da je dovoljno reći „pokušavam" i biti čist pred svakom osudom za površnost. Dopustimo! Ali, povezavši „pokušaj" sa slobodom nenaučne proizvoljnosti, Bandić, priznaje grešku koju brani, priznaje nenaučnost svoje knjige. Za napomenu da prepričava — on ima spremljen verbalni protiv-udar: ističe da je mnogo analizirao a malo prepričavao, pa me, shodno tome, proglašava neznalicom koja ne razlikuje analizu od prepričavanja. Ignjatović je, podvlači Bandić, analizu pakosno tumačio kao prepričavanje. Možda, ali zašto? Zato što Bandić, u toku cele knjige, prepričavanje naivno smatra analizom. Zamerku da knjiga predstavlja niz ponavljanja, da je u njoj sve isto i svuda isto — Bandić, sklon poznatom manevru „brigo moja, pređi na drugoga", dočekuje spremno. Kaže: „Takva ista apsurdna konstatacija mogla bi se izreći i o Lalićevoj prozi: sve isto, svuda isto — rat, smrt, stradanje, hajka. (...) Ako u knjizi o Laliću ima mestimično ponavljanja, ona su neminovno uslovljena ponavljanjem samog Lalića". Pravo rečeno, dakle, za Bandićeva nemoćnička ponavljanja kriv je Lalić: da je on drukčije pisao, uspešnije, i Bandić bi. Čovek koji ovako misli o Laliću nije mogao (i da je hteo) o njemu da napiše valjanu knjigu.

Konstataciji da nije razumeo centralni pojam, pojam i smisao hrabrosti — Bandić suprotstavlja jednu izvanrednu „maksimu": „...Ja razlikujem, kaže, i protivstavljam hrabrost oslobodilačkog podviga i žrtvovanja i agresivnu hrabrost..." Prinuđen sam da uputim Bandića na neki njemu najpristupačniji udžbenik etike. Tamo će, svakako, naći da je jedno agresivnost, a drugo hrabrost i da je „agresivna hrabrost", tj. hrabrost agresije i agresora čista izmišljotina. Ili si agresor pa si silnik a ne junak, ili si junak pa branilac pravde i časti a ne agresor i tiranin (videti, uostalom, „Smrt Smail-age Čengijića"). U vezi s ovim: nerazumevanje poznatih Njegoševih stihova o junaštvu Bandić je, što je za svaku pohvalu, zamenio izvesnim razumevanjem. Ali kako? Po cenu falsifikovanja samog sebe. Dok u knjizi piše: „...O junaštvu koje je car zla svakojega, ali i najslađe duševno piće" — u članku je prisutna osnovna izmena: „... O junaštvu koje je car zla svakojega, a i najslađe duševno piće" (podv. D. S. I.). Jedno „ali" bilo je dovoljno, juče, da Bandiću bude tuđa Njegoševa misao, kao što je jedno „a" (koje je, ne znam zašto, pokušao da prokrijumčari) dovoljno, danas, da joj se bar donekle približi.

Na zaključak da nije razumeo Lalića, jer nije razumeo da rat i revolucija nisu jedno isto — Bandić, ne trepnuvši, odgovara kako cela knjiga govori suprotno, kako je naime, itekako pravio razliku. On čak i citira. I tačno: na strani 41. naznačeno je da je za shvatanje Lalićevog dela presudno uočiti značaj revolucije u njegovom životu i umetnosti. Ali to je samo naznačeno, i to verbalno, frazom. U celom daljem procesu pisanja Bandić, međutim, faktički, govori isključivo o Laliću i ratu i o Lalićevom junaku i univerzalnom zlu. To je činjenica koju dokazuju sve stranice knjige i koja me, ovom prilikom, uverava da nerazlikovanje za koje sam optužio Bandica zaista nije postojalo u njemu, da je, naime, postojala samo jedna želja, zasnovana na tačnom shvatanju karaktera revolucije, želja da rat, kao čovečanski teren kosmičkog zla, bude i ishodište i utočište revolucije. Nevina želja, tzv. čista!

Ukazivanje, konačno, da ključno pitanje, pitanje Lalićevog realizma nije uopšte (tj. nikako) rešeno — Bandić ovako opovrgava: „A ja opet pitam: zašto bi baš moralo biti „uopšte rešeno"? Čemu ta kategoričnost, ta zagrižena apsolutnost?" Teško mi je složiti se, ali, izgleda, treba. Zaista, čemu kategoričnost i nastojanje da se problemi do kraja rasvetle? Jer, s obzirom na Bandićev nimalo nežan odnos prema realizmu (Bandić: „Realizam pak u našim prilikama je pojam i znak književne površnosti i duhovne oskudnosti".), s obzirom na to — bojim se da bi Lalić, ako ga Bandić počne podrobno da „rasvetljava", prošao kao što sam prošao ja u članku „Patologija jedne kritike".

I, tako, to su argumenti. Oni, zbilja, dokazuju da je moj tekst nedvosmislen „zbir nasumce sročenih proizvoljnosti, fraza, imputacija, površnosti, vulgarizacija i tendencioznih simplifikacija". Da sam lažljiv kao Juda i podao kao Jago.

III

Domet Bandićevog ispada sasvim je ograničen, ali, u toj, ograničenosti, sasvim celishodan. Svrha je da budem proglašen neznalicom, falsifikatorom, diletantom, potkazivačem i ždanovcem-jermilovcem, da, kraće rečeno, budem diskvalifikovan i profesionalno i politički.

Prva diskvalifikacija je, kao što se dalo videti, besmislena. Druga je — kukavička.

Da sam napisao pozitivnu kritiku o knjizi — ne bih bio ždanovac, već najnepristrasniji i najobdareniji kritičar. Ko sam i šta sam, dakle, potkazivač, ili savestan kritičar, ne zavisi od toga šta mislim i pišem, čak ni od toga kako mislim i pišem, već od banalne politikantske snalažljivosti u čaršijskom književnom životu, od sposobnosti veštog poslovanja u mutnom lovu daj-dam. To Bandić zna. Zna da nisam ždanovac, jer ždanovizam poć azumeva birokratsko-prinudni aparat iza sebe, a taj aparat u ovoj zemlji nema niko; ponajmanje ja.

Pa ipak me je drastično etiketirao. I nimalo slučajno: za kraj svog članka, kao poentu, ostavio je najtežu „optužbu". „....Ne bi se ipak, kaže, smelo gledati ravnodušno (...) na povampirene ostatke dogmatskog ždanovsko-jermilovskog duha čiji je jedan od najbriljantnijih (ili najžalosnijih) predstavnika Ignjatović S. Dragoljub". Nimalo slučajno ovako: da me uplaši: da me, sutra vidi kako ležem na konformističku rudu.

Nek se mane ćorava posla. Umesto da se snishodljivo branim, reći ću ovo:

Prvo: Ako je neko za punu odgovornost pred čovekom i istorijom, za sudbinsku povezanost (umetničkog) dela i revolucionarne borbe, za obračun sa svim što truje dušu — onda on nije ni ždanovac, ni jermilovac, već nešto sasvim drugo.

Drugo Što se mene tiče, kad je u pitanju umetnost — niti tražim milosti za sebe, niti ću je dati.

LIRIKA U PREVODU

Boris Slucki

ZA RAZLIKU od onih sovjetskih pesnika čiji su stihovi široko odjeknuli među „potrošačima poezije“ pre nego što su ti pesnici navršili dvadeset pet ili trideset godina, Boris Abramovič Slucki, rođen 1919. (u gradu Sjavjansku, Ukrajinska SSR), bio je slabo poznat sve do druge polovine prošle decenije. Tek 1957. publikovao je svoju prvu zbirku pesama — „Sećanje“. Otada su izišle još četiri knjige stihova Sluckog, od kojih najnovija (u popularnoj moskovskoj ediciji „Mala biblioteka lirike“) pruža čitaocu izbor na tridesetak stranica.

Svoje prve pesme Slucki je objavio uoči prošlog rata, onda kad je studirao na moskovskom Pravnom institutu i, istovremeno, na Institutu za književnost „Gorki“. Više godina stihovi Sluckog, „čoškasti“, odsečni, protkani tobože prozaičnom govornom intonacijom, nailazili su na otpor kod mnogih urednika. Uporno zastupajući dotrajale predstave o poezičnosti, standardima pesničke leksike itd., takvi urednici su zapostavljali svojevrsnu izvornu snagu poezije B. S., njen prisni ljudski smisao, smelo i komunikativno zvučanje. Na kraju krajeva, poezija je i u ovom slučaju odnela pobedu nad zabludom.

