

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NA PUTEVIMA DUHOVNOG JEDINSTVA

PROSLAVA STOGODIŠNICE jedne kulturne institucije i u zemljama i sredinama sa dužom kulturnom tradicijom predstavlja nesumnjivo značajan datum u istoriji narodne kulture; proslava Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu znači za sve jugoslovenske narode mnogo više. Od prvog dana svoga osnivanja ona je bila i svojim imenom, i svojim osnovnim zadacima, i svojim radom institucija koja je zbiljavalala narode slovenskog Juga, usmeravala njihove kulturne napore, da porobljeni ili poluslobodni, preko kulture i kroz kulturu dođu do slobode. Nastala posle velikih razočaranja iz vremena 1848. i pada Bahovog apsolutizma, Akademija je vršila ne samo jednu značajnu kulturnu nego, možda još značajniju, političku misiju. Prvi akademici su Hrvati, Srbi, Slovenci i Bugari. Od prvog dana prošlosti i sadašnjosti svih jugoslovenskih naroda predmet su proučavanja naučnih radnika koji su se u trenutku kada je Zagreb prestao da bude samo hrvatski i postao opštejugoslovenski kulturni centar, okupljali oko Akademije, njenog velikog predsednika Franje Račkoga, i ličnosti koje su svojim radom činile čast našoj nauci. Najznačajniji deo aktivnosti Đure Daničića, Josipa Torbara, Petra Matkovića, Bogoslava Suleka, i mnogih drugih naših filologa, istoričara, arheologa, prirodnjaka, vezan je za ovu instituciju koja je kroz sto godina svoga života bila jugoslovenska u pravom smislu te reči.

Dve su osnovne misli vođile one koji su Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti posvetili svoje najbolje sile i čitav svoj život. Nauka koja ne odgovara potrebama jednog malog naroda ima da ustvari mesto stvarnim narodnim potrebama. A stvarne, vapijuće narodne potrebe bile su zajednički rečnik srpskohrvatskog književnog jezika, rad na istoriji preko koga će narodi doći do svesti o sebi i uspeti da se suprotstave svim vidovima odnarođivanja, traženje mogućnosti da se prouči celokupna privredna situacija i da se narodu ukaže put kojim će se izići iz bede i zaostalosti. Drugo načelo bilo je bratstvo jugoslovenskih naroda. Ono što je istorijski razvitali vekovima razdvajajući, Akademija je imala da spoji. Trebalo je negovati ono što nam je zajedničko da bi postepeno isčezlo ono što nas deli i po čemu se razlikujemo. I kroz sve vreme Akademija je i svoju naučnu i svoju patriotsku dužnost vršila onako kako treba i obavljala je do kraja.

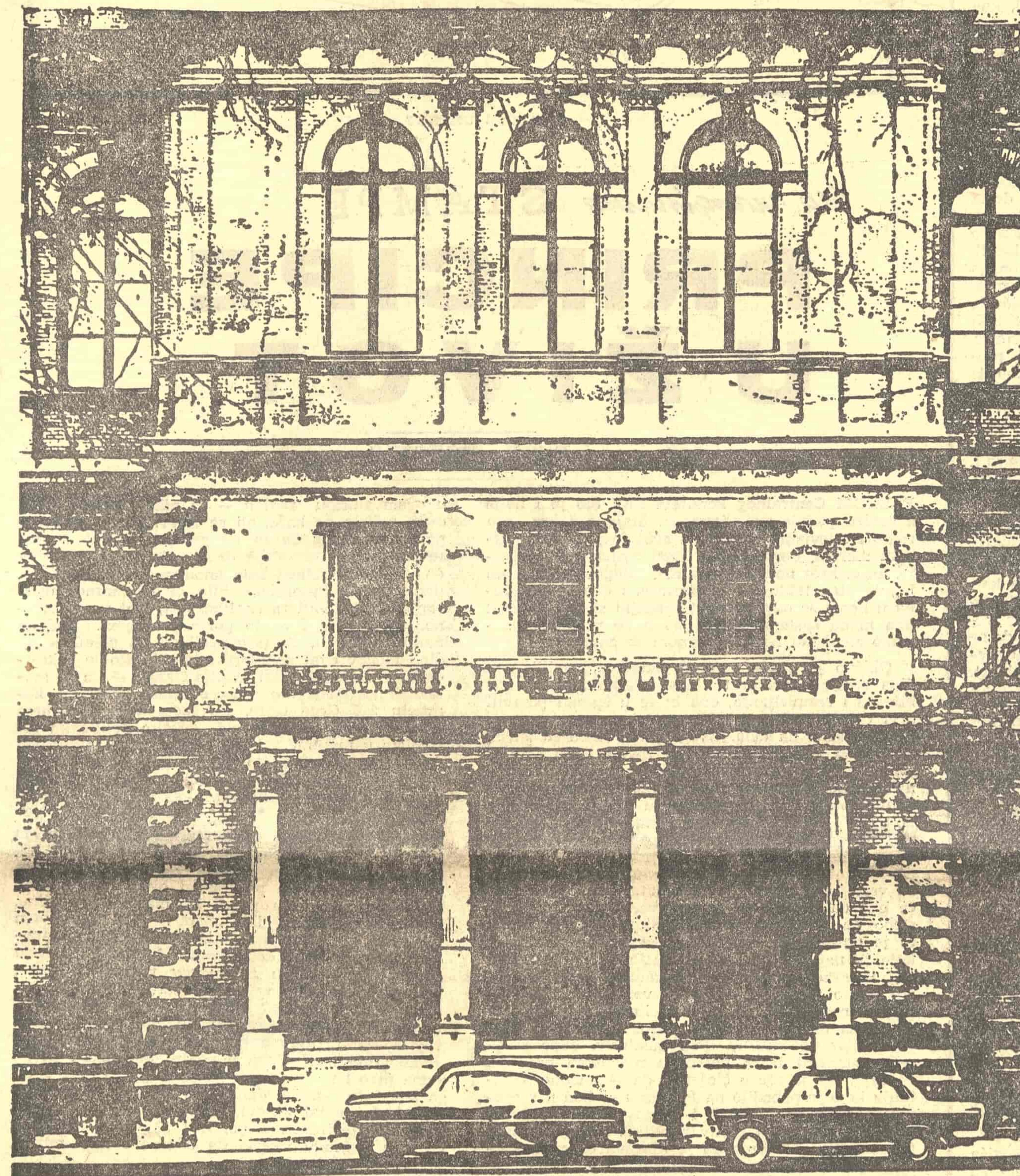
U svojoj stogodišnjoj istoriji Akademija je imala dosta neprijatelja. Trebalo je da prode pet godina od njenog osnivanja pa da joj se odobre pravila i dozvoli rad. Godinama je živila kao privatna institucija, jer ban Kuen Heßvari nije mogao da shvati zašto bi hrvatska vlada finansirala jednu takvu instituciju. Jedan od prvih akata Pavelićeve vlade i ustaških ataka na hrvatsku kulturu bilo je ukidanje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, konfiskovanje njene imovine i pokušaj da se ona zameni nekakvim operetskim surrogatom. Ali četiri godine časnog nerada za vreme okupacije upravo govore isto toliko rečito o tome što je Akademija za jugoslovenske narode značila i radila, koliko i onih devedeset šest godina stvaralačkog i plodonosnog rada.

Posle narodne revolucije, u novoj Jugoslaviji, u kojoj je prvi put u svojoj istoriji Akademija dobila normalne uslove za rad, njenja se aktivnost razgranala i proširila. Njeni naučni instituti okupljaju mlade naučne radnike; dosledna zamisli Franje Račkoga ona pruža pomoć ne samo kulturnim institucijama nego i privredi, tehničkom razvoju zemlje, obavlja ispitivanja koja mogu da budu od opšte koristi po čitavu zajednicu.

Bilans rada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti mogu se jednim delom videti u čitavom nizu njenih publikacija, pratiti kroz niz značajnih kulturnih manifestacija, počev od pokušaja organizovanja prvog kongresa jugoslavenskih književnika, preko davanja pomoći svim jugoslovenskim univerzitetima, do pružanja pune podrške svim naporima da kultura jugoslovenskih naroda predstavlja jednu jedinstvenu i nedeljivu celinu i nešto što sve Jugoslavene čvrsto vezuje jedne za druge. Jer, za ovih sto godina, menjala su se shvatnja o tome što je preće i potrebitje, menjali su se ljudi koji su rukovodili Jugoslavenskom akademijom, po neki put su se sukobljavale različite concepcije oko organizacije i modernizacije naučnog rada, ali je nešto uvek ostajalo isto. Osnovana da duhovno ujedini sve Jugoslavene i da služi najbitnijim interesima jugoslovenskih naroda, Akademija je, uprkos svim krizama, ometanjima i pritiscima kojima je bila izložena u prošlosti, tu dužnost obavljala časno, bez rezerve i bez ikakvog kompromisa. To je, svakako, njen najveći rezultat i to je nešto što će moći, sigurni smo, da se ponovi uvek kada se u budućnosti bude povela reč o Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, koja nije jugoslovenska samo po imenu nego i po duhu koji je u njoj uvek vladao i vlast.

Predrag Protić

STO GODINA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE



15 DANA

aktuelnosti

PRIMER ZA PRIMER

PET IZDAVAČKIH PREDUZEĆA iz Zagreba, Matica hrvatska, "Naprijed", "Zora", "Mladost" i "Epoha", odlučilo je da nade rešenje dosad na izgled nerešivih problema. Ove kuće, naime, ovih dana rade na definitivnom utvrđivanju ugovora o izdavanju domaćih pisaca kao i nekih visokotiražnih biblioteka koje treba da budu materijalna osnova zajedničkog poduhvata usmerenog na objavljanje i popularisanje naše literature. Objavljivače se dela jugoslovenskih pisaca u daleko većem tiražu nego dosad i u prvorazrednoj tehničkoj opremi. Učenice se sve da svaka knjiga bude propagirana i rasturana na celom području Jugoslavije. Ova akcija treba da posluži boljem plasmanu dela naših pisaca, jer će zagrebački izdavači s više promišljenosti nego dosad birati najbolju ostvarenja i prezentirati ih u originalu, odnosno prevedu, ako je reč o makedonskim, slovenačkim i drugim piscima. Time će se, zahvaljujući zajedničkim naporima i dobro organizovanoj materijalnoj bazi, naći način i da se povećaju honorarne pismice. Sa većim tiražima doći će do smanjivanja cene knjige, kako dela domaćih pisaca tako i izdanja u sklopu zajedničke popularne i zabavne biblioteke. Za ovu godinu planirano je izdavanje pedeset dela domaćih pisaca, a izdavači su se obavezali da godišnje objave bar jedan komplet izabranih dela o-

nih savremenih pisaca koje je javnost već prihvatala.

Veći tiraži, bolja oprema, povećani honorari i plasman u celoj zemlji — to su, ukratko, ciljevi ovog udruživanja, ovog zajedničkog izdavačkog poduhvata. Ako oni budu ostvareni, a sva je prilika da hoće, biće to jedinstveni podsticaj za rešavanje problema koji već veoma dugo muče i našu književnost i našu kulturu uopšte.

NOVO MECENATSTVO

„SVESNI SITUACIJE u kojoj se nalazi finansiranje obrazovanja, a načelo viših škola, mi smatramo da privredne organizacije moraju da se angažuju u rešavanju tih problema. Otuda proistječe i naša odluka da od ukupne sume koju budemo izdvojili kao pomoć školama jedan odsto damo Višoj tehničkoj školi, a ostatak školama drugog stupnja i osnovnim školama, i to prema potrebama koje ćemo sagledati iz njihovih zahveta“. To su reči Vinka Uvodića, direktora čačanske fabrike „Sloboda“. Pošto je to jedinstven slučaj da se jedna organizacija ovako, direktno, uključuje u finansiranje obrazovanja, primer „Slobode“ može danas, kada se o finansiranju školstva toliko govorи, da posluži kao praktično iskustvo za rešavanje ovog problema.

ISTINA O LIKVIDACIJI

IZDAVAČKO PREDUZEĆE „Kosmos“ koje je jedno vreme, ne tako davno, bilo između vodećih izdavačkih preduzeća u Beogradu — propalo je i njegova likvidacija privodi se kraj. Slobodno se može reći, međutim, da nije propalo već je upropašeno. Pri tome se tačno zna i kako, jer su svi ljudi još živi, a dokumenta isto tako.

Međutim, ne zna se nešto drugo: kako istina o sudbini toga preduzeća nikako ne može da izbije na javnost. Partijska organizacija je godinama otvoreno i očajno ukazivala da preduzeće propada i tražila pomoć da se ta propast spreči, — tis zapisnici takođe još postoje. I vlasti su o tome bile obaveštavane formalnim prijavama. Novinari su pisali o tom dokumentovane članke, ali oni nikada nisu objavljeni. Okružni privredni sud, poverio je likvidaciju, a to znači i preduzeće, i dalje baš onima koji su preduzeće ranije dugo upravljali.

Ako nije toliko važan jedan iako malo ali lep privredni kapacitet ima jedan drugi kapital za koji zajednici nikako ne bi trebalo da bude svejedno da li će ga izgubiti ili ne — vera.

Dr. M. P.

KOLARIĆU PANIĆU

U SVOM BROJU od 19. marta 1966. a iz pera svog titogradskog dopisnika, „Politika“ je objavila tekst u kojem se govorio o nizu nepravilnosti vezanih za izgradnju privatnih kuća na moru. Iz teksta se vidi da je rukovodec ljudima iz opštine i većem broju funkcionera gradičkog zemljišta davano više puta, da se odstupalo od urbanističkog plana, da

Godina XVIII Nova serija Broj 271

BEOGRAD, 19. MART 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

Pre sto godina,
4. marta 1866,
potvrđena su
Pravila

Jugoslavenske
akademije znanosti
i umjetnosti.

12. marta Hrvatski
sabor izabrao je
prvih 16 akademika.
To je bio
početak jednog
višestruko
plodonosnog
puta, početak
rada jedne
istaknute kulturne
institucije
čiju stogodišnjicu
postojanja ovih
dana proslavljamo.

su davani krediti licima čije su materijalne mogućnosti takve da im nije nužan kredit, itd, i sl. U Komisiji za društveni nadzor Skupštine Crne Gore diskutovalo se, navodno, o ovome ceo dan „anonimno i ujedno, u smislu konstatovanja, donošenja zaključaka i preporuka“. Pošto, kako se kaže, niko ništa konkretno nije preuzeo, pošto „se sve to toliko vešto isprepleteno radi da je teško utvrditi činjeničko stanje koje je potrebno za sud“, zaključeno je da se materijali upute Izvršnom komitetu CK Saveza komunista Crne Gore, Republičkom izvršnom veću, Glavnom odboru SSRN Crne Gore i drugim političkim forumima u Republici.

Sve to ne bi bilo ni naročito novo ni naročito nejasno da nema jednog fragmenta u tekstu koji doslovno glasi: „Svako skida odgovornost sa sebe i kaže da to treba neko drugi da rešava: politički forumi se pitanju šta rade organi gonjenja, a organi gonjenja čekaju da se neko partijski kazni i njima dadu odrešene ruke...“

Za neobaveštene ili zlonamernog čitaoca to bi moglo da znači da je zakon nemoćan pred partijskom prisadnošću izvesnih ljudi!

Tu je očigledno nešto pogrešno. Najmanje je verovatno da je dopisnik pogrešio.

Nastavak na 2. strani

BITI AKTUELAN

PRE GODINU DANA dao sam izjavu o kulturi, pre svega o pozorištu i sredstvima koja se tamo ulazu. Na to su odmah usledili komentari: da knjiga nije kobasicu. Prigovoren je da kobasicu ljudi moraju jesti pa da zbog toga ona ima svoju vrednost, a da se knjigom to nije slučaj i da za to treba imati drugi postu-

Nastavak na 2. strani

ACO SOPOV je nema sumnje, izvanredan pesnik. Jedan od najboljih kojih danas imamo. To i izbor Sretena Perovića višestruko dokazuje. Ali Šopov je i pesnik čije se stvaralačke dimenzije i ambicije prostiru izvan i iznad Perovićevog izbora koji je, sasvim razumljivo, podrazumevao jedan antologičarski pristup pesnikovom opusu. Zato, pored sveg priznanja pisca koji je odabran, preveo i prepevao ove stihove i izdavaču koji je ovaj književni i kulturni poduhvat realizovao, sud o ovoj knjizi ne može da se privrhati odgovornosti jedne svebuhatnije ocene o pesniku koji je predstavljen srpsko-hrvatskom čitalačkom području. Ne može jer to je ipak Šopov kakvim ga Perović vidi. To je Šopov podređen Perovićevoj konceptiji Šopova. Perovićevu uverenju da je najbolje i najprezentativnije baš ono što je on odabrao i da baš to može u čitaocu da stvari najkompletniju predstavu o ovom pesniku. Imajući, dakle, na umu ovu ogragu čitalac ima priliku da se susretne sa izborom vrlo čvrste konstrukcije, sa pesmama koje se uklapaju u jedinstvenu i homogenu celinu, sa knjigom u kojoj je, očevljivo, dosledno sprovedena sastavljačeva koncepcija. A ta je koncepcija sadržana u nastojanju da se u centar čitačeve pažnje doveđe stvaralačka drama pesnikova, njegov odnos prema činu stvaranja, prema bici poezije, da se, zatim, prikaže spektar umetnički transponovanih pesnikovih interesovanja i postupaka koje ta drama emituje, i da se, najzad, pesnikovim određenjem prema smislu sopstvenog opredeljenja ta celina zaokruži. Formalnoj strani ovog izbora, način njegovog konstruisanja, po svemu, ne bi imalo šta da se privigori. Primedbe se tiču njene idejne podloge proizašle iz stavova koje je Perović u svom povodu izložio. On, naime, govoreći o poeziji koja se danas piše, subrotstavlja dve najkarakterističnije vrste: poeziju takozvane romantične inspiracije i poeziju takozvane klasične inspiracije.

Sama ta polarizacija ne bi, uglavnom, mogla da izazove smutnju ako se shvati kao jedna, ne naročito upotpunjajuća, mogućnost klasifikacije (ako klasifikacije te vrste danas ušte imaju smisla). Pogrešno usmerenje čitaocaovo može da izazove Perovićevu mišljenje da Šopov pripada prvoj vrsti pesnika i da „njegov romantizam ne potiče samo iz čulnog poimanja svijeta, već i iz izvjesne prohibicije, satkanje od najdubljih niti, prema nagloj poplavi cerebralnosti, tehnicizma, kibernetike. Šopov nikada nije mogao, niti to danas može, da svoj intimni svijet pomiri sa spoljnjim, objektivnim svijetom“.

ONO ŠTO PROVAČA U OČI I ŠTO GA NAJEDAN IZVESTAN NAČIN IMPRESIONIRA, JESTE ČINJENICA DA LAUŠIĆA NEOBIČNO PRIVLAČI SIROVI ŽIVOTNI PODATAK I DA INSISTIRAJUĆI NA SIROVIM ŽIVOTNIM PODACIMA DAJE JEDAN IZVANREDNO ŽIVI I INTERESANTAN SVET. ROMAN SE DOGADA NEGLE DALMATINSKOM KAMENJARU. SVOJOM KOMPONICIJOM I SVOM GRADOM „OPSADA“ PРИПАДА TOKU KOJI SE NADOVEZUJE NA NAJBOLJE TRADICIJE HRVATSKE PROZE 20. Veka. Ako bismo tražili po kompoziciji slično delo, prva knjiga koja bi nam pala na um bila bi Segedinova „Dječa božja“. Isto razvijeno osećanje za jezik, ista sredstva pri stvaranju atmosfere; čak i dva toka, legende i stvarnosti, kao i u ovom Segedinovom romanu. Taj Šegedinov uticaj ogleda se i u stvaranju likova i u insistiranju da između ljudi i među ljudima vlada trajni nesporazum i da čoveku nije uvek dobro, da ne kažemo nije nikad dobro, da u potpunosti razume drugog čoveka.

Prvi i osnovni tok radnje Laušić je smestio u posleratno vreme i ušao u mnogo štošta što je, za vreme u kome živimo, za odnose koji vladaju među ljudima karakteristično. Nesporazumi se ovde javljaju kao sukob dva različita mentaliteta, kao negasglasnost medju generacijama različitih životnih iskustava i gledanja na svet. Drugi tok je legendu. Legenda koja živi u sveti svih ljudi u ovom romanu, koja na jedan vro direktni način utiče na njih i koja istovremeno određuje njihove sudsbine. Taj pokusaj da se legendi daju savremenije i modernije rasvetljenje nije nimalo nov. Ali, kod Laušića, taj postupak ima izvesnu svežinu koja nam rečito govori o smislu za stvaranje jedne prevashodno poetske atmosfere, stvaranje jednog sveta od snova i mašteta ali od snova i mašteta ljudi koji imaju vrlo realna i istinita životna iskustva.

NOVA KNJIGA PESAMA „Stiska jezika“ Nike Grafenauer svedoči da je ovaj pesnik stasao u zrelog liričara koji ume i može pesmom da otvara nove i nepoznate svetove prikrivenе u podstesti i emocijama svakoga čoveka. U biti ova poezija znači ispodavanje subjektivnog, tek naslućenog novog unutrašnjeg lirske živote. Ovo je knjiga pesama izrazito subjektivne naravi u kojoj pesničko doživljaje svetu koncentriše otkrivanje: šta smo mi u savremenom svetu i kakva je buduća čovekova perspektiva. Pesnik je uznenimenu suštinom pitanja i kao asocijativna priroda izazvao je u sebi jednu novu sliku i sa njom se neprekidno nalazi u nekom svom ličnom trvjenju i stalno traži izlaze iz vlastitih čorakaka. Uvez kад se čovek nađe na rubu sebe u emotivnoj i misaonoj zbuđenosti i neizvesnosti, on se ispodava i to ne zato, kako kaže Josip Vidmar, da mu to bude korisno, već zato da bi mu bilo lakše na srcu. U biti čovek traži ravnotežu, hoće da ostvari potpunu harmoniju sa svim onim što ga okružuje, hoće da vlastite dileme sam razrešava u svojoj emotivnoj i intelektualnoj sferi, hoće čovek da se suoči sa onim što jeste, sa elementarnom istinom o sebi, vremenu, ljudima, hoće u svojim rečima kao sintezi strasti i snova da pronade ono esencijalno iz čega je izrastao:



Prvo potpuni je upoznavanje

Aco Šopov:

,PREDVEČERJE“,

,Grafički zavod“, Titograd 1966;

izbor, prevod i prepev

Sretena Perovića

Zar da isplivaš iz tijela, iz tog vrtloga tamnog igračice u podzemnoj, neukročenoj vodi?
Kao prastari žitelj ti ovđe si samo
da igraš nad ovim tijelom u gnjevu što te rodi.

Zarobljenici smo sada u igri, krugom,
nosi nas tmurna i nestvorna plima,
čitav život hitamo jedno drugom
i svako skriva u sebi ono što ima.

i kad Popa svom „čudu“ nareduje da se demaskira jer: „S tobom se od malih nogu / Iz istog čanka srkalo / U istoj postelji spavalo / S tobom zlooki noži / Po krovom svetu hodalo“. Razlika je u leksici, u vrsti sredstava ekspresije, u prirodi pesničke imaginacije. Iako u nas, među savremenim pesnicima, ima dosta takvih koji se po unutrašnjim osobenostima mogu smatrati „romantičnim“ — Popa i Miljković to svakako nisu. Šopov takođe nije.

