

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

POLITIČKA RENESANSA I KRITIKA

»NA POMOLU je renesansa političkog života i u Savezu komunista i u našem društву...« Ove reči, koje je Veljko Vlahović izgovorio na VI sednici CK SK Crne Gore, ne bi trebalo da budu samo zvučna parola, lepa fraza puna obećanja čiju bismo realizaciju morali da čekamo ko zna još koliko dugo; ohrabrujuće je što je u njima, u stvari, sažeto formulisano jedno stanje duha koje je u toku poslednjih nekoliko meseci, iz embrionalne, bojažljive i sramežljive faze intimnih poveravanja i nedorečenih slutnji, probuđalo u glasan, odlučan, otvoren, javan i beskompromisani obracun sa najkonzervativnijim elementima našeg društva, skivenim u šovinističkim, antidemokratskim, birokratskim busijama.

Da se naše društvo nalazi na ozbiljnoj prekretnici ili, tačnije rečeno, da je već načinilo prvi, presudni korak u razvoju samoupravljanja, potvrđuju poslednji politički događaji koji se mogu okarakterisati kao dani u kojima strah, podozrenje, skepticizam, zatvorenost, političko sledžištvo i partijski demagogizam izmici pred otvorenosću, iskrenošću, smelom kritičnošću, odlučnim usmeravanjem ka potpunijoj i temeljnjoj demokratizaciji svih slojeva našeg društva. Najbitnije je to što su se ljudi oslobođili more straha i sputavajućeg prisika »političke policije« koja je, prema rečima jednog člana Gradskega komiteta SK Beograda, bila i institut za novinarstvo, i Galupov institut za javno mnenje, i kulturno-prosvetna jedinica, i privredna komora, i sindikat, i partija...

Ohrabrujuće je što su događaji posle IV plenuma CK SKJ potvrdili da danas, kako je Veljko Vlahović rekao, »niko ne može biti izuzet od odgovornosti za svoje partijsko i društveno ponašanje, ne možemo se više zadovoljavati načelnim stavovima... — opštim frazama zaobilaziti razmatranje pojave u njihovom konkretnom obliku«. To je pravi i jedini put da se iskoreni osećanje neverice i bespomoćnosti, nepoverenja i razočaranja. U najširim slojevima našeg društva sa ohrabrenjem i simpatijom dočekan je poslednji čas vremena fetiširanja funkcija, otvaranje procesa u kojem će presudnu ulogu imati sposobnost i znanje, vreme moralne i političke odgovornosti i za reči i za dela.

U dane koji su posvedočili da u našem društву ne postoje tabu-autoriteti, i kad su smelo skinute obrazine sa nekih najperfidnije dvoličnih birokratskih elemenata, treba isto tako odlučno, sistematično i beskomromisno, pokazati pravo lice i otkriti zakulisne, protivzakonite igre onih koji su, koristeći postojecu klimu, izigravali samoupravnu usmerenost našeg društva, zloupotrebljavajući položaje i funkcije koje im je društvo, sa punim poverenjem, poverilo. Nužno bi bilo izvršiti temeljni analizu i svestrano preispitivanje i svih onih drugih zatvorenih organizacija koje su, po ugledu na Službu bezbednosti, ili u neposrednoj koordinaciji s njom, vršili razne zloupotrebe, organizacija o kojima je do sada suviše uopšteeno i neodredeno govoreno. Jer, ako je nakon Četvrtog plenuma stvorena odredena atmosfera koja se može okarakterisati kao specifično stanje duha izvanredno pogodno za kritičko preispitivanje svega onog što je teško opterećivalo prošlost i sputavalo kretanje našeg društva napred, štetno bi bilo ne učiniti sve što se može da se konacno mnoge stvari istjeraju na čistac. Nesumnjivo je da sva zastranjivanja, sve zloupotrebe i sve deformacije nemaju istu težinu i isti stepen društvene opasnosti. No krupni, bitni zahvati, koji su iz temelja uzdrmati birokratiju, najraznovrsnije maskirani, trebalo bi da predstavljaju inspirativno ishodište smelih obraćuna i u privredi, i u upravi, i u administraciji, i u sudstvu, i u kulturi, i u sportu.