Hiljade kilometara prešao je Slucki putevima rata. Učestvovao je u borbama za oslobođenje Beograda. Iz tog vremena datira početak njegovog živog, aktivnog, stalno prisutnog interesovanja za našu književnost, a napose za savremenu i klasičnu jugoslovensku poeziju. Poznat i kao uspešan prevodilac pesničkih dela, Slucki je dao niz prepeva sa srpskohrvatskog i slovenačkog.

Konji u okeanu

Ilji Erenburgu

KONJI slabo plivaju. Jenjava
Snaga im na vodi — eto tako.

„Gloria“, latinski, — znači „Slava“.
To se može upamtiti lako.

Brod pokaza gordo ime svoje
Okeanu — zašto preti moćno...

Hiljadu dorata trupkalo je
U utrobi „Slave“ danonoćno.

Potkovica sluti sreću? Čudno,
Ni hiljade sreću ne doneše.

Udarila mina brodu u dno;
Beskrajno daleko kopno beše.

Na pučini — čamci puni ljudi.
Nema druge, tako će da plove...

Konje mora snaći udes hudi:
Nisu čamci za putnike ove.

Okeanom zaplovilo ostrvo —
Sami konji, živo ostrvo žuto.

Činilo se njima: to je prosto...
Reka... No prevariše se ljuto.

Nigde konjskih snaga, nigde kraja
Reci gde ih dave talasima!

Rzanje odjednom, poput vaja,
Odgovori tada okrutnima.

Rzali su riđi u čas zao,
A vali su na dno svakog slali.

To je sve. Pa ipak mi je žao
Što se nisu kopna dočepali.

Fizičari i liričari

FIZIČARE svako štuje,
Liričare suton krije.
Računica, misliš, tu je?
Zar to zakon svetski nije?
Znači, naši jambi zgodni
Nisu bili moćna krila
Što bi lêtom neophodnim
Ka otkriću pohrlila.
Za Pegaza ni da čuju
Naši konji — bedevije.

Zašto fizičare štuju,
Dok poete suton krije.

Sve je tako očigledno
Da ne vređa, šta tu ima...
Buniti se nije vredno,
Može čak da nas zanima
Prizor:
Kako nam opada,
Poput lake pene, ritam,
A titanska slava sada
Sklanja se u logaritam.

* * *

GROBNICA Dantea. I mi ulazimo
Ozbiljno, tiho, u tempu andante.
Nikakva razloga baš ne nalazimo,
No znamo: naravno, Dante je Dante...
Dante je Dante. Ali mi veći nismo
Od onog što smo. Vidiš li granicu...
Bol neki i zavist čak ne osetismo.
Uđosmo, kape skinuv, u grobnicu.
Da, Dante. I ovo neće uvenuti...
A mi čija slava ima tek dve — tri
Godine?
Sudbe naše zar spomenuti —
Kada kraj njega to časom izvetri...
Dok slade vodiči priču što odzvanja
Dugo — da put njegov iznese fino,
Mi sebično i bez samopoštovanja,
Razmišljamo, svi —
o sebi jedino.
Odjedanput, na dno duše, preduboko,
Svoj odraz je spustilo svetilo:
To bleskom neslućenim sad blešti oko
Sunca, onog što je njemu svetlilo.

Preveo *Lav ZAHAROV*

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: PREDRAG PROTIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ I TANASIJE MLADENOVIĆ

ZBORNIK MATICE SRPSKE ZA KNJIŽEVNOST I JEZIK

Jugoslovensko-ruske kulturne veze do početka XVIII veka

ĐORĐE SP. RADOJIČIĆ pratio je veze jugoslovenskih naroda od XII-XVIII veka sa Rusijom i Rusima i na svim značajnijim događajima zadržavao svoju pažnju. Ono što je novo u metodu istraživanja profesora Radojičića, jer su se tim vezama bavili i ranji naši istoričari, jeste pokušaj da se jugoslovenska kultura posmatra kao celina i da se veze između Jugoslovena i Rusa kontinuirano prate kroz jedan duži vremenski period. U tom pravcu Radojičić je tražio i posrednike između dveju kultura i te posrednike našao u narodima koji su, upravo svojim prisustvom, razdvojili dve velike slovenske etničke grupe. Jedno vreme veze su bile uzajamne, s tim što su, pogotovu u vreme neposredno posle propasti srednjovekovnih državnih tvorevina južnih Slovena, mnogi Jugosloveni u Rusiji potražili svoju drugu domovinu i svojim radom potpuno se uključili u ruski duhovni život. Nije preterano reći da je u to vreme Rusija od Jugoslovena mnogo više primala no što im je davala. Kasnije, Moskovsko carstvo, kako su u to vreme mnogi nazivali Rusiju, ne privlači samo Jugoslovene, ljude od knjige, nego i mnogobrojne fantaste i avanturiste koji u Rusiju stižu redovno sa mutnim idejama i ne tako retko, sa nečistim namerama. U poslednjem periodu vremena koje je proučavao profesor Radojičić Rusi su ti koji mnogo više daju Jugoslovenima no što od njih primaju. Srpska kultura, izgrađena na pravoslavnim osnovama i mnogo više crkvena nego građanska, nalazi se pod dominantnim ruskim uticajem. Ruski misioci deluju na našu učenu klasu u XVII veku i među vojvođanskim građanstvom nacionalno osećanje je više pravoslavno nego srpsko, a ruski patriotizam isto toliko jak kao i srpska narodoljubivost.

Ovaj sintetički pregled istorije jugoslovensko-ruskih odnosa predstavlja najinteresantniji prilog u drugoj svesci XIII knjige Zbornika Matice srpske za književnost i jezik.

(P. P-ć)

WORT IN DER ZEIT

Naš vek i njegov roman

POSLEDNJI prošlogodišnji broj ovog austrijskog književnog časopisa posvećen je ceo RAZGOVORU OKO OKRUGLOG STOLA, koji je Austrijsko društvo za literaturu organizovalo od 27. do 29. oktobra prošle godine s temom: „Naš vek i njegov roman“. Učesnici su bili: 4 Čehoslovaka, 4 Zapadna Nemca, 2 Austrijanca iz Engleske, 3 Francuza, 1 Jugosloven, 3 Poljaka, 2 Rumuna, 2 Švajcarca, 1 iz Sovjetskog Saveza, 2 Mađara i 3 Austrijanca, u svemu 27 poznatih i renomiranih pisaca. Pošto su odštampana izlaganja učesnika, Paul Kruntorad želi pod naslovom „marginalije“ da svede rezultat diskusije pa kaže da taj rezultat ne može da bude definitivan odgovor na jedno pitanje ili deset pitanja, nego samo jedno polje sile čiji polovi raspona se stvaraju prema sastavu učesnika. Ako su učesnici u svojim stavovima oštro profilirani, onda će se u mrežu linija raspona uhvatiti veliki deo materijala koji je temi pripadao već pre početka razgovora. Ako su, pak, učesnici, u stavovima koje zauzimaju prema temi, jedan drugome slični, onda rezultirajuća mišljenja moraju da se poređaju uzduž malobrojnih linija polja sile.

Kruntorad naglašava da je nekoliko pojmova vladalo diskusijom: realizam, istina, angažovanost i društvena funkcija. Pojam realističkog romana, kako je pretežno primenjivan u diskusiji, vraća se na model XIX veka. Imena koja su prizivana kao argumenti bila su: Balzak, Flober, Dostojevski, Tolstoj. Između realizma „novog romana“ i socijalističkog realizma — veli Kruntorad — postoji samo prividna suprotnost. Autor „novog romana“ traži istinu u zbivanju pisanja, a ne u sebi ili u društvu. Autor socijalističkog realizma smatra da poseduje istinu još pre no što je počeo da piše i piše zato da bi tu istinu proširio na okolinu. Angažovani su obojica, angažovani onako kako to objavljivači istine moraju biti. Da pisac u društvu — svejedno kojeg tipa — ima i jednu funkciju da ispuni, to izgleda izvesno, ali zato su prognoze koje se daju romanu ili društvu često pesimistične. Po Kruntoradu, za većine izlaganja stoje dva modela društva. Jedanput je to slika kruto i centralno vođenog društva, u kome se pojedinci nalaze u zdravoj, nedeformisanoj međusobnoj komunikaciji; oni se sporazumevaju u sistemu vrednosti, čija skala ima na vrhu kolektivne vrednosti. Drugi put je to slika amorfnog, otvorenog društva, u kome svako može da bude srećan po svome fazonu; u njemu se odriču komunikacije jer one u polivalentnom sistemu vrednosti ne vode razumevanju; tu se, naprotiv, sebi zida po mogućstvu zatvoreni, originalni identitet. Funkcija, koju pisac u oba društva ima da ispuni — ukoliko piše romane — bila bi da širi istinu: istinu kao filozofsko saznanje o otuđenju čoveka, kao optužbu psihologije ili optužbu ljudske nepravde.