Veoma je, isto tako, smelo — da ne kažem: u najmanju ruku nepomišljeno — na osnovu pesnikovog nepristajanja da svoj intimni svet pomiri sa spolašnjim objektivnim svetom, tvrditi da je on pesnik „romantične inspiracije“... Istina je da u svetu egzistiraju mnoge teorije o „modernosti“ poezije, ali u osnovi najvećeg broja je uverenje da su moderni oni pesnici čije je polazište svest da se ljudski priroda izmenila. Ili, ako ne ljudska priroda onda veze između individua i sredine, koja je zauvek izmenjena dostignućima nauke, tako da postoji efektna iluzija promene koja, u stvari, uzrokuje da

se ljudska bića ponašaju kao da su se ona sama izmenila. Šta bi drugo ako ne tu tezu, mogla da argumentuje pesma „Kao razgovor gluvonijem“, ako je shvatimo kao jednu proširenu metaforu,

Mi smo nemogućnost divna.

Spaja nas nježnost gruba.

Nevina, mala Nevina moja.

Tiha i bezbolna sjen mi je kivna.

To slija se s tojih zuba

hladna azurna boja.

Zabavno.

Zasmijava. I liše se smije

ko isplaženi jezici — bagremi.

Osim nas niko ni pojmo nije

besmisla tog smisao golemi.

Kao razgovor gluvonijem.

i čitav niz pesama (naročito „Nepostojanje“) koje se mogu tumačiti kao proširenje te ideje? Ako je ista u njima romantično onda je to, možda, tip imaverije, možda dekor u koji Šopov smešta svoje pesme. Inspiracija je izrazito moderna, upravo karakteristična za duhovnu i psihičku strukturu jedne moderne ličnosti.

Iako može da baci poneki zrak „svetlosti“ na probleme koje podstiče stvaralaštvo A. Šopova, iako je sam po sebi podatak o inspirativnosti jednog pesničkog dela, ovakav razgovor o mogućnostima svrstavanja jednog pesnika u „romantične“ ili „klasične“, „tradicionalne“ ili „moderne“, više kazuje o onima koji ga vode nego o samom pesniku. Mnogo je bitnije konstatovati da smo se na jedan celovitiji način upoznali sa pesnikom čija lirska-reflexivna snaga nadvladava hrvatsku tematsku i formalnu klasifikaciju. Oslanjanjući se na već izložene punktove, na kojima počiva konstrukcija ovog izbora, mi smo, uprkos neslaganju sa izvesnim apodiktikim definicijama, bili u mogućnosti da se približimo jednoj kompliksoj pesničkoj ličnosti. Suočili smo se sa punom dramatičkom dilemom (čiklus „Molitvenik“), Brojne lirske pesme A. Šopova uverile su nas da ništa naizgled tradicionalno, ako je u pitanju suptilan pesnik koji ume da fiksira neprolazne trenutke čovekove intime, ne mora da bude zastarelo i prevazideno. Još jednom smo se uputili za pomalo patetičnim ali dubokim mislenim akordima pesme „Pjesma i godine“:

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović



Drugi deo trilogije

Jozo Laušić:

,OPSADA“,

,Znanje“, Zagreb 1965.

Značenja reči kojima Laušić ponekad želi da stvari određeni svet i potreblju atmosferu. Ali, poneki put te igre jezikom imaju neobično mnogo duha. Tada čitalac ima utisak da sluša žubor nabujalog planinskog potoka, da u svakom trenutku otkriva lepotu i sjaj nečega njemu znanog ali nedovoljno poznatog, i ostavlja knjigu sa dubokim uverenjem da je otkrio ne samo jedan novi svet nego i da je više naučio, i samim tim više zavoleo, i svoj maternji jezik. Ali, izgleda da tada to isto oseti i Laušić i pruži mu ponovo u pregrštima čitav niz folklinskih bizarnosti koje ponekad prevedene na književni srpskokravatski jezik i nemaju negok naročito velikog smisla i posebnog značaja. Igranje lokalizima pokazalo se u ovom slučaju kao nož sa dve oštice; čini se da je ona opasnija oštrica u isti mah bića i oštrica.

Laušićev svet vezan čvrsto za svoje tle, za svoje mitove i legende, zaokupljen svojom sva-kodnevnom mukom i brigom, u isto vreme je i

vrlo strasno zaljubljen u život kojim živi. Bez obzira na to da li su ostvarene ili promašene Laušićeve ličnosti takve kakve jesu neobično mnogo se dopadaju sebi samima, i žele da po svaku cenu ostanu takve kakve su. Život je za njih samo prilika da potvrdi svoje ličnosti, da dokažu opravdanost svoje subjektivne istrike i da pokažu da život kojim žive, bio beo ili crn, bio dobar ili rđav, jeste najbolji i jedini mogući život kojim se može živeti. Kada bi čovek koji voli da barata etiketama, bio prisiljen da odgovori da li je ta Laušićeva slika sveta u suštini vedra ili ne, bio bi u velikoj nedoumici i teško da bi mogao da se opredeli. Po mnogočemu taj Laušićev svet ne izgleda naročito lepo; ljudi koji žive u tom svetu sobom kakvi jesu neobično su zadovoljni. Isuviše egocentrični, oni kao da se ne bave drugim svetom sve do trenutka dok taj svet ne počne da se bavi njima.

Neobično je teško davati neku definitičnu ocenu o Laušiću kao piscu pre no što njegova triologija bude završena. Tek kada se sučima sa trećom njegovom knjigom moći ćemo da o etimo u kojim je meri svi to što je Laušić pružio dobra literatura, a u kojim meri samo literatura. Ovako posmatran Laušićev roman je darovito pisana knjiga, sa osećanjem za život i autentični životni trenutak u mnogom pogledu lišena svega knjižkog i zbog toga prilično uzbudljiva. Ako se bude oslobođio insistiranja na lokalizima, ako njegov stil postane više jedrostavan a manje metaforičan, ili bar njegove metafore budu malo smislenije, Laušić će se sasvim izvesno afirmisati kao jedan od najboljih proznih pisaca najmlađe književne generacije. Ali, za sada postoji jedna opasnost koju se Laušić ne kloni u dovoljnoj meri. Opasnost manira, opasnost da ne mnogo veliku misao ubije prejaka reč upravo u onom trenutku kada je ta prejaka reč najmanje potrebna. Sklonost ka jednoj posebnoj vrstici retorike je nešto što najviše ugrožava ne-sumnjivi talent Jozu Laušiću i ne dozvoljava mu da se u dovoljnoj meri razvija.

Predrag Protić

Lutanja i nedogledi

Niko Grafenauer:

,STISKA JEZIKA“,

,Državna založba Slovenije“,

Ljubljana 1965.

jili vrebaju sumnje i neizvesnosti. Stiče se utisak da je ovaj pesnik ogoren na nešto u životu i njegova je lirska vizija otvoreno suprotstavljanje dilemama i pokušajima dehumanizacije i depersonalizacije čoveka. Ponekad je rezigniran i lomi se između akcije i sameće — to vreme ne unutrašnjega lomljenja predstavlja najintenzivnije trenutke njegovoga intimnoga ispevanja, momente kad psihološki otkriva i objektivizira suprotnosti u sebi, ali i vreme kad razotkriva uzroke svojim dilemama vronađenim u spoljašnjem svetu — u činjenicama da

su vreme i čovek varljivi u svojoj suštini, da čovek postaje gubi vlast nad civilizacijom i postaje njen rob. Čovek postaje svestan toga, ali se ne može oteti magičnoj snazi tehnokratije i zato se povlači u rezignaciju i postaje ili letargičan ili anarhičan. To su suštinska pitanja iz kojih je izrasla nova pesnička vizija života i odnosa u njemu u poeziji Nike Grafenauer. Knjiga se zove „Stiska jezika“ — a to u biti znači: vreme je prigingeće čoveka u njegove naruže okvire i ljudi se u životu sudaraju kao ribe u akvarijumu i svaki traži izlaz ili u svojoj samoci ili pak beži u samoču prirode i stvari, beži u uspomene u kojima traži smiraj i spokoštvo; one su i čar i prokletstvo sudbine, i izlaz i bezizlaz.

Nas fascinira umetnička snaga sa kojom Niko Grafenauer ponire u sve ove izvanredno složene i ponekad nedokuci psihičke odnose i procese. Tim pre što njegovo poniranje nema za cilj neko socijalno razobljicanje, već ispevana ontološka doživljaj je i shvatjanje. Time nam ovaj pesnik dokazuje da u njemu duboko vri unutrašnji život, da ima svoj svet čija se slika uvek ne podudara sa slikom svakodnevnoga trajanja. Grafenauer je emotivan pesnik; njegovi su doživljaji slikovito i impresivno izražani; on ume preživljavanja u svojoj duši tako da iskaže da osetimo svu njihovu suštinu. Ovaj

Nastavak na 4. strani

Milivoje Mirković

...Upoznavanja

Nastavak sa 3. strane,

*Godine twoje i moje godine --
dva brijege,
dva kamenja,
dva nepostojanja.*

*Tvoje i moje godine --
godine twoje u mojoj muci
godine moje u tvom srcu.*

*Da si blagoslovena tajnovita pjesmo.
Izjednačavaš nas u mudrosti,
izjednačavaš nas u godinama.
Da si blagosloveno nepostojanje
u vremenu koje ne zna za starenje.*

Ponovo smo zalutali u neizvesnu, punu tajne i neostvarenosti ali i većog traganja, atmosferu „Nebidinje“ („Nepostojanje“) – pesme koja, obuhvatajući niz opštih ljudskih odnosa i situacija, prividno datih u subjektivnom vidu, kao malo koja može već danas da se uzida u mozaik našeg posleratnog poseničkog istkustva... Mislim da tu naročito mnogo dilema nema: upoznali smo pesniku čiji figurativan pesnički jezik i sklonost ka fikciji koja sugerira vrlo konkretnе i aktuelne probleme, mogu da nas podrže u uverenju da imamo izvanredan pesnički čij je postupak savršeno različit a domet podjednako visok. Stvar je ukusa i temperamenta kome čemo se privoleti.

Bogdan A. Popović

Lutanja...

Nastavak sa 3. strane:

pesnik se služi razgranatom metaforom i kondenzovanim slikama i simbolima koji prožeti dubokim imaginativnošću u celini prenose pesnikove doživljaje na nas. Iskazujući svoje doživljaje sažetom i jezgrovitom lirskom formom, ovaj pesnik je uspeo da svoju liriku bogati veoma kreativnom lirskom asocijacijom. Ona, u stvari, deluje na nas, uzbudjuje nas i izaziva u nama misao i emotivne reakcije; ona je suština njegovog lirkog govorenja. Zaokupljen osećanjem samoće Niko Grafenauer pokušava da se približi prirodi i stvarima i da se poštoveti sa njima, da poprimi njihov mir i njihovu bujinu raznovrnost i kompleksnost. Ponekad ovaj pesnik ide i dalje – njega interesuje šta se zbiva između kriki i kriki u čovekovoj tijini – smrt je u međuvremenu i ona nas razara. Krik je čovekov početak i kraj, a ono između njega je naše batganje. U biti sve je to suština čovekovog enigmatičnog trajanja, kao i bit ove talentovane lirike.

Milivoje Marković

NEPREVEDENE KNJIGE

Darvas József

RÉSZEG ESÖ

Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964.

JOZEF DARVAS u svom najnovijem romanu „Pijana kika“ opisuje i ocenjuje životni put i sudbinu jedne cete generacije intelektualaca. „Da li su se slomile stare – Mojsjeje – kamene ploče?“ – piše pisac. „U šta se pretvorila stara vera, kako je sektska poljika potresla i poremetila komunističku načelu i ideale?“ Ovo delo predstavlja izvršnu montažu brojnih događaja: slike i scene se smenjuju filmskom brzinom, vezuju jedna za drugu, stini komadići se slazu u mozaik i predstavljaju jednu sasvim nerazdvojnu cjelinu. Pred nama se jasno oživjava madarska ispiracija i jasno vidimo kako se jedna grupa intelektualaca razvijala za čitavih četvrt veka.

U romanu srećemo svega pola časa stvarnosti: popodnevnu sahranu slikara Geze Bale, koji je 1960. godine izvršio samoubistvo. Ovaj čin budi osećanje odgovornosti kod njegovog prijatelja Bele Šolata, itačke filmskog reditelja, koji uporno priziva uspomenе iz prošlosti i postavlja pitanje: kako smo dospeli dočit? Šta je čovek odakle dolazi i kuda ide? Ko je odgovoran za tragično završeni život? Da li veze i prijateljstva menjaju čoveka, ili je čovek bezmadežno osuđen na to da živi sam? Pred nama se smenjuju najznačajniji događaji iz madarske istorije: početak i kraj drugog svetskog rata, puč „njilja“, oslobođenje zemlje, period Rakošija, oktobarski događaj 1956. godine, dani stabilizacije.

U romanu je najbolje naslikan lik slikara Geze Bale. To je talentovan slikar, revolucionar na svoj način, sa izvesnim ertama anarhizma. U njemu je nagomilano najviše dveumjerenje iz cele generacije. Godine 1945. obuzima ga revolucionarni polet: del zemlji, osniva partiju, vodi narodni kolegijum. Za vreme oktobarskih događaja doživljava ūdne tragedije, zbujuje se i mada subjektivno revolucionar želi dobro, objektivno postaje njegov protivnik. Kasnije ga privlače razne struje filozofije egzistencijalizma, ali ni u njima ne može da nade čvrst životni oslonac. Traži nove drogove, odgovor na neka važna pitanja i, konačno, odlazi u svoje rodno mesto. Njegov skor kraj može se naslutiti već tada kada odlazi kod predsednika zadruge u Velješiju i zahteva da se Pišti Pejko vrate konji, mada zna da Pišta nije u pravu. U njemu više nema ni toliko snage da braći Pejko kaže da lažu, da nisu u pravu, i više ne želi da se nade na strani vlasti. Na kraju izvršava samoubistvo čije razloge pisac opširno obrazlaže. To su, pre svega, nemilosrdnost istorije, koja je ljude vodila iz sumnje u sumnju, slikareva preterana osećajnost koja mu nije omogućavala da stvari čvrste veze sa ljudima i životom, i supruga i fili koja nije bila dobar životni saputnik. Slikara su uništile brojne protivrečnosti koje postoje u društvu, ali pisac za tragediju ne čini odgovornim samo doba, nego i slikara.

Glavni junak romana je filmski reditelj Bela Šolat, stari komunista, koji je za sebe formulisao program poštene života. On je verovao zajedno sa jednom generacijom, pohedivao je i dalje se borio, da bi kasnije došla velika iskušenja i – razočaranja. Godina 1956. je donela potres i za njega. Iduće tri godine su predstavljale unutrašnje ljudske štodenje, ali su u duši ostala sva ona tražena pitanja, koja valjda nikada neće nestati bez traga. Ipak, on naišao je na jedno od tih brojnih pitanja i ističe da čovek nikada ne može da ostane sam, da socijalizam treba da usmeri ljudske odnose i živote.

Jožef VARGA

IZLOG KNJIGA

Zvonimir Baletić

MARKSISTIČKA TEORIJA EKONOMSKIH KRIZA

„Naprijed“, Zagreb 1965.

KNJIGA ZVONIMIRA BALETIĆA „Marksistička teorija ekonomskih kriza“ je nešto skraćena doktorska disertacija koja je održana na Zagrebačkom univerzitetu početkom 1964. godine. Na to što je upravo ona, među tolikim drugim disertacijama, odabrana da bude objavljena u izdanju tako renomirane izdavačke kuće kao što je preduzeće „Naprijed“ uticalo je na to samo da se u njoj raspravlja o jednom od najdiskutabilnijih problemima u marksističkoj ekonomskoj teoriji, već i autorovo izuzetno studiozno i svestrano prilaženje ovoj problematici.

Pošto je u uvdetu da jedno savsim prihvatiće objašnjenje zašto se u svom radu opredelio za termin „kriza“, umesto nekog među mnogim drugim terminima, koji se upotrebljavaju da bi se označila ova pojava, autor je najpre izložio pogled i tumačenja pojave krize u kapitalističkom društvu nekoliko najimenitnijih teoretičara ekonomskih nauka koji su prethodili Marksu (Adama Smita, Rikarda, Džona Stuarta Mila, Sismondija). Ovaj deo treba smatrati uvodom u izlaganje Marksove teorije krize, koja je iscrpno i sistematski analizirana u tri glave; u prvoj su izneta Marksova shvatnja mogućnosti kriza, u drugoj njihova nužnost i u trećoj njihova periodičnost i tok ciklusa. Treći, poslednji deo knjige je kritički osvrт na brojne, uglavnom marksističke interpretacije pojave krize koje su se pojavile posle Marks-a. Ovaj treći deo dokaz je ne samo autorovog širokog poznavanja marksističke literature u kojoj se raspravlja ovoj pojavi, nego pokazuje i to da je autor, izgradivši čvrstu marksističku konцепciju teorije krize, dao u najvećem broju slučajeva veoma uspešnu kritiku raznih, međusobno često disparatnih, tumačenja ove pojave i, uglavnom, u svakoj od njih

jednog humaniste, on omogućava zamah liričara i analizu društvenog hroničara. Plesniva, dosadna palanka posebna je autohtonu životnu jedinicu, mikrokosmos sa prođenjem trenutkom sadašnjosti, periferija u kojoj se reflektuju samo najbitnija društvena zbiljanja, ali uočljivija u neposrednom dodiru sa covekom. U grotu vulkana ključa, na padinama ostaje ohlađena lava spremna da bude analizirana.

Kada je rekao da je provincija najbogatiji izvor njegovog književnog iskustva, Pjero Kjara je osetio da se već pridružilo mnogim evropskim književnicima koji su u tome ambijentu našli najpovoljnije tlo za razvijanje svog realističkog postupka. Prazna ljudskog bitisanja, posebno osećena fašističkim napadom valorizovanjem ljudskih kvaliteta, tu nijem nije mogla biti maskirana. Život se oživlja u besmučnom kockanju, posetama javnoj kući koja je ovde imala posebnu dimenziju svetiljku razonode, traganju za ljubavnim avanturama koje su se često tragično završavale.

Po mnogo čemu, ovo delo podseća na poznati „Klošmeri“, sastavljen je od lirske interpretiranih anekdota čiji mozaik pruža život i uverljivu sliku jedne celine, koja nije običan zbir svih njih. Seks koji je po reču i koji, što je još značajnije, spasava od dosade, sveprisutan je kao i u Sevaljeovom delu. Tu je lako uočljiva jedna razlika između Italijanskog i francuskog písca; dok je seks u „Klošmerlu“, permanentna, sočna galska svetost, u „Ode ulog“ prisutna je ona tipična italijanska sklonost ka tragičnom, posetama vjavnog javnog kuci koja je ovde imala posebnu dimenziju svetiljku razonode, traganju za ljubavnim avanturama koje su se često tragično završavale.

Po mnogo čemu, ovo delo podseća na poznati „Klošmeri“, sastavljen je od lirske interpretiranih anekdota čiji mozaik pruža život i uverljivu sliku jedne celine, koja nije običan zbir svih njih. Seks koji je po reču i koji, što je još značajnije, spasava od dosade, sveprisutan je kao i u Sevaljeovom delu. Tu je lako uočljiva jedna razlika između Italijanskog i francuskog písca; dok je seks u „Klošmerlu“, permanentna, sočna galska svetost, u „Ode ulog“ prisutna je ona tipična italijanska sklonost ka tragičnom, posetama vjavnog javnog kuci koja je ovde imala posebnu dimenziju svetiljku razonode, traganju za ljubavnim avanturama koje su se često tragično završavale.

Mada je ovo mesto, kako kaže Kjara, užak težiće da se izoluje od velikih zbiljanja unutar Italije, i ono rada nekoliko fašista koje pogoda najostrija piščevča žaoka. Najkomičnija situacija vezana je upravo za jednu fašističku proslavu, fašista Spreafiko je tipična inferiorna iljost koja dolazi sa društvenog dna, i u postojćem poretku nalazi mogućnosti za izvijavanje svoje groteske prirode.

Treba još spomenuti Kjarin stil, njegovu sposobnost da u nekoliko ovlašnijih početaka stvara autentične karaktere, da pruži nekoliko lirske crticu o prirodi i u svemu, stvara jedan istinit i uverljiv ambient

Vlastimir PETKOVIC

Florika ŠTEFAN

Pesma o nama

*SLUŠAJ ovu pesmu kao molitvu vremenu koje se ne vraća
jer puna je inja naša m'adost kójom smo ukrashivali obraze i godine
jer puna je gorkoj saznanja reč kójom smo obuhvatili dane oko pasa
Cela je zemlja, celo je nebo bilo naše
i sve što je držalo pod stopalom bilo je samo naše
Sad smo odjednom ostali goloruki
dok nam mozik ključuju i piju svrake
koje u medučinu naučiše azbuku zbilje
i penjanja u visine*

DO OVIH I POSLEDNJIH DANA

*NE TRAGAM više ni za detinjstvom, ni za mlađošću.
Neka devojčica u snu pravi svoje bunare od okrunjenih kočanki
nasred sobe, na goloj zemlji,
i kupi rasute kulturne zlatnike popadale oko korpe
jednom, valjda će ih jednom nakupiti dovoljno
da ode u svet, da ode daleko
čitavih trideset kilometara bliže izlasku sunca.
Ne tragam više ni za detinjstvom, ni za mlađošću.
Neka devojčica na javi prosušnja svoj život
neće ga se stideti u starosti;
pisac preko matematičkih i hemijskih formula
grozdom, šeširom sunčokretu, vrbovom mladicom,
klarinetom mesičkog seljaka,
prvomajskom parolom i zastavom ako treba
i voće je stromašni seljaci i drugi
i mrzče je mnogi do ovih i poslednjih dana*

Dušan Kalić

PEKEL NI NA NEBU

„Založba Borec“, Ljubljana 1965.

OVIH DANA u knjižarskim izložima pojavilo se treće, slovenačko izdanje druge knjige pripovedaka Duška Kalića „Pakao nije na nebū“. Prvo je izšlo makedonsko izdanje po hrvatsko-srpsko, i sada ovo, slovenačko. Priče iz ove knjige Kalić je prvi put podeo da objavljuje po raznim listovima i časopisima pre nekoliko godina.

Ono što ujedinjuje ove priče, i što ih itekako približava jednu drugoj, i na neki način gotovo svrstava u povest, to je njihova zajednička sudbina. Nalme, sve one tretiraju život čoveka u koncentracijskom logoru. I sve, opet, život u logoru Mauthausenu. Sve ono mučno, strašno i ponizjavajuće. – Dušan Kalić literarno je oživotvorio u svojim kratkim lirske povestima, ne glasno i patetično, već tih, i literarno nemametljivo, a uz svu upečatljivost i svršljost. Nezapamćenu kataklizmu bojio je mekim nečim prelivima, sećanjima – i uspeo je, što je njegova velika odlika, da izatka svejeverne stranice jedne zanimljive proze, koja je daleko od

svakog crnobelog tretmana, gotovo neizbežnog u knjigama o logorima.

Kalićev pakao, na zemlji, predstavljen je ovde, u četrnaest kraćih proza, pripovedaka, koje kako smo već rekli, kao da nas avljuju jednu istu i osobenu povest. Počev od priče „Cik“ pa sve do poslednje, „Prolaznik u kariranom kaputu“ – to je povest o svetu boli i ponosa, i svetu neke posebne i čudne nežnosti, koja se jasno i nedvosmisleno izdvaja u tom kalu bola i ubijanja.

