

Advokatski lov u mutnom

PRE KRATKOG vremena, na Prvoj konferenciji advokata Jugoslavije, ovoj odgovornoj i značajnoj profesiji odata su svestrana i opšta priznanja. S pravom i razlogom. Ovih dana, međutim, jedna advokatska afera ponovo dovodi ovu profesiju u središte pažnje naše javnosti mnogobrojnim tekstovima koji su sasvim drukčije intonirani, jer su podstaknuti nedovoljenim radnjama nekolicine beogradskih advokata, koji su svoju strast za sticanjem lake zarade, po svemu sudeći, verovatno tek delimično platili pred sudijom za prekršaje. Iako se o tome dosta pisalo, nije nekorisno ponoviti celu priču, sa imenima njenih protagonista. Advokati Rista Zlatanović, dr Dušan Maksimović, Jovan Ninković, Vojislav Beleslijan, Dušan Živković, sudski tumač Mihajlo Vuksanović i još nekolicina neodgovornih prevaranata iskoristili su odlazak naših radnika na rad u inostranstvo da bi ostvarili visoke zarade. Od 20.000 do 100.000 dinara (starih) plaćalo je ovim poznavacima zakona i propisa oko 7.000 radnika i drugih stručnjaka koji su, "stručnim" advokatskim posredovanjem, otišli da rade izvan naše zemlje. Visoki honorari primani su za poslove koji su se obavljali protivzakonito i bez ovlašćenja.

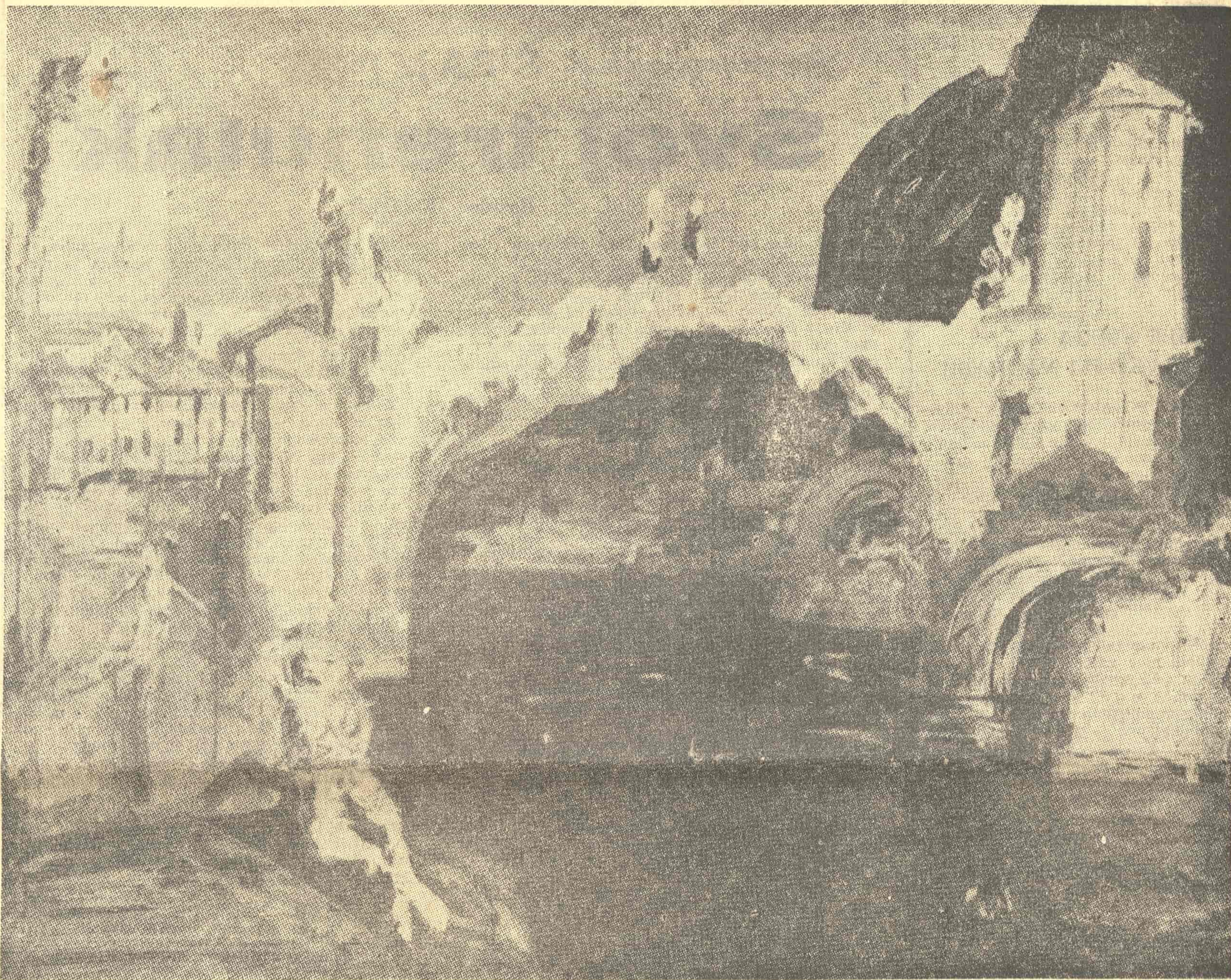
Posao je cvetao, i po svemu sudeći, bio dobro organizovan. Volju da se dođe do zaposlenja u nekom dalekom, nepoznatom podneblju, nisu mogle da pokolebaju visoke advokatske tarife. Advokatska strast za zaradom prevagnula je nad profesionalnim moralom i ljudskom savešću, nad poznavanjem zakona i propisa koji su se, u drugim i drukčijim slučajevima, potezali kao elementarna oruđa advokatskog poziva. Cela ova nedozvoljena, unosna rabota završila se, shvatljivo, time što će i advokati biti potrebni — advokati. Najpre su sudije za prekršaje beogradskih opština Stari grad i Vračar kaznili zbog povreda Osnovnog zakona o organizaciji i finansiranju zapošljavanja advokate-prekršitelje novčanim kaznama između 100.000 i 800.000 starih dinara. Na tome se nije stalo. Na predlog opštinskih javnih tužilaštava protiv advokata je poveljen administrativno-kazneni postupak. Na taj način će cela ova nepoštena advokatska rabota dobiti svoj rasplet i pred sudom, na procesu na kojem će advokati biti dužni ne da brane već da se brane.

Sa simpatijom je primljena odluka disciplinskog tužioca Advokatske komore SR Srbije da se protiv ove grupe advokata, zbog nedozvoljenog "izvoza" radne snage, koji je dobio jedan za naše društvo nezamisliv i nedopušten vid trgovine ljudskim dušama, njihovim ambicijama, potrebama ili nevoljama, podigne optužnica. Advokatima će, na ovom procesu, suditi njihove kolege. Nužno je zahtevati, u ime moralne čistote advokatskog poziva, da se hitnom i nemilosrdnom hirurškom intervencijom odstrani nezdravo telo koje je celom pozivu moglo da nanese ozbiljnu ljagu.

Postupak nekolicine beogradskih advokata, sudeći po izjavama koje su dale njihove kolege, naišao je na oštru osudu. Pri svemu tome, međutim, treba postaviti jedno pitanje. Naime, prema izjavi predsednika Advokatske komore SR Srbije neki kažnjeni advokati "tvrdje da su nevini, i da su svi zajedno radili po želji stranaka, koje su dolazile u njihove kancelarije". Zar je "želja stranaka" mogla i smela iskusne pravnike da navede na izigravanje zakona i propisa koje poznaju i podstakne na bavljenje delatnošću za koju nemaju ovlašćenja i koja je protivzakonita? Razume se, nužno je složiti se sa predsednikom Advokatske komore SR Srbije da "niko ne može da diskutuje, odlučuje o stvarima i donosi odluke bez konkretnih činjenica i dokaza". Sigurno je da ni sudije za prekršaje kazne nisu izrekli bez svih nužnih elemenata koji su za izricanje kazne potrebni; same kazne su postale opipljiva i značajna činjenica o jednoj nepoštenoj delatnosti koju je javnost primila sa gnušanjem i strogom osudom.

Posebno je pitanje da li o ovakvim i sličnim beskrupuloznim špekulacijama i poslovima treba ozbiljnije da se pozabave i drugi društveni, pa i politički, faktori naše socijalističke zajednice. Jer ovakve i slične radnje udaraju, po našem mišljenju, u same temelje našeg društveno-političkog uređenja koje je, po svojoj suštini, zasnovano na odličnoj borbi protiv svake vrste korupcije i eksploatacije ljudi i tuđeg rada.

peđina retrospektiva



PEDA — TAJ ZALJUBLJENIK SVETLA I PRUSTOVSKIH HARMONIJA PREDIO JE OVH DANA IZLOZBU SLIKA IZ NEKOLIKO PROTEKLH FAZA. BEZ LAZNOG PATOSA, BEZ ZELJE DA ZAPANJI EKSTRAVAGANCIJOM. OVAJ ZNAČAJNI UMETNIK NAGOVESTIO JE SVOJIM SLIKAMA DOLAZAK PROLEĆA, OSVEŽIVŠI VEĆ POMALO MONOTONU OPSESIJU TRAUMATIZIRANIM VIZIJAMA KOJE JOŠ ČESTO NASELJAVAJU NASE SAVREMENO SLIKARSTVO. BILO JE PRAVO ZADOVOLJSTVO VIDETI NA JEDNOME MESTU IZLOŽENA DELA IZ RAZLIČITIH FAZA PEDIH — OD ONE KOJU OZNAČAVA "JUGOSLOVENSKA AMBASADA U FARIZU", DO POSLEDNJE NA KOJIMA SE MOSTAR POJAVLJUJE KAO SLIKARSKI MOTIV.

15 DANA aktuelnosti

BELA VRANA

ŽIRI IZDAVAČKOG PREDUZEĆA "Otokar Keršovani", u sastavu Vlatko Pavletić, Milan Crnković i Nedeljko Fabrio, dodelio je prvu nagradu za najbolji roman o moru mladom zagrebačkom romansijeru Krešimiru Novoselu za delo "Sivinov povratak". Na konkurs, koji je otvorilo ovo izdavačko preduzeće stiglo je deset romana. Od toga dva na slovačkom jeziku tako da ih zbog toga žiri nije uzeo u obzir za ocenu i nagradu. Dva romana svojim tematicom nisu zadovoljavala propozicije konkursa i žiri je predložio izdavačkom preduzeću da ih, eventualno, objavi u nekoj ediciji mimo ovog konkursa. Četiri romana zbog slabog kvaliteta su odbijena, dok je nagrada, jednoglasno, dodeljena Krešimiru Novoselu za "Sivinov povratak".

Ono što u ovom slučaju treba pozdraviti jeste činjenica da je žiri detaljno obrazloženo, sa ocenama svih prispelih romana i sa razlozima koji su ga rukovodili da donese određene odluke, stavio na raspolaganje redakcijama dnevnih, nedeljnih listova, književnih publikacija itd., sa izričitim molbom da se integralan tekst odluke žirija, ukoliko to redakcijske mogućnosti dopuštaju, objavi i da se na taj način javnost upozna sa metodama i principima rada ovog žirija.

U vreme kada većina žirija donose odluke o nagradama pod, najblaže rečeno, misterioznim okolnostima, kada je njihov rad obavijen velom tajni i kada na njihove odluke često utiču i razlozi koji nisu prevashodno umetničke prirode,

15 DANA

postupak žirija izdavačkog preduzeća "Otokar Keršovani"

— koje i inače poslednju godinu-dve, daje podsticaj mladim piscima, i kao malo koje od naših preduzeća vodi brigu o plasmanu domaće knjige — treba pozdraviti i takvoj praksi dati punu podršku.

Bilo bi dobro da žiri "Otokara Keršovanija" ne ostane bela vrana među desetina i desetina raznih komisija i žirija koji donose odluke iza zatvorenih vrata.

START "PARADOKSA"

SKORO da smo se već bili odvikli od ozbiljnog humora i pomirili s paradoksalnim siromaštvom i sivilom humorističke produkcije. A onda se iznenada pojavio "Paradoks", list za humor i satiru (ili, kako stoji u podnaslovu, "list za ozbiljna pitanja") i svojim drugim brojem potvrdio čvrstu nameru da nastavi s izlaženjem. Intencijama i karakterom ovaj list u znatnoj meri popunjava prazninu koja se dugo osećala u našem kulturnom životu i izdavačkoj delatnosti.

Na stranicama "Paradoksa" nalazimo raznovrsne vidove humorog i satiričnog izraza (stihovi i proza, karikature i crteži, fotokarikature). Iako svi prilozima nisu na istom nivou, a neki čak odudaraju od opšteg tona, urednicima i saradnicima se mora odati priznanje što su već od prvog broja pošli neizvesnim, a po svojoj prilici i nezahvalnim putem afirmisanja istinskog stvaralaštva na ovom području. No kao ohrabrenje može i njima i nama poslužiti činjenica što na stranicama ovog lista pored

već poznatih imena srećemo i radove većeg broja mladih ili nedovoljno poznatih saradnika. Takođe je zanimljivo da se nekoji od već poznatih literata različitih generacija smelo otiskuju na neistraženo more vedrine — s ograničenjem da i sama ova vedrina nije odveć vedra: Njom caruju crni humor, sarkastičan i gorkosatični ukus.

Zato s razlogom možemo očekivati da će "Paradoks" na svoj (ne) ozbiljan način doprineti rasvetljavanju ozbiljnih pitanja. Napredak postignut drugih brojem u odnosu na prvi još više nas podržava u tom uverenju.

LEC JE UMRO, ŽIVEO LEC

ZAISTA postoje ljudi o čijoj bih smrti radije pisao nego o smrti Stanislava Ježi Leca, poljskog pesnika. Tu dozu mizantropstva dozvoljavam sebi zato što postoje veće i manje smrti, i što je smrt, probiračica, mogla da uzme i nekog drugog. Satira u socijalizmu smanjena je za jednog Leca, oduzet joj je način mišljenja, neverovatno kratak i precizan pogled na svet; pala je u stvari jedna misaona struktura, čoveka koji je činio čast stvaralačkom slobodstvu jednog od dva vladajuća misaona dominiona koji upravljaju svetom, oduševljavajući oba.

Lec se, imam utisak, čak i stideo svoje oštroumnosti, izjavljivao je, tu i tamo, da je on lirski pesnik, da je duhovitost njegov sporedni kolosek. Lovio je misao šetajući, pisao je u hodu, beležio je to što piše u jednoj varšavskoj kafani. Lec nije voleo literarne gnjavaže, iz samilosti je "ubijao" svoga čitaoca jednom jedinom rečenicom.

Novih rečenica više neće biti. Omalen, debeļjuškast, živih sujetnih očiju kao svi nemirni stvaraoći, lažno lukav, bio je pristalica kulta — misli. Imam utisak da nije umro. Kada sam čuo za njegovu

smrt (telefonom, tim neprijatnim instrumentom, neprijatnim glasnikom) palo mi je na pamet da život nije napustio Leca nego da je on napustio život, pomislivši: hajde, živete i bez mene.

Lec je umro, živeo Lec!
Branica CRNČEVIĆ

KOMEMORACIJA JELISAVETI MARKOVIĆ

UDRUŽENJE PREVOĐILACA SRBIJE održalo je 12. aprila 1966. godine komemoraciju svome najstarijem i svakako najzaslužnijem članu, nedavno preminulom Jelisaveti Marković. Njena smrt i njena komemoracija predstavljaju, na jedan određeni način, i potresan podatak o tome kako jednom životu koji je bio sav posvećen umetnosti prevodjenja i jednom čoveku koji je iza sebe ostavio čitavu biblioteku prevedenih knjiga nisu odata priznanja kakva zaslužuje. Kao što je rad Jelisavete Marković gotovo celog njenog života prolazio od javnosti nezapažen i bez dužnih priznanja, tako i njena smrt nije obeležena na onaj način na koji bi svakako zasluživala. Kada ovo kažemo svesni smo i svoga sopstvenog ograđenja o uspomenu Jelisavete Marković kojoj ni u našem listu, sve dosad, nije odata ni najnužnija počast.

O životu, radu i ljudskom liku Jelisavete Marković na komemoraciji je govorila Jugana Stojanović koja je, između ostalog rekla: "Jelisaveta Marković nije bila mehanički podražavalac originala, ona je ulazila u samo srce stvarnosti fajnštvenih poetskih svetova koje je rekreirala i u te svetove je uvodila nas, čitaocce njenih prevoda, ne dopuštivši da ostanemo pred njihovim spoljnim licem. Ali ma koliko podstaknuta emocionalnim impulsima da otkriva tajnu onog što je šire od reči, ona je istovremeno

Nastavak na 2. strani

Marić Miroslav



15 DANA

Nastavak sa 1. strane

meno razmišljala i o svome znanju, o tehnici svoga rada.

Preokupacije isključivo estetske prirode, nisu bile strane njenoj umetničkoj ličnosti, ali njima se bavila samo u cilju što dubljeg osmišljavanja prevoda. Bila je gradsko dete no jezik joj se odlikovao kristalnom čistotom, raskošnim izrazima. Analitičara svog prevodilačkog manira umela je zablesnuti virtuosnom, inventivnom upotrebom reči i svih vrednosti koje se u njima kriju, kao u prevodu „Čiča Gorija“, kad je izvela blistavu smotru od šesnaest sinonima da protumači jedan jedini pojam. Ovo je ujedno i primer kako su raznovrsnost i kompleksnost činjenica i sugestija u delima koje je Jelisaвета Marković prevodila, podsticale njen radoznao i smeo duh i to upravo zato što je ta raznovrsnost bila u potpunom skladu sa njenom živom vizijom sveta. Ali raskoš sinonima koja oćarava čitaoce njenih prevoda, nije kaligrafija, nepotreban luksuz ni ukras. Ti sinonimi rađaju se samo prilikom stvaralačke interpretacije određene pojedinosti originalnog teksta i nalaze opravdanje u jednom posebnom slučaju.

POSLE SVEGA — OSTAVKE ILI NAGRADE

SUDEĆI PO AKTIVNOSTI članova komisije za odabiranje filmova namenjenih inostranim festivalima, zadatak ovog tela je, pored ostalog, da skriva našu sramotu. Izmišljaju se kriterijumi, razlozi i prave vratolomne kombinacije samo da bi u svet, na turističko kviz-putovanje, otišao poneki autor i film. Niko od ovih izabranika nema građanske hrabrosti da prizna kako nemamo pravih filmova.

Šta tražiti od ljudi koji, bez obzira na svoje ugledne funkcije u našem umetničkom i društvenom miljeu, nisu nikom pa ni sebi samima odgovorni. Zbog toga padaju iz greške u grešku, kopčaju se u rukama pojedinih producenata, grupe i klanova, daju svečane izjave i utrkuju se ko će biti komičniji u javnim nastupima. Ako su uslovi za normalan rad zaista nemogući, ako su pritisci neizdržljivi, ako već nemamo filmova — valja reći istinu, pa, ako treba, dati i ostavke na tako časte funkcije. Za tako nešto ipak treba imati građanske hrabrosti, samo gde je naći? Zbog toga su u pravu filmski radnici kada, sa rezignacijom i gnusanjem, govore o radu komisije, o načinu na koji se ljudi imenuju i o celokupnom reprezentovanju jugoslovenske kinematografije.

Umesto toga — pojedini članovi komisije obilaze pojedine festivale, predstavljaju našu kinematografiju, pričaju priče i — valjda očekuju da im neko još da i nagrade! Pa ipak, ljudi su nešto zaslužili, zar ne?

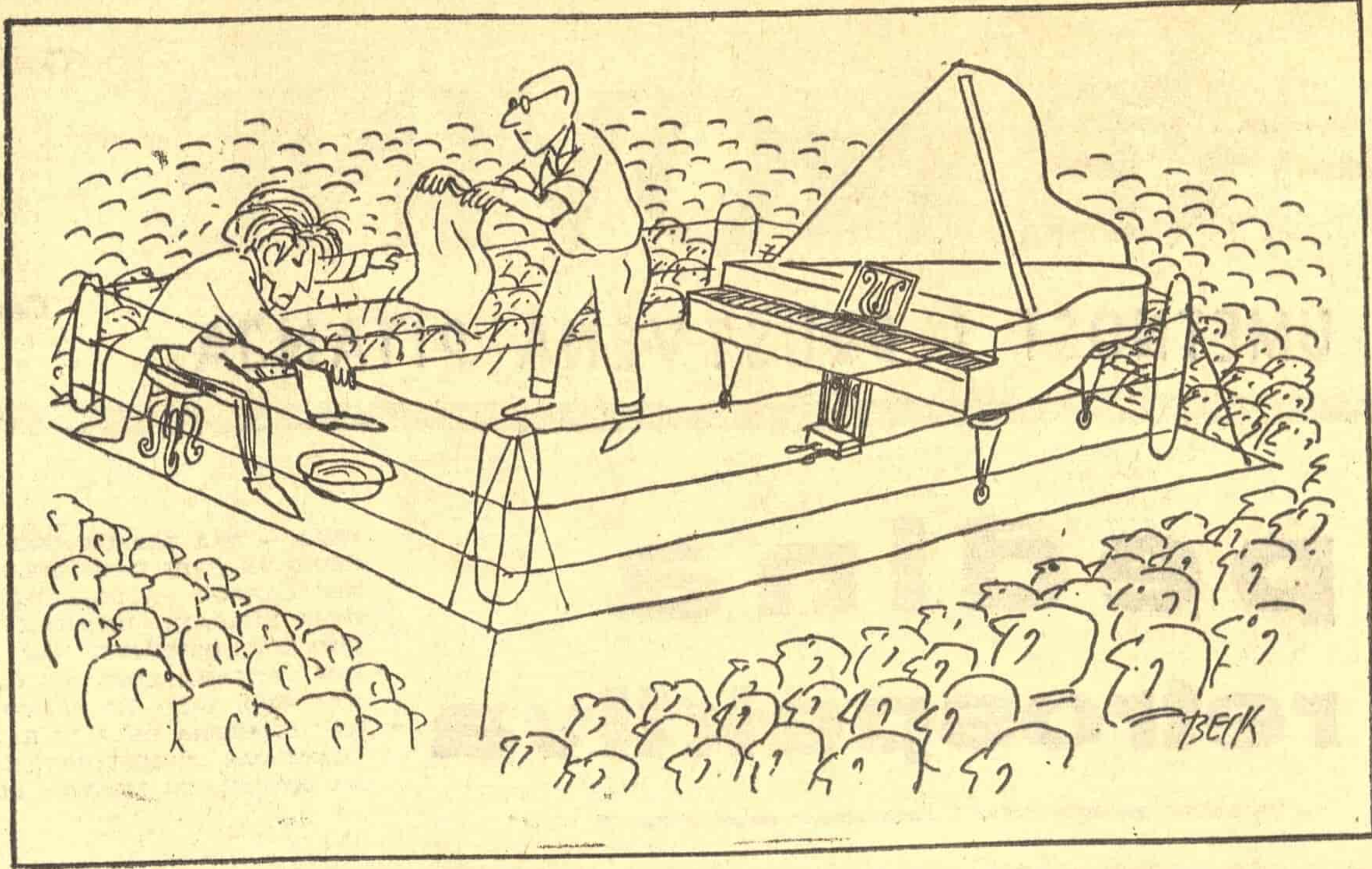
DVOSTRUKI JUBILEJ

OVIH DANA u Zagrebu se slave dve među sobom povezane značajne kulturne godišnjice. Navršava se četrdeset godina od početka rada Radio-Zagreba i deset godina otkako je proradio zagrebački televizijski studio.

U vreme kad se, s proléca 1926. u etru prvi put začuo glas zagrebačkog spikera, na našem jeziku, broj radio-stanica u Evropi još je bio mali, a na Balkanu je vladala tišina koju su remetili jedino Morzeovi znaci vojnih i drugih telegrafskih radio-stanica. Bilo je sasvim prirodno što su pokušali entuzijasta, radio-inženjera i amatera, vršeni u više centara kod nas, našli pogodno tle baš u Zagrebu sa njegovom izrazitom muzičkom i uopšte kulturnom tradicijom. U društvenom kontinuitetu mora se voditi računa o tome da ovih četrdeset godina obuhvataju veoma različite periode u najnovijoj našoj istoriji. Stoji, međutim, činjenica da je uvođenje radija kod nas u vreme kad ga druge evropske zemlje još nisu imale bilo od velikog značaja ne samo kao znak vitalnosti naše kulture, nego, još više, kao stupanje na društvenu pozornicu jednog novog, modernog i moćnog sredstva za širenje i dalje borećenje te iste kulture.

Ako je petnaest godina, koliko je od početka rada Radio-Zagreba (i ubrzo radio-stanica u Ljubljani i Beogradu) na do početka rata proteklo, značilo u suštini stagnaciju na ovom polju, godine protekle po-

Nastavak na 12. strani



Na marginama ŠTAMPE

Svoj trenutak

Božidar BOŽOVIĆ

SVAKO IMA svoj trenutak. Tako i štampa. Kod nas traži listova ne osciliraju mnogo, ako se prate iz godine u godinu ili iz meseca u mesec. Postoji, kod većine dnevnih i nedeljnih listova (pod dnevnim ovde podrazumevamo i večernje), manje više ustaljena blaga linija uspona koju zaustavi i povuče za neko vreme unatrag svako poskupljenje cene broja, ili opšti poremećaj u realnim prihodima građana. Postoje, srećom povremeno, kratkotrajni „bumovi“, uglavnom kad su svetske ili domaće nesreće u pitanju (Suecka kriza, na primer, skopski zemljotres i druge katastrofe). Slično pravilo vlada i kod gledanosti televizijskog, odnosno slušanosti radio-programa, samo što je to mnogo teže merljivo, i manje pouzdano, jer merilo nije precizno kao kod prodato g tiraža, i sastoji se u opštem utisku ili eventualnom anketiranju jedne odabrane grupe slušalaca (sistem uzorka). Kao što opada tiraž štampe kad poskupe listovi, tako se javi i manji broj slušalaca otkazivanja radio i televizijske pretplate kad se povisi njen iznos. Ubrzo se to izjednači, demom usled stalnog priraštaja novih pretplatnika, a delom što inat kod nas ne traje beskrajno, pa se i neki stari pretplatnici pišmanje, ponovo pretplate, i otepeće svoje prijemnike. Nema pouzdanih pokazatelja, međutim, da li je nekoliko domaćih ili stranih, elementarnih ili političkih potresa uticalo iole primetno na broj radio ili televizijskih pretplatnika.

Činjenica je, međutim, da su kod radija i televizije, izgleda više ove poslednje bez obzira na znatno veću cenu i prijemnika i pretplate, neki spektakularni događaji imali direktnog, i to znatnog uticaja ne samo na gledanost/slušanost postojećeg broja prijemnika, u privatnoj svojini i na javnim mestima, nego baš i na povećanje broja prijemnika. Takav je primer bio sa olimpijadama.

Protekle nedelje donele su nove, makar delimične, ilustracije ovog fenomena. Štampa se postarala — posle poučnog primera sa fudbalskom utakmicom Manchester Junajtid — Partizan u Mančestru, da detaljnije zabeleži reaganovanje naših građana u vreme kad su, u Brislu, vanje naših građana u vreme kad su, u Brislu, Partizanovi momci igrali protiv španskog Reala odlučujuću utakmicu za zanosnu titulu najbolje fudbalske ekipe Evrope. Svi se novinski reporteri slažu u tome da su u toku nepuna dva časa gradovi i sela ove zemlje izgledali kao da je njome prošla neka u istoriji nezapamćena čuma, ili, još tačnije, kao da je naišla najezda neprijatelja iz svemira, jer je, iz nešto blizu milion jugoslovenskih domova, kroz neosvetljene prozore dopiralo neko plavičasto treperavo svetlućanje. Slažu se i u tome da je preko četvrtine Jugoslovena, na ekranu, pratilo ono što se zbiva dve hiljade kilometara daleko na jednom travnatom terenu oko jedne kožne lopte, bele, pa, što bi naše majke rekle, na krupne tužne.