U toj vezi — veli Kruntorad — ostao je nediskutovan: govor kao medij, i kod pisca romana; njegova funkcionalna sposobnost, ako je reč o saopštavanju takvih kompleksa stanja stvari kakav je očevidno slučaj kod optužbi bilo koje vrste; tehnika konvencije u koju se romansijer upušta s čitaocem (u engleskom se to pojavljuje u izrazima: plot, narrative i u govornim obrtima: to make a point, to engage the sumpathy of the reader); spremnost čitaoca da se upusti u igru koju romansijer hoće da igra s njim; promena pravila igre u romanu od vremena XIX veka; sadašnje širenje tih pravila igre i njihovo važenje; fantazija i njeno područje u romanu; mogućnosti korišćenja nesistematičnom psihologijom; nužnost da se otkrije „Ja“ i da se iznova opiše, jer se mišljenje o „Ja“ istovremeno s pogledom na okolinu kontinuirano menja; igra koju romansijer, kao i matematičar, igra da bi poglede stalno iznova kodifikovao. Nediskutovano ostaje sve što i roman čini igrom, a ne samo instrumentom širenja istine.

Konstatujući te manjkove u diskusiji o romanu, Kruntorad kaže da pisac u prvoj polovini ovog veka ima zla iskustva s evropskim tipovima društva. Ona ga je shvatila ozbiljno i orobila ga njegove ludačke slobode. Ona je postupala s njim kao da njegovi pogledi imaju značaj, iako su filozofski inkonzistentni, naučno neprecizni i politički se lako dadu paralizovati, a predvidela je mogućnost da u igri s njim proegzercira svoju sopstvenu neposrednu i dalju budućnost. Ona je od njega tražila disciplinu i pristajanje uz narodnu celinu, a kažnjavala ga je ako nije bio spreman da učini to. Sad ga ostavlja da, u jednoj polovini Evrope oklevajući odobrava, a u drugoj mu daje punu slobodu o kojoj je snivao. Sabravši sve — završava Kruntorad — ovo je možda malo i zastrašujuće. Ako društvo ne određuje piscu više nikakve propise, onda on sam mora da odredi pravila igre. A to nije lako. **(A. P.)**

LITERATURNAJA GAZETA

Sledbenici Smerdjakova

NEGDE 1959. godine u zapadnoj štampi su se pojavila imena Abram Terc i Nikolaj Aržak i tek pre kratkog vremena se saznalo da su to, u stvari A. Sinjavski i J. Danjijel, koji žive i rade u Sovjetskom Savezu; o njima je rečeno da su „blistavi primer ruske satire... dostojan najboljih obrazaca ruske tradicije“, da bi se „svaki ruski pisac ponosio kad bi stvorio takve eseje, povesti i aforizme (kakve je stvorio Abram Terc)“ i tome slično, ali nikad nije skrivan politički karakter njihovog pisanja. Njima je posvećen dugačak napis (u broju od 22. januara o. g.) „Sledbenici Smerdjakova“ u kome njegov autor, Z. Kedrina, već na početku kaže da je njihova tajna književna radota „najizrazitija antisovjetština, nadahnuta mržnjom prema socijalističkom uređenju“.

Tako u „skroz klevetničkoj povesti“ Nikolaja Aržaka „Govori Moskva“ A Terc u fabuli konstruiše „dan javnih ubistava“ „da bi glavnome junaku dao mogućnost da izgovori nekoliko „zapaljivih“ reči, između ostaloga i o tome koga bi, po njegovom mišljenju, u stvari, trebalo ubiti“. On odbija da ubije muža svoje ljubavnice, svoje neprijatelje i one koji su ga još u detinjstvu vređali, ali zato „lica koja zaslužuju opšte istrebljenje su svi oni ljudi koji predstavljaju socijalistički poredak, ljudi koji sprovode državnu politiku, ljudi koje „junak“ crta najgnusnijim, najzluradijim tonovima“. Program „oslobođenja od komunizma i od sovjetskog društva junak povesti nastoji da moti više s jedne strane zaverama, jer „ideja javnih ubistava tobože potiče „iz same biti učenja o socijalizmu“, a s druge time što je neprijateljstvo u prirodi ljudskog društva uopšte“. Autor predgovora tvrdi da je to samo umetnički način da se naslika odnosni plan sovjetskog društva i „objašnjava dalje, citira ga Kedrina, da „sovjetskoj stvarnosti ne može da se prilazi merama i ocenama opšteevropskog realizma: ono što izgleda savršeno neverovatno u nekomunističkom svetu, sasvim je mogućno u svetu socijalističkog realizma“.

A. Sinjavski (Abram Terc), koga inostrana reakcionarna štampa bučno reklamira kao „nastavljača ruske tradicije“ prema rečima Z. Kedrine, to je samo utoliko što je svoje književne reminiscencije i paralele, kojima deklariše svoje antisovjetske ideje „pozajmio“ iz „najrazličitijih tuđih dela“.

„Terc i njegovi pokrovitelji u inostranstvu, kaže dalje Kedrina, nastoje da po svaku cenu postave mostić između (njegovih) „Fantastičnih priča“ i Dostojevskoga“. Ali, po njenim rečima, ovde nije reč ni o snazi sažaljenja prema poniženima i uvređenima, niti o dubini psihološke analize i pronicanju u ljudsku dušu jer „sažaljenju i ni kojim normalnim ljudskim osećanjima kod Terca nema mesta, a psihologija se kod njega uvek zamenjuje patologijom“. U njegovoj duši, nastavlja autor, više od svega ima Smerdjakova. Njegove književne parodije i reminiscencije „izražavaju pakosnu mržnju prema svim postavkama, ljudima, prema stvarnosti onoga društva u kome Terc-Sinjavski živi i koje svim njemu dostupnim sredstvima hoće da ocrni, predstavljajući ga kao rulju odvratnih čudovišta“.

Z. Kedrina naročito potencira „pozajmice“ koje Terc pravi kod raznih autora i izvrtanja koja, za svoje ciljeve, čini. Ona pri tom spominje Kafku, Sologuba, Arcibaševa, Saltikova-Ščedrina i, uopšte „tuđe knjige koje izražavaju druga vremena a kašto i druge zemlje“. Tako je „autor takođe pokrao i neka dela sovjetske literature dvadesetih godina koja slikaju Rusiju nepovskih vremena, prihvativ uzgred i kojekakve književne postupke ornamentalne proze“. Pri tom „A. Terca ne zbunjuje to što ukradeni postupci, likovi, sižejni tokovi, karakteristike, imaju savršeno drukčije, direktno suprotne idejne i umetničke funkcije, služe dijametralno suprotnim društvenim zadacima. Bestidni kradljivac je, s osećanjem pune neodgovornosti (u Vašingtonu neće primetiti a ako i primete neće osuditi), premleo sve, odjednom uzeto, dodao tome dobru porciju najsavremenijeg zapadnog modernizma (...) i, propustivši ga kroz prizmu smerdjakovštine, potčinio sve to potrebama svoga pripovedača i svojoj sopstvenoj neobuzdanoj mržnji prema svemu što je sovjetsko“.

Na kraju, Z. Kedrina kao karakterike Tercovog pisanja navodi pornografiju, antisemitizam i strah od hapšenja.

(S. B.)

FIGARO LITTERAIRE

Džojs — martir pun humora i mašte

PROŠLO JE dvadeset godina od smrti Džemsa Džojsa. Njegovo delo, osporavano dugo, pa i danas, s raznih strana i s različitih estetskih pozicija, uprkos svemu, doživljava sve veća i sve šira priznanja. Tri stotine pedeset dela je posvećeno do danas Džojsu i njegovom delu, a u Americi, kako piše „Figaro literer“, svake godine samo „Ulis“ doživljava tiraž od 20.000 primeraka. Tim povodom ovaj list tvrdi da diskusije oko Džojsa ne samo da ne prestaju, nego iz dana u dan postaju sve življe i žučnije. Posle dvadeset i pet godina od svoje smrti za Džojsa se može slobodno reći da je izbegao čistilište, tu tragičnu sudbinu mnogih umetnika koji brzo padaju u zaborav. Francuska svakako spada u one zemlje koje su među prvima (a mogle bi se čak reći i prva) „priznale“ i prihvatile Džojsa i njegovu čudnu „književnu avanturu“.