Reči o novoj klimi duha i o renesansi našeg političkog života bude nadu da su konačno skršeni najsnajniji otpori koji su, u prošlosti, onemogućavali svaku akciju koja se očekivala nakon tačnog dijagnostisanja postojecog stanja i ukazivanja na puteve kojima bi moglo da se prevaziđu svesne ili nesvesne zablude. Treba očekivati da će sile nepotizma, korupcije i klanovske opredeljenosti, nezdravе ambicije, strast za bogatjenjem i najraznovrsnijim oblicima kriminala biti definitivno onemogućeni. Međutim, još se nije čulo da su oni za koje se pouzdano zna da su došli u raskorak sa osnovnim zakonima ovog društva pozvani i na krivičnu odgovornost. A reč zakona treba da bude stroga, beskompromisna i pravedna kao reč moralne i političke osude.

Ali uprkos nesumnjivom pozitivnom zaokretu, čiji smo svedoci, pogrešno bi bilo zavaravati se da su antidemokratske i antisamoupravne snage birokratizma iskorenjene i definitivno učinkane. Pomalo nelogično deluje to što danas, u nekim slučajevima, kao barjaktari novog istupaju neki ljudi koji su, ne tako davno, bili najglasniji i najdogmatičniji branioци antidemokratizma, pristaće kumulacije vlasti i praktični zagovornici politike privilegija. Nesumnjivo je da se birokratizam pregrupisava, navlači nove maske, traži nove busiće. Da bi se on konačno iskorenio treba imati puno poverenje u hrabru, poštenu, dobronameru i beskompromisnu kritičku reč kojoj su, već sada, razni »politički apoteptari« počeli da određuju ovakve i onakve »doze«. A stvar, međutim, nije u dozama nego u — »apoteptima«.

MILAN DEDINAC

U Opatiji je 26. septembra umro Milan Dedinac, jedan od najvećih savremenih srpskih pesnika i prvi urednik »Književnih novina«.

1902-1966



Jovan Bijelić: MILAN DEDINAC (1926)

aktuuelnosti

ODGOVORNOST JAVNOG ISTUPANJA

JUGOSLOVENSKI CENTAR DISKOFILA (sem beogradskog kluba obožavalaca Đorda Marjanovića, postoji, dakle, i jedna savezna organizacija ljubitelja i skupljачa gramofonskih ploča narodne i zabavne muzike) od 13. septembra do 13. decembra ove godine organizuje u Domu kulture »Vuk Karadžić« — »Diskofilijadu 66«. Prevashodna je namera diskofila, uglavnom iz redova omladine, da se na ovom svom festivalu sretnu između sebe i sa živim zlatnim, pozlaćenim, srebrnim i drugim glasovima sa svojih ploča. Komercijalni efekat ovih susreća je u drugom planu i bogato se nadoknađuje amaterskim entuzijazmom, koji, ponekad, ipak nije dovoljan da se isplati zakupljena sala. U programima »Diskofilijade« učestvuju po neki poznati, pevač-profesionalci i sasvim nepoznati pevači-amateri koji nisu lišeni iluzija da i njima ugovori o snimanju ploča leže pod rukom. Buru odusvetljenja u publici izazvao je, na izdavanju prošlog programa, jedan mlad

15 DANA

di radnik-pevač, koga su organizatori pronašli u publici — nije nam poznato kako i zašto — pred sam početak programa. U odelu u kojem je došao sa posla, say »presećen« od treme, mlađi radnici je zapevao — i osvojio publiku, godina i zanimanjima sličnih njegovim. Nasuprot aplauza i bodrenju upućenih ovom radniku, pevaču-amateru, zvižduke negodovanja temperamentne publice pobrala je jedna pet rođena profesionalna »zvezda« na našem vrlo zvezdanom nebu zabavne muzike: Olivera Vučića. Zapravo, presuda publice izrečena joj je u — odsustvu...