Štampa nije kadra da zabeleži sve, ili se to ne radi, jer se ne radi, pa nije napisala javno da su zapušteni i neki od onih poslova koji se moraju da rade i u ovo doba. dana to jest večeri, da su i političari otkazivali ili prekidali sednice, da su radnički saveti odustajali od diskusije, taksiferi odbijali da voze, i nije isključeno da bi i struče nestalo kad ne bi bila, baš ona, neophodna da bi se ekran gledao ili Radiove Marković slušao. Nije zabeleženo ni to da je, na primer, dirigent u jednom pozorištu u kome se izvodila predstava za koju je potrebna pratnja orkestra, morao da se iznenadi i neočekivano sažali nad sudbinom jednog starijeg muzičara negde dublje u orkestru: tužna

je stvar kad muzičar mora da počne da svira sa onom karakterističnom slušalicom aparata za gluve u uhu. Dirigent dobra srca, međutim, uzalud se razalotio: stari orkestarski as samo je svirao svoj deo partiture slušajući na minijaturnom japanskom tranzistoru šta mu izdaleka javlja Radiove.

Ovaj hibrid iskrenog rodoljublja (čak su se izmirlili „zvezdaši“ i „partizanovci“, kao da je, ne daj bože, rat počeo) i masovnog ludila bio je dobro psihološki pripremljen i potkrepljen, u prvom redu od štampe. Mada ni radio ni televizija, kroz svoje redovne informacije i druge sportske priloge, nisu omanuli u dužnosti novinara da blagovremeno objasne i prokomentarišu ono što je bitno za predstojeće susrete, ipak oni relativno malo prostora, to jest vremena, posvećuju sportu u poredanju sa štampom. A listovi se nisu libili da cele stranice, neki i po dve, posvete danima unapred svemu što može interesovati makar jedan deo navijački nastrojanih čitalaca. Mora se reći da je to činjeno spretno, novinarski korektno, skoro bez izuzetaka. Idući za, na kraju krajeva, jednim od bitnih merila pri praviljenju lista, urednički kolegiji su pošli za onim što znaju da je izuzetno zanimljivo za veliki deo čitalačke publike i da će prodati list, verovatno u većem tiražu od prosečnog u ovom trenutku (ovi redovi su pisani, da bi mogli stići na vreme u štampu, 12. maja, tj. dan posle utakmice u Brislu; podatke o prodatom tiražu nije stoga bilo moguće dobiti, ali je štampan nešto veći tiraž, a bio je pripreman još znatno veći za slučaj da Partizan pobedi. Iz ovoga se jasno vidi da je u datoj utakmici pre svega pobedio zakon tržišta, zakon potražnje, a slučaj je takav da taj zakon nije morao biti korigovan i drugim zakonima, kao što je onaj interesa društva ili dobrog ukusa — na kraju krajeva bi se ipak najbolje prodao onaj list koji bi štampao čistu pornografiju).

U svemu tome, prošla je bez mnogo bure činjenica da su najzad zvanično obelodanjeni puni iznosi svih primanja nekih naših fudbalera. Ti podaci, inače, nameću dve vrste komentara. Jedan je taj da je bilo krajnje vreme da se i ovde skine zavesa koja je stvari sakrivala od oka javnosti, pri čemu je prisutna i relativno jasna logika i neka mera demokratizma u raspodeli tih svota novca na pojedince. To, znači, treba pozdraviti. Karakteristično je da, za sada, u javnosti, to jest u štampi i ostalim organima informisanja, nije dignuta povika oko visine tih iznosa. Poneki i obuzeti oduševljenjem ljudi nisu stigli da prave poredjenja. Makar i takva da, ako su u pitanju izuzetne okolnosti i izuzetni pojedinci, onda treba da se, koliko toliko, poredi sa drugim izuzetnim pojedincima i izuzetnim delima. Na primer, sa iznosima nagrada za životno delo jednog izuzetnog naučnika ili umetnika, kakve se primaju jednom u životu, i to pri njegovom kraju, a ne u trećoj deceniji. Naravno, pitanje može da glasi dvostruko: nisu li jedne nagrade ipak neshvatljivo previsoke, ili su druge, neshvatljivo, preniske. A i jedne i druge, na jedan ili drugi način, direktno ili posredno, finansiraju se od one opšte sume vrednosti koju su stvorili građani ove zemlje.

Drugi je zanimljiv zaključak da će sigurno i dalje kod značajnih događaja one neprijatne vrste, koji uzbuđaju najširu javnost, štampa imati, ako sme tako da se kaže, korist. Kod događaja ovakve, vedrije vrste, to je ipak marginalno, dok radio i televizija pokazuju ogroman značaj i mogućnosti onoga što su njeni aduti, i svoj sve veći uticaj i širi krug delovanja.

Onako, izgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Generalnom direktoru Jugoslovenske zajednice PTT

VRLO POŠTOVANI duže Vasiljeviću, smatram se slobodnim da Vas uznemirim obavestavajući vas o drastičnom slučaju iz vašeg resora: Jedna bivša univerzitetska nastavnica, koja je četrdeset godina cepala grlo sa katedre, primetila je da poštar njoj susedki penzionisanog kafe-kuvarici donosi dva puta veću penziju nego njoj.

Cim je ustanovila poraznu pojedinost, univerzitetska nastavnica je odmah poštaru obustavila davanje uobičajene napojnice od 100 starih (srećom, ne starinskih) dinara.

Druže Vasiljeviću, smatrate li da je time dovoljno kažnjeno dostavljač novca koji pričinjava toliko društvenu nepravdu? I da li PTT protivu takvih preduzima oštrije mere?

Vi ćete, druže Vasiljeviću, verovatno utvrditi da su moja pitanja smešna. Svejedno, pokušajte da na njih odgovorite ozbiljno. Ili smatrate da je celo ovo pismo pogrešno upućeno. U tom slučaju, molim vas kao generalnog direktora naših pošta da budete na visini svoga zadatka: shvatite me kao malo aljkavu mušteriju i mome pismu pronađite tačnu adresu! Uostalom, možda će tako biti najbolje. Jer čak i meni se čini preterano tvrđenje da su poštaru kod nas krivi za sve.

Svinjski problem

PRE RATA, dok je u našoj zemlji bilo i pripadnika nemačke nacije, znalo se da mi više govorimo o ženama; Svabe više o svinjama. U pogledu bogatstva stokom, to je značilo poen za Svabe.

Otada, mnogo se štošta izmenilo. Jedno nije: mi i dalje uporno govorimo više o ženama.

Rešenje

U MOJOJ OPŠTINI su poverovali da se dete danas rađa sa fakultetom. Zato valjda tako malo brinu da deca završe osnovnu školu.

Odgovor čitaocu Radomiru

PITAŠ ME, palo ti na pamet pa me pitaš, da li ću i dalje ispravljati krivu Drinu.

Ti si, čitače, dobro predvideo da će moj odgovor biti potvrđen. Zanima te zato potonji razvoj stvari. Pitaš, ako se i dalje budem petljao oko Drine, hoću li je ispravljati i sa jedne i sa druge strane ili ću se ograničiti samo na obalu koja je okrenuta prema Kragujevcu.

Dragi moj čitače Radomire, ja te veoma poštujem (vidim čak i da si inženjer), ali si ti tu ipak nešto pobrkao. Nije stvorena niti se stvara nužda da poričemo činjenice. Greške nema — za toliko sam i ja inženjer — Drina je sa obe strane kriva.

Kako živimo

KAŽE SE da dobro nije dobro tamo gde se očekuje bolje. Šta onda da kažemo o svom životu kad znamo koliko je tek lepo, koliko blistavo ono bolje koje mi očekujemo.

Poznanik

ON ZAUZME novi stan, pa onda opet novi. Ugrabi novu limuzinu, pa opet novu, poslednji tip. Sagradi i novu vilu na moru, i novu vilu na planini. Kad je u pitanju novo, ne zna šta mu je dosta. Dok je u širokom krugu oko njega znatno drukčije, na njemu je uvek sve novo, čak i pod njim. Po svemu novu čovek. Ima o tome čak i crno na belo.

Samo, oprostite, takvog čoveka kao da smo mi negde ranije srećali. Dabome, to beše nekako u vreme kad smo se borili protiv starog čoveka. Doduše, onaj pre je govorio stare reči; ovaj govori nove.

Kroz nagravljeno staklo

OVIH DANA, kako nas obavestavaju odgovarajući naučnici, biće pomračenje Sunca. To je uvek zanimljiv spektakl. Zato se zabavljajte gledajući. Ali ne dugo. Jer i takvo Sunce može da vam pokaže — belu zoru.

Tata, čuvaj se

REVOLUCIONAR poslao sina u koledž. Tata revolucionar trija ruke. Stvar je veoma perspektivna, njegov dečko će tamo naučiti sigurno više nego deca u socijalizmu. Razume se da će naučiti. Naučiće, između ostalog, kako se pravi kontrarevolucija. Nama, razume se, ne treba takva vrsta stručnjaka. Može dobiti samo po nosu. Ali on će morati negde i nad nekim da istutnji svoje znanje. I istutnjače ga. Naučiće kod tate. Najviše nad tatom.

Tata, čuvaj se dobro! Nemoj posle da kažeš da ti nisam rekao.

IN MEMORIAM



MARIJAN JURKOVIĆ

U času kada je naš list već ulazio u štampu saznali smo da je u Beogradu 13. maja umro književni kritičar Marijan Jurković, dugogodišnji urednik u izdavačkom preduzeću „Nolit“, jedan od prvih urednika „Književnih novina“ i jedan od osnivača časopisa „Savremenik“. Jurković je rođen u Kraljeviću 13. marta 1906. godine. Srednju školu završio je na Sušaku, a nakon toga živeo u Zagrebu kao privatni činovnik. U procesu protiv 52 primorska komunističara u Ogulinu 1934. godine, osuđen je na deset meseci zatvora zbog svoga revolucionarnog ra-

da. Od 1937. bio je član književnog odbora Hrvatske naklade, a od 1939. do 1941. član redakcije književnog časopisa „Izraz“. Učestvovao je u narodno-oslobodilačkoj borbi. Pored više eseja i knjiga priradenih za štampu, Jurković je objavio monografije o Vjenceslavu Novaku, Anti Kovačiću i Augustu Cesarcu, kao i knjigu eseja i kritika „Nad porukama tuđe i porukama naše“. Ovih dana u „Nolitu“ je dovršena priprema izdavanja njegove nove knjige eseja „Ogledi i kritički dnevnik“.

Iznenadno obolevoši pre kratkog vremena, Jurković je poslednjih nekoliko dana, pošto se bolest pogoršala, proveo u bolnici u beznadežnom stanju. Smrt ga je zadesila u godinama u kojima se svode račun književnog rada, koji je, ovom smrću pre vremena prekinut. Kao jedan od najboljih poznavalaca novije hrvatske književnosti, Hrvatske Moderne i predratnog pokreta socijalne književnosti, čiji je učesnik bio, Jurković je ceo svoj život posvetio književnosti, ostavljajući za sobom svetovno primer angažovanja pisca u borbi za pobedu progresivnih humanističkih ideja.

NOVA ŠEGEDINOVA KNJIGA, i po temama i po raspoloženjima, predstavlja jedan korak dalje u pišćevom uobličavanju i usavršavanju već poznatog i stvorenog sveta. Šegedinove ličnosti su usamljenici koji se ne zatvaraju u sebe nego se poveravaju drugim ljudima. Postoji izvestan G. kome se ove ličnosti poveravaju, bilo preko pisama za koje je malo verovatno da će bilo kad stići do onoga kome su napisane, bilo preko pripovedačkih ispovesti za koje nismo sigurni da kod onoga kome se Šegedinovi junaci ispovedaju nailaze na bilo kakvu reakciju. U jednom trenutku života svi Šegedinovi junaci bili su blizu onoga što bi se moglo nazvati srećom i spokojstvom. Oni to nisu ostvarili ili, ukoliko su i ostvarili, ubrzo su izgubili sve čemu su težili. Sada su grčevito vezani za tu prošlost, ne pristaju da se pomire sa prolaznošću, nastoje da najpre sebi, a posle toga i ostalima objasne kako je do tih gubitaka došlo i da na taj način uvjere i sebe i one kojima pričaju da se to dogodilo mimo njihove volje i da oni ni za šta od svega toga nisu ni najmanje krivi. Sve vrednosti čovekovog života uzete su na taj način u pretres i stvorio se utisak da srećni trenuci prolaze zajedno sa dečijom mladosti i da na kraju svega ostaje usamljen čovek koji traži razumevanje drugih ljudi i dolazi do tragičnog zaključka da takvog razumevanja nema i da ga ne može biti. Bez obzira na to što se obraćaju sagovornicima sa punim poverenjem, Šegedinovi junaci više u svojim ispovestima traže rasterećenja za sebe same no što očekuju da će ih taj bliski ili daleki G. razumeti i shvatiti. Važno je otvoriti se i potražiti ljudsko razumevanje. To što ono nikada ne može da se nađe čovekov poraz ne čini ni većim ni manjim.

Situacija Šegedinovih ljudi je situacija čoveka u svim mogućim vremenima. To nisu ljudi vezani ni za jedno određeno vreme ni za jedno određeno tle. Možda to što nisu vezani za jedno određeno tle i čini njihove situacije takve kakve one u Šegedinovom izlaganju izgledaju. To su iskorenjeni ljudi, bez tla pod nogama, bez čvrstih orijentira u životu, prepušteni sami sebi i nemoćni da sami sebe kroz život vode. Ali njihova najveća tragika kao da je u tome što oni



ISPOVESTI USAMLJENIKA

Petar Šegedin:
„SVETI VRAG“,
„Naprijed“, Zagreb 1965.

nisu patetični subjekti koji od sebe prave tragične junake, već mirni i rezignirani ljudi koji se čini da je sve što se s njima dogodilo moralo da se dogodi, da se svim ljudima slične stvari događaju, samo na različite načine. Ta njihova prividna pomirenost sa sudbinom je, u stvari, jedna jasno određena pomirenost sa porazom i sa saznanjem da se više ništa u životu ne može izmeniti ni na bolje, ni na gore. Ostaju čovek i uspomene, ali uspomene nisu ni sanjarenja za lepim srećnim danima, jer je u tim lepim srećnim danima bilo malo čega lepog, ni ogorčena obračunavanja sa strašnim prošlim vremenom, jer u tom prošlom vremenu bilo je malo čega odista strašnog. Ono što uništava Šegedinove junake to je njihova običnost, to je svakidašnjost njihovih ljudskih sudbina, to su dosadne životne istorije koje Šegedin priča na jedan izvanredno zanimljiv način.

Na taj zanimljiv način smo i pomišljali kada smo govorili o jednom usavršavanju i uobličavanju Šegedinovog sveta. Za razliku od „Djece božje“ i „Osamljenika“ Šegedin u svojim kraćim prozama svesno nastoji da bude zanimljiv, da njegova priča ima jednu nit koja čitaoca vuče, da njegova nežna psihološka tkanja više proizilaze iz ispričanih situacija no što se sama po sebi opisuju. Na taj način Šegedin se približa-

va klasičnom vidu pripovetke koja je u sebe primila izvesna, prevashodno moderna, iskustva. To spajanje tradicionalnog u jednom pozitivnom smislu te reči i modernog u isto tako pozitivnom smislu te reči, daje Šegedinovim pričama ne samo veću zanimljivost i veće unutrašnje bogatstvo nego i čvršću arhitektoniku i stabilniju strukturu. Jedan od onih pisaca koji vešto barataju jezikom, ali nikada ne zloupotrebljavaju njegova bogatstva, Šegedin koristi sve ono što može da mu pomogne u oblikovanju njegovog sveta i kloni se svega onoga što može da njegov svet učini nedovoljno uverljivim i živim.

Reći će se da to rade svi dobri pisci i da to po pravilu rade svi odlični pisci. Pa, to je ono što i hoće da se kaže. Šegedin je izvrstan pisac, jedan od najboljih prozaista koje imamo, pisac kod koga su slabi trenuci retki i koji nas je mnogim svojim kvalitetima već navikao na to da u njegovim pripovetkama i romanima ne pronalazimo slabosti, tako da smo često prema njegovim vrlinama nepravedni, nedovoljno ih ističući i retko ukazujući na njih. Mnogo nam teže padne kada osetimo da je Šegedin u nekoj od proza za nijansu slabiji no što je bio u prethodnoj, i kada primetimo da mnogo bolje vlada pripovetkom i materijom čvrstog proznog izraza no što uspeva da otkrije svoj svet samo dijalogom

i neophodnim dramskim napomenama. Zbog toga su „Figarov pir“, „Zamor mora“, „Sveti vrag“ i „Tako...“ za njansu bolji od „Jakovljevih usta“ i „Svijetlećeg grada“. Ove četiri proze koje smo nabrojali su proze antologijske vrednosti i svaka od njih sama sobom predstavlja nesvakidašnji događaj za našu literaturu.

Svojim poznavanjem čoveka, njegovih bolova i poraza, trauma i razočaranja, svega onoga što su romantičari nekada nazivali čovekovom dušom, Šegedin stvara jedan izvanredno bogat svet sazdan sav od realnosti i snova u kome snovi predstavljaju često najveću realnost, a realnost nije daleko od košmarnog sna. Taj svet, koji ima svoju fizionomiju, na jedan određen način mogao bi da se nazove glavnim junakom Šegedinovih proza. Svi oni anonimni pripovedači koji pričaju svoje sudbine samo su delovi toga sveta, a taj svet je ono što je glavno, što Šegedin privlači, što ga muči, što on nastoji da uobliči i da ga se uobličavajući oslobodi. Jer Šegedin, ma koliko ispovesti njegovih junaka bile sentimentalno intonirane, nema neki bolećivo sentimentalni odnos prema svojim junacima. On ih je pustio u život, pružio im priliku da pretrpe poraze i da dožive razočaranja i nije im posle toga ni jednog trenutka pomogao da iz nesigurne reke života izidu na čvrstu i sigurnu obalu. Možda te čvrste i sigurne obale i nema, možda njihov izlazak na tu obalu nije ni mogućan, možda su sve njihove šanse već proigrane i ostaju samo samoća i nespornazumi. Da li je tako ili druga obala postoji pokazaće naredne Šegedinove knjige.

To što je ovom knjigom na ovo pitanje Šegedin ostao dužan odgovor, dobar je podatak o Šegedinu i za Šegedina kao pisca. Jer, i posle rastanka sa njegovim prozama Šegedin nas prisiljava da mislimo o njegovoj knjizi, da se približavamo njegovom svetu, da kopamo po njemu i da se bavimo sudbinama njegovih junaka. Može li se od jednog pisca više tražiti i više očekivati od te čvrste vezanosti za njegov svet i onda kada smo se rastali od njegove knjige?

Predrag Protić

SLOVENAČKI PESNIK Kajetan Kovič poriče podmuklo tamno dejstvo smrti, zatumljuje u sebi sećanja na događaje iz rata, na bolove, tuge i ponižavanja koje je doživio kao dete, ali koje je doživljavao čovek uopšte. Međutim, ovde je bitno napomenuti da piscima koji su dolazili i dolaze posle rata, a nisu direktni učesnici u njemu, sociološke i psihološke protivurečnosti (u njemu i posle njega) služe samo kao podloga na kojoj treba da projektuju svoje filozofske dileme o životu savremenog čoveka. To tim pre što je u ovim trenucima razvijena misao da je današnji čovek nervozan, da je uvučen u sebe, da se pretežno bavi svojom ličnošću. U ovome treba videti još nešto: naš savremeni život osvaja iz dana u dan nove etičke norme pa je sasvim logično da one u poeziji nalaze svoj puni izraz. Time se nameću činjenice da je naše vreme izraz živih i stvaralačkih ambicija. U te nove tokove našega života ugradio je i Kajetan Kovič svoju viziju trajanja, svoj izraz i svoj lični senzibilitet. Samim tim što lirski projektuje svoje doživljaje on ostvaruje lirске slike svoje unutrašnje stvarnosti, korenove svojih intimnih shvatanja, svoju intimnu bitku za život. Bitno je za Kajetanovu Koviča da svoje doživljaje i shvatanja iskazuje žustro i da u toj žustri vaji suštinsku misao svoje lirike: vreme, ljudi, strasti i doživljaji ne smeju da se izgube u zamamnoj igri protivurečnosti, već da se izdignu iznad njih, da postanu suština trajanja. Ima trenutaka kada Kovič doživljava trajanje kao košmar, ali i tada je njegova poezija glas čoveka zagledanog u dubine života, u njegovu mudrost. I kako je život neiscrpan u svojoj punoći i bogatstvu, tako je neiscrpan u svojoj lepoti i Kovičeva lirská vizija. Za nju je bitno da je istinska lirská beskonačnost života, da nije izraz samo svoga vremena nego izraz ljudskoga trajanja uopšte. Izasle iz takvih, u suštini veoma nemirnih životnih tokova, Kovičeve su emocije prožete tonovima jake resignacije; sav se nalazi u stanju uznemirenosti, sav je prožet slutnjama, svet vidi i doživljava kao ras-



PESMA KAO STRAST

Kajetan Kovič:
„OGENJVODA“,
„Cankarjeva založba“, Ljubljana 1966.

pršene varnice koje i osvetljavaju i sažiru život u čoveku i oko njega. To su trenuci kada pesnikova ličnost doživljava preobražaj, kada izlazi iz sebe i postaje deo sveta, kada postaje živa jezgra pesme, kada u pesmi sazreva čovek i kad se u njemu formira svest o životu ne samo kao unutrašnjim treperenjima i ekstazi, već i kao dramu u najširem njenom smislu. U biti ovo su lirski trenuci kad u pesniku sazreva život kao doživljaj, kao iskustvo i kao slika iz snova. Sve ovo u suštini znači afirmaciju lične impresije o životu, nasuprot kolektivnoj, koja je bila veoma razvijena, ali samo po društvenom osećanju, a ne i po lirskom. Istina, ovi su trenuci Kovičeve poezije (i ne samo njegove, već generacije kojoj pripada: Pavček, Zlobec, Krakar, Hofman, Zajc, Menart, Strniša i dr.) obeleženi osećanjem oštre gorčine a na momente i laganom melanholijom, jer život ponekad kao da postaje okovana vizija, jer smrt je velika, kaže pesnik, a život mali. To je snažan motiv za resignaciju i za zrenje melanholije u čoveku. Neki su u ovoj pojavi videli formiranje tragične, pesimističke vizije života. Međutim, to je zabluda, jer nijedan od pesnika ove generacije nije izgubio veru u život. Naprotiv, to je bio njihov obračun sa ostacima strave u sebi — jedan dug ali vitalan proces katarze, prečišćavanja i pripremanja sebe za noviji i dinamičniji život.

Medu pesnicima svoje generacije Kajetan Kovič se posebnom snagom svoga senzibiliteta izdiže iznad sumračnih instinkata koji daže u njemu. Ali unutrašnja bitka istine i snova je vidljiva oseća se u atmosferi doživljaja, u njihovom oblikovanju, u karakteru slika kojima iskazuje komplekse misli: „Svet je tišina i glas. Celovit hoću da budem. Svet je vatrovoda“. Pesma „Ura vesti“ do minucioznosti iskazuje uzroke koji u korenu potresaju pesnika. Čovek se suočio s mašinama ne kao sa predmetima već kao opredmećenim mislima čovekovim, suočio se sa najrazličitijim oblicima čovekovih preživljavanja koji u biti razaraju emotivnu čovekovu strukturu, jer izgleda današnjem čoveku nisu više misaone opsesije ekstaza duha već tehnokratski oblici trajanja, čovek se izivljava kroz mašinu i na taj način otupljuje njegova emotivna ustreltalos, gase se polako romantične iluzije o dobroti, čežnja postaje banalna; u stvari ljudski život iz osnova menja svoju strukturu i tragika je izgleda samo u tome što je proces spoljašnjeg menjanja brži od procesa čovekovog prilagođavanja tim promenama. Pored pesme „Ura vesti“ svoju estetsku i emotivnu dovršenost Kajetan Kovič je ostvario u pesmama „Creda“, „Bik“, „Bivolci“, „Arena“, „Prah“, „Prednik“ i dr. Sve su ove pesme zrele formalno i sadržinski nose u sebi živa i dinamična osećanja snage, protkane su ponornom sim-

boličnom meditativnošću, svojim mislima uranjaju u beskonačnost trajanja, otkrivaju beskrajne predele tišine, dosežu čak i tamo gde samo tamne senke streme. U stvari ove pesme slede čoveka na njegovom putu kroz život, otkrivaju njegove snove i žudnje i na taj način veličaju snagu njegovih emocija. U biti, ova Kovičeva poezija otkriva suludi vrtlog našeg vremena u kome čovek propada, ona otkriva dileme, nemire, strah i sumnje. Ali Kovič se ne predaje, hoće da bude celovit, snagom svoga temperamenta da ostvari harmoniju trajanja. Valjda je zbog toga njegova lirika sva treperava, meka, sva izatkana od gustih metafora koje naprosto šume i žubore u pesmi; njegov je izraz prožet iskrenim i toplim lirizmom, asocijativan je i iz njega zrače snaga, ponos, dobrota i lepota. Sva je Kovičeva lirika iskazana u rafiniranoj slici; ima u njoj profinjeno likovnog šarma i zamamne estetske dubine — kao estetski fenomen svedena je na esencijalno. Uz to Kajetan Kovič uma gorljivo, sa jakim i razvijenom strašću, da razvija i brani svoju filozofiju života. Na taj je način sazevao kao pesnik i čitava njegova poezija dobila obeležje meditativne intelektualne lirike koja se strastveno suočava sa svim vrtlozima života u kome trajemo i ostvarujemo svoje velike i male ciljeve. Najnovija lirika ovsoga veoma talentovanog pesnika u svojoj meditaciji o prolaznosti svih stvari postala je u svojoj suštini groteskna. Suočila je čoveka sa tehnokratskim i izrazila sumnju da mašina razbija čovekovu svest, da ta nedređuje sebi i mrvu mu emocije. Iako nisu uvek dovoljno obrazložene ove Kovičeve asocijacije nisu bez osnova: čovek se grozničavo predao usavršavanju mašine a zaboravio je na sebe. U ovom tematskom krugu Kovičeve poezije nameću se nove tendencije i karakteristike: ironija i parsa: čovek je tvorac mašine, a boji je se. U tome je prikrivena čovekova žed za boljim životom, a i sumnja da time ne otvara klopku za svoje strasti i snove. Zato čitavu Kovičevu poeziju iz ovoga tematskoga kruga treba primiti kao jetku satiričnu meditaciju o današnjem našem životu jer pesma (kao estetska kategorija) za njega pre svega ima moralno značenje.

Milivoje Marković

PRVO PITANJE koje kritičar, nakon susreta sa romanom Danice Lale Jevtović „Odbegla“, mora javno da postavi glasi: kako se moglo desiti da ova knjiga zaluta u reprezentativnu „Prosvetinu“ biblioteku Jugoslovenska proza? Jedini, pomalo ciničan odgovor, koji bi mogao da zadovolji, bio bi: posle serije prosečnih, dobrih, vrlo dobrih i odličnih knjiga izdavač je odlučio da objavi i jednu slabu knjigu; pošto je tokom protekle dve godine u ovoj ediciji afirmisao čitav niz darovitih pisaca, izdavač je bio spreman da se žrtvuje i afirmiše i nekoga ko piše ali nije pisac. Posle ovog, priznajemo, neugodnog pitanja i još neugodnijih odgovora, neizbežnog uvoda bez kojeg napis o ovoj knjizi nije mogao da prođe, vratimo se nemoćnim krivicama za ceo ovaj nespornazum — autoru i njegovom delu.

Da. Nespornazum — to je prava reč. Sve i jeste počelo od nespornazuma; nespornazuma između ambicija i mogućnosti, životne građe i njenog literarnog uobličavanja; naivnog uverenja da su priučena književna tehnika i slojevi sumornih uspomena oživljeni i uskomešani u, ne sumnjamo, plemenitom naboru da se jedno tragično i bolno ratno dečje trajanje literarno osmisli i rekreira dovoljni za nešto što se zove roman ili, tačnije rečeno, poetski roman. Međutim, literatura se, na žalost, ne može naučiti bez obzira koliko se čovek trudio da bude ono što mu nije dano. Čovek može da nauči da „literarno“ čeprka po sopstvenoj svesti; može da uđe u tajne stvaranja moderne književne simbolike; može da savlada većinu asocijativne književne tehnike; može biti relativno pismen i pisati korektne prosto-proširene rečenice: sve to, samo za sebe, može i ne biti nepodnošljivo loše, ali ipak biti daleko od literature.



