

LISI ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

VI plenum CK SK Srbije

Dosledno protiv birokratizma

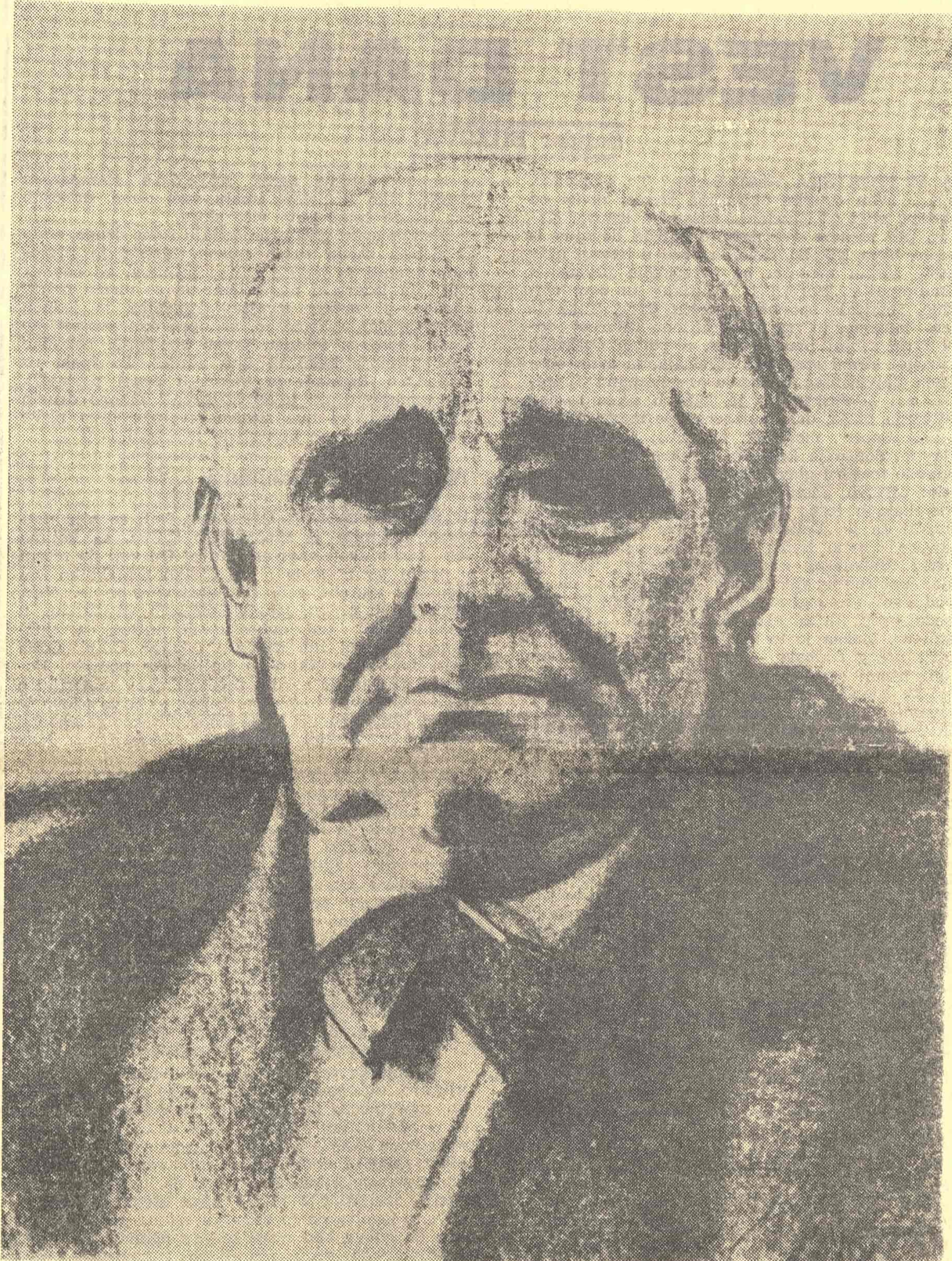
DOSLEDNI U BORBI protiv negativnih pojava i različitih deformacija društvenog i političkog života u svojoj republici, komunisti Srbije su na plenumu svoga Centralnog komiteta komunistički smelo analizirali uzroke tih deformacija i tražili puteve i mogućnosti za što brže i odlučnije kidanje sa starim navikama i sa starom praksom. U Srbiji je, kako je to istaknuto bezbroj puta od Brionskog plenuma na ovamo, frakcionaška grupa Ranković — Stefanović tražila svoje najjače uporište, i tražeći to uporište napravila svakako najviše zloupotreba i držala ljude, isto tako sigurno, pod najžešćim pritiskom. Samo na Kosovu i Metohiji, na primer, bilo je 120.000 dosjeka politički sumnjivih članova Saveza komunista. Stvaralo se nepoverenje prema svim jugoslovenskim nacionalnostima, agitovalo se tajno i javno da Srbija treba da ima vodeću a to znači velikodržavnu ulogu u ovoj zemlji, laskajući najnižim nacionalističkim instinktima pri pridobijanju pri stalica. Komunisti Srbije su u velikoj većini uspeli da odole svim ovim vrstama pritiska, ali su se posle Brionskog plenuma suočili sa jednim teškim nasleđem koje moraju što pre da likvidiraju. Još na Brionskom plenumu drug Tito je rekao da je pred komunistima Srbije najteži zadatak i da u borbi protiv birokratizma, nacionalizma, izneveravanja principa socijalističkog humanizma, komunisti Srbije moraju da uzmu najživlje i najaktivnije učešće. Na sastanku CK SK Srbije, 14. i 15. septembra, razmatrani su prvi rezultati dvomesečne borbe protiv negativnih pojava i doneti neki zaključci, posle čijeg će sprovođenja u život ne samo biti otklonjene mnoge deformacije nego i stvorena klima u kojoj nove deformacije neće moći da se stvaraju.

Koji je put ka likvidaciji svih tih deformacija? Odlučno i dosledno sprovođenje samoupravljanja sa svim atributima koje taj pojam sadržava. Razgraničenje nadležnosti izvršnih organa i političkih organizacija, javnost rada i sloboda diskusije o svim pitanjima koja su na dnevnom redu, društvena kontrola rada organizacija i institucija koje su se tokom poslednjih godina izmakle ispod društvene kontrole, ili u čiji rad društvena kontrola sve dosad nije prodršla. Sve to stvorice jednu povoljnu klimu duha, oslobodiće ljude čitavog niza predrasuda i strahova i razbiti uverenje koje je birokratija oprezno, ali uporno, širila da naše društvo i naša radnička klasa nisu zreli i sposobni za samoupravljanje i samostalni život i da im je neophodno potreban tutor „odozgo“.

U republici, u kojoj živi desetak različitih nacionalnosti, borba protiv nacionalizma umutar nije same imperativno se nameće. Istovremeno sa donošenjem Programa SKJ, koji uklanja razlike između nekakvih matičnih jugoslovenskih naroda i nacionalnih manjina, i izjednačuje ih sve kao jugoslovenske nacionalnosti, izdat je i udžbenik SUP-a u kome se tvrdi da su pripadnici nacionalnih manjina, po svojoj prirodi, idealan svet iz čijih se redova idealno mogu regrutovati razni diverzanti i špijuni. Ako postoje dva takva paralelna shvatanja, onda je sigurno da se to odražavalo i na kadrovsku politiku na svim nivoima, i na pravne sporove, i na školstvo, i na kulturu, itd. Umesto prevazi- laženja teškog nasleđa prošlosti, politika određenih političkih rukovodilaca upravo je svesno išla za tim da međunacionalne odnose što više zaoštiri da bi imala još jedan dokaz više o neophodnosti postojanja birokratizma i još jedan razlog više za mešanje u sve oblasti našeg javnog i društvenog života.

Ono što daje garantiju da će se sa ovakvom praksom prekinuti jeste pre svega smelost u pristupu problemima i otvorenost pri obračunavanju sa svim dosadašnjim negativnostima. Zaključke beogradskog plenuma CK SK Srbije treba primenjivati ne mehanički nego na konkretno uslove i konkretnu problematiku. Radni ljudi širom naše republike znaju i osećaju gde su problemi i oni su spremni da ih rešavaju i da u toj borbi idu do kraja. Ali, borba u otvorenosti negativnih pojava biće efikasna sa- klanjanju negativnih pojava u ime društvenog sa- ba imala bi da se vodi u ime društvenog sa- moupravljanja, u ime ravnopravnosti svih jav- nosti i društvenih radnika, za punu slobodu u- metničkog stvaralaštva, za javnost rada svih političkih i društvenih organa kojima je povere- no da se staraju o kulturi. Ali, istovremeno, ta borba bi morala da se vodi i protiv anarhoindi- vidualističkih koncepcija na svim sektorima dru- štvenog života, jer, samoupravljanje ne pred- stavlja razgrađivanje osnova našega društva, kako je godinama htela da nas u to uveri biro- kratija, nego učvršćivanje tih osnova i stvara- nje klime u kojoj će svesne socijalističke snage, oslobođene birokratske stegne i anarhoindividu- alističkih predrasuda, moći da dobiju područje za pravi stvaralački rad.

NJEGOŠEVA NAGRADA MIROSLAVU KRLEŽI



MILJENKO STANČIĆ: MIROSLAV KRLEŽA (1965)

Veliki hrvatski i jugoslovenski pisac Miroslav Krleža je drugi naš književnik koji je dobio Njegoševu nagradu. Njegov značajni roman „Zastave“ žiri je ocenio kao najbolje jugoslovensko književno delo objavljeno u protekle tri godine i dodelio mu nagradu kao jedan vid zasluženog priznanja za delo koje je dobilo nepodeljeno pozitivne ocene celokupne jugoslovenske književne kritike. Iako je nagrada dodeljena Miroslavu Krleži samo za jednu u nizu njegovih knjiga, nagrada predstavlja priznanje čitavom njegovom književnom delu jer su „Zastave“ u mnogom pogledu velika sinteza svih Krležinih li- terarnih, životnih, intelektualnih, politič- kih, jednom rečju ljudskih, iskustava.

Roman „Zastave“ predstavlja potpunu sliku hrvatskog građanskog društva iz vremena pred prvi svetski rat, tokom rata i u posleratnim godinama. Suočavajući se sa nizom ličnosti, različitih ljudskih sudbina, obračunavajući se sa zabludama jednoga društva, sa sopstvenim iluzi- jama koje su išezle još u prvoj mlado- sti, Krleža je svojim „Zastavama“ dao neku vrstu svog velikog rezimea svega onoga što je od „Hrvatske hiljadugodiš- nje lazi“ pa do današnjeg dana govorio i pisao o istorijskoj sudbini svoga, i ne samo svoga nego i svih jugoslovenskih, naroda. Iako roman nije završen, jer Krleža još nije izneo sve svoje defini- tivne zaključke o problemima koji ga in- teresuju, on danas u našoj kulturi pred- stavlja jedan od najznačajnijih datuma, a u našoj književnosti zauzima jedno od najvidnijih mesta.

U ovom trenutku, kada celokupna na- ša javnost odluku žirija prihvata i poz- dravlja, govoriti opširnije o samom ovom romanu gotovo da je nemoguće. Pa ipak, mora se učiniti nekoliko neophodnih kon- statacija koje će kasnije analize Krleži- nog dela verovatno samo potvrditi. „Za- stave“ su knjiga o nama kakvi smo bili, o našim krizama i dilemama, slomovima i razočaranjima. Imajući jednu pesimi- stičku sliku sveta Krleža u svom roma- nu otkriva sve krize savremenog čove- ka, ukazuje na okolnosti pod kojima do- lazi do loma i kraha ličnosti, do njiho- vih gubljenja i poraza. Cela ova knjiga je neka vrsta dijaloga između pobunje- nog i pobedenog čoveka i istorija o tome kako od pobunjenog čoveka postaje po- beden čovek. A ono što lomi i pobeđuje te ljude, to su naše — kako bi to sam Krleža rekao — provincijalne prilike, naše panonsko blato koje u Krležinoj vi- ziji sveta ima krajnje simboličko znače- nje, i sve ono što tu provinciju čini više provincijom i to blato sredinom u kojoj sve truli i raspada se. „Zastave“ su i po sugestivnosti slike i po umetničkoj snazi ekspresije — jedan humani krak protivu svega toga i jedna snažna negacija čita- vog jednog vida života.

U tome leži osnovna vrednost i lite- rarna i intelektualna i politička Kr- ležine značajne knjige.

aktuelnosti

15 DANA

BERTRAN RASL PONOVO U AKCIJI

UPRAVO U OVOM PETNAESTO- DNEVNOM razdoblju, u ovom ma- jušnom polumesečnom roku na koji se osvrće ova stalna rubrika našeg lista, poslednji stalni dodatak beo- gradskog nedeljnika „NIN“, »Izbor članaka i dokumenata iz svetske štampe — sa čijom se širinom in- formativne aktuelnosti valjda samo zagrebački mesečni »Vjesnikov izbor« uspešno i briljantno takmiči — objavio je poruku engleskog ma- tematičara, filozofa, esejiste i hu- maniste Bertrana Rasla američkom narodu povodom poziva ovog mislioca »eminentnim pravnicima, književnicima i publicistima da obrazuju sud na kome bi se sudilo predsedniku Džonsonu i ostalim američkim vodima za ratne zločine počinjene u Vijetnamu« (»NIN« od 11. IX 1966).

Bertran Rasl (Bertrand Russell), rođen 1. maja 1872. godine, od čijih su brojnih naučnih, filozofskih i

SAD »66 miliona Amerikanaca živi na nivou siromaštva«. On, najzad, tu kaže da je »ove zločine (u Vi- jetnamu — prim. P. St.) Džonso- nova vlada počinila zbog toga da bi se očuvala ekonomska eksploatacija i vojna dominacija američkih in- dustrijskih magnata«.

Stari, veoma stari čovek, mislilac i humanist Rasl još nam je valjda svima u živom sećanju sa onih ne- koliko bezmalo komičnih (a svaka- ko u suštini sasvim tragikomičnih) situacija kada su ga — njega, nosi- oca Nobelove nagrade za književ- nost u 1950. godini — nedavno, tj. pre malo godina, londonski, metro- politenski policajci-saobraćajci, za- jedno sa njegovim jednodušljenici- ma, mladim ljudima, pristalicama pokreta protiv nuklearnog naoružanja u Americi i njegovoj otadžbini, kúpili iz sedećih položaja sa ulica, trpali u kamione i odnosili — da, bukvalno, dohvaćene za krake, za ruke i noge odnosili — sa trgova i ulica Londona. Taj isti stari, veoma stari čovek, koji je 1962. godine, o devedesetogodišnjici života, primao čestitke sa svih strana sveta kao »najveći živi Englez«, bio je 1960. godine organizator pokreta građan- ske neposlušnosti, u znak protesta protiv atomskog naoružanja, i mi ga, eto, danas, ponovo vidimo kao pacifistu, aktivnog borca za mir u svetu, kao ljutog protivnika ratova i ratnih svireposti, sada, kada mu je

devedesetčetiri godine i četiri me- seca ponosnog i hrabrog, plemenitog i čovekoljubivog, dugog i divnog, visoko moralnog i etički konze- kventnog i odgovornog života.

Kao doslednog i upornog borca protiv svih svireposti i bezdušnosti ovakvog ili onakvog ratovanja (što uvek znači: ubijanja, ranjavanja i sakaćenja čoveka) mi engleskog fi- lozofa Bertrana Rasla danas poz- dravljamo kao prijatelja čovečanstva, pa njegove plemenite misli i njegove tim mislima dosledne akcije — sasvim samostalno i na svoju ruku — dovodimo u najtešnju vezu sa onim što je američki sociolog Rajt Mills (u svom delu »Uzroci trećeg svetskog rata«) iskazao rečima: »Ne smemo više da budemo inte- laktualne marionete političkih hura- patriota. Ako želimo da uništimo politički monopol vladajućih sila, koje vode brod prema trećem svet- skom ratu, moramo najpre da uni- štimo njihov monopol mozgova.« (»NIN« od 28. VIII 1960. god.). A još jedan veliki sin Amerike, ro- mansijer i novelist Ernest Hemin- gvej, u predgovoru svog romana »Zbogom oružje«, za izdanje od 1948. godine, napisao je nekoliko re- čenica koje se unekoliko slažu sa stavom britanskog filozofa: »Rato- ve stvaraju, izazivaju i započinju isključivo ekonomske suprotnosti, a vode ih svinje koje nastoje da iz- Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

vuku koristi iz njih. Smatram da sve one ljude koji teže da pomoću rata dođu do profita i koji pomažu da se on izazove, treba već prvog dana da pobiju ovlašćeni predstavnici lojalnih građana njihove zemlje, koji će ratovati». (Politika, 4. VII 1961). Engleskom filozofu Bertranu Raslu, krepkom i lucidnom starcu koji je prevalio 94 godine života, hrabrom i gordom nastavljaču ovog hemingvejevskog i milsovskog humanizma, mi, jedan mali književni list sa Balkana, danas dovikujemo: bravo i zdravo! (P. St.)

KULTURA I TURIZAM

IAKO JE REDAKCIJA „KNJIŽEVNIH NOVINA“ incident sa „Telegramom“ smatrala likvidiranim komentator »Telegrama« je smatrao za potrebno da nas podseti da su naš komentator negativno ocenili i „Vjesnik“ i „Vjesnik u srijedu“ i da ostaje kao činjenica da napis »Potamnela dubrovačka zvezda« maltene predstavlja protivkulturalni ispad.

Potrebno je posle ovoga dati nekoliko napomena.

Mi nismo ulazili u diskusiju o Dubrovačkim letnjim igrama sa »Telegramom« nego smo izrazili svoje žaljenje zbog tona i načina kojim je »Telegramov« komentator polemisa o nama. Zato smo i ostavili van diskusije napise u »Vjesniku« i »Vjesniku u srijedu« jer nas oni u ovom kontekstu nisu naročito interesovali. Komentator »Telegrama« vraća se ponovo na Dubrovačke igre pa bi zato bilo u redu da se i o tome progovori nekoliko reči.

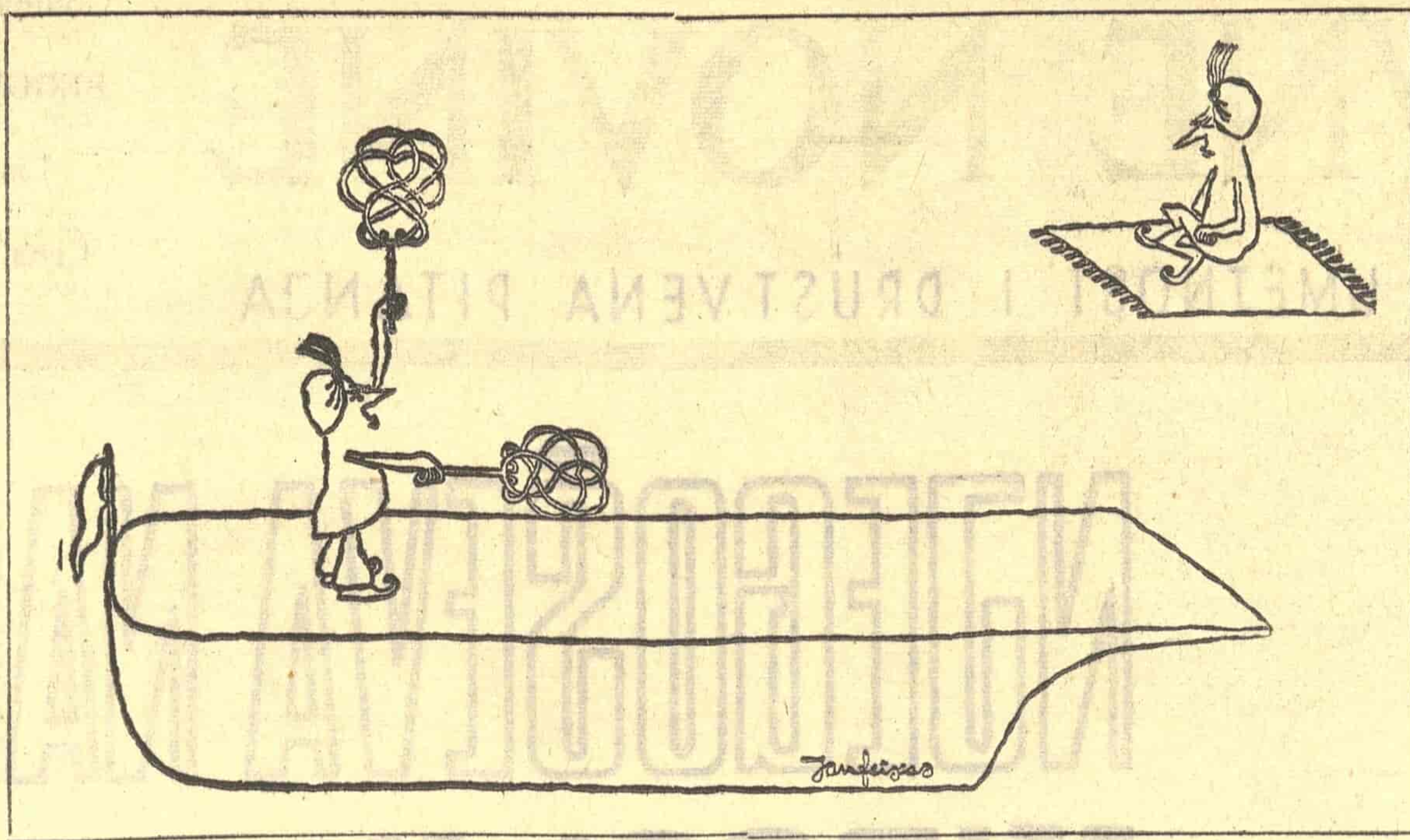
Niko nikada nije osporavao svršishodnost Dubrovačkog festivala. Ali, ostaje kao neosporna činjenica da situacija sa Dubrovačkim letnjim igrama ne zadovoljava, da iz godine u godinu umetnički kvalitet priredi opada, da i sami umetnici koji učestvuju na Dubrovačkim letnjim igrama to svoje učesće doživljavaju kao jedan vid letovanja i relativno dobre tege i da se ovaj naš festival godinama nalazi u permanentnoj krizi repertoara. Ako se tome dodaju uzasno skupe ulaznice, i odnos samih organizatora festivala prema publici, onda će, valjda i »Telegramov« komentator priznati da sa Dubrovačkim letnjim igrama već poduzi niz godina nešto nije u redu. Svoju umetničku fizionomiju Dubrovačke igre ili nisu našle ili su je definitivno izgubile; u ovom trenutku je činjenica da one umetničku fizionomiju nemaju. To konstatuje sva ozbiljna umetnička kritika, pa i sam »Telegram« je pre nekoliko brojeva otvorio diskusiju o mestu i ulozi Dubrovačkih letnjih igara iz koje je pažljivi čitalac mogao da nazre, a po neki put i sasvim jasno da pročitati da situacija nije onakva kakvu svi želimo. Komentar »Književnih novina«, dakle, bio je samo jedno u nizu reagovanja javnosti na izrodavanje jedne kulturne manifestacije u turističku atrakciju i vrlo je zanimljivo da je »Telegram« našao baš taj komentar da apostrofira. »Telegramov« komentator smatra da ovom intervencijom, »Književne novine« čine rđavu uslugu našoj kulturi.

Proglašavajući Dubrovačke letnje igre za ono što nisu, uzimajući svojim pisanjem u zaštitu haos koji vlada u repertoarskoj politici, predviđajući sve one negativnosti protivu kojih umetnička kritika mora da se bori »Telegramov« komentator u stvari čini rđavu uslugu našoj kulturi. Da smo na takav stav naišli, recimo, u beogradskim »Turističkim novinama«, to nas ni u kom slučaju ne bi iznenadilo. Izneznajući, međutim kada se takav stav nađe u »Telegramu« koji zasluženo ima reputaciju jednog od naših najozbiljnijih listova.

DOSLEDNO NEKULTURNO

UVEK KADA GOVORI o problemima kulture »Ekonomska politika« a priori uzima stav protiv kulture. Tako, u svome broju od 10. septembra ove godine, komentator »Ekonomske politike« osvrnuo se na komentar »Beogradske nedelje« »Književna nije šporet« koji kritikuje odluku Poslovne banke da ubuduće i kupci knjiga na kredit moraju da polože 20% u gotovom. Ovu antikulturalnu odluku Poslovne banke, pored »Beogradske nedelje«, kritikovali su i »Književne novine«, »Politika« pa i »Politika Ekspres« jer se iz stilizacije informacije koju je o tome donela prilično jasno vidi da prema toj odluci, svesna svoje društvene odgovornosti, ima negativan stav. Komentator »Ekonomske politike«, pošto je prvo na-

Nastavak na 12. strani



Na marginama ŠTAMPE

VEST DANA

Božidar BOŽOVIĆ

STA JE SPORTSKA VEST DANA? To, očigledno, kao i u svim drugim oblastima života, zavisi od događaja, ali i od shvatanja redakcija listova. Kada je, pre nepune dve nedelje, mlada devojka iz Cuprije, Vera Nikolić, osvojila prvu u istoriji naše atletike zlatnu medalju na evropskom prvenstvu u Budimpešti, »Borba« i »Politika« su ovo, očigledno, smatrale sportskom vešću dana. Tako je sažetu informaciju, sa fotografijom, »Borba« donela i na svojoj prvoj strani, a potom opširniju na drugoj strani sportskih izveštaja, sa svim obeležjima najvažnijeg događaja u plasmanu i prelomu, a i »Politika« joj je, shodno svom načinu uređivanja broja, dala najznačajnije mesto. Sportski list »Sport«, međutim, na prvoj strani, iznad zaglavljaja, doneo je krupnim slovima ovu vest, ali je glavno mesto i glavni, krupniji naslov, tog dana glasio: »Bravo »Zeljo!« Manje upućenima i od mene, kakvih teško da ima mnogo, možda treba objasniti da je »Zeljo« (bez ikakve veze sa onim tepanjem »željo živa«) skraćena za ime sarajevskog fudbalskog kluba »Željezničar«, koje, od milja, upotrebljavaju njegovi navijači, a da je povod ovog gromoglasno-tepalačkog čestitici bila pobjeda ovog kluba nad beogradskom »Crvenom zvezdom«. Možda je to zaista značajan događaj u istoriji našeg fudbala — ne umem da presudim — ali nisam sasvim uveren da je toliko značajan i za istoriju našeg sporta. Da i dalje prevladava neshvatljiva pristranost u korist fudbala, koji dobija status svinima za sport uopšte, pokazuju u manjoj ili većoj meri svi naši listovi ogromnom, disproporcijom prostora, koji posvećuju ovom sportu u odnosu na sve ostale. Karakteristično je, na primer, da je 15. ovog meseca, dakle, na dan po početku najzanimljivijeg teniskog takmičenja ikad održanog u Beogradu, na dan kad se vozi poslednja etapa biciklističke trke »Kroz Jugoslaviju«, i dan uoči atletske Balkanijade u Sarajevu, u listu »Sport« najbolji i najveći prostor, najveću fotografiju i najkrupniji naslov dobila — međusobna trening-utakmica dva tima kandidata za naredne susrete državne reprezentacije! I to u trenutku kada nam upravo fudbalski stručnjaci, i novinari kojima je to struka, uveravaju da je kvalitete jugoslovenskog fudbala slabiji nego što je, valjda, ikad bio. Možda se u toj situaciji i ne treba čuditi najnovijim nepovoljnim predlozima za dalje finansiranje takozvanog vrhunskog sporta: kad sama sportska javnost, sportska rukovodstva i sportska štampa uporno favorizuju, preko svake mere, fudbal koji se jedini koliko-toliko (makar i uz pomoć mecenatstva na račun radnih ljudi) sam izdržava.

Sasvim je tačno da fudbal ima neuporedivo veću publiku i da uopšte, a i posebno zbog kocke nazvane sportska prognoza, interesuje najširi krug čitalaca. Čini mi se da bi ipak, uz istu količinu žudno željenih informacija o svakoj sitnici iz oblasti ligaškog fudbala, sa malo usrdnog zalaganja, dobrog preloma, inventivnosti uopšte, drugi krupni i značajni sportski događaji, pogodni za šire popularisanje ostalih sportova, mogli da budu primamljivije servirani. Od toga niko, pa ni tiraži listova, ne bi imao štete, a ipak bi bilo neke koristi. Makar osećanje moralne podrške kod onih istaknutih sportista kojima ni materijalna dobit, pa ni egzistencija, nisu na umu kad se zalažu da nešto postignu.

Opet o pismenosti

PRETPOSTAVLJAM da je ne samo svima palo u oči, nego i da smo oguglali, na sve veći broj štamparskih grešaka u našim listovima. Nije ni ovaj list od toga imun. Ali jedan deo dnevnih štampa, naročito (nadam se da ne grešim dušu) neka »Borbina« izdanja, u poslednje vreme vrve od grešaka, ispreturanog sloga, nedovršenih izveštaja i članaka, zalutalih besmislenih gomila slova i tome slično. A ima dnevnih listova u svetu, sa većim tiražima i ne manje aktuelnim izdanjima,

u kojima danima nema nijedne štamparske greške, tako ti listovi imaju veći obim, odnosno bar tri do četiri puta više sloga.

Kad se ovim greškama dodaju i one druge, onda se dobija zaista tužan utisak. Možda je preterano hvatati se jednog sitnog primera, ali čoveka mora da iznervira napis (čini mi se pismo nekog čitaoca, ili možda izveštaj dopisnika iz jednog našeg grada) u kome se, uz opravdan protest što vlast i sredina tolerišu javno kockanje, nekoliko puta pominje kako se igra »anj«. Pa ipak, uz teretne kamione (a kakvi li drugi postoje?), džu (umesto džuk: juke) boksove i mnogo drugih sličnih stvari, i ove sitnice stvaraju nivo niske pismenosti koji ne bi trebalo tolerisati.

Ah, ti jadni anonimusi

JEDAN NEPOZNATI ČITALAC, koji se nije potpisao, polemise sa mnom oko Čilipa, sa kojima sam mislio da je završena priča! On veli da nisam u pravu jer bi onda i Ivo Čipiko bio Čipiko, što nije jer su obe reči italijanskog porekla. Nije, međutim, u pravu, jer je kod svih stručnjaka, u Enciklopediji, kod dubrovačkih autora, u službenoj upotrebi itd. svuda i oduvek Čilipi. Osim toga, ne vidim otkud ti italijansko poreklo. Postarao sam se da uskoro dobijem i sav materijal o etimologiji ovog toponima. Inače, i ostrvo Čiovo je Čiovo, Čiope (morske laste) Čiope, a poznata, ugledna dubrovačka porodica (i danas postoji Ulica Pere Cingrije) Cingrija. Prema tome nema njegove analogije. Ovaj čitalac me, inače, umesno prekorava što sam napisao Konavljje, kako je u ovom delu zemlje uobičajeno, umesto Konavli (ili Konavle) kako je ispravnije. Tu je on u pravu, jer sam se poslužio manje pravilnim, iako relativno odomaćenim oblikom. Inače, ni Konavli nisu od italijanskog canale kako mi on poručuje, već, po verovatnoj pretpostavci, od latinskog canalis zbog vodovoda kojim je kroz ovo polje snabdeven Epidaurus, u vreme kad još nije bilo Italije, a, po jednoj drugoj hipotezi od canabulae, reči koja označava jarke za isušivanje polja, kakvi su postojali i u ovom kraju. Inače, u Dubrovniku se jedan deo grada, pod Srdem na severozapadu od samog grada, naziva Konō (Konala, Konalu) iz razloga sličnog prvom pretpostavci.