Pre podne i uveče, na dan priredbe, Olivera Vučića je održala proba sa orkestrom. A uoči samog izlaska pred mikrofon i publicu, pozvao ju je na stranu jedan predstavnik produkcije ploča RTB. Publika, koja je ispunila veliku salu, privučena najviše njenim imenom, užalud je zatim očekivala Oliveru Vučića, čiji »nestanak« ni organizatori nisu mogli odmah da objasne. Bez obzira na stepen društvene »umetničke« opravdanosti ovakvih i sličnih priredbi, njihovi organizatori i izvođači obavezni su da

publici pruže ono što su reklamirali i unapred naplatili. U ovom slučaju, nekomercijalna atmosfera »Diskofilijade« i omladinski sastav publike samo su povećavali ovu obavezu. Ako su vrste i kvaliteti programa razni, moral, ljudski, društveni, poslovni, morao bi biti — samo jedan. Postupak Olivere Vučića, već manir na našoj »tezgi estradi«, najobičnija je prevara! Zabavna estrada ni u kom slučaju ne oslobođa zabavljača društvene odgovornosti.

Međutim, ako je »stajanstveno« lice iz produkcije ploča RTB, ubehivanjem, pretnjama njenoj budućoj konjunkturoj popularnosti i oboćanju, još nesklopljennim ugovorima o snimanju ploča — »kidnapovalo« šarmantnu glumicu bez velikih uloga, zalatalu »među nove«, onda je to samo još jedna potvrda više da se u našem zabavnom životu, na najfemernijem »bojnom« polju, već prilično dugo vodi jedan »mali prljavi rat« u kome većike ribe jedu male. Odnosno, fizički jače — one slabije, po sistemu »miniranja« konkurentskih programa.

V. S.

PROVERENE VREDNOSTI

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE svojim repertoarskim planom za ovu sezonu vraća se praksi koju je napustilo pre neko

Godina XVIII Nova serija Broj 286

BEOGRAD, 1. OKTOBAR 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

MILAN DEDINAC je stavio pred knjigu »Od nemila do nedraga«, sopstveni izbor svoje poezije, predgovor u kome objašnjava svoj pesnički razvitak i govori o svojim inspiracijama, uzorima i književnim strujanjima svoje mladosti. Za pravilno shvatanje Dedinčeve poetske ličnosti, ovaj predgovor, pisani kao lirska ispostava, karakterističan je i zanumljiv po mnogo čemu. Dedinac je pesnik zanosan, snai i mašte. On voli one pesnike koji najviše odgovaraju njegovoj intimnoj prirodi; zato opširno piše o Bodleru, Lorreamonu, Rembou, Apolineru, Crnjanskom. Iz ovog značajnog predgovora vidi se da je ostanuo veran sebi, svojim osnovnim pesničkim principima. Veliki deo njegovog puta mogao se odrediti već iz njegovih početaka. Poezija kao put u nepoznato, kao duhovna pustolovina i prodor u tajanstvenost, to je bio zadatak i cilj. Pogledajmo pažljivije predgovor. Tamo stoji na jednom mestu: »Giedam i vidim da sam zaista u prošloj noći neposredno govorio samo o tim prvim svojim štampanim rukopisima, a i o naknadnim radovima; o »Jednom čoveku na prozoru«, o pesmama iz rostva, o pesničkim ogledima iz Crne Gore, o maslini koju sam još nedavno pokušao da opevam, o svemu tome ni reči nisam rekao, kao da mi se činilo da sve te kasnije moje pesničke tvorevine, građene od postojanjeg i grubljeg materijala, imaju više otporne snage da same opstanu, a pre svega, da će se za njih naći širi krug čitalaca koji će moći da ih privlati i podrži. Dedinac je, dakle, sam svestan da njegovo pesničko delo ima dva perioda; prvi je obeležen nadrealističkom tehnikom i hermetičkim izrazom, dok je drugi (pesme iz zarobljeništva i o Crnoj Gori) po izrazi fasniji i pristupačniji, po sadržini širi i objektivniji, a po idejama socijalniji.«

Godine 1926-te Milan Dedinac objavljuje »Javnu pticu«, svoje najdražje delo, pišući posle tridesetak godina o »Javnoj ptici«, autor tvrdi da je ona napisana u trenutku najveće stvaralačke snage. Ova pesma je značila za nadrealistički pokret jedno od najvećih dostignuća i, zbog nadrealističkih načela u njoj izraženih, gotovo manifest škole. »Javna ptica« je putujući pesnički ogled iz Crne Gore, o maslini koju sam još nedavno pokušao da opevam, o svemu tome ni reči nisam rekao, kao da mi se činilo da sve te kasnije moje pesničke tvorevine, građene od postojanjeg i grubljeg materijala, imaju više otporne snage da same opstanu, a pre svega, da će se za njih naći širi krug čitalaca koji će moći da ih privlati i podrži. Dedinac je, dakle, sam svestan da njegovo pesničko delo ima dva perioda; prvi je obeležen nadrealističkom tehnikom i hermetičkim izrazom, dok je drugi (pesme iz zarobljeništva i o Crnoj Gori) po izrazi fasniji i pristupačniji, po sadržini širi i objektivniji, a po idejama socijalniji.«