Prevodioci, Stjuart Džilbert i Ogist Morel, zajednički su, uz „arbitražu“ Valeri Larboa i „vrhovnu arbitražu“ samog pisca, izradili ovaj prevod koji se, po svojoj vrednosti, danas upoređuje sa Bodlerovim ingenioznim prevodima Edgara Alana Poa. „Mogao bi francuski da se uči na prevodu „Ulisa“, piše Mišel Bitor. A čuvena „Džepna knjiga“, koja danas neosporno u francuskoj javnosti uživa glas izdanja s najvećim i najpopularnijim tiražima, uvrstila je nedavno i ovo toliko osporavano i diskutovano Džojsovo delo u svoju kolekciju, ne plašeći se nimalo da ono neće naći čitaoce. Odgovarajući na veliku anketu koju je „Figaro literer“ organizovao povodom 25-godišnjice smrti velikog irskog pisca, Andre Moroa lucidno označava Džojsa kao martira koji je, doduše, još za života bio kanonizovan od koterije vernika, ali koji je bio i ostao dobrovoljni izgnanik, siromašan, bolestan, skoro slep: Milton XX veka, ali martir pun humora, mašte i snage. „Ko bi mogao da se stavi pored Džojsa?“ pita se Moroa i odgovara: „Verovatno Servantes, Filding, Rable, možda Eliot, Malarme, Borhes“. Prema mišljenju Moroa, Džojs je, osim inovacija u jeziku i strukturi modernog romana, najveću novinu doneo, pre svega, posvećenjem svakodnevnog. A u pogledu sadržaja njegovih dela on objašnjava celu stvar ovako: „Sadržaji? Čovek protivu kosmosa, čovek sabo opremljen ali hrabar, Don Kihot ili Leopold Blum. U osnovi, celo delo Džojsovo je „rad na progresu“ da bi se zahvatila totalnost sveta, oslobođenog od vremena.“ A što se tiče već poslovične priče o „nečitljivosti“ Džojsovoj, Moroa i za nju, tu „nečitljivost“, ima pravo objašnjenje: „Kaže se da je nečitljiv; međutim, ništa više nego Apokalipsa ili „Tristram Šendi“. Jezik mu je nejasan? Ništa više nego Marlarmeov. Erudicija mu je teška? Ništa više nego u T.S. Eliota. Opisi funkcije tela su mu opsceni? Ništa više nego Rableovi“. I tako, vremenom, jedan stil, u početku prokažen, sve je više dobijao u prostoru, postajao i postao jedan od važećih stilova naše epohe, ponegde čak i stil-model. Uporedo s tim i takvim procesom i Džems Džojs je, prema rečima Andre Moroa, od martira postao učiteljem.

(T. M.)

Branislav PETROVIĆ

Dobrovoljni prilog za nacionalnu istoriju

1

PRIPUSTILI na ženu su pčelu
zaraženu poljupcem Demona
i sad trči vrišteći po selu
i nasrće na starca Egona.

Starac Egon vičan umiranju
živo pile čupa u dvorištu —
baca pile i nasrće na nju —
sad su najzad na svom Gubilištu!

Isto tako kad je sebar Luka
za Dušana reko da je pseto —
sedam novih izmisliše muka
i mučiše Luku celo leto.

Prebiše mu i noge i ruke —
Dušan lično pi njegove krvi —
sada Dušan leži pored Luke —
davno su ih izmirili crvi.

A Jelena Dušanova žena
vitka ko mlad vitez stegonoša
krikom sebra tajno obljubljena
rodi caru nejakog Uroša.

Nejak Uroš kao svi nejaki
zločin uze sebi za zastavu
al stigoše konjanici laki
žedni pravde po njegovu glavu.

Sluga neki po imenu Lazar
skupi vojsku vlahe i ratare
narod neuk nesrećan i hrabar
dobra gozba beše za Tatare.

Gostiše se nekoliko dana
ko gavrani kad stignu strvinu —
neki Miloš ubi im Sultana
(dobro došlo sultanovom sinu).

On obnovi tamu i ponore
koje Dušan u zakon unese
i zabrani svitanja i zore
i naredi sunce da obese.

Neki Višnjić posle mnogo leta
u nevidu svome sunce nađe
i reče mu: Budi vodič sveta!
I gle: sunce ne ume da zađe!

I gle sunce ne ume da zađe —
usred noći smrtonosno žeže —
jadni Egon ne može da nađe
dok mu žena hlače ne odveže.

A te hlače strašno zapetljane —
žena kida zubima kanave —
kad u njima! — dve prastare rane
divni znaci stare srpske slave.

Da me sutra rastrgnu ko ženu
gorki sebri pred licem Dečana
Ti ostani — čuvaj Vaseljenu
Ti ostani — mudra i svečana.

Kad konopce donesu i daske
i prinesu kliješta i eksere —
putujem ti bez srca i maske
putujem ti bez nade i vere.

U predele sa očima zmije
u predele sa šapama lava
u proleće iza pogibije
gde Nirvana s Ništavilom spava.

Konja jašem konj mi poigrava
a zvekeću zvezde na prsima
moga dora čuvena je slava —
on se zoba budućim ljudima!

U grivi mu sto gromova noći
iz nozdrva modar šakal suče
moga dora čuvene su moći —
njega munje ko azbuku uče!

Moga dora po bespuću love
i tuku ga književnici huli
da otkrije naše tajne nove
koje no smo u Bihaću čuli.

Znaš li draga u Bihaću sada
u Bihaću na dnu starog sveta
mene tuku starešine grada —
u Bihaću kad bagrem procveta!

Mene tuku pivom i čelikom
mene tuku vatrom i pčelama
a vidaju cigankom velikom
što trguje otrovnim strelama!

Čopor novih rastrže me čuda! —
ni proleće bez oružja nije —
ti si moja zadužbina luda —
pravi razlog moje pogibije.

U Bihać ti padoh kao veče —
zvona zvone a džamije gore —
na Cetinju posle strašne seče! —
draga moja prezire nas more.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

LIŠĆE, STAZE, ODJECI

Grozdana OLUJIĆ

Ležim zatvorenih očiju i ćutim, a Katarina misli da spavam i, hodajući na prstima, posprema sobu već punu predvečernjih glasova ulice i gustih sutonskih senki po uglovima. Zatim oštar miris sagorelog benzina ulazi kroz otvoreno okno, čuje se tutnjava teretnjaka i zviždukanje studenta iz susedne sobe. Mogao bih da mu kucnem o zid i on bi prestao sležući ramenima. „Ah, taj matori!" — rekao bi stiskajući neku od devojaka koje mu uvek predveče ispune sobu svojim crvenim usnama, cvetnim haljinama i mladim glasovima punim nestrpljenja.

„Ah, taj matori!" — zatvarajući oči videh ga kako svojim bezobraznim kolenima i šakama gnječi čvrsta tela devojaka, zabacujući glavu punu raščupane kose, dok mu se po obrazima širi zadovoljstvo. Taj matori! Kakav ludi krug sam morao da obiđem dok nismo stigli do ovoga. A ipak! Koraci Katarinini, njeno lako zaduvavanje i trenje papuča o pod, smetaju mi da mislim. Ili ja to, možda, sam pred sebe stavljam kao prepreku, sećajući se istovremeno jedne rečenice, ko zna gde u letu uhvaćene. „Pakao, to su drugi!" Ah, kako je mudra i prepredena bila ta rečenica i kako se na nju moglo sve natovariti, a ipak mi je nešto smetalo da je prihvatim sasvim. Katarina? Deska pre Katarine za koju sam verovao da je volim? Ivana iz mojih sedamnaestih? Ruža kad mi je bilo već pedeset i dve? „Već", bože sveti kako to posmrtno zvuči! Oštar i nestrpljiv cilik tramvaja na nizbrdici kao ubod električne igle prolazi mojim telom. Zatim se trenutak ili dva zadržava u vrhovima prstiju podsećajući me da živim, i odlazi. Ne: rasplinjava se u vazduhu mirnom i biljutavom kao čaša ustajalog piva. Morao sam širom otvarati pluća da mi se već negde u dušniku ne bi zaustavio, a srce mi se skupljalo u tvrdu i tešku loptu uvek spremnu da se zaustavi i nestane, a ipak jaču od svega što postoji ili može da se javi. To čovekovo srce! Kako brzo i kako glupo mislimo da mu znamo početak i kraj, a kako uvek nađe načina da nas iznenadi. Je li to bilo ono što sam pomislio kad je umrla Deska ostvarivši tišinu punu pitanja i prekora iza sebe? Nešto drugo? Ležeći zatvorenih očiju mogao sam da vidim kako iznose mrtvo Deskino telo, i sebe iza sanduka dok se negde iza leđa, kao toplota iz zrelog žita, diže podozrenje i nestrpljivo, upitno šaputanje. Možda je mogao da je spase? Možda se još nešto moglo učiniti? On je lekar. Zar je smeo dozvoliti da Deska ode kao da je neko ispustio čašu? On je lekar.