NEMUŠTA PROZA

Danica Lala Jevtović:
„ODBEGLA“,
„Prosveta“, Beograd 1966.

Poslušali smo upozorenje izdavača napisano na omotu ove knjige: „Lirská proza, u stvari grozničava i gorka ispovest mladosti. Ako se čita s pažnjom — a samo se tako može razumeti — ovaj tekst nam otkriva jedan grozničavi, halucinantni devojakački doživljaj rata i okupacije, kroz atmosferu izbegličkog doma. U mnoštvu simbola kojima se spisateljka služi, u neprestanom proticanju iskidanih asocijacija, u atmosferi koja se nalazi negde s onu stranu realnog i svesnog, čitalac oseća da se pred njim pojavilo poetski uobličeno osećanje straha i žudnje, samoće i nadanja, bele nevinošći i turbobne strasti.“ Poslušali smo — i čitali s pažnjom. Nečega od svega onoga o čemu reklamni tekst na omotu govori u ovoj knjizi ima — u nameri. Ali na žalost, ni put u pakao popločan je dobrim namerama.

Danica Lala Jevtović želela je da napiše poetski roman služeći se rekvizitima moderne

proze. Te rekvizite nije, međutim, toliko teško savladati koliko ih je teško uspešno upotrebljavati; oni postaju veoma opasno oruđe kad se napadno zloupotrebljavaju. U želji da u svome romanu sprovede potpunu poetizaciju Danica Lala Jevtović je pribegla postupku totalne simbolizacije. U njenoj knjizi gotovo se ništa ne zove svojim imenom; sve dobija novo ime, izrazito simbolički intonirano. Sve to ne bi bilo nepodnošljivo da je autor imao osećanje mere, da nije pao u manir na kojem je tokom cele knjige insistirao tvrdoglavo upornošću. Pokušaj stvaranja atmosfere putem oslanjanja na lirsku rečenicu natopljenu sludanjavom metaforikom, odevć oveštelom da bi sama sobom nešto govorila, vodio je nezadrživo i neumitno u ambis prozne nemušnosti iz kojeg je, na žalost, teško šta moglo da izvadi. Evo jednog zaista nasumce uzetog primera: »Ogromna sala. U tami mnogo zbijenih

glava. Ne znam zašto me tišina prepune sale odnese nekud u trajna sumnjanja. Otvaram oči jače i tražim svoje postojanje iznad ovih glava. Previše me muči proveravanje o svom postojanju. Znam da ovdje svi udišu vazduh. Iščekuju nešto. Pažljivo i ja propraćam svoje disanje. Da li ja očekujem nešto? Ne znam. Pa zašto onda sumnjam da li sam živa? Zašto shvatiš najednom da sam daleko? Ili: »Gledam u njeno dostojanstveno žutilo mirovanja. A ona se kroz neopaženo migoljenje okreće. Kroz moje sanjive oči zvezdino žutilo donosi onu drugu stranu slutnji. Najednom počje zvezda da priča. Kroz moje bele zaspale brazde zaplivaše slike...«

Ne sumnjamo da je u životu sudbina glavne junakinje i svih onih koji su delili njen zlosrećni udes bila potresna i uzbudljiva. Ali, u romanu, ona ni ne uzbuđuje ni ne potresa. Naivna zabluda da priučene veštine i ambicija mogu da zamene istinsku kreativnost glavni su krivci za dolazak na svet ovog bespomoćnog književnog nedonoščeta koje se zove „Odbegla“. Kritičar suočen sa ovakvim knjigama nalazi se u potpunoj minus poziciji jer, tako reći, nema za šta da se uhvati, nema o čemu da govori. Kad je knjiga neinspirativna, za kritičara je gore nego kad je knjiga rdava. Zbog toga, možda, njeni gresi mogu da se učine većim nego što jesu. Ipak, u ovom slučaju, jedan utisak se ne može izbeći: Danica Lala Jevtović je književni amater i ove reči o njenoj knjizi zbog toga i jesu duboko nepravedne. U krajnjoj liniji, ni kritičar ni autor nisu krivi što su one izgovorene.

Dušan Puvačić

Fragmenti iz kamenog doba

S AV GRAD je otputovao s tobom.
Nema grada!
U gradu — kameno doba!
A sve je tamo gde je bilo i juče.
Ulicama šetaju vernici za jednu noć
i vernici do groba,
u našem Malom pozorištu daje se i dalje
„Otkad postoji raj“,
tvoj jablan i dalje šumi kraj tvoje kuće,
na Vilsonovom šetalištu sve klupe i dalje
zauzete,
u parkovima i dalje cvrkuću naše ptice,
ali
otkako si ti otišla kao da je otišao i grad.
O,
toliko je opustela bosanska prestonica
da i nema prestonice!

Hendrikovo sokače

SETI SE samo kako sam se radovao
onom davnom susretu s Padovom
a sad odjednom Velikom Sadovom
i pravac — Hendrikovo sokače!

Da me ne vara moj pasoš?
Toliko radosti odjednom.
Čitava Moskva tu i još
Volodim dom!

Uz ove stepenice on se peo s Ljiljom.
Peo i srljao u svoju slavnu smrt.
Nije li mu ipak malo tužno bilo
ženu milog Osje nazivati milom?

Ti se mog 14. aprila
ne odvajaj od mene, mila.

Budi naročito uz mene u deset i četvrt.
Tad se to i s njim dogodilo.
Pričaj mi kako je ozeleneo susedov vrt,
zemlji kako se ponovo vratilo njeno
detinjstvo...

Tako ću možda sasvim zaboraviti na smrt.
Zaboraviti sasvim na samoubistvo!

* * *

M OZDA NEKO od svojih knjiga želi
i da pobegne.
Sedi u kafani a piše kako more života besni.
Što se mene tiče, ako se u grlu stegne
stegnuće se i u pesmi.

Ja pišem sebe. Sve što se dogodilo mojim
knjigama
dogodilo se i meni. Jednom. Ma kada.
Otišli prijatelji. Ili prosto naseli intrigama.
I — moja pesma već sama šeta gradom.

Ali, ako bih kao neki, kao mnogi, napisao,
i verovao u to, da je život besmisao,
ja ne bih u vašem listu čekao prikaz, impresiju,
ja bih se jednostavno — obesio.

* * *

Ne umirate tako brzo prijatelji...
(Rene Šar)

P RESTANITE da umirete, prijatelji.
Zar već nije previše bilo nekrologa?
Ili to negde svijate mi
gnezda još bolja od zemnog, od ovoga?

Neću vaše nasmešene slike
s crnim okvirom na prvaj strani.
Hoću vaše sumorne prilike
u kući, u kafani!

Hoću vaše besmrtno strepnje
hoće li ljudi postati bolji
da već niko u doba letnje
kao oni ne mogne da voli.

Prestanite da umirete, prijatelji.
Neću se valja pretvoriti u pisca nekrologa?
Ili to negde svijate mi
gnezda još bolja od zemnog, od ovoga?

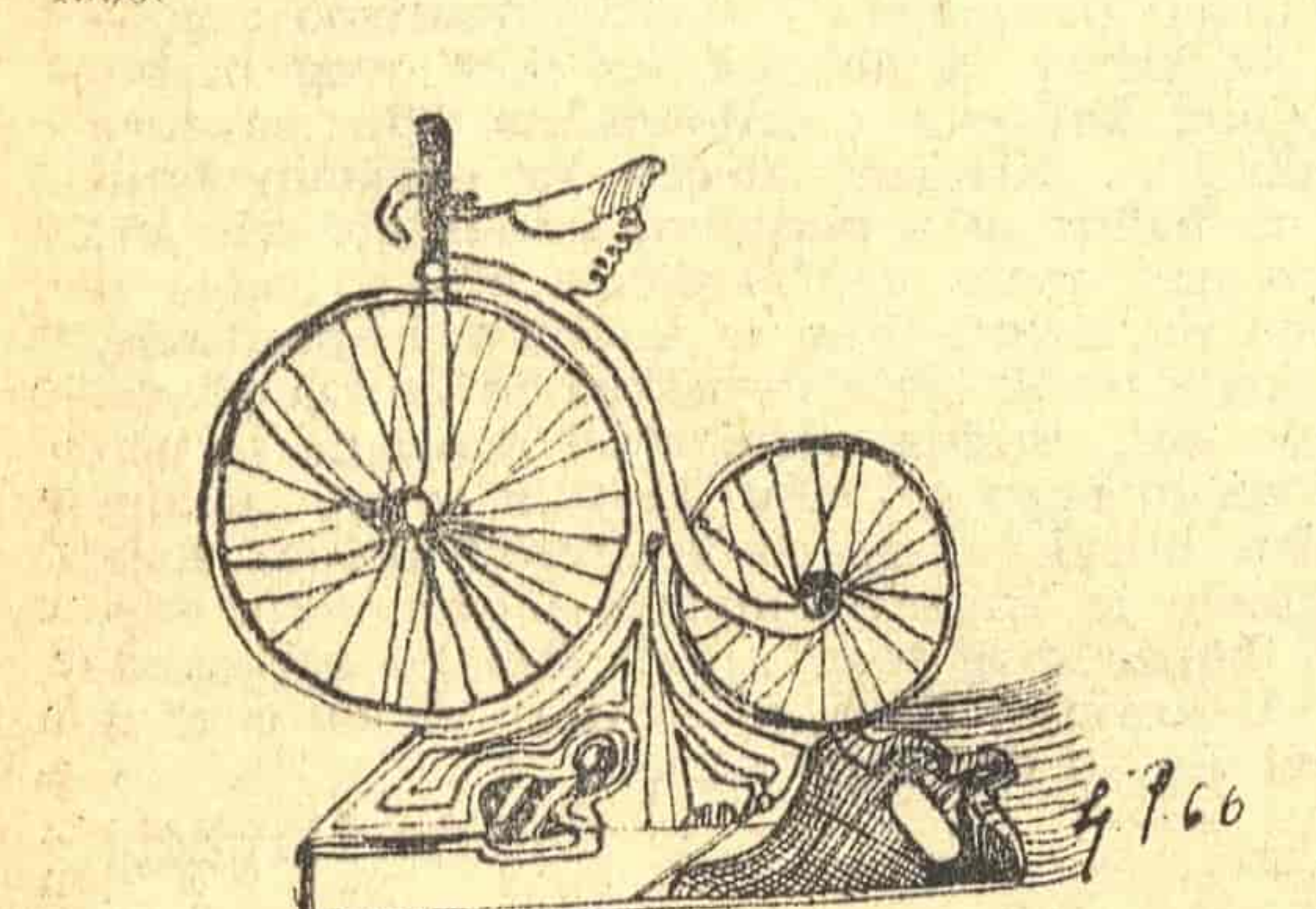
16. januara 1966.

* * *

T EŠKO JE živom Vuku biti Vuk.
Klatariti se sam u nekoj dilažansi
i znati da nema baš nikakvih šansi
da pobedi svog vremena muk.

Mrtvom je lako. Jedne srede
pejzaž se sam namesti za bronzu, za mramor.
Ptice se seme pobrinu za najlepši žamor.
Čak i bivaće patnje su sada pobede

1966.



Gajo Petrović

Filozofija i marksizam

„Mladost“, Zagreb 1965.

KNJIGA GAJA PETROVIĆA „Filozofija i marksizam“, koju je izdao renomirano zagrebačko izdavačko preduzeće „Mladost“, je zbirka eseja u kojima se raspravlja „o naizgled različitim, pa čak i međusobno nezavisnim temama“, ali čiji je predmet u osnovi isti — odnos marksizma i filozofije — i koji su „nošeni istim osnovnim nastojanjem — da se prodre do razumijevanja biti izvorne Marksove misli i da se u njenom duhu dalje misli o odlučnim filozofskim pitanjima suvremenog svijeta i čovjeka“ (str. 5). Iako je pisac ovih eseja u „svom polaznom stavu nesumnjivo bio inspirisan pokušajima mnogih marksista i marksologa da izvrše rekonstrukciju autentične Marksove misli, knjiga je i po tome kako se u njoj prilazilo ovom problemu i po svojim rešenjima umnogome originalna, i stoga zaslužuje punu pažnju naših čitalaca. Međutim, njena najveća vrednost, po mom mišljenju, sastoji se u tome što je njen autor otvorenim suprotstavljanjem svoga mišljenja jednom sve do skora apsolutno važećem, moglo bi se reći „oficijelnom“ shvatanju marksističke filozofije, koje je trebalo smatrati jedino au-

tentičnim i istinitom, otvorio mogućnost — i ako to, možda, nije bila njegova namera — novih tumačenja Marksove misli.

S ovim u vezi potrebno je napomenuti da je stavljanjem pod znak pitanja nekih od dosadašnjih interpretacija, koje su smatrane konačnim i „neopozivim“, Gajo Petrović i sam, po mom mišljenju, dao rešenja za neke od problema, o kojima je raspravljao u ovoj knjizi, koja mi s marksističkog gledišta izgledaju neprihvatljiva. U takva pitanja spadaju, i ona koja se odnose na kontinuitet i diskontinuitet Marksove misli, a za koje je G. Petrović napisao da je „jedno od najznačajnijih i najaktuelnijih“ (str. 43), zatim problem Marksove filozofije — odnosno pitanje da li je Marks uopšte filozof i, ako jeste, koje su glavne teme njegove filozofije, u čemu je bitni smisao njegove filozofske misli i u čemu je istorijski značaj njegovog filozofskog dela — i druga. Pored, ovoga smatram takode da se ne može braniti njegova interpretacija jedanaeste teze o Fejrbahu — barem ne s marksističkog stanovišta — i da je netačno da postoji suštinska razlika između Marksovih s jedne strane i Engelsovih, Lenjinovih pogleda na mnoga suštinska pitanja s druge strane.

Ali bez obzira na primedbe koje bi se autoru mogle staviti, ova knjiga je dobrodošla, jer podstiče na razmišljanje o problemima za koje su mnogi verovali da su odavno objašnjeni i da o njima nema više šta da se kaže.

Aleksandar A. MILJKOVIC

Elizabet Bouin

Devojčice

SKZ, Beograd 1965; preveli
Milenko Popović i Milica Popović

ENGLJESKA SPISATELJICA Elizabet Bouin rođena je 1899. godine u Dublinu. Detinjstvo je provela u Irskoj, a onda s roditeljima prelazi u Englesku gde boravi neko vreme pohađajući školu. Povratak u Irsku znači povratak detinjstvu, onim danima koji će u izvesnim njenim romanima imati svoje mesto. Posle majčine smrti i nakon školovanja putuje sa ocem po Evropi, a kada se on po drugi put ožen'o, vraća se u London gde se nastanjuje. Elizabet Bouin je pisac nekih kratkih priča u kojima je u tom žanru pokazala pravo majstorstvo poput Čehova i Kertrin Mensfeld, kao i pisac više izvrsnih i zapaženih romana od kojih su čitalačkoj publici poznatiji: „Poslednji septembar“, „Ka severu“, „Zega“, „Smrt srca“, kao i roman „Devojčice“.

U romanu „Devojčice“ Elizabet Bouin razvija jednu od često korišćenih tema, to je tema detinjstva koje ostaje u izvesnim psihološkim relacijama jedini svetovni krug u životu gde se u čudesnoj magiji zamišljenih trenutaka javlja svetlost kojom bivaju opčinjeni i kojoj duguju za svoj kasniji pogled unatrag. Ono što daje ovoj poetizovanoj harmoničnosti život i neku vrstu nove snage, to je kod Elizabet Bouin pre svega dinamičan, pokretljiv i duhovit stil kojim ona gradi na jednoj unutrašnjoj temi svoja tri lika. svoje tri „devojčice“ u ovom romanu.

Dijana, Sila i Kler-bake, jedna i sa unukama koje Bouin vešto uvodi da pokaže kako se igra nastavlja, kako se koncentrični krugovi življenja šire i ponavljaju, sustižu jedni druge i neprekidni su, i onda kada se radi o „tajanstvenoj“ zakletvi ili o izreziivanju silica iz kakvog zoološkog časopisa, — nalaze se nakon toliko godina na Dijanino insistiranje da bi se još jednom prepoznale, u prijateljsku koje je ostalo u enigmama nekih lutanja morskog obalom, školskih dana sa Vortsvordom ili tim „amoralnim“

Seljem pod pazuhom, kao i da bi osetile kako se one devijacije od normalnog u karakteru vraćaju, iskrsavaju u susretima, u rečenicama nehotice izgovorenim, u ophođenju. Vidimo ih sa onim čisto humorno-zajedljivim tonom, koji je svojstven prirodni njihovog pola u nekim današnjim godinama, kako se naginju nad jednim starim sandukom u dnu divljeg vrta u koji svaka od njih stavlja po neki predmet za koji ostale dve ne znaju, da bi taj kovčeg, sa određenim spisom uz to, bio pokopan za pedeset i više godina, sklanjajući tako od života, jednom vrstom zaledivanja, jedan svet, jedan deo sveta, koji je ipak morao jednom da bude i otkriven i da ostavi možda i na nenamernog nalazača svoj produženi utisak. Moralo je da prođe, dakle, tih pedeset godina da bi se ta baka, Dajna (kako su je Kler i Sila zvale), setila svega toga u dokonosti svojih čitanja, svojih knjiga i potisnute sentimentalnosti, i kako bi objavila rat i životu što, je protekao i vremenu što nije zaustavljao svoj tok. I eva krika ispuštenog u pustini naseljenoj strancima — Frenk, prijatelj iz poznih dana, Frensis, sluga, pa i sinovi koje gotovo da i ne oseća — kratkih, malo zagonetnih poziva upućenih putem novinskih oglasa širom Engleske, nekoj Kler, nekoj Silu, poziva da se sastanu, da se nadu ako još žive, bilo gde, bilo gde u toj zemlji, zaista. I taj sanduk koji nalaze nakon traganja, prisaćanja, prekopavanja po jednom vrtu na domak morskog obale, i koji zjapi prazan jer ga je u međuvremenu neko već bio otkrio i uklonio predmete koji su bili nekad spušteni u njega. Nisu ni znale šta je svaka od njih tri poverila ovom vremenu koje je dobilo u njihovom maštovanju ispunjenom snu istorijske razmere, tek su to delimično otkrile u nekim gotovo slučajnim razgovorima.

Elizabet Bouin slika svoje likove postupkom u kome se mešaju njen irski instinkt za diskretan, no i mladalački praskav humor, san i stvarnost običnih malih, ali i neslućeno značajnih trenutaka. Problem vremena izložen je lirskom preciznošću jedne Virđžinije Vulf, od koje je i učila, no njena rečenica lišena je esejističkog rezonovanja, već je sva u pokretu i snazi, i odaje jednog pravog vrsnog pripovedača koga svakako treba čitati.

Aleksandar RISTOVIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

T. I. Ojzerman

Problem otuđenja i buržoaska legenda o marksizmu

„Znanje“, Moskva 1965.

NOVAC SE utoliko više tanji, ukoliko većma cirkulise. Nešto često događa se i sa filozofskim terminima, koji se tim manje shvataju što se o njima više govori: sama reč se širi, dok se njen smisao u isti mah gubi. Danas, to se događa, naročito, sa Hegelovim i Marksovim pojmom „otuđenja“, koji je izokrenut u pomodnu intelektualnu frazu. U kontekstu današnje građanske misli, on preživljava neku vrstu pseudomorfoze: taj činilac antikapitalističke kritike postaje oblik apologetike kapitalizma („pseudokritička forma apologetike savremenog kapitalizma“, kako to precizno kaže sam Ojzerman). Prema piscu ove knjige, pseudomorfoza se odigrava na taj način što se čak i privatna svojina objašnjava otuđenjem, umesto da se ovo poslednje objašnjava onom svojinom (i podelom rada). Pošto se za otuđenje otkriva sama priroda ljudske egzistencije, to se stvara „antropološki“ alibi za buržoaski sistem. Osim svega toga, u građanskoj filozofiji i literaturi, teorijski pojam „samootuđenja“ sada se otuđuje od praktičnog zadatka čovekovog samoprivajanja, mada je čak i mladi Marks stavljaio naglasak na ovo samoprivajanje (govoreći da težiste emancipacije nije u negaciji boga, već u samopotvrđivanju čoveka). Očrtana pseudomorfoza obavezuje marksiste da osveže marksistički pojam otuđenja i da utvrde njegov autentični smisao.

Pisac podvrgava kritici savremenu buržoasku interpretaciju i „aneksiju“ pojma otuđenja. Pri tom, on genezu otuđenja traži u povesti društvenog rada, dok antimarksisti — obrnuto — svode otuđeni rad na „otuđenje uopšte“. Gledajući u samom otuđenju jednu istorijsku pojavu, Ojzerman opovrgava tumačenje iste pojave kao neke „antropološke“ (metafizičke) kategorije. Njegova optika izgleda logična. Jer, ako je čovek u istini jedno istorijsko biće nastalo tokom istorije, onda bi čovekovo „otuđenje“ kao antropološka kategorija moglo značiti samo to da se čovek „otuđuje“ od majmuna. — a to je očit apsurd. Razume se, Ojzermanova kritika teži da se osloni ne samo na logiku, već i na istoriju, posebno pak na razvoj pojma otuđenja tokom istorije filozofije. Odmah se može reći da istorijat misli o čovekovom otuđenju čini najpronikljiviji i najzreliji deo Ojzermanove knjige.

Ovde autor obeležava ideju otuđenja rada kao tačku, u kojoj Marksova misao prevazilazi Hegelovo i Fejrbahovo shvatanje ajenacije. Na stranicama istog deljka, on u srednjovekovnoj „jeretičkoj“ mistici konstatuje jedan promašen, ali osoben pokušaj da se ajenacija prevaziđe. Isto tako, on konstatuje da ideja otuđenja izbija u prvi red tek u nemačkoj klasičnoj filozofiji (Kant, Fihte, Hegel, Fejrbah), da bi sa Hegelovom koncepcijom dostigla vrhunac svoga razvika unutar iste filozofije. Ojzerman afirmiše Hegelovo poistovećenje društvenih odnosa sa objektivitetom, ali osporava Hegelovu suštinsku identifikaciju objektiviteta sa otuđenjem. (Ova identifikacija može biti samo prolazna, to jest istorijska). Izlažući sadašnji istorijat „otuđenja“, Ojzerman se ne ograničava na kritičku diskusiju o raznim antimarksističkim tvrdnjama; što je glavno, on pri tom potvrđuje diskusiju među samim marksistima o tom spornom pojmu. Naime, on tvrdi da takva polemika „među marksistima niza socijalističkih zemalja“ pogoduje „dubljem istraživanju ovoga pitanja“; uz to, on se ograduje od onih marksista, koji ideju otuđenja smatraju neakvim „preživelim zaostatkom hegelijanskog idealizma i fejrbahovskog antropologizma u ranim radovima K. Marksa“ (str. 76). Ali, — sasvim umesno, — jemstvo za plodnost ove diskusije Ojzerman vidi u njenom nužnom povezivanju sa „borbom protiv buržoaskih i, posebno, egzistencijalističkih koncepcija otuđenja“; jer, po njemu, od bitnoga je značaja da se marksističko shvatanje ajenacije razluči od buržoaskih i malogradanskih shvatanja. Inače, sovjetski filozof drži da ideja otuđenja može stvaralački inspirirati savremenu književnost: silajajući i osuđujući otuđenje maloga čoveka u kapitalističkoj džungli, Franc Kafka je u su-

Andrej Beli

Kotik Letajev „Nolit“, Beograd 1965; prevela Milica Nikolić

ZA KOSMARE dvogodišnjeg i trogodišnjeg deteta — koji su u živi interesovanja ove knjige — trebalo je naći nov jezik, nove boje, nove simbole, pa čak i nov umetnički pristup čitavoj materiji. Naravno, o tome je bilo teško pisati, to je teško i čitati, ali je uspeh ove knjige nesumnjiv i značajan. Do njega je Beli došao kovanjem novih reči, čudnim, smelim i ponekad čeličnim spojem, na prvi pogled, nepoljivih reči, davanjem simbola stanja, situacije, trajnosti i prolaznosti najobičnijim rečima, nekom teškom, nerazumljivom „tutnjavom“ i haosom čudnih glasova i tresaka og „ti-te-ta-ta-to-tu“ do „krrrrr-kr-kr, isprepletanošću bunila i jave, smenjivanjem proze i rimo-vane proze.

Nesumnjivo, Kotik Letajev, njegovo detinjstvo, to je ono što je ostalo u Andreju Belom, što ga je desetna godina godina mučilo i što je on morao najzad kažu. To što se Kotik seća događaja sa granice treće godine (a ostala deca tek od četvrti ili pete godine), to, kaže Beli, „treba da pobudi naučno i umetničko interesovanje, jer nije izmišljotina „dekadenta“, već dokument svesti“ Dodajmo još da su težina i nejasnost tih sećanja uslovljeni tim godinama i uvećanim barlahom koji je terorist i izopačio prve krivoke svesti. Taj period halucinacija i jasno otvorenih očiju, tajanstvenih crnih soba i mle dadilje, „Bu-bu... Rarara“ i polupoznatih roditelja, koji u životu traže zdesetak dana, u tom još polusvesnom i pretrašenom bitisanju odužilo se čitavu godinu. U tom haosu stalno se pojavljuju „On“ (ne znam ko), „neko“, „našto“, „a ko“, „a zašto“... tek s vremenom na vreme iskrenu jasno dada, doktor, tata, mama.

„Od karaktera početka pamćenja zavisi čitav život kasnije, jer se svi opažaji toga početka ne samo urezuju već i zacepljuju u mozak kao sekira“ — kaže Andrej Beli. Onda ne treba da se čudimo što u tom znaku — u toj natprirodnosti, u tom naddetinjstvu protiču i treća, četvrta, peta i naredne godine Kotika Letajeva.

Drugi roman Andreja Belog, i on se nalazi u ovoj knjizi, „Pokršteni Kinez“ organski je povezan s prvim i u celini je posvećen porodičnoj drami koju je Kotik doživeo u domu svog oca. Još u prvom romanu on je otkrio rat između oca, profesora matematike na Univerzitetu, i praznoglave majke, svetske dame. Taj rat, čija je žrtva bio Kotik, nije bio samo njihov rat. To je bio rat u kome je u najvećoj meri bila prisutna Rusija toga vremena sa svojim nečovečnim sukobom nauke i ugodnog života na štetu profesora Letajeva. „Pokršteni Kinez“ — to je Kotikov otac u svom dvorcu nauke ograđen kineskim zidom od svih životnih prolaznosti i sitnosopstveničkih interesa. On je ružan, neugledan, neuredan, rasejan, smešno nepraktičan i tragično idealističan, ali divan i velik u svom neshvatanju da šampanjac može biti lepši od vode, da jedan bal može biti interesantniji od čuvenog švedskog matematičara.

Sa predgovorom Mile Stojnić, koji je istakao u pravo ono što je trebalo istaći, Erenburgovim „Sećanjima na Andreja Belog“ autorovim „O Kotiku Letajevu“ i u izvršnom prevodu Milice Nikolić ova knjiga predstavlja značajan izdavački uspeh.

Zoran BOŽOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ PIŠI KAO ŠTO ČUTIŠ

Ko zna u čijem mraku živim? Da sam slep živio bih makar u svome mraku.

Ne verujem u svoj zagrobni život, ne verujem čak ni u svoj život pre groba.

Ne žurite toliko u istoriju, iz istorije se niko živ ne vraća.

Voleo bih da u socijalizmu bude višeg sistema — makar u radu!

Čovek na tuđem mestu češća je pojava od čoveka na svom mestu.