Nastavak na 9. strani

liko godina. Opet se u nacrtu plana nalaze samo ona dela klasičnog i modernog repertoara koja su provere književne i scenske vrednosti i koja su toliko značajna da samo njihovo postavljanje na scenu isključuje mogućnost svakog neuspeha. Kao da u ove dane, kada za kulturu uporno nema para, niko neće ništa da rizikuje i da se upušta u nesigurne eksperimente!

Promena politike u smislu vraćanja »tradiciji« u ovom trenutku kada se govori o krizi publike u svim pozorištima može da donese neke rezultate, ali i ne mora. Da li povratak (ipak) muzejskom repertoaru može u ovom trenutku da bude ova prava i jedina mera posle koje će se odbegla publike vratiti pozorištu?

PRAVOVREMENA AKCIJA

VEC U NEKOLIKO BROJEVA zarebačkog »Telegrama« živo se raspravlja o problemima izdavanja i plasmana knjige, o mogućnostima i teškoćama izdavačkih preduzeća, o saradnji svih zainteresovanih faktora da se knjizi pomogne i da Nastavak na 2. strani



SMRT PREOKREĆE ODNOS između stvaraoca i tvorevine. Delo nastaje i opstoji zahvaljujući ličnosti svog autora; no, posle autorove smrti, njegov lik traje snagom njegovog dela. Kada na pokojnikovu tvorevinu padne senka njegovog svežeg groba, onda se pokojnik vidi — na kraju krajeva jedino u svetlosti te tvorevine. Ovakav obrt potencira relativnu važnost Jurkovićevog esejističko-kritičkog ostvarenja, a skupa s njom — i neophodnost objektivnog i skrupuloznog preocenjivanja ovog opusa.

Pod udar tog preocenjivanja pada, naročito, sud o pokojnom Jurkoviću kao poslednjem Mohikancu estetičkog konzervativizma. U stvari, navedeni „sud“ je predrasuda. Jer, u svom načelnom i časnom ratu protiv takozvanog modernizma, Jurković je vojevao za nepatvorenu modernost koju je definisao kao plodno ukrštanje fantastike i plebejstva, nalažeći njene najzrelije plodove u poeziji Garsija Lorce, Antonija Mačada, Gabrijela Mistrala, Salvatora Kvazimoda i „poznog Elijara“ (ogled „Gluhi monolog“). Najposle, nasuprot tradicionalnom dogmatizmu koji je od književnosti zahtevaо neodložan odgovor na razmatrana pitanja o čoveku i svetu, naš esejist je tvrdio da je pisac pozvan da „postavlja pitanja“ (Kritička riječ Tomislava Ladana).

Na ovakvo preocenjivanje obavezuju nas, u prvom redu, Jurkovićeva posmrtna knjiga, njen značajni predmet i njen natprosečni, ranije ignorisani, kvalitet. Ovdje, taj kvalitet ne prosijava toliko kroz autorove nove tekovine, koliko kroz izvesne trajne vrednosti koje je Jurković aktuelizovao i reafirmisao. Baš u njemu se i sastoji dominantna odlika Jurkovićevih tekstova o raznolikim ostvarenjima naših starijih i savremenih pisaca: Novaka, Matosa, Cesarcu, A. B. Šimiću, Goranu, Laliću Zupančiću, Copicu, Ladana... Pri tom, u podzadini tih konkretnih književno-istorijskih pojava, Jurković je uspeo da nazre i da rastavlja neke opštije probleme umetnosti, kao što su problemi poezije, kritike ili monografije.