Ako bi se moglo govoriti o nečemu nadase izdvojenom, što čitaocu pažnju odmah obuzima – to je, pre svega, ona sručna logorska atmosfera, koja je tek nazvana, a koja se oseća, u svom punom trajanju, i magnovenju, koje je, ponekad, halucinantno. U toj atmosferi Duško Kalić uspeva da sačini i obogati svoj svet sećanjima ili doživljajima – koji su gotovo iz posve drugih sfera. Kalićev junak može da se prene, da bude u nekom drugom svetu, i da, često, pokušava da učini nemoguće. Samo da bi se iz toga sveta isčupao, i da bi bio više svoj, i više slobodan. To su Kalićevi junaci, mučenici i ljubavnici, u jednoj borbi, u jednom razvijanju i ništavljaju.

Citacalac se uzbudi već prilikom dočitanja prve priče „Cik“. To je trenutak večeri, blage i tople, kada neće san na oči, stravom prepune. Dva logoraša, iz svoje barake, vide opušać, bačen, nehajno, bolno, i radosno. Jedan će od njih, mladi, početi uprkos stražaru i reflektoru, da uzme taj čik... i da na kraju, pogine. A čik će, ipak, stići u ruke drugoga, koji je iz prozora. Jedan će ostati mrtav, zaustavljen, a drugi će pušti i jecati, tih, bez ikakve nade da bilo kako i bilo kada pomogne drugu, sebi, bilo kome. I to je onda kraj. Jedan od mnogih u logorima smrti. Jedan od onih izgled, sitnih detalja, ali upečatljivih. Literarno osmisljenih, nezaboravnih. Pomoću takvih detalja Duško Kalić gradio je svoj svet, i u tome je uspeo. Njegov uspeh nije mal, i on je time draži i veći – što je svaka knjiga jedinstvena, kako po svom shvataju i obrađivanju teme i materije, tako i po načinu bojenja atmosfere. Kalićev posupak, obeležen lirskim tonovima, prilikom senčenja junaka i sadržaja, neverovatno je blizak čitaocu. To je, po mom shvataju, najviše pokazala priča „Proleće u plavom“.

Ova je knjiga, dakle, jedna od onih koje se čitaju sa zanimanjem i bez izuzimanja pojedinih tekstova. Cita se punim dahom i doživljava se punom merom. Za jednog pisca to je laskavo priznanje, mada o knjizi nije rečeno koliko je trebalo. Uprkos, nije nimalo čudno što ova knjiga doživljava, u našoj zemlji, u kratkom za kratko vreme već tri izdanja i što su za nju, u isto vreme, zainteresovan i inozemni izdavači.

Marko CEROVIĆ

Anatolij Levandovski

NEPODMITLJIVI

„Rad“, Beograd, 1965.
prevela Mirjana Zander-Rojs

REC JE BILA NJEGOVA SNAGA, najveća moć, nješova slava. I reč mi je donela drugo ime koje mu je nadenuo narod i koje se tokom stoljeća nerazdvojno stopilo s njim: nazvan je Nepodmitljivi*. I zaista, Maksimilijan Robespjer, najistak

SUGESTIJA U MODERNOJ LIRICI

Karlos
BOUSONJO

prevedeni eseji prevedeni eseji prevedeni

U JEDNOM RANIJEM svome radu pokušao sam da dokažem dijalektički karakter moderne poezije s obzirom na njenu prethodnicu i suparnicu: romantičnu poeziju („modernom“ označavam evropsku liriku između Bodlera i drugog svetskog rata). Romantična i moderna poezija mogu da budu u opoziciji zato što su u suštini i u osnovi srođne. Ako budemo imali u vidu to da je suprotnim stvarima potrebna zajednička baza, onda nećemo dozvoliti da nas ta prividna protivrečnost uznemiri. Antiteza „belome“ ne može biti ni prekookeanski brod ni glasovir, nego samo „crno“, i to zato što između „belog“ i „crnog“ postoji suštinsko srođstvo: oboje su boje. Ali takva veza ne postoji ni između „belog“ i prekookeanskog broda, a ni između bele boje i glasovira. Reakcija moderne negativne poezije na romantičnu iziskuje, dakle, široku zonu suštinskih zajedničkih crta; oba tipa literature se oslanjaju na ekstremni individualizam i iracionalizam. Ali uprkos sličnoj bazi, oni su načelno različiti zato što taj individualizam i iracionalizam kad god deluju u suprotnom pravcu, i u romantiči i u modernoj poeziji. Nas trenutno ne interesuje ta antiteza, već samo jedan jedini aspekt modernog individualizma: njegovi manifestacioni oblici. Taj individualizam se kod romantičara obično izopćava u divlje gestikulacije i retoričke širine, dok moderna lirika pokazuje više sklonosti za sakrivanje iza neodređene sugestije. Taj fenomen objasniti, to u nastavku neće biti teško. Preterano naglašeno romantično Ja (individualizam) naklonjeno je radikalnom preuvečavanju osećanja. Za svet ga vezuje samo njegova preosjetljivost, što kod njega može da izazove teške reakcije osećanja i uzmućene afekte. Romantičar žudi za titanškim. Ali da bi se užvišeno moglo izraziti rečima, potrebno je posedovati isto tako užvišeni govor. I najveći liričar ponekad piše pesme koje nisu dostojeće njega, a ona svečana uzbuđenost se tad pretvara u hvalisavu mnogorekost. A da manje obđareni pesnici u tome mnogo češće greše, to je nesumnjivo. „Mnogorekost“ se može označiti kao romantični „greh“, mada romantičar ne uzima da zvezdu vodilju uvek ono što je romantično (pored ekstrovertne, glasne romantičke postoji i prigušena, introvertna). A ako to i čini, tom poduhvatu ne preti uvek neuspeh. Jedna literarna škola ne pada stalno u greške, kojima je kasniji naraštaji vuku. Ako se, pak, takvi pogrešni koraci čine često, to je dovoljno da se smatraju karakterističnim. Moderni pisci tako romantičarima pripisuju krvicu zbog stvaranja praznog patosa. Novo vreme, duduše, nije bilo ništa manje individualističko, naprotiv, ono se samo trudilo veštice da obide ranjavu tačku romantičke. Bežeći od bombastične retorike, savremenii individualizam je dospeo (kako to već često biva kad se neko trudi da pobegne od nečega) u suprotnu maticu, izabравši modernu „malorekost“ umesto romantične „mnogorekosti“. Ako se romantična „mnogorekost“ može definisati kao premnoga forme a pre malo sadržine, onda je kod „malorekosti“ slučaj obrnut. Jer, šta je sugestija drugo do uz minimum utroška postići maksimum saopštenja? Počev od Verlena (pa čak i ranije, od Bodlera itd.) pa do kraja „moderne“ epohe (u kojoj se mi danas više ne nalazimo, kako je to već spomenuto) pesnici su se trudili da pomoću umetnosti „slomiju šiju govorljivosti“, pa da stvari upola iskažu ili da ih maglovito nagoveste. A to je, naravno, umetnost koja se u različitim periodima tog dugog vremenskog razdoblja nije uvek izražavala na isti način.

Lirika tih godina daje čitacu samo najnužnije smernice, najmarkantnije pojedinosti. Ostatak on mora sebi sam da složi služeći se priблиžnim osloncima. Zato izraz često dobija shematski karakter (valja misliti i na dela slikara i vajara te epohe). Po mome mišljenju to ima trostruke posledice: 1. Stvaralačka ideja se sabija, intenzivira na najtešnjem prostoru. 2. Iskaz protiče nejasno i tajanstveno. 3. Čitalački krug iščeza. Prvu tačku objašnjava relativni minimum oblika u koji se sabija maksimum sadržine, minimum saopštenih reči koje sadrže maksimum saopštenja. Reč tako prinudno postaje teška sadržinom, bremenita značenjem, prebogata. Ali kako ta bremenitost značenjem nije rezultat eksplisitnog izlaganja, već proizlazi iz čisto formalnih nagoveštaja koje čitalac mora da dopuni time što će sam da upotpuni skicu koju je pesnik nacrtao, zato smisao ne može imati jasno olivčene, tesno i strogo postavljene granice. Iskaz modernih dela ima, van sumnje, često nejasno prolazan karakter iz koga proizlazi nešto tajanstveno, pravi frisson nouveau umetnosti od Bodlera do drugog svetskog rata.

Od čitaoce sa zahteva potrebna fantazija da bi razumeo celinu od koje je dat samo deo. Budući da je samo mali broj ljudi u stanju pravilno da reaguje na ovaku ekspresivnu dražkoju mnogo zahteva, ne treba se čuditi gomilici divilaca, koja s razumevanjem ume da ceni takvu umetnost. Pesnik se obraća manjini koja samo izuzetno može da bude, „imensna“, manjini „umetnika“, ako ovaj pojam želimo da primenimo u njegovom najširem smislu (a on se, na žalost, katkad ima razumeti u najužem).

Maločas smo već utvrdili da je sugestija pre svega osnovna manifestaciona forma modernog individualizma u umetnosti. A to je postalo izvodljivo zato što iracionalizam, čiji romantični začini igre se još ticao odnosna pesnika prema pesmi (improvizovanja, odstupanja od teme itd.), sada polazi drugim putem i usmerava se na materijal reči, na sposobnost govora da iskaz asocira s elementima značenja koji se nalazi izvan prave logične sfere.

Svaka sugestija ne prepostavlja verbalni iracionalizam. Jedna zaista značajna, premda, statistički posmatrano, samo podređena, delimična oblast spada u područje punosvesnog. Zato se logična sugestija mora razlikovati od iracionalne. Nedovoljnost ove terminologije je očigledna, jer logična sugestija ni u kom slučaju ne nagoveštava samo pojmove, a ni

vidno ludak, on izigrava ljudu da bi bolje mogao da izrazi nešto kreato smislom.

Brojne večite pristalice tog tajanstvenog nerazjašnjivog možda će mi sad upasti u reč da bi mi, duduše, dalo pravo da taj smisao kreati, ali samo „poetski“ smisao priznam. Ja sam spreman na ovakve odgovore: pesma, izvesno, ima uvek nešto da znači, ali upravo samo na „poetski“ način; nespravidljivo je da se njen iskaz odene u logične reči. Na to ja moram da odgovorim da se ne može povući ostra linija podelje između poetskog i pojmovno dohvatljivog smisla i da između njih zaista postoji veza.

Mi činimo sebe odgovornima za nehat pokusamo ili poreći tu vezu i ako dopustimo mislima da skrenu u prijatno-nebulozno. A šta zapravo znači „poetski smisao“? Bojim se da svi koji tako govore žele opet da mi stave na dnevni red mnogohvaljenu „misteriju poezije“, koja uživa tako dobar glas, ali pri čemu ono što se htelo izraziti ostaje u mraku neizrecivog ili, bolje, nezamislivog, a „poetski“ biva potisnut misterioznim smisлом. Ubeden sam u to da smisao u bilo kojoj formi, poetskoj ili ne, mora biti smisao koji se na jedan ili drugi način može prepoznati, to jest logično uhvatiti. Čovek ne poznaje nikakvu drugu mogućnost oštromognog. Cak ni tad ako taj logički smisao može biti uhvaćen, kao ovde, tek à posteriori, posle emocije. Naravno je da ova duhovna operacija (sve mora biti rečeno) s estatskog stanovišta nije nužna. Ja, dakle, mislim samo da se u svakoj pesmi, iza prividne nelogičnosti, tog mogućeg spoljnog haosa, često emocionalne prirode, skriva poslednji iskaz koji iznutra, nevidljivo, sačinjava skelet poetske emocije, ali koji zato može biti odeven i u oštromognog reči. Taj iskaz se u svesti pojavljuje samo kao noseća potpora emocije, kao neartikulisana i nema, ali prisutna osnova. Direktno se primećuje samo emocija. Mislim da je zasad dosta rečeno o tome, a tek analiza fenomena koji sam označio kao „iracionalnu sugestiju“, može da odstrani sve nejasnosti.

IRACIONALNA SUGESTIJA

Uzmimo kao primer nekoliko Lorkinih stihova koji doslovno prevedeni glase: Konji su crni / Potkovice su crne./ Na ogrtićima svetele, / Mrle boje i voska./ Oni imaju, ne plačite zato, / Lobanje od olova./ S dušom od crnoga laka/ dolaze drumom./ Grbavo i nočno / zapovedaju svuda/

MODERNA LIRIKA I ROMANTIKA: SUGESTIJA PROTIV MNOGOREKOSTI

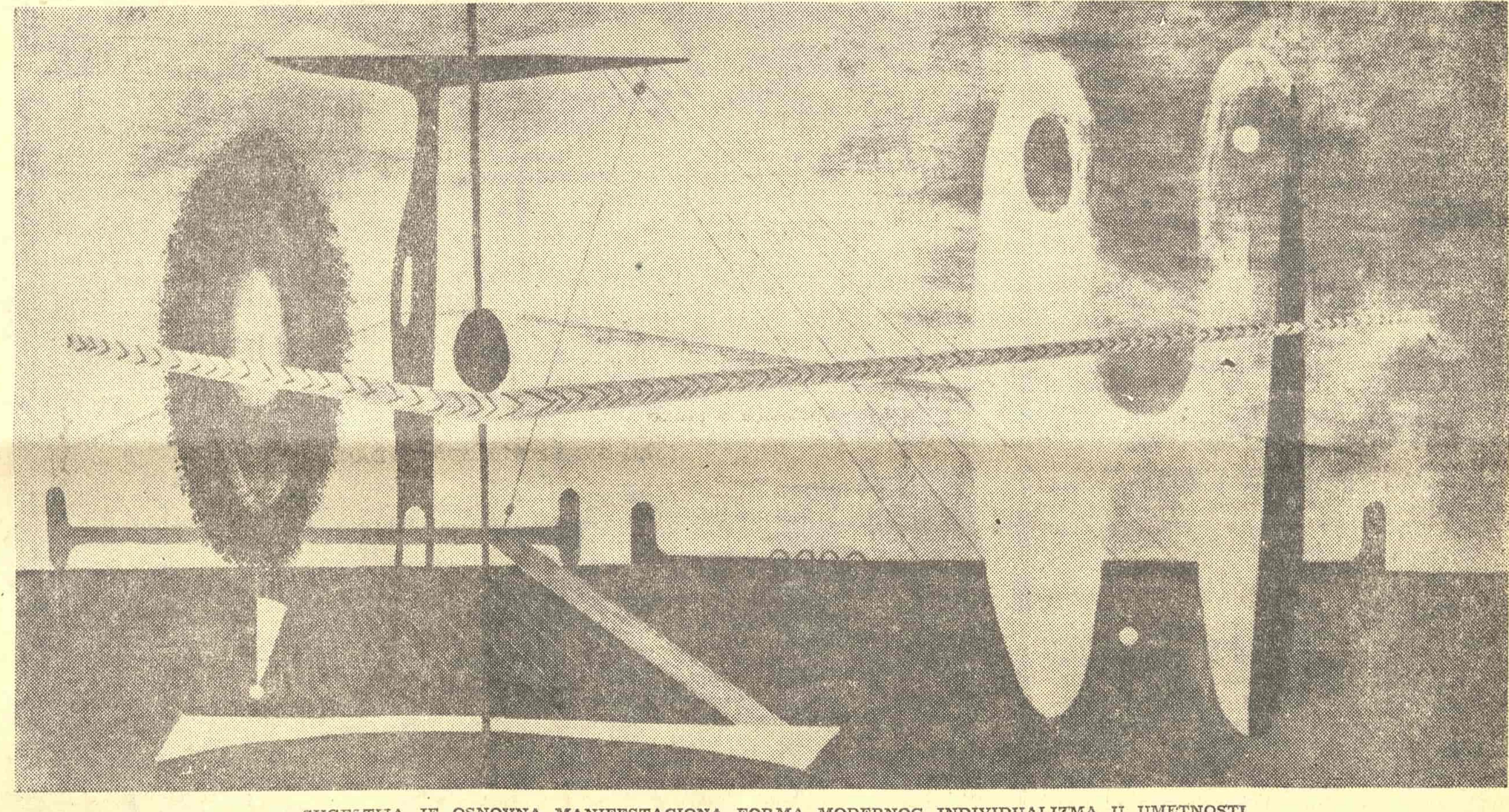
eni eseji prevedeni eseji prevedeni eseji prevedeni eseji prevedeni eseji prevedeni eseji prevedeni

gde god se pojave /čutanje od tamne gume/ i strahove od finog peska.

Tako počinje „Romansa de la guardia civil española“. U našem citatu nalazimo jedan stih od osam slogova, „jorobados y nocturnos“ (grbavo i nočno). Šta je pesnik htio da nam saopšti s tih osam slogova? Njegre, da žandarmi u tamni noći, nagnuti nad svoje konje, jezde. U tom smislu treba razumeti „nočno“ i „grbavo“. Ali ako logički smisao citiranog stihu uporedimo s osećanjem koje imamo čitajući romansu, onda doživljavamo veliko iznenadjenje. Između utiska koji taj logički smisao, s jedne strane, i Lorkin stih, s druge strane, ostavlja na nas leži ne-premostivi ponor. Šta smo, dakle, pri tome osetili? Prvo na šta čitalac obraća pažnju, jest sopstveno neprijateljsko držanje prema ličnostima koje pesnik opisuje. Ne promiće mu iz vida da oni u pesmi igraju ulogu anti-junkaka, jer Lorkin stih, da se postavi u ulogu Ciganina čiji prirodni suparnik je žandarm. Pokuša li, pak, čitalac temeljno da ispitava svoju intuiciju, dolazi do instinktivnog uverenja da iz tih likova zrači nešto sumorno i neprijatno. S druge strane, on s analizom neće napredovati i zato ni na koji način ne napušta intuiciju, koja mu se urezala u svest kao takva. To osećanje se u njegovoj svesti ne oslanja ni na kakvu vidljivu shemu. To je samo osećanje i ništa više, iracionalna stvar, kao da se tajanstveni mehanizam govora sam od sebe stavlja u dejstvo, i da se odrešila čista emocija, bez ikakve veze s logičkim elementima. Jer, jedini pojmovi koji su pri ruci i koji utiču na svest čitaočevu, bez sumnje nisu u vezi s tom efektivnom sekocijom. Ta logična crvena nit, koju smo u našem slu-

jer noć, koja je u stanju u nama da probudi osećanje straha i nesigurnosti, ima na čudan način i prizvuk smrti.

Vratajući se na naše „grbavo“, otkrivamo da ništa nije dobijeno time što je on izjednačen s pojmom „nakaza“. Pronadeno izjednačenje grbavi =nakaza znači samo prvu prečagu na dugačkim leštvcama uzročnih veza. Ipak smo uspeli da X zamenu drugom nepoznatom Y. Ali time nije postignuto još ništa. Pre svega valje rešiti pitanje: zašto nakaza deluje na nas odbojno? Kao izopćeno i monstruozno označavamo ono što želi da bude smatrano određeni rod ili vrsta koja ipak na alarmirajući način ispadla iz okvira, a da pri tom ne spada ni u koju drugu vrstu. (A ako bi se jednostrano prijavilo nekom drugom poretku, tad ne bi bila reč, u najmanju ruku po našem osećanju, o nekoj nakazi u prvom smislu, jer bismo u tom slučaju drukčije osećali, a ne kao prema nekoj nakazi. Vodenika bi nam, na primer, bila odvratna kao čovek s dve glave ili sedam očiju.) Monstruozno se nalazi izvan norme u čijim granicama se osećamo sigurni, ali isto toliko malo pristaje uz neku drugu shemu, koja bi nam mogla vratiti to osećanje sigurnosti. U stvari, postupak shvatanja iziskuje unapred da se predmet pridoda načinu ill rodu kome pripada. Nakaza otežava ill usporava to mehaničko razumevanje, a kako je cilj svakog saznanja u krajnjoj ilini sigurnost čoveka, koji je izgubio zaštitu životinjskih instinkata, zato pogled na nakazu budi u nama neodređeno osećanje pometnje i nelagodnosti, ruši se na isto tako neodređen način u svet pun nelzvesnosti i opasnosti. To važi za sve monstruozno, ali naročito u slučaju nakaznog čoveka. Kod takvog se pojavljuje još i nešto drugo, ne manje značajno. Ljudski bogalj nas primorava da svoju sopstvenu sliku posmatramo u



SUGESTIJA JE OSNOVNA MANIFESTACIONA FORMA MODERNOG INDIVIDUALIZMA U UMETNOSTI

čaju predstavili s „ljudi koji se u mraku noći nagnju nad svoje konje“, nije sama po sebi odgovorna za emociju, jer „nagnuti se nad konjem“, na primer, nema ni u kom slučaju u sebi ništa ružno. A ipak osećamo nešto slično. To osećanje u nama ne može, dakle, da izazove logični sadržaj Lorkinog stihu, nego samo govorna forma koju je Lorka želeo, reči „grbavo“ ili „nočno“ u smisaonoj vezi, koje izgleda kao da imaju dejstvo nezavisno od njihovog logičnog značenja. Jer ni adiktiv „nočno“ nije izuzet od toga. Ako se pridržavamo samo logičnog smisla, onda naš primer nema da znači ništa drugo do bezazlenju činjenici da nekoliko žandarma u određenom vremenu jašu duž druma.

Sad bismo mogli pasti u iskušenje da damo pravo brojnim teoretičarima moderne lirike koji u jednoj drugoj, ali zaista slično, vezi već skoro od Poa govore o „inicijativi govora u poeštskom stvaranju“. Sama reč „grbavo“, „nočno“, a ne njen eksplisitno značenje u rečenici („nagnuti nad konjem“ itd.), uticala je „na neobjašnjiv način“ („Misterij poezije“) na poetski senzibilitet. Razume se da u modernoj lirici postoji „inicijativa govora“, ako tom terminu sad pridamo značenje u koje ja sad ne ulazim, a kojim se ovaj eseji i ne bavi).

A stvar je ipak drugačija. Mada najpre našinjeno suprotom shvatanju, oznaka „grbavo“ nam unutar romanse u pravu kroz logični i smisao reči posreduje osećanje čudnog. Samo što nije reč o njenom eksplisitnom značenju pesmi, nego izvan nje. O značenju: „čovek s grbom“. Na određen način to ni u pesmi ne kazuje ništa. Ili bar ništa više na istom nivou. Mada s jedne strane reč „grbavo“ razumemo kao „nagnuti nad konjem“, a drugi smisao („čovek s grbom“) isključujemo, ipak na drugoj strani nesvesno sprovidimo obrnutu operaciju, isključujemo prvo značenje (nagnut nad konjem, itd.) i više se držimo druge („čovek s grbom“ itd.). I baš to drugo značenje se iščarilo kao uzrok one emocije koju sam već ranije počušao da definisam. Krivica je da činjenice što grbavac predstavlja telesnu nakazu. Slično bi moglo reći i o drugom Lorkinom adjektivu „nočno“, koji u logičnom pogledu određuje samo čas jahanja, ali unutar pesme ima ipak skoro isti emocionalni sporedni ukus kao „grbavo“.

ogledalu koju pokazuje nakaradnu sliku. Tako dobijamo malo užvišenju interpretaciju čovečnog i sebe samih.