Radojica TAUTOVIĆ

DILEMA proučavalaca Njegoševe poezije oko pitanja da li je »Gorski vijenac« ep ili drama podseća na spor istoričara oko toga da li je Crna Gora bila samo zajednica slobodnih i nezavisnih plemena ili država. Između njih postoji paralelnost u tretiranju tih pitanja, od kojih svako u svojoj oblasti zauzima ključni položaj. Kao što se prvi dele na one koji ističu epske i one koji ističu dramske elemente kao dominantne u strukturi »Gorskog vijenca«, tako se među drugima izdvajaju dva glavna shvatanja, od kojih prvo naglašava primarnu ulogu plemena, a drugo primarnu ulogu državnih tendencija u strukturi crnogorskog društva. Ukoliko postoji izvestan uzajamni odnos između pojedinih članova toga paralelizma: plemena i epa, države i drame, onda takav odnos treba da postoji takođe između njihovih celina: strukture »Gorskog vijenca«, s jedne, i strukture crnogorskog društva, s druge strane. Reč je dakle o povezanosti umetničkih formi sa formama društvenog života.

Novi forme kao i nove sadržine u umetnosti potiču iz života, ali dok sadržina teži da takav odnos stalno održi, forma pokazuje tendenciju da se ustali i osamostali i da se potom prenosi od dela do dela, od pisca do pisca i od epohe do epohe. Čim je nova pojava u umetnosti »pronašla svoj objektivni izraz, ona postaje manje ili više nezavisna od svoga izvora i kreće sopstvenim putem« (Arnold Hauser). Stare forme primaju novu sadržinu, modifikuju se prema njoj, ali se kvalitativno ne menjaju.

U slučaju »Gorskog vijenca« neposredna povezanost njegovog oblika sa životom još nije prekinuta. Njegova forma nije se osamostalila niti je mogla da se osamostali prema svom objektivnom izvoru. Kao prelazni oblik između epske i dramske poezije »Gorski vijenac« odgovara istorijskom trenutku u kome se pojavljuje i izražava ga.

Drama pretpostavlja više, razvijenije forme društvenog života. »Drama je, kaže Hegel, proizvod takvog nacionalnog života koji je u sebi već usavršen«. Epska poezija odgovara društvu koje u svojoj strukturi čuva plemenske oblike, dramu rada društvo sa već razvijenim klasnim suprotnostima, sa državom koja je centralizovana ili teži da to bude i sa tendencijama pojedinca ka individualizmu. Ta socijalna osnova jednog i drugog roda izražava se ne samo u njihovoj sadržini nego i u njihovoj formi. Samostalnost delova koja je, po Gete — Šilerovoj teoriji žanrova, osnovni strukturalni princip epa, predstavlja umetnički ekvivalent samostalnosti rodova i plemena u prvobitnom društvu, kao što je, s druge strane, princip koncentracije dramskog interesa i celishodnosti delova u drami ekvivalent koncentraciji delova društva oko zajedničkih centara, pa bilo da su ti centri oličeni u demokratskim institucijama grčkog polisa bilo u monarhu apsolutne monarhije.

Kao što je »Gorski vijenac« prelazna epiko-dramska forma, tako se i društvo čiji je produkt, nalazi na prelazu između plemenskog uređenja i moderne centralizovane države. Istoričari Crne Gore, bez obzira na teoriju koju zastupaju, slažu se u jednom: da su plemena i vladika dva glavna faktora crnogorskog društva. Oni se slažu i u shvatanju njihovog karaktera i uloge: plemena su separatističko-centrifugalni, a vladika unitarističko-centripetalni činilac crnogorskog društva. Istoričari se u stvari razlikuju samo u jednom: koji od tih momenata ima primarnu ulogu u pojedinim periodima crnogorske istorije.

Da bismo shvatili jedno društvo koje se razvija ne smemo, međutim, proučavati pojedine njegove faze izolovano već ga moramo sagledati u celokupnom procesu njegovog formiranja. Ma kako ocenili ulogu vladike u pojedinim periodima crnogorske istorije, mi ne možemo osporiti činjenicu da su od vladika postali vladari, a od vladika vlasti državna vlast u Crnoj Gori. U tom smislu sasvim je irelevantno da li je vladika svoju centralističku ulogu ostvarivao moralnim uticajem i kletvama kao vladika Petar I ili silom kao vladika Petar II. To su u suštini dve faze istog procesa. Država u Crnoj Gori nije mogla nastati preko noći kao delo izuzetne ličnosti. Ona je rezultat dugotrajnog istorijskog procesa. Faktori koji su usloveli njen nastanak delovali su još od početka crnogorske samostalnosti. Državna vlast u Crnoj Gori rađa se i razvija u neprestanoj borbi sa plemenskom samoupravom a završava se njenim slamanjem i uklapanjem plemena u administrativni sistem crnogorske države. Taj proces čiji je nosilac vladika i snage koje su se okupljale oko njega, ulazi u završnu fazu za vreme Njegoševog vladavine. Uvođenjem institucija državne vlasti: senata, gvardije i perjanika, kao i organa lokalnih vlasti, Njegoš je zadao odlučni udarac samostalnosti plemena i udario temelje moderne crnogorske države.

Crnogorska poezija, kako Njegoševa tako i ona nastala pre njega, veran je pratilac tog društveno-istorijskog procesa. Razvitak od nižih, usmenih formi poezije ka višim, individualno-umetničkim formama odgovara razvitku crnogorskog društva od lokalnih plemenskih samouprava do državne vlasti. Umetnički proces je paralelan sa društvenim procesom. »Tendenciozne«, opšternogorske pesme »na narodnu vladiku Petra I i traganja Sime Milutinovića za umetničkim oblikom koji će najbolje izraziti specifičnost crnogorske tematike — dve su najvažnije prednjegoševske faze u tome procesu. Njegoš, koji je započeo kao narodni pesnik, ponavlja u svojoj poeziji ceo dotadašnji razvitak da bi ga u svojim najvažnijim delima prevazišao, a u najvećem među njima, u »Gorskom vijencu«, došao do umetničke forme kojom su crnogorska istorija i vekovno iskustvo naroda progovorili vlastitim pesničkim glasom.

Međutim, »Gorski vijenac« kao nova forma poezije nije samo rezultat nego i odraz tog društveno-istorijskog procesa. U njemu su prisutni svi glavni faktori koji su pokretali taj proces i što je najvažnije ti su faktori vidljivi na formalno-strukturalnom nego na idejno-tematskom planu dela.

Njegoš je tematski orijentisan na prikazivanje crnogorske oslobodilačke borbe. Istorijska suprotnost između Crne Gore i Otmanske carevine nalazi se u tematskom središtu »Gorskog vijenca. Unutrašnje suprotnosti Crne Gore date su u njemu bez konfliktno zaoštreno-



SOCIOLOŠKI ASPEKT KOMPOZICIJE

„GORSKOG VIJENCA“

sti, kao privremene pojave koje se uvek razrešavaju prenošenjem na spoljašnji plan, u većnu suprotnost između Crnogoraca i Turaka, koja ima samo jednu mogućnost rešenja: rat do istrage, »borbu neprestanu«. Sukob između vladike i glavara oko preduzimanja istrage prevladava se saznanjem o nužnosti istrage, sukob između Crnogoraca i »braće poturčene« prihvatanjem istine da su poturice narodni izdajnici, sukob među crnogorskim plemenima, nagovešten u epizodi o nazovi-veštici, otkrićem da su Turci ti koji seju unutrašnji razdor — ukoliko rat protiv Turaka javlja se uvek ponovo kao regulativ svih unutrašnjih suprotnosti Crne Gore. U njemu se zaboravljaju sve domaće nesuglasice i neprijateljstva i ostvaruje puno narodno jedinstvo.

U tako shvaćenim odnosima unutrašnjih snaga u Crnoj Gori delovala je jedna od zakonitosti crnogorske istorije. Narodno jedinstvo u borbi protiv Turaka bilo je doista jedan od glavnih činilaca u procesu ujedinjavanja crnogorskih plemena u državnu zajednicu. Ali pored spoljašnjih delovali su u njemu i unutrašnji činioci koji su se javljali kao proizvod unutrašnjih protivurečnosti. Podređivanjem unutrašnjih suprotnosti spoljašnjim, Njegoš je prikazao društvene odnose u Crnoj Gori u idealizovanom vidu. »Šćepan mali«, u kome je tematski interes pomeren sa spoljašnjeg na unutrašnji plan crnogorske istorije, sa borbe protiv Turaka na sukobe u Crnoj Gori, predstavlja u tematskom smislu napredak u odnosu na »Gorski vijenac«.

»Šćepan mali« je napredak i kada se odnos između ova dva dramska speva posmatra sa stanovišta poetike žanrova. Tema »Šćepana malog« je više dramska nego tema »Gorskog vijenca«, a »Šćepan mali« više drama nego »Gorski vijenac«. To se mišljenje javlja više puta u kritici o Njegošu (J. Prodanović, P. Slijepčević). Dramska podela »Šćepana malog« na čino ve i pojave nije, prema tome, samo formalna novina u odnosu na »Gorski vijenac« u kojem takve podele nema, nego pojava koja odgovara razvijenijoj dramskoj tendenciji dela. »Šćepan mali« je dalji korak u razvitku Njegoševog poezije od epskog ka dramskom principu. On odgovara daljoj etapi društveno-istorijskog procesa Crne Gore, etapi na kojoj su suprotnosti toga procesa postale vidljivije.

Međutim, to što je uzrok prednosti »Šćepana malog« prema »Gorskom vijencu« na lestivici društvenog i umetničkog razvitka, predstavlja istovremeno i jedan od izvora njegove manje uspelosti na planu umetničko-estetske realizacije. Prenošenjem tematskog težišta sa spoljašnjih na unutrašnje sukobe Crne Gore, Njegoš kao predstavnik jedne od strana koje su bile neposredno upletene u tim sukobima, nije više mogao biti njihov objektivni tumač. Prihvaćeno je mišljenje da su kod Njegoša u »Šćepanu malom« prevagnuli dinastički nad narodnim interesima i da je glas pesnika u njemu često prigušen stavom vladara. Jednom rečju

Njegoš u »Šćepanu malom« nije samo pesnik Crne Gore nego i predstavnik njenog vladaviceg sloja koji je, pored narodnih, imao i neke svoje posebne interese.

Nasuprot tome, u »Gorskom vijencu« Njegoš-vladar i Njegoš-pesnik, interesi naroda i interesi države, kao i objektivna, istorijska misao dela i pesnikov stav u potpunosti su saglasni. Suprotnosti crnogorskog razvitka prisutne su i u »Gorskom vijencu« ali, kao što smo rekli, više u strukturalnim nego u tematskim odnosima dela. Umetnička forma »Gorskog vijenca« nije samo adekvatan izraz njegove sadržine već je i sama za sebe izražajna i samoznana; ona otkriva i ono što je u sadržini samo nagovešteno, potisnuto u pozadinu ili čak namerno zaobideno: unutrašnje protivurečnosti crnogorskog društva. »Gorski vijenac« je ogledalo Crne Gore ne samo po onome što izražava nego i po obliku u kojem to izražava. Zakoni strukture »Gorskog vijenca« su društveni zakoni Crne Gore preneseni na umetnički plan dela. Kompozicioni odnosi među delovima i celinom ekvivalentni su društveno-političkim odnosima Crne Gore u Njegoševu vreme.

Osnovni odnos crnogorskog društva, odnos između lokalnih samouprava i države, reflektovan je sa najvećom egzaktnošću u strukturi »Gorskog vijenca«. Svi istoričari crnogorske države bez obzira na teoriju koju zastupaju, ističu veliku samostalnost lokalnih zajednica: sela, knežina, plemena. Pleme »ima svoj teritorij, svoju vojsku i svoju unutrašnju autonomiju ili potpunu samostalnost prema državnoj vlasti« (V. Cubrilović). Stvaranje države u Crnoj Gori, po mišljenju B. Pavićevića, odvija se kroz stalnu borbu protiv »lokalnog individualizma i separatizma sela, plemena i nahija«, koji je bio razvijena do te mere »da se čak u izvesnim slučajevima može s pravom govoriti o samostalnosti plemena«. Analiza strukture »Gorskog vijenca« dovodi nas do analognog zaključka. Samostalnost delova koja kod najrazvijenijih izrasta do samostalnosti posebnih umetničkih celina, predstavlja osnovni zakon kompozicije »Gorskog vijenca«. Samo ako prihvatimo samostalnost delova kao činjenicu, moći ćemo da shvatimo i opravdamo sva odstupanja te kompozicije od standardnih shvatanja i shema. Odnos delova i celine u »Gorskom vijencu« koji se sastoji u samostalnom i slobodnom izgrađivanju svakog od tih delova na principima i težnjama koje važe za celinu, istovetan je sa odnosom lokalnih zajednica u Crnoj Gori i Crne Gore kao celine, jer svaka od tih zajednica na isti način kao i crnogorska država hoće da živi u punoj slobodi i nezavisnosti od drugih.

Ali pored te idealne strane u odnosima delova i celine, koja izvire iz njihove suštinske identičnosti, postoji i druga strana proizišla iz njihovih protivurečnih težnji i interesa. Celina, tj. crnogorska država u nastajanju, teži da što više umanj samostalnost lokalnih zajednica i da ih što više podredi sebi, dok ove

hoće da što više očuvaju svoju samostalnost prema državi. Nosilac centralizma je vladika u čijim je rukama skoncentrisana sva državna vlast, kolikogod je ova postojala u Crnoj Gori. Vladika je bio ličnost bez koje se nije moglo ništa preduzeti na državnom planu Crne Gore. Sam Njegoš je u tom smislu okarakterisao ulogu vladike u razgovoru sa jednim strancem: »Vladika je u Crnoj Gori sve«. To s ve treba svakako shvatiti u smislu one apsolutističke krilaticice: »Država to sam ja«. Ali kako država u Crnoj Gori, čak ni u Njegoševu vreme kada je bila jača nego ikad ranije, nije značila mnogo, ni ličnost vladike nije ni izdaleka objedinjavala u sebi sve vidove društvenog i duhovnog života Crne Gore. Narodni život, odnosi među pojedinim društvenim celinama unutar Crne Gore, pa čak i odnosi sa neposrednim susedima na granici, odvijaju se u tradicionalnim oblicima i tokovima, uprkos svim nastojanjima vladike da ih podredi jedinstvenoj državnoj politici.

Takvom političkom položaju vladike u Crnoj Gori u potpunosti odgovara položaj vladike u kompoziciji »Gorskog vijenca«. U delu čiji je predmet istorijska sudbina Crne Gore jedino je vladika kao nosilac zajedničkih interesa i težnji naroda, mogao da bude glavni junak. On je na tom istorijskom planu doista sve, jer se bez njegove saglasnosti ne može preduzeti nikakav opštenarodni posao. Ali čim se tematsko središte dela pomerilo sa istorijskog i političko-državnog plana na druge vidove života Crnogoraca, u delu su došli do izražaja drugi faktori i druge težnje u kojima vladika nije imao skoro nikakvog udelu. Na taj način ona famozna tematska dihotomija koja je zbunjivala sve proučavaoce kompozicije »Gorskog vijenca«, ima svoje uzroke u stvarnosti. Uevši, pored istorijske teme o istrazi poturica u kojoj je vladika glavni protagonist, i realističku temu o svakodnevnom životu i običajima Crnogoraca u kojoj je vladika ili odsutan ili samo epizodna ličnost, Njegoš je samo verno i realistički preneo odnose koji su vladali u Crnoj Gori, ne brinući se mnogo za pravila o dobroj kompoziciji. Kao ni Crna Gora tako ni »Gorski vijenac«, poema o Crnoj Gori, nije podnosio nikakve spolja nametnute »regule« a nije ih trpeo upravo zbog toga što se upravljao prema svojim vlastitim regulama koje su proizlazile iz suštine njegovog bića.

Dva osnovna kompoziciona principa »Gorskog vijenca«: princip dramskog centralizma i princip epskog separatizma i samostalnosti delova, protizlaze, dakle, iz analognih društveno-istorijskih tendencija savremene Crne Gore.

Centralistički princip ima dominantnu ulogu u kompozicionoj organizaciji onog dela »Gorskog vijenca« u kome vladika Danilo sa glavarima i narodom odlučuje o daljoj sudbini Crne Gore. Dramska radnja tu izvire iz motiva vladicine neodlučnosti i koncentriše se oko razrešenja sukoba koji je ta neodlučnost izazvala među Crnogorcima. Princip samostalnosti delova, separatistički princip crnogorske istorije, koji je tu potisnut u pozadinu ali ne i sasvim ukinut, izbija u prvi plan u onom delu »Gorskog vijenca« u kome glavna tema nije više državna politika nego narodni život. Delovi tu žive svaki za sebe, slobodni i samostalni u odnosu na centralnu temu. Njihovi protagonisti su grupe naroda ili pojedinci naroda (Crnogorci koji svadbu sa Turcima, sestra Batričeva, pop Mičo, baba). Vladika kao oličenje jedinstva odsutan je sve do poslednje od njih a glavari kao oslonci te vlasti samo su pasivni posmatrači.

Nedostatak dejstva centralne ideje i njenih nosilaca koji bi povezivali delove i usmeravali ih ka jedinstvenom cilju, ne podrazumeva i njihovo nepostojanje, njihovo apsolutno odsustvo u njima. Oni su u stvari prisutni svojim neprisuvtvom i aktivni svojom neaktivnošću, oni postoje tu kao negativni činilac. Nepostojanje organizovane akcije koja bi dolazila iz centra, dovodi ili do slabljenja narodne borbe ili do stihijskog otpora ili pak vodi unutrašnjoj anarhiji koja onemogućava svaki otpor. Ta misao sadržana je u epizodama iz narodnog života čas kao otvorena čas kao latentna kritika koja pogađa kako centralnu vlast zbog njene neaktivnosti, tako i narod zbog njegove sklonosti ka stihiji. Ona narasta u dramatičnoj gradaciji do zaključka o potrebi organizovano usmeravanja narodnih snaga ka jedinstvenom cilju. Na taj način centralistička ideja crnogorske istorije proizlazi kao nužnost iz posledica njenog neprisuvtva ili nedovoljnog prisustva u životu crnogorskog naroda. Ona je u tim samostalnim epizodama momenat jedinstva kojim se prevlađuje njihov separatizam i organizuje njihov razvoj u pravcu jedinstvenog zaključka.

Jedinstvo ciljeva državne politike i narodnih snaga, koje realističko slikanje narodnog života otkriva kao istorijsku nužnost, realizovano je u završnom delu »Gorskog vijenca« u zajedničkoj akciji protiv poturica. Tu su izmirene sve suprotnosti koje su se pojavile u prethodnim delovima speva, suprotnosti između misli i akcije, filosofije i istorije, države i naroda. Momenat izmirenja je tu kao i u istoriji Crne Gore borba protiv zajedničkog neprijatelja.

Prema tome, u unutrašnjim odnosima strukture »Gorskog vijenca« došlo su do izraza sve one snage i protivurečnosti koje su određivale pravac kretanja i činile suštinu crnogorske istorije. Njegovi kompozicioni zakoni su analogni zakonima društveno-političkog sistema Crne Gore. U tom smislu umetnička forma »Gorskog vijenca« predstavlja ne samo adekvatnu realizaciju njegove sadržine nego i njenu dopunu, jer otkriva neke suštinske vidove stvarnosti koji su tematski zaobideni. To samostalno značenje forme »Gorskog vijenca« donosi, uz njegovu poeziju, filosofiju, istoričnost i realizam, još jednu njegovu veliku dimenziju koja ga na ovom području kao i svaka od nabrojanih na svom, čini jedinstvenim i nemerljivim. Kao što je u njegovom motivu (Crna Gora kao »iskra« slobode koja se »izvija« u planu oslobodilačkog rata) sadržana istorijska misao Crne Gore, u njegovoj predmetnosti drama njene istorije i slika njene svakodnevnosti stvarnosti, u poeziji njegovog govora njeno vekovno životno iskustvo, tako su u zakonima njegove umetničke forme sadržani oblici njenog društvenog postojanja. Na svim planovima svoje strukture »Gorski vijenac« je na prvom mestu Crna Gora prenesena u svet poetskih slika i misli, i umetničkih oblika.

Likovna umjetnost

PREDRAG-PEĐA MILOSAVLJEVIĆ

Prostorije Kulturnog centra
Beograda

RETROSPEKTIVNA, mada ne i integralna, izložba Peđe Milosavljevića predstavlja bogatu riznicu koju je tri decenije stvarao jedan izbrušeni ukus, nesvakidašnji zaljubljenik u svetle horizonte sveta.

Od svoje rane mladosti pa do današnjih dana Peđa slika gotovo iste motive: fasade kuća, krovove, balkone, trgovce... jednostavno rečeno, slika gradske predele i ponekad figuru. Peđa nikad nije odbacivao predstave čulnog sveta, nikad nije ignorisao jedan određen ambijent u kome je sve tako realno, »obično«. Peđa zaista nikad nije hitao za bizarnim temama po svaku cenu, niti je težio da objekte posmatra iz nekog još neviđenog ugla. Sve ove činjenice, međutim, nikako ne znače da Peđa naturalističkim očima posmatra svet i da je njegova vizija veristička. Još u njegovim »Belim prozorima« iz 1936. nedvosmisleno je ova- ploćen poetski doživljaj, naime onako kako Peđa oseća čitavim svojim bićem stvarnost koja ga okružuje. Oda životu dobija svoje dimenzije čija se raskoš tokom godina sve više bogati — personalnošću jednog osobenog duha i nepatvorenim lirizmom. Na srećan način fiksirajući izvesne spomenike, ljudske darove prošlosti, Peđa na kreativan način doživljava njihovu lepotu pružajući nam iluziju o vremenu koje prolazi.

Peđina vizija nije izmaštana, ona je upravo maštovita reinkarnacija postojećeg sveta. »Topčiderski konak«, »Dubrovnik«, »Notr Dam«, »Dečanska fontana«, »Knežev dvor«, »Mostar« — u svim ovim uljima, kao i u mnogim drugima, ogledaju se uvek pesnički žar i nadahnuće, izvanredna moć lakoće slikarskog izražavanja, svežina postupka i bogatstvo doživljaja: u jednom smislu dionizijski odnos prema životu, u drugom diskretna nostalgija za njim.

Krovovi i fasade, balkoni i fontane nastaju u ovog slikara kao plod određenog duhovnog stanja i poetske meditacije, on ove i ovakve objekte ne opisuje već ih tumači raskošnim pikturnim sredstvima, virtuoznim postupkom, svojevrsnom invencijom. Lakoća i širina slobodnih poteza, izvanredni smisao za sočnu materijalizaciju i složene kolorističke harmonije, maštovitost u komponovanju, daju Peđinom slikarstvu obeležje jedne autonomne umetničke forme snažnog vizuelnog dejstva, svečanog karaktera.

U nekim svojim poslednjim slikama Peđa je, međutim, otišao gotovo do antiformalnosti; efekti koje postiže igrom fakture čine se u ovom slučaju više kao superiorno vladanje tehnologijom, demonstracija jednog iskustva, a manje su znamenja stvaralačke pustolovine. Uostalom, i za samog Peđu verujemo da ova- kve, da kažemo, ekskurzije, ne predstavljaju neko novo iskušenje budućnosti. Jer, enfor- mel je, kao likovni fenomen, doživeo već svoj zenit; a Peđa slikar nikad do sada nije bio ugrožen zato što se nije vezivao, ni deklarativno ni suštinski, za neki umetnički pokret, pa čak da je u pitanju i avangarda. Njegova umetnost se razvijala prvenstveno kao estetska konsekvencija senzibilne strukture njegovog slikarskog bića. Peđa je kao slikar uvek bio i ostao uzdržan prema trenutnim moder- nim erupcijama, što ne znači i odricanje od savremenih iskustava; njegov duh i instinkti, rekao bih, vodili su ga onim putevima po koji- ma su vremenske barijere srušene; otuda je njegova umetnost podjednako klasična i mo- derna, uvek sveža. Peđa je, kako to i ova izlož- ba pokazuje, stvorio lični izraz natopljen is- krenošću i neposrednim poetskim evokacija- ma, bez crnih slutnji i nespokojnog dramskog patosa. Uzeto globalno, njegovo delo je sim- bol radosti, himna životu.

MILAN VERGOVIĆ

Galerija Kolarčevog narodnog
univerziteta

DO SADA POZNAT sa kolektivnih likovnih ma- nifestacija, beogradski vajar Milan Vergović se predstavlja ovoga puta svojom prvom samo- stalnom izložbom. Ono što prvo pada u oči na ovoj izložbi, to je Vergovićeve preokupacija portretnom plastikom, ali ono što isto tako odmah izbija u prvi plan jeste velika ozbilj- nost kojom ovaj vajar pristupa obradi svih svojih skulptura. Portrete, taj umnogome za- nemareni plastični žanr, Vergović oblikuje u forme pune, pročišćene plastike koje snažno deluju svojim skulptorskim jedinstvom i uver- ljivošću. Ovi portreti u bronzi, u kojima vajar nije zanemario i psihološko produbljivanje portretisanih ličnosti, ostavljaju utisak jasno definisanih celina, zrelosti. Nekoliko izloženih figurina, takođe u materijalu, ističu se posebnim vrednostima; uprkos malih dimenzija one su modelovane takvom vajarskom snagom da svaka od njih predstavlja pravo znamenje ove, inače dobre izložbe.

Vladimir Rozić

IZVESNE ZABLUDE

DOMAĆI FILMSKI GLEDALAC, pod tim pod- razumevam filmofila, jer oni su jedino pravi gledaoci, nije u stanju da prati svetski reper- toar onako predano i potpuno kao što je to moguće mnogim srećnijim stanovnicima većih evropskih centara. Nećemo ovde ulaziti u de- talje zašto je to tako i zbog čega ne vidimo dobar deo savremenog repertoara; stanje sa- mo konstatujemo i zadovoljavamo se da do- damo da nisu u pitanju samo »objektivne te-

Godara, jednu Anjes Vardu, onda Gordona Daglasa, jednog lošijeg Ričarda Kvina, jedan stari film Rože Vadima, kao i neuobičajenu predpremijeru filma izvrnog Roberta Pariša. Uz to, našla se tu i jedna antologija stare ame- ričke komedije od Roberta Jangsona, istina dosad gotovo sva viđena u drugim kombina- cijama i zbornicima.

Za početak, treba se okrenuti onima koji predstavljaju izvesno razočarenje. Ja se neću

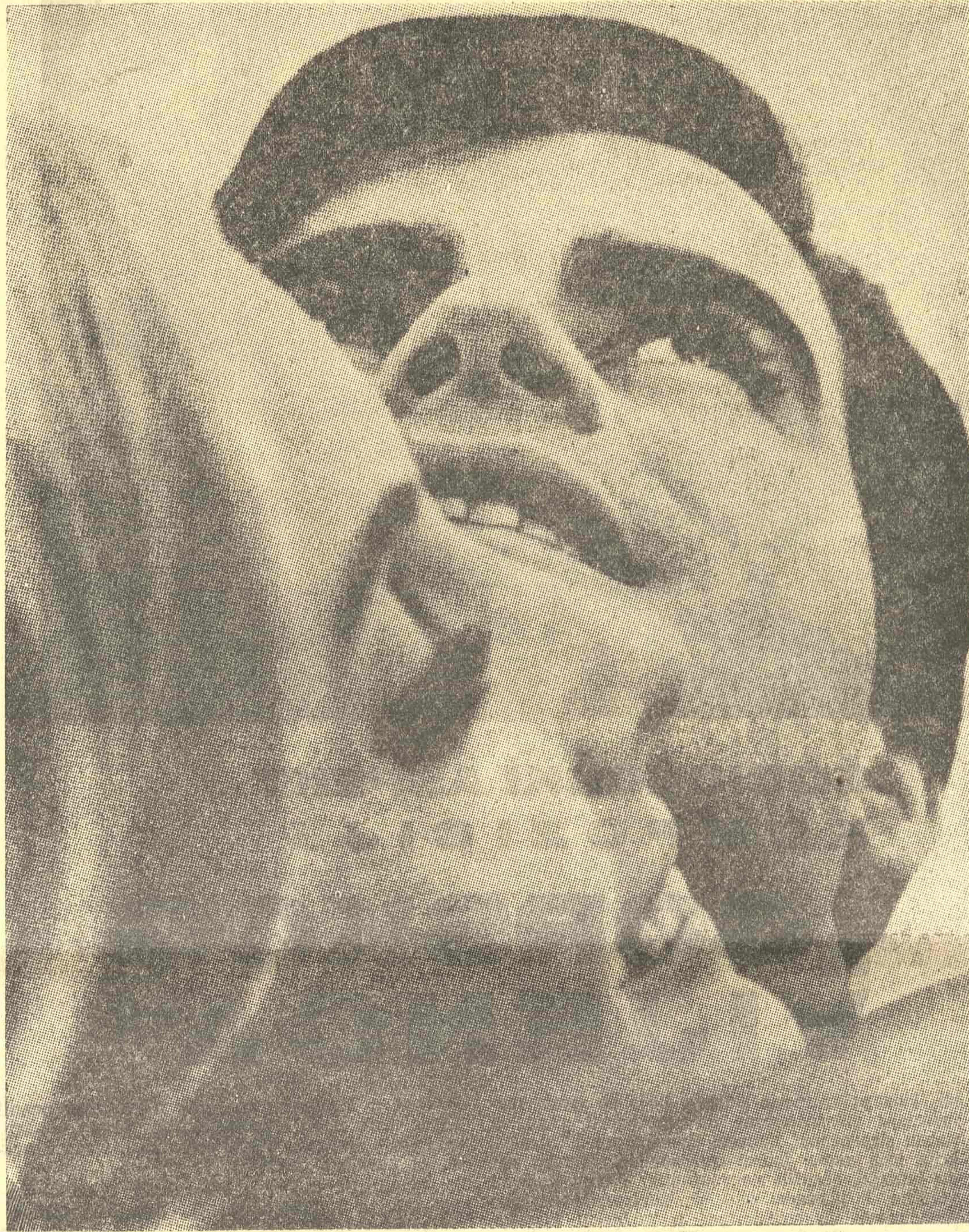
Suzi Vong«), koji je očigledno značajan sineast (dobro pamtimo njegov odlični »Stran- gers when meet«), ali koji ovde nije mogao čuda da učini jer je imao nametnut komercijalan scenario i roman-bestseler; zasluga je Kvina što i takav skript nijednog trenutka nije bio potpuno upropašen.