Moram da se izvinem ovom čitaocu što mi je njegovo dobronamerno i uljudno pismo, povod, po suprotnosti, da pomenem i neka druga. Reč je o anonimnim pismima koja stižu mnogim redakcijama (kao i mnogim pojedincima) i koja su puna zlobe, a anonimna iz kukavičlika. Shvatam da ima razloga kad čovek želi da kaže svoje mišljenje, legitimno i ni po koga štetno ili uvredljivo, a smatra da je bolje da ostane nepoznat. Ali ima slučajeva kad neko želi da učini zlo, a nema hrabrosti da svoje usamljeno i izopačeno mišljenje i potpiše. Po pravilu se, iza ovakve anonimnosti, tako tuđe ljudskoj etici i stremljenjima naše sredine danas, krije jednostavno zbir podlosti i kukavičlika, sa zlobom i neistinom. Takva je i jedna dopisnica koju mi neko od ovakvih, potpisujući se samozvano kao ni više ni manje nego »dubrovačka teatarska publika«, uz jednu privatnu uvredu, poručuje da pazim da mi »ne prisjedne »duboki provincijski diletantizam« i festival koji se »iznosi na ramenima jednog nižerazrednog dramskog ansambla.« Ovakav tekst, koji se očigledno odnosi na moje kritičke beleške o proteklm Dubrovačkim letnjim igrama iz prošlog broja, pisane sa simpatijama upravo o nekoliko izvrsnih dubrovačkih glumaca, a sa oštricom protiv jednog zaista skrpiljenog i nižerazrednog ansambla s raznih strana pokupljenog, koji obuhvata i one dubrovačke glumce koji tome nisu dorasli — ovakav tekst, zaista, najbolje pokazuje moral siledžijstva koji je raznim anonimnim piscima i dostavljačima svojstven.

Naša je štampa, ili bar ono što u njoj vredi i što je dostojno svoje misije, odavno raskrstila sa anonimnim denuncijantima i anonimnim tekstovima.

primljene knjige

BORA COSIC: »PRICE O ZANATIMA«, »Nolit«, Beograd 1966. str. 160. Prva zbirka pripovedaka Bore Cosića ima sve one osobine koje su karakteristične za Cosićevu prozu.

BUDIMIR MILICEVIC: »ZAMKE«, »Nolit«, Beograd 1966. str. 214. Sentimentalna istorija jedne mlade devojke sa kojom se život surovo igra i koja u traženju izlaza nalazi svoju propast.

SINIŠA PAVIC: »VIŠNJA NA TAŠMAJ DANU«, »Nolit«, Beograd 1966. str. 228. Prvi roman mladog beo-

gradskog romansijera vezan za naše savremeno društvo i inspirisan krizama jedne mladosti.

BODA MARKOVIC: »ZUTE PRICE«, »Nolit«, Beograd 1966. str. 78. Kratki prozni zapisi nadrealističke inspiracije.

JEŽI ANZEJEVSKI: »IDE SKACUĆI PO GORAMA — VRATA RAJA«, »Nolit«, Beograd 1966. str. 278. Prevod Petra Vujičića. Dva kratka romana — dva mala remek-dela jednog od najinteresantnijih savremenih poljskih pisaca.

Onako izgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Ispriti se

ISPRISI SE PRED ŠEFOM, ako si žensko! — savetovao je jednom ranije svojoj okolini jedan humorist.

Ono što daje obeležje današnjem našem trenutku jeste činjenica da su pred šefovima počeli da se prse čak i muškarci. I to koji? Često oni koji su, do novog društvenog vetra, u blaženom miru, sastavljenih peta, glodali košticu karijere. Zabavno je gledati kako se sada i oni hvataju u kolo kritike, jer su pomlili, ako se ne uhvate, da će izgubiti poene.

Poslednje vreme, smak sveta, udaraju pesnicom o sto dojučerašnji drugovi Čilemilovići, samo pucaju daske. Dosta je, kažu, bilo kršenja demokratije, gaženja samouprave, ne može to više tako, ne daju to oni. Ta revolucionarnost je odjednom postala toliko glasna da bi mogla već da se podvede i pod kaznene propise protiv buke u gradovima. Ali zašto da joj i u tom pogledu ne progledamo kroz prste, kad je ova revolucionarnost i inače sva bez ličnog rizika, osigurana od eventualnih posledica (valjda i kod Državnog osiguravajućeg zavoda). Ako bi bio iskren, s ovim strasnim ljubavnikom Revolucije mogli bismo voditi ovakav dijalog:

- Dereš se tu da je voliš, a ipak nisi premlatio tipa koji je zavodi na stranputicu!
- Čekam.
- Šta čekaš?
- Čekam da voljenu Revoluciju na stranputici uhvatim sa nekim manjim.

U ovom našem životu

U KOCKI, kažu, nije najviše izgubio onaj koji je izgubio nego onaj drugi koji se još i vadio. Zao mi je što tu kockarsku pričicu primenjujem ovog puta na jednu poštnu profesiju, na novinarstvo. I na jednog novinara, »Borbinog« (**) urednika Milana Bajeca, u čije poštenje nema osnova da se sumnja.

U rubrici »Nesporazumi«, Bajec je pisao o privilegijama koje su nastale pod okriljem Izvršnog veća AP Vojvodine. Uzgred se upustio i u štru kritiku privilegija. Samo, pri tom je sve nešto okolišio, pronalazio dobroćudne razloge, skoro opravdanja, pa čak i branio neke privilegije.

»Setimo se samo — piše, na primer, Bajec — nepotrebne galame oko povlašćenog uvoza automobila za određeni krug funkcionera, mada je jasno da se zajednici nimalo ne bi isplatio da oni gube vreme u pešačenju, a da je povlašćeni uvoz bio kudikamo jeftiniji od ranijih izdataka za državna kola i šofere.«

U ovom određenom slučaju, Bajec se, eto, seća »nepotrebne galame«. A ja se, naprotiv, sećam da je galama, iako potrebna, baš izostala, jer o samoj stvari javnost i nije bila često obavestena.

Ovakvo Bajecovo pisanje moralo je izazvati prigovore čitalaca. Umesto da se povuče, Bajec je u sledećem napisu uzeo da svoju stvar vadi, što je i dalje uporno na truloj dasci. Tako je doterao dotle da je, povodom krupnih privilegija funkcionera, upoređujući to sa čitavim spletom sitnijih privilegija ostalih građana, najzad zaključio: »Sitnije privilegije i omogućuju da se one krupnije održe u životu.«

U koji si ti to levi život odlutao, druže Bajec? Veruj, u ovom našem životu, sa privilegijama i njihovim održavanjem, uvek je stajalo i stoji potpuno obrnuto.

Grešna nam duša

U »NINU« (izdanje »Politikine« kuće) Dragoljub Golubović je objavio društvenu hroniku »Da skinemo feredže«. Dakle, opet — privilegije. Odrđenije: »Ovo je priča o privilegijama. U njoj neće biti imena. Ali, ne iz straha, već da ne bih bio nepravedan. Pominjući jedne, izostavio bih druge. A bojim se jedne biblijske izreke: Gospode, gospode, ako kazniš sve grešnike ko će onda ostati?«

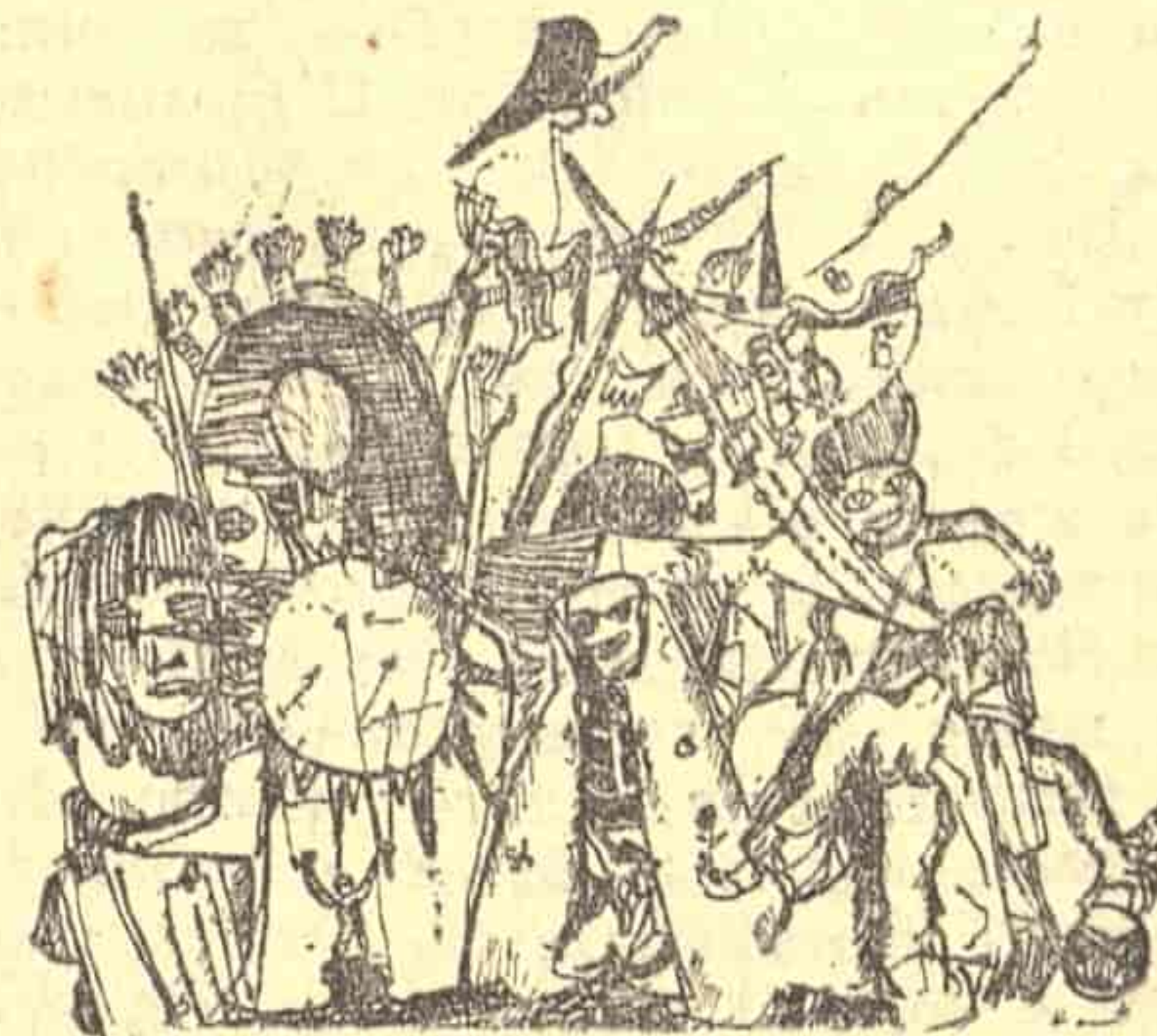
Čitaoci su Golubovićevu hroniku zapazili, i ona se mnogima svidla. Ima u njoj istinitih, odsečno rečenih pojednosti o izabranicima božjim (bože, pomoz i ostalima). Ali ipak sam hroniku jedva odlučio da čitam. Najlutio me njen uvod, koji je gore naveden. Ozbiljno, šta to znači: »Gospode, gospode, ako kazniš sve grešnike, ko će onda ostati?« Znači, je li, da smo svi grešili! (Svaki od nas je, je li, govorio o tome da »nijedna zasluga u prošlosti ne može biti blanko menica na osnovu koje bi se mogle praviti štetne stvari«, dok je svakome od nas u vilu na istarskoj obali utrošeno narodnih para koliko za jednu narodnu školu?) Zato sve što bude, neka bude svima. Onda: bilo što je bilo (kako je bilo ispričaćemo i u zanimljivim društvenim hronikama), i — nikom ništa. Da pljunemo, pa ispočetka.

Kako se kalio opštinski čelik

BURU NEGODOVANJA izazvala je vest da su iz srednjih škola u Mladenovcu, zbog neraspripljenih budžetskih računa između opština, bili najjureniji daci koji nisu iz Mladenovca. Stav javnosti je, otprilike, da opštinski sukobi ne treba da idu preko leđa đaka.

Zašto, neka idu i preko đakih leđa. Neka se deca blagovremeno nauče na međuopštinske ratove.

*) »Borbi« se, inače, mora priznati da u poslednje vreme postaje sve borbenija.



VINJETE IZRADIO MILOSLAV SUTIĆ

PESME B. L. LAZAREVIĆA na svoj način predstavljaju izuzetak iz opšte poetske produkcije kod nas. Lazarević uporno ostaje veran jednom načinu kazivanja i iskazivanja; izdvojivši se iz bučnog meteža on teži da do kraja iscrpe već otkriven majdan pre nego što se upusti u traganje za novim. Ima, rekli bismo, u ovoj upornosti pečeg svečanog i isposničkog, kada već i pesnički poetarci s jedva šačicom zapaženijih stihova svaku neveliku plaketu proglašavaju za novu fazu u svom stvaralaštvu. Doda li tome da Lazarević uprkos pravolinijskom toku svog poetskog kretanja nije neproduktivan, da je natprosečno prisutan u književnom životu (ograničavamo termin prisutnost zasad samo na kontakt s čitalačkom publikom), onda se sam po sebi nameće zaključak da njegov dosadašnji opus sadrži takve unutrašnje prostore koji mu omogućuju latentan, no nesmetan razvoj.

Zbirka „Srušeno vreme“ neposredno se dovodezuje na knjigu „Zakonik“. To se oseća ne samo u zvuku i intonaciji (Lazarević i dalje koristi svoju strofu specifičnog ritma), već i u tematici, pa i u rečniku. Čini se da je ovo druga predstava u istom dekoru, na istom mestu. Poetski rekviziti ostaju isti, jedino njihova upotreba nešto varira i ovo vešto variranje i preplitanje ukazuje da pesnikovo traženje nije došlo do bespuća, da se, naprotiv, pred njim još uvek granaju putevi koje treba ispitivati.

Svuda je ovde prisutna čovekova borba, ne samo za opstanak već i za humanizaciju, potvrđivanje ljudskog dostojanstva i davanje punog smisla imenički čovek i pridevu ljudski. Ali to bi, u krajnjoj liniji, bio cilj svake prave literature. Treba zato videti u kolikom obimu pesnik ostvaruje svoj program i potvrđuje kredo, koliko se kroz njegove stihove transformišu takva shvatanja i htenja.

Od prvih stihova zbirke, od prve pesme („Dokazi“) Lazarević se okreće sveobuhvatnom, ključnom problemu egzistencije u vezi s prolaznošću i iščekavanjem. Kroz opevani poraz („... i više nijedan dokaz — nemam — o postojanju“) pesnik kao da nagoveštava varljivu igru



Lirski krug B. L. Lazarevića

B. L. Lazarević:
„SRUŠENO VREME“
„Bagdala“, Kruševac 1966.

pobede i poraza, sjaja i bede ljudskog bivstva. Takav nagoveštaj postaje u daljim pesmama sve vidljiviji. No čitava ova egzistencijalna situacija projektovana je kroz subjektivno prisustvo samog pesnika. Za njega kao da je čitav život njegova životna igra, ali dovoljno raznovrsna da odrazi i izrazi brojne dileme i sukobe svake ljudske situacije suočene (u datom slučaju s našim) vremenom.

Ponekad poraz pretegne nad pobedom. Ciklus „Komedije“ ispevan je sav u takvom raspoloženju s ukusom gorčine i nemoći, ali ne i očajničkom. Lazarević pribegava oprobanoj sredstvu — humoru. Nemoćan da izvojuje definitivnu fizičku pobedu zadovoljava se moralnim trijumfom, uzdižući ga do vrhunskog postulata. Pobeda ne može nadkriti sve poraze:

„Pobedo, pod ruku
dok me
pridržavaš,
suviše je dockan
da idemo
od sad

zajedno i da me
uz sebe
uslišiš.

Moja verna vojska
svih poraza
dugih

čeka me sad brižno

velika toliko
da je ti
ne možeš

nikad
da nadkritiš.“

Jer pobeda (za Lazarevića Pobeda) nije samo varljiva i prolazna. Ona je i slepa, nerazumna i čudljiva, njena lepota je pelen i otrov. Zato

„...kako su časni porazi
ponekad veći
i od Pobede!“

Ostavimo zasad ovo pesnikovo traganje za smislom pobede i poraza, dakle rezultata borbe,

a kao što je već rečeno »Srušeno vreme« je po najviše poema o čovekovoj borbi, i pogledajmo kamo ga još vode niti pesme. Vreme je, kao što je već naslovom implicirano, jedna od njegovih bitnih preokupacija u ovoj knjizi. To je mestimično i jasno iskazano; nikakve tajne nema u stihovima

„U suton
kući
časovnik — ptica
vreme
otkucava...“

Ali ovaj pastoralni štimung ne traje dugo. Pesnik s vremenom supa u borbu, odlazi u prošlost, a i budućnost („... u ono što se — dogodilo — još nije“). U takvim slučajevima i vreme je čas tu, pred nama, pa se odjednom gubi i skriva, ali pažljivije tragajući otkrivamo njegovu neminovnu prisutnost. U pesmama se često javlja noć, ona caruje i prekriva sve. A nad njom, kao poenta svega, pobednički klikće vreme određujući njene dimenzije. Posle poraza, na krajnjoj ivici jave, dolazi se do apokaliptičkih vrata beznađa, do praznine. Iza toga sledilo bi opet pitanje, nedoumica, kao na početku knjige, i firme se zatvara ovaj lirski krug B. L. Lazarevića.

Lazarević je pesnik intime. Njegova raspoloženja nikad nisu odveć glasna. Njegov svet trava (raskovnik!), ptica, pauka, reke i noći, ali i svet pobede, poraza i smrti dat je kameronom, orkestracijom maestra koji zna težinu i vrednost reči. Kao glumac, majstor dikcije, čiji šapat dopire i do poslednjeg reda u gledalištu, tako je i Lazarević u stihovima jasan i razgovetan. I tamo gde mu ponestaje daha, te čitave pesme bivaju prekrivene maglovitom koprenom kojoj možemo tek naslućivati odgonetku, pesnička fraza ostaje čista i zvučna.

Ivan Šop

DA JE NEKO Milovanu Danojliću pre malo godina, tačnije u vreme njegove zbirke „Noćno proleće“, prerekao da će ubrzo, samo u dvema svojim pesmama, jednoj pokraj druge („Balada o neproživljenom danu“ i „Balada preostalo vremena“) ispisati i ovakve stihove o prolaznosti: „Prolazi naše vreme mimo stvari... „Svezanih očiju minusmo, sanjari... „Prohujala vreme da ništa ne tače“... „Hudo nam prođe jedan dan na zemlji“... „Na šta da upotrebimo preostalo vreme“... „Čas istine od prolaznosti stvoren“ i tome slično — po svojoj prilici bi se žestoko razljutio. Razljutio bi se i izgovorio mu jednu svoju pesmu, u to doba aktuelnu, („Ako je“) koja u fragmentima glasi:

Ako je prolaznost
Neka bude makar iznenađujuća
Prilagođena rođenjima i umiranjima

Ako je prolaznost
Da su joj bar razlozi neshvatljivi i grozni
Neka joj je budućnost neumitna i skladna

Ako je potraje pobeći ću.
Bombu ću kupiti pušku ću poljubiti
S vetrom ću se kartati

Nadaleko da se čuje jesen da odjekuje.
I bilo bi to odista šarmantno, danojličevsko suprotstavljanje ustaljenim normama i „većnim temama“. Nije, međutim, stvar recenzenta, niti je to uopšte smisleno kada je o poeziji i pesnicima reč, da utvrđuje meru nekakve doslednosti koja malo čemu bitnom služi. Navođenjem se htelo samo podsetiti na jednog od pesnika druge srpske posleratne generacije, na jednog među buntovnicima i osvežiteljima poezije koji je tada bučno uleteo u literaturu zahvaljujući svojoj darovitosti i trenutnoj duhovnoj i literarnoj klimi. Kako bilo, Danojličeva prva zbirka „Urođenički psalmi“ (i povećani broj pesama iz potonjih) bila je, i to je ostala, gotovo istorijski datum i podatak o jednom mladalačkom, raspusnom temperamentu i verbalnoj raspomamljenosti, o jednoj



Balade o tri vremena

Milovan Danojlić:
„BALADE“
„Nolit“, Beograd 1966.

ljupkoj protivurečnosti i glasnoj hirovitosti, o buntu jednog snažnog, talentovanog pesnika protiv društvenih normi, racionalnog poretka stvari, literarne situacije itd. U mnogočemu, iz današnje perspektive se to jasnije vidi, bio je to i bunt radi bunta. Podignutom emocionalnom temperaturom ovaj pesnik je, u stvari, savladavao svoje nesnalaženje u vremenu, osećanje da je izvan tokova, ili preciznije, da su u pitanju tokovi kojima on po svojoj prirodi ne može da pripadne (koje i kakve tokove je on pretpostavljao postojećima nije bilo osobito jasno, ali to se i nije tražilo). Upravo ono, dakle, od čega je jedan drugi pesnik iz te generacije, Božidar Timotijević, stvarao svoj posebni šarm, atmosferu mladalačke zbunjenosti, snenosti i ponesenosti, da bi se docnije i po formi i po pesničkoj viziji sve više priklanjao klasičarskim obrascima, Danojlić je, tada, nadvladavao i prevazilazio prenaplašenim temperamentom.

Kako danas, posle nekoliko zbirki, kada bi tiranija temperamenta morala da uzmakne

pred čvršćom duhovnom pozicijom i formiranim idejnim koncepcijama, izgleda Danojličevo pesništvo, treba da pokaže zbirka „Balade“.

Putokaz mogu, ponovo, da budu na početku citirani stihovi iz ove zbirke. Jer, i savršeno neambicioznom čitaču biće jasno da je Danojlić svoje traženje usmerio baš ka „većnim temama“ čijem tretmanu i čijoj aktuelnosti se nekada protivio. Vreme je gotovo u svakoj njegovoj pesmi prisutna komponenta: ono je komponenta potpuno različitih konteksta u kojima čitalac treba da otkrije i različiće referencije. Tamo gde je u pitanju „čisto“ bavljenje problemom vremena, suočavanje sa fenomenom koji vlada svim oblicima i vidovima života (prvi ciklus »Haotično nadanje«) Danojlić je veoma dobar. Izvanredan čak. Pesme poput „Učestvovanje u tuži“

Železnička čekaonica, gnezdo usred oluje.
Kao stara kazaljka, za prozorom, trese se
suhla vlat.

Mrak vazduh ambulante: vreme u meni

boluje.
Naporedo sa ovim traje i jedan drugi sat.
Ta mučna svečanost gde neprestano se
trudim
Da se ne osvestim kroz reč iznenađnu i britku.
Sve smo izgubili u danima nekim ljudim...
Zločinstvo i bratstvo u nama sada vode bitku.
Strašni su, kobni putevi kojima idemo čutke
Rasporedom sunca i zvezda ožalošćena
rodbina
Trideset slučajnih putnika ko nepomične
lutke
Na zidnom satu Balkana: milijardu godina.
Zvrndaju zrakom teški, drveni bumbari
U očima se hvata kamenog bezvremnja
vrena...
Tišina i veće grme. U stvari

Pokorno slušamo tutanj prolazećeg vremena, autentična su ekspresija jednog nepromenjenog odnosa čovekovog pred kosmosom, pred silama koje ne može da povinuje svojoj volji. Danojličeva ambicija kreću se, međutim, u drugom pravcu — on želi da aktualizuje taj problem, da ga situira u konkretne okolnosti, on isviše želi da bude angažovan pesnik. I tu počinju nesporazumi.
Kada bi se, naime, pokušala raščlaniti koncepcija njegove zbirke, tri bi punkta privukla pažnju, tri pesnikova problema koje je izneo pred čitaoca. Sem bavljenja „apstraktnim“ fenomenom vremena, Danojlić ima na umu i konkretan kompleks vremena, tako da su problemi: kako se osloboditi prošlosti („Iznutra sam vezan gužvom davnašnjih uža“... „U postelji me, nepomičnog, i u mukama „prošlost evo drži gvozdenim svojim rukama“), kako se uključiti u sadašnjost („Evo me usred dana koji je nekad skrenuo“... „Isklijučeni iz sadašnjosti...“), „Kome se privoleti
Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

POBUNA U IME EGZISTENCIJE. u ime jednog pravog, potpunog života, prevashodno je pesnička povlastica. Nije u pitanju samo pobuna protiv konvencija, književnih i društvenih, mada, iskreno rečeno, mi uvek na to pomislimo kada nam je pesnik sagovornik. Ovde je reč, pre svega, o jednom činu stvaranja koji pesništvu daje posebnost u onom trenutku kada ono nastoji da dosegne neposrednost prirode. Taj čin naslućuje pravi život iako ga ne može doseći, jer je odsutan. Ali bez obzira na to, pesma opravdava jednu nadu koja je uvek u početku nečitka!

Saznanje da je pravi život uvek prikraćen, da nije sa ove, smrtne, strane, stvar a pesnika osećanje koje je zaista pobunjeničko: između predmeta i prisustva oni biraju prisustvo! I sve dok bude veran ovom metafizičkom zahtevu modernog pesnika neće biti nezanimljiv. Jer, komada, šta je poezija do li nagoveštaj nevidljivih odnosa, ljudskih, ne samo stvaralačkih.
Ja, naravno, ne mislim na one svakodnevne pokrete života koji sačinjavaju »isprazni dekor prividnosti«. Prava poezija, ona koja sakuplja ljudske drame i sudbine, uvek je iznad zima ljudske drame je život previše zamršen. Da bi jedan poetski, životni oblik opstao u vremenu, mora po logici stvari, sve oblike života da sažme u celinu. Zato nam se danas čine naivni i pomalo smešnim htenja pojedinih mladih pesnika, da od prizemnog života stvore legendu, moderni mit, nekakvu tobože pravu pesničku zagonetku.

U stvari, takvo htenje nagoveštava eru pesničke neodgovornosti, mentalno doba u kome trijumfuje snaga na račun pesničke čistote. Branko Miljković je bio jedan od retkih pesnika naših koji se suprotstavljao toj fizici poezije. Isteran „iz podneblja pogodnog za život“, on je pao u prostore gde vlada metafizička sturden. Od njegove pesničke pobune živi veliki deo savremenog srpskog pesništva.
Ovim razumem se ne želim da potcenim napore pojedinih pesnika, koji su, kao na primer Božidar Šujica, preduzeli drugičije duhovne avanture. Tako je taj napor, tvrdim bez pakosti,



Neuspeh pobunjenog čoveka

Božidar Šujica:
„VREME I TEMELJI“
„Nolit“, Beograd 1966.

više zanimljiv nego što je značajan, kritičaru poezije koji nastoji da definiše vrednosti, ostaje da utvrdi: korone pesnikovog nadahnuća, opravdanost njegove pobune i tužnu lepotu njegovog savršenog gneva.

Ali pre toga, mora, izgleda, da se postavi jedno pitanje: nije li pesnikov duh, koji samo povremeno u Šujice svetluca, nekako nasilno uveden u pustolovinu, pošto je prethodno uspešno otrgnut od onog malo pre pomenutog dekora prividnosti? Po svemu sudeći — jeste. I sve što dolazi kao rezultat tog »nasilja«, sve te čudne jezičke figure što se pojavljuju pred nama kao da su potvrda »psihičke izgubljenosti« koja nagoveštava pesnikovo nadrealističko poreklo. Nije slučajno, danas je to doista čisto, da upravo takvo psihičko stanje koje počinje jednim revolucionarnim poletom, umesto u apsolutu, kome se programski približava, izvrši u nezadovoljstvu. A nezadovoljstvo, kao strast koja prevladuje, može u jednoj srećnoj okolnosti da se manifestuje i kao kreacija. Na žalost, nadrealizam, koji i za Šujicu pred-

stavlja »događaj u sudbini roditelja«, poslednji je uspešni primer kako se ova stvaralačka okolnost pretvara u mistifikaciju.

Istina, nadrealističke sklonosti Božidara Šujice u »Prestupnim noćima« bile su, ipak delotvorne. Podsetile su nas da još jedna žed za čudesnim može da bude itekako nova i senziбилna. No iskreno govoreći mi smo čitajući tada Šujicu više uživali u njegovim neobičnim čarolijama, u iznenađujuće lepim verbalnim efektima koji su poput bleska munje ostavljali trag u nama. Pesnikovo nezadovoljstvo koje se moglo razabrati i zapaziti primalo se kao nešto sasvim normalno u njegovim godinama; kao da nije imalo dublji, ontološki smisao. Danas, kada poeziju ovog pesnika posmatramo iz perspektive njegovih novijih pesama, sabranih u knjizi „Vreme i temelji“, psihologiju takvog mladalačkog bunta čini se da bi trebalo detaljnije proučiti. Za sada neka to bude naznačeno u eksplikaciji: strast da se bude protiv, u kovitlucu nagomilanih snaga koje prisiljavaju pesnika da saraduje sa podsvesnim, dove-la je Šujicu u priliku da svoje pesme, rejonov

ski rečeno, ureže u materiju od koje su stvoreni snovi. Besumnje to je pozicija pesnika sanjara. Ali ne treba izgubiti iz vida činjenicu da su svi revolucionari, u stvari, najveći sanjari, šta mari što je samo u njihovom snu njihova revolucija moguća!

Teško je, zaista, reći zbog čega je u Šujice duh pobune primorio bezrazložnog revolta. Neodoljiva potreba da se savršeno i potpuno iskaže osujetila ga je, izgleda, da svoj užasni gnev izdigne do filozofskog stava. A možda je za jedan takav podvig ipak neophodna obimnija mašta. Zadržan nekom po kome su bile prosute simbolističke zvezde Šujica je, umesto pesničke akcije, kao što se očekivalo, u pesmi, pomoću proizvoljnih asocijacija reči i slika, demonstrirao samo uznemirenost. To je bilo, istina, dovoljno da se pesma organizuje u nekakvu zvučnu celinu, i da takva kakva je postane glas nade u podneblju opšteg uznemirenja. Ali to je, istovremeno, bilo isušivše malo da svojom pesmom, koja sugeriše samo zabrinutost vlastitog lica, učini značajniji korak u pravcu njegovog spasenja. A to je bilo neophodno. Jer da bi pobunjenom čoveku verovali, on mora da bar neke svoje nade konstituiše kao sasvim realne, moguće, verovatne. Tragati za realnom dimenzijom čovekove pobune u novijoj poeziji Božidara Šujice, znači ispitivati pesnikovu metafizičku potrebu za jedinstvom, potrebu koja je počela u užasnom odbacivanju konačnog sveta, u nama i oko nas. Tamo gde to odbacivanje nije bilo potpuno, gde zahtevi formalističke logike nisu uspeali da uguše poreklo njegovog stvaralačkog revolta, pesnikovo pokušaj da pronade, kako bi Kami rekao, jedan ljudski red u kome će svi odgovori biti humani, to jest razum, formulirani, dobiće akcente sasvim modernog dela. Staviše Šujica će uprkos sebi i svojim sklonostima, umeti da uobličiti taj danas jedino moguć zahtev za nemogućim, zahtev za ljudskim jedinstvom. Ovim želim da ukazem ne samo na mi-

Nastavak na 4. strani

Miodrag Jurišević

u koje more sliti") i kako gledati u budućnost ("Slutim vreme pravde, odmaralište bola"... "Čujem te jasno, sutrašnjice pesmo"... "Grim budućnost — niko nije sam"). Sve bi to, nema sumnje, moglo da govori o jednom logičnom redu; pesnik je opsednut traumom prošlosti — i toj traumi posvećuje jedan ciklus; oseća da se sadašnjost ne može identifikovati sa idealima — drugi ciklus; ali, predviđa svetlu budućnost — treći ciklus u slavu svetle budućnosti. Ništa ne stoji na putu vrsnom i umešnom pesniku kakav je Danajlić da to i ostvari. Tog rasporeda, međutim, nema; čitalac je suočen sa isušivim brojnim padovima i očišćenjima tako da, zbunjen, izgubi redosled i ne zna na šta se koji pad odnosi i kojim povodom dolazi do očišćenja. U jednom jedinom ciklusu pesnik se nekoliko puta obračunava sa prošlašću, izlubljuje iz sadašnjosti i sanja o budućnosti. A ciklusa ima tri.