Ovom analizom smo pokušali da stavimo pod dozak iracionalni karakter tog komplikovanog procesa u toku kojeg nastaje naša emocija. A način, na koji se reč „grbavo“ ovdje razume pravom smislu reči, u stvari je iracionalan. Mi veoma dobro znamo da Lorka nije htio reći da su ti žandarmi imali grbu. Iracionalna je i asocijacija „grbav=nakaza“, jer tokom čitanja ne postajemo svesni nje; a ako je to moguće još je iracionalna pokazuje oslobađanje od osećanja koje je „nakaza“ u stanju da izazove u nama. U potonjem slučaju mi u principu ne samo da ne slutimo ništa od uzroka tog oslobađanja, već i sam pojam „nakaza“, iz koga naše osećanje prividno neopravданo polazi, ostaje u mraku. Izvan Lorkinog teksta, dokazivamo samo u nesvesnoj asocijaciji koju nevoljno uspostavljamo. U tom iracionalnom procesu učestvuje i jedan drugi element s kojim se dosad nismo pozabavili. Iako mu to nije jasno, čitalac pripisuje morsku ozbiljnost dušama žandarma, mada je u Lorkinom tekstu doslovno mišljeno ono telesno. Kao zgrbijena ne osećamo samo leđa tih figura, nego pre svega njihove duše. Ta etička slabunjastost nas u krajnjem slučaju ispunjava odvratnošću, čak i ako naše odbijanje nije formalisano pojmovima, nego se samo izražava kao osećanje.

A kad je jednom dokazana iracionalnost procesa, čija poslednja faza predstavlja razbudenju emociju, tad možemo dokazati i to kako citirani Lorkin stih zaista pokusava da sugeriše jedan smisao; a pre svega da je sugestija u stvari iracionalna, kao što to njenio ime nagoveštava. Uostalom, ova vrsta sugestije je na dvostruku način iracionalna: na temelju emocijalnog procesa i u forme, u kojih se saopštava smisao te emocije.

A da li taj smisao stvarno postoji? Povezan s celinom čiji je sastavni deo, stih „grbavo i nočno“ ima afektivno značenje, koje izgleda da nemu nikakav logični osnov, to jest da on izgleda tako kao da nikako nema ono što mi nazivamo „smisom“, pošto smo eksplisitno značenje stihu u eksplisitnoj formi („ljudi koji se nagnju nad svoje konje“ itd.), kao pojmovnu bazu naše negativne reakcije, gotovo već isključili. To što u svojoj svesti otkrivamo, to nije zbir pojmovna praća osećajnim reakcijama, kao uzrok na dejstvu.

Nastavak na 8. strani

Tendencije

savremene muzičke interpretacije

muzika



KSENija KANTOCI

Salon Muzeja savremene umetnosti

SKULPTORSKO DELO Ksenije Kantoci obuhvaćeno u vremenskom rasponu od 1958. do 1955. godine, pokazuje jasan razvoj jedne specifične ideje o konstituisanju skulptorske forme kao autonomnog plastičkog i ekspresivnog oblika. Iako se u ranijim skulpturama nešto uočljivoje očitava ženska figura, taj nepresuđiv i ove poznate zagrebačke umetnice, misao i osećanje za njen skulptorsko opredmećivanje nisu nikad potisnuti, zanemareni. Naprotiv, u toj i takvoj skulpturi Kantocijeva otkriva svojevrsnu moć da figuru oslobodi svake deskripcije, da osobine materijala, drvena, iskoristi u cilju ovaplodenja jedne suverene plastičke strukture koja će uvek zadržati i simbolično značenje, čije se dejstvo projektuje kao humana poryčka opore ljudske sudsbine. Ovakve skulpture Kantocijeve oblikovane su u čvrstoj homogenoj masi, u kojoj se, u stvari, samo naslučuje oblik žene u svojoj nenarušenoj statičnosti. Ta sazeta, za varenio isklesana forma, sačinjena gotovo muškom snagom, svojim diskretnim i mirnim profilima uspeva upečatljivo da sugerise neku trajnu manifestaciju života, nepokolebljivu veru u čoveka, u njegovo svekoliko odolevanje. Uprkos relativno manjim formatima, ova skulptura deluje monumentalno.

I u svojim kasnijim skulpturama Kantocijeva će dosledno sprovoditi svoju konceptiju, njenu ikonografiju se neće bitno izmeniti, ideju o emanaciji oblika ona će samo dalje razvijati. Naiče, u njenoj novijoj skulpturi figura je sasvim stilizovana, svedena na osnovnu masu antropomorfognog izgleda izgrađenu još kompaktnijim volumenima čiji se pianovi u ovom slučaju nešto više ističu i tekonika forme naglašava. Ovome je svakako doprinelo i umnožavanje "figura" koje se sada komponuju u izvanredno homogene celine — po dve do tri za edno. Mada se dalji proces Kantocijeve kreće u prave sve ispoljenje redukcije, u kojoj plastički fenomen apsolutno dominira, njen skulptura nije lišena emocionalnih napona, jednog unutarnjeg sadržaja, reklo bi se elementarne snage, koji ovoj skulpturi, uravnoteženih odnosa i nedvosmislenih plastičkih i stilskih čistote, daju iracionalnu dimenziju. Svojstvo ove skulpture je takvo da je u svakom susretu ponovo i na nov način doživljavamo.

Izložba Ksenije Kantoci ide u red onih koje ostavljaju trajniji utisak; po svemu, ona je dočela takva skulptorska ostvarenja koja spadaju u najbolja što smo ih videli poslednjih godina u Beogradu.

VLADETA PETRIĆ

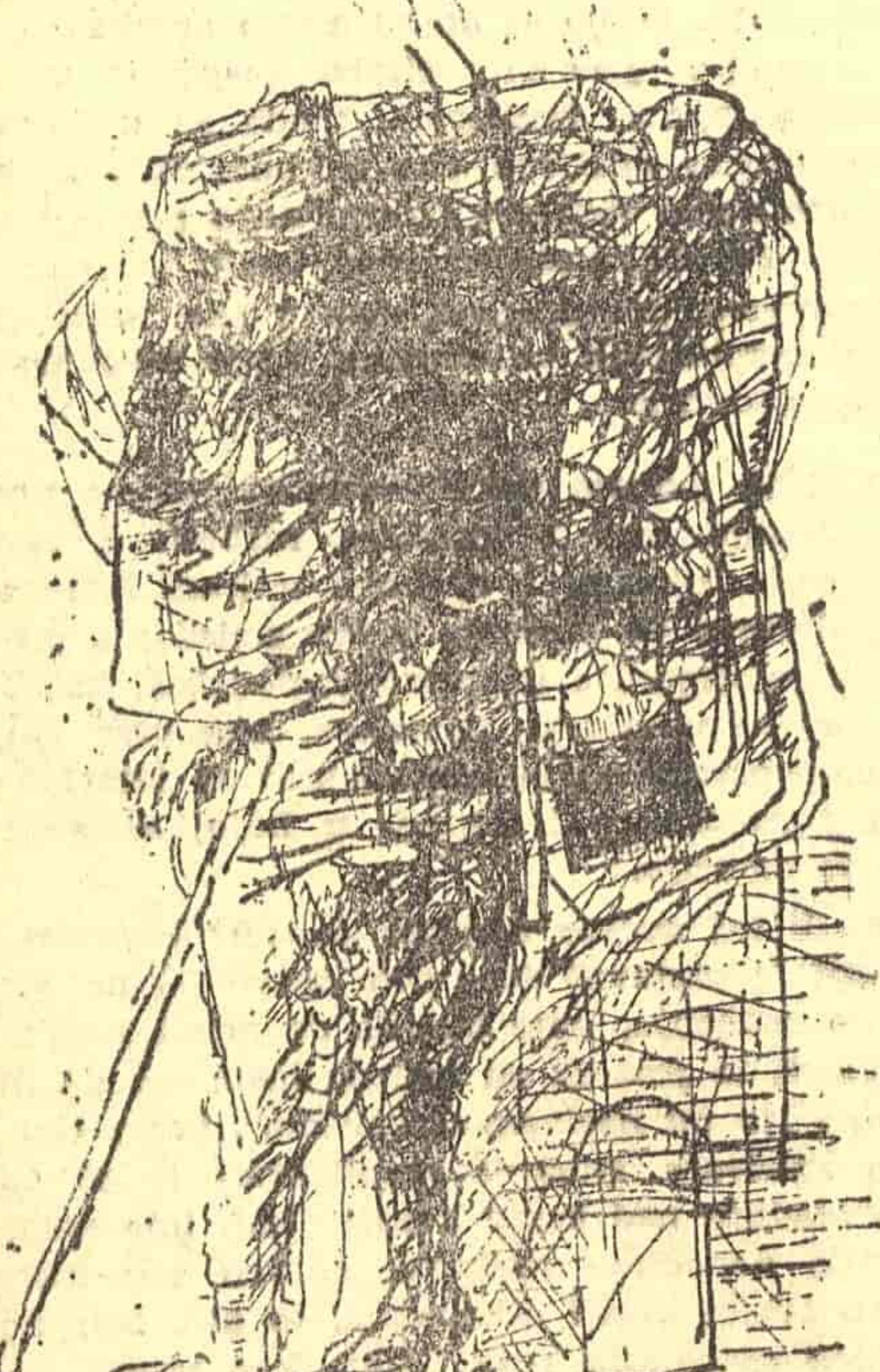
Galerija Doma JNA

IAKO ZA MOTIV uzima ljudsku figuru, beogradski vajar Vladeta Petrić svoje težište plastičkih interesovanja kao da pomera sa ljudskog tela. Njegova nastojanja kreću se, rekapabil, ka organizovanju prostora, pri čemu figura, najčešće, ima samo posredni karakter, stavlja, sporednu ulogu.

Bez težišta i volumena, sasvim izduženih oblika, Petrićeve figure interpretirane su kroz jednu razvijenu kompoziciju elemenata, ekstremiteata i samog tela, sa težnjom da se njihovim međusobnim odnosima pronadu zanimljiva statička rešenja, odnosno da se zahvati problem prostora, kao na primer u „Susretu“.

Pored već spomenutih figura, Petrić je izložio i nekoliko portreta oblikovanih u realističkom konceptu. Među ovim, znalački modelovanim, portretima ističe se svojom vrlo lakom stilizacijom arhajske reminiscencije „Portret L.J. D.“

Vladimir Rozić



MUZIKA ŽIVI samo preko svoje interpretacije. To znači da je interpretacija ta koja jednom tonskom delu daje materijalnu prisutnost, koja omogućava da kompozitorova ideja iz njenog unutrašnjeg slaha dođe do slušaoca. Interpretacija je dakle i posrednik, tumač, rezalizator, ona je glumac koji izgovara pesnikove reči. Slušalač poistovećuje glumca sa samim pesnikom, a njegove stihove prima onako kako ih je glumac izgovorio, osećio, izrazio.

Likovnom umetniku ne treba posrednik. On završi delo svojim rukama i prepusti ga pogledima posmatrača. Simbioza je potpuna, ništa se nije umešalo između dela i osjetljivosti gledaoca. Slika ili skulptura doživljava svoju interpretaciju u posmatraču, a posmatrač je interpretira samome sebi. Kompozitor čuje nove zvuke, on ih organizuje u izvesno vreme, kraće ili duže. Čovek može da ograniči prostor, da prisvoji jedan njegov deo, da mu postavi mese, da ga okameni. Sa vremenom to ne može da uradi. On može vreme jedno da zabeleži, da mu postavi znake, da ga u prolazu izmeri, ali ne može da ga ponovi, da ga privodi, odvoji, da ga sakrije.

Kompozitor se zavarava kada u partituri svoje muzike gleda završeno delo. Hartija, not-

mi merimo brzinom. I kompozitor napiše: Allegro, Andante, Ali, koliki su oni, koliko je briza ta brzina? — Beethoven napiše: Allegro, 132 otiske taktovih jedinica u minutu. Dakle, odredi i puls vremena. Bertok beleži trajanje u sekundama posle svakih desetak taktova. Džon Kejdž i drugi avantgardisti sa štopericom u ruci uključuju pojedine instrumente ili magnetofone. Pa ipak, vreme ostaje nepredivo. Svako ima svoj puls, svoju brzinu dijanja, svoju brzinu cirkulacije krvi. Za mene je sporo ono što Furtwangler diriguje kao „brzo“, a suviše brzo ono što Toskanini pod tim „brzo“ oseća. A kako je muzika vreme, ono bi morale biti tačno određeno, jer kako bi to izgledalo kada bi Mikelandelov Mojsije postao čas veći, a čas manji nego što jeste?

Kompozitor je — dakle — nesrećni nemoćni koji ne može da označi ni ono što je njeni sami bili tako jasno, tako uvek isto, i što mu je izgledalo da ne može biti drugačije shvaćeno.

Tonsko delo se sastoji od 9 elemenata, ako shvatimo te elemente u kompoziciono-tehničkom vidu organizovanja kvaliteta tona, dakle njegove visine, trajanja, jačine i boje. Ti elementi su određeni tonskim kvalitetom, jer vi-

teže svoje slike, za koga očekuje, kao u dečijim slikovnicama da ih neko drugi obogodiše plavo, crno, smeđe. A ako on ne piše svoje partiture da bi se deca igrala i učila skladu boja, ako on izražava u njoj svoje velike istine, sve je shvatana o svetu, o ljudima koji ga čine veselim ili bolnim, onda on ne može da se pomini da drvene boje budu slučajno ili na dohvati izabrane, već on hoće da bude saslušano ono što je on čuo, i što i kako je on odredio da bude čuto.

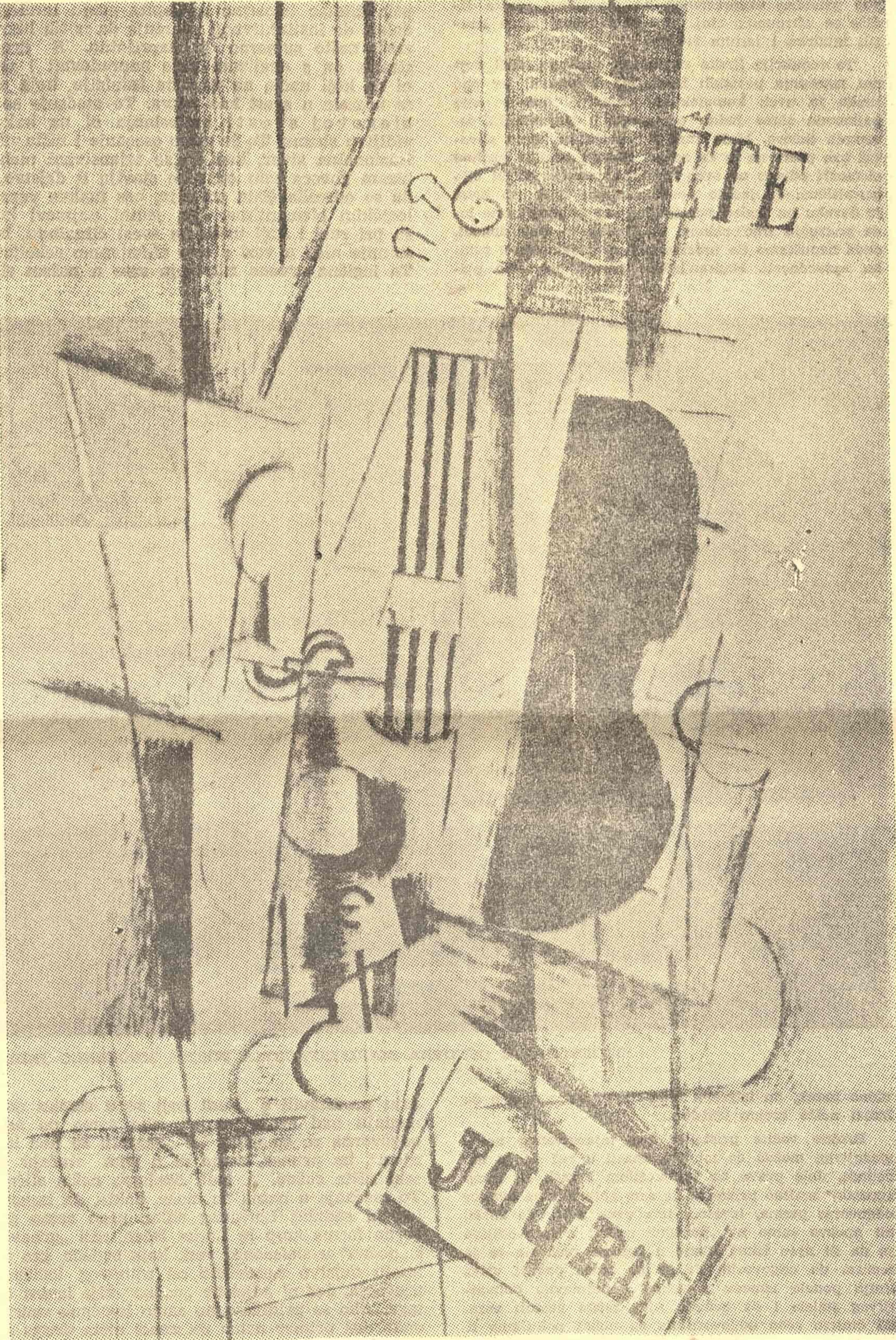
Prepušten na milost i nemilost svojim interpretatorima, kompozitori svih vremena valju za razumevanjem, i to pršnijim i potpunim razumevanjem i shvatanjem. Ako su se već prisklonili svome tonu, svome zvučnim opsejsima postali prvi član u fenomenu muzike, koji se ispunjava tek prisustvom kompozitora, interpretatora i slušaoca, ako u svojoj maturi zvučno organizuju svoju egzistenciju, oni moraju da budu razumevani, baš na onaj način kakav oni to hoće, bez obzira kada su živeli i kojim sredstvima su se istakivali. Ovaj naček pokušava da im to omogući. Ovaj naček zapanjujuće egzaktnosti, ali i već tolikih protivurečnosti i početničkog mucanja, kada je reč o čoveku, pokušava da ispravi iskrivljavanja u shvataju njih samic, naročito onih koji su odavno živeli. Ovaj naček u kome su mnoga dotadašnja vrednovanja doživela temeljno preispitivanje, pa i značajne promene, doznao je kolike su u prošlosti, a naročito u doba romantizma, interpretatori grešili u realizaciji zvukova, prikazujući ih onakvima kakvi oni nisu mogli da budu zamišljeni. Iz romantičnog zanosa proglašljena sloboda od dotadašnjih stega klasičizma prenebregla je pravo kompozitora na slobodu da bude tumačen na način kakav on želi. Kao da su se dve slobode, dva prava na slobodu uhvatila u koštar. Interpretator je htio da bude slobodan od slobode kompozitora, kompozitor je želeo da se oslobodi slobode interpretatora. Da li se može biti slobodan na temeljima tude oduzete slobode? Takva sloboda ne može biti oslobodena svojih neslobodnih temelja.

Vreme ne može da se ponovi istovetno. Znaci, ni interpretacije ne mogu biti istovetne, čak ni kada je u pitanju jedan te isti interpretator. A u doba romantizma, pa često još i danas kod onih koji su u zaostatku sa ličnim raščišćavanjem pojmove i uvidjanim imperialističkim odnosima, interpretatori su se bavili da će interpretacije jednog dela biti indentične ako ne budu težili da pronadu svoja rešenja, svoja „shvatanja“, kako oni to kažu. A nepotrebno su se toga bojali, ili su čak takvim frazama priskrivali svoju nemoć da se prije onome zvukom koji je kompozitor pokušao da zapiše. Bojali su se, da čak ako budu interpretacije slične, dakle i tempo i dinamika i artikulacija i izraz, da će poređenje obelaziti njihovu kreativnu nemoć. Zakanjali su se za autoritetom Bilova, Nikiša, Furtwenglera, Bičema, Stokovskog, a njihove slobode u tumačenju partiture smatrali uzrok njihovih veličina, ne uvidjajući da su oni bili veliki ne zbog svojih odstupanja, nego u prkos njima.

Možda će se zapitati neko: ako je istovetna ponovljivost nemoguća, čemu onda težiti nečemu što je i onako nemoguće? Ali, to je samo da je prvi, i to laički, pogled tako. Jer, ne samo da bi tačav stav vodio haos, besmislu, već se time oduzima prava lepotu interpretacije, i osnovni postulat za njenu prisutnost. Ako je interpretacija omogućila fenomen muzike, tj. mogućnost da se ona čuje, onda je sigurno da ona ima i neki životvorni koeficijent u ostvarivanju tega fenomena. Sami kompozitori, čak i oni koji su izvrsni interpretatori tudi ih, sonstvena dela ne izvode na savršeno zadovoljavajući način čak i po sopstvenom priznaju. To onet znači, da je za fenomen muzike neophodno potreban prisustvo 3-Učnosti, jedna koja će da komponuje, jedna koja će da interpretira i jedna koja sluša. Ličnost koja interpretira je dakle i katalizator. A katalizator ne učestvuje svojim sastavom u procesu stvaranja, on ga samo potpomaže već samom svojom prisutnošću, jer ako stupi u hemijsku reakciju, rezultat procesa će biti izmenjen, često nepredvidljiv, dakle sklon haotičnosti. Ali, izvršavanjem svojih čisto katalizatorskih dužnosti, interpretacija ne samo da će u potpunosti izvršiti svoju ulogu, i to u istinitom umetničkom, etičkom i estetskom smislu, nego će i sama doživljavati baš iz ovakvih pobuda svoj uzlet u kod ka savršenstvu. Oslobodena neslobodnog straha od istovetnosti, ona će upravo u svojoj težnji ka toj istovetnosti, baš zato što je ona nemoguća, osloboditi one nemjerljive treptaje koji će dovesti do potpunog suočanja kompozitorovih ideja i slušaoca. Baš ti treptaji, podrhtavanje uzbudljivosti, aritmetičnost bila i kolapsiranje krvotoka, ustrepalo snovljenje, nikad ponovljivo pa dakle i nikad predvidljivo, baš sve te vibrancije neponovljive u dva razna trenutka, ti treptaji oslobodenosti jedino pri sveenoj težnji ka istovetnosti, činiće raznolikost interpretacije. U neredu, u haosu, razlike se ne mogu vrednovati. Razlike postoji samo među istovetnim, i tek istovetnost omogućava vrednovanje. A kako će interpretator doći do istovetnosti? Udubljivanjem u partituru, traženjem odgovora ne u sebi nego u delu, treptanjem dela ne kao povoda za sopstveni ulti mašt, već kao cilja koji naša mašta treba da dostigne. Tek tako shvaćena interpretacija će postati stvaračka, umetnička. A to je razlika koju mnogi, pa čak i po neki čuveni i slavni, nisu do sada uspeli da uoče.

I zato se tendencije savremene, a to znači današnje i sutrašnje, interpretacije kreću po koordinatama sistema koji obrazuju težnja za oslobodenjem dela od svega što ono ne sadrži u sebi, što mu je nameđeno i modificirano s jedne strane, a s druge strane unošeno u tako tretirano delo sveg bogatog rada stvaračke mašt. Pri tome mora se imati na umu da se maštovitost ne odražava u menjanju nekog elementa u partituri, već u osmišljavanju i obogaćivanju nekog kakav on teste. Visokim položajem u ovako datim koordinatama interpretacija će biti i savremena, i etička i stvaračka, a time i umetnička.

KNJIŽEVNE NOVINE



ZORZ BRAK: MUZICKE FORME

ni sistemi, ključevi, note, osmine i šesnaestine, taktovi i legature — to su samo znaci onog vremena koje je ograničio svojom muzikom. To čak nisu ni simboli, jer — „simbol je predstava predmeta po analogiji“, kako je rekao Kant, dakle nešto znatno više od znaka. Nota je samo slovo, samo prazni ugovoren znak, samo šifra za upućene.