Raznovrsnost predmeta upućivala je ese-



Svetiljka u magli

Marijan Jurković:

„OGLEDI I KRITIČKI DNEVNIK“,

„Nolit“, Beograd 1966.

jista na odgovarajuću raznovrsnost postupaka, na sadežstvo istorijskog, psihološkog i estetičkog metoda, najzad — i naročito — na konvergenciju poetskih i naučnog prilaza umetničkom ostvarenju. U svojoj kritici, dakle, Jurković je usvajao istu onu „poliperspektivu“, koju je odbacio u poeziji, čineći je odgovornom za „prevlast irealnog i iracionalnog“. Izgleda, međutim, da ona ne mora, ni u kritici ni u poeziji, dovesti do ove „prevlasti“, odnosno do „gubljenja centralne perspektive“. Tako, Jurkovićev kritički pogled nesumnivo je centriran u društveno-istorijskoj perspektivi; pa ipak, njegovo obzorje obuhvata, podjednako, i psihološku i estetsku dimenziju dela. Stavši, zalazeći u estetsku dimenziju umetničkog fenomena, Jurkovićeva kritička sonda dodiruje mogućnost razvoja izvesnih posebnih, još začrpljih vrsta ili podvrsta: poetskih nekrologa i književno-naučnih pamfleta. Ta sonda, još dublje prodire u psihologiju stvaralaštva, okrivajući u njoj (na primer) „brzinu koju ubija“, „opsesiju materijala“, „laku senku tuge i jedva primetne ironije“, „muku prve rečenice, one koja daje ton cijelom djelu...“ i tako dalje.

Baš u toku psihološke sondaže, kritičarevo saznanje dostiže intenzitet punog doživljaja i prisnog saživljavanja sa piscem, — intenzitet koji kritičkom stilu daje kvalitet i toplinu poetskog izraza. Prema tome, naučni pristup upravo tu konvergira sa poetskim prilazom delu.

Ova konvergencija ostvaruje se u prostoru kritike. A Jurković se u tom prostoru oseća, zaista, kao „kod svoje kuće“. Takvo osećanje daje udarnu moć njegovom načelnom i još uvek aktuelnom protestu protiv „panegiričke kritike“, koja „prenebregava osnovni princip svake kritike, njen kritičko načelo“. Veram rečenom načelu, ovaj kritičar je hrabro negirao „nove“ tekovice koje ne mogu da traže u budućnosti, kao i „trajne“ vrednosti koje nisu sposobne da se obnavljaju u sadašnjici; ukratko, on je odbijao „večnu“ pseudoklasiku, ne manje nego kratkovečnu „modernost“.

Ukoliko se savremena „protejska“ esejistica uopšte daje uhvatiti mrežom definicije, ona se može definisati jedino kao integralna kritika: kao sadežstvo naučnih metoda i poetskog potencijala u koncentričnom „na-

padu“ na zagonetku umetničke vrednosti. Jurkovićevi kritički ogledi, očevdno, udovoljavaju dajtoj definiciji esejistike. Ali, baš zato, njoj ne bi odgovarao njihov raspored u ovoj knjizi, naime — njihova podela na esejistiku i kritiku (na „ogled“ i „kritički dnevnik“). Bez obzira na ovu spoljašnju podelu, unutarnji sklop Jurkovićevih tekstova poklapa se sa opštim, bitnim sastavom esejistike. A taj sastav omogućuje svakom esejistu da izradi svoju samosvojinost. Svaka esejistica je podjednako komponovana od naučnih i pesničkih sačinilaca; međutim, zavisno od mnogobrojnih okolnosti, uglavnom — od prirode svoga predmeta i svoje ličnosti, razni esejisti stavljaju naglasak na razne komponente o kojima je reč. U Jurkovićevu esejistici, istorijska sastavnica izgleda jače akcentovana od one teorijske; pri tom, unutar njenog istorijskog sloja, naglasak bi padaо na obilnu i solidnu erudiciju, kao i na čitat, pitak književni stil koji kritičku interpretaciju preobražava u sažetu, autentičnu rekreaciju interpretiranog dela: „Crni konjanik smrti neumorno juri, zatočen u pesnikovoj lubanji“ (rekreacija pesničke vizije Branka Miljkovića). Snagom ovakvog stila, literarna povest u Jurkovićevim ogledima diže se na nivo svojevrsne umetničke priповesti o piscima i njihovim poduhvatima. Ista snaga karakteriše Jurkovića kao pesnika i priповедača koji nije pisao poeme ni novele, nego kritike i eseje.