Poseban je problem pesnikovo bio u nalaženju sklada između dnevne aktualnosti i zahteva estetičke i umetničke vanvremenosti. Stihovi u kojima se spominju "nepostojanje", "okrutni zakon", "slavlje bez središta" ipak su isušive apstraktni a referencije neodređene da bi se mogli smatrati društveno angažovanim, a formalna skladnost i harmoničnost (što je, gledano izdvojeno, još jedna potvrda Danajlićeve umešnosti i vladanja tehnikom) nisu komponente udruženog dejstva pesme. Kada je počinjao Danajlić se razbacivao temperamentom; danas se razbacuje formom, čvrstim metričkim shemama, ritmičkom i muzičkom harmoničnošću svojih pesama. Oba kvaliteta, u oba slučaja, razbacivana su bez dobrog usmerenja; u prvom slučaju bez misaone čvrstine (što se moglo pravdati), a u drugom bez emocionalne autentičnosti (što se ne može razumeti). Blistav primer duhovne spekulacije je tumačenje da je posedovanje tišine prelazna etapa ka budućnosti ("Značenje tišine"), kao što bi i formulacije "sutrašnjice pesma", "grim budućnost", "pobeduje beskraj dok ginu minuti", ili stihovi

Bol ima smisla izmed četiri zida
Pre ili posle ja ću mu reći zbogom
Živim od sreće i umirem od stida
A dobrotom se opijam kao drogom
Nek je hvala suncu koje sa nas skida
Tuđe prijete bola na pregledu strogom
Plamen što pokulja u duplje mog vida
Sva sećanja spali, ispuni me slogom
Put je samo ono kud se svetlost toči:
Istini su od nas bliže naše oči...

možli da posluže kao bolji libretto za operetu koju bi izvodila bleh-muzika u prvih pet godina obnove.

Milovan Danajlić je u protekloj deceniji, nema sumnje, u mnogom pogledu sazreo. Nije u njemu sazrela jedino svest (ili je ona možda u koliziji sa nekim njegovim efemernim ambicijama) da pesniku, između ostalog, trajnost obezbeđuje i prirodno Večno aktuelna poezija piše se bez prenapučenosti aktuelnih ambicija (ili se piše drugi tip poezije). To, uostalom, Danajlić veoma dobro zna. To nekoliko pesme ciklusa "Haoično nadanje", pa i van njega, dokazuju. One su, ujedno, potvrda da ovaj pesnik bez mnogo napora može danas da opravda svoj meteorski uspon od pre desetak godina.

Bogdan A. Popović

Neuspeh...

Nastavak sa 3 strane

saonu evoluciju pesnikovu već i na neizbežnu metamorfozu njegovog pesničkog postupka. Disciplinovani iskaz, referencija koja pretpostavlja ma i oskudnu misaonu operaciju, istina, neće više umeti da osvoji varljivu lepotu iznenađenja, proizvoljnosti, neće biti praćena ushićenjem i željom da se svaki put iznova b a c a k o c k a, ali će zato uspeti da koncipira sliku vlastite egzistencije: čoveka kao biće gneva. "Pesnikovo paradokso", patetična poema o "zarobljeniku jedne užasne protivučnosti", donosi, dakle, jednu ontološko-egzistencijalnu interpretaciju čovekovih perspektiva, njegovo vreme i njegove temelje.

No, valja odmah reći da je ta interpretacija mistifikovana stalnim pesnikovim nastojanjem da silom prođe u nekakvo buduće vreme u kome će i greška imati svoju cenu. Možda je upravo zbog toga njegova nesvakidašnja revolucija, iz pesme u pesmu, prerastala u svojevrsnu, da je tako nazovem, revolucionarnu glumu, u retoriku koja nije uspevala da postane materija. Himer a velikog socijalnog pesnika — proroka, koji prethodi navodno svakoj promeni u redosledu ljudskih i društvenih pojava, preti da i od štitenika nadrealizma stvori perspektiviste, literature, čiju prikrivenu nostalgiju za građanskim komoditetom više niko ne može da previdi!

Naš pesnik je, uprkos svom literarnom poreklu, prihvatio i priznao neuspeh čovekove pobune. I zato ne veruje da je sloboda izvan gneva moguća. On je doista pesnik nepomirljivih težnji. Strast koja ne uspeva do kraja da se dokaže. On gnevno protestuje i protiv sveta i protiv sebe, da bi u duševnom podzemlju tog ritmomanog prkosa situirao svoju ličnu elementarnu slabost: da bude tvorac energije. Pa ipak Sufici treba odati priznanje što je na jedan izuzetno sugestivnan način, u nekoliko pesama trajne vrednosti, opevao neuspeh pobunjenog čoveka. Takav čovek, u kontekstu Suficine poezije, buni se preko mere: protiv sadašnjosti, iako je sasvim ne shvata, protiv grešaka, iako ih voli, protiv vlastite pesme, iako ga održava i omogućuje. On užasno čezne za pravim životom i ima nekakvu nadu da će postati čovek Spinoze. Ali, šta je to što ga sprečava? Nije li poezija, da parafrazirav Ivu Bonfoa, doista samo čorsokak? Ne nalazi li ona svoju istinu samo u priznanju neuspeha? To su pitanja koja pesnik sam sebi postavlja kad god izide iz licemernih okvira svog svakodnevnog života. Ta ista pitanja postavljamo i mi pristizujući iz imaginarnih prede la ove poezije.

Miodrag Jurišević

IZLOG KNJIGA

Olga Moskviljević

U zemlji ponoćnog sunca

„Vuk Karadžić“, Beograd 1966.

DELIKATNOST položaja autora ovoga putopisa o Norveškoj ne ogleda se u izboru nekakvog posebnog ugla posmatranja ili u izuzetnom načinu interpretiranja činjenica koje u njemu iznosi. Olga Moskviljević je ovu knjigu pisala kao putujući reporter (neki delovi knjige objavljeni su u NIN-u pre njenog štampanja), neprestano održavajući distancu stranca koji stvari, pojave, ljude i njihove odnose vrednuje merilima svoga podneblja. Ona se retko kad upušta u razotkrivanje uzroka pojedinih pojava, njihove celishodnosti pa, možda, i neophodnosti u kontekstu sredine o kojoj je u knjizi reč. Jednostavno je zapisivala ono što je videla, čula ili pročitala, izbegavajući opšte zaključke o svojim utiscima i nastojeći da od njih stvori što celovitiju sliku evropskog Severa. U tome je umnogome uspevala. Informisala je čitaoa o položaju severoevropskog života u specifičnim klimatskim uslovima, o položaju žene u društvu, o načinu vaspitavanja dece, o odnosima muškaraca prema ženama, o hrani, o muzejima i o narodnim nošnjama, prepričala mu norvešku mitološku verziju o postanju sveta, podsetila ga na narodnu muziku, na Munka i na Grigov grob u steni.

Položaj putopisa o Norveškoj otežan je time što je u velikoj opasnosti da priča ono što je već poznato, da opisuje opisivana radi, da ponavlja nešto što je već rečeno. Evropski Sever ima veoma specifičnu i zanimljivu geografiju, atmosfereke fenomene, mitologiju punu poezije i mistike. Taj „materijal“ je nepresušni izvor za umetničke i filozofske emanacije. Poznato je kako ga je iskoristila Isidora Sekulić u svojim veličanstvenim „Pislima iz Norveške“. Ona je u njima stvorila svoju živu Norvešku. Olga Moskviljević je opisivala ono što je videla i osetila od Norveške koja danas postoji, to jest, u prvom slučaju fakat je ilustracija misli, u drugom on je sam sebi cilj.

Prednost pristupa Olge Moskviljević je u informativnosti i preglednosti, što za mlade, koji prvi put upoznaju ovo podneblje, svakako ima određeni značaj. To se u prvom redu odnosi na ona poglavlja i mesta u knjizi kojima je autor uspeo da udalje izvesnu dozu poetičnosti, da se polstoveti i saživi sa predmetima svoga opisivivanja. Udžbenički suvo štivo, međutim, lišeno čari novine i autorove individualnosti, slab krajnji utisak o knjizi i njen vek trajanja nepotrebitno skraćuju. Kad se tome doda loša tehnička oprema knjige, može se konstatovati da je Olga Moskviljević u svom prvom književnom poduhvatu nepotrebitno oštećena.

Stanojko BOGDANOVIĆ

Hajnrh Bel

Mišljenja jednog klovna

„Prosveta“, Beograd 1966;
prevela Marija Đorđević

SAVREMENI NEMAČKI PISAC Hajnrh Bel nije nepoznat našoj čitalačkoj publici. Ali, objavljivanjem romana „Mišljenja jednog klovna“ on će joj postati bliži, treba pretpostaviti.

Ne znam koliko je upšte uspešno i opravdano to što hoću da naglasim da je Hajnrh Bel uz Gintera Grasa možda jedan od najuspešnijih, najangazovanih svedoka saznanja tragičnih tokova novije nemačke istorije. Jer, Belova i Grasova vokacija bitno se razlikuju; čini mi se da je Gras više veherentan, robustan, čudesno zakovitlan talenat, dok je Bel smireniji, možda u tišini gorči i oporiji. Ali, svedjedno, bez obzira na opravdanost ovog upoređenja, rekao bih da Gras i Bel imaju nešto zaista duboko zajedničko a to je, pre svega, tragično saznanje komponenti koje su nosile u sebi ključ poraza nipošto samo vojničkog i političkog, već, pre svega, ljudskog poraza nemačkog naroda pred Hitlerom. Da, mislim da je ovaj pisac sa puno razloga svoga prisustva u životu dokazao da ima pravo da govori o Nemačkoj, Nemcima i drugima koji su ih hteli da upoznaju i koji su ih upoznali u stravičnim danima drugog svetskog rata. Ali, to je i veliki pleođaje pisca Hajnrha Bela za samospoznanje nemačkog naroda. On na to samospoznanje i na ljudsku, etičku i umetničku poruku ima pravo, kao čovek koji je u granicama svojih ljudskih moći odbijao opredeljenja za konformizam u vremenima Trećeg Rajha. Ipak, gurnut u uniformu, on je prošao od 1939. do 1945. godine, počev od svoje 21. do svoje 27. godine epopeju nemačkog vojnika od Francuske do Sovjetskog Saveza na jednom suočivši se sa ne-ljudskim licem nacional-socializma.

Kazao bih da je ovo suočavanje Hajnrha Bela ostavilo na njegovom delu neizbrisiv i dubok pečat drame Nemca koji neće da pristane na okolnosti

NEPREVEDENE KNJIGE

Henri Troyat

Tolstoj

„Fauard“, Paris 1966.

HENRI TROYAT (Anri Troaja), autor najnovije biografije Tolstoja, dosad je poznatiji kao romansijer nego li kao biograf. Ovaj pofrancuzeni Rus (koji je sa nekoliko godina starosti došao s rediteljima u Pariz) dobio je 1938. god. Goncourtovu nagradu, a književna kritika ga u poslednje vrijeme ističe kao literarni fenomen: romani mu redovito prelaze tiraže od više stotina hiljada primeraka (kod nas je prije tri godine objavila njegov roman „Susret“ zagrebačka „Zora“).

Opsežna Tolstojeva biografija nije prvo djelo ove vrste koje je napisao ovaj popularni francuski akademik. Kritika je već prije visokom ocijenila njegove biografije Dostojevskog, Ljermontova i poglavito Puškina. Izvanredno poznavanje ruske literature i tradicije,

koje uslovljavaju poistovećenja Nemca sa ubicom. Ovo suočavanje ostavilo je snažan pečat na delo Hajnrha Bela kao svojevrsna osnovica za njegovu dalju umetničku gnoseologiju. To je zapravo „teorija saznanja“ njegovog klovna, tog tragično slomljenog čoveka koji se zove Hans Snir i koji u bezdušnoj atmosferi stalnih gubitaka i dobitaka ne pronalazi sebe, ali ume da sebi objasni duboke korenove nekadašnjih pristanaka koji su uslovlili i današnje nemačke pristanke u drugim oblicima, oblicima prosperiteta, samozadovoljstva, sitosti...

Istina je ono što kaže Ginter Bleker, nemački kritičar koga navodi prevodilac i autor pogovora ove knjige Marija Đorđević: „Klovn Hans Snir strada, ali njegovo stradanje snažnije deluje nego pobeđanje nas ono pogađa kao sopstvena krivica“.

Zapravo, roman Hajnrha Bela velika je poema gađenja, gađenja Hansa Snira na sve one koji su tako bezbrizno i tako udobno živeli svoje živote u trenucima kada su se dimile peći Osvjencima, Buhvalda, Dahaua...

Ali ne treba pomisliti da ova poema o gađenju, ova poema o moralnom preispitivanju konformizma, po svojim umetničkim vrednostima zaostaje za moralnom porukom koja je istaknuta u prvi plan. Ne. Bel je umetnik i njegova umetnička poruka po svojoj snazi identična je njegovom revoltu. A revolt je immanent unutrašnjoj drami Hansa Snira koga ćemo u sebi poneti kao doživljaj nečeg ljudski istinitog, skrhanog, ali uvek i neminovno poetskog i dragog.

Branko PEIĆ

Herman Melvil

Slijepar

„Zora“, Zagreb 1966;
preveo Petar Macanović

JEDAN OD POSLEDNJIH romana Hermana Melvila, „Slijepar“, iznenadjeće one koji su prvi put otkrili ovog američkog pisca u njegovom izvrsnom i nezaboravnom delu „Mobi Dik“. Iznenađenje će biti višestruko. Ma koliko d je ispod „Mobi Dika“, i po zanimljivosti i filozofsko-literarnom dometu, roman „Slijepar“ otkriva još jednu, novu, dimenziju raznog Melvilovog literarnog opusa. „Slijepar“ je više filozofsko-moralistički traktat nego roman, ali je po svojim najboljim osobinama — po duhovitoj i inventivnoj opservaciji, a u prvom redu po svežini čisto Melvilovskog osećanja za život, — ipak roman.

Sve ono što je pre sto godina prozračilo početke literature na novom kontinentu — uticaj evropskog romantizma, seobe, stihija bogatstva u šarolikom mnogonacionalnom svetu obetovane zemlje, uticalo se u tkivo ovog Melvilovog romana. „Slijepar“ i nema formu romana. To je više časkanje putnika, na brodu „Fidele“ koji plovi rekom Misisipi, nego roman. Ovo časkanje o vrlinama na mahove je simpatično naivno, dosadno naivno čak i smešno naivno. Ali nekada i potresno. Razgovori neznanaća koji su se na Misisipiju slučajno sreli nekada izazivaju asocijaciju na Servantesove parabolične epizode u „Don Kihotu“. Ali ove naivnosti i slinosti ni u jednom trenutku ne izazivaju želju da se sa čitanjem romana prekine. Baš u njegovim slabostima, čini nam se, leži najveća draž Melvilovog „Slijepara“. Ne obzirujući se mnogo na formu pisac se potčinjavao u prvom redu potrebi da kaže šta ima o uzavrelom svetu u kome se kretao i koji je posmatrao. Kazao je to pronicavo, duhovito, mudro, ozbiljno, strogo, simbolično. Nekada satirično. Uvek posmatrački verno, čak s homerovskom slabošću za detalje koja je već jednom morala da nas osvoji zbog svoje čedne odanosti realizmu. Smislom za ovaj realizam može se objasniti jedno od najinteresantijih tumačenja Šekspira (175 str. „Slijepara“) koje neočekivano ukazuje na srodnost američkog pisca sa velikim pesnikom. Nijedan od likova paraboličnog romana „Slijepar“ ne nosi neko kategorično obeležje. Roman ostaje bez zaključka kao što Misisipi nastavlja svoj tok.

Očigledno, ovim romanom Melvil je želeo da učini nov korak posle „Mobi Dika“, i učinio ga je. Njegova novina se i posle jednog veka prihvata i čita sa velikim interesovanjem. Ipak, novi Melvil nije izneverio onog starog. Na najboljim stanicama „Slijepara“ čitalac će prepoznati tvorca neustrašivog kapetana Ahava, lovca na kita-ljudoždera.

Gordana MAJSTORVIĆ

Savremene filozofske teme

Srpsko filozofsko društvo
Beograd 1966.

NOVA SVESKA „Savremenih filozofskih tema“, zbornika koji jednom godišnje izdaje Srpsko filozofsko društvo, donosi, kao što je bio slučaj i sa ranijim sveskama, nekoliko vrlo zanimljivih studija naših re-

nomiranih autora iz oblasti filozofije i društvenih nauka. U ovoj svesci objavljeni su radovi Mihaila Đurica „Homo politicus“, Mihaila Markovića „Logika Edmona Gobloa“, Miodraga Cekića „Uloga subjekta u teoriji saznanja Ernsta Maha“, Jovana Arandelovića „Mesto indukcije u strukturi naučnog istraživanja“ i Branka Pavlovića „Nauka i realnost“. Među ovim studijama, od kojih svaka zasluđu pažnju kako zbog autora od kojih je većina već stekla određenu reputaciju u našoj kulturnoj javnosti tako i zbog interesantnosti problematike koja se u njima raspravlja, prikazaću ovde, iako sasvim ukratko, rad Mihaila Đurica „Homo politicus“. Da baš ovaj rad odaberem za prikaz odlučio sam se zato što je to problematika o kojoj se kod nas do sada možda najmanje raspravljalo, a naročito ne na ovaj način, ali i zato što je Mihailo Đurić autor koji se često u našoj sredini ističe originalnošću, studioznošću i erudicijom i što su ove njegove osobine došle do izraza upravo u ovom članku.

U svom radu „Homo politicus“ Mihailo Đurić raspravlja o nekoliko fundamentalnih pitanja političke teorije: pojmu politike, društvenim korenima politike, o stavovima prema politici kroz istoriju, filozofskim izvorima političke misli, o tome da li je moguća nauka o politici i o političkoj teoriji kao delatnosti koja se nalazi između konkretnog društveno-istorijskog samosaznanja i univerzalne ljudske samosvesti. Ovakav pristup navodi na zaključak da je autor, iako u dosta sažetom obliku, ovaj rad pisao s namerom da izloži jednu sistematski izvedenu koncepciju političke teorije. Ova koncepcija zasnovana je na učenjima nekoliko velikana u oblasti političke filozofije i političkih i društvenih nauka: Karla Marksa, Maksaa Vebera, Alberta Seifera i Karla Manhajma. No ovo ne treba shvatiti tako kao da su koncepcije autorove samo sinteza shvatanja koja su zastupali pomenuti teoretičari. Naprotiv, one su Đuriću poslužile više kao polazna tačka da razvije svoje shvatanje, koje zbog toga, ali i ne samo zbog toga, zasluđu punu pažnju onih koji se aktivno bave proučavanjem političke teorije ili se, pak, za nju interesuju.

Međutim, uprkos tome što je ispoljio jaku želju da svoju teoriju učini sistematskom, Mihailo Đurić je ipak neke pojmove koji se — čak i po shvatanjima nekih teoretičara od kojih je učenja pošao — nužno javljaju kao konstitutivni elementi ove teorije skoro sasvim zanemario. Jedan od tih je, na primer, pojam interesa (klasno u delima Karla Marksa ili onakvog kako ga shvataju američki pragmatičari Đorđž Herbert Mid, Džon Džul ili Ralf Barton Peri) koji je u političkoj teoriji više nego u gotovo ma kojoj drugoj oblasti ljudske delatnosti (osim možda u ekonomiji) neodvojivo vezan uz pojam vrednosti. O tome u studiji Mihaila Đurica nema ni reči. No ovo neće ipak predstavljati neki bitan nedostatak ove studije ako se shvati da je ona samo nagoveštaj jednog trajnijeg i još sistematskijeg bavljenja ovim predmetom.

Aleksandar MILJKOVIĆ

Rafael Solana

Oktobarsko sunce

„Naprijed“, Zagreb 1966;
preveo Ivan Čaberić

NEĆE BITI VELIKA STETA ni za koga ako ova knjiga ostane nezapažena, sa ovim nametljivo simboličnim naslovom, sa licem žene na omotu, koja poziva lakoverne i brzoplete na sentimentalno putovanje. Jer, ovaj glomazni i nezanimljivi roman, koji nam dolazi iz dalekog Meksika, od pisca još uvek aktivnog pera, priređuje neprijatno iznenađenje svojom neznatnom estetskom vrednošću.

Poslednjih godina u priličnom broju mogla su se upoznati različita umetnička ostvarenja koja su tretirala problem „Zlatne mladeži“ u visoko razvijenim i bogatim društvima, i Solana, kao aktivan i profesionalan pratilac i posmatrač kretanja savremenog meksičkog društva, prihvatio se ozbiljnog posla da umetnički prikaže jednu takvu sliku stvarnosti gde se vide savijena trula gnezda, obesnih i raspuštenih, bogatih i razmaženih, moralno obezvređenih i društveno iščašenih ličnosti. To je tema i okosnica romana „Oktobarsko sunce“.

Solanini junaci velikim gutljajima ispijaju napitke koji im se čine jedinim vrednostima i radostima na ovoj zemlji, gde život, po njihovom računu, strašno brzo prolazi, a malo daje. Jure za ljubavima s kojima nikako da se potvrde, tetka voli sestrića a kum kumicu, mnogo suza, mnogo patetičnih izliva, pa se sve tako vrti u začaranom krugu. Ima doduše u romanu jedan ambiciozni, uporni, spisatelj kome se gadi sav taj glupavil, besciljni život i on traga za nekom magičnom formulom kojom će naiznašnje, najoriginalnije, izraziti bedu i snagu života. A sve da bude što realističnije Solana dopušta i njemu da jednu onako iz potaje voli a s drugom „greši“.

Solana nema ni snage ni mašte da umetnički osnaži svoj roman, nemoćno pipka po periferiji životnih činjenica i piše tezikom koji je danas anahroničan.

Emilijan PROTIC

kazano nam je na način koji je pristupačan i intelektualnoj i „širokoj“ publici. Ova monografija nam pruža tako genezu ne samo svakog Tolstojeva djela, nego i svakog njegova stava, bilo da se radi o različitim historijskim zbivanjima („Rusko-japanski rat“, npr.) bilo pojedinim lekturama (odnos prema Ničeui ili Dostojevskom), bilo opet prema prijateljima — piscima ili onima iz puka —, ili pak prema porodici — djeci, ženi, rodbini... U nastajanju gotovo svakog Tolstojeva djela naziremo redovito jedan fundamentalno određen motiv oko kojeg se postupno ovija i osovni život. Troyat nam uz to dočarava klimu — familijsnu, duhovnu, moralnu, državnu, rusku i svjetsku — koja potiče akcijama ili reakcijama postupnog radanje svakog pojedinog djela, a da bi nam omogućio da je što reljefnije osjetimo i doživimo, nudi nam obilje dokumenata najrazličitije naravi. Ne samo da vidimo kako se Tolstoj, recimo, „dokumentirao“ za svako pojedino djelo, kako je koristio silnu bibliografiju da obradi ponekad samo jedno poglavlje, nego istovremeno možemo sagledati odjek pojedinih Tolstojevih djela i stavova na raznim nivoima javnog i društvenog života. Otud, naravno, i neminovna opsežnost ove monografije, opsežnost koja u ovom slučaju nema negativno značenje.

Fredrag MATVEJEVIĆ

JEDAN POGLED NA

SNAZAN AKORD U PRIPOVETKAMA Veljka Petrovića potiče iz zemlje, tla, iz pagansko-oplodavajućeg dodira sa njegovim nepresušnim životnim sokovima. Zemlja je opevana i doživljena u iskonsko-paganskim aspektima. Iako je tlo dato u svojoj konkretnoj društvenoj i klasnoj strukturi, ono se svaki čas otima svome okviru i uzdiže do simbola paganskog reda vrednosti. Čovek je čvrsto usaden i postavljen u svoje tlo, u zemlju, u kopno, kao bilo koji drugi proizvod ili živi stvor prirode koji ima svoj odgovarajući ambijent, bez kojega ne može da opstane i iz koga istrgnut, neminovno propada. On se ponaša baš kao i biljka čvrsto ukorenjena u tlo, iz kojeg crpi svoju vitalnu moć.

Na toj osnovi niče u svesti zastrašujuća razlika između mora i kopna. Kopno, zemlja, tlo simbolišu čvrstu i sigurnu pozadinu, opipljiv i konkretan element, isto onako određen i neporeciv kao što je i sam čovek — ravničar. More je, nasuprot tome, anonimna, nedokučna i pustošna provalija, u kojoj nema nikakve mogućnosti za održanje individualiteta, nepregledna stihija u dodiru sa kojom čovek tek oseća koliko je sitan, jadnan, nemoćan i efemeran. Čvrsta uokvirenost tla čini vitalni osnov na kojem počivaju samosvest i sigurnost pojedinca delujući kao oslonac i u doživljaju života i u doživljaju smrti.

Upravo iz takvog doživljaja zemlje i kopna kao bedema sigurnosti izvija se luk izmirenja i sa samom smrću: i mrtav, čovek ostaje tu, u zemlji, prahom i kostima svojim vezan za tlo:

Kad se budete vratili u narod, i sa narodom poživeli... kad se budete vratili i videli kako sve što se na zemlji rađa, u zemlju mora i da se vrati. I rosa, i seme, i stoka i čovek. To je zakon božji. I nema života na zemlji bez mrtvaca na zemlji... Svi smo mi zemlji dužni svojim telom, zato ga i moramo vratiti njoj kad ga duša napusti... Kad se ne bi pridržavali toga zakona, gde bi bio beričet, gde bi bio sav napredak, sva muka ljudska i sve uživanje... („Zemlja“)

Život i smrt ulivaju se u pagansku simfoniju sveopšte plodnosti i bio-kontinuiteta. Život je toliko moćan fenomen da mu čovek i kao mrtvac želi da služi. On se, svojim telom, samosvesno opredeljuje za pripadnost majci prirodi, jasno prihvatajući konsekvence njenih zakonitosti. I čoveče telo ima da sudeluje u održavanju večno kružećeg životoka. I kao što sam izvlači iz tla prirode sve plodove koji se u njenim nedrima začinju, tako je spreman da joj povrati, materijalnim i fizičkim prisustvom svoje elementarne razudenosti i raspadnutosti, sve što joj je oduzeo, i tako doprinese večnom opticanju života. Ljudsko biće nije nešto iznad prirode i ukupne bio-zajednice koju ona održava. U tim neprekidnim smenama života i smrti ispoljava se jedna iskonska, kosmička pravda, princip ravnopravnosti između svih članova prirodne zajednice života.

Oduda seljak i seoski život u pripovetkama Veljka Petrovića nemaju onu crtu folklorne deskripcije kojom se odlikuje srpska realistička seoska pripovetka 19. stoleća. Uopšte, onog tipično seoskog, bilo u folklorom bilo u ratarsko-zemljoradničkom smislu reči, ima beskrajno manje u njegovim pripovetkama negoli u bilo kojoj seoskoj pripovetki ma kog srpskog realističkog pripovedača 19. stoleća. Elementi ratarsko-zemljoradničkog, u njihovoj sitnorealističkoj i deskriptivnoj detaljizaciji, od interesa su za književnu imaginaciju samo u sredinama nedovoljno materijalno i socijalno razvijenim, kakav je slučaj sa srbijanskim selom u to doba.

Vojvodansko selo, naprotiv, predstavljalo je već tada deo jedne socijalno i klasno neobično dinamične i razvijene društvene sredine. I vojvodansko selo i vojvodanski grad bili su već odavno podvrgnuti istim zakonima ekonomskog uzdizanja, prosperiteta i propadanja, čije se dejstvo u srbijanskom selu osećalo u najprimotivnijem obliku. Oduda je cirkulacija između sela i grada u Vojvodini bila tako živa da se sela i grada u Vojvodini bila tako živa da se njezina iz jednog ambijenta prenosi i u drugi, odmaćivao u drugom, brisalo se se granice u pogledu mogućnosti odigravanja i razvijanja izvesnih događaja i scena karakterističnih za vojvodanski mentalitet i društvenu sredinu.

Selo i grad stvorili su jednu vrstu više društvene i socijalno-psihološke zajednice, koja je piscu omogućavala da mnoge svoje pripovedačke motive obradi i ne označavajući da li je u pitanju seoski ili varoški ambijent. Vojvodanska sredina je mnogo ujednačenija i homogenija u smislu osnovnih različitosti — za mentalitet, karakterologiju i duhovnu sferu u društvenim uslovima — skoro nepremostivih ograda koje dele selo od grada.

Oduda je u mnogim pripovetkama Veljka Petrovića, često u onim najznačajnijim, potpuno nevažna bliža lokacija u smislu podele na grad ili selo: kao da u vojvodanskoj sredini postoji jedan socijalni i duhovni međuprostor u čijem su izgrađivanju učestvovali i grad i selo, i ko su pripovedač sa istim pravom jedan te isti motiv mogao plasirati u bilo koji ambijent. Mimo i mogao plasirati u bilo koji ambijent. Mimo i mogao plasirati u bilo koji ambijent. Mimo i mogao plasirati u bilo koji ambijent.

U mentalitetu vojvodanskog seljaka, umesto lokalno-folklorne, prisutna je paganska crta. Seljak Veljka Petrovića nije samo društvena jedinka nego i pagansko-mitsko biće, koje iz plodnosti tla i njive izvlači elemente jedne paganske vizije života. Kod njegovih paora kao i kod bogatih salašara živi potreba za neposrednim dodirima, za saziviljavanjem sa zemljom, biljkama i životinjama. Oni sa paganskim strahopoštovanjem obožavaju zemlju, gledajući njome pobožno i čutke, kao da su svecenici koji obavljaju sveti obred kraj oltara. Obdelavanje zemlje dobija na taj način težinu i važnost ritualnog obreda. Odnos seljaka i prema zemlji i prema njenim plodovima ritualno je obo-

MIRISI
I PLODOVI
ZEMLJE

VELJKO PETROVIĆ

jen: čovek koji je „srastao sa biljkama i primio njihovu prisnoću i pitominu“ mora sa posebnim pijetetom da se odnosi i prema plodovima prirode.

Postoji jedan određeni poredak u prirodi, u cirkulaciji njenih plodova i dobara, i ljudska ruka ne sme da ga naruši. Prirodni zakoni i nužnosti važniji su od ljudskih namera i sitničavih „intervencija“: žito mora da postane hrana jer mu je to svrha, jer mu je ta uloga dodeljena u prirodi; rastenje, cvetanje, donošenje plodova mora neminovno da se završi kao otpremanje hrane onima kojima je potrebna. I uteljavanje gladi ili žedi isto je tako jedan od beočuga u cirkulaciji i raspodeli dobara i plodova u prirodi, i više nije važno kome će žito doći u ruke i poslužiti za ishranu, važno je samo da ono sačuva taj svoj praiskonski oblik upotrebne vrednosti, jer, ako ne postane hrana, ako propadne, nema većeg prokletstva i hule na boga.