Hteo sam da zaboravim te reči, zaboravljao sam ih. Kad pestanem da radim i obilazim bolesnike, zaboraviću ih sasvim, obećavao sam sebi, a, ipak, one su tu. One se vraćaju i kao što se svakog novog leta na rđastim krunicama dragoljuba menja samo raspored pega, one menjaju oblik, ali je ukus prekora isti, i ja ih, iako izmenjene, prepoznajem. Možda sam mogao? Deskine oči pune poverenja u trenucima kad je, iza nasilnog porođaja život zajedno s krvlju izlazio iz nje, verovale su da mogu i da ću učiniti nešto. A ti si mislio kako ćeš patiti posle — rekoh sebi — i kako će u toj patnji Deska biti večito mlada. Ti si već video sebe kako patiš i kako ta patnja opravdava sve tvoje buduće promašaje. Naježen do srži u kostima slutio si kako nećeš ništa učiniti da se zaustavi to strašno oticanje koje ju je izbacivalo na obale smrti kao što oseka izbacuje praznu školjku. Znao si. I, posle, kad je bila već mrtva, nisi se začudio obliku svoje patnje; jedino što je bilo neobično bila je naglost kojom se sve to dogodilo. Način na koji su te žalili dokazivao je da će u svemu što kasnije budeš učinio deo krivice padati i na pleće te mlade žene koja se usudila da umre i ostavi te sasvim samog u svetu koji ti se činio nepodesan.

Naglo zaustavljanje Katarininog hoda delovalo je uznemirujuće. Nešto se dogodilo? Neko je ušao, možda. Ona mora da ode. Ona odlazi uvek u sedam, a zatim nastupa potpun mir koji ne podnosim.

— Kako bi bilo da jednom odeš kući u osam ili devet, Katarina? — govorim, još uvek ne otvarajući oči. — Misliš li da će se kuća srušiti ako ti ne stigneš u sedam? Tvoje kćeri su već odrasle, dovoljno odrasle, čini mi se...

— Naše kćeri, doktore! — kad bih otvorio oči sada, video bih Katarinin ugašen pogled i lice koje postaje sve sličnije licu stare kornjače. Zatim bi se mom pogledu nametnule njene ruke, ne: njene šake, njene ostarele šake; ali ja ne otvaram oči.

— Pa dobro, Katarina, idi! — ja to kažem kao odobrenje, jer tako izgovorene te reči uveravaju me da još uvek nešto značim, iako je sasvim sigurno da bi ona otišla i bez toga. Konačno, svi odlaze. Ne napuštaju nas samo naše žrtve. Deska nikada neće otići sasvim. Ni Ruža. Sam sebi i dželat i žrtva, ja ću, takođe, nastaviti da trajem. Drugi tu nisu važni. Oni su samo vrsta raja koji izmišljamo sebi; neko na koga se krivica može prebaciti; neko zbog koga naši promašaji izgledaju manje bolni. Život bez drugih, kako sam želeo taj život, a ipak, takav život bio bi teži od pakla. Život sa samim sobom, pa lepo! A sutra? A prekosutra?

Trenje Katarininih papuča bilo je sada gotovo gnevno. Šta čeka? Spuštenog glasa i ne pokrećući se pitam je šta čeka. Nisam bolestan. Ništa se nije dogodilo. Neka ide. Sutra i sam mogu da skuvam sebi mleko i otvorim konzervu. Nemam još sto godina, bogamu!

— I osamdeset i četiri nisu godine za bacanje, doktore! — lak Katarinin glas negde iza mojih leđa, trudi se da bude pravedan, ali nije. Osamdeset i četiri. Da li je u tom što ona govori tuga, prezir ili podozrenje? Katarina se osmehuje. — Doviđenja!

— Doviđenja. Mislim da ćeš dobro spavati, Katarina. Mislim da mi sutra nećeš pričati svoje užasne snove. Ja posle pola dana mislim na njih, a u mojim godinama, znaš, u mojim godinama dobro je napraviti izbor onoga što se sanja. Laku noć, Katarina! Ja ću se truditi da sanjam lepo! — kažem podrugljivo, ali to je istina: ja se trudim da sanjam lepo, jer to je jedino što mi preostaje.

Noćas ću, to znam, ponovo imati osamnaest, ne: sedamnaest godina. Ponovo će mi Ivana dolaziti, a ja neću imati hrabrosti da učinim ono što ona očekuje od mene, i tako će ta ljubav — neostvarena — uvek imati nešto od slasti i nevinosti prvog voća u sebi. Zatim ću vratiti sebe u dvadeset četvrtu i biću lekar u Marselju početkom, ah bože, početkom ovog veka. Kako je još sve bilo mirno tada, ali nije tačno da nismo slutili to što dolazi, nije tačno. Pokušavao sam da se vratim u dvadeset četvrtu, ali moj san bio je nepokoran, nije hteo osamnaestu, nije hteo dvadeset i četvrtu; on se zadržavao u uskom prostoru između pete i osme. Hodalo je tako stazom neko malo stvorenje, kratko podsečene kose, a lišće je padalo sa grana; morala je biti jesen, ili je šumom (kojom šumom?) naglo protutnjala oluja, jer su sa lišćem i pokidane grančice ležale po stazama. Mrtva tela postradalih ptica mešala su se sa otrgnutim plodovima divljih jabuka i oraha, a dete ih je posmatralo sa radoznalošću i grozom. Bile su, letele su, više ih nema, je li to uvek tako? Osećanje napuštenosti i užasa plavilo ga je i ono je grčevito steglo jednu veliku ruku koja ga je vodila (kuda? zašto ne može da se seti čija je bila ta ruka?) Hajdemo! Hajdemo! — reklo je dete, ali se ruka nije obazirala i ono je moralo da ide vučeno voljom te ruke. Video sam sebe kako koračam. To malo biće tankih kostiju i velikih osetljivih usta bio sam ja. Onaj momčić od sedamnaest mršavih laktova, i lepi mladi lekar u Marselju, bio sam takođe ja. U meni je živeo i jedan četrdesetpetogodišnjak koga je užasavalo salo na stomaku i jedan pedesetogodišnjak ushićen tankim telima devojčica; zatim jedan starac od osamdesetčetiri zavaljen u naslonjaču, i jedan mrtvac neudobno smešten među cveće kakav ću uskoro biti. Jedni preko drugih, jedni u drugima, svi oni su postojali i svojim postojanjem omogućavali moje; ili je, možda, bilo obrnuto? Nisam se trudio, nisam hteo da znam.

Kad sklopim kapke, ja mogu da pozovem bilo koga od njih i više nisam sam, ako ponovo ne varam sebe, jer veština prizivanja bivših sebe nalik je na prizivanje duhova: nikada ne dolazi onaj koga ste zvali i nikada onakav kakvim ste ga zamišljali. To dete, to užasnuto dete u šumi preko koje je prešao vetar, šta hoće to dete? Sada ga već čujem kako hoda pazeći da ne zgazi neku od odlomljenih grana (mrtvih ptica, možda?) a iza njega ostaje odjek koraka. A onda ništa više; samo to, te staze, to lišće, ti odjeci. Tek zvuk kapanja sa lišća, malo zbunjen glas dečaka koji pita nešto i šum vetra u najvišim granama topola. Zašto ne mogu da se setim šta je pitalo dete i zašto se to ponavlja? Ja sam hteo, ja hoću svoje vreme između dvadesete i tridesete, šta će tu neki dečak od pet ili osam godina? Sve te žene koje sam voleo (a voleo sam, bože moj!), sve žene koje sam zaboravio, mogle bi da svojim toplim telima i glasovima, ispune bar jedan deo sna koji hoću da sanjam! Sa osamdeset i četiri čovek ima pravo bar na jedan deo prijatnog sna, šta traži tu dečak? Otvaram oči i palim svetlo, ali iz ugla moje sobe uporno i dugo gleda me jedan dečak. Oči su mu smeđe, a usta osetljiva i velika. Preko čela još uvek ima pramen kose vlažan od kiše (znoja, čega li?), a dah mu je kratak kao da je trčao veoma dugo.

— Dobro veče — kaže mi — došao sam!