Uprkos Jurkovićevoj subjektivnoj naklonosti prema istorijskim fenomenima, teorijske teme njegovih ogleda danas imaju veću objektivnu važnost nego pomenuti fenomeni. To su teme o modernosti, o poeziji, o kritici, o funkciji i smislu umetnosti. Na žalost, ta bogata i zaista goruća tematika preliva se preko okvira ovoga škrtnog prikaza. Pa opet, ovde se mora insistirati na Jurkovićevom predlogu za rešenje onoga čvornog problema, koji se rezimira „večnim“ protivrečjem između društva

(Nastavak na 4. strani)

Radojica Tautović

PROŠLO JE VEĆ prilično vremena otkako se pojavila knjiga Vojina Milića „Sociološki metod“. To je poslednji u nizu radova ovog istaknutog naučnog radnika koji se već više od jedne decenije bavi proučavanjem metodologije socioloških istraživanja. Njegovo izvanredno filozofsko i sociološko obrazovanje, dugogodišnje sistematsko bavljenje ovim predmetom i odanost svom pozivu pokazali su se potpuno u ovoj knjizi — koja je, stoga, nesumnjivo njegovo do sada najvećnije delo, a sasvim je sigurno da ide i u red najboljih i najiscrpljnijih studija o sociološkom metodu koje su izašle ispod pera naših autora. Šteta je samo što o njoj u našoj javnosti nije bilo više reči, jer ona po svojim kvalitetima to zasluzuje.

Mnogi od onih koji se interesuju za dela koja se objavljuju u „Biblioteći savremene filozofije“, a koju izdaje renomirana beogradска izdavačka kuća „Nolit“, zapitaće se otkuda to da jedna knjiga s ovim naslovom bude objavljena upravo u ediciji u kojoj su do sada objavljivani isključivo filozofski radovi jednog Bertranda Rasela, Džona Djuia, Džordža Edvarda Mura, Alfreda Ejera, Sarvepalija Radačkićnana, Adama Šafa, Mihaila Markovića, Svetozara Stojanovića i drugih naših i stranih izrazito filozofskih radnika. Međutim, sadržaj ove knjige i način na koji se u njoj tretira sociološki metod otiskljuju svaku sumnju u to da joj nije mesto u ovoj ediciji. O tome je sám autor pisao u predgovoru da se „celovitija zamisao o sociološkom metodu ne može izgraditi bez određenog shvatanja sociologije kao nauke, kao ni bez temeljnog proučavanja osnovnih metodoloških stanovišta koja su se u njoj razvila u toku njenе istorije“. Zato je kod njega vidna težnja da se izlože osnovne pretpostavke, struktura i raznovrsni postupci „racionalne misli o ljudskom

Vojin Milić:
„SOCILOŠKI
METOD“,
„Nolit“,
Beograd 1965.

društvu i čovekovom položaju u njemu“, što je, u svojoj biti, „filozofski problem“ koji svačak „prevazilazi granice sociologije“. Možda bi se jedino, imajući u vidu baš ovu koncepciju, moglo prigovoriti autoru da je poglavljia u kojima se raspravljaju sociološki metodi i postupci koji se obično smatraju rutinskih delom metodologije (posmatranje, razgovor i upitnik, upotreba istoriografskih podataka i drugi) opiterito suvišnim detaljima. Ali, opet, ako se pode od toga da ova knjiga ima višestruku namenu, od kojih je jedna i ta do može da posluži kao udžbenik studentima sociologije i, uopšte, da bude od koristi svima kojima su potrebna najrazličitija znanja o sociološkom metodu, onda se ova opširnost može opravdati.