I Veljko Petrović je kao Fokner, ali pre Foknera, stvorio jedan svoj idealizovani grad, Ravangrad, jednu geografsko-urbanu lokaciju u kojoj se zbija i odigravaju karakteristične scene uspona, ali još više propadanja, degenerisanja i izumiranja vojvodanskih porodica. Jedna slika tipičnog uspona ovako je sažeto epski iznesena:

Gde se to kriju strasti, u ovim otvorenim baštama, u ovim vedrim očima nasmejanih i stih prolaznika? Pa i sam njegov otac, stari Sima Fakaški, gde je on ovde pocrpao onu srčanost kojom je izvodio program svoga života? Od sinčića običnog seljaka-pokučara, piljara i nadničara on je postao ugledan trgovac, gazda i gospodin. Počeo je, kao Grk Stojakčo, pamukom i vunicom, pa svršio kao najjači trgovac seljačke čuše, lionske svilu i brokata, zlatnih čipaka i rojti za bogatu paoriju; počeo iza magistrata, a svršio u svojoj kući, u najvećoj dvokatnici na velikoj pljaci, Poče, kao gazda, s malim majurčićem iza groblja, a sada, kao gospodin, i da bi postao pravi gospodin, završio s Latinčića salašem od sto lanaca na Bezdanskom drumu. I kao što mu je rekao na polasku, tako je i učinio: digao je na salašu vilu i park sa ribnjakom i dočekao ga u radnji koju je pretvorio, od seljačke u gospodsku, u veliku trgovinu engleskih štofova. Neka mu sin bude i u tome pravi gospodin što se neće baktati s paorijom, koja je, inače, dobra mušterija.

(„Mica“)

Pravu književnu draž predstavlja za ovog pisca tek tema materijalnog, ekonomskog i društvenog propadanja, sloma, životne promašenosti, bivših ljudi, degenerisanih bogataških sinova, zbivanja na temu patologije i dekadencije, kako pojedinaca, tako i cele generacije, motiv propadanja i stvaranja ličnosti i porodica i celih staleža (inteligencija, trgovci, seljaci-došljaci). Pri tom je karakteristično da pisac nije utrošio mnogo stranica na ovu tematiku, a ipak slika društvenog propadanja i individualne dekadencije ostaje neugasiva pred našim očima.

Koji su uzroci tog propadanja? Pisac ostavlja više mogućnosti u pitanju je jedan društveni proces, a neposredni uzroci ili su subjektivno-emotivne prirode, ili su neotkriveni, ili su vezani za naš patrijarhalno-hajdučki mentalitet, ili, još dalje, za skitsko-panonsko poreklo, za

Zoran
GLUŠČEVIĆ

PRIPOVEDAČKO DELO VELJKO PETROVIĆA

jednu psihološku strukturu koja ne može da opstane u novim društvenim uslovima. Opšta slika propadanja kao neizbežnog procesa epski je škrta, ali reljefna:

Posle dugog lutanja po svetu, vratio sam se opet u svoje rodno mesto, u Ravangrad. Rodaci su mi oronuli, postali sumorniji, mutnijih očiju, a neki se preselili u staro i nepromenjeno groblje... Kuće menjaju brzo gospodare, jedno za drugim, i sve je manje privatnih domova, a sve više kiradžija, činovnika iz tudine, gospoda s velikom poslugom a s malo dece, neoženjenih oficira i praktikanata. Izumrle i rasule se stare porodice ili se poženo i izudavalo s došljacima („Potisnuti“).

Na jednom drugom mestu („Evo kako je bilo“) pisac bez ikakve ironije stavlja u usta glavnom junaku reči potpune neupučenosti u tajnu individualnog posrnuća:

Međutim otac — koji ništa nije uticao na mene i koji je bio za mene samo jedan dobar i odličan tuđinac — posrnu. Ni danas ne znam šta je bio uzrok njegovu padu, ali se sećam da je ta velika nedaća porušila naš dom do temelja.

M „Mikoševićem sirenama“ pisac je najdublje psihološki i filozofski zaronio u problem dekadencije, tražeći mu, delom, uzroke i u nacionalnoj karakterologiji:

Ljudska se duša razvija, zre i stari, postepeno s telom. A ja nisam tako, i mnogi od nas Srba nisu. Naša duša završi svoj razvitak u dvadesetim godinama. Mi stalno, celo vreme, ostajemo meki, s rskavicom na temenu, dok nam kosti tvrdu; i, osećajući sve jače tu nejednakost, nerazraz i disharmoniju, mi se isprva otmavamo, lelujamo, pa se onda srušimo kao kuća od šupljih opeka... Mi smo Srbi upali ovamo među zapadnjačko građanstvo, u taj sistem života, moramo na silu po njegovim pravilima da živimo, ali se još nikako ne snalazimo u njemu... Mi smo još uvek nomadi, balkanski brđani, pastiri, ratnici i hajduci, s ratničkim moralom; no, donekle, nagrižen i pripravljeni cincarskim moralom orijentalnih čaršija. Ali ne samo moral i naš duševni sklop, već i naš telesni sastav nije još preobražen za građanski način života. Mi ne gubimo samo ravnotežu onda kada se izvučemo iz svoje patrijarhalne, zadržane, porodične top-line, s kolena majke, koju otac ne poljubi nikad pred nama, s kojom vazda ozbiljno, skoro mrko govori, a čija neizrečena reč, ipak, presuđuje u kući, i sa strane sestara, kojima ne dopuštaju roditelji nikad da dodu do saznanja svoje lepe i mlade ploti.

Eno, bosanski regruti. Krupni i visoki kao borovi na Jahorini planini. A čim ga odnesu u Grad, u Peštu ili u Beč, proznuke i izvali se... Šta je to? To je, gospodine, da mi kao hajduci noćimo u gori, na steni, odgrnuvši sneg i zagnuvši se njime, da mi jedemo zeleno od luka, priljvim ritama zavezujemo rane, pa ako nas ne nabiju na kolac, na kom psušemo, što Turčin veli, najgde: „kao vlah na kocu“, doživljujemo stotu godinu, ali komfor građanskih ođaja, žurajivost zarade svakodnevnog, jednolitog napora, mi ne možemo da izdržimo. Ah, gospodine... Mi smo upali amo, a ne znamo šta ćemo i kako ćemo. Pomerila nam se svest o svojoj vrednosti i o vrednostima uopšte. Jednom smo nogom na Istoku, drugom na Zapadu, mozak nam je saturisan znanjem a srce opijumskim halucinacijama, i obrazovani smo i sujeverni, i velmože smo i kmetovi, pola dobri, pola zli, pola još presni, a dopola već istanjeni i hysterični — kuku nama, gospodine! — kako smo polovni ljudi, svi, svi bez razlike, po-lov-ni, razumete? Po-lov-ni. Razumete me. I to je naša tragika!

U gornjim redovima imamo sažeto iskazanu antropogeografsku i sociološku analizu i definiciju uzroka dekadencije. U pitanju je jedno biološki još neformirano nacionalno biće, jedna nacija koja je još uvek u fazi kolebanja i lelujanja, podložna uticajima, neoptorna, biološki nestabilna. Zatim razlike u ritmu i načinu života između dve sredine: patrijarhalno-brđanske i ravničarsko-buržoaske, između patrijarhalnog morala i varoško-civilizovanih razneženosti.

„Dinarski“ mentalitet, ritam života i način doživljavanja nije dorastao visoko rafinovanom i podrivačkim čulnostima gradske i građanske

Petar
BLAŽIĆ

Rastanak sa poezijom

POEZIJO, peva mrtva tišina, čuješ li
To čovek u meni mre ljubavljvu sna
To igra okodana ne biva naša
To postajem, sve sigurnije, ispijena čaša
Tamne svetlosti...

Poezijo,

plače goli život srca, osećaš li
Znam, vreme je pokralo ključeve
Znam, i ja prevarih misao sopstvenog
Znam, ostaću povijen međurečjem noći
Al' moram, moram doći...

Poezijo,

žena mi živo jutro porodila, veruješ li
Na koraku lomnom suncu hodim
Na vratu svome už-reči vidim
Na kraju ništa voljeno nismo sačuvali
Ljudi su nas, osmehom, pokrali...

Poezijo, peva mrtva tišina, čuješ li
Poezijo, plače goli život srca, osećaš li
Poezijo, žena mi živo jutro porodila, veruješ li
Poezijo, ... istina je!...

civilizacije. Na toj višestrukoj razlici u shvatanjima, tempu života i karakteru emocionaliteta dolazi do sudara patrijarhalnog srpskog mentaliteta sa novom sredinom, koja ga korumpira, menja mu životne navike, raznežuje ga i dovodi do potpunog opadanja životnih i radnih moći, ili do prolaznih, početnih i trenutnih uspeha i uspona u prvoj generaciji, i neminovnog survananja i propadanja u drugoj, sinovljoj, koja je lišena kako brđanske upornosti u sticanju i prigrabljivanju dobara, tako i sposobnosti, odnosno otpornosti, da se ne raspe u vrtlogu rafinovanih čulnosti.

I tip promašenog čoveka, čoveka bez korena, kako ga je sam pisac nazvao, iznikao je na sličnoj razlici i međusobnom odudaranju dveju sredina. Osećanje otuđenosti i životne promašenosti, koje pišečev junak Bunja formulise praveći bilans svog jalovog života, prouzrokovano je upravo njegovim životnim neuspelom da u sebi premosti jaz, provaliju, između dve sredine: seljačke i čaršijsko-gospodске:

Tudin sam došao među vas, i kao gubava ovca, izgnan i tuđin, uginuću. Ostavio sam ono što je moje bilo, usko, sirotinjsko, ali toplo i postojano, a nisam dobio ništa u zamenu. Ja sam lebdio, venio bez korena... Ja lebdim, otkinut od svoga korena. Ja propadam, i nema mi spasa...

Kao socijalni pisac, Veljko Petrović je u stanju da sa svega nekoliko rečenica obuhvati i sažme sliku klasne ugnjetenosti i socijalne obespravljenosti, da sa minimumom sredstava naslika mukotrpnj paorski život u najkoncentričnijem vidu dejstvovanja ekonomskih sila: Otac joj je bio mali seljak, malen i rastom i imanjem, slabačak i za vojnika i za nadničara, a od dva jutra ni žveti ni umreti. Još više se, zato, spekao i ufitiljio, jureći za zaradom po Baranji, Sremu i Bosni, za šljivama, krčolom i višnjama. Ali šta se može bez para, uvek uz drugoga dirindžiti, pratti, na stoti deo, šajke i furgone, a pri doobi zavadići se i ispasti iz „kompunije“. Predan i bistar, ali šta to vredi, kad se nema čime? Drugi se koristi tobom, a ti krpež pa krpež. Izeo se prosto i crko od jada.

Na drugom mestu („Miška eregbiroš“), pisac je klasično formulisao osećanje klasne pripadnosti koje vojvodanske biroše svrstava, mimo svih nacionalnosti, u grupu obespravljenih („Mi nismo ni Mađari ni Raci, mi smo biroš!“).

Veljko Petrović je realistički pisac sa modernim preokupacijama. Kao realist, on se služi sažetom epskom deskripcijom i karakterističnim detaljima koje poznaje klasična realistička škola. Njegova naracija, uvek vođena osobenim ritmom i sintaksično-jezičkom modulacijom, odlikuje se sposobnošću da bitne i presudne stvari kaže najkraćim mogućim rečenicama, koje kao da su isklepane iz same biti kazivanog. Ima tu neke poslovičke škrtošti koja ne trpi nepotrebno razlaganje. Književni jezik naših starijih generacija Veljko Petrović je lepršavo i starinski graciozno preobrazio u duhovit i ležeran, po sebi privlačan način kazivanja, koji je i danas veoma čitljiv i elegantan, bilo da nosi u sebi gustu aromu i slikovnu punoću masnog seoskog tla, bilo da raspravlja o gradskim problemima, gde narativna lakoća i razigrano časkanje skoro nikad ne prelaze u feljtonistiku.

Veljko Petrović je realistički pisac u čijem se delu oseća puls novog vremena, kroz čije kazivanje prodiru nemir i strepnja kao novi kvalitet svesti, kao unutarnja oznaka za razranost i razrivenost, za izgublenu psihiku stabilnost. Njegovi junaci su, međutim, najčešće čvrsto, neiskorenjivo vezani za tlo, za sredinu iz koje su nikli kao biljka iz zemlje, i samo pokoji nosi u sebi romantičan doživljaj razočaranosti, neko muko i tamno prokletstvo životne promašenosti ili neizdrživ pritisak i doživljaj samoće kao kosmičkog tereta i obespojajućeg ništavila.

Pripovetka „Evo kako je bilo“ pisana je sva u mahinotom, uzavreloom, autentičnom uzbuđenju, čija je tenzija majstorski odždana od početka do kraja. U ritam sve veće neurotičke zaokupljenosti, koja prinuđuje na ispovest i prazni se u obliku ispovednog monologa, utikani su i elementi krivice, tako da nam je pisac pe samo dočarao neurotički ritam nego izneo i svu sumu razloga za njegovo dejstvovanje u subjektivnom samoopterećenju krivicom. U pripovetki „Sve po starom“ prikazana je, izuzetnom epskom snagom, kolektivna psihoza, kolektivno ludilo i nemoć pojedinca da se otme valu rasnog pogroma. Jedna foknerovska tema prikazana foknerovskom snagom koja je ovde, prevedena u epski kvalitet, dobila posebnu težinu.

Materijalno osipanje i društveno propadanje svojih junaka Veljko Petrović daje bez sentimentalne i plačevnosti, sa očuvanim mirom i ponositošću posmatrača. I kad mu je junak u subjektivnom grču, pisac je otmeno goparski distanciran. On se nikad ne izjednačuje sa svojim junacima, mada uvek daje autentično subjektivne situacije. U njegovim pripovetkama oseća se specifično naše, panonsko-vojvodansko tlo. Njegov stav prema prirodi ne završava se u posmatranju nego dobija intelektualnu formulu. On je jedan od malog broja naših prozaišta koji je razvio i saopštio svoju životnu filozofiju i mudrost. On je pesnik rustičko-paganskog rituala i u isto vreme pisac koji ne suprotstavlja selo gradu niti prirodu civilizaciji, jer su i jedno i drugo ujedinjeni celinom prirodnih stremljenja. Promene i odumiranje životnih oblika, čak i u degenerativnom vidu, u krajnjim linijama su izraz potrebe za neprekidnim preobražavanjem, kroz koje silovito navire i ispoljava se elan nezaustavljive tvoračke plodnosti:

Beskraini su preobražaji u prirodi. Biće da je i ono što se nama privida kao jalovo, u gradu, u civilizaciji, u modernom životu, uopšte, samo jedna od milionitih metamorfoza nezaustavne, neugasne plodnosti i stvaranja...

U njoj se izmiruju sve protivnosti razrešene kao spoljni prividi, a svi poluspeli ili izopačeni oblici života dobijaju relativan smisao i pečat prolaznosti: u pitanju je tvgračko putovanje bez početka i kraja!

Likovna Umetnost

Pariski Majski salon 1966.

Muzej savremene umetnosti
u Beogradu

ŠIROKOGRUDO otvoren za sve nacionalnosti, što je uostalom tradicionalno za čitavo parisko podneblje, Majski salon je izrastao u značajnu međunarodnu umetničku porodicu u kojoj se, s jedne strane, ispoljavaju individualne težnje, kreativni dometi pojedinaca a, s druge, to je žiža likovnih zbivanja koja karakteriše umetničku klimu Pariza.

Iako nam se u Beogradu pokazuje u nešto užem obimu, ali u čijem se sastavu nalaze Pikaso, Pinjon, Snajder, Apel, Jorn, Klave, Poljakov, Labis, Tapijes, Zao-Vu-Ki, Kuto — da spomenemo samo neke majstore međunarodnog ugleda — Majski salon nije mogao izgubiti svoje pravo značenje/ svoju fizionomiju. On i ovakav, sa šezdeset i pet autora, nesumnjivo predstavlja trenutno ogledalo pariskog slikarstva, jer, napominjemo i to, sva izložena dela skoršnjeg su datuma. Ali baš u toj činjenici nalazi se jedan karakterističan fenomen koji ovo današnje »trenutno« stanje pariskog slikarstva poistovećuje gotovo sa onim profilom jučerašnjice, sa onim što smo videli u Beogradu pre nešto više od tri godine na izložbi Savremeno francusko slikarstvo. Dakle, bitnih razlika između onog juče i ovog danas reklo bi se da nema; ukoliko one i postoje najviše se odnose na izmenjen sastav autora, ali ne toliko i na njihova opredeljenja, pa su, prema tome, i opšti umetnički tokovi ostali isti.

U Majskom salonu, gledanom u celini, dominira apstraktno slikarstvo koje kao da želi ne samo da očuva dugogodišnju tradiciju Pariza, jednog od najjačih centara apstraktnosti, nego i uspomenu na njegova konceptualna rešenja negovana u pariskoj sredini. Danas se za nefigurativno slikarstvo u Parizu ne bi moglo reći da doživljava renesansu, kako je to bio slučaj na primer pre deceniju i više. Parisko apstraktno slikarstvo, koje je svakako doživljavalo mene i revolucionisalo plastičnu misao, sada jedri onim utvrđenim i sigurnim vodama, bez neočekivanih kaskada i nepoznatih pristaništa. Ovim se naravno ne želi generalno osporiti jedna slikarska ekspresija koja ima već svoju bogatu i vrednu baštinu, ekspresija koja sigurno nije iscrpila svoju vitalnost i moć preobražavanja. Ovde se, međutim, pre svega misli na određene varijante nefigurativnog slikarstva koje su očigledno doživle svoj klimaks i sada su na putu akademizacije. U nekim slučajevima njihovo akademiziranje ubrzano je i zamoramom autora koji se prepušta više svojim već postojećim iskustvima, inerciji, nego stvarnom nadahnuću, invenciji i pokušaju da iznova započne svoju duhovnu igru sa željom da osvoji bar deo neosvojenog. O bnavljanje po svaku cenu — osobina je onih bez kriterijuma i kompasu a često može biti oznaka za one bez sopstvenog stava, bezličnih duhova. Ali, s druge strane, dugoročna ponavljanja mogu biti simptom stagnacije, krize... Pogrešno bi bilo, naime, ako bi se na osnovu iznetog donosio zaključak o izložbi Majskog salona kao o likovnoj manifestaciji koja možda nema osoben karakter, svoj visoki nivo i specifična ostvarenja. Ova izložba na jedan način u svom okrilju sve to sadrži. Najvećim delom ona predstavlja homogenu celinu uravnoteženih vrednosti, takvih majstora individualnosti kod kojih nema padova — bar što se tiče slikarske veštine, znanja i sposobnosti da zašto završe dosledno svojoj dosadašnjoj izrazitosti. Zaista, tu nema šokova ni vidljivih novih nagoveštaja, pojava koje u ovim trenucima označavaju najsvežije izraze plastične misli. Ovo iznosimo, tim pre, što je u pitanju jedna reprezentativna izložba iz evropske umetničke matice u kojoj su tokom našeg stoleća, pa i ranije, srušene mnoge konvencije i radali se novi moderni pokreti.

Najveći broj slika zastupljenih u Majskom salonu nalazi se u sferama nefigurativnih rešenja, kako je već i naznačeno, u domenu takozvane osećajne apstrakcije ispoljene u dve varijantama: apstraktni ekspresionizam i lirski apstrakcija. Intenzivni koloristički namazi slobodnih pastoznih formi i poteza, dramska intonacija i, uopšte, jedan robusniji tretman karakteristični su za predstavnik apstraktnog ekspresionizma, a najeklatantniji njegovi predstavnici, koji izražavaju svoje poznate specifičnosti, su Apel, Jorn, Pinjon, Silva. Među slikarima koje treba spomenuti u savezdu lirski apstrakcije, čije kompozicije odišu jednim nežnijim prosedeom, intimnijim doživljajem okrenutim imaginarnim prostorima, nalaze se Tabuki Jase, Francisko Bores, Snajder, Zao-Vu-Ki, Zan Degoteški, Bata Mihajilović, Zoran Mušić. Svaki od njih na svoj način reflektuje svoje plastično i emocionalno težište, bilo na planu problema svetlosti, materije ili difuznog tonskog zvuka. U obe spomenute grupe, kod izvesnih, mogu se naslutiti i daleke aluzije na videni svet.

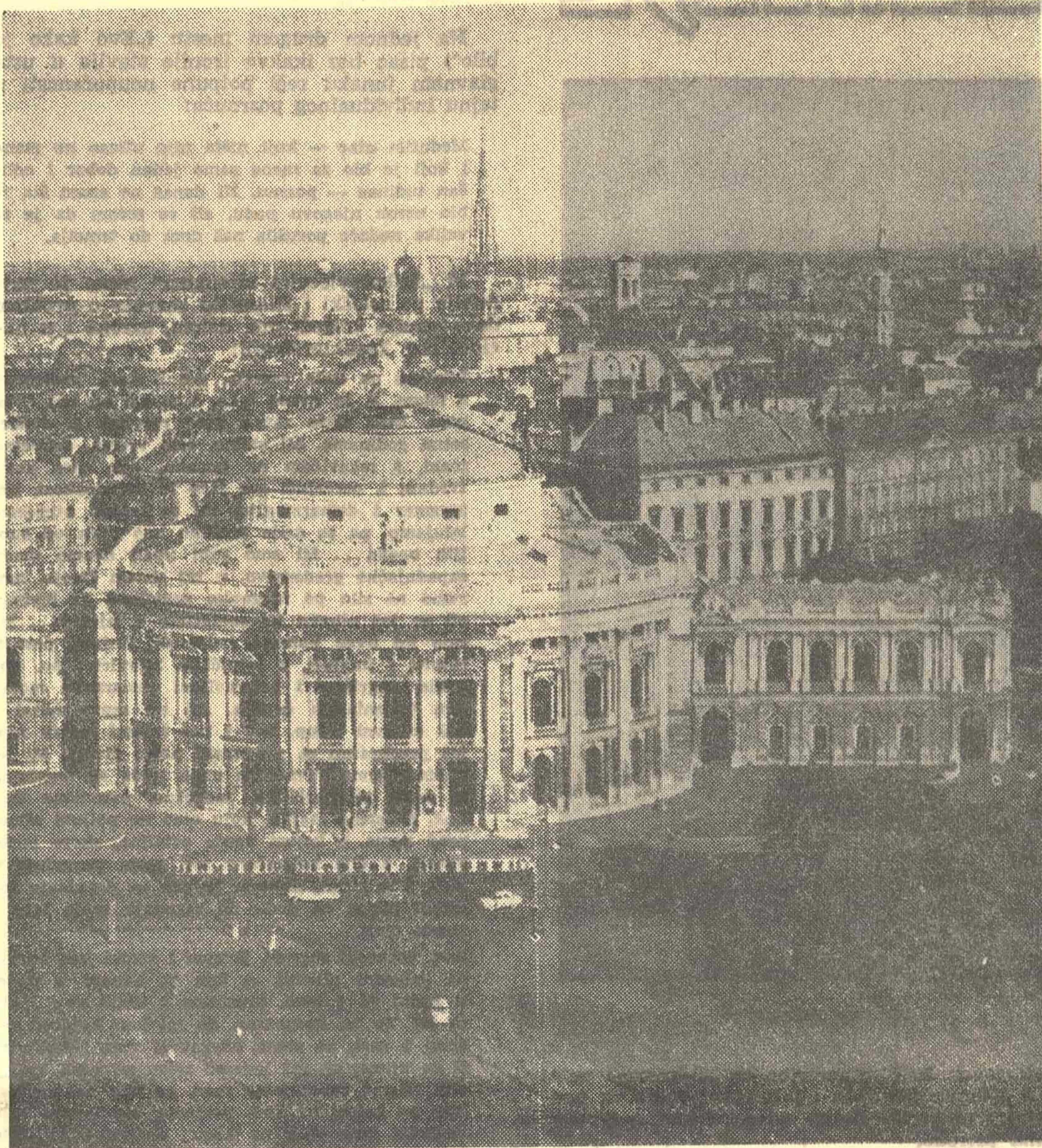
Figurativno slikarstvo, koje je gotovo sve nadrealnofantastičnog karaktera, nalazi se u senci apstrakcije — i brojem radova i njihovim dostignućima. Sem rafinovanog Labisa i frapantnog Kutoa ostala dela mahom se nalaze u granicama usiljenog humora. Dosta usamljeno deluje izloženi portret doajena moderne umetnosti Pikasa, stvoren njemu svojstvenim duhom, izvanredno senzibilan, lako izveden u jednom skicuznom maniru.

Vladimir Rozić

inostrane teme

Dr Ina JUN
BRODA

BREHT I ANTI-BREHT



BURGTEATAR JEDINI NE PRIHVATA BREHTA

ZAVRSILA SE pozorišna sezona, prošlo leto sa pozorišnim predstavama na bečkoj periferiji i u očekivanju nove pozorišne sezone u Beču ponovo počinju razgovori o pozorištu i o pozorišnoj sezoni koja je ostala iza nas. Pozorište još uvek daje kulturni profil ovom gradu i njegovi intelektualci najviše su vezani za teatar. Pod utiskom da u svetu, negde podzemno a negde otvoreno, nacizam ponovo oživljava, u Beču su nastale diskusije o nesavladanoj prošlosti i čak i ona pozorišta, kao na primer Burgteatar, za koja su svi politički razgovori na pozornici bili tabu, uzimaju učešće u ovim diskusijama. Kako Burgteatar, koji dotira ministarstvo prosvete koje je u rukama katolika, tako i Folksteatar, koji dotira bečka opština koja je u rukama socijaldemokrata, počinju da bivaju i politička pozorišta u jednom specifičnom smislu te reči. Folksteatar je u svome repertoaru tražio dela koja bi pred-

stavljala obračun sa »nesavladanom prošlašću« i bavio bi se temom »Hitler i mi«. Burgteatar i Jozefstteatar, koji je svojevremeno osnovao Maks Rajnhart, svojim repertoarskom politikom kritikuju izvesne deformacije u socijalističkim zemljama prikazujući starijeg Sartra i dela Gintera Grasa koja su novijeg datuma. Razume se da se oni ne zadržavaju samo na tome nego se vraćaju i starim temama, Grillparceru, dramatičaru stare Austrije, Cokorovom rekvijemu nad propašću stare Austrije i sve to daje mogućnosti za razne polemike i diskusije.

U stvari, polemike ove sezone imaju svoje korene u prošloj. Sve je započelo u vreme prikazivanja Hohutovog »Namesnika« u Folksteatru. Tom prilikom u prisustvu autora izbio je jedan mali skandal i desilo se nešto što je za bečku publiku neuobičajeno. U dvorani su se čuli glasni protesti protivu Hohuta i još

glasnije pohvale u njegovu slavu. Pozorišni ljudi su primili ove demonstracije sa zadovoljstvom jer se najzad našlo dramsko delo koje je moglo da pokrene i poslovično pristojnu bečku publiku na bučnija reagovanja. Kasnije se na sceni pojavio Ajhman, najpre u drami F. T. Cokora »Znak na zidu« koja je izazvala velike i literarne i političke diskusije. Cokorova drama predstavlja kombinaciju srednjovekovnog moraliteta i savremene moderne drame rađene realističkim metodama. Cokora ne interesuje samo duša masovnog ubice, nje ga interesuju i duše njegove dece, duše koje pobeđuju ili nastavljaju nasledstvo otaca. U ovoj sezoni Leon Ep, direktor Folksteatra postavio je Hiphartovu »Hroniku o Joelu Brantu« u kojoj se ponovo javlja Ajhman na pozornici. To je ona epizoda, istorijski autentična, kada Ajhman pregovara sa saveznicima o zameni jevrejskih deportiraca za kamione koji su mu potrebni. Režija ove predstave bila je majstorska i istinita do te mere da publika neke scene nije mogla mirno da podnese.

Sigurno je da toliko hvaljeni i toliko osporavani Breht nigde u svetu nema toliko mnogo protivnika i toliko malo pristalica kao što je to slučaj u Beču. Nije reč samo o bečkoj publici nego i o onim stručnim pozorišnim krugovima. Dugo vremena diskusije su se vodile oko toga da li Brehta uopšte treba prikazivati ili ne, što je praktično značilo da su bečka pozorišta Brehta ako ne bojkotovala, a ona sigurno ignorisala. Prvo bečko pozorište koje je pokušalo s Brehtom bilo je pozorište Stele Kodman »Teatar hrabrosti«, ali to je bilo još za vreme savezničke okupacije Austrije. Prvi put posle 1947. godine na ovoj istoj sceni prikazano je Brehtovo prikazanje »Strah i beda Trećeg Rajha«. Ove sezone javila su se i neka druga pozorišta koja su počela da prikazuju Brehta; najpre njegovu dramu »Rase«, a onda drame njegovih sledbenika Briknera, Hohveldera, Cokora i Horvata, koga neki smatraju najznačajnijim dramatičarem savremene Austrije. Folksteatar se prvi osmelio da izide pred bečku publiku s Brehtom. Došla je najpre »Majka hrabrost«, a zatim mjuzikholu prilagođena »Opera za tri groša« i agitpropska didaktička drama »Sveta Ivana od Klanica«. Ovaj komad deluje malo staromodno, ali se u njemu, baš blagodareći tome oseća dramatska, dijalektička i pesnička snaga Brehtovog teatra. Eksperimentalno-avantgardni teatar »Komedijaši«, koji vodi daroviti austrijski pesnik Koni Hans Majer prikazao je nekoliko Brehtovih komada na svojoj sceni. Program je bio sastavljen od starih balada, pesama raznih naroda i dopunjen agitpropskom dramom Berta Brehta »Puške gospode Karar«.

Kao što se vidi Breht je prestao da bude bauk za bečku publiku. Jedini je Burgteatar ostao dosledno antibrehtovski. U trenutku kada je Folksteatar otkrivao bečkoj publici Brehta, Burgteatar je na vrhuncu pozorišne sezone doneo jednog izrazitog antibrehta. To je drama Gintera Grasa »Pokušaj plebejskog ustanka«. Interesantno je da Burgteatar, kada odbija da prikazuje Brehta, razloge za to traži u austrijskom mirovnom ugovoru koji sadrži »obavezu političke neutralnosti Austrije«. Rukovodilac ovog teatra dr Heer izjavio je jednom prilikom da je zadatak pozorišta da uznemiruje skandalom, da izazove gledaoce da reaguju i izgleda da je takav skandal trebalo da bude Graso dramski prvenac. Ova drama, iako nije uspela ostavila je određeni utisak i smatra se da je jedan od najzanimljivijih događaja bečke pozorišne sezone. U drami Gras se ne bavi Brehtom dramatičarom nego Brehtom čovekom. Radnja se događa na pozornici za vreme probe za Brehtovu obradu Šekspirovog »Koriolana«, baš onoga junskeg dana 1953. godine, kada je u Berlinu slomljen junski ustanak. Radnici pozivaju šefa pozorišta da im se priključi jer su oni neuki i anonimni i potrebni su im njegov ugled, glas značajnog čoveka i njegove parole. Šef okleva, raspet između pozorišta i stvarnosti izgubio je vezu sa narodom u čije je ime govorio čitavog života. Posle poraza ustanka poražen je i šef.

Teze drame su problematične ali tome uprkos ona dobrim delom izražava trenutno raspoloženje koje u Beču vlada prema Brehtu i njegovom teatru. Dok je kritika, sem izrazito reakcionarne, Graso dramski tekst osudila, dobar deo publike napuštao je Burgteatar zadovoljan što se našao neko ko će i moralisti Brehtu održati moralnu pridiku.

POLA VEKA

„OPŠTE LINGVISTIKE“

Ranko
BUGARSKI

vezanog za istoriju i arheologiju, koji je obilato zastupljen i u naše vreme ali koji je u svojoj biti samo nastavak neogramatičarske tradicije iz druge polovine prošlog stoleća. Oni su i međusobno povezani: i za zapisivanje novih jezika neophodno je da lingvist raspolaze jednim pojmovnim okvirom koji će mu omogućiti prodiranje u strukturu ispitivanog materijala, a s druge strane jedna opšta teorija o strukturi jezika može se temeljiti samo na empirijski posvedenim datama iz velikog broja različitih jezika. Međutim, iako na ovaj način srodni i ovisni jedan o drugom, ovi pristupi dovoljno se međusobno razlikuju da bismo mogli govoriti o njihovim drukčijim i ne retko oprečnim ciljevima i metodologijama. Danas svaki savremeno opremljen lingvist, bez obzira na užu ličnu orijentaciju, mora da ima u sebi ponešto i od antropologa i od matematičara; ali u vreme kad su najbolji lingvistički umovi radili na formulisanju i diferenciranju ovih pristupa bilo je veoma teško stajati na obe strane. Jedan čovek u tome je uspeo, utoliko što je, udarivši temelje matematičkom pristupu, dao snažnog podstreka i antropološki usmerenim istraživanjima; to je bio Ferdinand de Sosir (1857—1913), profesor na Sorboni i u Ženevi, čiji posmrtno objavljeni »Kurs opšte lingvistike« ove godine navršava pola stoleća svoje nezamenljive i stalno žive prisutnosti u svetu lingvistike.