Veće otrežnjenje donosi projekcija Goda- rove »Udate žene. Godar kao mit, kao fantom-pojam, kao biblija novog filma po ne- kima — sa »Udatom ženom« nalazi se konačno u potpunom čorsokaku. Posle »Do poslednjeg daha«, koji je značio veliki korak i novost, Godar počinje da tapka u me- stu, varirajući bezbroj puta istu temu na je- dan više nego konfuzan način. Izgleda da su bile opravdane sumnje i izrugivanja koja su bila upućena »velikom Zan Liku« od strane časopisa »Pozitif«, kao i polemike koje su vo- đene sa »Kaje di sinema«. U ovom filmu do- lazi do izražaja čitava skala Godarovih ble- fova, i evidentno se demonstrira nemoć za bi- lo kakvu misao ili koherentno građenje rad- nje. Godar je svoj film nazvao »fragmenti jed- nog filma«, i to zaista nisu ništa drugo do fragmenti, nemoćni i besmisleni. (Može se pretpostaviti da ni njegov poslednji film »Lu- di Pjero« nije ništa bolji, iako je oko njega Godarova klapa podigla veliku buku). Tu ne- ma osnovnog elementa filma od koga je Go- dar kao kritičar stvorio čitavu apologiju — nema režije. Kod Godara čak i scene seksa de- luju deseksualizovano i mizogeno (u skladu sa njegovom filozofijom). Zaista, velika je iro- nija od strane Godara da govori povodom ovog filma služeći se komparacijama sa An- tonionijem (što je dokaz da sujeta nije privi- legija samo naših filmskih autora).

»Sreća« Anjes Varde je mnoge dovela u zabunu. I to možda s razlogom: film je snim- ljen senzibilno i s izvanrednim majstorstvom kamere, eksperimentišući s kolor-fotografijom. I ovde je čovek mogao skoro da se pozove na Antonionija i njegovu »Crvenu pustinju«. Ali, kakva zabluda! Nemoguće je postaviti bilo kakav most između jednog giganta i Vardino- malograđanskog, idealizovanog sveta. Jer, da vam kažemo ko je Anjes Varda i šta je za nju sreća: to su »on i ona, i buket cveća između njih« (videti fotografiju sa reklamnog panoa pred bioskopom). Iako je film u izvesnom smislu čak »lep«, to gotovo da nije daleko od onih fotografija koje se prodaju po kioscima.

Gledalac je mogao da doživi izvesno zado- voljenje tek gledajući čiste filmove Gordona Daglasa i Roberta Pariša. To su filmovi koji vraćaju film svojoj suštini: čistoj radnji, dram- skom konfliktu, vizuelnom pokretu, onome što je izraz samog filma kao medijuma. Dagle- sov »Rio Končose« poseduje sve ove atri- bute: on ima sem toga i retko viđenu snagu i žestinu. Sukob između ličnosti manifestuje se i kroz sudar etičkih principa: njihova razli- čitost i suprotnost dovodi do najtragičnijih posledica koje se razrešavaju u silovitom fina- lu kao i klasičnim tragedijama. Kod Roberta Pariša (»O sedlaj vetar«) taj sukob je još evidentnije izražen: nasilje i princip reda su u stalnoj koliziji, spremni da svakog trenutka izazovu eksploziju kao pri dodiru različitih polova energije. Pariš je briljantno dao sukob ličnosti koje oličavaju različite životne prin- cipe; njegova režija je bila potvrda renomea o kome smo čuli (ovo je bio prvi njegov film kod nas) i nesumnjivo je da ćemo o nje- mu imati još prilike da govorimo i čujemo, jer je ovo jedan od njegovih prvih filmova. Za sedam godina koje su protekle od ovog filma, on je dao nekoliko dela novijoj američ- koj kinematografiji koja su značila datume (između ostalih, »Wonderfull Country«, »In the French Style«).

Zoran Petrović



SREĆA JE, PO ANJES VARDI: »ON I ONA, I BUKET CVEĆA IZMEĐU NJIH«

škoće«. Ono što dolazi do nas su mrvice; i, na kraju krajeva, pasionirani filmofil mora da se zadovolji time, bar za sada ili za izvesno vre- me, čekajući bolja vremena.

Šta je moglo da privuče filmofila i njego- vu pažnju na našem repertoaru za poslednju nedelju-dve? Ipak, mogao je da vidi jednog

mного zadržavati na Rože Vadimu (»Opasne veze«), koji nikad nije bio čak ni osrednji režiser, pogotovu ne autor, i koji je nizao re- dom promašaje od početka svoje karijere, po- čev od ekranizacije De Sada do Lakloa (»Porok i vrlina« je bio pravi fijasko). Ne treba se duže zadržavati ni na Ričardu Kvinu (»Svet

KAZALIŠNA SEZONA u Zagrebu bliži se kraju i slabo završava, kao što je neslavno i počela. Posljednje premijere pokazuju nagli gubitak kri- terija pri izboru i prezentaciji nekih dramskih djela. Tako se Hrvatsko narodno kazalište na- šlo ponukanim, ne znam iz kojih razloga i od kojih tajnih, »zlih duhova«, da stavi na reper- toar svoje velike scene Camusovu dramaturgiju romana Dostojevskog »Demoni« (kod nas više poznatog pod naslovom »Bjesovi«, »Zli duh« ili »Nečiste sile«). Simptomatično je da su se i prevodilac Ivan Kušan i nova uprava Hrvatskog narodnog kazališta odlučili upravo za taj drama- tizirani roman, koji je Dostojevski pisao pun pakosnog bijesa protiv revolucionarnih, nihilis- tičko-socijalističkih kružoka u tadašnjoj cari- stičkoj Rusiji, i koji je unatoč svojoj velikoj u- mjetničkoj snazi i širini psiholoških analiza ipak u znatnoj mjeri opterećen tendencijom očitog po- litičkog pamfleta, tako da objektivno izražava, osobito danas i kod nas, izrazito reakcionarne idejne i političke stavove.

Opesazan tekst romana omogućuje svojom ra- zrađenom i razudnom psihološkom analizom brojnih likova i situacija da se upućeniji i in- telligentniji čitaoci bolje snalaze u pravilnijem vrednovanju odnosa, problema i stavova pisca, da razlučuju humane porive psihološke intro- spekcije od pod'oge autorova vjerskog misticizma i zagriženih političkih persiflaža. Međutim, u Camusovoj dramaturgiji sve je to izneseno pre- više pojednostavljeno i uopćeno, ne samo zbog same potrebe dramskih zakonitosti, već i kao autentična dramska vizija poznatog pisca »Sizi- fova mita« o revolucionarnim apsurdima, opte- rećena nefiltriranim i neobjektivnim apsolutizira- nim iskustvima iz vremena i poslije drugog svjetskog rata. Zato je osnovna psihološko-mo- ralna koncepcija romana — traženje dubljih, in- dividualno-psiholoških poriva kao izvora zla i osuda svakog zla, što je najsnažnije oličeno u liku i sudbini Stavrogina, osjetno pomaknuta u poremećena u korist direktnog pamfletističkog

Vlado
MAĐAREVIĆ

Kazališno pismo
iz Zagreba

poremećeni kriteriji

izopačavanja revolucionarnih likova, do akcen- tiranih kriminalnih postupaka i idejno-moral- nih motiva njihove idealističke borbe protiv ca- rističkog samodržavlja. A to neupućene, osobito malograđanske gledaoce, može dovesti do vrlo izopačenih dojmova i pogrešnih analogija. Tome možda pridonosi i znatno skraćivanje izvedbe, koje je poslije duge i ubitačne premijere izvrše- no za reprize, tako da je opći dojam, unatoč tru- du poznatog radio i televizijskog režisera Zvoni- mira Bajsića te brojnih glumaca — jedna nepo- trebna, promašena i zamorna predstava.

Na Maloj sceni Hrvatskog narodnog kazali- šta izvedena su pod nazivom »Scenske mi- nijature« dva monologa iz proznih tekstova Franca Kafke i Nikolaja Gogolja u režiji Geor- gija Para. U Kafkinjoj pripovijesti »Izvištaj jed- noj akademiji« nastupio je u ulozi civiliziranog majmuna-čovjeka mladi karakterni glumac Spi- ro Guberina prikazavši s razrađenom intonaci- jom scenskoga govora vrlo izražajnu interpreta- ciju apsurdnog Kafkinog svijeta otuđena bića od svoje istinske prirode. U Gogoljevim »Ludako- vim zapisima«, koji bi po historijskoj i psiholo- škog logici trebalo zapravo da prethode prvom monologu, pokazao je Vanja Drach kao duševno poremećeni mali činovnik Poprištin široki raspon mimičke i glasovne ekspresije. Objе ove impro-

vizirane jednočinke dobro se uklapaju u reper- toar Male scene HNK, a takvi tekstovi osobito su zahvalni za invencioznije karakterne glumce i za pasioniranu kazališnu publiku.

To međutim nije slučaj s dramskim prven- cem Antuna Soljana »Lice«, koji su također poremećeni kriteriji doveli na Malu scenu Hr- vatskog narodnog kazališta. Napisana prvo kao radio-drama, ta je dijalozirana priča samo iz- raz pretenciozne i nametljive ambicije a prema- lih umjetničkih sposobnosti, jer je dramaturški komponirana i pisana upravo neugodno diletant- ski, s očitim psihološkim i faktografskim besmi- slicama. Tako, na primjer, na glavno muško li- ce, koje se pojavljuje poslije rata sa ženom u njezinom selu, počinju iznenada svi sumnjati da je to bivši ustaški komandant toga mjesta. Ured- na legitimacija tog mladog šofera tretira se na- ravno kao falsificirana, ali se upravo iz nje isti- ču godine starosti (razlika je svega osam godi- na), da bi istražitelj doveo u sumnju navedenu sumnju. Ima još niz sličnih nelogičnosti i bes- mislica, koje svjedoče ne samo o brzopletom pi- sanju i površnoj obradi političko-moralnih pro- blema nego i o nasilnoj konstrukciji same radnje i likova. Unatoč pokušaju izvjesne verističke fi- kscije svih likova u posve realnom ambijen- tu našeg poslijeratnog sela, oni ostaju beživotne

Bajka

„FUDBALER IGRA devedeset minuta i dobija nekoliko miliona zbog toga što dobro trči“ — reče Pesnik s gnušanjem. — „Za knjigu koju pišem dve godine dobijam stotinak hiljada. I to se zove: život!“

„Uzmi svoje pesme“ — reče Levi Half — „uzmi svoje pesme i stani na centar pa ih onda čitaj. Izbroj one koji dođu da te slušaju. Znaš li ko će doći na stadion?“

„Ko?“ upita Pesnik.

„Niko!“ — reče Levi Half, pa dodade: „Ljudi plaćaju da vide prave stvari i ja im ih pružam. Nikada nikoga nisam pozvao na stadion, a ipak, svaki put kada zaigram, nekoliko hiljada njih ostane pred ulazom bez karata.“

„Lepo!“ — reče Pesnik, — „ali ne moraš se toliko praviti važan! Jedanput sam čitao pesme na mitingu poezije i park u kome se to dešavalo bio je pun slušalaca. Ljudima treba poezija!“

„Zbog toga što niste naplaćivali karte!“ reče Levi Half. „Zbog toga je bio pun. To su bili šetači i dokoni prolaznici. Svejedno im je da li stoji i slušaju tvoje pesme, ili šetaju i stoje pred nekim spomenikom. Zbogom i opameti se već jednom!“ reče Half i pritisnu svom snagom gas svoga skupocenog automobila, zakači malo trotoar i malo Pesnika, ali ne bi zbog toga kažnjen, već samo malice ukoren prstom od nasmehenog saobraćajca.

Pun misli, Pesnik pređe ulicu pola metra daleko od belih pruga i isti saobraćajac mu naplati novčanu globu, upitavši ga onako uzgred:

„Šta ste vi?“

„Pesnik...“ — reče Pesnik.

„Sram te bilo!“ — reče saobraćajac — „pesnik a prelazi na nedozvoljenom mestu! Valjda dobio inspiraciju ili šta?“

„Inspiracija ne postoji!“ — pobuni se Pesnik. „Postoji samo kabinetski rad, poetska laboratorija i alhemija smislova.“

„Nemoj da se svadaš!“ — razljuti se saobraćajac. „Kad kažem da postoji, onda i postoji...“

„Šta to?“ — upita Pesnik.

„Inspiracija!“ — odgovori saobraćajac. „Da nisu bili inspirisani poletnom igrom levog halfa, naši ne bi postigli onaj briljantni prodor preko leve strane u šesnaestom minutu prvog poluvremena...“

Naravoučenije

DA SU LEVI HALF i saobraćajac bili u pravu, svedoči i činjenica da su pre nekoliko večeri ulice našega grada bile potpuno prazne u vreme televizijskog prenosa jedne fudbalske utakmice. Po njima su jedino lutali psi bez gospodara i po neki Pesnik. A, ako bi neko od Pesnika slučajno u to vreme na pitanje: „Hoćeš li da gledaš prenos?“ odgovorio:

„A ko igra?“ — mogao je biti na mestu linčovan.

Iz svih otvorenih prozora prospala se zelenkasto — plava svetlost malih ekrana, svugde je odjekivao baršunasti glas reportera, kondukteri u tramvajima, osećali su se kao mala deca, koju nisu odveli u pozorište lutaka, jednom rečju, nikada nam televizija nije bila potrebna nego te večeri, i ništa nije pomagala moja unutrašnja želja da čitav grad odjedanput ostane bez električne struje, kao što se to jednom dogodilo, za vreme emitovanja drame.

Mnogo mojih sugrađana otputovalo je u jedan daleki grad da izbliza prati značajnu utakmicu. I siguran sam da je među njima bilo mnogo onih koji odlučuju hoće li Pesnik dobiti sto ili sto i dvadeset hiljada za knjigu pesama. Još nisam sreo nijednog živog ili mrtvog Pesnika koji je putovao tako daleko da čuje kako recituje Zak Prever ili Eliot.

Ima nešto u toj masovnoj televizijskoj ljubavi za fudbal. Igra je u televizijskoj verziji fudbala ogoljena do apstrakcije. Ne postoji plavo nebo iznad stadiona, ne postoji trava, ne postoje prodavači koke. Postoje samo obojene mlje koje pretrčavaju sa jednog kraja ekrana na drugi u jurnjavi za gotovo nevidljivom loptom, kao u filmovima Mak Larena. To kretanje grafičkih znakova, belih i prugastih, crnih i kokastih stvara uzbuđenje koje ne poznaje nijedna drama. Postaje mi sve više razumljiva izjava Zana Lika Godara, koji kaže „da bi najradije režirao dve stvari: neku Ziroduovu dramu i neku fudbalsku utakmicu. „Kod nas naravno — Zirodu se malo izvodi, ali je za uzvrat druga Godarova želja sasvim ispunjena — mnogo njih režiralo je utakmice, a neki su čak i preterali u tome, režirajući i njihove rezultate.“

Moja dva sasvim privatna vjeruju

U SUKOBU između Fudbalskog saveza i televizije oko prenošenja utakmica, koji je uzbudio našu zemlju, izjavljujem da sam sasvim na strani Fudbalskog saveza, kada brani prenošenje utakmica na televiziji. Vi naravno pogadate, da je to iz sasvim drugih razloga!

Drugi vjeruju: Kažu da smo mi „fudbalska nacija“. Istog časa kada budem uveren u tu tvrdnju, promenim naciju.

Ja naime volim — košarku!

Obično pišem o televizijskim dramama, i jedini razlog što sam pisao o fudbalu, je to, što čitav slučaj sa televizijom i tom plemenitom igrom, smatram čistom nacionalnom dramom.

Momo Kapor

POVODOM
STERIJINO
POZORJA
I OKO
POZORJA

KRAJ ILI TEK POČETAK

POZORIŠTE

KAKAV SMISAO dati svemu onom što se dogodilo na ovogodišnjem Sterijinom pozorju? Ako ciljevi još uvek nisu dostignuti, čemu im se suprotstavljati? Ko je nezadovoljan postojećim odnosima u našem pozorišnom životu? Zar konzervativizam i apologija postojećeg nisu najbolja odbrana stečenih vrednosti? Otkud tako uporna želja za promenom? Ne učestvuju li u igrama i avangardisti novog teatarskog izraza? Može li bunt biti prirodna pojava kada i sama pozorišta nastoje da produže kontinuitet svoga delovanja?

U ovako heterogenoj atmosferi dramski pisac počinje da sumnja u svoje stvaranje i protivureći vlastitom delu. Ako svoju sudbinu mora da podređuje prolaznim raspoloženjima treba li mu zameriti što u njima ne nalazi svoju pravu scensku egzistenciju? Kapitulantska odluka da se zvanična konkurencija ne ograničava više samo na izvođenja

savremene domaće dramske literature smrtno pogađa svakog pisca. Zbog toga se i mora ući u razloge i posledice ovakve odluke: Pozorje u bolećivoj stagnaciji više ne veruje piscima.

Od sada svaki dramski autor može tačno da predvidi sudbinu svoga dela. Kakav je to život koji se unapred lišava svake obaveze i nade? Nije reč toliko o afirmaciji, koliko sužavanju mogućnosti da se učestvuje u najvitalnijim teatarskim tragunima za novim scenskim oblicima. Da li je Pozorje ikada i do kraja verovala domaćoj originalnoj dramskoj literaturi? Problemi koji se ovim otvaraju zadiru u suštinu svih pozorišnih htenja. Jer, ova odluka donesena je upravo u času kada je postalo očigledno da se tradicionalnom, pozorišnom, izrazu bliži kraj, i kada je na pozornicu sa velikim optimizmom stupila impresivna generacija dvadesetpetogodišnjaka. Mladi domaći pisci upravo su se spremali da preuzmu na sebe odgovornost za delovanje ne samo teatra nego i Pozorja. Ali, na žalost, snage koje stoje iza festivala, bez obzira da li su u pitanju akademici, pisci, kritičari, upravnici pozorišta ili politički funkcioneri, nisu želele da same dokrajče jednu odavno izbledele iluziju. U stvari, to je nemoć da se utiče na tok promena koje su tako snažno zapahnule sve naše scene i na kojima su glumci i reditelji konačno uvideli da bez domaće reči nema stila i čvršće vezivanja za one koji veruju pozorištu i u njemu nalaze potrebu svoga života.

Ovaj sukob je očekivan sa zebnjom već duže vreme. Pa ipak, pretpostavljalo se da će u njemu progresivne snage već na početku zadobiti

odlučujuću prednost. Tako nešto se nije obistinilo na novosadskim sretima iz prostog razloga što su pre vladale tendencije kojima je cilj da se ustali i za što duže vreme održi postojeće stanje. Govorimo o revolucionarnosti, angažovanosti, umetničkom sukobljavanju sa stvarnošću, estetskoj afirmaciji životnih ideja — a činimo praktično sve da nam se one same ne suprotstave. Zaboravljamo da je za pozorište domaći autor isto što i zemlja za čoveka; inferiorno koketiramo sa beketojcima celog sveta, ali se gnušamo i strepimo pred pojavom svakog pravog i izvornog stvaraoča. Otud i oni najnoviji zahtevi da Sterijino pozorje ne bude naklonjeno avangardnoj drami — da u svemu neguje kompromise, da lomi i obezbeđuje svaku istinski naprednu scensku misao.

Naše pozorište ima danas da bira: domaćeg autora ili podređenost stranim normativima, sistemima mišljenja, koncepcijama izraza i načinu delovanja. Svaki kompromis je na štetu prave umetnosti. Bez sopstvenih ideala teško da ćemo ikada uspeti da poverujemo u proklamovane festivaliske i pozorišne ciljeve. Starija generacija pisaca, sa izuzetkom dvojice ili trojice, praktično se odrekla teatra, nije u stanju da sledi njegove zahteve i čudi. Od već afirmisanih pisaca srednje generacije na ovogodišnjem Pozorju prisutan je jedino Marjan Matković — ali po svojim koncepcijama pozorišta, stvaralačkom senzibilitetu i shvatanju angažovanosti daleko je bliži mladima nego starima. On se bori protiv predrasuda o čoveku, pa i teatru, i zato je njegovo prisustvo dragocena pomoć Aleksandru Popoviću i Momi Kaporu — ličnostima o kojima se najviše sporilo na Pozorju. Oba pi-

sca uspele su da podstaknu svoje pozorišne mecene — ansamble da stvore bravurozne, originalne i nadasve nadahnuete predstave. Njihova dela, ma koliko imali rezerve prema izvesnim subjektivnim stremljenjima ili ekstremnostima, nose pečat jednog novog shvatanja koje je drugačije od onog na koje smo navikli, koje apsolutno pripada mladoj generaciji i avangardnom shvatanju teatra kao umetnosti života. Krug pisaca kojima i sami pripadaju već je toliko proširen da obuhvata poznatije pozornice — a oni sami nisu eksperimentatori već pravi autori čija dela kao estetske vrednosti počinju sve više da se konstituišu u jedno posebno stanje naše pozorišne svesti. Njih je stvorio teatar i oni sada nastoje da ga preobrazu i urede prema svojoj slici i prilici. Na taj način teatar je za ove mlade entuzijaste i talente isto što i sloboda i životne mogućnosti, i u tom pogledu razumljivo je što odbijaju da robuju prošlosti ili da se prepuštaju neodređenim obećanjima. Kod sviju je razvijeno izvanredno osećanje za smisao delovanja, svi vode računa o onome što je do sada otuđivalo pisca od teatra i nastoje da pronađu reč koja će ih sjediniti sa gledalištem.

Saznanje da živimo u srećnijoj zajednici i povoljnijim životnim uslovima nije humaniziralo pozorišni život. Prihvatili smo angažovanost građanskog teatra i razvili je do kulturnih formi u kojima izgleda da je evolucija praktično završena. Sve što još možemo očekivati to je nekakvo spoljno nadgrađivanje uzora i scenski egzibicionizam — dok one suštinske promene koje zadiru u strukturu duha nastojimo da što duže odgodimo. Umesto revolucionarnosti mi smo za postepena preobra-

ženja i zato se i zavaravamo da su teatar i Pozorje — oblici koji nam u svemu odgovaraju. Ne plašimo li se priznanja da naš teatar nije autentičan? Mogu li se nove vrednosti stvarati u svetu dogmatike? Avangardna dela kakva su nam potrebna mogu da se stvore samo u svesti o našem sopstvenom prisustvu i bez toga neće nikada postati oblik mišljenja stvarnosti u kojoj živimo. Ono što čini Pozorje, a s njim i neka pozorišta, zato i liči na odricanje od sopstvenog mišljenja — jer domaća drama je naša svest, sistem mišljenja, oblik duhovne egzistencije.

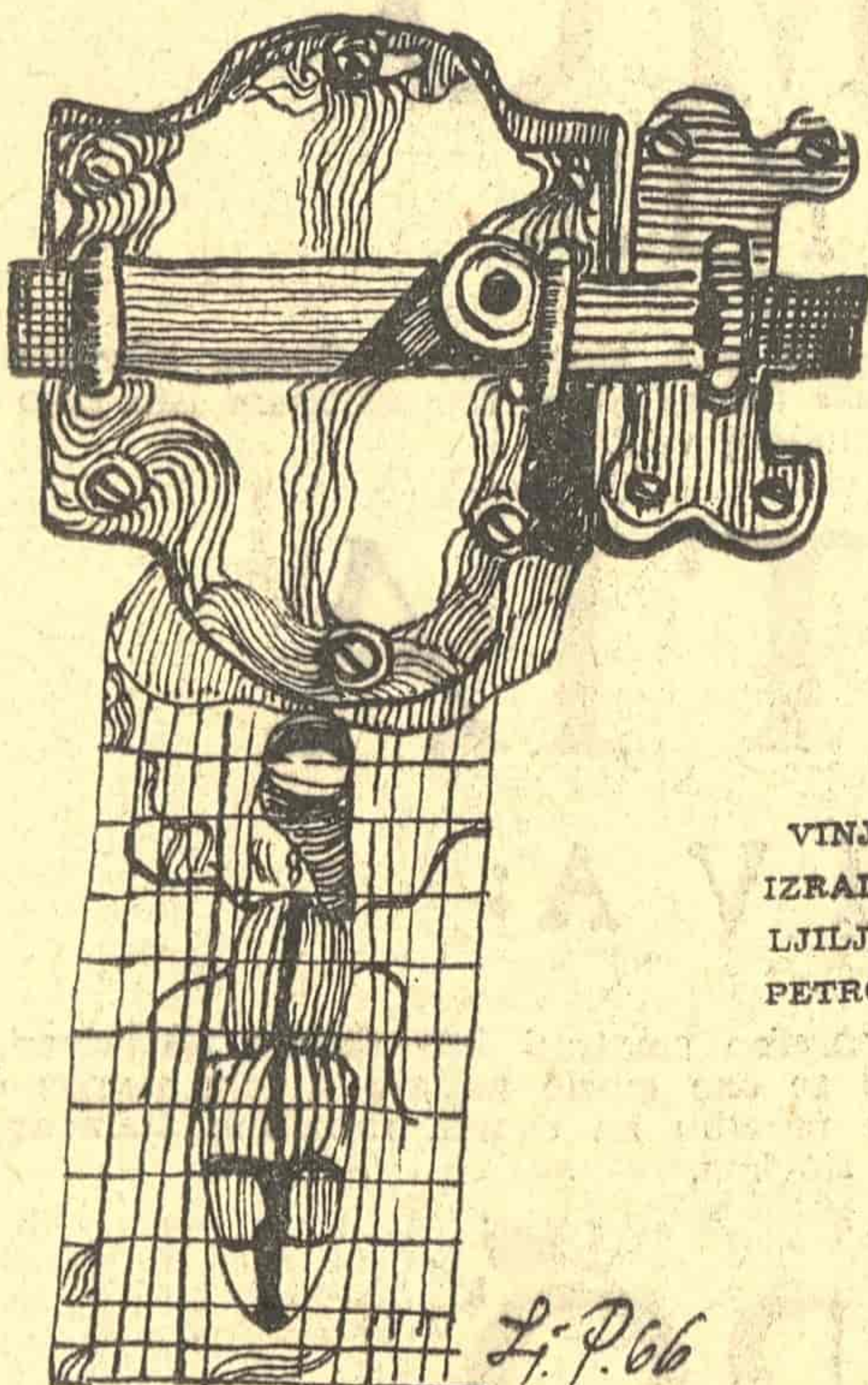
Međutim, naše pozorište je ograničeno svojom organizacijom, sistemom vrednosti pa i samim Pozorjem. Ali, obaveza prema prošlosti ne može da bude tolika da bi lišavala obaveza prema budućnosti. Zbog toga i nema promena koje valja očekivati sa ravnodušnošću. Predstave novih dela kao što su „Trula kobila“ Mome Kaporu ili „Krmec kas“ Aleksandra Popovića pokazale su da pozorišta ne mogu da se odreknu svojih iskonskih težnji. Zbog toga više i ne možemo govoriti o krizi. Kraj predrasuda je neminovao i Pozorje je to samo potvrdilo. Ne mogu se sačuvati koncepcije koje više nisu potrebne savremenom čoveku. Pogotovo što se od njega traži da živi u modernoj civilizaciji, a da misli po pravilima koja su važila još početkom ovog veka. Bilo je stoga tužno gledati kako se talentovani glumci i reditelji usmeravaju na oživljavanje, modernizovanje i oplemenjavanje naše literarne baštine — kao da je to najvažnije u ovom pozorišnom trenutku.