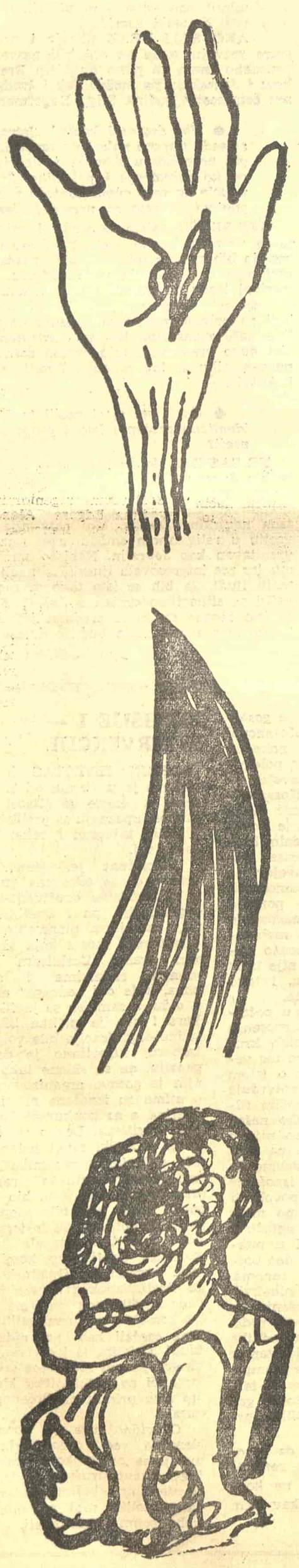
— Znam! — pokušavam da podignem ruku i mahnem mu u pozdrav, ali, zaprepašćen otkrivam kako ruka ne želi da se pokrene. Dugačka i sasušena, ona leži uz moje telo kao nekakva tuđa stvar.

— A, možda, ona to zapravo i jeste! — kaže Dečak kao da odgovara na moju misao. — Možda si je ti samo prisvojio. Ti si tako lako prisvajao predmete i ljude.

— Zanimljivo! — nabiram čelo kao da se želim nečega prisetiti. — A zar misliš da se išta prisvaja? — zurim u dečaka svojim smeđim malo suznim očima, pitajući se kako je dospeo u ugao. Morao je prvo otvoriti vrata, kako ga nisam čuo kada ih je otvarao? U mome glasu, s gađenjem to zapažam, senka je molećivosti, jer ja zbog nečega odjednom užasno želim da mi on potvrdno odgovori.

— Ti misliš? — dečak se posprdno osmehuje. — Ti si to mislio. Ti si želeo sve da prisvojiš, čak i snove! — dečak se povlači u ugao i od svetlog zida—oštro odudara njegova mala smeđa glava, dok se odnekud čuje odjek kapanja, šum nečijih koraka i, kao huk u granama vetra veoma udaljenih, zvuk nečijeg radioparata. A onda se opet vraća ona šuma, one staze, ono lišće i dečak u uglu se smeje; ovoga puta pobednički. Ja sam mislio, ja sam verovao da ću od svake žene s kojom sam bio zapamtiti bar nešto: miris kože, način kako ljubi, obli prevoj stomaka, bilo šta što ću kasnije, čim zaželim, moći da dozovem u sećanje. Šta si mislio? Šta si verovao? Dečakov kikot, vrlo jasan, vrlo oštar sad već nadjačava šum kapanja. Ti si, jednostavno, skupljao ljubavi kao što kolekcionar skuplja insekte, za svaku određujući posebnu iglu, unapred svestan da ćeš ih izgubiti, ne previše ražalošćen, jer sećanje u kome si nameravao da zadržiš te ljubavi bilo je lepše od njih. A sada? Pokušaj da se setiš? Pokušaj da dozoveš u sećanje bilo koju?

Jedino za šta još imam snage je da zaklopim oči, jer ne želim da vidim ni dečaka, ni svoju ruku kako nemoćno puzi da dohvati slušalicu telefona, ispušta je i opet pada pored tela. Ali, dečak je i pored toga tu, čujem ga kako korača preko lišća, zatim menja stazu a odjek koraka ga prati, kao da nije nestao pre osamdeset godina, kao da se ništa nije dogodilo. A onda ništa drugo do lišće, staze, odjeci, kao da nisam ni voleo, ni mrzeo, ni grešio, kao da nisam ni postojao. Laku noć i dobro sanjaj, Katarina!



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

Momčilo ĐERKOVIĆ

Dve pesme

Reklama podseća na klovna,
nož se udvara grlu,
mrtvi se ne dopadaju vazduhu,
dan čuva senke na okupu.
Preko istoka vraćamo se u smrt,
more na pesku crta srce,
masline podsećaju na čežnje.
Ne verujem u trajnost zemlje,
i ne znaš što su smislili oni
što su poranili pre nas
i uzeli u ruke cvetne prašnike.
Lepota je kažnjena time
što ničemu ne služi i moju
posuđenu glavu stari.

Zbilo se ono što nismo hteli,
lepa reči prisustvujem tvom padu,
što beše strast, sad je samo glas,
na ploči noći sama u svom jadu.

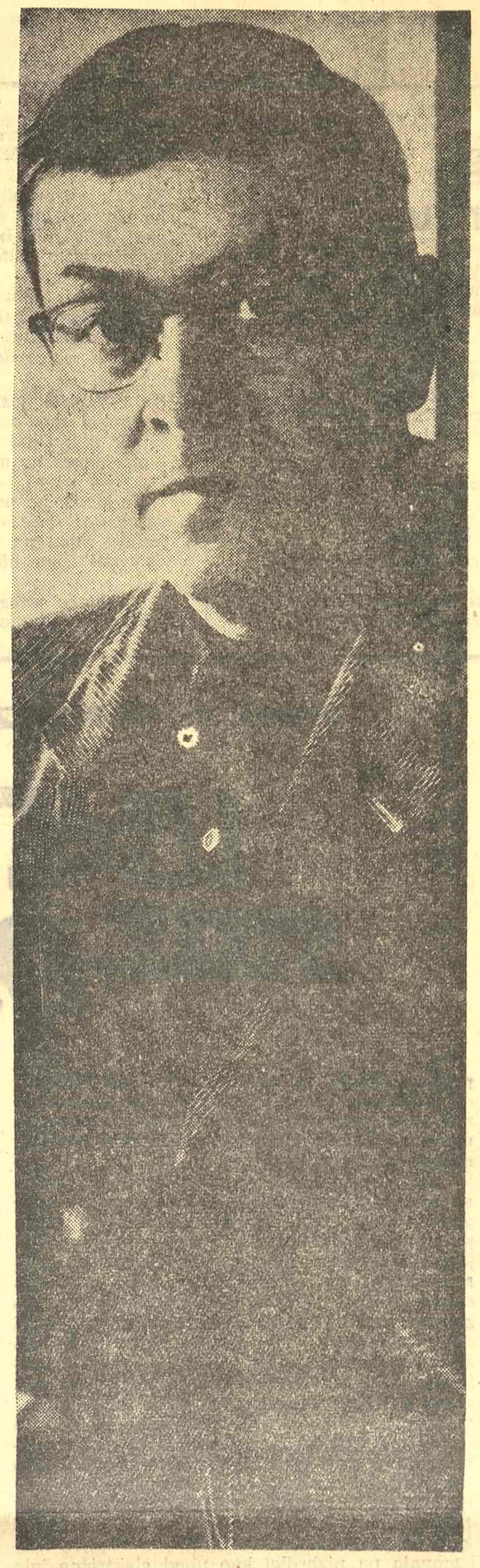
Ko se to krije sred moga dažda,
i strune mi kida nepozvan i stran,
u vreloj struji gubi se moj pev,
iz kruga ruku nesta jasni dan.

O blaga suzo u večitom padu,
obale jezera minjuju kroz telo
lepotom živom, prahom uspomene
što mnome ovlada u svanuće belo.

KNJIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju inter

PODELJENI SVET PETERA VAJSA



Razgovor sa Peterom Vajsom

intervju intervju intervju intervju

SVE DO PROŠLE GODINE kada ga je gotovo cela Evropa pozdravila kao najznačajnijeg nemačkog pisca posleratne generacije, Piter Vajs je bio veoma prisna, ali osamljena figura stokholmske umetničke i književne scene. Rođeni Nemac bez nemačkog porekla, on dolazi u Švedsku kao izbeglica 1939. godine.

Kao slikar, ilustrator, sineasta u oblasti eksperimentalnog filma i najzad romansijer, koji u početku piše na švedskom, a potom na nemačkom jeziku, Piter Vajs oseća celo vreme potpuno odsustvo zvaničnog priznanja i javnog uspeha. Njegov „Progon i ubistvo Maraa kako ih izvode pacijenti azila u Šarantonu pod vođstvom Markiza od Sada“ dovodi ga najzad na puteve svetske slave.

● *Kako bi bilo da odmah počnemo sa vašim „Progonstvom i ubistvom Maraa...“ Koliko ste v deli različitih predstava ovog vašeg dramskog komada?*

VIDEO SAM jednu u zapadnom Berlinu, drugu u Londonu a treću ovde u Stokholmu. Pozvan sam i na njujoršku premijeru ovog komada i veoma sam zainteresovan da pođem tamo prvi put, mada sam, moram priznati, pomalo, uznemiren zbog moje političke orijentacije.