Jezik je sistem znakova sa društvenom funkcijom komunikacije. U ovoj dobro poznatoj definiciji, koja sažima Sosirovo shvatanje jezika i koja je danas široko prihvaćena, zastupljeni su ključni elementi obaju naših stanovišta. Jezik se tu sagleda kao forma, ali forma koja ima svoju jasno određenu funkciju; naglasak na njegovoj formalnoj, matematičko-simboličkoj strani kombinuje se sa sveuču o njegovoj funkcionalnoj, antropološko-društvenoj ulozi i svrsi. Po svom duhovnom opredeljenju teoretičar i apstraktan mislilac, de Sosir je prvi u savremenom svetu i na savremen način formulisan stav prema jeziku koji smo nazvali matematičkim; tu je njegov doprinos nesumnjivo najveći, i on je pravi inspirator i pokretač teoretičara strukturalizma od Trubeckoga i Hjelmsleva do Amerikanca Noama Comskog, čoveka koji je uspeo da u poslednjih nekoliko godina osetno »matematizuje« tradicionalno »antropološku«, sapirovsko-blumfeldovsku lingvistiku svoje zemlje. Ali njegov glas odigrao je, bar u Evropi, veliku i možda presudnu ulogu i u procesu konsolidacije antropološkog gledišta, koje je imalo izvesnu tradiciju još od vremena Vilhelma fon Humbolta i za čije širenje najviše zaslugu ima znameniti sociolog Emil Dirken, de Sosirov savremenik i izvor poneke od njegovih ideja o društveno-komunikacionoj funkciji ljudskog jezika.

UZBUĐENJA oko letnje filmske kolekcije uglavnom su se stišala — tako da sada bar znamo šta nas sve razjedinjuje i koliko smo nepoverljivi jedni prema drugima. O-tuda se čuti i pretura po stranoj štampi u potrazi za recenzijama poznatih i nepoznatih kritičara. Oni treba da nam presude — ko je ovaj put u pravu i čije mišljenje treba uvažiti kao najrealniju procenu vrednosti tekuće produkcije.

Skrušeno slušamo lekciju ne samo o standardnoj produkciji nego i o prirodni autorskoj filmu: u čemu je angažovanost nove produkcije? za koga se prave jugoslovenski filmovi? šta u ovom trenutku predstavlja publika? Otkud neodlučnost i konformizam čak i u eksperimentalnim filmovima? Sve to čini da u pojedinim autorima i ateljeima jačaju oni unutarnji otpori i zabrinutost: da li ćemo biti u stanju da nastavimo tek nagoveštenu repertoarsku orijentaciju ili se može očekivati novo iznenađenje?

U osnovi — sve zavisi od projekata i scenarija, a onih pravih, kao što je poznato, ova kinematografija nikad nije imala u izobilju. To je donekle razumljivo s obzirom da je u previranjima, čiji smo svedoci, došlo do niza deformacija u kojima je najviše kompromitovana literarna osnova filma. Svaki reditelj, čak i onaj nevesti zanatlija, proglasio je sebe autorom i isključivim kreatorom vizuelnih formi ekspresije. Koreni ove megalomnije potiču iz godina koje su već možda zaboravljene a u kojima se smatralo da svako može biti scenarista. Koliko se novinara, političara, studenata, ratnika pa i pisaca, ali mahom onih drugorazrednih, okušalo u ovom poslu! Producenti su svesno investirali sredstva u nekoliko hiljada sinopsisa i scenarija iako se za većinu unapred znalo da ne donose filmove. Oko scenarija su se ispreplitali razni interesi tako da ne iznenađuje što su talentovani ljudi obeshabreni i što je pisanje za film, ili tačnije pokušavanje da se piše, postalo unosan posao a ponekad i izvor raznih nečasnih kombinacija pa i otvorene korupcije.

Istina, situacija se bitno promenila, smanjio se broj skribomana, a uvođenje autorskih kolegijsa u umetničke direktije filmskih preduzeća uticalo je da se razumnije troše sredstva i više angažuju pravi scenaristi. Ali među piscima je i dalje ostalo nepoverenje u odnosu na ono što se događa sa tekstovima namenjenim filmu — tako da je mnoge od njih veoma teško privoleti na saradnju. To se posebno odnosi na čitavu generaciju izuzetno obdarenih mladih dramskih pisaca čije teatarske forme dostižu univerzalne vrednosti moderne dramaturgije. Scenario se plaća kao četiri romana ili šest drama — pa ipak, na taj novac mnogi gledaju sa prezrenjem. Jer nema cene kojom se mogu platiti sva ona poniženja koja prate svodenje literarnog umeća na običan zanat lišen svakog kreativnog senzibiliteta kako bi se pisac lakše adaptirao na one mnogobrojne i često kontradiktorne zahteve reditelja, umetničkih direktora, producenata i autorskih kole-



BEZ DOBROG SCENARIJA NEMA DOBROG FILMA

gijuma. O tekstu svi odlučuju, svako je inteligentniji od pisaca i umetnici kada treba neko originalno rešenje zameniti sasvim konvencionalnim — da bi na kraju autor bio prisiljen da preuzme odgovornost pred javnošću za te hibride i surrogate. Iz ove perspektive čini se da je nedostizan trenutak u kome će producenti moći da se izjasnjavaju samo o jednom: hoće li ili neće scenario.

Trenutne prilike pogoduju rediteljima i u većini slučajeva oni sami pišu tekstove za svoje filmove. Prema njihovom shvatanju to je i način da se prevaziđu dosadašnje anomalije i izide na pravi put koji vodi izvornom autorskom filmu. Postupak je do krajnosti uprošćen: prvo se odabere tema koja je trenutno konjunkturna. (Iz toga proizlazi da se inspiracija traži u površnim i efemernim pojavama a ne u celovitijem sagledavanju suštinskih određenja određene realnosti). Zatim se skica proglašuje za projekat, traži akontacija, formira grupa saradnika i kreće u potragu za dokumentacijom i životnim detaljima u koje bi mogla da se situira određena zamisao. Ma koliko da se u ovaj posao unosi žara i ambicije — teško ga je u svemu identifikovati sa stvaralačkim aktom. Ot-

da se mnogi filmovi komponuju mehanički i po manje ili više poznatim šablonima.

Opravdanje za ovaj postupak nalazi se u tezi da je scenario tek jedna od komponovanih složenih filmske strukture. Pa ipak, teško je otići se utisku da je reč o uprošćavanju i banalizovanju tog veoma važnog principa moderne filmske dramaturgije. Jer, onog trenutka kada se u svesti autora rodi ideja o filmu, ona postaje određena estetska aktivnost koja teži svom vizuelnom izrazu. Iz toga nije teško izvući zaključak da bi svaki pravi autor morao da unapred zna kako će njegovo delo izgledati u svojoj finalnoj formi. Na žalost, takvi su veoma retki i gube se u dominaciji onih što se do poslednjeg trenutka muče oko toga da montiraju snimljeni materijal i svojoj zamisli daju bar donekle prihvatljivu formu.

Naročito zaprepasujuće uverenje da u našoj kinematografiji deluje čitav niz reditelja sa ambicijom da budu moderni, a da pri tome zahtevaju novog i avangardnog filma ne rešavaju na estetskom nivou. Jer, takva dela zahtevaju poznavanje moderne dramaturgije, filozofske misli, estetike i literature. Umesto

svoga toga, autorski postupak se svodi na izmišljanje feljtonskih tema i njihovo poistovešivanje sa sadržajem pa i samom strukturom filma. Spoljna urbanizacija trebalo je da nadoknadi unutarnje praznine koje nalazimo u svakom drugom filmu. Kako drugačije objasniti misaonu inferiornost, primitivno psihologiziranje, konstruisanje karaktera, nevestost i nepismenost u dijalozima i što je najvažnije — odsustvo smelosti i sposobnosti da se stvarnost interpretira na filmu svojstven i originalan način.

Film bez literature, odnosno umetnosti u širem smislu — ne može da bude moderno i estetski vredno delo. Materijal i inspiracija se bitno nisu promenili ni u novim uslovima — tako da se uopšte ne postavlja pitanje kako napustiti životne izvore ili se učiniti neobavezanim prema našoj sopstvenoj realnosti. Bitno je — kako da se sve socijalne, ideološke, psihološke i druge životne komponente, koje nalazimo u filmskom tkivu, pretvore istovremeno i u estetske vrednosti. Pogotovo — što današnje filmsko stvaralaštvo ne može biti ravnodušno prema tome kako određene forme deluju! To ne znači da se zahteva od domaće kinematografije da bude podređena drugim umetničkim oblicima ali ni to da će se dugo moći tolerisati postojeće stanje. U ovoj oazi ima veoma mnogo nataloženog primitivizma i zaostajanja za procesima emancipacije i stvaralačke ekspanzije kakvu osećamo u likovnim umetnostima, muzici, literaturi i pozorištu. To je i osnovni razlog našeg skepticizma prema perspektivama koje nam se sa toliko spektakla predskazuju.

Pomerili su se kriterijumi — pa nije ni iznenađenje što se ovog leta često tvrdilo da je film iznad literature i da mu nije potrebna njena pomoć. Literatura se odavno opredelila za teži put na kome samo prava i trajna dela mogu da budu potvrda umetničke i društvene vitalnosti. Film, takođe, ne može da izbegne ove životne testove i konačno mora da stvori oblike čije se postojanje neće meriti mesecima već godinama, decenijama i trajanjem u svesti miliona gledalaca.

Potruga za dobrim scenarijem — je dokaz da film bez literature ne može da postoji u estetskim relacijama koje je sam sebi odredio. Jer dobar tekst je za njega mogućnost da se domogne do svog sopstvenog izraza. Prava reč sa svojom unutarnjom snagom stvara atmosferu kreativnosti u kojoj duh istinskih autora nalazi podršku i ohrabrenje za željene strukture. Ali, to pretpostavlja da nam kamere budu u rukama istinskih umetnika i stvaralčkih individualnosti a ne priučenih zanatlija i improvizatora. Čuda se ne događaju u umetnosti — a najmanje u filmu i zato sudbina filma zavisi isključivo od toga da li će mo ga pretvoriti u umetnost ili preputiti efemernosti i pomodnosti.

Petar Volk

ACISE MALI EKLAN Gorak hleb - televizija

OBICNO SMO SKLONI da pišuci o televiziji reflektore svoje pažnje usmerimo isključivo na pisca, zaboravljajući ili se samo ovlaš dotakavši televizijskog režisera, koji u mnogo slučajeva ostaje u senci, sa smeškom koji pozna veličinu i gorčinu uspeha, pada i uspona.

Ko je ta misteriozna ličnost, koja se obično spominje tek na kraju televizijskih prikaza? Odakle dolazi? Šta ume da radi? U kolikoj je meri odgovoran za uspeh ili poraz drame na malom ekranu?

Prvi svoj tekst na početku ove televizijske sezone posvećujem režiserima. Zašto? Zbog toga što zapušani od uzbuđenja ili gneva pred novim dramskim ostvarenjem obično ne stizemo da ozbiljnije ispitamo posao onoga koji je reči, indikacije, zvuk, unutrašnju misao i još čitav pregršt stvari koje poseduje svaka drama uspeo da pretopi u živ pokret, stvaran zid, vidljiv osmeh.

Susret sa delom

NA NASOJ TELEVIZIJI u ovom trenutku postoji svega nekoliko režisera čiji se posao može okarakterisati kao umetnički. Ostali — čekaju svoju šansu i režiraju reklame. Kako režiser dolazi do susreta sa delom koje će realizovati? Postoje dva načina da se susret ostvari. Prvi: ukoliko je režiser moćan, sam uzima tekst koji mu se dopadne i počinje da se bori za njega. Drugi način: urednik emisije daje režiseru tekst i on se svim silama trudi da ga zavoli. Ta ljubav iz računa ponekad urodi plodom — uglavnom, ona se završava tužno; razvodom pred kritikom.

Ovaj put zanima nas isključivo prvi slučaj, jer je on jedini put da se na televiziji ostvari umetnički događaj. Kao i svi umetnici i televizijski režiser poseduje uzore koji određuju njegove kriterijume. Zbog toga je njegov san o budućem ostvarenju uvek optimističiji od onoga što je tekstom moguće ostvariti. Buduća dramska emisija poprima oblike sna. U tom snu, sve ličnosti čine tačno one stvari koje je jedino potrebno učiniti; zvona katedrale pojavljuju se u pravi čas, a kiša počinje baš na onom mestu na kome se nalazi indikacija u tekstu. Ovim snom određen je i ritam dramske emisije — šapatave ljubavne scene smenjuju se sa gromkim izlivima uzbuđenja. Možda je period procesa sna, jedini pravi stvaralački čin? Steta što se on odigrava samo u svesti režisera i što ne može da poprmi odmah i stvar ne oblike!

Susret sa glumcima

U OVOM ČASU nastaje pozorište. Jedno potpuno izokrenuto pozorište, koje liči na svoj odsjaj u ogledalu. Mizanscena glumaca odvija se potpuno obrnuto od onoga što bi trebalo da bude na pozornici. On je uslovljen kretanjem i mogućnostima triju kamera koje zahtevaju da se glumac postavlja prema njima, a ne prema ustaljenim psihološkim pravilima mizanscena iz teatra. Početni san tako počinje da se prilagoda zahtevima TV zanata. Započinje duga faza nadigravanja, lukavosti, izvlačenja suštine zaobilaznim putevima. Dodajte tome prljave sobe u kojima se proba, zauzetost glumaca drugim poslovima, mešanja svih i svakoga u dramu — i imaćete približnu predstavu o čistoći televizijskog posla.

Susret sa pejzažom

ZATIM NA SVETLO DANA isplivava činjenica, da je svet drame koji zamišljamo u suprotnosti sa stvarnim svetom u kome drama treba da se materijalizuje. Sve se protivi obliku vanju; kiša koja pada kada ne treba, i zid koji izgleda bedno na snimku i čovek koji bulji u kameru i ptica koja neće da proleti ispred objekta — sve! Potrebno je savladati taj otpor, udahnuti san ravnodušnosti jedne kuće, jednog brda ili drveta.

Susret sa kritikom

POSLE SVEGA emisija je snimljena. Ona uvek liči na bedan ostatak lepog mišljenja o sebi. Veličina pada meri se veličinom zadatka koga je režiser postavio pred sebe. Takve dileme ne postoje za one koji žele malo ili ništa.

Televizijsku kritiku koja u najvećem broju slučajeva nema pristupa u laboratoriju u kojoj se kuva drama, ne zanima proces, već krajnji rezultat. Često iz nepoznavanja, brzine ili zlonamernosti, izriču se preterano oštri sudovi, koji nisu propušteni kroz filter vremena. Takvi sudovi pogadaju osećljivu psihološku konstrukciju režisera i on posle dve ili tri avanture u nepoznato, prihvata sigurniji put bez rizika, drum koji će ga mirnijim vodama odneti prema konfekcijskoj proizvodnji. Na kraju krajeva, ne možemo očekivati od televizijskih stvaralaca neprestano žrtvovanje, ako im pri tom ne pružamo podršku, koja se često sastoji makar i u običnom pokušaju razumevanja. Jer između onoga koji stvara i onoga koji ocenjuje, postoji nepravedan odnos. Jedan mora neprestano da radi i da se troši, da bi drugome pružio dovoljno materijala za porotu.

Ova istina, jednostavna kao i sve druge istine, izgleda da još nema pravo života u onome što nazivamo televizijskom javnošću.

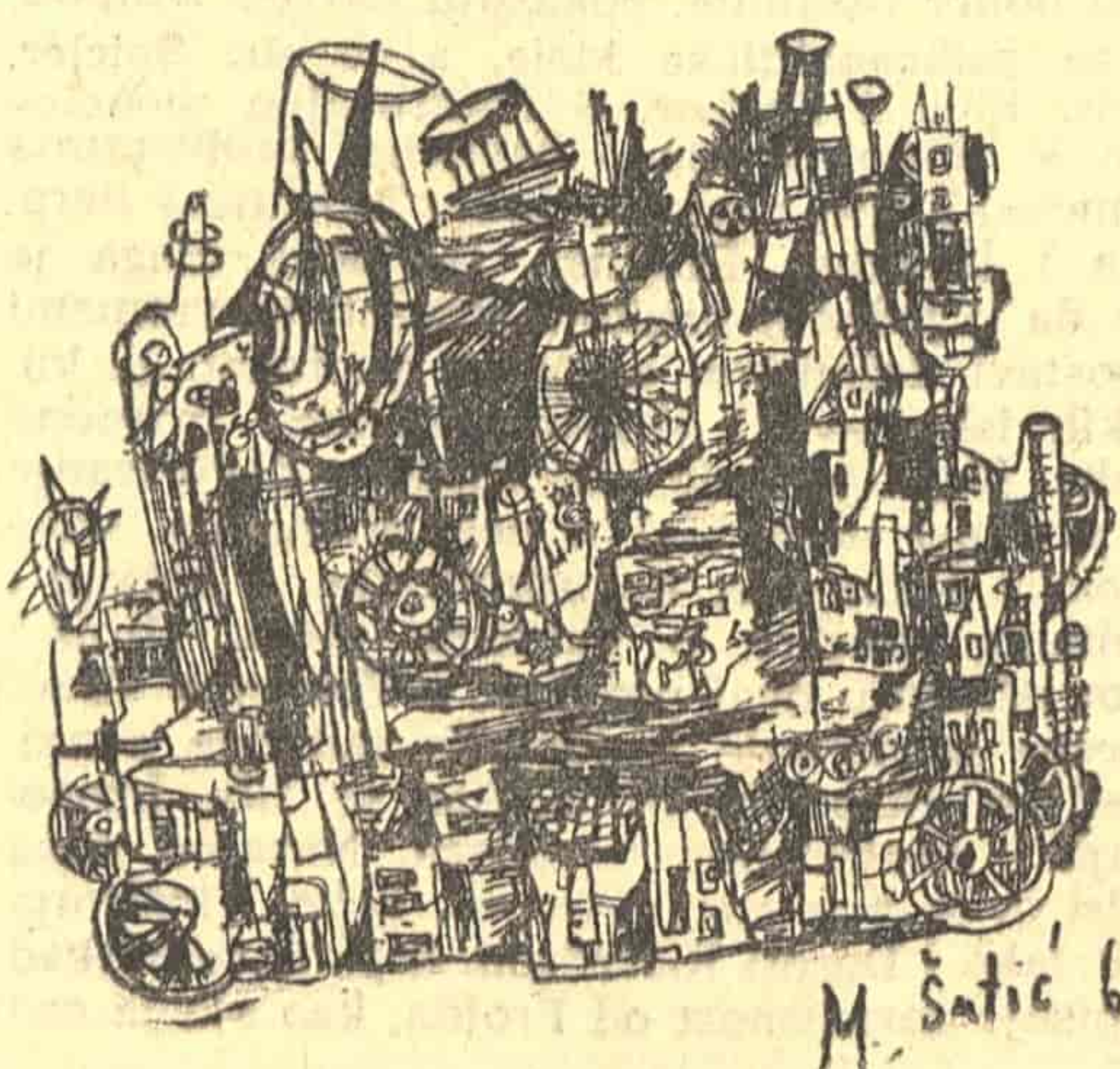
Gledajući emisije, u poslednje vreme imam utisak da stvaraoći postaju sve tiši, pred olujom sudijskog gneva. Plašim se da ćemo uskoro u TV programe morati uvrstavati protagoniste ovog superiornog sudstva, umesto dramskih emisija kojih gotovo više i nema.

Momo Kapor

novan na opozitivnom funkcionisanju svojih jedinica, gde „celina dolazi do svoje vrednosti jedino putem svojih delova, a delovi dobijaju svoju vrednost kroz mesto koje imaju u celini.“ Svojim tumačenjem ključnih pojmova kakvi su sistem i vrednost, svojim insistiranjem na arbitrarnosti jezičkog znaka i linearnosti „označivača“, svojim razlikovanjem sintagmatskih ili „horizontalnih“ i asocijativnih ili „vertikalnih“ odnosa u sistemu, de Sosir je stvorio čvrstu osnovu za sinhronično proučavanje jezika, tj. studiranje odnosa u sistemu; ovaj pristup on je strogo odvojio od dijahronije — ispitivanja odnosa u vremenu. Ovom svojom novom podelom on je učinio bitan zaokret: jednom vremenu naviknutom na istorijska proučavanja, koje je jeziku prilazilo uglavnom samo „uzdužno“, pra-

teći evoluciju njegovih delova kroz vreme, on je pred očii izneo fascinantnu mogućnost istraživanja jezika „poprečno“, u preseccima koji otkrivaju složeni splet odnosa među tim delovima u jednom određenom sinhroničnom stanju jezika. Na podlozi ovog njegovog poprečnog preseka, simbolizovanog osom simultanosti koja pod pravim uglom preseca osu sukcesivnosti, izrasla je jedna nova koncepcija opšte lingvistike kao autonomne nauke o strukturi i funkcionisanju jezika. Ta koncepcija, poznata pod imenom strukturalizma, u decenijama koje su sledile znatno je proširena — osobito time što je, protivno slovu Sosirovog učenja ali u skladu s njegovim duhom, prenesena i u dijahronične studije.

Ako se jeziku može prilaziti kao nekoj vrsti deduktivnog sistema, mogućan je i induktivni pristup kroz konkretne pojedinačne iskaze; u oba slučaja dolazi se do važnih saznanja. Videli smo da su ovom drugom pristupu drugi doprinedeli više od de Sosira, ali ono što ovde treba naglasiti jeste činjenica da je antropološki pristup nezamisliv bez shvatanja jezika kao osnovnog instrumenta društvenog opštenja u ljudskim zajednicama — dakle bez drugog dela definicije koja sadrži suštinu njegovog pogleda. Jezik kao sistem i jezik kao sredstvo, jezik videti iznutra, kao struktura, i izvana kao funkcija — u ova dva pravca su dva lica duga koji mu njegova tivali predmet kome je on posvetio svoje izuzetne intelektualne moći, i u oba pravca mogli su otići dalje od njega samog često upravo zato što su išli putevima čiji je smer on odredio. Ova dva pravca su dva lica duga koji mu njegova disciplina duguje; što lingvistika 1966. nije ono što je bila u godini 1916. za to najveća pojedinačna zasluga pripada autoru univerzitetskih predavanja iz kojih je nastao „Kurs onšte lingvistike“. Nauka o jeziku u ovom svom trenutku slavi redak jubilej; u poluveku, omedenom dvama navedenim godinama, nije se na njenom području pojavila još jedna knjiga takvog dometa i uticaja.



Mirjana VUKMIROVIĆ

Sonet za Don Kihote

OLAKO se i u mojim očima širi velika
odsutnost, oče moj, zamišljen nad nekim davnim
prolećem;
ali u pogledu mom sve češće se propinje most
vitak tražeći obalu drugu u još nepostojećem.
Sagovornici me motre ispod oka, uvređeni,
dok ih proničem iza zastora, iza zamisli:
na proplanku, na latici, zagrljeni
trepere kap i zrak. Dve suprotne misli
poštižu lepi sklad. A polako se širi nesklad
između mene i ove ulice, između mene i ovog
kladenca u kojem se jesen ogleda.
Polako se i u mojim očima širi odsutnost velika,
oče moj, ja drugujem s klovnovima, ti
s vitezom Tužnoga lika
dok nas svet sadašnji sa tugom i podsmehom
gleda.

Čuđenje

TKUDA ova nežnost, ova kravljenja
golema.
Kravlji pogledi u livadama, kravlja toplina po
stajama.
Otkuda ova nežnost, ova pozna cvetanja,
Koža cvetnih latica, parkovi travnih malja.
Otkuda ovi starci, otkuda ovi grbavci,
suše se ko rublje na vetru dok sav grad
podilaze žmarci.
Oči njegove, kažiprsti, upirale su na moju noć,
uvek mi je dolazio u susret obavijen oblakom,
bežao je u mrave da bi se puzao makom
i stajao neodlučno pred laticom kao pred mojom
usnom. Moć
čudnu imao je nad svim ljudima, osim mene.
Tvrđio je da sam reč ne bi li me u stih zarobio.
Sto senki palih na moju senku bezdušno je
pobio.
Zore su pred moja vrata dolazile da ga odmene.
I opet evo pristižu bezbrojne kiše
(U meni cvili pas, u meni se zemlja odranja)
Al on stoji sličan stablu što se uz moj prozor
ostanja,
uzalud ga pogledom sečem. Ne razume me više.
Čudan je ovo predeo u koji smo zabasali.
Brave prskaju ko semenke, svetlo curi ko
mleko.
Ako jednoga dana oboje budemo nestali
niko nas tražiti neće jer mi smo već davno
daleko.

pismo uredništvu

Monopol na televiziji

Poštovani druže Manojloviću,
ZELIM DA VAM obratim pažnju na jednu pojavu
iz naše kulture, koja jasno govori o postojanju takozvanih klanova i „zatvorenih kola pisaca“. Primitio sam da su se u protekloj i ovoj godini izredali svi urednici i dramaturzi tv-drame sa svojim sopstvenim tv-dramama na svojim programima.
Primitio sam da se to čini po principu „da se vlast ne sete“ ili „ja tebi — ti meni“.
To izgleda ovako: dramu M. Karaulca (dramaturga studija Beograd) izvodi studio Zagreb — urednik K. Novosel.
Dramu K. Novosela (urednika studija Zagreb) igra studio Beograd — dramaturg M. Karaulca.
Pored toga K. Novosel izvodi i sam svoje drame, kao što čini i njegov kolega u Beogradu V. Popović. Nedavno je studio Zagreb (29. VIII) izveo dramu S. Vuge (urednika tv-drame Ljubljana) — urednik K. Novosel. Očekujemo uskoro revanš na tv-Ljubljani.
Primećujem da su to sve ljudi koji su plaćeni (dobro) da formiraju tv-dramski repertoar, ali ne od svojih drama i dramatičarstva. Još ako tome dodamo praksu takozvanih konkursa (poslednje dve godine u studiju Beograd) — zaključak se sam nameće u stilu „sami sebe zaplićemo — sami sebe rasplićemo“.
No, najbolje govori o stanju sam repertoar.
Druže Manojloviću, pišem Vam o evidentnim stvarima i pojavama koje su mali refleksi „zdrave kritike“ u našoj kulturi.
Ove moje podatke možete još i da dopunite. Verujem da mi je nešto i promaklo. Siguran sam da je mesto u Vašoj popularnoj rubrici u „Književnim novinama“.

S poštovanjem
Stanimir Mandić, stud. književnosti
Beograd, Pećska 7

ODGOVOR REDAKCIJE

OLAKO SE NISMO mnogo potrudili da Vaš spisak dopunimo, iz „Informatora Radio-televizije Beograd“ mogli biste da saznate još čitav niz zanimljivih podataka u onom delu koji govori o ličnim primanjima izvesnih saradnika, ima, naime, ljudi čiji se godišnji premašaj radne obaveze kreće negde oko 5-6.000 starih dinara, a honorari na njihovom radnom mestu približuju se i premašaju sedmocifrene brojeve. Istovremeno, šta da rade pisci tv-drama koji rade na radiju i televiziji? Zar bi oni morali da budu u neravnopravnom položaju i zar da im se zbog toga što rade na televiziji onemogućavaju izvođenje njihovih drama? Sigurno je da oni ne smeju da budu u povlašćenom položaju u odnosu na druge pisce tv-drama, ali zašto bi ti drugi pisci tv-drama bili u povlašćenom položaju u odnosu na njih? Problem o kome ste pisali drugu Ljubiš Manojloviću je svakako interesantan a verovatno je da bi najzanimljivije odgovore na Vaša pitanja mogli da pruže ljudi o kojima je reč. U svakom slučaju, problem je karakterističan i višestruko zanimljiv tako da ne bi bilo zgoreg da se o njemu povede diskusija.