U nama kao da je nešto prokletlo: odbijamo sve što je novo, ne verujemo ljudima koji najadekvatnije odražavaju našu duhovnu stvarnost, a njene suptilne oblike materijalizuju na sceni, koji od pozornice prave vreme i prostor na kome svi događaji i ljudski postupci dobijaju punu autentičnost i istinitost. Reči da su mogućnosti teatra neiscrpane ne znači upravo ništa, jer to su parole kojima se konzervativci i te kako zanosu. Svaki gest poniženja prema domaćem autoru — znači poraz teatra koji navodi na očajanje, pa je slika koju ostavlja Sterijino pozorje o nama samima više nego pesimistična. Ne treba se plašiti da pozorište neće moći podneti nestanak tradicionalnih okvira. Bitno je samo kako će ih ono nadživeti i prevazići — da li putem osvajanja sopstvene izvornosti ili će potonuti u efemernost.

Ova pometnja zahvatila je zato ne samo pozorišne ljude već i kritiku. Svako optužuje drugog i u toj apsurdnoj situaciji zaboravlja na svoju sopstvenu odgovornost. Nije li to razlog što odbijamo da prihvatimo apriorno ono što se na Pozorju proglašava za pravilo. U tome je sadržan i zahtev da se ciljevi festivala svake sezone iznova potvrđuju kroz afirmaciju novih autora, originalnijih predstava i sadržajnijih glumačkih ostvarenja.

Publika je najviše aplaudirala mladom autoru ovogodišnjeg Pozorja — talentovanom Momi Kaporu. To nije slučajno i u ovom sračenom gestu valja videti simboličan izraz poverenja u sve one koji stvaranje teatra shvataju kao igru sopstvenog života. Zato kraj ovogodišnjeg Pozorja možda znači i početak novog teatra.

Petar Volk

VINJETA
IZRADILA
LJILJANA
PETROVIĆ

stički stilizirana inscenacija od Zlatka Boureka. Brojni glumci uzalud su se mučili da u gledalište uvjerljivo prenesu melodramsku patnju i neodređene psihološke karakteristike interpretiranih likova, kao i suviše očitu autorovu konzervativnu i sumnjivu poruku o vječitim sumnjama progresivne ljudske sumnje o pravim i krivim ljudima.

Vlado Madarević

Kazališno pismo iz Zagreba Kazališno pismo iz Zagreba Kazališno pismo iz Zagreba

ŠTA JE FUNDAMENTALNA POETIKA?

Sa kolokvijuma zagrebačkih filozofa i pozorišnih radnika

VAN SVAKE JE SUMNJE da fenomenološka ontologija Martina Hajdegera postaje toliko popularna kod nas da njeni protivnici mogu biti apsolutno zadovoljni u očekivanju suprotnog procesa. Valja se samo setiti da je odveć laki uspon jednog proizvođača duha predznak njegovog odveć brzog i spontanog pada, što je verovatno u skladu sa čudnom ljudskom navikom da se gubi interesovanje za sve ono što je izborilo svoje mesto i svoja prava, sa navikom da se zbog epigona često prestaje verovati velikim prethodnicima. Kako da se drukčije misli o spomenutom prodoru fenomenološke ontologije u sistem mišljenja mnogih naših intelektualaca kad se zna da je nedavni kolokvijum zagrebačkih filozofa i pozorišnih radnika bio posvećen primeni ovog metoda u iznalaženju osnova za jednu poetiku koja bi se zvala fundamentalna? Bez obzira što visoko cenim napore i u osnovi blagotvornu potrebu Hrvatskog filozofskog društva da se bavi temama koje su van okvira nastavnih programa, meni ovaj pokušaj spuštanja jedne veoma složene i, u najlepšem smislu te reči, veoma problematične filozofije na nivo javne diskusije izgleda podjednako romantičnim i nepraktičnim. Kako bi se drukčije moglo protumačiti čutanje i nemo dosađivanje pozorišnih radnika na ovom skupu gde su filozofi preuzeli na sebe ulogu uvodničara u buduće razgovore o našoj pozorišnoj situaciji?

Ali, da vidimo šta je fundamentalna poetika i kako se o njoj raspravljalo na ovom skupu.

Vaspitan, očigledno, u duhu klasične nemačke filozofije, ali privržen principima fenomenološkog metoda istraživanja, Vladan Svacov, asistent zagrebačke Akademije za kazališnu umjetnost, podneo je opsežan referat kojim pre svega želi da eliminiše »toliki broj praktičnih poetika, teorija književnosti svih boja i smerova... počevši od američkog kruga... pa sve do evropskih duhovnih zbivanja« koja se »vrte u jednom začaranom krugu«, jer »jedva da su poznati pokušaji da se fundira mogućnost mišljenja o problemima poetike«. Po njemu, Velek i Vorn u drugom delu »Teorije književnosti« raspravljaju osnovno pitanje fundamentalne poetike — način postojanja umetničkog dela — da bi na kraju »došli do jedne sasvim svesne... skepse, do jedne neo-

baveznosti«, umesto da ovo pitanje podignu na nivo nauke. Ričards je takođe neobavezan »u odnosu na estetska i filozofska rješavanja osnovnih problema«, on obožava da psihologizira. A Etjen Surio svojom knjigom »Dvjesto tisuća dramskih situacija« samo potvrđuje da se pitanja fundamentalne poetike uglavnom uzgred rešavaju. S druge strane, međutim, pisci koji se bave tim pitanjima — Nikolaj Hartman, Roman Ingarden — ostaju nemoćni, na primer, pred načinom postojanja vrednosti. Tako Hartman utvrđuje sedam slojeva jednog pesničkog dela — 1. govor ili grafički znak, 2. predočavanje pokreta, radnje, lica, 3. namere lica u radnji, 4. formiranje karaktera, 5. njihovo životno opredeljenje, 6. ideje koje otuda proističu, 7. opšti zakoni ljudskog postojanja — ali mu ipak izmiče samo biće tog dela. Jedno od preostalih utočista razmišljanja o fundamentalnoj poetici Svacov vidi u Hajdegerovim analizama vremena i govora, iz kojih izvlači još dva osnovna problema: mogućnost klasifikacije pesničkih dela i bit bića pesničkog govora. On zaključuje: »Fundamentalna poetika je još uvek zadaća, ne zbilja. Problemi koje ona postavlja, međutim, temelj su koji omogućuje izgradnju kritike i interpretacije... Svaki drugi put vodi samovolji impresionističke kritike koja ne može postavljati zahtev za dignitetom znanosti.

Određujući tako polje interesovanja fundamentalne poetike, Svacov je, lišen nam kakvog sistema — što je više puta i podvukao — ostavio svojim sagovornicima toliko široko polje za razgovor da nije ni čudo što se sa postavljeno problemom vrlo brzo prešlo na opšte-filozofske razgovore. Milivoj Solar je odmah primetio da »svaka poetika pretpostavlja jednu egzemplarnu umjetnost na kojoj se onda određuje«, a kako danas takva umjetnost, to jest književnost, ne postoji, prvi problem fundamentalne poetike bi bio prema čemu da se odredi, uz napomenu da je uz to neophodno izvršiti reviziju pojma literature kao i da se »uspostavi nešto što ću ja nazvati fundamentalnom povješću literature«. Danko Grlić nije pristao na kompromis i odmah je postavio pitanje koje dovodi u sumnju svaki razgovor o poetici: da li mišljenje kao pojmovno uopšte može pristupiti tumačenju umjetnosti kao nečemu »što bitno nije pojmov-

no« jer jedna drama će mnogo više reći o problemu drame od svih poetika koje su do danas napisane. Njegovoj ideji o smislu poetika pridružio se i Vlado Gotovac, tako da su nastojanja Danila Pejovića i Vladana Svacova da se vrate temi kolokvijuma najposle izmamila reč i Ranku Marinkoviću, u kome ja nisam hteo da vidim predstavnika čitljivih pozorišnih radnika, već čoveka koga pitanja poetike prisko interesuju kao stvaraoca. Pa ipak, on je i nehotice izrazio mišljenje čitljivog dela skupa ovim rečima: »Dok je kolega Svacov čitao referat, ... nekako mi se uvek činilo kako ja dok pišem kao da mi neko stoji iza leđa. Pa se neprestano mislim: ma ko je taj koji mi iza leđa stalno stoji kad nisam osećao nikad nikoga da stoji iza mene, nego sam znao da ja to nekako iz sebe radim. Ja nikakav bitak nisam osjetio da me tera na nešto, nisam se osjećao robom toga jednog bitka, koji je sada mene uzeo kao neki tu-bitak. Hajde, Tu-bitak, sad piši! jer ja hoću da izrazim to što mene u ovom času zanima!... Ne znam, možda bitak deluje u meni, možda sam ga ja negde popio, negde uzeo u hrani, u piću, ali... ne znam kako, to mi je neobjašnjivo pitanje...«

Eto, u takvom stilu je izvršeno ovo, inače, zanimljivo veće, uz najavu sledećeg sastanka na kome će se govoriti o našoj pozorišnoj situaciji. Ako uopšte razgovor o pitanjima fundamentalne poetike može prethoditi procenivanju nekih pojava našeg pozorišnog života onda tu prethodnicu valja videti samo kao putokaz pozorišnim radnicima ka ozbiljnim problemima, primer kako strast i entuzijazam (pre svega V. Svacova) mogu na osnovu samo nekoliko napabiranih elemenata pokretati kapitalna pitanja. Valjda u prisustvu filozofa, koji su bar spremni da priznaju svoje skromne mogućnosti, plućna maramica pozorišnog života neće biti preosetljiva i valjda se u njihovom prisustvu neće postavljati kružna pitanja kao što su: umor i neveselost junaka domaće drame, bekstvo u mit ili kako potkresivati i doterivati mlade pisce u staklenoj bašti našeg pozorišnog rasadnika. Drugim rečima, valja verovati da će pozorišni radnici sticajem okolnosti biti prinuđeni na viši nivo razgovora. A i to je, ponekad, dosta.

Zvonimir
KULUNDŽIĆ

Iz starih dana

Još jednom o prvoj zagrebačkoj štampariji

PRED nepunu godinu dana, pod naslovom »Prva zagrebačka štamparija«, iznio sam u ovom listu (u br. 255, od 7. VIII 1965) neke nove činjenice, koje jasno dokazuju da krajem XVII stoljeća tzv. Isusovačka štamparija nije mogla raditi prije osnutka Vitezovićeve štamparije, koja je proradila negdje na početku god. 1695, na temelju zaključka Hrvatskog sabora od 11. studenog (novembra) 1694. Iz prezentiranih, ranije neuočenih i neuvažanih podataka, još jasnije proizlazi da tu nije radila u to vrijeme neka dosad nam nepoznata (možda ambulantska) štamparija, u kojoj bi bila štampana knjižica »Sermo funebris« to jest »Zalosan govorenje« najstarijeg kanonika zagrebačke stolne crkve, njenog kantora i apostolskog protonotara Pavla Českovica, kao što se to dotada u nauci iznosilo.

Iako su na toj knjižici* na dnu naslovne stranice, na dnu na mjestu gdje se redovno nalazi tzv. impresum, nalazi oznaka »Vu Zagrebu, na 30 rožnja (tj. maja) meseca, Leto 1690«, što se dotada u nauci uzimalo kao oznaka mjesta i godine štampanja, iz podataka koje sam iznio u tom članku, jasno proizlazi, da se taj datum ne odnosi na dan štampanja te knjižice, nego na dan kad je taj govor izrečen; na dan sahrane kneza Jembriha Erdedija, koji je toga dana svečano sahranjen, nakon što je dovršio preko osamdeset godina.

Nakon prezentiranja dane dokumentacije iz koje su se ti zaključci nametnuli sami po sebi, konstatirao sam: »Ostaje otvoreno pitanje, tko je štampao knjižicu »Sermo funebris«, to jest »Zalosan govorenje«, u kojoj štampariji je to učinjeno i kada?«

Odgovarajući na ta pitanja rekao sam: »Knjižica »Sermo funebris« štampana je nekoliko godina kasnije nego što se dosad mislilo, u vrijeme kad je u Zagrebu, u najtješnijoj suradnji s biskupskim dvorima, proradila Vitezovićeve štamparija. Očito je da je Česković kao najstariji kanonik, kao primas kanoničkog kora, pri tome morao imati znatnog udjela i da je ta štamparija proradila i njegovim zalaganjem; ili minimalno njegovom benevolencijom. Isto onako kao što je četrnaest godina kasnije, i opet u prvom redu njegovim zalaganjem, štamparija oduzeta Vitezoviću.

Analizirajući razne okolnosti koje bi nam mogle pomoći da se više približimo pravoj historijskoj istini i nademo odgovore na postavljena pitanja, rekao sam: »Ako uvažimo sve okolnosti pod kojima je Vitezović živio — u što se ovdje zaista ne bi mogli dublje upuštati — kao i činjenicu da je on bio ono što se kaže »vješć čovjek«, »okretan čovjek«, nameće se sama po sebi pretpostavka, da je Vitezović htijevši se na neki način odužiti Českoviću što mu je bio pri ruci u akciji preuzimanja štamparije, predložio da štampa neko njegovo djelo, a ovaj da je nemajući što drugo, ili zbog toga što mu je to bilo najdraže, sjetio svog »Zalasnog govorenja« na Erdedijevom pokopu — i da mu je dao to. Možda su, štoviše, Vitezovićeve obećanja Českoviću, da će mu štampati tu knjižicu bila ono što mi danas nazivamo stimulans, da ovaj poradi da se Vi-

tezoviću na upravu preda štamparija. To su dakako sve finese koje nemaju nikakav esencijalni značaj i predstavljaju u prvom redu stvar ukusa i shvaćanja pojedinih ljudskih postupaka.

Na tako nabacana pitanja i postavljene probleme, svakako da bi najbolji i neosporni odgovor trebali potražiti u grafičkoj analizi slova i cjelokupne opreme te knjižice i uspoređivanjem rezultata te analize sa poznatim nam djelima za koja znamo da sigurno potječu iz Vitezovićeve štamparije, jer je u nauci za stare knjige općeprihvaćeno, da takav postupak daje definitivniji odgovor.

To sam u međuvremenu i učinio i pokazalo se, da u konkretnom slučaju, nije ni potrebno neko dublje analiziranje, jer se već ovlaštanim uspoređivanjem knjižice »Sermo funebris« s Vitezovićevoim knjižicom »Croatia rediviva« npr. — za koju je neosporno da je štampana u Vitezovićevoj štampariji god. 1700. — ustanovljiva, da se tu radi nesumnjivo o produktu iste štamparije: isti slog, isti stil preloma, iste margine — sve je to stručnjaku već na prvi pogled sasvim jasno, a ubrzo postaje i laiku, kad mu se objasni.

Štoviše, krupni dekorirani inicijali na počecima obje knjižice — u »Sermu funebris« slovo P, a u »Croatia rediviva« slovo C — potječu očito iz iste serije, kao što su tri cvijetčića u završnoj vinjeti na naslovnoj stranici »Croatiae rediviva«, identična sa cvijetčićima iz kojih je složen frontispis na početnoj strani teksta »Sermi Funebris«. Sve je to tako očito, da tu zapravo i ne bi bilo šta za dokazivanje, jer je najneugodnije dokazivati, pa čak i pisati naučnu raspravu o tome, da je dva puta dva četiri. Zbog toga ću se ograničiti samo na jedan primjer.

Ako u dvije različite knjige nađemo ma samo i jedno slovo za koje se po nekim njegovim karakteristikama (npr., neka griješka u samom obliku slova, karakteristična ogrebotina ili kakvo drugo lediranje) može dokazati da potječe od istog slova (tipa, iste prizmice) to se uvijek uzima kao definitivni dokaz, da obje knjige moraju potjecati iz iste štamparije.

Dakle, ako uzmemo Českovićevu knjigu »Sermo funebris« i obratimo pažnju na slovo O u početnom retku njenog naslova (koji ovdje reproduciram točno u originalnoj veličini)

SERMO
FUNEBRIS,

pa ga usporedimo sa slovom O u prvom retku Vitezovićeve knjižice, štampane u njegovoj

štampariji god. 1700, pod naslovom »Croatia rediviva« (kojeg ovdje reproduciram isto tako u originalnoj veličini)

CROATIA
REDIVIVA:

zapaziti ćemo već na prvi pogled, da otisci tih dvaju slova O, moraju potjecati od istog slova (tipa, prizmice). Griješke na koje ukazuju strijelice, tako su karakteristične i tako očite,

da moramo smatrati kao sasvim isključeno, da bi se one mogle nalaziti u tom savršeno istom poretku na dvama različitim štamparskim slovima.

O

O

Time je, smatram, definitivno dokazano ono što sam sponirao u svom naprijed spomenutom članku u ovom listu, a to je — da je knjižica »Sermo funebris« štampana u Vite-

zovićevoj štampariji, nekoliko godina kasnije nego što se to dosad mislilo; godine 1965. ili koju godinu kasnije.

U ime
Novosadskog
dogovoraOVAJ TEKST, PO ODOBRENJU AUTORA,
PRENOSIMO IZ PRVOMAJSKOG BROJA NOVOSADSKOG »DNEVNIKA«

RAZMAHALI se filozofi i lingvisti i pustili ma ha svojim do sada potiskivanim genijima, do kazujući činjenice koje smo davno u školama učili i kao takve prihvatili, jer su se potpuno poklapale sa našim laičkim jezičkim osećanjima. A sva ta šuma kopalja, tako prašuski ma. A sva ta prikriveni pravi ciljevi kojima su ona upućena, puštena je pod zaštitnim znakom Novosadskog dogovora.

A taj Novosadski dogovor, na koji se pozivaju svi današnji jezikoborci, još jednom je — ko zna po kojoj put u kulturnoj istoriji naših naroda — utvrdio da je jezik kojim se govori od Krapina i Brežica do Zaječara i Bujanovca, i od Subotice i Srpske Crnje do Cetinja i Bara, jedan te isti, srpskohrvatski ili hrvatskosrpski, sa dva izgovora, razume se, ijekavskim i ekavskim, i dva pisma, ćirilicom i latinicom. Važnije je ono, što je posle ove konstatacije raspravilo: da su i ti izgovori i ta pisma potpuno nepravi, što znači da ih možemo upotrebljavati ko hoće i gde hoće na celom navedenom području. I još je važnije ono što iz toga proizilazi: da treba odlučno stati na put postavljaju vetačkih prepreka prirodnom i normalnom razvitku našeg književnog jezika i da treba sprečiti pojavu »prevodnja« tekstova poštujući volju pisaca.

Duh Novosadskog dogovora, dakle, proklamuje slobodu jezičkog izražavanja svakog trudenika pera, otvara bogate riznice našeg jezičkog blaga za sve književne stvaraocce i osuđuje budžaklijske računčije u njihovim nazadnim nacionalističkim i šovinističkim planovima i, ponekad, čak i ispadima.

A onda su se pojavili vitezovi i advokati naše pisane reči, na Petom kongresu Slavističkih društava Jugoslavije, sa tezama o varijantama u srpskohrvatskom (hrvatskosrpskom) jeziku — beogradskom i zagrebačkom, a bogme (i zašto ne?) i sarajevskom, titogradskom, novosadskom i dubrovačkom. Ali gde su danas dubrovački pisci da brane »dubrovačku varijantu«, i kako mogu nejake snage Titograda stati ravnopravno na borbenom polju sa zmajevima iz Zagreba i Beograda? Ostadoše tako, u finalu, samo dve, beogradska i zagrebačka, suprotstavljena jedna drugoj. Kad nešto krene, onda ide. Više to i nisu zagrebačka i beogradska, nego srpska i hrvatska varijanta. I više jezičko blago nije zajedničko, nego strogo omeđeno granicama ovih »varijanti«. I više nije poželjno mešanje leksike, nego treba strogo voditi računa šta je »moje« a šta »tvoje«. I kada se ide dalje, a ide se i dalje i sve dalje, traži se obrazovanje jezičkih komisija koje će »očistiti« je dnu varijantu od nanosa iz druge.

Tako se razvija »naučna« diskusija po našim listovima i časopisima, informativnim, naučnim i stručnim. Tako se »razrađuje« i zaključci Novosadskog dogovora na koji se svi pozivaju.

Odjeci diskusije sa lingvističkih vrhova prodiru i dalje i šire, a nalaze duboke odzive upravo u ovim tammim krugovima našega društva koje sunce socijalizma nije uspeo da osvetli i zagreje.

Na memlu zaudara ovo naše »provetravanje« na polju jezikoslovnih raspr. Pojavili su se vampiri koji su čekali »svoj trenutak«. Načinila se divna zbrka, u kojoj i istaknuti predstavnici administracije prave izvanredne gluposti. Tako smo prvo bili dobili novčanice samo sa ćirilskim natpisima, a sada ćemo dobiti druge na kojima će ta greška biti ispravljena na taj način, što će natpisi biti štampani na »četiri jezika« — na slovenačkom i makedonskom, to nam je jasno, a osim toga — tako izlazi iz izjave o štampanju novih novčanica — na ćirilicom i latinicom jeziku. I kada znamo da u Poslovniku Savezne skupštine imamo, pored makedonskog i slovenačkog, još i srpskohrvatski i hrvatskosrpski jezik, dobijamo prilično jasnu sliku zbrke na ovom tako osjetljivom području našega društva. I sve to čitavih sto pedeset godina posle Gaja i Vuka, i čitavo stoleće posle Bečkog dogovora, i već jednu deceniju posle Novosadskog dogovora. A uz to još u ime Vuka i Gaja i sa zaklinjanjem na Novosadski dogovor! Ponekad se čak potrije i Ustav, kao najmoćnije oružje, u »raščišćavanju« jezičkih problema.

Pojahaše konje vrane naši lingvisti sa istoka i zapada, sa severa i juga. Za njih je to igra i zabava, možda; stručan rad i nauka, možda; društvena aktivnost i nacionalna angažovanost, možda. Ali oni se ne džilitaju na pustoj seoskoj utrini, nego na polju zasejanom i obrađenom.

Ako u lingvistički nema drugih problema, vraćanje na ono što su pozvaniji i bolji već davno raspravili i rešili može da nanese samo štetu. Ako neko smatra da treba izvršiti reviziju Vuka i Bečkog i Novosadskog dogovora, dobro bi bilo da to i kaže. Neka nam se u ime Novosadskog dogovora ne podriva temelj njegovih zaključaka.

I mi koji smo potpisnici zaključaka Novosadskog dogovora i oni — a to je celokupna srpska i hrvatska javnost — koji su prihvatili i pozdravili te zaključke voleli bismo videti naše jezičke stručnjake svih varijantata, svih centara, svih područja na jednom zajedničkom poslu: ostvarenju svih zaključaka ovoga značajnog sastanka, a naročito za potpuno usvajanje duha tih zaključaka: duha slobodnog, nesmetanog i ničim sputavanog razvitka našeg zajedničkog književnog jezika, na celoj njegovoj teritoriji, u svakoj pokrajini i u svakom kulturnom centru. Velika reka narodnog govora ide svojim tokom; naši pisci joj pomažu da taj tok bude što pravilniji i bistriji. Ne bi bilo ni dobro ni pametno da neki naši lingvisti donkihotski počnu razvoditi ovaj tok u rukavce i mutnjace, kao što se čini da hoće, jer su takva nastojanja suprotna istorijskom procesu našeg društva, pa, prema tome, i našeg jezika.

Živan Milisavac

KNJIŽEVNE NOVINE

* Sliku te naslovne stranice vidi u gorespomenutom broju ovog lista.



komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar komentar

Položaj pisaca u našem društvu — položaj kulture u našoj stvarnosti

KOMENTAR UZ SASTANAK U UDRUŽENJU KNJIŽEVNIKA SRBIJE

RAZGOVORI NA TEMU o položaju pisaca u našem društvu, o materijalnoj situaciji i izdavačkih preduzeća i biblioteka i pisaca i prevodilaca, o putevima da se njihova situacija reši na zadovoljavajući način, postaju sve češći i češći. Ono što onoga koji prati te diskusije može da ohrabri jeste činjenica da ti razgovori postaju sve konkretniji i konkretniji, da se daju jasne i određene sugestije na koji način bi mogao da se popravi materijalni položaj pisaca i da se reši čitav niz aktualnih problema sa kojima se suočavaju oni koji žive od knjige i koji stvaraju kulturu u ovoj zemlji. Sve manje je otpora zahtevima pisaca da se njihov materijalni položaj reši. Vulgarno ekonomističko shvatanje da pisci zahtevaju privilegovan položaj za sebe u našem društvu, što je nespojivo sa principima samoupravljanja sve više ustupa mesto shvatanju da pisci svojim zahtevima, u stvari, traže da svojim pravima i dužnostima budu izjednačeni sa ostalim neposrednim proizvođačima u našoj zemlji. Ono što posebno ohrabruje jeste činjenica da su u tome saglasni svi od pisaca do odgovornih društveno-političkih radnika, od izdavača do bibliotekara, od prevodilaca do organa kojima je društvo poverilo brigu i staranje o kulturi. Razgovori koji se vode u jednoj prijateljskoj atmosferi, bez uzajamnih optuživanja i besmislenih odbrana, dobili su neku vrstu svoga rezimea i na sastanku u Udruženju književnika Srbije održanom 14. aprila 1966. godine.

Poboljšanje položaja biblioteka — bitan uslov za popravku položaja pisaca i izdavača

Princip nagradivanja prema radu je opšte-prihvaćeno načelo u našoj zemlji. Jedino su do sada pisci nagradivani mimo tog načela, ukoliko se uopšte ono što su pisci dobijali za svoj rad, moglo nazvati nagradivanjem. Prema jednoj statistici, od svih radnih ljudi u našoj zemlji, najslabije su plaćeni pesnik i prozni pisac; pesnik 40 dinara na čas, prozni pisac 80. Krug je zatvoren jer izdavači nisu u mogućnosti da iz svojih sredstava povećavaju autorske honorare. Knjiga je skupa i ona se u najvećem broju slučajeva izdavačima ne isplaćuje. Istovremeno, sredstva kojima raspolažu biblioteke isuviše su mala da bi one mogle da otkupljuju, ili ukupne ili procentualno najveće, tiraže knjiga i da se knjige preko biblioteka šire u publiku. Broj onih koji kupuju knjige je isuviše mali da bi oni mogli da otkupe sve knjige domaćih pisaca koje im izdavač nudi. Krug se zatvara još na jednom mestu da bi se otvorio novi krug problema. Izdavači nisu u mogućnosti da izdaju sve one knjige koje im pisci nude i koje bi svojim kvalitetima mogle da uđu u izdavačke planove. Usled nedostatka materijalnih sredstava i one knjige koje ulaze u izdavačke planove izlaze kasnije no što je to izdavač predvideo. Istovremeno, zbog male potražnje, izdavač je prisiljen da štampa knjige u relativno malim tiražima što još više povećava njegove troškove. Stamparije poslušaju po principima ekonomske računice i nastoje da svojim uslugama daju ekonomske cene i da povećanjem cena usluga rešavaju probleme sa kojima se suočavaju. U isti mah sredstva kojima raspolažu biblioteke jedva mogu da pokriju izdatke za lične dohotke, a za nabavku knjiga ostaje minimalan deo. U Srbiji postoji veliki broj biblioteka koje godinama nisu u svoje fondove prinovile ni jednu novu knjigu, jer zajednica nije bila u mogućnosti da im obezbedi potrebna materijalna sredstva.