● *Da li se predstave ovog vašeg komada razlikuju od jedne zemlje do druge?*

DA I TO znatno. U Londonu, na primer, Piter Bruk je, kroz svoju interpretaciju, očigledno ostavio traga svoga interesovanja za „teatar svireposti“. U Berlinu naglasak su stavili na čisto pozorišne ili bolje reći estetske kvalitete komada, dok su u Istočnoj Nemačkoj najbrižljivije istakli politička značenja i simbole. Stokholmska verzija bila je neka vrsta kombinacije svih ovih navedenih tumačenja moje drame.

● *A za koju predstavu biste se vi opredelili?*

NE VOLIM da za različite predstave kažem: ovu volim najviše a ovu najmanje. Naravno, ako se političko gledište izostavi iz ovog komada, onda se po mom mišljenju gubi u njemu nešto suštinsko.

● *Da li ste pomagali nekom od reditelja u scenskom postavljanju drame?*

SAMO SAM u Berlinu sarađivao sa Konradom Svinarskim, poljskim rediteljem. Ovo je svakako bila i najteža predstava jer je bila prva, i niko nije tačno znao kako je treba prikazati na pozornici. Dugo vremena, dok sam pokušavao da nađem producenta za ovaj komad, pozorišni ljudi su me ubeđivali da ga je nemogućno postaviti na scenu.

● *Stiče se utisak, čitajući vaš dramski komad, da u njemu nema ili da jedva ima nekih uputstava ili indikacija za reditelje i glumce kako da vaš dramski tekst saopšte na sceni?*

DA ZNAM TO. Ovako je do toga došlo: ja sam još uvek radio na tekstu za vreme pozorišnih proba, stalno ga menjajući onda kada bismo Svinarski i ja otkrivali ili odbacivali pojedine ideje. Ja sam u stvari nastavio da menjam tekst štampane verzije od predstave do predstave. Sada je u Nemačkoj štampano četvrto izdanje i ono se suštinski znatno razlikuje od one verzije po kojoj je ova drama prikazana u Nemačkoj. Celo vreme sam sve više i više odbacivao pozorišne instrukcije, jer sam vremenom počeo da shvatam da se reditelji osećaju mnogo slobodnije kada ih pisac ne vodi za ruku celo vreme.

● *Da li su gledaoci različito primili vaš komad u zemljama u kojima je on dosad prikazan?*

DA, I TO VEOMA različito. U zapadnim zemljama ličnost Markiza od Sada vodila je glavnu reč sa gledaočevog gledišta, i činilo se da njegova ličnost dominira predstavom. U Istočnoj Nemačkoj revolucionarni Mara bio je taj koji je izlazio kao moralni pobednik nasuprot de Sadu, koji je kao predstavnik propalog društva, shvaćen kao podređena ličnost. Čudno zvuči ali je istina da je švedska publika prihvatila predstavu ne kao politički izazov već kao pozorišni doživljaj — scensku radnju, glumu, dramski sukob. Ali ja i ne verujem da sama drama izaziva neki direktan politički uticaj...

● *Pošto se gledaoci uglavnom teško i sa rezervom opredeljuju za ličnost koja u vašem komadu zaslužuje da dobije dijalektičku borbu zatočenu unutar same drame možete li nam vi reći koja je ličnost bila vaš favorit?*

MOJA DRAMA sama po sebi, bar u svojim prvim verzijama, ostavlja samom gledaocu da odabere svog junaka. U epilogu koji sam kasnije dopisao za onu predstavu koja se izvodila u Rostoku, u Istočnoj Nemačkoj, jasno sam stavio do znanja da je sa stanovišta dramskog pisca jedino Mara u pravu. Sumnje Markiza de Sada stoje — mi znamo za teškoće koje se javljaju u socijalističkim zemljama — ali ovaj epilog nedvosmisleno je izneo poruku da su u nekim društvima, kako ranije tako i sada, nužne radikalne promene.

● *Sećate li se kako vam se rodila ideja za ovu dramu?*

MARA i njegovo ubistvo interesuju me već čitav niz godina. Dugo sam vremena tražio i prikupljao materijal o ovoj temi dok nisam iznenada otkrio ličnost Markiza de Sada, Maraovog fascinantnog savremenika. Već tada sam poželeo da ih približim i stavim jedno pored drugog. Kao električna struja, mogu vam reći, potreslo me je slučajno otkriće da je Markiz od Sada sam pisao i postavljao drame, koristeći kao glumac bolesnike čuvene ludnice u Šarantonu u kojoj je proveo poslednje godine svog života. Naravno, sasvim je sigurno da markiz od Sada na svom repertoaru nije imao ovakvu vrstu dramskih komada, ali istorijski on ih je mogao imati. Ideja da upotrebom De Sada u tom periodu njegovog života bila je privlačna već i zbog toga što je to vreme posle revolucije — napoleonska era. U samoj drami bio sam u mogućnosti da proučavam revoluciju sa gledišta kasnijeg društva — upravo onako kao što smo mi danas u stanju da se u ovom našem buržoaskom svetu osvrnemo na ličnost revolucionarnog Maraa. To je ta, mislim, paralelna situacija koja celu dramu čini aktuelnom.

● *Koji vas aspekt svetske situacije danas najviše interesuje kao pisca i kao čoveka?*

OTKAKO sam odnedavno počeo da pišem samo na nemačkom jeziku, pošto sam se dugi niz godina borio sa švedskim, shvatio sam da sam nesvesno postao zaokupljen tim dijalogom ili debatom koja se vodi između Zapadne i Istočne Nemačke — tim podeljenim svetom tu odmah ispred mene. Kada pišem na nemačkom ja ne pišem ni za Zapadnu ni za Istočnu Nemačku već se služim nemačkim jezikom kao instrumentom s kojim radim. Pa ipak osećam da se svaka reč koju napišem odmerava sa dva apsolutno različita gledišta. Ako napišem nešto što stvara simpatije prema istočnoj strani, odmah to naiđe na žestoko, kritičko reagovanje zapadne strane; a ako, s druge strane, povoljno i potvrdno komentarišem neke aspekte zapadne politike, istog časa me Istok odbacuje kao kapitalistu.

● *Ima se utisak da ovakvu jednu dramu kao što je „Progon i ubistvo Maraa...“ nikad ne bi mogao da napiše jedan rođeni Švedanin, pošto ona sadrži u sebi jednu dijalektiku koja je, bar za sada, strana duhu i raspoloženju jednog švedskog intelektualca. Kakav je vaš utisak o švedskoj kulturi?*

KAD SAM došao ovde ja nisam imao nikakvih korena o švedskoj kulturi. Nisam čak znao ni jednu reč na švedskom jeziku. Sve sam morao da naučim i moram da priznam da mi još uvek nije blizak najveći deo švedske istorije i, dok svakako vanredno cenim pisca kao što je Strindberg, ja nikad nisam bio jače privučen temom lične usamljenosti i emocionalne izolacije, koja se čini lajt-motivom najvećeg dela švedske kulture. Za mene postoje druge, važnije stvari. Zbog toga sam se vratio, ako ne na drugi način, a ono svojom maštom, na naš stari kontinent, da tu potražim teme.

● *Znači li to da ste se ovim temama okrenuli samo kao umetnik?*

I KAO ČOVEK i kao umetnik. Vidite, ja sam ovde čitav niz godina patio od sopstvenog osećanja izolacije — intelektualne i umetničke — i na kraju došao do saznanja da ako sam sebe ne pokrenem iz tog mrtvila onda ću književno umreti ovde u Švedskoj. I kao slikar i kao pisac ja nisam mogao ovde da otkrijem nikakvu rezonancu. Izdate su ovde nekolike moje knjige, druge sam sâm izdao a nikad nisam imao više od nekoliko stotina čitalaca...

● *Zašto?*

IZ ODREĐENIH razloga situaciju emigranta u Švedskoj stvara njegovo delo i reagovanje javnosti na njega. Poznajem dosta emigranata ovde koji su imali to isto iskustvo. Kad čoveka opsedne osećanje da ne pripada jednoj sredini onda mu je veoma teško da slobodno radi. On se oseća kao da se guši u zatvorenoj sobi. Povratak nemačkom jeziku bio je moj spas, ali mi je zato trebalo dugo vremena. I sada se dešava čudna stvar: moje poslednje knjige, napisane i štampane na nemačkom jeziku, prevode se na švedski i doživljavaju priznanje.

● *Da li ste se kao dramski pisac formirali pod određenim uticajima i ko su vaši dramski uzori?*

AKO SAM NEKE uticaje i pretrpeo u svom razvoju, onda su oni bili nesvesni, ali pouzdano znam da puno dugujem Brehtu, Beketu i Joneskuu, pa možda čak i švedskom piscu četrdesetih godina Stigu Dagermanu.