Profesor Frederick J. Beharrell predaje uporednu književnost na Indiana univerzitetu u Blumingtonu, SAD. Dobivši stipendiju za istraživanje, prošle godine je proveo izvesno vreme u Beču studirajući rane psihoanalitičke uticaje na austrijsku literaturu. Esej koji donosimo napisao je za austrijski časopis „Literatura i kritika.“

PROBA
I LITERATURA

prevedeni esej

Frederik BIHERIEL

U PITANJU značaja Sigmunda Frojda za modernu literaturu nema, začudo, opšte saglasnosti. Naročito u svetu koji govori engleski na njega se gleda mnogostruko, ali još nikako kao na »novog Kopernika«. S druge strane, mnoga literarna priručna dela ne ukazuju na njegov uticaj, ili to čine samo uzgredno. U nekim krugovima je čak i moda da se daju uverenja kako se njegove ideje ne poznaju. Čak i neke interpretacije takvih, po prevashodstvu frejdovskih, autora kao što su Kafka i D. H. Lorens čitke prelaze preko problema Frejdovog uticaja. Poznato je da su kritičari i akademski istoričari literature svoj prvi stav prema psihoanalizi zauzeli onda kad su rani analitičari objavili »frejdovske« studije o piscima i njihovim delima. U tim studijama novi metod je primenjen na dela koja su bila pisana još pre Frojda, kad, dakle frejdovski uticaj još nije mogao postojati. Autori ovakvih studija su često pokušavali umetničko delo da objasne pojmovima nekih neuroza — pojmovima koji ne znače »ništa drugo« do paralogizam. Rezultat je bio antipatija. Malobrojni kritičari, kao Empson i Trilling, koji su psihoanalitičke zamisli kasnije opreznije prime-

no prisutni, mnogo manje nametljivi i manje centralni.
Ako posmatramo oblast pripovedačke literature onda najpre vidimo da je Lorens prvu, odbijenu obradu romana »Sinovi i ljubavnici« preradio pod uticajem Fridinog misionarskog oduševljenja za njeno novo otrije psihoanalize. Rezultat je bio publikacija jedne otvoreno frejdovske verzije i prvi Lorensov uspeh. Ta knjiga, koja je konsekvntno klasična obrada Edipovog kompleksa, pokazuje kako je psihoanaliza kod autora podsticala sagledanje autobiografske teme. Lorens je zatim nastavio da studira Frojda i Junga, a i diskutovao je o njima sa stručnjacima: Dž. M. Mari kod njega govori o jednoj »frejdovskoj sredini«. I uprkos njegovim kasnijim, veoma tipičnim napadima protiv psihoanalitičke teorije — dva eseja je posvetio ovom pitanju — ostao je do kraja ortodokсни frejdovac. Dok je Džojns u toku prvog svetskog rata u Cirihi pisao »Uliisa«, psihoanaliza je tamo cvetala pod K. G. Jungom, a knjizi su u osnovu kao tehnika položeni: princip slobodne asocijacije i psihologija sna. Temeljno poznavanje teorije vidimo kod Džojnsa u romanu »Fineganovo bdenje« koji se sav

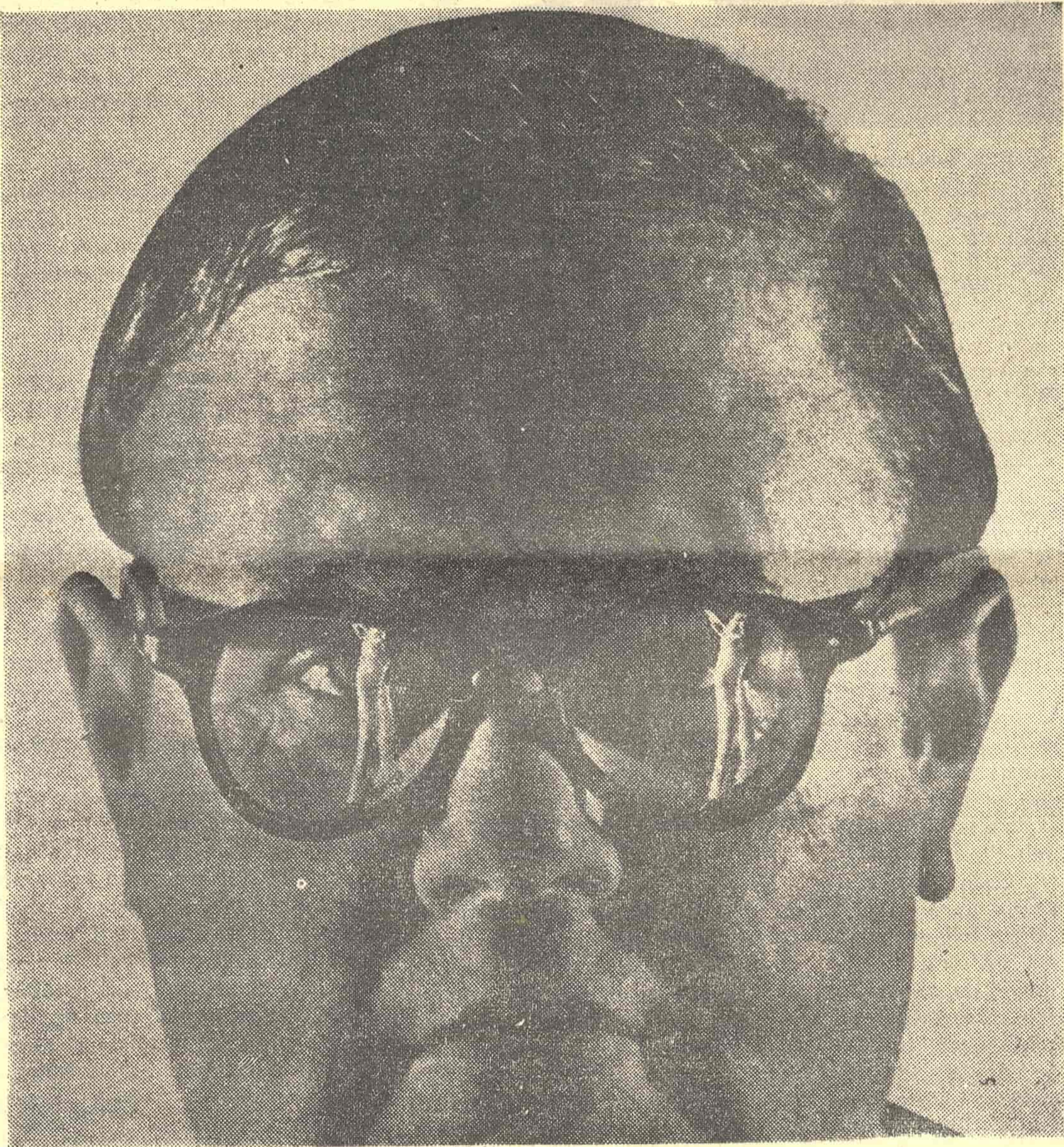
već poznato, s frejdovskim predstavama prino bile upoznate kad su pisale svoja dela.
Kod daljih štihproba nalazimo da je Drajzerov očevidni frejdijanizam potvrđen njegovom samom tvrdnjom da mu je »svako odvajanje« od Frojda došlo kao olakšanje i da mu je pomoglo. Henri Miler je nadugačko pisao o psihoanalizi i »sam postao analitičar«, da bi predmet studirao iz prve ruke. Dela uticajnog Šervuda Andersona liče na Frejdove istorije bolesti (Krankengeschichten), o čemu postoji opšte slaganje, a zna se da je Anderson dobro bio informisan o toj temi i da se čak i podvrgao jednoj amaterskoj analizi. Nadrealistička rehnika slobodne asocijacije kod Sarojana, koji je studirao Frojda, i namerna nepovezanost Gertrude Stejn, koja je psihološki bila školovana, pretpostavljaju publiku koja je ubeđena u važnost nesvesnoga. U Engleskoj Mom uspešno primenjuje psihoanalizu u »Kiši«; Haksli se služi njome često i diskutuje o njoj; a H. Dž. Vels, jedan pomalo iznenađujući preobraćenik i Frojdov prijatelj, tvrdio je da je Frojd za istoriju duha (Geistesgeschichte) isto toliko važan kao i Darwin.

Što se tiče poezije, na nju je izvesno neizbežan bio uticaj slike o duhu (Bild vom Geist), kao mašine koja stvara simbole i koja je kao takva imala veliku privlačnu moć za liričare. Eliotov teški stil, jako pod Džojsovim uticajem, pun je skrivenih ličnih asocijacija, koje se opravdavaju kroz psihoanalitičke osnove. (Ta tema u »Koktelu« postaje eksplicitna). Njegova značenja se mogu odgonetnuti samo kroz poznavanje kako Frojda tako i Junga. Isto to važi i za Dilenu Tomasa, koji je također posvedočio svoj dug i dodao »poezija mora pred čistu nagotu svetlosti od skrivenih osnova i nadalje da svuče više nego što je i sam Frojd mogao da predstavi sebi«. Odn. ne primarno psihološki pisac, pokazuje jake frejdovske uticaje naročito u komadima koje je napisao zajedno s Išervudom, a pisao je isto tako i jedan esej o Frojdu i umetnosti, kao i pesma »U spomen Sigmunda Frojda«. Psihoanalizu najjačeg dejstva i najveće deprimiranosti nalazimo u pesmama Robinsona Džersera.

Ali teatar, naročito onaj u Americi, primio je psihologiju najblagonaklonije. Iscrpljujući rad Dejvida Zevera o Frejdovom uticaju na Brodvej (W. David Sievers, Freud on Broadway, New York, 1955) pokazuje šta je sve moglo da otkrije detaljno istraživanje na drugim poljima. Zever je doznao da se iznenađujuće veliki broj dramatičara podvrgao analizi, a među njima: Judžin O'Nil, Kler But Ljus, Lilijan Helman, Artur Lorens, Mos Hart, Uiljem Judž i Džordž Akselrod. Judžin O'Nil, nosilac Nobelove nagrade i četiri puta odlikovan Pulicerovom nagradom, najkonzistentniji je i najotvoreniji frejdovac. Vodeći američki ekspresionist Elmer Rajs nabrojao je svoje pozajmice i nazvao je Frojda, zajedno s Darvinom i Marksom, »velikim ličnostima na pretka«. Drugi jasno frejdovski dramatičari su Filip Beri (»Filadelfijska priča«) i Artur Miler (»Smrt trgovačkog putnika«). Tornton Uajlder, još jedan prijatelj Frojda, rekao je da je vesno primenio psihoanalizu u »Koži naših zuba«. Slično priznaju uticaj još i Robert Šervud, Mos Hart, Artur Lorens (»Kuknovo vreme«), Uiljem Judž (»Vrati se, mala Sibo«) i Džordž — Akselrod (»Sedam godina priželjkivanja«). Teneš Uiljems više voli da frejdovske elemente u svome »Tramvaju nazvanom željaz«, na primer, svede na svoja idola D. H. Lorensa; a Kliford Odets (»Seoska devojka«) kaže da je »ono najbolje iz Frojda već toliko duboko uhvatilo korena u stvaralačkom pisanju« da on više ne ume da razlikuje ono što je uvek znao od onog što je naučio od Frojda.

Od nemačkih pisaca XX stoleća najveći uticaj i svetski glas uživaju Tomas Man i Franc Kafka. Tomas Man je slobodno govorio o jakoj psihoanalitičkoj crti u svojim delima i posvetio je dva važna eseja Frojdu. U frejdovštini je on video veliku nadu čovečanstva da će moći kontrolisati mračne snage nesvesnoga, tražio je mogućnost da se upozna sa Frojdom, a postao mu je i prijatelj i česti posetilac. Kako je on sam ustvrdio, znamenita Josifova tetralogija je vesno otelovljenje teorije o rasno nesvesnom (Rassenunbewussten), a njegova lepa novela »Smrt u Veneciji«, da samo navedemo još jedan primer, suprotstavlja se pogrešnom mišljenju (Meinung Lüge), koje se katkad izriče, po kome je primena Frejdove teorije nespojiva sa umetničkim uspehom.

Kratko rečeno, psihoanaliza je stalno prisutni element u Manovom komplikovanom cebralnom stilu. Još u većoj meri frejdovske su priče snova (Traum-Geschichten) Franca Kafke. Kao kod Lorensa i O'Nila, detinjstvo i porodica su Kafku učinili vrlo prijemljivim za Frojdov način mišljenja. Psihoanaliza je, osim toga, dala Kafki sredstva da ovlada svojim tragičnim odnosima prema roditeljima, da ih objektivizira, a dala mu je i mehanizam i simbolizam snova, pomoću kojih je izrazio svoju žlu sreću. Za Kafku nije nikakvo negiranje Kirkegardove važnosti niti religiozne teme, na primer, ako se primeti da su njegova dela do kraja ostala frejdovski snovi, koji su svi, kako sam Kafka kaže, opisali »pokušaje da se utekne od oca«. Kao i neki drugi autori o kojima je ovde bila reč, Kafka je s pravom protestovao



SVE ZAVISI OD UGLA GLEDANJA

njivali, izložili su se riziku da budu svrstani u isti red s ekstremistima. Moda „Schlüsselloch“ — biografija stvorila je malo dobre volje, a mnoštvo drugorazrednih i trećerazrednih dela iz literature o »istoriji bolesti« (»Krankengeschichten« — literatur) upotpunilo je dvadesetih i tridesetih godina tu nesrećnu sliku. Rezultat je bio slabo interesovanje za suštinski zadatak, za studiju frejdovskog elementa kod onih autora koji promišljeno primenjuju simbole psihoanalize i usvajaju njene hipoteze, a koji se zato ne mogu razumeti potpuno ako se ne priznaju ti simboli i hipoteze. Ovaj pokušaj kratkog pregleda treba shvatiti kao pokušaj da se taj problem proceni bez predubedjenja, kao neku vrstu štihprobe po stavovima raznih značajnih autora prema psihoanalitičkim zamislima i prema tome kako oni e zamisli primenjuju u svojim delima. Problem je, naravno, sasvim nezavisan od objektivne istine Frejdovih teorija o kojima, kao što je poznato, nema saglasnosti čak ni u onim krugovima koji ih na osnovu svoje stručnosti mogu da ocene.

Pri razmatranju engleske literature neposredno pada u oči činjenica da su tri autora, koji nadaleko važe kao najuticajniji i za bućnost najvažniji, D. H. Lorens, Džejms Džojns i T. S. Eliot, u znatnoj meri bili pod uticajem Frejdovih ideja. Njihov veliki ujedinjeni prećiz ubrzao je širenje tih ideja, i obrnuto, ni jedan od ovih autora ne možemo potpuno razumeti bez poznavanja tih ideja. Kod Džojnsa Eliota mnogo šta bez Frejdovog ključa ostaje stvarno nesхватljivo. Ako ovoj odabranoj grupi priračunamo još Foknera i najuticajnijeg dramatičara Judžina O'Nila, onda dobijamo dva autora koji su još »frejdovskiji« od prve trojice. Kod Ernesta Hemingveja su, na protiv, psihoanalitički elementi, mada neoppor-

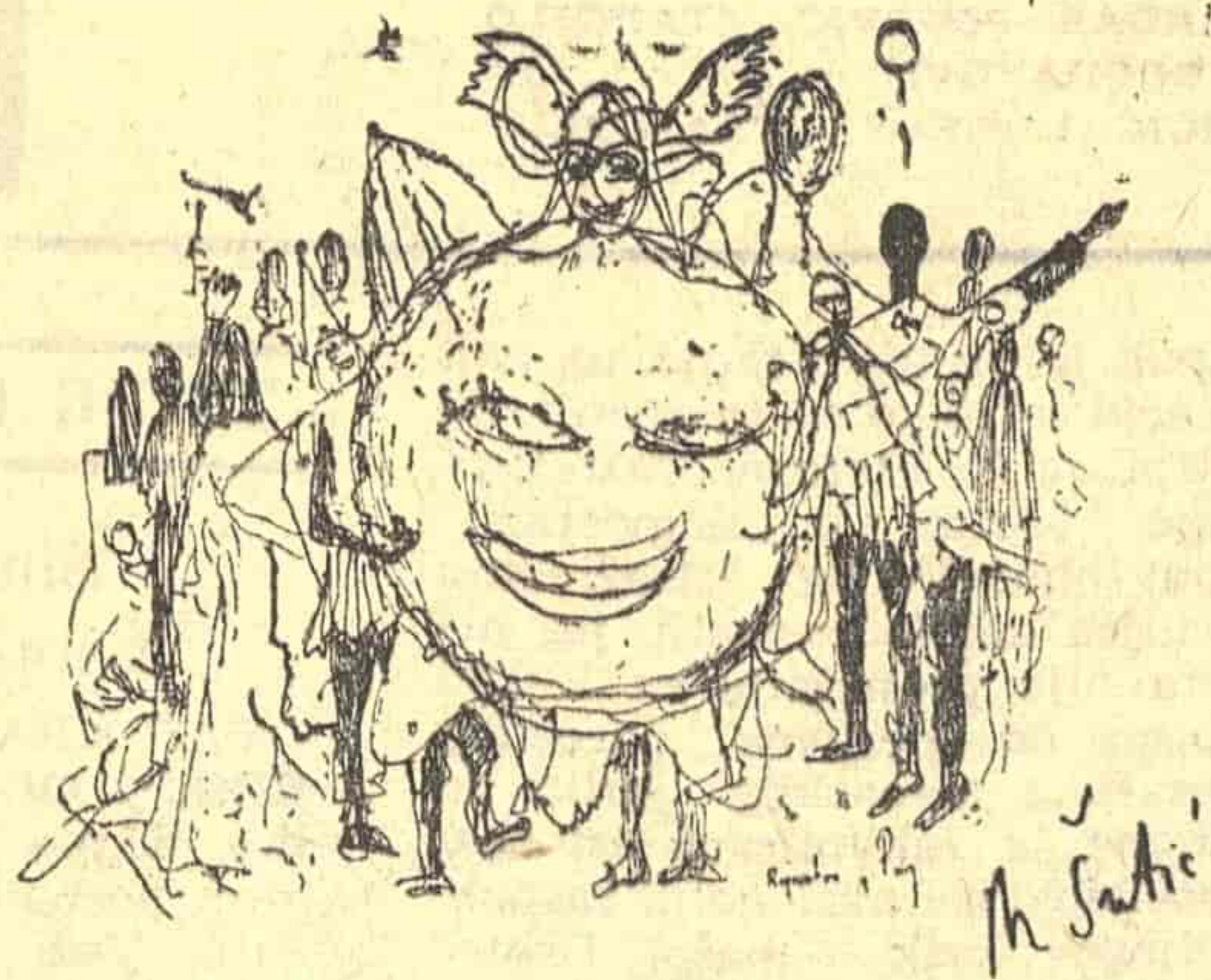
bstoji iz frejdovskog sna. U oba romana psihoanalitička značenja pritiču često kroz primenu dvosmislenosti, kroz obećanje sebe (Sichversprechen) i igre reči (young and easily freudened). Spominjanje rase (Rassengedächtnis) kod Ervikera, da primenimo jednu slučajnu ilustraciju, proizlazi iz Frojd — Jungove koncepcije rasonesvesnog.

Džojns nas neminovno podseća na unutrašnji monolog, a veza između psihoanalize i unutrašnjeg monologa je toliko kompleksna koliko i interesantna. Metod, sam po sebi nikakav ishod psihoanalize, »otkrio« je Dižardžen 1888. Ali tom metodu su nedostajali dubina i značaj, bio je forma bez sadržaja, dok je dubinska psihologija (Tiefenpsychologie) naknadno davala sadržinu. I obrnuto, unutrašnji monolog se za dubinsku psihologiju pokazao kao veoma uspešno sredstvo. Nije nikakva slučajnost što oni pisci, koji ovim metodom postižu dobre rezultate, pokazuju najviše simpatija za psihoanalitičke ideje, a to su: Šnicler, Džojns, Eliot i Fokner. S unutrašnjim monologom je tesno povezano bavljenje problemima vremena. Tu je, naravno, veliki bio uticaj Bergsona i Uiljensa Džejmsa. Frejdova uloga je bila da u jednom naukom smušenom vremenu uspostavi definitivni autoritet proizišao iz ličnih iskustava i eksperimentalne prirodne nauke. Najvažnije je bilo njegovo dokazivanje da prošlost dalje živi u nesvesnom, da sadašnjost i budućnost determinirano, a katkad i nepitano, prodiru u aktuelnu svest. Džojns i Eliot istražuju ovaj problem, a Fokner u »Buci i besu« kombinuje frejdovske sadržine s najsmeelijim eksperimentima, što se tiče hronologije i unutrašnjeg monologa. Nuzgred neka bude ovde primećeno da su, kako Virdžinija Vulf tako i Doroti Ričardson, kojima se katkad pripisuje nezavisnost od Frojda, kao što je sad

protiv pokušaja da se njegovo delo redukuje na »ništa sem« psihoanalize; ali san — uzorak (Traum — Muster) je ipak bitan.

Nemačkom dramatikom XX stoleća dominira Gerhard Hauptman, a njegovo delo je sve više postajalo »frojdotsko« u najnaivnijem smislu reči: pravi krešćendo abnormalnosti, histerija i Panovih orgija. Jedno novije, ne-frojdotsko istraživanje njegovih ličnosti zaključuje da je on psihoanalizu primenjivao svetsno i namerno. Rilke pokazuje samo pojedine, izolovane primere u svom delu, iako je frejdrovštinu shvatio vrlo ozbiljno, pa čak i razmišljao da se preda analitičkom ispitivanju. Herman Hese, nosilac Nobelove nagrade kao i Man i Hauptman, bio je 1964. na lečenju kod jednog jungovca, a primenjivao je psihoanalizu u svojim romanima već od 1910. Pripovetke i pozorišna dela Artura Schniclera vode dotle da su se Frojd i on međusobno nazivali »dvojnici«, mada je Snicler do mnogih psihoanalitičkih saznanja došao sasvim nezavisno od Frojda. Hugo fon Hofmanstal, pesnik prvog ranga, iako više poznat kao libretist Riharda Štrausa, već se rano služio psihoanalitičkim simbolizmom i prveo ga pažnji publike u svojim tragedijama »Elektra« i »Edip i sfinga«, još 1903. odnosno 1906. Vrlo uticajna nemačka ekspresionistička drama — Verfel, Kaizer, Toler — otvoreno priznaje da je frejdrovska, da svoje metode dobija iz tehnike slobodne asocijacije i opravdava svoju iracionalnost time što se poziva na važnost nesvesnoga. Arnold i Štefan Cvajg, Frojdovi dobri prijatelji, posvetili su mu pohvalna dela, a popularni romani Jakoba Vasermana doprineli su da se velika publika upozna sa psihoanalizom.

Prema Frojdu je, naravno, postojala osobita naklonost u vremenu kad je nadrealizam bio na vrhuncu. Ovaj pokret, u francuskoj literaturi mnogo produktivniji nego u engleskoj, počiva na primatu nesvesnoga i sna. Pre nego što se odao literaturi, Andre Breton, vođa glava pokreta, bio je Frojdrova pristalica u psihijatriji. On je 1921. putovao u Beč da bi se upoznao s Frojdom, kome je posvećena i njegova pesma »Komunikativne vaze«. Posle nadrealizma — takav utisak prenose francuski istoričari literature — frejdrovština je upakovana i kao nefrancuska deportovana. Pa ipak se što-šta od toga u francuskoj literaturi posle u mnogom pogledu pojavljuje isto tako kao i u engleskoj, američkoj i nemačkoj. Postoji ista naročita naklonost za psihološki proces i psihološki motivaciju (Moriak, Radige, Anu); ista značajna analiza dečjeg mentaliteta, a pre svega onih u razvoju (Zid, Bernanos, Kokto). Isto evanđelje se primećuje i u istraživanjima bolesne psihologije, scena snova i simbola. Eksperimentisanje s pojmom vremena je isto tako popularno kao i drugde. Može se pretpostaviti da naročite naklonosti za Džojza, Lorensa, Henri Milera i Foknera u Francuskoj u nekim slučajevima nadoknađuje direktno poznavanje Frojda. Kod ponekih značajnijih pisaca je direktan uticaj više nego verovatan. Zid je sigurno čitao Frojda, a 1921. je tražio odobrenje da Frojdrove radove objavi u »La Revue Française«. Njegova analiza Dostojevskog je psihoanalitička. Romen Rolan je 1923. pisao Frojdu da je njegov rad pratio dvadeset godina, dakle skoro od početka. A Zil Romen, koji se služio unutrašnjim monologom, bio je u prijateljstvu s Frojdom i prisključio se čestitkama koje su mu upućene povodom osamdesetog rođendana. Jaka frejdrovska crta, koja je otkrivena u egzistencijalizmu, potvrđuje činjenicu da je Sartre veoma brižljivo studirao Frojda i razvio sopstveno skretanje u egzistencijalističku psihoanalizu, koju primenjuje u svome radu o Bodleru. A upadljivo obeležje francuske drame u ovom stoleću je neobičan broj novih shvatanja o temama i snagama starije doba. Pored Židovog »Edipa«, Ziroduove »Elektre« i »Amfitriona 38«, Anujove »Antigone«, »Euridike« i »Medeje« — Sartrove »Muve« o brađuju mit o Orestu i Elektri, a Koktoova »Paklena mašina« je edipovski mit u frejdrovskoj verziji. Ove modernizacije, koje naglašavaju bezvremensku relevantnost klasičnih mi-



tova, odražavaju važnost koju teorija o kolektivnom nesvesnom pripisuje mitu i mitologiji.

Odnos psihoanalize i Prusta, koji je možda najveći francuski pisac vremena, ostaje neizvestan. Niko ne može prevideti da se Prustova dela čitaju kao namerno otelovljenje psihoanalize. S druge strane, većina francuskih kritičara je prihvatila da je ta sličnost čista slučajnost. U Prustovoj situaciji sve je govorilo u korist toga da je on poznao Frojdrove ideje: njegova sopstvena neuroza i njegovo interesovanje za psihijatriju, kao i njegova navika da čita mnogo i brzo. Zasad to pitanje mora ostati otvoreno. Može se primetiti da prihvatanje Prustove nezavisnosti ipak znači igranje frejdrovske igre: Prust tad postaje snažna potvrda Frojdrovih ideja. Isto to važi, razume se, i za druge pisce — Džojz, Lorens, Kafka i O'Nil, na primer — čija nezavisnost od Frojda je katkad pogrešno prihvaćena.

Izvesno poznavanje psihoanalize, izgleda da je to jasno, spada u opremu svakog inteligentnog čitaoca. Prirodno je da teorija ne može da snabde celu sadržinu jednog literarnog dela, ili njegov veći deo, — a i ne treba. Taj put vodi samo ponavljanju i monotoniji. Sam Frojd je predskazao da će njegove ideje tek tad naći svoje pravo mesto kad pisci o njima više ne budu bili svesni. Ali ideje nikad više ne mogu biti nevažne; one formiraju piščevu predstavu o ljudskoj prirodi, a ljudska priroda je uvek bila osnovna tema literature. Psihoanaliza sigurno nije dobila opšte priznanje ni od strane nauke, a ni od strane publike. Ali s druge strane, ona nema nikakvu ozbiljnu rivalku.

Frojdrovština se katkad kritikuje kao divlja spekulacija bez osnova u činjenicama pogodnim za verifikaciju. Drugo — dosta zbnunjujuće — često prebacivanje je da su sva njena »otkrića« bila opšte misaono blago, koje su pisci i filosofi već davno pre toga anticipirali. Ali izolovani aperseji, potrti protivrečnim apersejima, a nepodržavani nikakvom sistematskom slikom psiholoških funkcija, još ne čine primenljivu psihologiju. Uprkos saznanjima romantičara Sopenhauera i Ničea, uprkos Paskalu, Bodleru i Dostojevskom, Frojdrove teorije su, kad ih je objavio, skoro jednodušno odbijene, a lekari i publika, označili su ih kao apsurd. Objavljivanje da je devet desetina duha nesvesno, da postupci i stavovi sadrže nepoznate činjenice, za čoveka s ulice i za lekara ili literarni svet iz 1900. godine ni u kom slučaju nije bilo bajata novost. To je taman nova slika dinamičnog nesvesnog, što je Frojdrov prilog literaturi. Izgleda da on nije pružio samo dokaz o moći iracionalnog, kako su je prepoznali njegovi prethodnici, nego jednu shemu njegovog načina funkcionisanja i uputstvo za razumevanje i kontrolu. Istraživanje tih skrivenih snaga — za šta je predložen termin »motivacionizam« — postalo je glavna tema literature XX stoleća. Pored toga, danas smo konfrontirani s psihoanalizom (katkad sigurno u patetično iskrivljenoj formi) u muzikalima Rodžera i Hamerštajna, u zabavnoj literaturi, na televiziji, u kabareu i na filmu; knjige o tome množe se u svim knjižarama. Da li autentično ili lažno, psihoanaliza je očevidno operativna psihologija našeg vremena.

Preveo Aleksandar Popović

TRAJNE VIZIJE

PRETHODNIK ESTRADNE POEZIJE

KADA ČOVEK u nekoj antologiji pronađe među ostalim i stihove Zarka Vasiljevića, ili oseti neodoljivu potrebu da se ponovo sretno i suoči sa njegovim knjigama, njemu se i nehotice, gotovo kao šapat, otme kao uzvik, jedan stih Milice Stojadinović Srpkinje, naše davno zaboravljene vrtničke vile: »Gle, ovo ti je sva Vojvodina«. Možda nijedan naš pesnik između dva rata nije imao toliko osećanja za lokalnu boju, za miris zemlje za koju je vezan, za njen dah i treptaj kao što je to bio slučaj sa Zarkom Vasiljevićem. Istovremeno malo je pesnika koji su bili tako malo lokalni, i tako malo regionalni kao što je to opet slučaj sa Zarkom Vasiljevićem.

Zarko Vasiljević je imao jednu tužnu viziju svoga kraja i celog života posmatrao je sve ono što se dešavalo oko njega kao neku neminovnu i besmisleno smenu strahova i neprijatnih iznenađenja, istina i zabluda, neostvarenih želja i krupnih razočaranja. Jednom je za njega rečeno da je ceo život posmatrao, u stvari, kao pozorišnu predstavu, a da je život oko njega davao dovoljno mogućnosti i za tragediju i za dramu i za komediju i to ide u red najtačnijeg što je o njemu rečeno. Ironija kod ovog pesnika je izraz blagosti prema svima onima koji pate i što su njihove patnje besmislenije, Vasiljević je prema njima sve pažljiviji i nežniji. Možda je reč nežnost prava reč za definiciju Vasiljevićevog odnosa prema svetu. Vreme dolazi i prolazi, ljudi se menjaju, odlaze, odlaze u nepovrat čitave generacije, a u stvari se ništa ne menja i predstava je stalno ista. Kada se sretnu i govore, ljudi govore o minulim vremenima i tada im se čini da su srećni. Kada se govori o budućnosti onda ljudi ne govore o sutrašnjem danu, nego o jednom danu koji će izvesno doći, ali koji isto tako može i da ne dođe. Pred pustoši života ljudi tonu u svoju laž o životu, koja se za njih pretvara u istinu. Jedan crveni balon i još jedan crveni balon mogu da promene raspoloženje na gore ili na bolje isto onako kao što i čovek ne primećuje da je u svakoj radosti ostao po jedan trenutak njegovog života i da ga svaki naredni korak približava smrti. A ono osnovno što se provlači stalno to je »niko nam neće verovati da smo živeli, voleli i vikali upomoci« i da nam je često jedini životni sadržaj bio »ružičast oblak gonjen sa Dunava« i da je Petar Petrović koji je rođen jednog sedmog maja, tačno godine 1892. krenuo u šetnju da se iz te šetnje nije vratio zajedno sa svojim 7. majem koji je za njega imao sudbinsko značenje.

Jedan takav pesnik, sa tako duboko tragičnim osećanjem sveta od bola je morao da se spasava ironijom, i samo ironijom. Jer ako

svet tako izgleda i ljudi u svetu tako žive, a tako žive, onda zaista tu ne može ništa da se protestuje, tu ne mogu da se govore krupne reči, jer bi te krupne reči bile isto toliko besmislene kao i način života protivu koga se protestuje. Ostaje samo reč ljubavi za te ljude, a i ona je besmislena kada ljudi znaju da ih pesnik voli. I dok čita Vasiljevićeve pesme čoveku se i nehotice javlja na licu neka vrsta grča i on oseća neku gorčinu koja ga ispunjava gotovo celog. On u stvari i nema utisak da čita zbirku pesama, nego je duboko ubeđen da sluša bujicu reči koja sobom nosi sve istine i zablude našega vremena i sve ono po čemu ćemo jednog dana moći da ustanovimo da li smo srećno proveli život na ovoj zemlji ili ne. Vasiljević je duboko uveren da srećnog života nema i da se za njega ne može više postaviti nikakva dilema u tome pravcu.

Nedavno je neko napravio otprilike ovakav vic. »Optimisti su ljudi koji tvrde da su stvari na svetu nepopravive«. Zarko Vasiljević je verovao da su stvari na svetu nepopravive i tim nepopravivim stvarima na ovom svetu suprotstavljao se jednom vredinom koju imaju očajnici kada su načisto s tim da su izgubili bitku sa životom. Ispod vedre maske jednog Harlekina uvek se nalazi grč tuge nesrećnog čoveka. Borislav Mihajlović je jednom prilikom rekao za Zarka Vasiljevića da je u njegovoj poeziji bilo mnogo harlekinskog; iako u Vasiljevićevim stihovima vredina služi zato da sakrije tugu, ironija zato da priitaji ljubav, podsmeh zato da prikrije sažaljenje ispod maske tog Harlekina ipak se naziru i ta ljubav i to sažaljenje i najviše tuga koja hoće da se sakrije.

Ako se tako pogleda Vasiljevićeva poezija onda postaje jasno zašto je ona uvek imala jednu tihi popularnost i nikada nije sticala neka zvučna priznanja. Vasiljević ne može da bude pesnik o čijim će se vrednostima mnogo glasno govoriti; Vasiljević je pesnik koji se tiho voli, upravo onako kao što je on voleo ljude i svet. Oni koji su ga poznavali sačuvali su o njemu dosta lepih uspomena, ali i njima je Vasiljević čovek pomalo zamutito pogled na Vasiljevića pesnika. Naša generacija ne zna živog Zarka Vasiljevića. Možda je to nešto što će nam uvek nedostajati i što ćemo doživljavati kao osetan nedostatak u svome emocionalnom i intelektualnom iskustvu. Ali isto tako baš zbog toga naša generacija danas sagledava poeziju Zarka Vasiljevića kao jednu veliku dramu nesrećnog sveta zbog toga je njegov pesnik nesrećniji od toga sveta.

Predrag Protić

KOMENTAR

INTERMECO SAUČESTVOVANJA

U NEKOLIKO minuta, vesti prvog programa Radio — Beograda saopštile su: Predsednik Republike, u svoje ime i u ime naroda SFRJ, uputio je kraljici Velike Britanije izraze najdublje saučestva povodom katastrofe britanskog aviona kod Ljubljane. Alžirski premijer Huari Bumeditjan smatra da je agresija na DR Vijetnam do sada najopasnija po svetski mir od završetka drugog svetskog rata. Devizni promet u Skoplju, prema izveštaju banke, porastao je za (cifra)...