Kompozitor stvara zvuk iz tištine. Kad bi mogao, on bi taj zvuk pevao, vikao, on bi svoj poklonio svima ljudima sveta. Ali, umesto toga, on mora da piše znake, jedan po jedan, da ih reda na hartiji, da ispunjava stranicu. I tada čeka da se neko zainteresuje za taj izazov. Neko, ko ume da ih dešifruje, da ih pročita, da sastavi od tih znakova ono u reči i u kompozitorovom slihu, da otkrije zvuk u tim znacima.

Notni znak nije savršen, on ne može da obeleži sve kvalitete tona. On može da označi samo njegovu visinu penjući se po stepenicama linijskog sistema. Njegovu jačinu ne može da odredi, ili bar ne dovoljno tačno kako je mogao. Ni u pomoći dozvano slovo „p“ za piano ili „f“ za forte ne može da nam kaže koliko je ono jako u decibelimu, jer šta znači piano u ogromnoj sali, a šta u maloj kamernoj dvorani? Šta ako u orkestru sede 6 prvih violinista, a šta ako sviraju 18 muzičara? I Karajan se zato pita: da li je piano polovina od forte, ili trećina, ili još manje?

Zvuk ispunjava vreme svojim pretapanjem, svojim poigravanjem, nizanjem tonova. Vreme

sina tonova će prikazati jednovremenim zvučanjem harmonski, a linearnim nizanjem kontrapunktski način mišljenja. Ritam je određen promenama naglasaka raznih tonova. Kvadrat je jačine tona će odrediti element dinamike, njegovo trajanje će usloviti tempo, dok će boja biti izražena raznolikom upotrebo instrumenata — dakle instrumentacijom — ali donekle i visinom i jačinom. Način smanjivanja tonova različitim po visinama uboljšice artilkulacija, a svi ovi kvaliteti zajedno, pa dakle i elementi određeni tim kvalitetima, daće delu njegov formalni oblik i izraz, koji su i povezani svi kvaliteti i elementi. Ako smo videli da je samo visina tona mogla biti tačno fiksirana, tačno čak i u matematičkom smislu po broju treptaja, onda izlazi da je samo dva elementa muzičkog dela mogućno neprolazno učvrdati, tj. harmoniju i kontrapunkt. Elementi koji zavise od tri nemjerljiva kvaliteta — nemjerljiva za potrebe muzike — tona, ne mogu ni sami biti matematički tačni, a to znači da će moći biti i proizvoljno tumačeni.

Kompozitor je, dakle, nemerno jer ne može da 7 od 9 elemenata, koliko postoje, potpuno tačno odrediti bilo kakvim znacima. On nam je dao samo visinu svih tonova i donekle označku kako bi trebalo da zvuče ostalih 7 elemenata. On nam ostavlja zaista suviše malo od zvuka kojim je bio opsednut, skoro ništa više nego Van Gog u svojim skicama, rađenim tušem, za svoje buduće slike u kojima je napisao „žuto, zeleno, crveno“. Kompozitor nam ostavlja cr-

ČOVEK ILI ISTINA

PONOVIDA SE, ko zna po koji put, ona prla o slabom romanu i dobroj predstavi. Derviš Sušić se u knjizi „Ja, Danilo“ nije ispoljio kao pravi pisac, mada je pred sobom imao veliku i popularnu temu. Na njenim motivima je Slobodan Stojanović vešto izatkao dvočasovni monolog Danila Lisičića — jednog od onih poznatih romantičara revolucije što su od sreća verovali da se subjektivnim entuzijazmom i zlaganjem mogu rešiti svi problemi društvenog razvoja zemlje. To je osnova predstave „Hiljadu kamiona“, u kojoj zastaje za trenutak ovaj junak suočen sa otporom sredine i svojim porazom — ali ne da bi pao u očajanje i sentimentalnost, već pokušao u tom složenjem fanatizmu da otkrije istinu. Upravo zbog toga reditelj Aleksandar Ognjanović priču situira na sceni Savremenog pozorišta kao prostor, kako bi se u njoj istovremeno saosećalo sa čovekom i suprotstavljačem čoveku. Jer, teškoće je u tome što je Danilo celog života verovao da je dovoljno hteti pa da se preobrazi celokupno čovekovo postojanje. Dogadaji u retrospekciji otkrivaju da se on, pored sve umeštosti, više pouzдавao u nešto što je u domenu emocija i imaginacije, a manje u oblasti stvarnih odnosa.

U predstavi — sadržaj se postepeno oslobađa prenaglašene emocionalnosti kako bi svaka reč ili upotrebljena ilustracija dobila svoje određeno mesto. Time postaje jasno da režija nema ambicije da svojom vizijom natkrili životnu istinu i sve što zeli to je da bude prihvaćena kao jedan mogući vid naše stvarnosti. Iz te perspektive monolog je na neki način sinteza svega onog ljudskog u prolaznom, ali i realnom. Ovo je dovoljno Duži Stojiljkoviću da u svome turnejenju Danilovog lika istraživa na unutarnjem nemiru, ali sa svom potrebnom opreznošću, jer nije u pitanju samo uvedrena taština čoveka koga su kaznili nego i njegova ubedljenošć da je radio poštano. Zato Danilo i traži objašnjenja u svojoj ljubavi prema revolucionari i želji da obnovi rodni kraj — pa je jedno bitno da li će uspeti da u tim zastojima vidi celu istinu. Za Dužu Stojiljkovića je uspeh tih vaća šte u njegovoj interpretaciji gotovo i nema slabog ili nepreciznog mesta i izraza. Sve je ubedljivo, a posebno ono nathravanje sa u sebi očivenim sumnjamama. Gorost mu ne dozvoljava da padne u očajanje i odvoji se od života pa potresno deluje prizor u kom spaljuje i baca listove na kojima je ispovedio ceo svoj život.

Scenografija Dušana Stanica je namorno realistično koncipirana, kako bi u njoj bilo mesta i za niz detalja i epizoda od kojih su neke, kao na primer one sa Ljubišom Železnikom (bijelični Nikola Milić) i Lepim Strajom (šarmantni Miodrag Popović-Deba) gotovo predstava u malom. Ali, one i takve imaju simboličnu vrednost pa se kao deo realnosti stalno upliču u Danilov monolog i stvaraju uslove kako bi on što lakši mogao da pronađe sebe u situaciji. Uz to, reditelj je trebalo da viziuelno reši problem retrospekcije. U osnovi to je urađeno veoma spretno i u mnogim scenama Danilo nema direktni kontakt sa svojim sagovornicima koji se pojavljuju sa svih strana, već prema položaju ili kretajući u trenutku sećanja, s tim što su uvek pod zelenim svetлом. Nije li to probijanje realnosti kroz njegovog sopstveno biće? Najviše impresioniranju susreti Danila sa Mićunom, dečkom koga je spasao od sigurne smrti, da bi kasnije otisao u svet kao Šofer i postao simbol težnje za stalnim kretanjem i češnje za nemogućim, i scene sa Malinkom (gde je Neda Ognjanović načinila lik žene koja voli i pati, ali se kroz sve to otima osećajne, sazreva i oživotvoruje kao prava ličnost).

Međutim, i pored svega toga, scene se seljacima, zatim sa načelnikom ministarstva i službenicom Dobrilom, deluju prilično karikaturalno. Iz reakcija samog Danila nije moguće razaznati da li im se podsmeva ili je to od glumaca zahtevala režija. U tom smislu strši i insistiranje na lokalnom jezičnom koloritu kod pojedinih ličnosti. Umesto izvornog narečja slušali smo nekakve čudne kombinacije, koje su najčešće prelazile u grotesku, pa je time sužavana platforma predstave. Jer — Danilo nije problem samo jednog izolovanog područja već podjednako svih krajeva naše zemlje.

U ovoj, inače uspejloj predstavi, napravili su veoma izražajne role još: Žiga Stojanović, Branko Jovanović, Bosiljka Boci i Radomir Šošćeta.



ZABLUDU SUBJEKTIVNOG ENTUZIJAZMA

KOD NAS se uvrežilo shvatjanje da je bizarnost apsolutni sinonim za sve moderno, a moderno da je opet sve ono što se igra u Ateljeu 212. Zablude se graniči sa konfuzijom pa je dovoljno da se pojavi delo kašto je drama mladog američkog autora Artura Kopita „Oh tata, sirotata, mama te obesila u plakat i ja sam tako tužan“ pa da se već po naslovu proglaši za moderno i uspostavi nekakav kontinuitet sa evropskom avangardom. Ne informišemo li se suviše iz reklamnih prospekata? Zar parodija i farsa nisu starije od današnjeg teatra? Nesporazumi dolaze i otuda što se veruje da je ova komad jedna igra ili poigravanje pozorištem. Da li Kopit točni tek radi igre, ili je to posledica nezadovoljstva sa svim što ga u životu okružuje. Na trenutke se zato čini kao da su neke scene komponovane po zahtevima dečje maštice, po nekom infantilnom ukusu. To je jedan od simptoma križe u današnjem vremenu i destrukcija u čovekovoj psici koja nastaju u uslovima moderne civilizacije. Diljem nastaju i stoga što sam pisac na kraju postavlja pitanje — šta sve ovo znači?

Da je komad postavljao neke od naših preambicioznih reditelja bilo bi uobičajeno i ono neverovatno: da se objasne sva zbiranja oko Madam Rospeti i njenog turističkog

putovanja sa prepariranim lešom svoga muža; na šta bi predstava licila: na parodiju visokog društva, turizma, morala, anatomiju jedne psihopatološke pojave? Ovako, gost i profesor režije iz Sjedinjenih Američkih Država — Džin Frenkel prvo što je uradio bilo je da nas liši potrebe za nekakvim globalnim razotkrivanjem smisla pozornice. Ni je stoga slučajno što je insistirao na dopadljivom i efektnom dekoru (Vladislav Lalicki), stilski adekvatnim kostimima (Dušan Ristić) i britim promenama na kružnoj pozornici. Kako se god okrene ovaj vanredni spektakl, odnosno iz koje god perspektive bacimo pogled na aktere i scenu, ona može da pruži drugačije asocijacije i značenja. U stvari, čini se, kao da se sa pozornicom i sami krećemo po nam se dogadaju uvek na novi način prikazuju. Čas je to komedija, satira, parodija, drama ili farsa. Frenkel je reditelj velike sigurnosti, znači i stančanog duha, te insistira na svim ovim videništima koja se često stilski potpuno isključuju, posebno u ambijentu gde je formalna scena neupućenom osvetljena pa nekom neupućenom može da izgleda kao nedopustiv obim konvencionalnosti. U realizovanju svoje zamisli reditelj je sve do tančina precizirao, tako da je u nemogućem poretku

stvari majstorski održan puni kontinuitet sa teatarskom umetnošću, mada se celo vreme zaista parodiira njen spoljni mehanizam.

Frenkel se, međutim, nije mnogo uzbuđivao zbog odsustva pravih metafora. Tekst nije tumačen nimalo pristrasno, pa nam se čini kao da više indicira jedno raspolaženje nego što izgrađuje nekakav svoj svet. Kopit se ogledno buni protiv standarnog smisla svega na čemu počiva naša egzistencija. Laž i abnormalnost koju vidi sa naličja stvari daju mu pravo na revolt — ali on sam nije u stanju da ga izvede, pa zato sadržaj dovodi do onog stanja kada bi svima trebalo da postane jasno da se nešto mora učiniti kako bi se odstranio absurd iz samog čoveka. Pa ipak, čini se da je autor negirajući konvencionalno u čovekovoj prirodi otišao predaleko osporavajući i svaku vrednost njegovom životu. To je i razlog zašto ovaj komad nije sasvim moderan i avantgardan. Jer, negacija se suprotstavlja svakom smislu, pa ona ne ostavlja mogućnosti za one elementarne metafore duha koje nastoje da nas doveđu do suštine.

Ljiljana Krstić može da bude posebno zahvalna Frenkelu čija joj je čvrsta ruka pomogla da se podigne posle pada u Joneskovom „Kralj umire“, spase monotonije i ponovo zabilješta u svetu kakvo je retko obasjava. To je čak više nego što je postigla u komadu „Ko se boji Virdžinije Vulfa“ — jer je doživeala u igri preobrazbu: tu je široki, titravi glasovni dijapazon, ležerna dikeja i moderna faktura govora, elegantno vladanje scenom i dinamično formiranje karaktera u pokretu, tako da njenu Madam Rospeti moramo pratiti u korak skočno da je do kraja upoznamo i shvatimo. Reditelj jedino nije uspeo da nadaje adekvatno rešenje za njenu ispostavu na klaviru koja je delovala šturo i kao preurđenja provala realnosti u ovu neobičnu viziјu. Inače, svuda se oseća sigurnost pa i mizanscenim ima određen rafinman i preciznost. Sve scene sa Krstićevom su vanredne, a posebno one sa Komodom, kome je Viktor Starčić dao glumačku dimenziju i diskretnu ali prodornu tragikomčnu impresivnost.

Sasvim drugačija je bila igra Vere Čukić u ulozi Rozalije. To što je ponavljala već jednou višenamenske rešenja nije toliko koliko uverenje da sve interpretativne probleme rešava gromom a ne dublim emocijama i intelektom, pa zapada u neshvatljivu i tekstu strani stilitizaciju pokreta i predaje se potpuno mehanizmu lutkarskog govora. Da bi se to opravdalo i prihvati trebalo je oduševiti se njenom leptotom, prekrasnim telom i izuzetno zavodljivim senzibilitetom.

Zoran Ratković je Džonatanu vrlo dobro koncipirao, ali je u surkobima sa majkom ostajao suviše skušen, tako da su izvesne promene u njegovom liku ostale skrivene od gledališta. Naibolji je u završnim prizorima kada ubija Rozaliju i otima se maestralnoj pantomimi mrting oca (Svetozara Dobrovolje), da bi u ludilu posmatravao maiku kao i celo ovo zbijanje kroz svoj teleskop.

Petar Volk

Radmilo IVANOVIC

Metalnim stazama

BURGIJA

U PLAMENOM zagrljavu
Dohvata
Naftonsne izvore
I buši
Mesečeve srpove.

Burgija
Na proplanku
Zaledene vode.

Oštricom
Svojih sećiva
Buši
Koske slonova,
Da odstrani
Mravlju kiselinu.

Burgija,
Na proplanku
Zaledene vode.

TURPIJA

S VOJIM bedrima
Krug
Pretvaraš u vidik.

Turpija,
Turpija u košulji
Maka.

Svojim telom
Zmije i rakove
Lomiš u komade,
Za zidanje
Kamene katedrale.

Turpija,
Turpija u košulji
Maka.

Svojim Zubima
Odvajaš
Bakar od patine,
U tvoj... usnama
Belj labud
Izgrađuje
Kamenu katedralu.

Turpija,
Turpija u košulji
Maka.

TESTERA

R ASECI ovo nebo
Prepuno gromova
i psovki.

Iseci komadić
Tajne staze
Mladog meseca.
Kojima koraca
Ka zvezdama.

Raseci ovo nebo.
Raseci.

Odseci trnove
Sa ruža i bagrema,
Sa zardalih usana,
Da ne smetaju
Pčelama,
Dok igraju
Valcer
Zapaljenih vetrova.

Raseci ovo nebo.
Raseci.

Otvoren prozor

KADA MLADI NELSON stigne u malo primorsko mesto, on otkriva ljubav, jednu ljubaznu sedu damu; činjenicu da se i na obalama Jadran skog mora mogu sresti lantjeri sa kitom, u lepo namešteni enterijeri, otkrije zatim obalu uz koju je lepo sedeti po noći i jednog ujaka, koji vodi dijaloge sa morem.

Da je malo detaljnije pregledao biblioteku u svojoj sobi, koju su mu dodelili ljubazni domaćini, ona seda dama i scenograf, verovatno bi otkrio i „Lorda Džima“ Džozefu Konradu.

Namerano nisam pročitao prozu Petra Sedgina po kojoj je pravljena televizijska drama „Dva kamena“, iz jednostavnog razloga, što me kada gledam dramu pravljenu za televiziju, zanima isključivo ona sama, a ne njen poved. Zbog toga mogu da govorim o onome što je napravio Danijel Marušić, a tek površno o onom što osećam da je napravio pisac Petar Sedgin.

Ako ne uspevamo da napravimo kontakt sa nekim delom, verovatno da je krivica do naših samih, a ne do dela — bar tako treba vepovati. Primam na sebe svu eventualnu krivicu; priznajem, da sam se radio stotinak godina ranije i da na neku sreću nisam dugo vremena bio zaljubljen u čika-Konrada i u onog nesrećnika Džima, verovatno bih bio eduševljen i tekstom i režijom. Ovako — posmatrao sam što se događalo značajnom moreplovcu Nelsonu, i neprestano mi je bilo žao što ne mogu da učestvujem u lepim i čudnim dogadjajima kojima je on bio svedok.

Ali ni on sam, taj šarmantni Škot zalutao na jedno drugo more, nije bio siguran da ne učestvuje u nečijoj tidoj priči, pa je čak jedanput i rekao:

„Sve, zaista sve kao da se plete u neku severnjačku legendu...“

Kao i Lord Džim i ujak Ambroz, napustio je svoj brod, ostavši putnike i teret na pučini. Kao i Lord Džim i njegov dalji život, ukočko se to može nazvati životom, obojen je tim kukavičlukom za koji će plaćati svim preostalim danima. Stvar je nepopravljiva — ostaje čovek, priča o tome što je učinio i more, jedini preživeli svedok katastrofe, ravnodušno more, ljudsko nabrano talasima, večilo more.

I ma koliko ova drama bila romantična, lažno patetična, pseudozbiljna, ma koliko ona ne pričanjala za naš duh, kao što pričanjala one neuporedivo drevne pričevete Edgara Alana Poa, ona u sebi nosi jedan neponovljivi trenutak, jedan dragocen zvuk retko viđen — a kada to kažem mislim isključivo na one časove, kada suludi ujak Ambroz u crnom šeširu dolazi do ivice mora i počinje da se svada sa njim.

More, taj do sada neuporedivo naš najbolji glumac, odigralo je svoju ulogu izvrsno. U čudnim svetlim mediteranskim rastinjima i paukovim mrežama koje ispredaju mesečina, lice ujak Ambroza, podsećalo je na kapetana Ahaba iz Mobi Dika, kada je pogledom pretraživao pučinu da otkrije svoga starog protivnika, belog kita. Mislim da je dobro, što imamo televiziju koja sebi može dozvoliti lukeks, da više od pet minuta dopusti jednom čoveku da razgovara sa pučinom. To vraća poverenje u nju.

Ova drama, verovatno će imati svoju publiku. Ona ima priličan broj romantičnih rekvizita koji uvek pale kod sirotog sveta čiji se život odvija daleko od avanture. Prava je steta što „Dva kamena“ nisu napisana stotinak godina ranije — oni bi danas bili već klasici!

No, ako mu je dosadno za vreme emitovanja drame, gledaću može da razmišlja o mnogim stvarima, između kojih je svakako najpotresnija ona o kojoj sam celo vreme mislio. Reč je o lampama. O starim lampama koje stoje na komodama. Šta je ostalo od tog sveta? Takve iste lampe vidam danas na pijacama — prodaju ih Ciganii i stare žene, kupuju ih vlasnici modernih stanova da bi bar za čas stekli osećanje tradicije. Možda je jedna ista tako lepa lampa svelika pjesu „Dva kamena“, kada je pisao ovu čudnu neoklasičnu prozu, koju smo imali prilike da gledamo pre nekoliko večeri?

I ko zna koga će časa u našim životima početi da se dešava ono što smo mi činili drugima? Ko zna hoće li se i nama smerjati neki šašavi klinac, gledajući naše delo trideset godina kasnije, kao što smo se mi cerekali pred skulpturama Meštrovića, sa džepovima prepunjima reprodukcija Dakometija i Brankusija?

Zbog toga, kada god poželim da budem pakostan, grub ili ravnodušan, kada mi god moje vreme izdiktira u uvo vise protiv nekog drugog, pokušavam da se zaustavim, pomislijem, istog časa na čoveka o čijem je delu reč — zamišljam ugaši ga nad hartijom, u osamlijeti ili sopstvenom paklu — hteo bih da se uvučem u njegovu kožu i da otkrijem njegov plemeniti zanos — ali gle, to je i pored najvećeg napora nekad nemoguće izvesti i ko zna da li je ikome pošlo za rukom da to izvede.</

ODGOVOR

UPRAVNOM ODBORU SRPSKE KNJIŽEVNE ZADRUGE

U „KNJIŽEVNIM NOVINAMA“ od 5. marta 1966. godine Upravni odbor Srpske književne zadruge objavio je saopštenje o „besprincipijelnoj kampanji“ ljeta „Beogradskog nedelja“ protiv Srpske književne zadruge.

Upravni odbor SKZ nije htio da na tu „besprincipijelnu kampanju“ odgovori u našem listu — „kako zrog sопственог ugleda tako i zbog toga što smatra da se eventualna sporna pitanja u oblasti kulture mogu raspravljati samo ozbiljno, odgovorno i kvalifikovano“.

Umetno razgovora o kompetencijama, kvalifikacijama i ozbiljnosti sagovornika u ovoj raspravi, prepišimo iz jednog od prvih izdanja SKZ, iz Volterove „Istorijske Karla XII“ u prevođenju prvog predsednika SKZ Stojana Novakovića ovu ideju:

„Ako neki vladalač ili ministar naiđu u ovom delu na neprajtne istine, neka se sete da oni kao javni ljudi stoje za svoja dela pred publikom odgovorni, da je njihova veličina po tu cenu, da istorija nije laskavac već svedok.“

Ovo prepisujemo u želji da umolimo Upravni odbor SKZ da samo još ovoga puta razmotri argumente koje nudimo, i da još samo jednom upozna javnost o eventualnoj netačnosti i nekvalifikovanosti u ovom napisu.

I

Upravni odbor u saopštenju navodi da je „Srpska književna zadruga, kao jedna od najstarijih kulturnih ustanova u Srbiji nastavila tradiciju koju su joj vestili njeni osnivači pre sedamdeset pet godina“. Čast osnivačima, ali kad se povede reč o tradicijama utvrđujemo da istorija pored tradicije SKZ pozna i jaku tradiciju srpske književne kritike upravo u oštrom komentarisujući izdanja i delatnosti SKZ.

„Besprincipijelna kampanja protiv SKZ“ pokrenuta je deset godina posle osnivanja ove kulturne ustanove i pokrenuo ju je Jovan Skerlić:

„... Novi program SKZ isuvrše je šaren, uzak, katkad fantastičan, malo književan, nedovoljno pravičan prema piscima, naročito mladim...“

(Jovan Skerlić 1902)

I dalje se kampanja nastavlja ovako: „Kao i sve druge naše ustanove, Zadruga ima potrebu vazduha, svetlosti i mladosti“.

(Jovan Skerlić 1903)

„Zadruga nije osnovana da gomili pare i daje ih pod interes, no da dobra književna dela u što većem broju širi u što širim slojevima narodnim. Uprava Zadruge ljuto se varu i njeni samobranjivanje može da bude kobno, ako drži da će društvo spasti ako bude davala rđave i jeftine stvari, kao kakav trgovac na pragu bankrota, koji misli da se spase dobroda prodajući „bofl“, staru i nesolidnu robu.“

Potrebno je te stvari u javnosti reći i naglasiti, jer se u upravi Zadruginoj javlja jedna skroz neknjiževna, bakalska stručja, protiv koje treba ustati i sa opšteg gledišta interesa književnosti koji su nešumnjivo glavni, i sa užega gledišta profesionalnih interesa književničkih, o kojima Zadruga mora voditi računa“.