Gde je izlaz iz situacije? Ono što smo malo pre rekli kao da dobrim delom sadrži odgovor na ovo pitanje. Izdavačima je svakako stalo da im knjige koje izdaju idu; piscima je do toga stalo, ako ne u većoj, a ono svakako ne, u manjoj mери no što je stalo izdavačima. U interesu je biblioteka da imaju što bogatije knjižne fondove da bi mogle da obezbede što više čitalaca. Rešenje se, dakle, samo od sebe nudi. Treba obezbediti bibliotekama veća materijalna sredstva, da bi one mogle da nabavljaju knjige i da otkupljuju najveći deo postojećih tiraža. Na taj način izdavač ne bi morao da strahuje za zbirinu knjige koju pušta na tržište, i bio bi zainteresovan

Jedan zaključak, dakle, neodoljivo se nameće. Biblioteke treba da postanu obrazovne ustanove, treba da im se obezbede materijalna sredstva, da mogu da kupuju knjige domaćih pisaca i da istovremeno šireći knjigu i popularišući domaću književnost zainteresuju i čitaoca da i sami potraže knjige kod knjižara i izdavača.

Materijalni položaj pisaca

Da pisac u našoj zemlji ne može da živi isključivo od svoga književnog rada činjenica je koju smo malo pre istakli. O tome se raspravljalo i na ovom sastanku i podaci koji su navedeni upravo su poražavajući. „Poezija se takoreći i ne plaća, rekao je u svojoj uvodnoj reči Mladen Oljača... kritika se malo plaća... pozorišni tekstovi se mizerno plaćaju... pa čak i na televiziji koja ima milionske tiraže veoma malo plaćaju umetnički tekst. Pred izdavačem, pred pozori-

Autorska agencija i Zamp — saradnici ili eksploatatori

Izlaganje Mladena Oljače odnosilo se dobrim delom na Jugoslovensku autorsku agenciju i ZAMP koji, po njegovoj oceni, i po oceni još nekih učesnika diskusije, ne samo da nisu odgovorili svome osnovnom zadatku, nego su izneverili sva očekivanja. U posredničkim poslovima sa inostranim izdavačima umesto da štiti interese naših pisaca Jugoslovenska autorska agencija na našim piscima zaraduje. Istovremeno sredstva od honorara umrlih pisaca, za koje bi bilo normalnije da ih koriste udruženja i društva književnika u Jugoslaviji, a ne autorska agencija, prilično su velika i odlaze u svrhe koje su daleko od toga da budu namenjene, isključivo, kulturi.

Ovo glediste pokušao je da ospori direktor Jugoslovenske autorske agencije Miodrag Stamatović. Stamatović je tvrdio da Oljača nije dobro obavestio i da bi on bio neobično srećan kada bi Jugoslovenska autorska agencija raspolagala tako velikim materijalnim sredstvima kao što se to poneki put misli. Provizija koju uzima Autorska agencija, po Stamatovićevoj oceni, toliko je mala da Autorska agencija jedva živi, a usluge koje ona čini piscima u svakom slučaju su veće no što to Oljača i neki drugi učesnici diskusije žele da predstave.

Bez obzira na to ko je u ovom slučaju u pravu (ili se istina nalazi negde u sredini) očigledno je da Jugoslovenska autorska agencija dobrim delom nije ispunila očekivanja koja su se za nju vezivala. Da li su za to krivi oni koji su očekivali od Autorske agencije više no što je ona mogla da im pruži, ili Autorska agencija nije u punoj meri štitila interese pisaca i sticala na njihov račun neopravdano visoke materijalne dobiti, stvar je koja bi trebalo da se raspravi i jedna diskusija o radu Autorske agencije na osnovu dokumenata i pouzdanih informacija svakako da bi dala određene rezultate. Ako Autorska agencija nije u stanju da u punoj meri štiti interese pisaca, onda to treba raznim merama da joj se omogući; ako Autorska agencija živi na račun pisaca, onda to treba, opet, zakonitim merama, da joj se onemogući. U svakom slučaju posle diskusije ostale su mnoge dileme koje ne smeju da ostanu nerazrešene.

I posle svega — optimizam

Ono što je bilo naročito interesantno tokom cele ove diskusije jeste jedno u priličnoj meri optimističko raspoloženje koje je diskusiji davalo ton. Dobija se utisak da posle dužeg vremena zahtevi pisaca počinju da nailaze na razumevanje kod određenih društvenih faktora koji treba da vode brigu o kulturi. Predsednik Saveznog odbora SSRNJ Lazar Koliševski, kako je učesnike diskusije odmah na početku obavestio Mladen Oljača, obećao je piscima punu podršku ove najmasovnije političke organizacije u borbi za ostvarivanje njihovih prava. Na isto razumevanje pisci sve više i više nailaze i kod Saveta za kulturu Srbije i kod ostalih političkih i društvenih institucija i organizacija. Ostaje samo da se sa razumevanja pređe na delo, sa obećanja na konkretne akcije, i sa platonske podrške na stvarno rešavanje problema kojih je svakog dana sve više, na raščišćavanje situacije koja svakoga dana postaje sve neizdržljivija. Da li će se krenuti sa mrtve tačke, ili će se stenogrami ove diskusije sa nizom sličnih stenograma naći u arhivi ili u košu, ispod kancelarijskih stolova; da li će se opravdani zahtevi pisaca i svih onih koji vode brigu o knjizi, što znači o jugoslovenskoj kulturi u elementarnom značenju te reči, ispuniti pokazaoće najbliža budućnost. Na sastanku od 14. aprila 1966. godine čule su se reči obećanja i reči ohrabrenja. Bilo bi dobro da se ta obećanja što pre ispravne i da se češće donose rešenja no što se održavaju sastanci na kojima se rešenja traže.

P. P-6

da izda što više knjiga kojima su kupci obezbeđeni. Taj način, istaknuto je u diskusiji, bio bi mnogo efikasniji od one administrativne mere koja se danas nužno primenjuje — a to je dotiranje pojedinih knjiga ili edicija u okviru izdavačkih preduzeća. Uostalom, sam način dotiranja govori i o jednom posebnom vidu privilegija. Za knjigu jednoga pisca može da se dobije dotacija, dok drugi pisac tu dotaciju za knjigu ne može da očekuje. Pisac čije knjige dotiraju nalazi se na taj način u privilegovanom položaju u odnosu na druge pisce, što nije nimalo u skladu sa osnovnim principima samoupravljanja i naše socijalističke demokratije.

Predlog Blaža Šćepanovića o povećanju pomoći bibliotekama iznet svojevremeno na Kongresu Saveza književnika naišao je u diskusiji koja se vodila u Udruženju književnika na punu podršku. „Mi se zalažemo da se biblioteci prizna status obrazovne ustanove, koji se priznaje osnovnoj školi, i da komuna misli o toj biblioteci isto tako kao što misli i o osnovnoj školi“, rekao je u svom izlaganju Mladen Oljača. „Za mene je podatak prilično katastrofalan da se za poslednjih dvadeset godina u Srbiji nije podigla ni jedna zgrada za biblioteku, kao što je i podatak sam za sebe to da je naš Savezni parlament samo jednom za poslednjih 20 godina raspravljao o bibliotekama... Ja ovde ne kritikujem nikakve društvene faktore, nego one pisce koji su sedeli u parlamentima dvadeset godina i koji za dvadeset godina nisu našli za potrebno da o tome govore“. U istom smislu izjasnio se i Puniša Pavlović, direktor izdavačkog preduzeća „Kultura“, smatrajući da bi se dotacijama biblioteci „automatski obezbedio deo tiraža i omogućilo se da više objavujemo domaće pisce“. Predstavnici bibliotekara dali su ovom predlogu punu podršku kao što su u tome smislu govorili i ostali učesnici diskusije.

štem, pred televizijom smo nemoćni, predstavljamo slabiju stranu bez društvene zaštite, čak bez sindikalne zaštite“. Autorski honorari su doista mali i zahtevi da se oni povise i do pet stotina odsto nisu nimalo preterani. Na propagandi knjige ne radi se dovoljno i pisci su dobrim delom prepušteni slučaju, da li će se njihova knjiga prodavati ili ne. Iako se smatra da kultura nije rentabilna i da na njoj, neminovno, mora da se gubi u materijalnom pogledu da bi se dobilo u jednom drugom, mnogo značajnijem vidu, ipak su kulturni poslovi, poneki put, vrlo unosni za one koji su posrednici između pisca i čitaoca i između izdavača i onih kojima su njihova izdanja namenjena. Ako se ima u vidu poražavajući podatak da poštanske usluge staju izdavača gotovo onoliko koliko i autorski honorari, da od poskupljenja ne samo hartije nego i vode i osvetljenja troškovi štampanja skaču, i da sve te žrtve podnose pisac i izdavač, onda kultura za po nekog može da postane i vrlo rentabilan i unosan posao na kome se često učenjivačkim i zelenakim postupcima mogu ostvarivati i ostvaruju se, prilično krupni prihodi.

Ukazano je da radio i televizija, pogotovu televizija, ne daju piscima onu pomoć koju bi morali da im pružaju. Pisci se retko pojavljuju na televiziji, nagrade za tekstove koji se emituju na radiju i televiziji, ako nisu manje, nisu ni u kom slučaju veće od autorskih honorara koje plaćaju listovi i časopisi čiji je materijalni položaj neuporedivo slabiji no što je to materijalni položaj radija i televizije. Nije samo u pitanju način nagradivanja, nego istovremeno i nešto drugo, a to je moralna podrška piscima. Iako su možda intervencije nekih učesnika diskusije bile preterano subjektivne, one su otkrile činjenicu da televizija, iako je njen masovni uticaj van svake diskusije neosporno veliki, nije uradila gotovo ništa za popularizaciju pisaca i njihovih dela. Kada se ima u vidu, na primer, šta je televizija uradila za popularizaciju pozorišnih umetnika i njihovog rada, onda postaje jasno koliko ništa nije učinila za popularizaciju književnosti.

Irena VRKLJAN

NA ODLASKU

M ISLIM na vas, koje je vrijeme ostavilo kao plavi crtež podneva na mom stolu, što samotno živi kao s kraja nekog svijeta koji nije više moj, manje moj od dimenzija prostora u kome još dišem jedan kratak trenutak zameten tugom, mislim na vas, na jednostavnu dobrotu koja je naselila ovo jutro, iscrpljeno od duge, duge zime u kojoj vas nije bilo, niti pokušaj vašeg dolaska, sada odjednom tako oštro ocrtanog u prestrašenom srcu mog oka, mislim na vas, znam, često sam strahovala za riječi, da li će biti blage kao ljudi, kao drugovi što se slučajno nalaze u ovom zatvorenom krugu grada, kroz koji prolazimo tako često bez razumjevanja za druge, za vreli dan kada i rijeke počinju da teku prema nejasnim i dalekim obalama jednog ljeta u kome želim da budete usnula, i bezvremenska uspomena na svoju najljepšu sliku, mislim na vas, i samo vas još mogu pozdraviti, nesebično naslonjena o visoko nebo koje me odnosi nekamo gdje vas više neće biti, možda nikada, nikada oblik ove boli koja se pretvara u tamnu, veliku i okruglu noć sa svojom putanjom od vutre, od sjećanja, mislim na vas, i željela bih još malo ostati, barem kao neka znana i poznata riječ sa vjetrovitih, kišnih i toplih predjela mladosti, sačuvajte me bar kao dio sjene nagnute nad vašom glavom.

sačuvajte smijeh u svom svakodnevnom pokretu ruke prema oblacima, jer trajati će tada malo dulje od svog tijela, biti će i dalje s vama, ugašla svjetiljka koja još samo u pamćenju gori.

VRADŽBINA

U SILOVITIJU pomrčini koja se otkida od mog srca, u vreloj elipsi dana što dolazi iz jedne daleke zemlje, pred kojom smo bespomoćni jer ne prepoznajemo naše vrijeme, u suncu kojeg će se ispružiti po iznošenim pragovima kojih žalosnih kuća, u nekog riječi koja je ostala da se kaže, možda prijatelju koji tek treba da dođe, u haljini koju ću obući, u kruhu, čaši vode, neka ne ostane, neka ne bude uspomena na tebe.

U blizini plemenite vatre koja će nekog da grije, u žamoru malih trgova što putuju na poledini ovog grada, koji nas je štitio kao da smo nešto krivi, u bistroj sjeni pjeska što plove za brodovima, bile su sve to naše kule, igre i snovi, u sobi koja se neće promijeniti, na jastuku, u mojoj ruci, u staklenom sjaju razglednice koja je ostala na stolu, neka nema, neka ne bude uspomena na tebe.

U izvorima iz kojih će netko žedan piti, u mom pokretu vrata prema izdajničkom prozoru, što kao neki čovjek umire od zime i stida, u koracima koji će se uspeti na beskonačno stepenište onog drugog dana, u grlu koje psuje ili plače, o koliko opustošenih obala još očekuju brodolome, u ogrlici koju volim, u bijelom šalv, dimu cigarete, neka ne postoji, neka ne bude uspomena na tebe.

U tajanstvenom disanju trepavica na koje pada prašina, u oku koje će nekoga pogledati, u knjigama koje ćemo čitati, obmanjujući sebe i slova, u vrtovima kroz koje ćemo prolaziti, bez imalo razumjevanja za ljepotu cvijeta, u kamenu koji će se otkotrljati prema ravnodušnom proljeću iza kojeg miruje noć u kojoj još ništa ne postoji, na mom licu, u nadi koja uvijek ostaje, u kosi, u mojoj uspomeni neka ne bude uspomena na tebe



Paul
Vins

PAUL VINS (Paul Wiens) rođen je 17. VIII 1922. u Kenigsbergu. Piše liriku, pripovetke, knjige za decu i filmska scenarija. Zbog svog porekla morao je da beži pred nacistima, tako da je školovanje započeto u Berlinu nastavio u Lozani i Zenevi. Međutim, pošto se vratio u Austriju, pao je esesovcima u ruke i bio u logoru od 1943. do 1945. Posle rata bio je prvo pomoćni učitelj u Beču, 1947. se preselio u Berlin, gde je radio kao prevodilac i urednik izdavačkih preduzeća, a sada živi kao slobodan književnik. Dobio je 1956. nagradu Sindikata, 1959. Državnu nagradu, a 1962. Hajneovu nagradu. Njegova najpoznatija dela su zbirka pesama „Vesti iz trećeg sveta“, scenski oratorij „Spomenik za Dašu“, duže novele izdate u posebnim knjigama „Koza Fariza“ i „Lucia Teni ili odloženi smak sveta“. Prevodio je pored ostalog Majakovskog, Aragona, Nazima Hikmeta. Ove godine izaći će u njegovoj redakciji antologija savremene bugarske lirike. Vins trenutno radi na pripremanju za izdavanje antologije jugoslovenske lirike od 1941. do 1966. u izdavačkom preduzeću „Volk und Welt“ koja bi trebalo da izađe do 1968. godine.

Pesma

ODNESE ga protekla godina smeno.
Novo proleće donese novo zeleno.
I ne prosji.
Vedro nosi
novi vetar vetrenjače krilo...
Sad se samo još pamti
što nekad zaplamti
milo.

Seo nam je za sto rado pozdravljen,
a isto tako brzo i zaboravljen,
svoj teret prost
uze gost
sa sobom na puteve daleke...
Ka zvezdama? Kuda?
Izgubi se luda
uz pruge neke.

Dela, plaovi, sve što si ubio,
usne koje si nekada ljubio,
svaka mržnja i stvar,
ljubav i dar
propadaju sada u mrak...
Živi, blista
pesma čista,
njen zrak.

Stvaranje

LJUBAV:
svetlost, prva reč.

Ja i ti:
mi saznajemo
sebe
i izgorimo
sporo
i smrti dajemo
sa životom
vas
— i kraj...

Umetnost

ŠKOLE, brzo se tope
ne drže se duže

od jednog kristala snega...
Ali posle mnogo
i mnogo generacija
putuje, deštuje, sve menja
zrak pogleda jednog novog.

Zašto

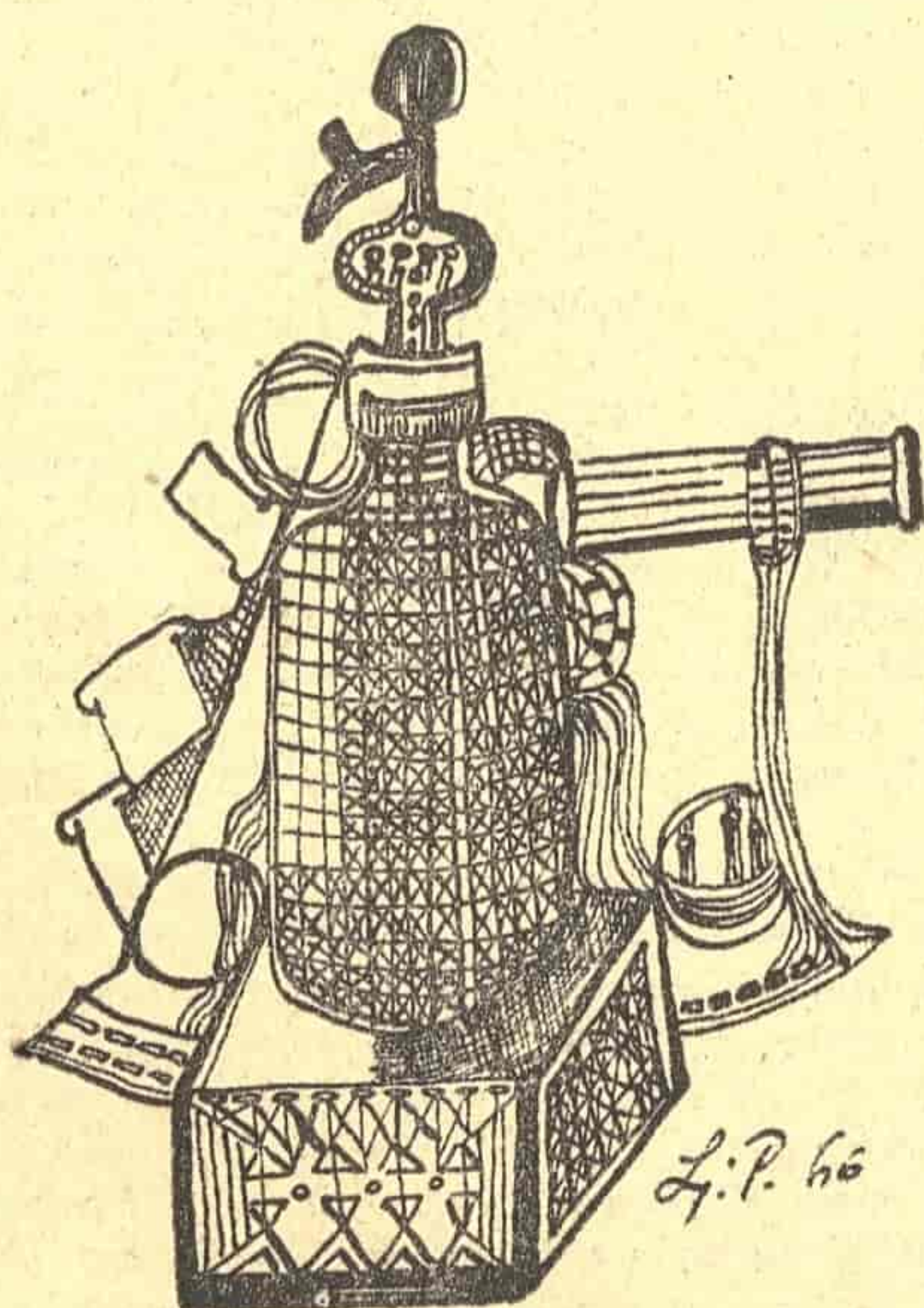
ZASTO govore moja usta
Zašto piše moja ruka?
Šta je moj poziv?

Gledanje sam ja, gledanje samo,
jednog drveta, jednog deteta,
jednog čoveka, jedne žene.
Otišli su oni bez mene.
Niko me drugome ne pozajmljuje.

Moram da se krećem,
da bi me videli
— putuj, svetlosti!

Ja sam tvoja senka, a ti,
ti krećeš dalje bez mene,
jer sam taman...
Ali zar ti ja ne pokazujem tvoje dno
i poreklo sunca?

Preveo Ivan Ivanji



INDIAN
LITERATURE

Moderna indijska
književnost: mit ili
realnost?

BROJU (januar-mart) indijskog časopisa „Indian Literature“ Lokemat Batačarja postavlja pitanje ispisano u naslovu ovog teksta. Pokušavajući da odgovori na to pitanje, kaže on, čovek dolazi u iskušenje da pruži tri, sasvim kontradiktorna, odgovora: indijska literatura postoji; indijska literatura ne postoji; i, indijska literatura, ponosna na svoju slavnu prošlost, ima još vedriju budućnost. Nastavljujući svoje razmatranje Batačarja polazi od drugog odgovora: da indijska literatura ne postoji. Budući da se od nacionalne književnosti s pravom može očekivati da bude odraz nacionalne kulture, da beleži njen intelektualni i moralni senzibilitet i da predstavlja izraz nacionalnih rasnih karakteristika ili njenih raznorodnih individualnih temperamenata, i da sve to beleži jezikom koji razumeju svi stanovnici, negativan odgovor na pitanje da li postoji moderna indijska književnost ne začuđuje, pošto je komunikacija između pisaca i čitalaca u Indiji još daleko od zadovoljavajućeg stanja. Razlog tome treba tražiti ne samo u ogromnom broju nepismenih nego i u ogromnom mnoštvu jezika raznih indijskih etničkih grupa. Indijskim ustavom četrnaest jezika je priznato za nacionalne jezike. Sve su to nezavisni jezici — ne dijalekti ili varijacije istog jezika — na kojima je pisana sasvim specifična literatura. Može li se onda ozbiljno govoriti o indijskoj literaturi? pita se Batačarja. Međutim, odgovor na ovo pitanje, kaže on, ma koliko prividno jednostavan, postaje beskrajan komplikovan kad se čovek u njega potpuno udubi, kad počne da ga traži ne u raznovrsnosti jezika, običaja, odoče, religija, duhovnih stavova ili fizičkih osobenosti indijskih naroda, nego u skrivenom, podzemnom objedinjujućem toku, koji teče mnogo dublje od perceptivnih predela običnog opažanja i koji je od Indijaca stvorio jedno stanje duha. A ako književnost nije samo pitanje jezika, nego i svedočanstvo duha, onda se može govoriti o indijskoj književnosti.

Uprkos jezičkim razlikama, književnost u Indiji nije samo odražavala zajednički pogled na život, nego je neprestano, u svojoj slikovitoj istoriji, izražavala iste impulse i teme na raznim jezicima, u manje više istim formalnim obrascima. Drugim rečima, i tematski i formalno, razni indijski jezici razvili su književne tradicije duž paralelnih linija. Pobožne pesme koje su pisali u XV veku mnogobrojni svećepesnici, recimo, odražavaju tu tendenciju. Ono što je, na primer, Sankaradeva pisao na asameskom, pisao je i Candidasa na bengali jeziku, Vidapati na mahtiliju, Narasi Mehta na gudžarati jeziku itd, itd. Takođe nije beznačajan ujediniujući uticaj epova i purana, prevoda i slobodnih adaptacija koji su predstavljali jedan od glavnih tokova književne delatnosti na svim indijskim jezicima. „Ramajana“ i „Mahabharata“ su prevedeni ili prepričavani na mnogobrojne indijske jezike i to svedoči o snazi sveindijske tradicije, koja je vitalizovala književnost zemlje mnogo pre nego što je Indija postala nacija u modernom smislu te reči.

Epovi, blade, romanse i mistička poezija bili su glavni izvori indijske literature u srednjem veku. Moderni period je počeo uvođenjem u Indiju britanskog obrazovnog sistema, 1800. godine, kad su otvoreni prvi koledži i štamparije. To su bili začeci stvarne revolucije ideja, počeci odlučne promene jednog vekovno starog lica, socijalnih religioznih, književnih i političkih mena koje je donelo novo doba. Engleski uticaj bio je naj snažniji u Bengalju, i bengalska književnost odigrala je pionirsku ulogu u indijskoj knji-

ževnoj renesansi. Među značajne vidove te renesanse spadaju a) kultivisanje i cvetanje proznog medijuma b) uvođenje zapadnih književnih oblika, kao što su roman, kratka priča, subjektivna i svetovna liriska poezija, književna kritika i drama u zapadno orijentisanom formi c) razvoj novog nacionalizma i svest o novom, ogromnom svetu izvan neposredno vidljivih horizonata d) potvrđivanje individualnog duha u svim književnim nastojanjima. Ovaj duh, koji je zahvatio sve ogranke bengalske književnosti, uskoro se proširio na ostale regionalne jezike.

Zadržavši se podrobno na imenima onih pisaca koji su bili zatočnici modernog literarnog duha na raznim nacionalnim jezicima, Batačarja završava svoje izlaganje tvrdeći da savremena indijska književnost nije suštinski različita od ostalih književnosti u bilo kojem delu sveta, održavajući ljudske aspiracije i poraze ljudi koji, mada prvenstveno Indijci, smatraju da pri-

padaju, sve više, jednom zbujujućem, bezgraničnom svetlu. Govoreći uopšteno, ova književnost je više ili manje asimilovani proizvod tri raznodolike kulture: stare indijske regionalne i „uvezene“ zapadne. Sadašnja slika indijske književnosti verno odražava suštinsku dvosmislenost modernog života. Ona poseduje onu smelost i ono očajanje koje čovek može očekivati od svake moderne književnosti. Najprešnji zadatak s kojim se danas suočava savremeni indijski pisac jeste stvaranje smisaone sinteze između književne tradicije svoje zemlje i novih vrednosti modernog sveta, sinteze koju još nije uspeo da postigne. Pošto živi u vremenu i zemlji brzih i ogromnih promena, on mora da bude večan tumač svoje preobražene zemlje i ljudi. Njegovi horizonti su se ogromno proširili, i on mora da prilagodi sebe i svoje prošle stavove novim, proširenim horizontima.

(L. N.)