Posle ravnog glasa spikera, koji je pročitao vesti, zaigrali su zvuci srbijanskog kola: emisije se nižu svojim utvrđenim redosledom. U jednoj tački, međutim, zaustavljaju se i prepliću asocijacije slušalaca ovih kratkih vesti:

Posmrtno, ugljenisane ostatke 95 britanskih građana pokrivaju polivinilski pokrovi boje mora na koje su oni pošli da se dve nedelje u njemu kupaju; zaustavio ih je trenutak užasa i smrti. Kratke vesti i dugi komentari o vijetnamskom ratu održavaju kontinuitet asociiranog užasa, — napalm pljuska koji zaspice te daleke džungle, pirinčana polja, decu, ljude krhkih tela i snažne istrajnosti. A izveštaj banke, o porastu deviznog prometa u Skoplju, ako i ne privuče širu pažnju za finansije nezainteresovanih — podseća, da po se julske kataklizme od pre tri godine i hiljadu uništenih života i domova, grad nastoji i uspeva, uprkos svojoj kobi, da živi normalnim jugoslovenskim privrednim, društvenim, kulturnim životom; ovaj izveštaj banke jedna je od bezbrojnih potvrda nadživljavanja uništenja — na skopski, jugoslovenski način.

Uz ove asocijacije, nameću se, zatim, i neka pitanja: zašto se avion pun turista, koji se raduju susretu sa toplim nepoznatim morem, sunovraća u idiličnu četinarsku šumu i ubija svoje putnike? Zašto, na očigled čovečanstva, vijetnamska pirinčana polja fabrikanti topova pretvaraju u sigurno tržište svojih smrtonosnih proizvoda, i u poligon sa celim jednim narodom kao živom pokretnom metom? Zašto užarena utroba naše planete od jednog mnogoljudnog lepog grada — pravi stratište? Zašto svakidašnjica sedme decenije dvadesetog veka izriče i izvršava smrtnu presudu, bez suđenja, porote, bez optuženice i optuženih.

Nijedna anketa ne pokazuje tačan broj slušalaca pomenutih i sličnih vesti, ni beskraju skalu njihovih trenutnih reakcija — asocijacija i pitanja. Zato se u slobodnim i nedefinisanim pretpostavkama može otići još korak dalje: da li pre i više od verbalnih, intelektualnih, sentimentalnih, najsoženijih ili sasvim pojednostavljenih nemih ili izrečenih asocijacija i

pitanja — da li, znači, impulsi instinkta iritiraju nagon za samoodržanje, čoveka u njegovoj borbi za smisao i opstanak, i njegovo hamletovsko intonirano pitanje, koje stalno ponavlja u burnim časovima istorije i svakidašnjice: biti ili ne biti...

Iza pomenutih vesti, dakle, može, a ne mora da sledi ozbiljan trenutak teške zamišljenosti. Pa, da li taj mogućni zamišljeni slušalac hoće ili neće da još neki trenutak duže od tek minulih kratkih vesti ostane u svojoj dubokoj zamišljenosti, sa razlozima koji su je izazvali, i sa svim psihološkim posledicama?

Ako to hoće — zvuci bezbrižnog veselog kola, ili disonantna bujica sa električnih gitara, odvuci će ga ipak daleko u novo raspoloženje, u kome ostaje sasvim malo ili ništa od moralnog, više ili manje svesnog i spontanog solidarisanja sa žrtvama: vazdušne katastrofe, vijetnamskog rata, skopskog zemljotresa. A solidarisanje je već — pružena pomoć. Pre ili posle, verovatno će se vratiti svojoj solidarnosti. U jednom trenutku, povučen šarenim lepršavim zvucima, ipak ju je napustio.

A ako neće da ostane u svojoj na prepad izazvanoj zamisljenosti — pomenuti zvuci frule, harmonike brzo će ga vratiti u dobro, spokojno psiho-rekreirajuće navijačko raspoloženje posle prenosa fudbalske utakmice u kojoj je pobedio tim čija se pobeđa tražila, žestoko priželjkivala.

Naprotiv, samo nekoliko taktova, recimo, Betovenove pete, sudbinske simfonije, dovoljno stare da bi bila dovoljno popularna, rešili bi ovaj trenutni nesporazum sa ličnim slobodnim opredeljenjem za ili protiv sopstvene angažovane zamišljenosti i humane solidarnosti. U ostalom, smrt značajnog državnika ili teške trenutke jedne nacije radio-stanice obavezno prapraćaju zvucima muzike koja nameće ne samo patetična osećanja i ozbiljnost shvatanja, već i puno lično učestvovanje u saopštenom događaju.

Posle tih nekoliko reči kratkih vesti, koje se više puta ponavljaju, nekoliko minuta sledeće muzičke emisije i (ne) voljne pažnje odlučuju, izgleda, više od samih slušalaca — da li će oni odmah otići dalje za svojim svakodnevnim brigama i radostima, ili će ostati na mestu gde se, i bez poziva i prozivke, traži izjašnjenje i učestvovanje svakog čoveka.

A pre svega, može se, jednostavno, neodgovorno i bez krivice — isključiti radio-aparat, najneposrednije i najrasprostranjenije sredstvo javnog informisanja.

Vladimir Stefanović

Danilo KIŠ

Ruža: Sent Egziperi

RUŽA ponikla među zvezdama ruža golfskih struja neba ruža sa meseca lepa kao eksplozija čelika u vazduhu Ruža boje aluminijuma ruža boje olovnog neba ruža boje kišonosnog oblaka gledanog odzgo olovnoplava ruža ruža sa laticama od kazaljki ruža ponikla u pesku pustinje ruža sa srcem dečaka ruža-čovek

ruža-sanjalica ruža-pesnik ruža-ptica

ruža pogođena sačmom u sred čela gorđa ruža ruža sa strukom od mitraljeskih cevi ruža vatre ruža vetra

ruža sa mirisom ozona ruža sa rosom od znojia ruža iz sna ponoćna ruža

plavoooka ruža izmišljena ruža ruža sa mirisom benzina ruža boje čelika izgubljena ruža

ruža koju je pronašao jedan dečak u svom srcu

golema ruža koja je na hamburškoj izložbi cveća godine 1961. dobila zlatni pehar i aplauze

ruža nacrtana rukom dečaka ruža uzdignute glave zrela ruža ruža meta na vojničkim strelištim naoružana ruža izrešetana ruža muška ruža ruža kao rukom zamahnuti propeler aviona koji se sprema da poleti

ruža s prašnicima od šrafova papirna ruža ruža-vrteška u ruci zadihanog deteta

ruža ponikla u glavi Anri Rusoa ruža s pesnikova groba

ruža koja je samu sebe oplodila čudesna ruža ruža koja je samu sebe zalivala bremenita ruža muška ruža

ruža kupana mesečinom ruža zalivana olovnom kišom ranjena ruža

ruža s kosama na vetru ruža uprkos vetrovima ruža-ranjena ptica

ruža vetrom odnesena među zvezde odbegla ruža

uprkos zvezdama ruža

LIRIKA U PREVODU

PJER ŽAN ŽUV



VEOMA CENJEN I VEOMA USAMLJEN, sa znatnim uticajem na savremena kretanja francuske poezije i u svemu izgubljen i tajanstven, pesnik Zuv je možda tačnije od ma kog drugog zapadnoevropskog pesnika izrazio krize Zapada našeg veka, krizu duha i kulture u sredini kojoj je pripadao, neprekidno opsednut stravičnim nasuđivanjima zla i kaktizma, zaplašen crnim silama. Pošto je živeo u vreme stalnih konvulzija, kada se čovek suočio sa mogućnošću propasti civilizacije, Zuv je svoj humanizam i svoju poetiku stvorio na osnovu svesti o katastrofi, u svetu stalno prisutnoj, koju sobom nosimo kao deo vlastite sudbine. U čuvenom predgovoru, čuvenoj svojoj knjizi pesama „Krvavi znoj“ iz godine 1935, Zuv je naznačio tri bitna pravca svoje pesničke akcije: spiritualnost, resvesno i katastrofa. Obračujući se psihoanalizi Zuv je svemu pretećem suprotstavio mistiku jednog Huana de la Kruza i Tereze Avilske, surovo tamu erotizma i seksualnosti, podsvesno i iracionalno. Po njemu, svet je poprište sukoba Erosa i Tanatosa od čijeg ishoda zavisi civilizacija. U toj svetlosti, pesnikovo tretiranje čiste seksualnosti postavlja se drukčije, iako se ne da poreći da je tom tretiranju prethodilo Frojdovo panseksualističko učenje o funkciji libida. „Crna Venera“, koja se kao fantom zapadnjačke poezije provlači od Bodlera do danas, „pričesnica crnih malja“, grešnica i zloknobnica, pretvara se kod Zuva u Menadu koja nagoveštava sumrak lepote i senzibiliteta. Pred svim tim pretnjama, zaronivši kao i Klodel u katoličanstvo, Zuv se obavio strahom, svojim krvavim znojem, svojim pasivnim otporom.

Osamnaest knjiga pesama, deset romana, više eseja o Mocartu, Albanu Bergu, Bodleru, prevodi Helderlinovih pesama, Sekspirovih tragedija, glosa Tereze Avilske, pesama Eudenija Montalea, to je impozantno delo najstarijeg Živog, a uz Sara, Persa i Bretona, najboljeg pesnika današnje Francuske.

CRNI POVRATAK U ŽIVOT

AKO SU SENKE dublje od krvi
Ako je krv mnogo dublja od senke

Neka se smrknje na rubovima crvene ti krvi
U noć se devičansku ovuda ulazi
Svetlosti svoje ovde ona rasplamsava
Dok puži kroz prostor i beskraja i noć
Onda ona stresa svoje tutnjeve
Ogrtače i veliku golotinju

Ovde se sve rađa sve raste i voli
Kroz ništavilo u Ničemu i u noćnom Ne.

Lizbe

SLIČNOSTI SU nas zavele u detinjstvu
Pa bejasmu li istog roda
Zbivala su se čuda kojih smo se stravili
Na perinama u plaču i krvi rumennoj

Bejasmu li istog roda kad sretoh tvoju belinu
Iste li suze lismo u kavezima
Kakvi nas napadi u tajnim sobama
Razgolišće, kao naše misli?

O mrtva čujem neobične zvuke
O živa i mrkocrvena sagnute butine
Tvoje životinjske oči kazuju mi (crvena kadifjo)
To što jedan genije ne sme ni da zamisli.

Barcelonska bludnica

USUDI SE DA UDEŠ za mnom kroz ta vrata cvokotava
Kuda samo vreli čavao pogleda može ući

Među mojim nogama čeka te
Mrka pećina sa vulkanskim mirisom

Crnih dlaka ja sam pričesnica
Neljudski pogled malouma sunca
Pod nekim čovekom dvadeset puta pređoh more
Gusto morsko tle i modrinu i tkanine

Tvoj obasjani ud moje nesrećne kugle
I oko oboreno ispod krašenih usta
To su moja uživanja moji vetrovi moj očaj

Mrak te spasio svemir te sazdao
Mušterijo! Nas dvoje zaplašeni
Pojavaćemo se kao jedno u crnoj večnosti.

Helena zbori

VODI ME KROZ ovaj prolaz noći
Čedni ljubavniče setni ljubavniče
Pored dvoraca ovijenih čežnjom
Ispod šuma teta mirisa i miline
Koje mramorje vodà preseca
Najžasnijih koje se mogu videti!
Ko si ti neiskazivi sine i čista slasti
Što rumeni ud kriješ ispod oortaca
Šta hoćeš da mi uzmeš iz nedara koje živeše
U mom ugibu punom senki smrti
Zašto dolaziš u čestaru dolina mojih kamenitih?

Najzad

NAJZAD SVETLOST postaje bezmerna u oktobru
Predeo je prozračan i hestelešan
Senke bodu zemlju do srži
I ednici dodiruju oči a kolika opekotina
Prelepa modra zora ne ostavlja dan
Od presijavanja duge i od ljubavi zaista se drhti
Pred tom plavom
Prozračnom ljubavnicom visina.

I OŠ JEDNOM zbilja evo me čudnog
Kraj tvoje dojke te mističke kugle u mirisu
Impulsi od obline proleća
Od ružičaste smrti nabreklih žila
Pored tvoje bradavice ženo iz dolina,
Heleno moja! U tvojoj kosi vidim
Kako se nadima purpurna i magnetna ruža ovog sveta
U strašnom verčunu i pletenicama detinjstva
Dinamnu vidim stazu kroz slavu i dim
Raspuklinu života ružu jezika.

Preveo: Milan Komnenić

PIŠU: ALEKSANDAR POPOVIĆ, STANOJLO
BOGDANOVIC
BISERKA RAJČIĆ I NIKOLA TRAJKOVIC

MERKUR

Korigovana kritika o Kafki

GOVOREĆI u septembarskom broju ovog nemačkog časopisa o nesuglasicama u dosadašnjoj kritici o Kafki, koje nisu tajna, Peter Demec (Demetz) kaže da je hiljaduglava gomila tumača svih sekta i boja jurila napred, a za njom se kretala mala povorka filologa, koja je razmišljala o liku teksta i o stvarnosti; i tako su kola dugo bila upregnuta ispred konja. Najprovereniji veterani među mladim tumačima Kafke Klaus Vagenbah (Wagenbach) ostvario je mudru zamisao da ne ostavi neokušanu korekturu tih disproporcija, Vagenbah je rukovodio sednicama Kolokvija o Kafki, koji je Berlinska akademija umetnosti organizovala kao nastavak Konferencije o Kafki održane u Liblicama kraj Praga 1963. Berlinski kolokvij je plodno i trezveno uveo u novu etapu zanimanje s ovim najzagmetnijim među svim Pražanima, ako ne i među svim modernim piscima. Na Kolokvij su učestvovali istoričari literature, kritičari i filolozi iz mnogih zemalja.

Razgovori o međunarodnom uticaju ovog praškog pisca bili su predmet neposrednog interesovanja. Prevodilac Marta Robert potvrdila je da je Kafka u Francuskoj još velika ne poznаница, jer je isuviše olako i bez mnogog razmišljanja svrstan među egzistencijaliste i nadrealiste.

Koliko god je potrebno — misli Demec — Kafkino delo stalno posmatrati zajedno s društvom, istorijom i topografijom njegovog rodnog mesta,

VAPROSY LITERATURY

Značaj ruskog avangardizma

U SVOM TEORETSKO-ISTORIJSKOM OGLEDU (pod značima navoda) „Eksperimentalna literatura“ (objavljenom u avgustovskom broju) P. Panijevskij, pozivajući se čak i na „Tajmsov literarni dodatak“, nastoji da dokaže da je avangardna literatura 20-tih i 30-tih godina prolazna pojava. On, između ostaloga, tvrdi da je „princip „gotovih formi“ umetnosti određivao, tako reći, ulogu montažnog kabineta“, da je taj literarni tok više zaustavio nego što je ubrzao razvoj literature, da je potisnuo mnoge autentične vrednosti. S tim istim ciljem je autor, izgleda, postavio pitanje: šta je to eksperiment u literaturi i kome je on namenjen.

Avangardizam dvadesetih i tridesetih godina našega veka je, prema Panijevskome, iza modernizma s kraja XIX i početka XX veka; ali, „ako se uzmu prvi put stvorene forme koje su ostale (...) avangardisti, bez najmanje kolebanja, treba da budu stavljeni na prvo mesto“. U tome on vidi principijelnu razliku između Uajlda i Džojasa, Malarmea i Bretona, Sologuba i Hljebnjikova. Avangardisti se nisu zadovoljavali estetizacijom života nego su, kako im je izgledalo, otkrivali novu epohu, nisu bili poklonici umetnosti kao umetnosti, nego su nastojali da saopšte osećanje najnovijeg načina života i to ne u individualnim nego u opštim formama. Iako je, kao i kod starijih modernista, forma bila nosilac umetničke ideje, oni su težili da njome predstavljaju ne sebe ili pojedine celovite umetničke likove, nego svoju epohu a njome duh svoga vremena. Time su se razlikovali od svojih prethodnika kao što su bili Apoliner, L. Andrejev, A. Bielei i od prelaznih figura kakva je bio Blok.

No, autor napisa se ne zaustavlja na tome. On iznosi istorijske podatke koji su poslednjih decenija uglavnom prećutkivani. Tako, na primer, iako izričito tvrdi da nije u pitanju nikakvo kopiranje, on podseća da je roman B. Piljnjak „Gola godina“, „klasično delo u svom rodu, zrelo i dosledno pisano novom tehni-

ipak još ostaje pitanje, na koji način i koliko su ta znanja od značaja za literarno razrešavanje. Možda je „lingvistički“ put obnovljenog istraživanja miljea najplodnosniji, jer ništa nije presudnije za Kafku pisca od njegovog naročito praškog nemačkog jezika, u kome je sublimirana istorija, sociologija i nacionalni raspon. Njegov jezik — kaže Demec — izgleda kao jed no mesto u kome snaga porel postaje neposredno opipljiva i delotvorna; sve drugo, pa i onih pet ili šest čeških zamkova, od kojih jedan Kafka treba da je izabrao za prauzor svoga zamka, ostalo je kamen i nije postalo literatura. U tome je sasvim izuzetna šansa praške germanistike, jer ko bi bio kvalifikovaniji da strpljivo i u njegovim promenljivim funkcijama opiše jezik praških pisaca usred slavenskog naroda.

Jedan od još malobrojnih ži vih „Pražana“ Johannes Urzidil u svome delu „Otud ide Kafka“ (Da geht Kafka. — 1965) istražuje idiome Pražana, pokušavajući tim putem kroz detalje da osvetli prošli svet, ne padajući pri tome u verovanje u uzročnost. A knjiga Gustava Januha (Janouch) „Franc Kafka i njegov svet“ (Franz Kafka und seine Welt. — 1965) sakuplja bogat materijal, koji iznosi na uvid sve čudnovato završeno i nepromenljivo svojstveno u toj produktivnoj sferi: ulice u getu, bakalnice, dokumenta o životu učenika, pravnik a i neumornog šetača Kafke; kafanu Arko (centralno sastajalište praške nemačke literature); novinare i anarhiste, Paula Lepina i Franca Verfela; tamnooke žene... Sve je ovo sabrano da kao u nekom starom filmu prikaže lik grada te majčice što ima kandže (kako je pisao Kafka). (A.P.)

kom“, štampan 1920. godine, istovremeno, dakle, sa najekstravagantnijim pokušajima zapadnih pisaca, ali zbog nepoznavanja ruskog jezika na Zapadu i zbog popularnosti Tolstoja i Čehova a kasnije i Dostojevskoga, nije imao zasluženu reputaciju. „Ne treba sumnjati, kaže, da bi L. Andrejev „u Rimu bio Brut“ ili, gromoglasno ranije otkriven, kao Kafka. Isti je slučaj s Bieleim i s drugima.“

Telegrafski, isprekidan, metalan slog je, kaže dalje Panijevskij o pozitivnim stranama nove tehnike, „dozvolio Piljnaku da jako sažme i skoncentriše polje osmatranja ili, kako se u kinematografiji kaže, da „ukrupni plan“... jer autor učestvuje u radnji, svako posredno povezivanje i objašnjavanje je izlišno jer on jednostavno čuje svoje junake koji su pored njega“. Kasnije je taj postupak, izmenivši se i smirivši se, ušao u „normalnu“ literaturu (Aleksaj Tolstoj). I, konačno, uvođenje stvarnoga, (namesto uslovnog, fiktivnog) „ja“ autor objašnjava potrebom da se raskorak između makar i najdublje fantazije i realne akcije, koja se u ono vreme snažno osetila, savlada pomoću autorove ličnosti. To je svojom prozom nagovestio Piljnjak i svojom poezijom ostvario Majakovski. Ali je Piljnjak, kome je nova forma bila glavni cilj, „u tom smislu fakode anticipirao traženja zapadnog avangardizma“. (S. B.)

ZYCIE LITERACKIE

Simbolizam Leopolda Stafa

OVAJ KRAKOVSKI LIST U BROJU OD četvrtog septembra doneo je vrlo zanimljiv esej poznatog poljskog kritičara Ježi Kvjatkovskog o simbolističkoj fazi Leopolda Stafa kao i o glavnim karakteristikama poljskog simbolizma uopšte.

Kvjatkovski simbolizam karakteriše kao poeziju tajne, poetiku simbola. Da bi formulisao Stafovu simbolističku poetiku Kvjatkovski najpre analizira pojam simbola, jedan od najkomplicovanijih pojmova svetske literature. Simbolizam u Poljskoj, isto kao i u Francuskoj, nije bio samo književni pravac; to je pre svega bio pogled na svet, „religija“, „pravo“. Upravo po toj opsesiji tajnom, „dubičnom“, metafizičkom suštinom stvari, metafizičkom istinom Staf je simbolista par excellence ne samo u poljskim razmerama. Što se uticaja evropskog simbolizma na njega tiče, svakako je najjači francuski. Daleko je manji uticaj simbolizma mističnog tipa, kakav je bio Meterlinkov, iako je ovaj uticao na ogromnu većinu poljskih modernista. Zanimljiv je i odnos Stafa prema simbolizmu Malarmeovog tipa. Enigmatičnost Malarmeovog tipa bila je strana Stafu, jer se nije slagala sa njegovom koncepcijom komuni-

kativnosti poezije. Izvesni pokušaji malarmeovskog tipa simbolizma vidni su jedino kod poljskog moderniste Vacjava Rolicha Lidera. To je i normalno, jer kao što smo rekli Staf je od poezije zahtevao komunikativnost, zato je i fascinacija metafizičkom i „psihološkom“ tajnom morala biti daleko jednostavnija. Kod Stafa se pre radilo o poetici impresionističkog tipa, poetici „velike simbolističke metafore“, prenošenju akcenta sa zvučno-muzičkih elemenata na vizuelno-plastične. Ali glavna tačka pomeranja simbola prema alegoriji je tek motiv „posebnosti“ duše. Teško je pri tom govoriti o višeznačnosti simbola tog motiva. Duša-psihologija je u poetici poljskog modernizma skoro svakodnevna stvar, znači ne simbol već mit, koji je zatim postao obična alegorija. Pa ipak treba dodati da je simbolizmo-alegorička poetika poljskog modernizma i pored svega u umetničkom smislu aristokratska. To je i zato što poljski modernizam u celini nije odbacivao problematiku podsvesni. Razlika je u tome što se interesovanje za podsvesni izražava u „svesnijim“ i racionalnijim formama nego kod belgijskih simbolista a kasnije kod nadrealista. Tačnije rečeno izleti u podsvesni ne završavaju se samo ovesesijom greha, krivice. Po mišljenju Kvjatkovskog time se objašnjava i otkriva „hrišćanska, religiozna“ struktura Stafove imaginacije. (B. R.)

LES NOUVELLES LITTERAIRES

Većita „kriza“ romana

ZANIMLJIV JE nedavno objavljen esej Mišela Remona — kaže R. M. Alberes, redovni hroničar ovog časopisa. — „Krizna romana“, da, ali to nije — veli on — moj naslov, još manje Mišela Remona. To je naslov koji su već stotine pisaca upotreblili do sada. Možda je on već postao neka vrsta „morske zmijske“, koju književni hroničari leću u vreme „mrtve sezone“ potežu? Kad god se ne zna o čemu bi se moglo pisati (a to se događa već od 1890) govori se o „krizi romana“. Samo, posle toga, kao za neko čudo, roman se uvek nekako oseća bolje.

Bila je to danas već slavna anketa Žila Irea iz 1891. godine. Tada je konstatovana prva kriza romana. Zatim Kardonela i Veleja 1905. godine o „dekadenciji romana i njegovoj skorjoj transformaciji“. Godine 1910. Luj Dode, sin Alfonsa Dodea, u svom listu „Action“ pisao je o novoj krizi romana; a pred prvi svetski rat Andre Billi neobično se bio zabrinuo zbog „njegove tadašnje evolucije“ (1911). Prvi svetski rat nije se, takoreći, ni završio, a Andre Tibode zainteresovao se ponovo za „krizu romana“. Između 1925. i 1928. imamo alarmantni esej „Jedan književni rod je u opasnosti“ od Rene Boaleva, a Eduar Estone piše „Da li je roman u opasnosti“, dok Andre Teriv konstatuje „Roman je u opasnosti“. Tada već i Morijak, pa Danijel-Rops stupaju na scenu sa istom temom. Čak i

Univerzitet se meša u polemiku, i slavni profesor Ferdinand Strovski piše o svojoj maloj „krizi romana“.

Ubrzo zatim imamo serije članaka pod naslovima „Svada oko romana“, „Pitanje romana“, „Čisti roman“, pa gomele knjiga, stotine eseja, bezbroj članaka. „Roman u mire“ uzvikuje Pol Gzel 1923, dok Emanuel Berl konstatuje iste godine da je već blizu „kraj romana“.

Jer, na kraju krajeva, u kojoj epohi on nije bio cvetajući, i nije ga čitao ceo svet, od „šparice do starog notara“? Baš u vreme između 1890. i 1940. kada su se i Estoni i Boalevi i Teriv žalili, mnogi novi romani su štampani u više desetina hiljada, pa često i u više stotina hiljada primeraka. To je vreme u kome su se javili Prust, Bernanos, Malro, Morijak, Žilijon Grin itd. Nikada roman metafizički, moralistički, socijalni, psihološki nije bio živiji; a u isto vreme kritičari i esejisti objavljivali su mu kraj, smrt, propast. Zato, ako mu i sad opet isto pripisuju i ove 1966. budimo nepoverljivi!

Remonova knjiga ima 540 strana, daje utisak doktorske teze. Ali je vrlo zanimljiva, naročito kad sa citatima pokazuje kako se razvijao roman između 1890. i 1920, a zatim između 1920. i 1966. Ne treba se mnogo čuditi danas ni Natali Sarot, ni Morisu Blansou, ni Mišelu Bitoru, ni Alen Rob-Grijeu. I 1910. godina imala je svoje „nove“. Današnji „novi“ roman nije nikad iz poslednje kiše. Rob-Grije lepo i skromno kaže: „Ne želim da danas budem ništa manje čudan nego što je Andre Žid izgledao svojim čitaocima 1900. godine.“ N. T.



Četrnaest madrigala

Sat

J ESENJE lišće!
Odlazi magla
Voda negde nečujno teče.

Sat izbija.
Podne u sivom
Čekaš suton.

Dolazi jesenje lišće
Ništa nikuda teče!

Sneg

B ELO sazveždaj!
Sklopljena oči
Svete u paperju.

Ublaži nemoć.
Nečujno hodam.
Nekuda odlazim.

Opkoli nas bela dugo
Ne dopusti da odemo!

Zvuk

N EMATI telo!
Imati samo srce i glas
Kakva božanstvena senka!

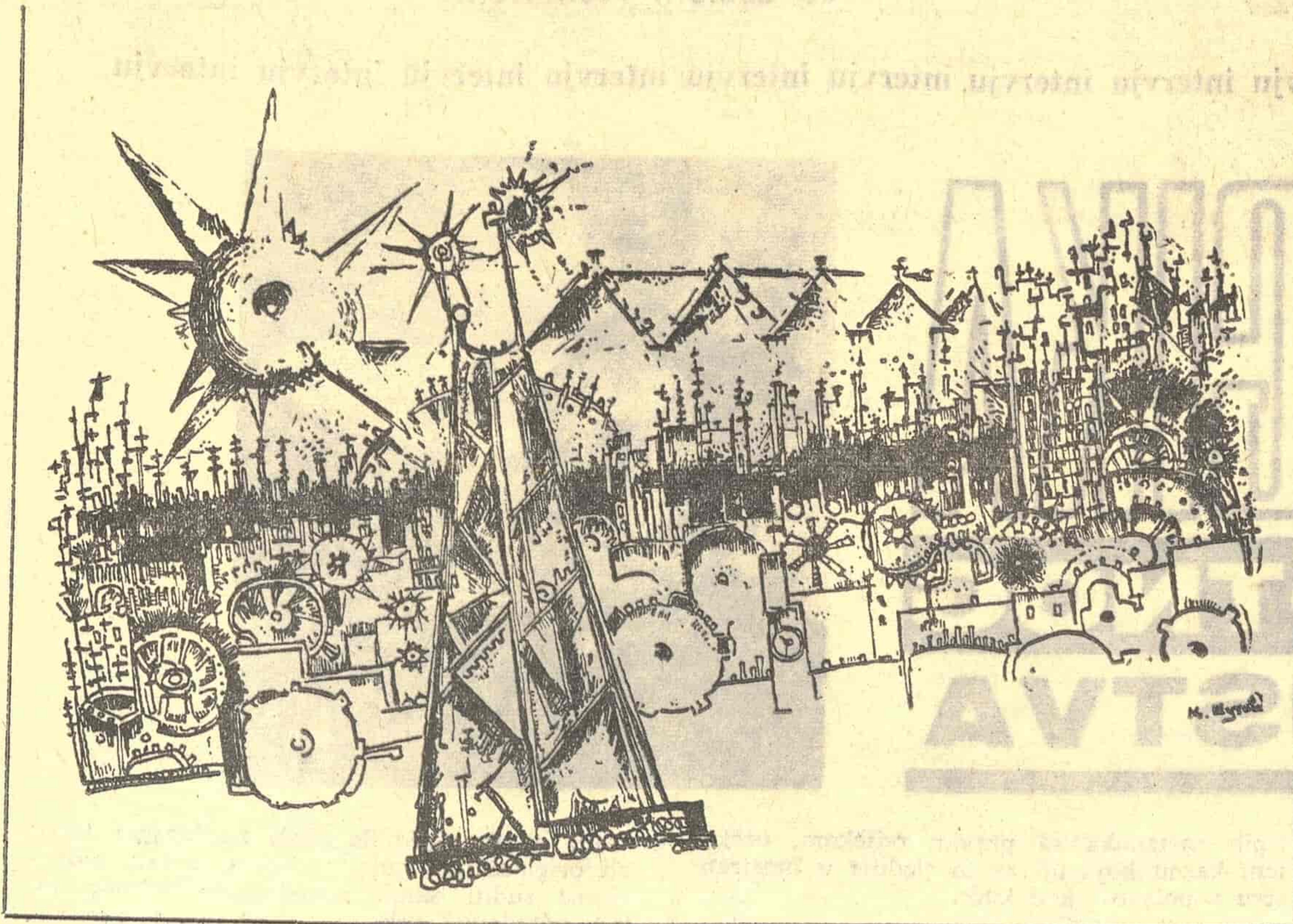
Ništa te ne boli
Samo ti prazninu kidaju
Dok dotičeš rubove i sneg.

Neka ponesu naša tela
Bez srca i bez glasa.

Reka

Z NANJE JE tvoje naglo
Kako je spor moj dah!
Suruš se sa plaviné, ja sa reči.

Ti stižeš moru
Ja mutnim sobama.
Oboje žurimo, spori beskrajno.



Ne razlikuje te nebo, ne razlikuje
vetar.

Živeti u gomili
Umreti isto tako
Ne dodirnuti svod, ne zaustaviti
buru.

Pa ipak ta pena pod mesecom:
Pustinje istih sudbina!

Suza

H OČU TVOJE bistro more
Kapljemo niz obraz sveta
Klizavi su puti i dugi.

Da te zaboravim nisam mogao
Bežao sam iz doba u doba
A sad se ljube naše senke.

Na obali tog mora stojim
Pod mnog čute zvezde.

Romansa

L IST narandže
Tople strofe trubadura
Nežnost istorije!

Mrtva princeza
Uplašena svetlost sveća
Ko para na obroncima šuma.

Prašnjavi zagrljaji, istruleli poljupci
Ko humke ispred i iza nas.