(Jovan Skerlić 1906)

„U ime kakvih načela, i na koji način je g. Car kritikovao putopise Miloša Crnjanskog, i ubedio Književnu Zadrugu da ti putopisi ne zaslužuju da budu „favorizirani“ neuskusnim kartonskim plavim koricama njenih izdanja?... I da su sve zamerice g. Cara bile osnovane, ipak bi bilo nepojmljivo da jedan književni odbor usvaja takvo gledište, i kao da je u pitanju neki školski zadatak, zbog nekoliko rečenica odbija da publikuje jednu knjigu neosporne pesničke vrednosti!“

(Marko Ristić 1929)

„Oni koji zauzimaju uticajna mesta, ugledne položaje u hijerarhiji intelektualnih sudija i vaspitača, došli su do tih položaja putem intelektualnog konformizma, što je sasvim razumljivo. Isto je tako razumljivo da oni sada i dalje nastoje da njihov uticaj koristi samo onom redu ideja koji su i oni stupali (to jest idejama „reda“), i da nastoje da ono što je u odnosu prema tom redu ideja subverzivno ne dopre do širokih čitalačkih slojeva. Jedan konkretan primer bio bi jasniji no sva ova tumačenja, primer Srpske Književne Zadruge“.

(Marko Ristić 1929)

„...Ako bi se najkraće htelo da odredi Šta orijentije taj novi čitalački duh, moglo bi se reći da se danas čovek više no ikada interesuje živim stvarima, problemima vremena, nevoljama današnjice... A to je: čini mi se, baš ono što Zadruga najviše obilazi... U stranoj literaturi, Zadruga je još uvek na piscima bar za dvadeset do trideset godina iz našeg vremena. Karakteristično je da od rata na ovamo Zadruga

nije dala skoro nijedno delo od velikog imena ove epohe...“

(Milan Bogdanović 1933)

„Zar baš nikako nije moguće da se za šest godina od oslobođenja dostigne predratni nivo opreme i hartije Zadrugih izdanja, kada je već, inače, tako brzo dostignut predratni nesigurni i proizvoljni kriterijum pri izboru dela koja se objavljuju?“

(Borislav Mihailović Mihiz 1952)

„Grubo nerazumevanje pravih umetničkih suština i oblika, tako karakteristično za delatnost Srpske književne zadruge u periodu između dva rata, živo se odražava i danas još, kao nevidljiva sila navike, u njenoj aktivnosti po oslobođenju zemlje... Srpska književna zadruga je stara ustanova. Njoj je sada šezdeset godina. Da bi njeni plava knjiga, nekada tako rado primana od čitalačke publike, mogla danas,

raslojene filijale Akademije nauka i umetnosti i Univerziteta. Ali ne bismo voleli da se ovim stvoriti jedan nesporazum i da se ove adrese uzmu u svom statičkom gradanskom značenju. One, te adrese, samo su kulise za suženi i uskogrudi ukus, za jedno familijarno estetsko pojmanje naše književnosti, za intencije tradicionalističkog okoštavanja, za odustvod kritičke misli koja počiva na smislu za ukupnost, perspektivu isto toliko kao za retrospektivu.“

U našim uslovima velika je uloga i još veća odgovornost Srpske književne zadruge. Vešta je osetištvo kritičara na ovu ulogu i otuda je kampanja koju oni vode već šezdeset godina izraz njihove odgovornosti. I ako ljudi koji danas upravljaju Srpskom književnom zadružu je stara ustanova. Njoj je sada šezdeset godina. Da bi njeni plava knjiga, nekada

je što ova institucija ne mora da brine o finansijskim potreškočama... Ali pogledajmo sa kolim rezultatima poslednje uprave SKZ mogu izati pred javnost i zatražiti podršku bez koje SKZ „i pored svega entuzijazma svojih članova neće moći da uspešno izvrši zadatke“.

U saopštenju UO SKZ navedena su imena jugoslovenskih pisaca objavljenih od 1947. do danas kao i imena pisaca i drugih javnih radnika koji su za ove tri godine bili članovi Upravnog odbora ili su još uvek. Neka imena su u obema grupama, tj. objavljivane su im knjige i bili su članovi uprave. Zašto bismo u ovo dirali? Zato što ćemo iz imena takvih pisaca (pored Iva Andrića) tu su Velibor Gligorić, Tanašije Mladenović, Antonije Isaković, Vasko Popa, Miodrag Pavlović) navesti imena Rastka Petrovića, Tina Ujevića, Antuna Branka Šimića, Milana Bogdanovića, Jovana Popovića, Antuna Gustava Matosa, Radeta Drajinca, Josipa Vidmarja, Mihalja Lalitca, Stanislava Vinavera, Vladana Desnica, Dobrica Cosića, Avgusta Cesarcu, Miška Kranjeca, Ranka Marinkovića, Milana Dedića, Juša Kozaka — čija dela nikada nisu bila objavljena u plavim koricama SKZ. Još ćemo dodati da su svojevremeno objavljivanjem bili počašćeni stvaraoci bliski upravama ili njeni članovi, i to je takode u tradiciji SKZ, pa je u redovnim kolima bila objavljena zbirka pesama Milorada Panića Surepa i knjiga kritika i eseja Božidara Kovačevića. I dodaćemo da je Miroslav Kraljež od objavljivanja drame „U agoniji“ u predratnom „Savremeniku SKZ“ čekao na kolo „posvećeno Dvadesetogodišnjici ustanaka“ da bi objavio knjigu u redovnom kolu, da je iz makedonske književnosti do danas objavljena samo jedna knjiga eseja pod naslovom „Makedonska književnost“ itd. itd.

III

Upravni odbori SKZ, današnji i oni od pre godina dve, mogu se sakriti iza ugleda i tradicije ove ustanove, iza nekoliko knjiga, iza nekoliko visokih imena, ali se pred javnošću neće sakriti iza eklektičnih kriterijuma, iza politike koja je čas avangardna a čas konservativna, i koja, takva, najmanje može da posluži vodenju ravnopravnih razgovora.

Pogledajmo kolo koje se priprema: Izbor pesama Desanke Maksimović, Osman Ivana Gundulića. Suvremena slovenačka pripovetka, Istorija vizantijiske književnosti Hansa Georga Beka, Eseji Anice Savić Rebac, knjiga lirske proze „Zoo ili pisma ne o ljubavi“ V. Šklovske. Koja površnost, koje svaštarstvo u ovaku komponovanom kolu: jedan dobar pesnik, jedan eseist, jedan nezaobilazan klasik, jedna istorija književnosti, jedna zanimljiva beletistička knjiga i — jedna panorama slovenačke proze od koje se jedino može očekivati da će biti savremena. I desete se, kao u vremu Milana Bogdanovića, da se povodom određenog kola „izrađenog prema ranijim načelima“ Zadrugine književne politike, moraju da čine kritičke primedbe iako ih nijedno delo pojedinačno ne zasljužuje“.

IV

Pogledajmo, bez zaziranja, današnji uredivački odbor Kola SKZ: Ivan V. Lalić, Jovan Hristić, dr Predrag Palavestra, Svetlana Velmar Janković, Milorad Pavić i Zoran Gluščević. Između šest članova uredivačkog odbora — tri su profesionalna urednika iz drugih izdavačkih kuća! Jovan Hristić i Milorad Pavić ureduju edicije Znamen (Nolit) odnosno Plave brazde (Prosveta), edicije posvećene revalorizaciji našeg književnog nasledja. Ne tvrdimo da će ovi urednici bolje i prilježnije raditi za kuće u kojima su zapošljeni, ali je sigurno da su dosadanja izdanja Nolitove i Prosvetine edicije redovno bila uspešnija od izdanja SKZ na ovom planu. Od 28 članova ranijih uprava i današnjeg Upravnog odbora, svaki drugi član zapošljen je u Prosveti, Nolitu ili kom drugom izdavačkom preduzećem. Sem, ako ovi članovi ne brinu o orientaciji „u pravcu — kako se to kaže u saopštenju — izdavanja onih dela za koje drugi izdavači nemaju interes“! — Neka nam nikko ne kaže da u Beogradu vlada oskudica u ljudima koji bi bili dobri urednici izdavačkog preduzeća, neka nikto ne pokuša da nas uveri kako ovo nije svojevrsan i do danas nepoznat primer zatvaranja u staleške, izdavačke a ne književne, okvire.

Ukinuta je edicija „Savremenik SKZ“, najmladi pisac objavljen u Zadruginim izdanjima rođen je 1928., a prema broju mlađih pisaca koji svoje rukopise nude SKZ (sto zavisi od raspolaženja redakcije da objavljuje mlađe) i naročito prema požrtvovanosti koju ova redakcija pokazuje prema materijalima o prošlosti i iz prošlosti — već je poslednji trenutak da se postavi pitanje koliko je današnja Srpska književna zadružna zadružna, a koliko književna.

Ako novi Upravni odbor bude ljudzana da odgovori na ova pitanja, nadamo se da će u našim javnim glasilima naći prostora da izvesti javnost i o svom perspektivnom programu, zatim o subvencijama koje dobija od društva, o tiražima današnjih edicija i o razlozima orientacije na luksuzna izdanja na štetu pomoći mlađim piscima.

Završavajući ovaj razgovor, Redakcija „Beogradskog nedelje“ želi što je došlo do izvesnih nesporazuma i očekuje da će Upravni odbor SKZ u ovom sporu za vrhovnog sudsiju priznati našu javnost.

REDAKCIJA „BEOGRADSKA NEDELJA“

u našem bitno promjenjenom društvu, dobiti izrazitiju fisionomiju, dakle da bi uposte mogla postojati, u Zadrugine staračke vene treba ubrzati mladi krv. II, tako se to neće ili ne može, onda se pomiriti s tim: da posmatramo tihu agoniju jednog iznemoglog starca“.

(Eli Finci 1952)

I tako, sve u istoj tradiciji, do članaka Milosava Mirkovića u „Beogradskoj nedelji“:

„To osveštavanje konzervativnosti uporno traje i poslednjih godina: svakojaki (od paničnih do skupštinskih) razgovori o izdavačkoj utakmicu u nas ili mimoilaze ili uposte ne dotiču sveštenučku hijerarhiju Zadruge. Ona bira i komponuje svoja godišnja kola potpuno gluva i nema za svaki uku i odjek epoha, svoga vremena i svoje raznovrsne, nesvodljive publike. Netom izišlo 58. kolo užalud nosi sogniranu 1965. godinu. Do tere mere je i ovo kolo stariinski shvaćeno i konzervativno umiveno durđevskom vodicom jedne minute, ali taktički i „bunkerski“ iigrane igre, da se može postaviti pitanje kulturne i književne odgovornosti današnje redakcije Zadruge. Pošto je zauštavila kretanje vlastite misije i zamaglila sopstvenu književnu optiku, ona se sada nalazi na nivou uzgredne izdavačke kuće, rastočene i

usrdnije odbor neguje tradiciju SKZ, to sve veća obaveza kritičara da ostanu na svojim tradicijama: da pažljivo, pažljivo nego u drugim slučajevima, komentarišu kulturnu misiju ove ustanove i — ako se ikako može — utiču na njene programe i na njeno delovanje uopšte.

II

Ako kažemo da je list „Beogradskog nedelje“ srujevremeno (a to nije tako davno — 1962. godine) davao punu podršku poduhvatima Srpske književne zadruge oko obnavljanja članstva i da je, gotovo bi se reklo, vodio kampanju ne bi li što više naših ljudi došlo do jeftinijih Zadruginih izdanja, jeftinijih od bilo čijih drugih usled subvencija koje Zadruga danas dobija, ako dakle navodimo podatke da je naš list vodio i drugačije kampanje oko delatnosti SKZ, — neće biti protiv interesa naše kulture ako prokomentišemo poslednje saopštenje Upravnog odbora SKZ. Da se redakcija ne bi uzelio kao malicioznost što u ovom odgovoru najkonkretnijima argumentima dokazuje sve rečenice ranije „besprincipijelne kampanje“, tvrdimo da nam je iznad svega i ovom prilikom stalo do unapređenja naših kulturnih institucija i posebno do sudbine Srpske književne zadruge, koja je očigledno u stanju akutne programske krize. Sreća

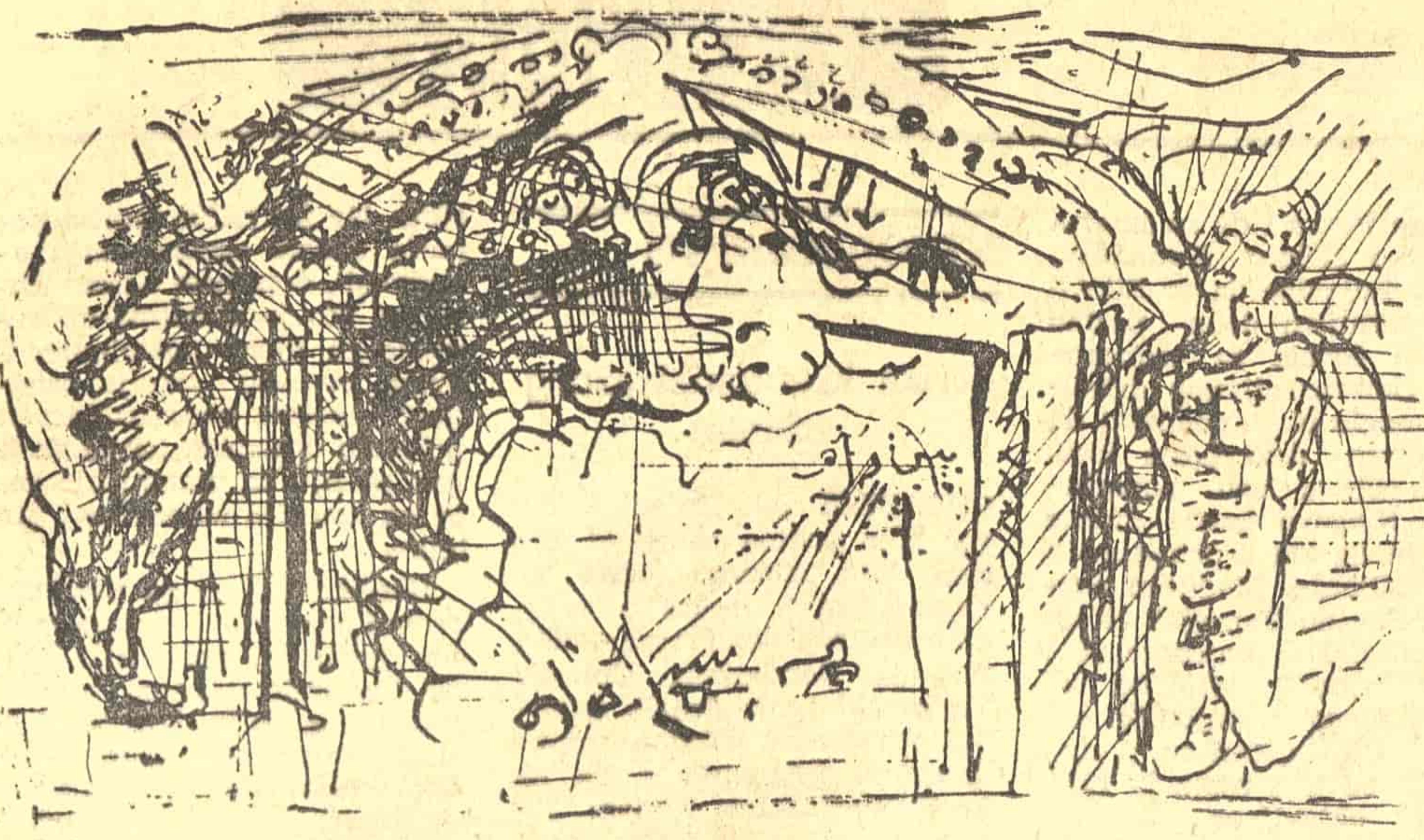
ježi skriveno ispod afektivne reakcije. I upravo to smo hteli da dokazemo. Oslobođeni našom analizom emocionalnog, pojmovni elementi su mogli, tek promenjeni u prave pojmove, u sfere racionalnog da produku kad smo ih uboličili u reči, što znači govorno formulisali. Skriveni u unutrašnjosti emocije i našem sveštu neodeveni u reči, degradirani su do svog prelogičnog skeleta, ne pojavljujući se drukčije već samo u smeranom dejstvu.

Iz ovoga se može zaključiti još i nešto drugo. Ako podemo sa stanovišta kritičara, onda su pojmovi na koje se emocija da svesti uvek sekundarne prirode u odnosu na nju. Jer kritičar sve pojmove dobija tek na putu preko emocije. Ali to istovremeno dopušta i jedan drugi, ne manje siguran, kraj: prelogičan ili prepojmovni skelet („funkcionalni“ slaganjem“) smo ranije nazivali te potporne stubove osećajima, koji tek kroz analizu postaju pojmovi u strogom smislu) nalazi se tu pre svog emocionalnog omota, jer ga tek ovaj stvara i iznutra formira.

Radi potkrepljenja svojih tvrdnji htio bi da navedem još jedan primer. Nedavno je u Španiji prikazan film čiji originalni naslov je glasio On the beach. Ja se još sećam, a sa mnom verovatno i svim koji su taj film gledali, jakog utiska koji je na mene ostavila poslednja scena. Reč je bila o ovome: Atomski rat je uništilo celo čovečanstvo, ostala je poštovana samo jedna mala oblast zemlje: Australija. Tamozni ljudi su, doduše, izbegli neposredno razaranje, ali samo za kratko vreme. Oni suviše dobro znaju da će atmosfera i u Australiji uskoro biti radioaktivna. Pred očima posetioca bioskopa odvija se na platnu najdramatičniji tok: razne psihološke reakcije jednog celog naroda, koji se vidi pred granicom situacijom gigantskih razmera, pred neizbegnom i već u bliskoj budućnosti predstojećom smršu

sveta. Pri kraju filma prikazuje se propovednik, koji se, možda poslednji put, obraća svojim vernicima. Na trgu se ljudi tiskaju da bi ga čuli kako govori. Malo kasnije, svemu je kraj. Na svetu više nema života. I iznadno, na kraju, jedinstvena umetnička ideja koja opravdava sve ranije i kruniće film: kamera još jednom luta po površini na kojoj su se doskorata tiskali ljudi. Sad ona leži opustošena pod sjajnim prolećnim nebom. Blagi dah vetra plrk trgom, koji pod toplim suncom izgleda kao da se smeje, zakovila neko parče hartije koje se tromu zatezuju. U tom trenutku se traža završava.

Tih poslednjih nekoliko metara filma duboko su d



VINJETE
IZRADIO
EMIR DRAGULJ

lice Urse prikazuje s vrlo izražajnom figurom i držanjem, i Drago Mitrović kao staloženi i smireni ali već iscrpljeni morski vuk Ive Veli, kojemu elementarna Pavluša žrtvuje i ljubav i život.

★

Mala scena HNK, za razliku od velike scene, pronalazi postepeno svoj repertoar kratkih, atraktivnih i ponekad aktuelnih komornih djela, u koji se dobro uklapa i jednočinica Arthur Millera „Slučaj u Vichyju“. Iako pisana bez većih dramatskih pretenzija, to je oštiri i humana psihološka projekcija grupe različitih likova skupljenih u rasističkoj raciji pred zvješkim licem hitlerovske prijetnje uništenjem. I danas opet sugestivno govor o onečovječenju, o konformizmu koje rada zlo i zločin, o plemenitoj žrtvi čovjeka pod fašističkim terorom, kao upozorenje, kao poziv na budnost. Dramaturški građena na dinamičkom rastu dijaloga i suprotstavljenih dilema u napetoj atmosferi

DRAMSKI VAL I SCENSKA OSEKA

KAZALIŠNO PISMO IZ ZAGREBA

POSLJE DUŽE OSEKE dolazi u hrvatskoj dramaturgiji opet do vala novih domaćih drama. Tako se uz već izvedenu „Juliju“ Ivice Ivance i Matkovićevu „Ranjenu pticu“, te uz još dva djela koja su u pripremi, sada pojavila, nakon višegodišnjeg čekanja na izvedbu u Zagrebačkom dramskom kazalištu, i nova drama Mirjane Matić-Halle „Veliki val“. Poznata kao supitljiva novelistkinja elementarnih strasti i kao autor „Teških sjena“, drame potlačeće žene iz muslimanske sredine, Mirjana Matić-Halle ostala je i u novoj drami vjerna svojoj osnovnoj literarnoj preokupaciji – psihološkom problemu žene kao individuálnog i društvenog bića, uhvaćenog u okove vanjskih, patrijarhalnih ograničenja i predrašuda, te unutrašnjih, emotivnih strasti ženskog temperamenta, u ikonskoj težnji za pravom ljubavlju i za punim, slobodnim životom. Ona život žene izjednačuje sa ljubavlju, i to je taj večki val, koji njezinu junakinju, pomalo idealiziranu Pavlušu, svu ispunju, da bi je poslije krize očajanja utopio i svu stopio s velikim valom mora, kao simboličnim preleptom života i smrti. Taj snažan motiv, do stojan velike tragedije, ali i često pitko iškorišćen, usvojila je autorica izdici iz banalne međodramskе sentimentalnosti ili previše patetične simbolike, do istinski poeškog realizma tipične stvarnosti našeg dalmatinskog ambijenta i sudbina primorskih žena. Uz taj osnovni motiv naročito je zanimljivo razrađen paralelni problem psiholoških odnosa prema Pavluši i moralnih dilema mladog seoskog popa.

Iako građena po starinskim dramaturškim zakonima psihološkog realizma, to je punokrtna poetska drama snažne emotivnosti i suggestivnosti scenskog izraza, koju osobito odlikuje jedan, jezgoviti i metaforički bogat dijalog. Često tek nekoliko sažetih rečenica dočaravaju i plastično otkrivaju psihološke profile pojedinih likova. Izvanredno pogodenu atmosferu ambijenta ili dramatsku napetost radnje. Pogrešno proglašena folklornom dramom, to je drama naših tipičnih primorskih mesta, sva utopljena u atmosferu Mediterana i u poetsku simboliku brutalne i krute životne stvarnosti, kao i drame Garcia Lorca, s kojima ima neku daleku srodnost i po motivima i po stilskom izrazu. Dramaturški cijelovita i koherentna u dobrom tradicionalnom stilu, ova drama ipak nije ujednačena u svima djelovima, niti je bez balasta nekih prizora i likova. Takav je simbolički umetnički lik slijepca prosjaka, koji se na kraju pojavljuje previše nametljivo i mistično, upravo u času smrti Bake i pred samoubistvom Pavluše. Prvi je dio teksta dosta razvoden, a redoslijed situacija ponekad šablonski nagomilan, što ostavlja dojam donekle tražene konstrukcije sličnih scena i postepeno namjerno gradiranih odnosa svih mještana prema Pavluši – kao izdvojenom liku i subjektivnom društveno moralnom problemu zaostale patrijarhalne sredine dalmatinskog sela. No to su pretežno dramaturško-tehnički nedostaci, koje i sama autorica, a osobito invenciozniji režiser, mogu donekle ukloniti prikladnim krennjima i sažimanjem prizora.

KOMENTAR

SMUTNJE

oko Saveza književnika Jugoslavije

U POTRAZI za senzacijama, deo naše štampe lovi i književničke nesuglasice i podvlači naša prepiranja, dok o suštini i društvenom značenju naših poduhvata govor i nedovoljni i netačno. Sa titogradskog Kongresa književnika, na primer, neki su zabeležili samo trzavice oko izbora savezne Uprave, a prečitali su dvodnevni, argumentovani i ozbiljni razgovor o položaju pisaca i nerešenim pitanjima od kojih zavisi daljni razvoj književnog stvaralaštva u Jugoslaviji.