● *Vaš dramski komad „Istraga“, koji se sada upravo nalazi na repertoaru mnogih pozorišta u Nemačkoj, već je izazvao veliko uzbuđenje i polemike. Šta vas je navelo da se u ovom komadu vratite progonima Jevreja za vreme Hitlera?*

SVE SE TO zaista dogodilo i zato je deo našeg vremena i naših života. Napisao sam tu dramu da bih samom sebi raziasnio značaj nedavnog procesa i suđenja u Frankfurtu. Koncentracioni logor ne pojavljuje se u komadu; samo se mi osvrćemo na njega, kao i svi oni koji su prisustvovali tom suđenju, iz perspektive naše sadašnjice. Bio sam prisutan u sudnici dugo vremena i cela drama zasnovana je na zapisniku sa tog suđenja. Posetio sam tada i Aušvic.

● *Da li ste sami nosili tom prilikom identično osećanje kao i progonjeni Jevreji?*

NE SASVIM. Možda indirektno, jer moj otac je bio Jevrejin. Ali mi smo napustili Nemačku pre nego što su počeli pravi problemi, a za vreme rata živeo sam u Švedskoj koja je bila tada neutralna zemlja. Moj otac nije bio Jevrejin u religioznom smislu reči i ja nisam vaspitavan kao Jevrejin. Napisao sam tu dramu jer me interesovala ljudska situacija ugnjetenih ljudi. Ja bih se isto tako mogao poistovetiti sa situacijom crnaca u Južnoj Africi. To bi isto mogao da bude predmet jedne drame. Zašto ne predmet moje buduće drame?

Jovan Angelus

aktuelnosti

15 DANA

NI MUŠKOG, NI ŽENSKOG, A NI SREDNJEG RODA

U EDICIJI Matice srpske i SKZ „Srpska književnost u sto knjiga“, čijim se izborima i kriterijumima inače može mnogo što-šta da prigovori, pojavila se ovih dana, u izboru Mitre Mitrović, i (stota ili ko zna koja) knjiga pod naslovom „Viđenje rata“. Evo kako sâm priređivač u svom predgovoru ovu knjigu prikazuje:

„Ova knjiga nije izbor najboljih tekstova o ratu, jer ih kod najboljih pisaca ima i boljih i još drugih dobrih; nije ni najuži izbor pisaca po jednom estetičkom merilu, ne pristaje da ponese svu odgovornost antologijskog ocenjivanja književnih vrednosti u našoj savremenoj ratnoj književnosti, jer bi to značilo ocenjivati dobar deo savremene naše književnosti uopšte nekim suženim kriterijumom, na jednostran način, kao ratne. A nije ni rad književnog kritičara ili istoričara, koji svojim izborom vrednuje i u njega uključuje i svoja lična estetička ili književno-istorijska merila i sve što ide zajedno s takvim radom i analizom. I šta će knjiga s tako malo ambicija?“

Odista: koliko rečenica, i čak reči i pojmova, toliko i kontradikcija. A drukčije i nije moglo da bude. Knjiga „Viđenje rata“ nije samo l i č n a — na što sastavljač, u krajnjoj liniji, ima pravo —, nego i izrazito p r i s t r a s n a projekcija tog (književnog) viđenja. Jer, kad su se u knjizi našli zvani i nezvani, kada su se i kod takvih izvrsnih pripovedača (ne samo romansijera!), kao što je Mihailo Lalić, vadili samo, odlomci iz romana, kada su u obzir bili uzeti radovi i starijih i mlađih, i onih najstarijih naših pisaca, kao što su, na primer, Andrić i Isidora — kako to, i zbog čega, da bude prenebregnut i zaboravljen tako značajan pisac kao što je Veljko Petrović, ili pisac-borac kao što je Radonja Vešović? Ili i Niko Jovićević i Veljko Kovačević? Ili Puniša Perović i Voja Terić? Ili takvi pesnici kao što su Branko Miljković i Blažo Šćepanović? Ili i pokojni Radivoj Koparec, kad je već ušao izmišljeni Radomir Prodanović? Ili... i tako dalje. Jer, videli smo, ovde nije u pitanju antologija.

Sastavljač ima, doduše, i za to odgovor. On kaže: „Napuštam ovu igru skrivalice sa samom sobom i biću jasna. Ona je (misli se ova knjiga — pr. red.) jednostavno: knjiga o ratu“.

Sa mnogo više prava sastavljač ovakve knjige mogao je reći: ovo je čitanka za više razrede osnovnih škola. I ne bi mnogo pogrešio.

SVAK U SVOJ DOBOŠ

KAO ŠTO SE MOGLO I OČEKIVATI, izjava Dejana Kosanovića koju smo prokomentarisali u prošlom broju našega lista, izazvala je reagovanja izvesnog broja filmskih stvaralaca. Za razliku od mnogih koji su se zadovoljili da se privatno slažu ili ne slažu s Kosanovićem, Dušan Makavejev zatražio je gostoprimstvo lista kome je Kosanović dao izjavu i odgovorio na neke od Kosanovićevih tvrdnji. Vešt polemičar i duhovit čovek, Makavejev je osporio istinitost izvesnih Kosanovićevih teza i pozvao u pomoć čak i statistiku da bi pokazao da je Kosanović, u polemici sa određenim brojem filmskih radnika, operisao neistinitim podacima. Makavejev je optužio Kosanovića za zlonamernost, odbacio njegovu polaznu poziciju kod prijema filmova (reagovanje publike), otkrio jedan deo mahinacija oko prikazivanja odnosno neprikazivanja filma „Čovek nije tica“ na festivalu u Manhajmu, i tako dalje, i tako sve teže i teže.

Kao što se vidi, iako se u početku Makavejev protivi „iznošenju prljavog veša“ naših filmskih krugova, i on sam je jedan deo tog veša izneo. To što nije reč o istom „prljavom vešu“ samo potvrđuje našu konstataciju da sa našim filmom, i sa onim što se oko našeg filma događa, nešto duboko nije u redu. Bez obzira na način na koji se o toj situaciji govori, mislimo da o tome treba govoriti, jer iznošenje na javnost izvesnih nepovoljnih stvari ni u kom slučaju ne može škoditi nekom tobožnjem ugledu i renomeu koji su dovedeni u pitanje, nego je samo sastavni deo borbe za taj ugled i za taj renome. Onaj čiji je rad čist nema nikakvih razloga da se protivi iznošenju na javnost podataka o njegovom radu. Jer, konačno, ugled javnih radnika ne dovodi u pitanje pisanje štampe o njima, već događaji koje štampa, govoreći o njihovom javnom ili tajnom radu, opisuje. Zato što se godinama ćutalo, z a t o se toliko „prljavog veša“ i nakupilo.

Čovek, najzad, ne može da se oslobodi jedne bojazni i da resignirano ili ljutito, svejedno, ne konstatuje: kakvi smo mi takav nam je i film.

KOMISIJE I — INTERVENCIJE

„BORBIN“ IZVEŠTAČ iz Prilepa objavio je u broju od 2. februara tekst u kome se čitaoci i čitava javnost upoznaju sa problemima koji muče taj grad i, reklo bi se, ne samo taj.

Primećena je, naime, učestala praksa da se određena grupa ljudi iz rukovodstva društveno-političkih organizacija, pa i Opštinski komitet, mešaju u planiranje lica za direktorska mesta koja se konkursom traže. Zaslužnim ljudima, vrsnim radnicima i stručnjacima, koje oni „odozgo“ nisu imali u vidu, a sami su se javili na konkurs i sva je prilika bila da su radne organizacije bile voljne da ih izaberu, sugerisano je da idu u penziju, da se sklone tako reći, na njih je gotovo organizovana hajka, o njima su iznošene neistine i poluistine, a na konkursne komisije je vršen pritisak. Desilo se, čak, i to da je radnički savet jednog preduzeća („Ohridska pastrmka“), nasuprot favorizovanju sa strane, izabrao čoveka koji nije bio u planu, onoga kome nije bilo saopšteno da je „stvar gotova“. Posle toga su članove kolektiva pozvale kadrovske komisije Opštinskog komiteta Saveza komunista, Opštinskog odbora Socijalističkog saveza i Opštinskog sindikalnog veća, na sastanak na kome su se, prema njihovim rečima osećali kao na optuženičkoj klupi. Čak im je i otvoreno rečeno da svi članovi radničkog saveta mogu otići na optuženičku klupu zato što nisu primili predloženog kandidata!

Očevidno, nije reč samo o problemima, već o neodrživim deformacijama protiv kojih treba mobilisati čitavo društvo, o društvenim ogrešenjima o kojima, u danima kada se toliko radi na izbornosti, treba pomno razmišljati.

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, Velimir Lukić, 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 odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 601-1-208. Štampa „Glas“, Beograd, Vlajkovićeva 8.