Vuk

S UROVA NEZNOSTI
Kako u samoći miriše kro
Kako je čuljiva snežna šuma.
Eno pale se svetla
Žene se mole za ljubav
Ljudi govore o lovu.

Tako progonjeni da li smo ponosni
Naterani na rub, koga da ljubimo?

Školjka

P ODSERI ME na talase
Kako udaraju o stenje
Kao duša na vrata smrti!

Zatvoreni smo oblici
A u nama malo sluzi i vode
Dovoljno da zapale se lomače
Ljubavi.

Podsećaju nas talasi
Što nas gone na oštro stenje.

Znašje što imamo, iskustvo što
nas muči:
Padamo preko neba i preko reči...!

List

S VE TVOJE lebdjenje
Sve moje življenje
Takva ista prašina nosi!

Brojimo dane
Čekamo jeseni
Sve su nam senke postale duge.

Sve tvoje lebdjenje, sve moje življenje
Ko će nas razlikovati od prašine?

Tama

N IKUD ne idem.
Sveća što je nema, dogoreva.
Okolo zid, okolo zid!

Zvuk vremena.

Deo se odronio
U vode upala zvezda.
O kada bih mogao
Preko zidova i zidova, do zvezdel!

Imena

K AKO BI SE nazvali
Kako opisali svoja tela?
Hiljade imena zvone u suton.

Hiljade duša luta kroz maglu
Bez oblića smo i profila
A toliko divnih imena ima!

Večnosti, nazovi nas kako hoćeš
Tvoje katedrate daleko su...

Leto

K RV PRESEČENA zlatnom
strelom
Dim što sporo odlazi
Hoću da slušam tužaljku buba.

Ukrasi moje oči svežim lišćem
Ispuni popodne stihovima
Lenja lira odjekuje u kori platana.

Kada izvučeš zlatnu strelu iz sebe
Zapiši tužaljku svoje krvi.

Vitez lutilica

N OSI IME voljene
Krstari šume i izaziva zveri.
Godine se smenjuju ko vreteno.

Tako pleteš maglu
Već dug pancir imaš
I već i zaboravismo njeno ime.

Tako nas tama zatiče u šumi.
Zveri nas gledaju: zašto smo došli?...

Talasi

M IRIJADE SU još iste kao i ti
I strasti i snage su im iste

PRICA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

POSTENJACINE

Slobodan
DŽUNIĆ

Penču i Penku, već da istog časa pozovu i skupe selo, te da ono razbojnik hajkom uhvati i kamenjem pomlati. Međutim, upravo se tad i dogodio onaj promašaj: baš kad su pošli da svojoj plemenitu nameru sprovedu u delo, na kapiji su se pojavili Penča i Penka, zadihani i umorni, zabrinuti i užurbani, dabome! Jutros im nestalo ispod prede vreteno i od sekirčeta uši, zapištal su još s kapije, pa su zato celoga dana logove po polju vijali. I taman da uhvate jednog za peš, a oni svi: bež u Nevidiš! Čak nisu mogli ni da utvrde jesu li repati ili kusi, da li su ljudi ili vilenjaci-dusi! A polje opustošeno, za njima, jeste: tikve posećene, kruške obrane, livade pokošene, trešnje crnice i stambolke poharane — čak im nestao i list: kao da ih je obristila gusenica, skrepa.

Sala na stranu: čim su se Penča i Penka sa komšijama i braćom svojom po krvi i naravi u sopstvenoj avliji sućelili — nastala je graja, urnebes. Prva je Penka nadala beriju — pustila je glas kao kad birov skuplja gariju. Tri sede brade šćepala je, znači, za brke i počela da im iz ruke otima s mukom stečeno blagostanje. „Tako, dakle“, silnula je kao guja ljuta gladeći ih niz dlaku, umiljato, naravno (samo što im brke ne počupa), „malo vam je što nas neprekidno klevećete, i kao kukavica jaja krađe nam podmećete, nego i usred bela dana obijate sirotinjski dom! Da nam kuću srušite do temelja, pre no što smo je i skućili kako valja! Da vas je sram!“ Nastavila je onda da kuka i svaku od onih stvarčica oplakuje; za tepsiju, grne i točak od kola na licu mesta se zaklela da ih je muž u miraz donela (zaboravila je da je u Lemsku došla ko pištolj gola!); za testeru da joj je iz kljuna bacila svraka, jednog dana kad je ona, Penka, kao žena svaka, domaćica, išla u grad, na pazar, da kupi ostrušku, krparu — crsku i za kosu dršku. A sekirče — to joj je Penča poklonio, kao svoj svadbeni dar: da joj samo glavu odseče kad je neko, repat ili kus, svedjedno ko, na loš put povede: kako bi mogla da se bez glave, odmah, na pravi put vrati i lopovima plati ono što zaslužuju! Ne mogudi više da izdrži od besa i jada, što strada na pravdi boga, tada je poletela na kapiju: da potraži pandura,

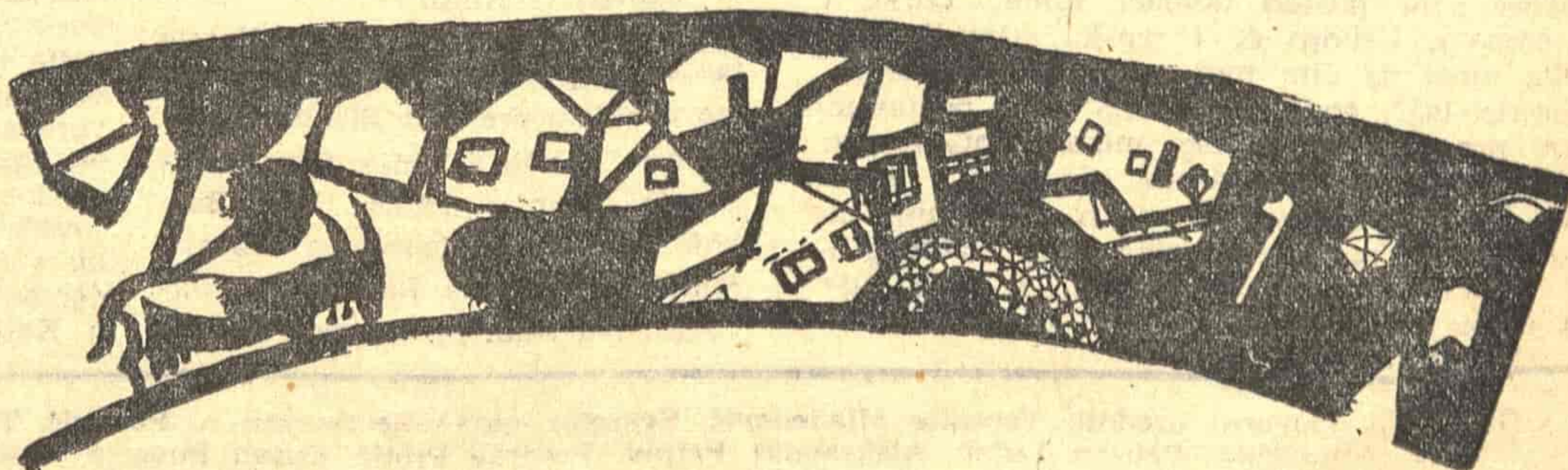
kmeta — celu žandarmeriju! Da oni pljačkase udese i na licu mesta pobese, a njoj i Penči daju dar!Što su lopove ulovili i time spasili selo od buduće štete...

I ko zna šta je još moglo da se dogodi da se i tom prilikom Penča nije pokazao za glavu viši od svih, prava alesija, potomak Reije Kri-latiće, Miloša, Marka i ko zna kog komšije Šarka. Naime, komšijama onde, i braći po krvi i naravi (ko zna zašto u licu najednom zelenim, pa šarenim i žutim, i najzad crnim ko noć), u jednom trenutku, slušajući Penku, i gledajući šta ona čini, palo, izgleda, na um, da se onesveste i potom, šale radi, tek onako, brzo ili polako, svedjedno kako, na licu mesta pokrcaju, bez reči oprostaja, ma sa kim. U stvari, najednom su počeli da se zledaju, da gutaju pljuvavku, da ramenima sležu, pa čak i u zemlju propadaju: šta sad da rade, kako sa najnovijim zlom da se sprave? Tačno: to što su do maločas držali u rukama jeste njihovo, ili bar kumovsko, ili svatovsko! Ali, ako hoćemo pravo i pošteno, a o tome je reč, teško bi neko mogao da se zakune da je sve baš tako — izgleda lako, a nije: greškom, omaškom, ili iz ko zna kojih sve razloga, sva su ta blaga u međuvremenu po toliko puta menjala gazde! I sad, de ti dokaži koje je čije — ako se dode pred božji ili neki ljudski sud, i ako treba iz vrelog kazana izvuci maziju, hajde neka čovek ruke ne opeče, nek se zakune i reče: moje je. No, mani božji i ljudski sud i maziju, i brkove i brade — Penka, eno, trči da zove policiju, traži pravdu i čar: da ih obruka što su joj usred bela dana razvalili i opljačkali dom!

Zaista bi se svi ti ljudi, tako stisnuti u procep, zgranuti i onesvećeni do pola, žuti u licu, šareni i crni, zeleni i ko kreč beli, onde onako i skamenili, da vekovima posle služe za sprdnju, pokor i — opomenu (da nikad ne tvrdiš da je nečist od čistog nečistiji, ni mali lopov od većeg čestitiji), da te sede i poštene starine iz škripca i nedoumicije nije izvukao Penča glavom! Upravo on je mahnuo rukom Penki da mane čar — da se sa kapije vrati u avliju i ne diže više beriju a još manje skuplja gariju i žandarmeriju, pa razdrlijo grudi pred svima. „Zar vam, bre, ja“, viknuo je glasom što srce cepa, „na lopova ličim? De, nek se požali ko da sam mu skinuo gaće kad ne spava ili mu, na nesreću, odneo nešto iz njih...“ U istom tonu nastavio je onda da se ispoveda, to jest da pripoveda da je sve što mu Penka u miraz nije donela, ili svraka poklonila, kao što je toliko puta rekao, sopstvenim znojem i mukom stekao. Ukoliko mu ga, naravno, u nasleđe nisu ostavili Rista i De-za, njegovi roditelji premili (pre no što su se utenčili), uz kletvu i amanet: da iz ruku ne ispušta ništa što mu do ruke dode, makar (naravno) ako mu se smrkne, i tama mu padne na oči, kao ovo sad), i krv tuđu i svoju morao da ističi, ili bar lokne...

Spustio je, dakle, durbin; naime, kad mu je neko, povrativši se iz ropca, pokazao neku strošenu bukliju i nesigurno promrmljao da na njoj piše neko drugo a ne Penčino ime, to jest kad je od samog Penče potražio mišljenje da li je i to njegovim znojem stečeno, nasleđeno, iz svračijeg kljuna Penki u krilo bačeno, ili, ne daj bože, ukradeno, Penča je odbrusio gnevno: „To mi je neki zlomišljenik podmetnuo bombu i minu u izu, milu mu nanu, da me s tobom zavadi! Ali uzalud — badava mu trudi!“ Istoga časa, prema tome, počeo je da se leži, kliberi i kezi, i pokazujući po ko zna koji put da je ne samo za jednu, već za tri glave viši od svih, istinska alesija i Strahinić ban, raširio ruke i dodao glasno, da svi čuju (srećan što može da poklanja, od sreće gotovo greca): „Nosi, brate, opaliju, nek ti je alal, darujem ti je od srca! Samo nek je među nama sloga i mir, i odsad kao i dosad...“

Jasno, potom su ljudi, Penčine komšije i braća po krvi i naravi, uradili najbolje što su znali: podavili su repove i otišli kud koji — jedni što brže mogu, a drugi nogu pred nogu, klaj-klaj, vajkajući se usput: „Ako, tako nam i treba! Malo nam je bio jedan lopov, nego uz kurjaka liju privenčasmo, njemu bajagi uinat, i od Penče lopova još većeg u Lemsku dovedosmo. Znači: mi samo za kabat...“



ILUSTROVAO HALIL TIKVEŠA

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

TRAGIKA ZIVOTNOG ISKUSTVA



nekoliko toplih uspeha. Naša je generacija od tada već i ostarila; koreni joj inače do- sežu do jednog drugog društva, ne do novo- ga, čiji bi dramski izraz bio poželjan. Tako sve zavisi od toga: ko će preuzeti štafetu pa- licu. Ne tako davno, nema tome ni dve go- dine, ja sam se baš zato i odlučio na zadr- žavanje svojih komada, jer sam čuo da mno- go (zatrovanih) blokiranih drama, mnogo ta- lentovanih mladih pisaca čekaju na prikazi- vanje; želeo sam svojim čutanjem da im po- mognem, da im dam prostora. Od tada se, međutim, stanje vidljivo pogoršalo. Čak je i među našom odličnom čitalačkom publikom (koja je mađarsku književnost sledila kroz tolike nedaće) započeo razvoj, koji je na dru- gim stranama podelio književnost po zahte- vima čitalaca šunda i snobova. To me je pri- moralo da onima koji su se u ovoj oskudici grabili za moje komade, stavim na raspolo- ženje ono što su tražili.

U KOLIKO JI MERI vi dozvoljavate režiserski slobodu u pozorištu?

JAKO BI, posle objavljivanja vaših romana u Jugoslaviji, jedno jugoslovensko pozorište že- lelo da prikaže neko vaše delo, koje biste vi preporučili?

NA OVO BI MOGAO dati bolji odgovor onaj koji (Imre Bori iz Novog Sada na primer) poznaje moje komade a i jugoslovenski život. Ja ni kod kuće nisam umeo da izračunam uticaj svojih komada; pa i teško je birati iz jedno dva tučeta dela. Unapred ću reći pri- govore na ona dela koja su mi najviše pri- varala srcu. »Samson« je drama u stihu, »Se- čenji« i »Izdajica« su previše mađarske; »Gan- dijeva smrt« ima mnogo učesnika, s »Gall- lejem« je Breht u interferenciji.

Intervju vodio Eugen Verber

CELA MAĐARSKA proslavljala je tokom ove godine 60-godišnjicu rođenja Lasla Neme- ta. Laslo Nemet, romansijer i prevodilac filozofske literature, dramski pisac i pisac rasprava iz oblasti sociologije, pesnik, pripovedač, lekar koji je objavio nekoliko za- paženih studija iz svoje struke, smatra se danas za jednog od najvećih mađarskih pi- saca. Njegova literarna sudbina slična je literarnoj sudbini Miroslava Krležu kod nas. Dugo godina njegovo delo je izazivalo ne- doumice, kritika ga je ili potpuno prihvatila ili potpuno odbacivala, a čitalačka pu- blika se delila na one koji su privržene pristalice Lasla Neme- ta i koji su njegovi o- gorčeni protivnici.

Povodom ovog njegovog značajnog jubi- leja redakcija »Književnih novina« smatra- la je za potrebno da predstavi ovoga pisca našoj čitalačkoj publici. Jedan od razloga bio je i taj što je njegov najpopularniji roman »Užas« doživeo uspeh i kod naše čit- alačke publike.

U VAŠIM ROMANIMA i pozorišnim delima veoma često nailazimo na dramu porodice, na dramu pojedinca koji se sukobljava sa kon- zervativnom, malograđanskom stihijom. U ko- joj je meri to aktuelna problematika, a ako to nije aktuelno, da li je to neka vrsta obračuna s nekim ili s nečim — i s kim?

NE SPADAM u pisce koji se »obračunavaju«. Kao beletrista pokušavao sam pre da se obra- čunam sa svojim uspominama, s onim pro- gnojajućim mislima, duševnim stanjima, s kojima sam se morao suočavati, ukoliko su me previše opkoljavale, te ih pretvoriti u problem, u sliku. Kako su ti gonici jurili na mene, ako ne iz tamnih kutova moje sa- vesti onda iz društva, trebalo je da opišem i degeneraciju društva; mada cilj nije bio »razotkrivanje«, već uspostavljanje poljuljane harmonije, održanje dostojanstva duše u vre- menima iskušenja. A to je ono, što je, veru- jem, i danas aktuelno.

DA LI JE, po vašem mišljenju, već pomalo klasični teatar po čijim koncepcijama je većina vaših dela pisana, dovoljan za ostvarivanje va- šeg idejnog programa?

DA LI SE MOJI KOMADI mogu smestiti u ono što Vi nazivate klasičnim tekstom, zavisi od tačke gledanja onog koji sistematizu- je, sređuje. Ja verujem da dramski rod ne određuje broj slika, postavljanje naratora, »rušenje forme« ili održavanje forme, već i- skustvo pisca o tragici i u kolikoj meri nje- gova dramaturgija prati to iskustvo. Dobar deo mojih komada po svojim spoljnim po- javama spada u red grčke, francuske — kla- sične i ibsenovske čehovske drame; njenu su tragiku hranile one borbe višestruko sapetog čoveka, lomni juriši ka visokim pretenzijama u vrtlogu okolnosti, agonija one zajed- nice kojoj pripadam. Ne znam da li je moje pozorište u međuvremenu ostalo »klasično« ili je postalo moderno, u »ostvarivanju mog programa«, koji je bio svojevrstna katarza, ono je svoju ulogu ispunilo.

KAKO SE VI, kao pisac i intelektualac, od- nosite prema pozorištu Zapada i prema nekim modernim tokovima u savremenoj dramu?

MISLIM DA JE DRAMA najsrećniji umetnic- ki rod zapadne književnosti 20. veka. Umet- nički prohtevi i ekonomija, koji su roman stesnili do džepnog formata, su tu probili naj- uspešnije onaj magični krug u koji su isku- šenja publike i autora zatvorili umetnost. Ple- menita dosetka i prikrivena ironija — pro- htevi gurmanske publike i osveta pisca koji je odstranjen iz društvenog stvaralaštva, — ako je sve to i do određenog stepena ušlo u dramatičnost, ispunilo je dramski rod naponima druge vrste. Ja sam od početaka svoje karijere pratio s interesovanjem za- padnu dramu; svoju prvu studiju s većim pretenzijama pisao sam o Pirandelu, a pod starost sam postao domaći tumač Lorke i Drenmata. Uskoro će i srpska čitalačka pu- blika moći da čita moju studiju »Aristofan«, koja je 1932. godine prorekla, sebi postavljaj- njim programom jednog mladog pisca, ka- sniji razvoj zapadne drame. Ja ipak nisam išao tim »savremenim« putem, već onim na koji su me nagnale tragika mog životnog i- skustva, sudbina mog naroda. I sada više ne mogu ništa drugo već da, posle nekoliko

lepih sastanaka sa pravim odjekom, očeku- jem kaznu koja mi za to sleduje u inostran- stvu a polako i kod kuće.

ŠTA MISLITE o nekim novim tokovima u polj- skoj i češkoj dramaturgiji, koje se na izvestan način koriste zapadnom dramaturgijom, ali se oslanjaju na svoju tradiciju?

TAKVA NASTOJANJA postoje i kod nas; mogao bih da spomenem imena već ne toliko mladih pisaca, Mikloša Hubaia i Mikloša Meselja. Njihova vrednost zavisi od toga da li osamljenost, koju su umetničkom konze- kventnošću primili na sebe, pojavni oblik za- padnog osnovnog osećanja, u ovom slučaju kao i u slučaju svakog iskrenog umetničkog izraza, zaslužuju poštovanje ili je to samo njihova želja da drže korak sa zapadnom književnošću kojoj se dive, da vešto vrate do- bijenu loptu: u ovom slučaju oni zabrinja-

vaju, jer to može da znači napuštanje težeg ali originalnijeg puta. O čemu je reč, moglo bi se suditi samo povodom određenog pi- ssa, određenog dela.

KOLIKO JE POZNATO vi ste dugo vremena branili izvođenje svojih drama u pozorištima Mađarske, a ove godine ste dozvolili izvođe- nje četiri svoja dela. Zašto ste to činili i, s tim u vezi, recite nam nešto o vašim pogledima na savremenu mađarsku dramaturgiju.

VIŠE VODECIH PISACA — Đula Ilješ, Aron Tomaši, Endre Ileš, Janoš Kodolanyi, Sandor Marai — doprinelo je da je naša generacija njihovim posredstvom bila prva koja je dra- mu podigla na nivo lire, da je od stvari za- nata pisaca postala stvar književnosti. Pozo- rišni svet je, uopšte, dosta neprijateljski pri- mio pojavu nove mađarske drame, ali su joj publika i nekoliko velikih glumaca obezbedili

rafovima pozorišne biblioteke, a ko- ji su, po oceni kritike, poslednje iz- davačke sezone obeležili kao izu- zetne, i čije se knjige, štampane u tiražu od nekoliko hiljada primeraka — prodaju u nekoliko stotina primeraka?

Ova anketa baca nas u sumnju, pozitivnu, srećom: pozorišni amate- ri iz Kule čitali bi »sada« izgleda i najekstremnija dela — kada bi ih bilo u već išitanjoj biblioteci. Ipak, iskrenom svežinom odiše ne suviše veseli odgovor Elize Duliti, sudske daktilografkinje, koja najviše voli »Orkanske visove«. Jednom, možda, pri ili posle, orkan će razvejati pra- šinu sa sudijskih akata koje ova dak- tilografkinja, odana umetnosti, lite- raturi i pozorištu, svakodnevno li- sta, čita i preukucava u svom rad- nom vremenu. Ali, Eliza Duliti o tome nije govorila na radiju.

PANORAMA NAŠE KNJIŽEVNOSTI NA MAĐARSKOM

BUDIMPEŠTANSKA IZDAVAČKA KUĆA »Europa«, zajedno sa novo- sadskim »Forumom«, namerava da početkom 1967. godine objavi na mađarskom jeziku »Panoramu knji- ževnosti na srpskohrvatskom jezik- kom području«, od početaka do 1945. godine. U obimu od više od trideset autorskih tabaka, ova »Panorama« treba da predstavi mađar- skom čitaocu književnost pisanu na srpskohrvatskom jeziku, od počet- ka pismenosti do književnosti iz vremena NOB-e. Takođe, u njoj će b'iti zastupljeni i primerci narodne književnosti. Uz antologijski izbor, ova »Panorama« će takođe obuhva- titi enciklopedijski pisane tekstove o autorima, koji podrazumevaju bi- ografiju, bibliografiju s posebnim osvrtom na ostvarenja objavljena na mađarskom jeziku, kao i opšti sud o pojed. autorima. Takođe, »Panorama« će u svom sadržaju i- mati i opširnije uvode o pojedinim razdobljima u istoriji naše književ- nosti.

Na nedavno održanom sastanku u Segedinu, predstavnici »Europe« i »Forum« definitivno su utvrdili koncepciju ove »Panorame«, kao i listu autora koji će u nju ući. U Segedinu je, takođe, definitivno ut- vrđena redakcija ove »Panorame«. Nju sačinjavaju poznati stručnjaci za jugoslovenske književnosti, i to, od strane »Europe«: dr Laslo Had- rovič, Zoltan Čuka i Stojan D. Vu- jčić, a od strane »Forum«: dr Bo- židar Kovaček, dr Draško Ređep i dr Ištvan Seli. Organizaciona stra- na posla, kao i pisanje tekstova o pojedinim piscima i razdobljima, poverena je novosadskom delu re- dakcije. 13. jula u prostorjama no- vosadskog »Forum« svečano je pot- pisan ugovor o realizaciji ove »Panorame«. Ugovor su, kao pred- stavnici »Forum«, potpisali Ištvan P. Nemet i Laslo Toman, a za re-

dakciju novosadski urednici »Pano- rame« dr Božidar Kovaček, dr Dra- ško Ređep i dr Ištvan Seli.

MLADI PENZIONER OBEĆAVA NOVA UBISTVA

»Politikin« sudski reporter izve- štava nas 13. o. m. o pretresu u O- kružnom sudu. Četrdesetogodišnjak penzioner iz Beograda (o, kako mlad uživao penzije Zavoda za socijal- no osiguranje!) odgovara za ubistvo iz koristoljublja. Svojoj žrtvi pro- dao je pištolj, a kada je trebalo da mu ga preda, ubio ga je. Na sude- nju, dvojici mladića, koji su obi- jali automobile i krali po njegovom nagovoru, mladi penzioner prefi da će i njih ubiti, čim se nađe na slobodi. Dotični penzioner je očevidno, optimist: on se nada da će, po o- deležanoj kazni za već izvršeno jedno ubistvo, stići da izvrši još dva.

U poznatoj pripovetci »Gospođica Skuder« nemačkog romantičnog pisca E. T. A. Hofmana (1766 — 1822) zlatar (kujundžija, juvelir) Kardijak ubija sve kupce njego- vih zlatnih umetničkih rukotvorina zato što se strasno, manijakal- no ne može odvojiti od sopstvenih umetničkih objekata. U Hindemito- voj operi prema ovom tekstu on biva linčovan od gomile. I beograd- ski mladi penzioner neke predmete veoma voli, on voli vatreno oružje, iako ga sam ne proizvodi, već ku- puje od kradljivaca koji »rade« po njegovom nagovoru. On najavlju- je i obećava još dva ubistva — po odsluženju kazne. Stručni psihija- tar, posmatrač optuženog i pratilac suđenja, dijagnostički definiše ovaj primerak ljudskog roda kao »histe- ričnog psihopatu, koji svim sila- ma... nastoji da se nađe u centru pažnje«.

Razume se, ni jedno krivično za- konodavstvo, pa ni naše, ne osuđuje nikog za još neizvršena, iako veoma željena i obećavana ubistva, ali ako krekpi beogradski penzioner posle izvesnog broja godina robijanja, ili izlečen u duševnoj bolnici, bude ispunio sada dato obećanje da će ubiti još dvojicu, zar tri ubistva, od kojih dva na datu »časnu« i o- držanu reč, neće biti osnov za ka- sniju težu kaznu ili doživotnu izo- laciju u bolnici za raznoliko um- obolne, pa i one koji svim silama nastoje da se nađu u centru pa- žnje?

Uostalom, ima ljudi koji i bez izvršenja ubistva ili ubistva. »na- stoje da se nađu u centru pažnje«. a neki od njih, izabравši nevinije puteve ostvarenja svojih gorljivih želja, ubiraju i aplauze. Beograd- ski penzioner to zacelo neće postići. Međutim, želeli bismo znati, či- me se ovaj naš sugrađanin ranije zanimao, pre no što je, kao četrde- setogodišnjak, stekao zakonom za- služeno penzijsko osiguranje?!

aktuelnosti

Nastavak sa 2. strane

pravio vic da niko nije odustao od opismenjavanja zbog toga što je porasla cena bukvara, a zaboravio da danas ima više nepismenih u o- voj zemlji no što ih je bilo pre 10 godina, preko nekakvih statistika izračunava naš čitalački prosek. On želi da ustanovi da se u uzbuni ko- ja se digla oko odluke Poslovne banke nisu našli pogodni ni izda- vači ni čitaoci, pa onda, mudro, konstatuje, »već isfetišizirani status proizvođa kulture«.

Ponižavajuće je za bilo kog čo- veka u jednoj civilizovanoj zemlji da polemise sa ovako stupidnom argumentacijom. Pre svega, broj od 2,8 knjiga na jednog stanovnika u našoj zemlji pre je cifra nad kojom treba da se zabrinemo nego da je navodimo kao argument o dobrom položaju knjige kod nas. Ovom o- dlukom nisu pogodeni nikakvi feti- šizirani proizvođa kulture, koji su, uzgred rečeno, u odnosu na sport, javne zabave različitih vrsta itd., upravo diskriminisani, već radni ljudi naše zemlje kojima se one- mogućuće da kupuju knjigu jer je ona isuviše skupa za njihove ma- terijalne mogućnosti.

ŠTA SAD ČITATE

JEDNE NEDAVNE SREDE na prvom programu Radio-Beograda, od 11 do 11. 15 časova, čuo je ko je u to vreme slušao, kako članovi ama- terskog pozorišta u Kuli odgovaraju na pitanje: »Šta sada čitate«, koje im je pojedinačno postavljala Ra- dmila Gligić, reporter kulturne re- dakcije.

Samo po sebi, pitanje je dovoljno provokativno, da bi odgovor na nje- ga bio nedovoljno precizan i mero- davan kao obeležje literarnog in- teresovanja i opšteg kulturno-obra- zovnog kapaciteta upitanog. Ipak, ni u jednom odgovoru nismo čuli da se, recimo, strasni čitač Sen Džon Persovih stihova, u trenutku kad je upitan pred širokim auditorijumom — šta sada čita — upravo duhom izležava nad »Doživljajima šumskog patuljka« ili Činijevog Kalagana.

Dakle, šta »sada« čitaju glumci — amateri iz Kule?

Profesor engleskog jezika: »Hamle- ta« na engleskom. Ranije ga je čitao u našem prevodu. Službenik, sta- tističar: Lajoša Zilahija. Stariji slu- žbenik: Branka Čopića. Perl Bak, koja je pisac od izuzetnog značaja. Službenik: Branka Radićevića, »sta- rijeg«, Ivu Andrića. Učenica srednje

15 DANA

škole, najmlađi član ansambla: Pes- nike, pesnike... Viktora Igoa, Puški- na, Lorku, svog poetskog uzora. Da, i Zilahija. I sve sa spiska školske lektire. Podpitanje: — A kog pisca nikad ne biste čitali? — Taj ne po- stoji! Zatim, mala dopuna — osta- vila je Hakslija zato što joj se ne sviđa (Ko: Haksli ili njegovo delo?). Profesor srpskohrvatskog jezika: Sekspira, Tolstoja, Dostojevskog. Od savremenika — Foknera, Kafku (od savremenika, ili klasika savre- mene literature?). I opet, ponovo — »Rat i mir«, »Suze sina razmetno- ga« i »Uliksa«, zato što je Džems Džojls začetnik nove literature. Od naših pisaca — Matiju Bečkovića, Miroslava Antića. Reditelj: Poseb- no poeziju. Jesenjina, Lorku, Maja- kovskog. Od naših pisaca — Vasu Popovića, Branka V. Radićevića. Trenutno — »San letnje noći«. »Kao reditelj, obavezan sam da čitam više od ostalih«. Profesor Higgins iz »Pig- maliona«, čije su probe bile u toku: »Citam ono što se nađe u pozoriš- noj biblioteci. I — Paju Patka, »Po- litikin zabavnik«. Eliza Duliti, dak- tilograf u sudu: »Najviše čitam sud- ske spise. Najviše mi se sviđaju »Orkanski visovi«.

Poslenici kulture i umetnosti u Kuli — članovi amaterskog pozori- šta — očigledno mnogo čitaju. Ili je u njihovim odgovorima došlo do malog nesporazuma: da li sve na- brojane pisce i dela oni istovremeno čitaju i vole, ili su nabrajani uglav- nom svi čitani pisci i dela?

Zaključak ove male ankete je neobavezan, i nije zaključak:

U kulskom amaterskom pozorištu gotovo svi članovi ansambla vole i svi čitaju Perl Bak i Lajoša Zila- hija. Jedan odgovor pruža delimično objašnjenje — u pozorišnoj bibli- oteci ima najviše knjiga ovih pi- saca.

Ako se među delima koja se »sa- da« čitaju nalaze i sudski spisi, »Po- litikin zabavnik«, Paja patak i Ma- tija Bečković — to samo dokazuje da odgovori nisu »namešteni«, i da se anketirani nisu služili samo pro- verenim naslovima i imenima. To što se neki velikani literature po- navljaju u raznim odgovorima i na- vode kao uzor — to znači da se po- znati osvedočeni pisci i njihova dela uvek čitaju, pa i onda kada se javno postavi pitanje: »Šta sada čitate?«. Sa odgovorom učenice složiće se, verovatno, svi srednoškolci: škol- ska lektira ne čita se samo za oce- nu, i ne služi samo za bubanje; ceo spisak se najviše i u svakom trenu- ku voli! Nabrojano je i nekoliko domaćih pisaca. Da li bi se »sada« u Kuli čitali i oni kojih nema u