Neki listovi slično su dočekali i Vanredni kongres Saveza književnika, u Beogradu. Zabeleženi su govorovi izvesnih mlađih pisaca koji nisu bili delegati na Kongresu, a sve drugo nije ni pomenuto. S crmalovažanjem je pisano o novom Statutu Saveza književnika, uz priželjivanje da se pokušaj razbijanja Saveza nastavi, kao da je on u interesu naše kulture. Idući za Čosićem i Dovićem, koji su istovrili iz Saveza, novosadska „Polja“ pisala su o Vanrednom kongresu dva puta, ističući od svega to da je Kongres održan u „polupraznoj dvorani Doma sindikata“ (ova dvorana ima dva puta više mesta nego što je za Kongres birano delegata). Tvrđilo se da smo na Kongresu glasali „neuobičajnim postupkom, prozivkom po republikama“, mada je ovo bilo jednoglasno dogovoreno, da bi se uprostilo i ubrzalo glasanje. Sa podsmehom se ističe da radno predsedništvo ničim nije povredilo „pred-

iščekivanja prozivke smrti, ta drama traži od režije i glumaca maksimalnu koncentraciju na riječ, na nijansirano i potentnije naglašavanje stravičnog smisla njezinog emotivnog užarenja. Režiser Petar Šarčević uspio je da ostvari dramatsku napetost takve stravične atmosfere iščekivanja u predobjektu nacističke policije više vanjskim sredstvima postave i držanja glumaca, dok je riječ često prigušena, ponekad i do nerazumljivosti, i u napregnutijim, nabujalo izražajnjim prizorima. Veliki broj samo muških glumaca (osobito Ivo Serdar, Joža Gregorin, Franjo Fruk i Jovan Ličina) prikazao je tipski plastično profilirane likove sa suzdržanom, emotivno proživenom igrom.

U konzervativno ukrućenom kazališnom životu Zagreba, koji obilježava pretežno konvencionalni stil i dosta sličan, šablonizirani repertoar glavnih zagrebačkih kazališta, jedino osjećanje u koncepciji, stilu i traženju novih, aktuelnih tekstova predstavlja nastojanje Komorne pozornice Studentskog centra. Poslije Bulatovićeva „Budilnika“, Schisgalovih „Dak-

stavnici obazrivost bratskih delegacija“. Pomijanjani su „falsifikati i kuloarska pribiranja glasova“. Podsmevalo se jednoglasnosti udruženja i društava pisaca u izglasavanju novog Statuta, mada bi ova jednoglasnost mogla da posluži i kao potvrda da novi Statut nije donesen službeno.

Najdalje je otiašo Živan Milisavac, koji u „Poljima“ napada i Kongres i Statut, kao da smo maltene ugrozili Jugoslaviju. Ponavljajući Mihizov prigovor da je Statut konfederalistički (za razliku od Milisavca, Mihiz je glasao za Statut), on tvrdi da je Savez „razbijen“, da on „ozakonjuje nedemokratsko upravljanje“, da po njemu, tobože, „nije moguće udruživati istomiljenika iz raznih republika“, da delegati „nisu bili blagovremeno upoznati sa predloženim Statutom“, i da je video „kako su pridobijani članovi da se izjasne za Statut“ (dončije tvrdi obrnuo: da je „Statut primljen još pre Kongresa, skoro jednoglasno“).

Suprotstavljajući ovako svoje želje jasno izraženoj solidarnosti udruženja i društava, „Poljia“ i neki pisci pokazuju da ne poznaju ni stari ni novi Statut, i da im i nije bilo do toga. Jer da im je bilo do toga, mogli su već u prvom članu starog Statuta da pročitaju da je Savez književnika i ranije zasnovan na savezu udruženja i društava. Ranije smo imali Kongres, sada imamo Skupštinu Saveza. Ranije smo imali

tilografa i „Tigra“, i Genetova „Balkona“ sada su glumci, što se slobodno okupljaju oko te scene, izveli suvremenu satiru češkog dramatičara Václava Havela „Drugarsko veče“. Razobiljejući na joneskovski način praznini i automatizam parolačke fraze i svemoćnu nećaću birokracije, taj je vrijedan scenski tekst ipak previše okrenut formi i glasovno-izražajnim ekshibicijama, gubeći zato ponекад jasnu nit unutrašnjeg smisla aktuelnog društvenog ogledala i dublju moralnu podlogu jedne kritički sveobuhvatnije satiričke persifle. Taj privlačan, veoma aktuelan i duhovit scenski materijal, s izvanredno pregnantnim i jezički efektnim satiričkim paradoksima (koje je uspjelo preveo Borislav Mrkšić), donekle je nedovoljno proporcionalno komponiran, ali je osobito zahvalan za raziličite mogućnosti stilskog pristupa i režije i glume. Režiser Nikola Petrović, sa već provjerenim izrazitim sklonostima za satiru, odlučio se na krajnju grotesku, gotovo farsu, u kojoj su ljudi postali predmeti igre, poslagani po sceni u različitim varijantama, kao igraće karte ili šareni kartoni izrezanih karikatura. Bilo je to možda najlakše ali i zaledište najefektivnije scensko razrešenje takvog zahvalnog satiričkog teksta. Ali se zato satira gotovo iscpala na gestu i tegu ili u praznoj blagoglagoljivosti činovničkog jezika i mentaliteta, ograničivši se na pretežno dobroćudnu lakrdiju i gubeći dublju životnu potku općeljudske gorko-smješne persifle svih izpačavanja vlasti, karjerizma i malogradanskog štreberstva. Glumci su svoje likove tumaćili izvanredno plastično i dinamično, očito uživajući i sami u tom razgibanom ritmu i stilu igre, osobito Ivo Serdar, Ljudevit Galic, Semko Sokolović i Krešimir Zidarić (donekle preforsirana glasa i preširoke geste), kao i vrlo izražajne mlade studentice glume Neda Mamilović i Inge Apelt.

Vlado Mađarević

Upravu, sada imamo Koordinacioni odbor. Ranije smo imali Izvršni odbor, sada imamo Sekretarijat. Svi osnovni organi Saveza zadržani su i u novom Statutu, samo sa izmenjenim imenima, sa donekle promjenjenim pravima i, što je naročito važno, sa novim načinom izbora i glasanja: izbegnut je (ranije) anarhija, grupašnje, preglašavanje, pa i međunarodne trzavice, a izražena puna jednakost i solidarnost udruženja i društava, kao i njihova ravнопravnost prilikom glasanja. Dopuštena je i mogućnost premeštanja sedišta Saveza (ako se za to ukaže potreba i postigne saglasnost). Sve promene u Statutu plod su zajedničkog dogovaranja društava i udruženja. Dogovor je, dakle, jedan od glavnih principa novog Statuta. Na predstavlja povjelu našeg međurepubličkog dogovaranja i okvir dobrogvoljne, nemametnute, iskrene saradnje jugoslovenskih pisaca. Neopravдан je prigovor da novi Statut ozakonjuje zatvaranje u republičke okvire, jer se niime područje međurepubličke književne saradnje stvarno prši ruje, a ova saradnja postaje briga ne samo Saveza književnika, nego i svih društava i udruženja.

Posebne svega, možemo da se upitamo: kome i zbog čega smeta ova međurepublička solidarnost? Da njome nisu ugrožene nečije bon-partističke, estetsko-affinitetske, monopolističke i aristokratske težnje razmaženih pripadinaca koji, poput Marka Ristića, javno priznaju da nemaju pojma što se dešava u našoj književničkoj organizaciji, ali vole da joj daju lekcije i da joj sude, koristeći priliku da, čak i u osnovnim pitanjima našeg poziva i naše profesionalne organizacije, uvek okrenu leđa svojim drugovima?

Mladen Oljača

modernoj lirici

Jer ako bi taj pokret na iracionalan način bio izveštaj života, on bi svojom dostoјanstvenom sporušcu (iz istih razloga kao malopre) stvarao utisak nečeg grozog, što bi, kako je već spomenuto, dugi elementi još pojavljali. Ti novinski otpaci daju nam ne samo predstavu nečeg živog, nego i gracijanu dostoјanstvenosti jednog na izvestan način zadovoljnog i ispunjenog života. I to trenutku u kom je čovekstvo našlo u sebi i u svima djevoljima, niti je bez balasta nekih prizora i likova. Takav je simbolički umetnički lik slijepca prosjaka, koji se na kraju pojavljuje previše nametljivo i mistično, upravo u času smrti Bake i pred samoubistvom Pavluše. Prvi je dio teksta dosta razvoden, a redoslijed situacija ponekad šablonski nagomilan, što ostavlja dojam donekle tražene konstrukcije sličnih scena i postepeno namjerno gradiranih odnosa svih mještana prema Pavluši – kao izdvojenom liku i subjektivnom društveno moralnom problemu zaostale patrijarhalne sredine dalmatinskog sela. No to su pretežno dramaturško-tehnički nedostaci, koje i sama autorica, a osobito invenciozniji režiser, mogu donekle ukloniti prikladnim krennjima i sažimanjem prizora.

LOGICNA SUGESTIJA

A sad možemo preći na logičnu sugestiju. Uprkos izvesne netočnosti mi smo se odločili za ovaj termin, jer nam dali poeški metod ne sugerira više prelogične nego prave pojmove, koji u pesmi, doduše, nipošto neće biti izgovo-

reni, ali će zato biti formulisani u svesti čitačevi. U iracionalnoj sugestiji, naprotiv, stvar stoji upravo obrnuto: iz pesme se izosavljaju ne samo reči. Ono prečitano ne dospava čak ni do svesti čitača, koji pri lektiri zapravo samo emociju, a ni u kom slučaju njen prelosčni skelet, što isključivo jednom, s umetničkog stanovaštva neotvorenom. Operacijom može rečima da bude ponovljeno i time za logiku, no puno pridobijeno. U pojmovnoj sugestiji je, dakle, bilo suprotno slučaj. Svest odmah prima nagovješteni pojam. A kad je jednom prepoznao takav, onda dolazi i do estetske emocije. Reč je, dakle, o dva suprotna fenomena: kod jednog emocija prethodi formirajući poima, koje se ne odjeljava čak ni za vreme života, nego kasnije pri kritičnom istraživanju čitatelj-oz postupku; dok kod drugog prvo dolazi obrt poima, koji sa svoje strane najpre deluje kao izazivajuće osećanje. Uzmimo primer iz dela jednog drugog savremenog lirika: Horhe Giljena. U četvrtom izdanju njegove Cántico figuris jedna od najboljih svadbenih pesama na španjolskom jeziku. Pesnik uzima svadbu za povod da bi nam pred oči izneo kompletnu sliku sveta, celo shvatiti životu. U trećem delu (mlađenci upravo prisutnju olataru radi venčanja) čitamo ove stihove: Hazarderi, stavljači mnogo

u igru. Idu tako srećni./ Koliko uzdržljivosti ima u njihovom gustom čutanju! / Kako su tihi. Saučesnici. Venčani./ Obred, možda sve do tamiana.

Pokusimo da posmatramo poslednji stih izbliza. Kako on snažno deluje svojim štedljivim, jezgovitim i zbitnim izražavanjem! Te četiri skromne reči (Možda, sve do tamiana) posreduju nam šarenu međavnu ideju, čije detaljirano kazivanje bi iziskivalo mnogo više prostora. U opširnoj formi bi to otriljivo ovako glasilo: „Sklanjanje braka je tako znajan i važan događaj, da sve što je s njim u vezi, pa čak i ono naismolnije, služajno i ceremonijalno, postaje substanta, budi se za sopstveni život, dobitja mogućnost da postane suštinsko“. U pesmi neizgovorena nego samo nazovene, ova kompleksna smisljena građevina dospeva tako u sintetičnoj formi u našu svest, gde dobija oblik reči, gde se formuliše. Tek počele tогa nastaje približajuća emocija, koja je sekundarna u odnosu na logično poimanje. To dokazuje i jedva da je potrebno više. Ako Giljénov stih ne bi smao razumeti u onjemu sintetičnom formi, onda pri tome ne bi mogao ništa ni osetiti. Na emociji mitično pravo shvatiti pojmove kao težovih. Razlika između ove i iracionalne sugestije ne bi mogla biti jačija: u ovoj drugoj se nagovješteni pojmovi niti per-

* Jugadores, arríesgan: gozosos / Cuánto supuesto en su silencio denso! Tan callados, tan cómplices, que esposos! Ceremonia. Posible, hasta el incienso.

cipiraju niti razumeju; kritička ocjenjujuča snaga je emocija probudila pre formalnog srednjana pojmoveva.

U ovaku opširnu analizu sugestije upustio sam se zato što je smatram centralnim i najznačajnijim fenomenom moderne poezije. Nije li pri tome red još o jednoj retoričkoj maistoriji među mnogima, kojima je tačno izraženo individualistička epoha obrazila liriku? Ansolutno ne. Mnogo više je u pitanju nečina revolucija, koja duboko zadire i ne zastaje čak ni pred fundamentima: sam pojam umetnosti se promjenio. Tehnika implikacije (ili surestvija) više je nego samo posledica tog prevrata: ona otelovljuje formu, u kojoj taj novi pojam umetnosti nalazi svoje mesto da postane suštinsko. Prema mi, ona je uvek okrenuta leđu svojim drugovima?

Karlos Bousoño, rođen 1923. u Bobalu kod Ovidea, profesor književnosti Madridskog univerziteta, spada među najznačajnije liričare današnjice. Jedan njegov svezak pesama (Prodor stvarnosti) postao je bestseler u Španiji. Među naučne publikacije Bousoñove spada knjiga „Teoría de la expresión poética“ (Teorija poeškog izraza).

Preveo Aleksandar Popović



Ana Ahmatova

ANA AHMATOVA (pseudonim Ane Andrejevne Gorenko), ruská pesnička, ktorá je umrla v oviach dana, rodena je 11. júna 1889. Studovala je na pravom odeljenju viskej škole u Kijevu, a zatím je pochádzať literárno-istorické kurze na visokou školu u Petrohradu. Prve stihy objavili v roku 1907. Njen poesky debi je bio vezan za pojavu akmeizmu, literarnog pokreta u ruskoj poziciji koji je nastao neposredno pred izbijanje oktobarske revolucije. Taj pokret je, iako po svom programu suprotan simbolizmu, u krajnjoj liniji, kao i simbolizmu, zastupao teoriju "umetnosti radi umetnosti".

Prve knjige pesama Ahmatove: "Veče" (1912), "Brojanice" (1914), "Belo jato" (1917), odražávaju jedan hermetičan svet intimno intoniranih estetskih doživljaja i ljubavnih nemira. Slediće njenie zbirke: "Kraj mora" (1921), i "anno Domini MCMXXI" (1922), odrazile su, između ostalog, i razmimoalaženje pesničke sa revolucionarnom epohom. Međutim, Ahmatova osuduje rusku emigraciju i ne napušta svoju zemlju (pesma "Nisam sa onima što napuštaju zemlju" i dr.). Kasnije Ahmatova doživljava složenu pesničku evoluciju. Ona, "Carskosaelska Muza", i dalje "pevajući sebe" i mikroskopski svet svojih intima, uspeva da kaže i duboko tragičnu i muževnu reč o svome vremenu, o čovekovim dilemama posle revolucije i herojskim danima odazibinskog rata.

Ahmatova je virtuozni majstor poeske minijature i klasične pesničke forme. Za razliku od svojih savremenika Ahmatova se nije upušta u smelij i radikalnije forme poeskog novatorstva, već je ostala vera tradicionalnim formama ruskog pesništva i klasičnoj jasnoći Puškinove reči.

Stihovi koje ovde objavljujemo prevedeni su iz časopisa "Novi mir", broj 6, 1964. godine.

Iz tragedije »Prolog ili san u snu«

GOVORI ONA

OD TEBE večeg beskućnika nema,
Ni skitnice veče na svetu, od postanja,
Za tebe ja sam kao zvuci ljetnje
U posmrtnom prividu svitanja.
Naučit ćeš sa sobom borenje,
Znat ćeš tajnu mog poslednjeg sna.
Kuni opet čekrka škrpanje,
Šapat jela, crni grak gavrana;
I zemlju, po kojoj sam hodala,
U prozoru mome žatu zvezdu,
To, što bejah i što sam postala,
I trenutak, kad sam ti kazala,
Da te sretoh u najlepšem smu.
I u tvome disanju, prokleti,
Druge reči slušala sam ja:
Jače, lude i od zagrljaja,
Reči nežne, kao prva trava.

GOVORI ON

DA SI triput lepša od andela,
Da si sestra tužnih rečnih iva,
Ubiti će te rukom moje pesme,
Rukom koja krvi ne proliva.
Rukom svojom dodirnut te neću,
Neviđenu, neću te voleti.
Al' jecajem tvojim čudnovatim
Žed ēu svoju, najzad, utoliti.
Tu, što sa mom lutala je svetom,
Hladnija od leda, vruća od plamena,
Od nje što sad u eteru kruži,
Od nje mene oslobođi ti.

TREĆI GLAS

ČEMU rastanak? —
Loša zabava.
Nesreći je dosadno bez nas.
Zar pijana će posetit nas slava,
Zar izbjiga već trinaesti čas,
Ili zaboravljeni i utučeni... ko to
Tako po navici lupa?...
Evo idem nazad, ka vratima
U susret novom bolu nastupa.

CUJE SE IZ DALJINE

NEŽNOŠĆU me plastiš, molbama me vređaš
Ulažiš bez kucanja,
Sa tobom sve će biti naslada —
Čak i rastanjanja.
Nek se razlike sudbe zlokobne
Pena modra;
Zvučat će kao zakletva, za tebe,
I izdaja podla.
Njoj, što upozna i užas i ponos
Životu mrtvog.
Na smrt je nalik i izgovor
Imena tvog.

PESMA SLEPCA

NE VODI samog sebe za ruku,
Ne vodi samog sebe na reku.
Na sebe prstom ne pokazuji,
O sebi priču nikom ne kazui.
Idi, idi i spotiči se ...

NA NEPOSLOTOJ POEMI

NALETI morskog vetra.
I stari, napušteni dom,
I senka zavetnoga kedra,
Pred zatvorenim prozorom.
Na svetu postoji neko koga bi
Taj stih mogao da razveseli.
Čemu to. Nek uste gorko se smeše,
I srce opet zatreperi.

(1963)

Preveo Branko VUKOVIC

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Stivn Spender
o T. S. Eliotu

PRE KRATKOG VREMENA u Engleskoj i Sjedinjenim Američkim Državama objavljena je posthumna zbirka eseja T. S. Eliota "Kritikovati kritičara". O ovoj knjizi, koja obuhvata devet Eliotovih eseja (dva, o metriči Ezre Punda i slobodnom stilu, pisana su u doba prvog svetskog rata, a ostalih sedam, posle drugog), u broju od 16. januara piše istaknuti engleski pesnik i kritičar Stivn Spender, ističući da ona imaju značajno autobiografsko značenje, koje se otkriva na razne načine.

U naslovnom eseju Eliot, po Spenderovom mišljenju, pokazuje "samosvesnost vrednu pažnju", jer u njemu nastoji da preispita neke svoje ranije ideje "disasocijaciju senzibiliteta" i "objektivni ko-relativ" na jedan čudan džegagé način, i kada postavlja pitanje: "O čemu je mogao razmišljati taj čudni mladić koji je nosio moje ime?" U celoj Eliotovoj knjizi ima nekoliko ovakvih "prepedne autorevizija", naročito u onim tekstovima gde on govori o Miltonu i Šeliju. U nekim tekstovima ta samosvesnost, koja se gotovo pretvara u obavezu da se kaže nešto o sebi, neposredno je informativna. On, na primer, piše o uticajima kroz koje je prošla njegova poezija, govori o prirodi svojih preokupacija Dan teom koje su trajale celog života, otkriva kad je bio bruoč u Harvardu, priznaje da Žilu Laforgu duguje više nego u jednom drugom pesniku

MERKUR

Zapadno-istočni
razgovor o kulturi
viđen iz Beča

IAKO je, mereno tempom brzine današnjice, dosta davnog bilo ono što se odigralo krajem prošle godine, Kurt Hofman se ipak vratio na razgovor literata voden oko okruglog stola u Beču, da bi naglasio kako je među učenjacima iz 11. zemalja 6. ujih bilo sa Istokom, a 5 sa Zapadom, i da bi se odmah zapitao: Šta danas u literaturi znači "Zapad", a šta "Istok"? i da bi konstatovao da je jedna stvar postala jasna, naime: nije se samo Istok izmenio za vreme ove odvojenosti, nego se to isto dogodilo i sa Zapadom. Sećanje na raniju vremena nisu više presudna, a i na jednoj i na drugoj strani nastale su nove stvarnosti, nova literarna stručnja i forme. Sve se to jasno pokazalo na sastanku, a istovremeno i više od toga, što je bilo pravi dogadjaj, naime: Istok i Zapad pojavili su se u izmenjenim ulogama. S čuđenjem se utvrdilo kako bi se iz toga misli pojednog pisca, da se nije znalo otkuda on dolazi, to jedva moglo razbrati. Izgledalo je, na primer, da je mađarski pisac Tibor Déri, potpomognut od svog poliskog kolege Tadeuša Konwickog, otkrio pesimizam kulture, demoniju mašine i aparata. Slovački pisac Ladislav Mniačko govorio je podsmehljivo, ako ne i potcenjujući, o socialističkom realizmu, koji kod njegove kuće već nikoga više ne interesuje. A i sam sovjetski pisac Jurij Bondarev branio je taj realizam samo pozivajući se na Kafku, uz istovremenu pohvalu literarnog eksperimenta. Dok su na drugoj strani autori sa Zapada, kao, na primer, Rajnhard Baumgart i Herman Kesten propagirali novi realizam, koji bi, kakvo Baumgart reče, "iznova morao izraziti sve u partikularu". Roman Karst iz Varšave mogao je s punim pravom da se upita da li njegove kolege Zbigniew Herbert i Slavomir Mrožek priključuju Zapadu ili Istoku.

Kurt Hofman, koji je bio posmatrač na konferenciji održanoj maja 1963. u Libi-

ma koga jezika i da se smatra nekoliko sličnim Kouřidžu.

Zbog činjenice da je Eliotu svom poznjem dobu postao pobožan čovek, sa osobostima "konzervativnog državnika" moglo bi se pomisliti da je njegovo delo posle 1945. godine ušlo u fazu pogoršavanja. Njegove kasne drame mogle bi da idu u prilog ovakvom mišljenju. Međutim eseji "Od Poa do Valerija" (1948) i "Američka književnost i američki jezik" (1953) na nivou su njegovih najboljih kritičkih tekstova. Oni su, u stvari, bolji od dva eseja iz 1917. godine objavljenih u ovoj knjizi.

Kada Eliot piše o poeziji, ističe Spender, on postaje "ne samo autoritativan nego očaravajući", i njegova gledišta o poeziji sazrevaju godinama. Njegove primedbe o "čistoj poeziji" u eseju o Pou i Valeriju doprinose našem razumevanju Kouřidžovih triju kategorija pesničke imaginacije, naročito da on opisuje tri stupnja poezije: prvi, u kojem je "pažnja čitaoca usmerena na sadržaj"; drugi, u kojem je čitalac "svestan dvostrukog interesovanja za priču po sebi, i za način na koji je ispričana"; i treći, u kojem "predmet može da se povuče u pozadinu; umesto da bude cilj pesne, on postaje jednostavno sredstvo potrebno za revalorizaciju pesme."