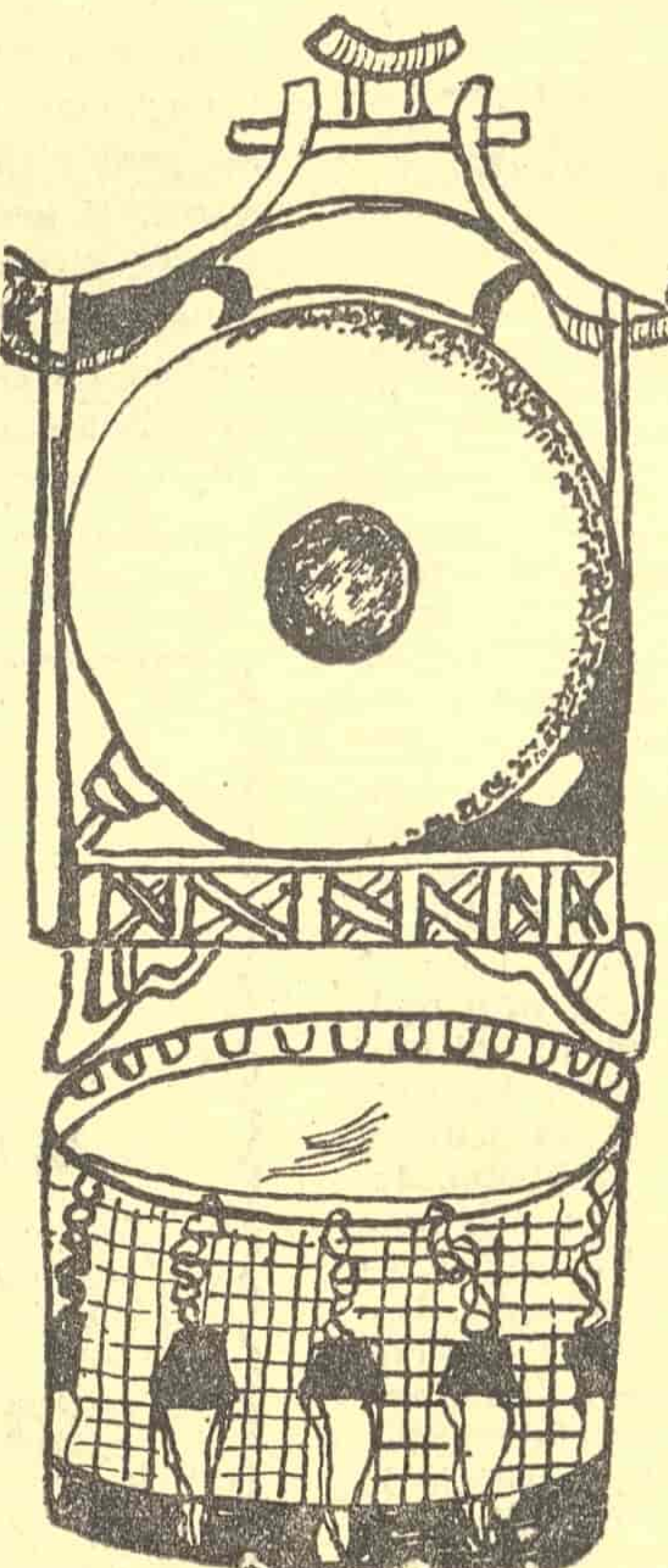
DIALOG

Čekajući Vernihoru

ZA MNOGE je na premijeri Beketove drame »Čekajući Godoa« otkriće i novost predstavljalo to da se u toj drami ništa ne događa. Nema radnje, nema fabule, na kraju drame smo u istoj tački kao i na početku. Pa ipak napetost od početka do kraja traje. I ne samo to, ona prelazi sa pozornice u salu, jer se u drami događa u stvari jako mnogo: Godo i Didi čekaju. Po mišljenju pozorišnog kritičara Konstanti Puzine, koji svoj članak (aprilski broj »Dijaloga« upravo posvećuje toj vrsti drame uprkos odomaćenom mišljenju Beket nije pronalazač drame bez radnje. Još devedesetih godina prošloga veka takvu dramu je otkrio Metelink i nazvao je statična drama. Njegovi »Slepici« (1891) su takođe drama čekanja, samo što Slepici čekaju nešto što obavezno dolazi — smrt. Pa ipak dramska napetost je manja nego u »Čekajući Godoa«. Posle Metelinka tu dramsku strukturu obrađuju dva vrlo različita pisca: Čehov (»Tri sestre«) i Vispjanjski (»Svadbba«). U »Svadbba« junaci takođe čekaju čudo, mada je to čekanje zatvoreno u drugačijem krugu problema. Kod Beketa se ono odigrava u egzistencijalističkom planu i tiče se ljudske sudbine uopšte; kod Čehova tiče se konkretno ruske inteligencije na prelomu vekova i odigrava se na psihološkom planu; kod Vispjanjskog se međutim odigrava na političkom planu i tiče se situacije poljskog naroda na pragu našeg veka. Sto godina pre toga on je izgubio nezavisnost i čitav XIX vek proveo je u borbi za nezavisnost. Ali svi žive u očekivanju čuda, tj. kada će pobediti. Da politička, zagušljiva, nepokretna atmosfera, atmosfera zatišja uoči bure, koja će doći — to je materia poetica »Svadbba«.

U prvom činu to je samo veselje, muzika, »privatna drugarska senzacija«. Tj. u seljačkoj kući pored Krakova je svadba pesnika iz grada sa seljančicom. Na svadbi su seljaci, pesnici, slikari, političari, novinari i svi se, mada malo nespretno, trude da probiju led. Kuća pripada intelektualcu, koji se pre nekoliko godina takođe oženio seljankom, sestrom sadašnje mlade. Da li je u pitanju snobizam, moda ili nešto drugo? To je ideologija. Gosti na svadbi smatraju da su dotadašnji ustanci propadali zbog

nebratstva naroda. I da ako se želi da pobedi treba slomiti te granice. Samom Vispjanjskom ta ideja nije strana jer se i sam oženio seljankom iz istih razloga, a gosti na svadbi su njegovi najbliži prijatelji, istomišljenici. Kroz čitav prvi čin dva sveta pokušavaju da se sporazumeju. Pred kraj čina Mladonženja pripit poziva na svadbu čitavu prirodu pa i Hohola, žbun ruže uvijen zimi u slamu, koji podseća na nekud čudnu lutku. U drugom činu raspoloženje je napetije. U kući se pojavljuje Hohol i kaže da će tu doći i drugi neobični gosti. Posle ponoći ljudi prestaju da se vsele i razilaze se, na svadbi se umesto njih pojavljuju aveti. Izrastaju iz podsvesni junaka, ali uskoro prelaze u bica-simbole, bica koja su prisutna u narodnoj svesti, koja su legenda, poezija i umetnost naroda. Te pojave, u stvari, demaskiraju slabost i nesprennost za oslobođilačku borbu. Na kraju postoji samo to što mora doći. Godo? Da, Godo. Vernihora je polulegendarni ukrajinski junak iz XVIII veka, simbol plemićko-seljačkog saveza. On predaje Domačinu rog, čiji zvuk treba da podigne mase na borbu. Sviće, svi su sanji-



vi, pijani, svi čekaju, osluškuju kao Godo i Didi, čekaju čudo, oslobođenje, Godoa. Ali znaka nema, čudo nije došlo. Umesto Vernihore ponovo se pojavljuje Hohol. On daje znak da se dalje igra i svet umoran od čekanja polako se ponovo predaje igri. Zahvaljujući igri može se izdržati do jutra, a možda će i Godo ipak doći. Upravo zahvaljujući Godou »Svadbba«, koja se dugo smatrala neprevodljivom na strane jezike, suviše poljskom, danas se već čita ne samo kao politička drama već kao drama nemoci, strasnog očekivanja nekoga što neće nikada doći. Znači, danas »Svadbba« prestaje da bude egzotična drama, ona dobija univerzalan značaj. (B. R.)

DIE ZEIT

Omladinska knjiga na
Istoku i Zapadu

NA OSTRVU MAINAU u Bodenskom jezeru održano je od 13. do 21. aprila Dvanaesto međunarodno zasedanje o omladinskoj knjizi. Tim povodom Horst Kineman (Kinememann) piše da su u referatima i sednicama po radnim grupama u živim diskusijama učestvovali docenti, bibliotekari, vaspitači, izdavači i autori i da — za divno čudo — nisu držani ni ideološki monolozni ni propagandni govori. Posle principijelnog uvodnog referata koji je podnela profesor Kiselova, šeflektor »Mladé Leta« u Bratislavi, mogle su se ustanoviti čak i znatne saglasnosti. Njeno predavanje o putu omladine u svet sutrašnjeg pokazalo je da postoje problemi koji se ne drže ni nacionalnih ni ideoloških granica.

Vaclav Stejkal, kritičar i uticajni teoretičar u Državnoj izdavačkoj kući dečijih knjiga u Pragu pokušao je pomoću »novog talasa« u dečkoj dečijoj knjizi i pomoću lektire za odrasle, da pronađe dokaze za to kako se tim problemima prilazi kroz literaturu. Opet je dotaknuto staro pitanje koliko treba omladinska literatura da se dotiče društvenih tabua, razorenih porodica, seksualnog vaspitanja i dokle dopiru sposobnosti umetnika da te osetljive teme literarno uobličiti, dajući time pomoć i odgoj.

Kineman kaže da su prošlih godina na Mainau specijalisti nailazili na specijalite, koji su, poput »militivnih mlinova«, jednoobrazno uvek isto ponavljali. Ove godine je to izbegnuto, već i zbog raznovrsnog sastava učesnika i njihovog nacionalnog porekla. Prema predstavnicima iz Jugoslavije, Nemačke Demokratske Republike i Sovjetskog Saveza našli su se zapadnjaci iz Savezne Republike Nemačke, Danske i Švedske stalno primorani da objašnjavaju svoje stavove u pitanjima književne kritike i lične političke angažovanosti.

Konfrontirane su i vrednosti i nedostaci oba sistema — veli Kineman. Tako, na primer, državna izdanja mogu neuporedivo više da posreduju političkim i umetničkim idejama, dok na Zapadu, pored obilja dobrog i upotrebljivog, svoj uticaj na decu i omladinu zrače mase manje vrednog i šunda, komike i sumnjivih magazina. Profesor Alfred Klemens, glavni referent Zapada, tačnije Savezne Republike, autor dela »Svet komika« (Die Welt des Comics) nije izbegavao da konstatuje snagu i slabosti zapadnog privrednog sistema i njegovo delovanje na duhovni konzum mladih čitalaca.

Na simpozijumu o širenju omladinske knjige po omladinskoj ceni u raznim zemljama, Sovjetski Savez, koji nije vezan za međunarodna copyright-ograničenja, pokazao se kao producent gigantskih izdanja: za devet godina samo Državni izdavački zavod dečijih knjiga izdao je 900 miliona dečijih i omladinskih knjiga. Promena pitanja honorisanja — kaže Kineman — paralisala bi prevodnu literaturu u Sovjetskom Savezu. »Mi ne plaćamo ništa!« — rekao je Sergej Mihalkov, ali je dodao da autor kao posetilac, gost i prijatelj može da raspolaze znatnim iznosima rubalja.

Mogućnosti zajedničkih izdanja sagledane su baš kod stručne literature, jer jedna knjiga o šumskim pticama ili navikama domaćih životinja ne traži da bude obojena ni po »socijalističkom« ni po »idealističkom« veltansaugungu. A nisu se obilazila ni kritična ni alergična mesta. Stari razgovori su nastavljeni, a mnogi novi kontakti uspostavljeni. Kada će se nastaviti živahni istočno-zapadni dijalog, to je neizvesno, jer je sudbina »Međunarodnih Mainau-sastanaka« protekom ove godine zapečaćena. Iduće godine dvorac Mainau već neće biti na raspolaganju. Da li će se dotle u Saveznoj Republici ili na Zapadu ili Istoku, pojaviti naslednik za organizovanje ovog sastanka, to je zapisano negde u zvezdama omladinske literature — završio je Kineman. (A. P.)

Lojze
KRAKAR

Antipesma

... I jednog dana, dok sam u reci gledao svoje lice, iz povesma misli u očima je štrčala dlaka, košutac mi rastao po srcu.

SA ŽALOŠĆU SLOVENCA U PUTNOJ TORBI

dođoh do reke da krstim misao kojoj imena ne znam, a već je dugo nosim kroz ledene hramove šarki potajno kao paganku. Misao raste i ja je zovem: ti moj anđele crni, ti štupo prognanika, ti zastavo vesele domovine mojih jutara, ti pomodrelo truplo moje radosti, što su te oskvrnili i bacili u bezdan, ti najsvirepija smrti najmanjeg mrava iz mog mravinjaka, ti opelo za one što su se nadali, za one koji će u smrt poći istim putem, ti glasu tajanstvenog zvona iz reke kojoj sam došao da krstim žalost.

TAKO SAM MOLIO I IZ REKE SE PODIGOŠE

sve moje oskurnute radosti, sedeše do mene u travu pa mi ispričaše otkud zvona zvone. I kome. U tvojoj mladosti, one mi rekoše, bilo je zabranjeno misliti na sreću. A sreća je žena, slična izvoru koji po šikari traži žedan droveša. Sreća je kamen kojim možeš ubiti šarku, sreća je britva koju ne smeš imati u tamnici, sreća je puška koju možeš odbaciti pre nego ustreliš čoveka ili pticu, sreća je soba, potrebna čoveku kad ima šesnaest godina.

JA SE OTADA SEĆAM SAMO KRALJA

Ja se otada sećam samo kralja s pasjim ušima i onih što su stajali na livadi oko uplakanog sunca. Sunce je dobilo uši, rekoše. Ostrižite ga i pažljivo pobacajte njegovu kosu u vatru, rekoše. A pametni ih ne poslušajte, doduše stražano piće i potajno odneseše sunčano zlato naložnicam kraljevim, a sebi kupiše ostrva u večnosti.

Mene su panduri opili žalošću, pa sam izvikaao najdražoj miljenici svog kralja gorčinu neuslišanih i pljunuo na žezlo, zaboravljeno u postelji.

BILO JE ŽEZLO VELIKOG MOGULA.

Veliko žezlo velikog mogula. Nije me ubio: svojim lađama poveo me sa sobom i svima svojim milosnicam naredio da nam pevaju pesme Sunčevih kćeri, a između nevera učio me urlati s lavicama i moju nostalgiju častio zdravicama. O velika laži velikog mogula! Jednom smo, to znaš, na istom pašnjaku pasli nadanje i ja sam tvojim rečima verovao i od toga umro.

UMRO SAM DA BIH USKRNSUO ZA OSKVRNENJE

lika svoga, da bih video parenje pasa, da bih čuo njihove lajave litamije.

Najpre je rekla pasja majka: Ti pasji sine! — Ti pasja dušo, zalajalo je njeno štene, sisajući iz njenih praznih grudih reči.

Ti pasji rodu, siktao je na mene grom pored puta, i obrijana majska trava mirisala ko pasja dlaka, na vlast.

U pasjoj vlasti sam u večnoj trci s vremenom prokurjačio sva svoja osećanja, pa za žene počeo uzimati vučice.

I jednog dana dok sam u reci gledao svoje lice, iz povesma misli u očima je štrčala dlaka, košutac mi rastao po srcu.

ZATO SE ČESTO VRAĆAM RECI

i mislim na lađe. I mislim na radosti velikog mogula koji mi peva opelo na našem pašnjaku. U opelu nastupaju sunce i psi i vučice naložnice i trava što raste u srušenom gradu. Ja sedim na ivici srušenog grada i bacam opiljke svojih misli u reku. Zabranjeno je, znam, putovati lađama koje su davno već negde potonule. Zabranjeno je voditi pse u hramove, gde se govori kako je u večnosti. I zabranjeno je štampati kraljevstva zakone koji objavljuju svemirsku sreću

odevenu u sivu zatvoreničku konfekciju. O velika nesreća crnog bivola!

OPEVAČU NESREĆU CRNOG BIVOLA

koji ne zna za dobrotu velikog mogula, opevaču prvog čovekoljupca odviknutog da puca u ranjenike, opevaču žene, naslikane na plakatama, što ne moraju i u krevetu ispovedati državotvornost, i guslare, koji zenicama prstiju vide što ne smeju da vide pesnici, i prvog političara koji na svoju tugu neće u štampi odgovoriti brojevima.

JEDNOM SU ME OPTUŽILI DA SAM OSKVRNUO

svojim rođenjem čast dželata od zanata. Na konju je kroz moje misli divljao sudija iz policije. I svedoci su svedočili krivo o radosti iz neke daleke, snevane domovine bezubih algi, tako da iz zakonika, povrveše crvi, kad rekoše: kriv je. Pokazah im crve. A sudije pogledaše u sabrane spise nevinih i rekoše ne. Onda me osudiše na mač, obešen nad glavom belog mrava iz mojih slutnji. Veliku čašu ispile su sudije u čast slobode i zmijski otrov je brizgao iz njihove vriske pod moju čeliju u čašu Smrti.

PUTEM DO VEŠALA MISLIO SAM NA ZITO.

Noć je sa mnom pošla na put. Ali svaka noć ima belu bradu mudrosti, priča mi priče o ljubljenoj zemlji. Sad bi je morao gnjojiti, kaže, podi, napiše prstom u ponoć. Noći, odgovaram, pesak je žito moje zemlje. U kamen se zbiže u srcu i raste, raste u pustinju velikih stena i pritaženih ambisa. Čeka te grob tvojih preda, čita mi noć iz sećanja. Legli su u zemlju što je rodila i travu i ptice, podi, njihov grob je mekan kao gnezdo. Ustani, još jednom zapisa, u sivu, prazninu noći, onda ode susedu, čujem je kako otvara veliku knjigu stare istine o zemlji rodnoj, vidim je, crnu, kako me izgoni na poslednju lađu iz kužnog grada.

UTOM GRADU OSTAJEŠ, PROGNAČICE SLOVENAČKI.

ne misli na lađe. Zabranjeno je i zapovedeno. Poslušaj opelo



svom nadanju i satri u svojim mislima uši. Jer uši će večno živeti i naše je vreme trka u dizanju hramova njihovom svetom rodu. A u hramovima je zabranjeno ubijati kumire i hodati nag između nagih bogova ili boginja. Mogle bi da začnu onu najsitniju misao, da moramo suncu opet pustiti kosu da raste, ili srušiti štamparije koje štampaju zakone o sreći za kraljeve naložnice, ili zabraniti psima da laju na povorku očajnih — o budućem životu na nebesima.

BEZIMENA POĐI SA MNOM

dalje, ljubljena paganka, odlazimo iz ovog hrama ka novoj reci, možda ću stići s tobom jednom na ono sunce, koje je moj prijatelj, s tobom ću možda naći mesto, gde pušku smeš odbaciti pre nego pucaš; molji za mene, mrtva radosti, zvoni za mene, zvono iz reke, u javnoj kući potražiću kralja, što mene usliša, lađu, odavno potopljenu, pretvoriću u crkvu sreće i u njoj blagosloviti tugu krstom svoje domovine.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

ANTIROMANTIKA

Risto
TRIFKOVIĆ

Misliš da prije nego glumac otpočne svoju priču koju znaš već napamet da se digne i negdje odeš, bilo gdje, ali i dalje sjediš i tupo prevrćeš u glavi jednu jedinu jasnu misao: da više ne misliš svraćati u kafanu i da ti je svega preko glave, odšetaćeš na brijeg, prozračiti se, protegliti noge, sve je bolje nego ovo dangubljenje bez svrhe, nalik očajanju, osjećaš kako te omamljuje i zahvaća kao talog, vuče na dno, u vrtlog, kako postaješ i sam dio ništavila, nekretanja koje zarobi dušu i više ništa ne činiš da se izvučeš, slatko je drijemati, opustiš se, omekneš, hmkaš, salijevaš rakiju i blaženo mljackaš bezubim ustima osjećajući kako se razilazi toplota po tijelu, pod kožom, zatim se, upaljen, razdražen, namećiš da zadirkuješ Jovicu Krnjatka, bivšeg žand. narednika, sada u mirovini, kako je nekada glancao kamašne i ganjao napredne drugove, a on se uzrujava i brani, skače i prijeti da će tužiti za uvredu, zatim se i drugi umiješaju, stanu da vas razva-

daju i tobože mire, a Jovica ni da čuje, zadre i joguni se i hoće da mu svi svjedoče kako je javno šikaniran i ponižavan i kako će o ovome svemu i sud imati posla, a zatim glumac otpočne da davi svojim beskrajnim ponavljanjem kakva je bila Elvira kad ju je, navodno, prvi put objubio na nekakvim sanducima i zastavama iza kulisa, sva tvrda a teška, sve je kmečala i pištala a kasnije ga je proganjala i jedva je od nje ostao živ. Takve — veli suprijano — takve, ljudi moji, ženetine nije bilo niti će ikad biti.

Podjaruju ga da priča detalje, glumac skače crven u licu, oznojen, priča sve skarednije, sve sablažnjivije; ljudi, ko god se zatekne u kafani, topoču nogama, uživaju, plaćaju rakiju, a Elvira, sada pokojnica, u stvari matora Kelava, u glumčevim pričama postaje čudo od žene, nekako naravite, obraz joj je obao i svijetao i kao pun mjesec, bedra kao u najteže junice, a bila je nezasića i pet muškaraca kad se raspomami bivalo joj je kao malo.

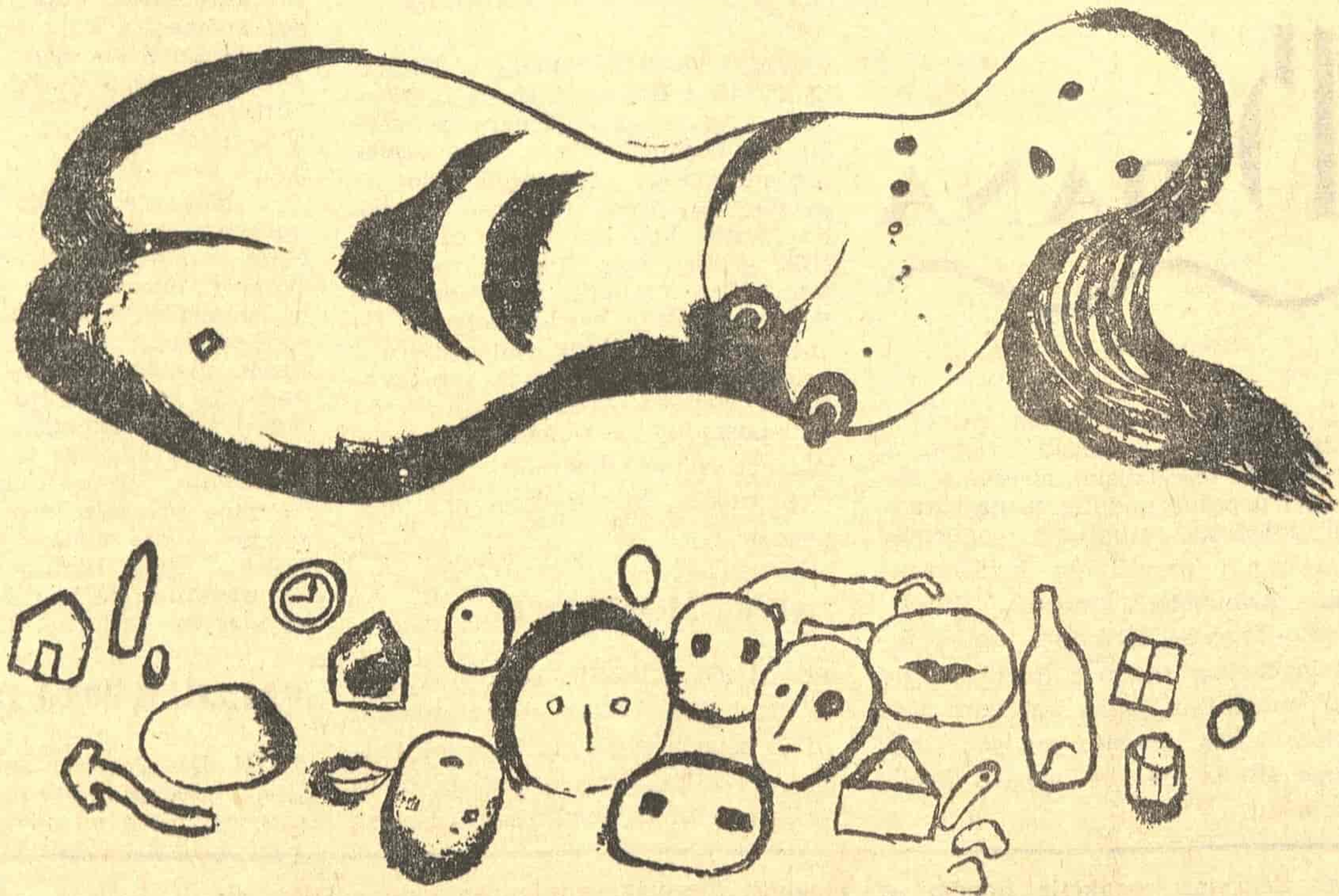
Ljudi se krevelje, hiboću. Starkelje bulazne, naravno. Pomamilo se to pod starost, eto kako misle.

Sjediš i znaš da će sve biti isto. Pišeš i polako ti težina silazi u noge a snaga omekšava i u glavi se diže topao talas fantazije i, počinjješ da zamišljaš koješta, na primjer, šta bi bilo da se digneš i otputuješ na nekoliko dana, da odeš na more, ili u Mostar, sad je tamo jugo, tamo je romantika, život, ljulja se more i plače kod tvojih nogu a ti ga gledaš i upijaš u srce i od njega bivaš nekako duševniji, istinskiji, svijest o životu postaje ti uspravnija i zatim polagano odlaziš da sjedneš na molo i izlažeš lice suncu i zaklopiš oči i odmah vidiš svoje i kafanu i društvanje na istom mjestu i o istom zaludnom poslu i svjestan si da nemaš kud i da i ti na neki način pripadaš tamo, samo tamo, ovdje si

tud, neprihvaćen, sve tvoje je tamo i samo tamo i zažališ što nisi sa društvom i što ne učestvuješ u uobičajenim seansama ćutanja i dosade i sve ti iz daljine izgleda nekako lijepo, ozareno, čisto. Ustaješ i vraćaš se nazad. Jedva čekaš da vidiš kako se pomaljaju krovovi, tarabe. I tek kad ih vidiš opet te spopadne čamotinja i pokaješ se što si išao nazad. Vrzino kolo, krug. Sapet si. Ipak, čovjek se mora dići i nekud otići, bar da prošeta. Da bi se odbranio od dosa de koja guši i pritiska kao čad, misliš na udovicu, komšinicu, koja navraća kod žene na katu i koju ti želiš i čudno gledaš i kažeš joj to a ona tebe čudno gleda i sve što možeš jeste da se u prolazu uhvatiš za ruke i čvrsto stisnete, a po noći se prevrćeš i ne možeš da zaspiš, po nebu putuju mrko natprani oblaci, ojužilo je, pucketa krov i mijučuče mačke, i ti misliš na udovicu koja, siguran si, takođe ne spava i misliš kako je ti sad sanjaš i sve je uzalud i spopada te očajanje, zar je zaista sve uzalud i zar je nikada nećeš imati, a tu je, desetak koraka svega, zid do zida, dlanom pritisneš hladan kreč i gladiš ga umišljajući da gladiš nju po butinama, po nalivenim, teškim butinama i po stegnitim i naviše, uz gole ruke, preko malčice prosutih dojki, do pod vrat, uzdrhtiš, ne, ovo ne možeš podnijeti, izludječeš naprosto, vruće ti je, digneš se i dugo stojiš uz prozor sa čelom na oknu i gledaš u nebo i u mokru ulicu i čini ti se da je život čudna igra bez prave svrhe i da nikada nisi znao kako da s njim izadeš na kraj, uvijek si promašio, i tu udovicu mladu od tvoje žene dvadeset godina, nikada nećeš imati i sve je to samo jedna tvoja bolna tlapnja i najbolje bi bilo da baciš sve dodavola i da se pomiriš s tim i da lijepo legneš i sve će biti kako će biti i bez tebe i sa tobom, sve će proći, kao ovaj čas što bešumno prolazi, vječnost, noć, istorija, ljudska sudbina, kako je to sve dodirljivo, čini ti se, opasno, na samom nekom rubu, neshvatljivo a ipak pod rukom, eto tu, i ti učiniš taj pokret rukom i najposlije si svjestan da od svega nema ništa, valja leći, tišti te na lijevoj strani, izdaje srce, ludovanje valja bataliti. Skrhani — vidiš sebe — vraćaš se u postelju, brojiš i nastojiš da zaspiš. U glavi ti se vrzma pitanje: zašto živimo, zašto, zašto? To ključa, ključa, razdire te. Zašto? Gluvo. Noć u malom mjestu i ti bučan u njoj i pitaš se je li još iko bučan i je li se još iko pita takve besmislene stvari noćas, igdje u svijetu? Nekud toneš, u nekakav sulud vrtlog, oko tebe se sve ljulja, zamišljaš opet udovičina topla pazuha i kako je obujmljuješ a ona ti se daje i misliš kako joj je koža glatka i pomalo kiselo-kasta i kako za trenutak, u njoj, prestaješ da postojiš.

Preneš se, oko tebe graja, glumac je oborio Elviru na prašne zavjese, ona te na ledima, ošamućena, gola prsa joj se dižu, izbezumljeni glumac joj kiđa gaćice, a čitavo vrijeme tupo, iza zida, hoda dežurni električar, vatrogasac, nekakav mamlaz, a Elvira se nogata, kulise se tresu, nezaboravno...

Ljudi topoču nogama, krevelje se. Osjećaš se pomalo stidno, uvajljen u nekakav vrtlog koji te mami sve dublje, sve dublje... Rakija ti se 'julja pod tjemonom, mu'ka... Doki... Treba najzad nekud otići, leturav na svježinu noćnu, ispišati se makar, sve te nametnije, nego to balavljenje, tu, noćas, juče, sutra... Treba otići, treba otići...



ILUSTROVAO HALIL TIKVESI