U eseju o Paundovoj metriči Eliot nas ponovo vraća polemičkoj kritici: odbraňuje Paundove imadžističke, tehnički svesne, revolucionarne i ipak tradicionalističke poezije, koju je trebalo braniti od avatije engleskih džordžijanskih pesnika. "Ova knjiga," zaključuje Spender, "pokriva gotovo ceo opseg Eliotovog razvoja i u isto vreme pruža nam otkrivajuće i dirljivo osećanje o čoveku koji je toliko govorio ostajući u njihovu suštinu, karakteriše ga izvesna učaunost i više od polovine snimljenih filmova su goća ilustracija i protokolarna slika dosada u zemlji.

Šta je razlog tome? Učesnici ankete ističu pre svega nesposobnost filmskih stvaralača da iskrnjene i neposrednije priče životu, uverenju da je kratkometražni film jedna manje i niža, vrsta kinematografije; u tome ih sprečava učaunost koja vlada u filmskim ateljeima i loša organizacija sačnog rada u filmskim kućama.

A gde je izlaz iz situacije? U korenitoj promeni stava prema kratkometražnom filmu, ozbiljnijem prilagođenju realizaciji tema i studioznom radu pri njihovom izboru. Tek kada se uspostavi puna saradnja između autora i filmskih studija i kada na filmu počnu da rade škоловani kadrovi moći će sa punom odgovornošću da se pride radu i na ovoj vrsti filma i da se shvati njegov društveni i vaspitni značaj. (O. P.)

IZLOG ČASOPISA

KINOISKUSTVO

Kriza kratkometražnog filma

POLAZEĆI od činjenice da već vše godine sovjetski igrani film zauzima jedno od najznačajnijih mesta u ceo-kupnom svetskom stvaralaštvu, da Bondarčuk, Cuhraji, Tarkovski i niz drugih istaknutih režisera dobijaju mnogo brojna priznanja a da sa kratkometražnim filmom situacija ne stoji tako, ovaj sovjetski filmski časopis vodi je u nešto se učinila za gotovo, i ukoliko hoćemo da ocenimo, recimo, slikare njugorske škole, evropske serijaliste, francuski "novi roman" ili "novi talas" u filmu, moramo se usredstviti na intelektualni aspekt umetnosti. Ključne metnosti "značajna forma", a ukoliko imamo potrebu za parolama, mogli bismo reći "umetnost je zanimljiva" ili, ako se čini pomažu trivijalno, "umetnost je Zanimljivo". Poenta je u tome, kaže on, da je naše zanimanje za umetnost često intelektualno, a ne emocionalno, i da je vrednost umetnosti često intelektualna vrednost. Ova osobnost je predominantna u savremenoj umetnosti, pošto smo mi zainteresovani, pre svega, da vidimo kako su strukturirani pojedini delovi, kako se jedna stvar slaze sa drugom. Sve to bi se moglo svesti na jednu reč: ocenjivanje, pa bi parola, umesto da glasi "umetnost je zanimljiva", mogla da glasi "umetnost je ocenljiva". Jer kad naučimo da ocenjujemo muziku, mi naučimo i da je razumevamo, naučimo ne da se prepustamo zvučnom toku i sanjarenju, nego da prepoznajemo ponavljanja i modulacije, da sledimo tematski i harmonijski razvoj itd. "Čovek koji ocenjuje slobodan stih ili kubizam jeste čovek koji zna što je to, zna što je poenta, što su problemi, što su poruke, i zbog toga da zna što da traži i kako da vrednuje ono što nalazi." Umetnost je dakle, zanimljiva i zanimljivo je ocenljivo.

"Njena glavna funkcija je da obezbedi objekte za našu kontemplaciju koji plene našu pažnju i ispunjavaju naš duh, u kojima možemo da nademo unutrašnje obrasce i spoljni referenci koje mogu da nas zanimaju, u kojima možemo da otkrijemo potpuno i trajno intelektualno uživanje". Sva velika umetnost pruža ovo intelektualno interesovanje i uživanje, a oni za uživanje, pre svega, na problemima, na teoriji, na prepoznavanju ponavljanja i modulacije, da slijede tematski i harmonijski razvoj itd. "Čovek koji ocenjuje slobodan stih ili kubizam jeste čovek koji zna što je to, zna što je poenta, što su problemi, što su poruke, i zbog toga da zna što da traži i kako da vrednuje ono što nalazi." Umetnost je dakle, zanimljiva i zanimljivo je ocenljivo.

"ESTETIKA je uvek bila siromašni rodak, sa kojim se radovalo postupalo, filozofije i umetničke kritike. A ipak ona je najviše treplja od ruku onih koji je trebalo da je upravljaju; ovaj predmet pruža pozitivni stimulans za zbrkanje mišljenje, nejasno teoretišanje, metafizičku brbiljnost, glupo psihologiziranje i prazno uopštavanje." Ovim rečima, pod gornjim naslovom, počinje svoj pokušaj "još jedne teorije umetnosti" Don Lok, profesor filozofije na univerzitetu u Njukastu, u februarskom broju ovog časopisa.

Po Lokovom mišljenju estetika dvadesetog veka mnogo je treplja od ostatak romantičnog kolokvija održanom prošlog proleća, kaže da ovom prilikom oko okruglog stola nisu izbegavane čak ni kontroveze (duel Kesten — Mnjačko) što istovremeno služi kao dokaz da iskazivanje gorkih istina danas više nije razlog za "miniranje" istočno-zapadnih razgovora.

A to, opet, postavlja jedno dalje interesantno kulturnopolitičko pitanje: da li je odnos između Istoka i Zapada na kulturnom polju do te mere prestao biti zaošten da je u svaku dobu i na svakom mestu moguć zalednički ezik? Da bi se hemijska reakcija pokrenula, a istovremeno i eksplozija sprečila, Hofman misli da je potreban katalizator za regulaciju. A on je, izgledalo, dat baš na tlu bečke tradicije, tačnije rečeno: na podjelu „Austrijskog dрушta za literaturu“, koje je u toku četiri godine svoga postojanja postalo kulturnopolitički faktor prvog reda, a možda i jedini koji je umeo da stvori kapital iz austrijske neutralnosti. U Društvu ne žele ostati "medju sobom", nego stvoriti čeliju iz koje na sve strane zrači kulturna privlačna snaga. I tako danas u Društu dolaze kao gosti pisci, kritičari izdavači, dramaturzi i žurnalisti, ali uvek kao pojedinci, ne prestavljajući nikakav veltansing, niti bilo kakav grupaciju, i iskorisavaju platformu Beča kao pozid, izlog i prolaznu stanicu.

Hofman kaže da se pojedinačno se trpe u Beču uvek prihvatajući kao takav. Funkcija Austrije kao okvirne i estetske realizacije, usled neutnosti, je međutim, da su i umetnici i kritičari pobrili interpretaciju sa vrednovanjem. Neka dela je teško razumeti i njihova interpretacija može postati cilj po sebi. Pažljivo seciranje onoga što se govori može biti tako fascinantno, uzbudljivo i učeno da za analizu počnemo zainteresovani isto toliko koliko za umetničko delo. A potom brkamo svoje interesovanje i uživanje u analizi sa interesovanjem i uživanjem u umetničkom delu. Ali čak i onda kada moramo da introniziramo da bismo razumeli, nego što možemo da očujemo, uživanje u interpretaciji ne treba moći da uživati sa uživanjem u delu. Od tog se očekuje da se ne očekujemo da nešto obišnimo, a od teoretičara umetnosti da pomognemo običnjavanju dela, stilova, tehnika, bilo širokoj publici ili samim umetnicima.

(L. N.)

cima. Na taj način teorija pomaze našem razumevanju umetnosti, doprinosi našem uživanju, što dovoljno opravdaje za njeno postojanje. U ovom pogledu teorija estetskog iskustva predstavlja je potpunu opasnost, jer je skretala pažnju sa umetničkim delima na emocije umetnika i publike.

Ukoliko želimo da shvatimo razvoj umetnosti u neposrednoj prošlosti, primećujemo Lok, da trenutak moramo zaboraviti na emocije. Umetnost je intelektualna isto toliko koliko emocionalna ili spiritualna delatnost (u njoj se i uživa, ali to je nešto što se učinila za gotovo), i ukoliko hoćemo da ocenimo, recimo, slikare njugorske škole, ev

SANJAREĆI, ISKUPLJUJUĆI SE

S ANJAREĆI, iskupljujući se, idem od jednog od drugog, iz čiste stabljike u jasnije stabaoce, iz istovetnosti u istovetnost; jer dejch onaj što čisti polje ispunjeno zlatnim glasovima dok ruka treperi na svakom od instrumenata; i onaj koji vrati prostor prostoru, čineći to i sa drugim elemen-tima, nag, sa venčićem pod pazuhom; i čovek čije lice bi viđeno kroz rešetke utočišta u času kad prine-vodu usnama i odloži posudu smejući se.

Sanjareći, iskupljujući se, docićem telo ove životinje, lako pre-lazim rukom preko bokova; vrat i udovi, u krhkosti prirode, izmici čulima i to što učinih nastade iz stostrukе pobude; voda koja zvoni despošta do mog lica i ja je prihvataš kao svetlost u nebesu u mlađevima; a onaj koji brsti ružu od ruže je i načinjen u devičanstvu vre-mena pod drvetom.

Sanjareći, iskupljujući se, odbijam uobičajen način, zatvaram se, sastavljam ivice; uništavam deo po deo, upućujem ih celini, i dan u delatnosti cretova bi godina za one koji mi pridoše, sa trnjem, čistači trnja, sa pogledom u stranu, uživaoci lake prirode; i moje lice pada na tlo podobno twoj utrobi i ti ustade ranja-vajući me hitrim pokretima, u prolazu.

SVE ONO ŠTO BI SA MNOM OKRUŽENO

TI, SEME, i ti, zemljo, koja ga uzimaš zatvarajući šaku ispunjena dhtajima; ti, drvo, u sredini vrta ka kome idem šaljući poljubac onoj koja me očekuje;

ti, vodo, koja mi dotiče kolena tako naglim ljubavnim pokretom; ti, travo, prijatni ležaju poda mnom dok te mirišem iznenaden, u nedoumici.

Ti, telesna ruža, u zlatnoj dokolici septembra kao biće koje shva-tam i ne zaboravljam ga; ti, letaču na tankoj peteljci, kome poezija baca vazduh pod krila i podstiče ga; ti, senko, kraj mojih stopala koja se mičeš levo i desno, uzbud-ljivi neverovatni slučaju; ti, polje, posuto zloduhom cvetova gde odlažah opirući se pove-taru s večeri.

Ti, mehanički pokreti, udisaju i izdisaju, odozgo na dole, linije koje se sustičete u jednu tačku; ti, svetlosti, koja me nadahnjuješ da govorim istovremeno kada te i opažam; ti, moje telo, tako krhko, nalič ženskom telu, zaobljenih udova, laka prozračnosti; ti, fizički drhtaju, u kom srce otkucava mičući se kao ustrem-ljena životinjica, sve ono što me okružava i što bi sa mnom okruženo u delatnosti nagona, ruža i razlike.

MISLEĆI NA ONU KOJA ME JE RODILA

M ISLEĆI na onu koja me je rodila, radujem se, ljubim ruke, pijem vino.

Nek voda pod letnjim brežuljcima bude prijatna twojim ustima, oče, kad budeš dolazio i vraćao se; neka drveća sa pticama ispuñe tvój boravak blagim vremenom kao što su učinili meni, drugom čoveku; nek vino koje budeš pio ima ukus onog koje sam pio zadužući skuteve i veselje se; nek loza s večeri baca senku kraj twoje dok držiš vrežu i izma-huješ nožem u radosti. Nek stabaće da ružu pod otvorenim krovom i kišna kap da je podržava iskustvom tekuće vode;

neka krik divljeg jata prede prostranstvom nebesa gde upućuješ svoje poljupce i dovitljivost distog čoveka; nek svetlost bude u štragu kad staneš pored mene, obnažujući me, krijući sećivo; neka twoje oči budu upravljene k majima, oče, kad budeš izmah-nuo nožem oduzinjući mi dah i oborivši me na kolena.

Krhka je ruka kojom odvajaš deo po deo: ružu, istinitost, sećanje. Ova stabljika ovde, zrno zemlje, usne. Čisto kretanje odrzo na gore, od spojenih ivica gde je jezik umnožen, ka središtu, istovetnosti.

Sad moja ruka zaklanja twoju. Lažljivice, taj milimetar ima snagu beskraja.

Plod po plodu; nategnuti luku, dok streljač odabira mesto pod zlatnim hrastovima i ispunjava vazduh grlenim glasom napinjuci udove.

Mašući krilima, sastavljujući krajeve, bežeći u stranu.

DOBA VETRA, LIVADE, KRETANJA I SUNČEVOG ZALASKA

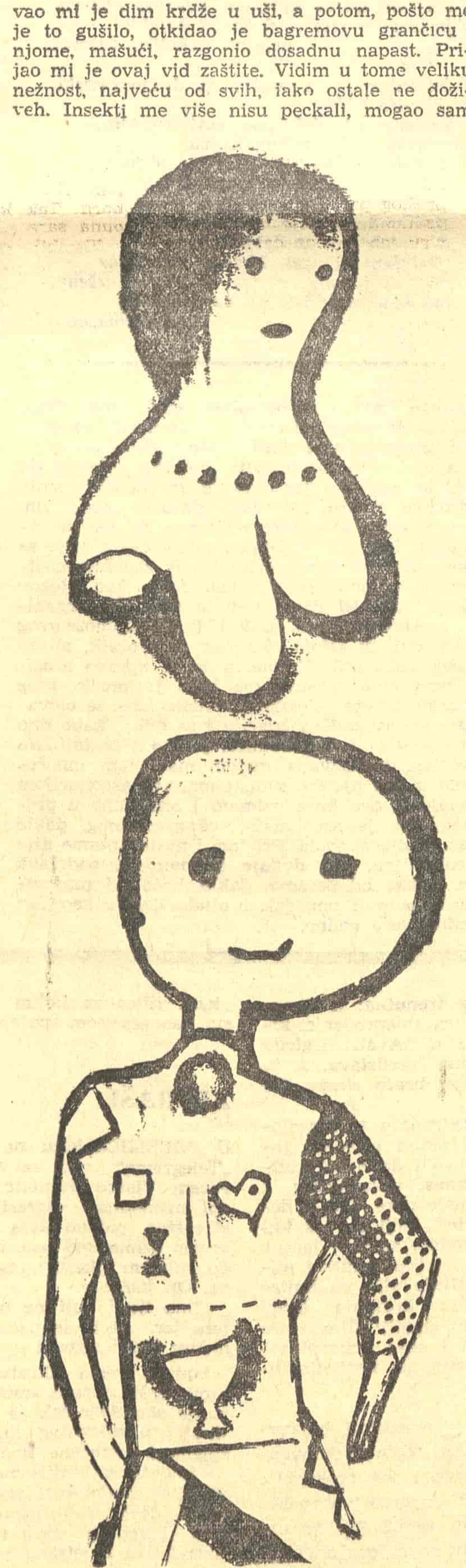
C UDNO JE to što činiš, oče, ovoga deteta koje baca pogled u stranu i ne poznaje te; dok stojiš u šiblu i osluškuješ glasove divljih gusaka koji se udvajuju u nebeskom prostoru nad domom, s večeri; čudno je to što činiš, oče ovoga deteta, dok mrak ispunjava kuću, a svetiljka i nož i hleb su pred tobom u devičanstvu pokreta; i ti si čovek koji edapinje luk prema jatu i pritajevši disanje, zadržava šakom treperenje napetog konopa.

Med decom twoja ruža postaje lice koje ćeš uzimati i vraćati iz jednog doba u drugo; krijući se, spejajući nemoguće sa mogućim, očvrsle plodove sa uzmakom plodova, dolazeći i odlazeći; u isti mah čovek čija senka zaklanja polje sa rastresitom zemljom, drvećem, bodljama, čestarcima i zvonjavom, jer twoje telo muškarec, zatežući mišiće, napinjući udove, čini stvarniji napor, blagotorniji posed, srećno vreme.

i edvaja. Onda bih ga ocedio i ponovo stavljao na dlan. U početku se malo pušilo; na kraju, ležalo je ohlađeno, u svoj svoj zamarnosti. Nabubrelo, meko, bujno: slično Beli; ili isto. Njeno poetsko tkivo. Njen preobražaj u prečišćen duh. Bez izlišnih kraka. Čista muzika Pena. Foražava me ovaj smisao za uzvišeno. Čista Bela; okupana i nasapunana. Nije mi drugo preostalo do da je proučam. Ali ne odmah: prvo bih je malo mesio na jeziku, pa tek tad. Osetio bih je kad mi padne u stomak. Zbog nje-gove savršene praznine i rasušenosti. A potom bih je u pravom smislu samio. Tako bih utažio svoju glad za njom. Bila je velika sreća što je ličila na zrno pirinča. Inače bih je zaboravio. Ali, vremenom mi je nestalo pirinča, i ja više nisam mogao da je dozivam. Da je pravim iz praha, kao stvoritelji. Da oživljavam tvar. (Nisam žalio za ulogom stvoritelja). Ostala je, istina, voda, ali nisam imao šta u nju da bacim. Ostala su moja otvorena usta, takođe, ali ni u njih nisam imao šta da ubacim. Nije bilo pirinča, nije bilo nje. Postoiaš sam još samo ja. Ali to, u načelu, nije bilo loše za početak. I ja bih sve zaboravio, da bih ponovo otočeo. Da bih sam sa sobom nešto otočeo. Ali tada, Bela bi se iznenada vraćala, i ja bih ponovo bio načistio da postoi i ona. Osim mene, i ona. I s tim bih se mirio. To mi je dobro do-lazilo. Boga mi. Baš dobro. U torbi je nosila pirinča. Svež, nov, sijan. Kao ona sama. Nije mi zamerala što sam je otisnuo: što sam je po-jeo. Bilo je važno da sam je se ponovo setio. To joj je bilo kudikamo važnije; ne znam za-što. Za mene bi bilo presudno prvo. Ovde smo se razlazili. Shvat'o sam da se ne razumemo. U korenju. Ali u ostalom: u stabišu, u granama, tu smo se već dočarivali. U ličiju naročito. A u plodu sasvim. Pogotovo u plodu pirinča. Sta mi vredi što je nisam razumeo u korenju, kad sam je razumeo u pirinču. Trebalо je da je ne shvatam ni u pirinču. To bi bio red. Ali, pitanje je da li bi mi to nešto vredelo. Jer ona je mene razumela što sam je otisnuo: što sam je po-jeo. Bilo je besumne srasavalio kuvala mi je pirinča u izobilju. Nekoliko kašika dnevno. Ali zato je i ona bila tu. Kao dopuna. Nisam baš bio si-guran da li kao dovuna ili kao glavno jelo, kome je pirinča bio dopuna. To mi je bilo sve-jedno. Jmao sam sve. Brzo sam se opravio. Tek tada sam imao sve. Mogao sam da se kre-ćem. Mogao sam da odem i da se vratim. Ili da se ne vratim. Ali više sam voleo da se vratim. Jer: mnogo mi je više značilo što sam mogao da se ne vratim, nego stvarno da se ne vratim. A da se stvarno nisam vratio, značilo bi da više nisam ni mogao da se vratim. Isteran, rečju, bez opoziva. Ili: otisao, bez priziva. Tek, nisam se micalo. Rekoh joj jednom da nabavi — šećera. Pogleda me nemo. Malo, ispravih se. Malo šećera. Posmatrala me zamišljeno, netremice. Nisam ništa razumeo; jesam li mnogo tražio? Bio sam spremam da ustuknem. Jesam li joj možda dozlogradio? Može i to biti. Pao mi na pamet sutlijas, rekoh, ništa zlo. Na vodi, ne ona-kav kao kod mame, u mleku. Još me je gledala. Možda je mislila da sam lud. Zavezah. Možda je trebalо da se sam potrudim da nabavim šećer. Ili nešto drugo; ma šta. Da i ja mrd-nem prstom. Dobro, podigoh se. Čutala je. Tre-bila je pirinča. Uvek vredna kao mrav. Izadob iz sobilka. Ostado kraj vrata. Osluškivala s druge strane. Tišina. Belah na ulici. Mogao sam da koristim svoja prava. Nisam znao ka-kol! Pitajte da li sam znao koja su. Svejedno, koristio sam ih uprkos tome. Nisam se više vratio. Ništa se nisam pitao. Možda je trebalо. Šta je značio njen dug pogled? Da li mi je u-stinu prebacivala? Ili je samo bila zaprepa-čena mojim apetitom. Da li je pogled uopšte bio — dug? Tako lepo smo se slagali, a onda taj pogled... Možda je tražila malo nežnosti? Toga se nisam setio. Ali kada sam već bio kod vrata, i ja sam je tražio. Izostala je. Obostrano. Možda nije. Lutao sam oko kuće. Nismo se sreli. Onda sam otisao. Bilo mi je jasno da sam opet ničiji.

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

SLAVKO, BELA



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

Pavle
UGRINOV

mirno da slušam. I slušao sam. Ali u novom naletu izliva i uslikala, dedova ruka (sa njihalicom — grančicom) zastade pred mojim nosom. I tada otkrih najlepše: bagremov cvet koji je u grozdovima visio na grančici. I miris cveća. Duboko ga udisah. I u toj očaranosti, a već ogladneo, stadoš ga i brstiti. Ali ruka se ponovo pokrenuo, ponovo počešetati; no i moja glava za njom. Osladivši mi se, zobah cvet u pekretu. Uskoro me zahvalata hladnoća. Hladnoća noći. I ponovo san. Ded me je tada umotavao u svoj široki mantil i nežno pripijao na grudi. Jedno vreme bih — umesto njegovih reči — osluškivao njegovo srce. Bilo je snažno, uprkos kasnog sata. Ono mi je mnogo više govorilo nego reči. To je ono — ti otkucaji — što sam ponekad pokušavao da rastumačim drug'ma. Nisu me slušali. Da, nije se to moglo ispričati! Trebalо je čuti. To staradlo živo srce. Taj šum beskrnjno blag. Tu laku ruku koja me je odnosila u dubinu. To zvono sna. Tu grudvu što je bila još samo za mene. To stiskanje što još osećam na obrazu. Tu nežnost što utuvih. Tu nežnost.

Zvala se Bela; beše devojče sa pirinčanih polja. Slična zrnu pirinča: bela sa glatkom kožom. Glaziranom. Klasa II/b. Veoma zadovoljavajuća. Izvrsna za kuvanje. U to sam mogao da se uverim. Bubrila bi po vrćini, bubrila za vreme toplih kupki, a posebno u mom sažižućem zagrijaju. Nekiput mi se činila dvaput šira: i meka kao perjani jastuk. Ili ja nisam imao predstavu o njenom početnom obimu. Zakljanale su je haljine. Trebalо je da prođe neko vreme dok bi uspešla da se razgoliti. Tada je bilo kasno: telo joj je već bilo prošireno, oblici raskriveni. Pitaо sam se: svači li se opijena i razneta mojim pogledima ili što joj haljine tešnjuju i pucaju. Klela se da je zbog mene; da samo ja imam privilegiju da je vidim kao od majke rođenu. Odlažila je da čuti. To staradlo živo srce. Taj šum beskrnjno blag. Tu laku ruku koja me je odnosila u dubinu. To zvono sna. Tu grudvu što je bila još samo za mene. To stiskanje što još osećam na obrazu. Tu nežnost što utuvih. Tu nežnost.