Ima u Milićevoj knjizi jedna daleko značajnija stvar o kojoj bih htio da ovde nešto kažem. Naime, ono što je za Milića karakteristično to je njegovo nepokolebljivo verovanje — koje, doduše, nije nigde eksplicitno izrečeno ali koje izbija iz svake rečenice — u mogućnost sociologije kao pozitivne nauke — sociologije u kojoj jedna teorija neće dolaziti u koliziju s o-

stalima nego će značiti samo njeno dalje izgradivanje, sociologije koja će biti takva da će moći da obuhvati svu društvenu stvarnost, pa čak i one „fluidnije“ oblasti društvenog života (na primer, kulturu i umetnost). Ako sociologija još uvek nije dostigla onaj stepen naučnosti koji je čvrsto veruju da ona može dostići, to je uglavnom zbog toga što je sociologija još mlađa nauka i što je društvena stvarnost kojom se ona bavi veoma složena pojava, kudikamo složenja nego, recimo, fizikalni svet, i, kao takva, mnogo teža za egzaktno, naučno ispitivanje. Naučna teorija za Milića je nešto što je u najvećoj mogućnosti meri adekvatno stvarnosti i, sledstveno tome, moguća je samo jedna naučna teorija (jer samo jedna teorija može biti naučna) o jednoj društvenoj pojavi, samo jedna naučna sociologija. U mogućnost takve sociologije on je toliko ubeden da je sasvim zanemario činjenicu da danas u svetu postoji vrlo veliki broj raznih shvatanja sociologije, od kojih svaki ima osnovanih pretensiona da se smatra naučnim, dok se po nekim svojim bitnim

konstitutivnim elementima to ni za jednu od njih ne bi moglo tvrditi.

Ovo verovanje, međutim, nema, po mom dužnom uverenju, realne osnove. Danas je u sociologiji situacija još uvek takva, a moj je utisak da će ovo stanje potrajati još dosta dugo, da ona vrlo mnogo interferira sa filozofijom odnosno u sociologiji su, kako je sasvim prestala da se meša sa filozofijom istorije, mnoge teorije filozofske u tom smislu što je društvena stvarnost toliko složena, bogata i raznolika da se s pravom može pretpostaviti da može uvek da joj promakne nešto nezapaženo, nešto što ona nije obuhvatila ili, zbog načina prilaženja, nije ni mogla da obuhvati. Uz to za društvenu stvarnost bi se moglo reći da je sastavljena iz vrlo mnogo međusobno nezavisnih delova i mogućnost postojanja više teorija koje će se slagati sa stvarnošću a koje protivreč jedna drugoj potvrđena je potpuno kako istorijom tako i sadašnjim stanjem u ovoj nauци. Zato je preobraćanje sociologije u pozitivnu nauku, ako do toga ikad dođe, stvar veoma daleke budućnosti i, u svakom slučaju, s tim ne bi trebalo da se računa kao s gotovom činjenicom. Konceptacija sociološkog metoda koji će svojom primenom učiniti da se ova mlađa naučna disciplina uvrsti u red pozitivnih nauka kao što su prirodne i matematičke nauke nemam niti, po mom mišljenju, može imati neku veću praktičnu ili teorijsku vrednost.

Ali ostavimo na stranu verovanja. Ova knjiga znači, istina, jedan pokušaj zasnivanja sociologije kao pozitivne nauke, ali koji će, bez obzira na to da li će ikada biti potvrđen ili neće, u svakom slučaju unaprediti empirijska istraživanja društvene stvarnosti.

Aleksandar Miljković

Sociologija kao pozitivna nauka?

Vojin Milić:

„SOCILOŠKI
METOD“,

„Nolit“,

Beograd 1965.

Vojin Milić:

„SOCILOŠKI
METOD“,

„Nolit“,

Beograd 1965.

Ljubiša Jeremić:

„JUTRO MUDRIJE“,

Univerzitetski odbor SSJ

Beograd, 1965.

Ono što je u pripovetci „Rekvijem“ ipak sačinilo iluziju, u pojedinim pripovetkama knjige „Jutro mudrije“ je veoma određeni novelistički postupak. Dvostrukost gledišta predstavljanja bitna je karakteristika tih pripovetaka. U pripovetci „Povratak“ prvi deo pripovetke ispričan je u prvom licu, ali već u samom pripovedačevom pripovedanju dolazi do promene planova pričanja. Pričanje s tačke gledanja pripovetaka zamjenjuje se, jednom rečenicom doduše, pričanjem s tačke gledanja novelističke ličnosti: „Zvuk koji je s ulice dopirao bio je neobično oštar i nametljiv. Mladić je pokušavao neprestanu da čuje nešto drugo, nešto kao pucketanje svetlog ličića na platanim. Zvuk sa ulice neprestan je bio, kao da ih je dvojica i žele da se nadglašavaju. Brujanje autobusa, koje nedeljom jedino remeti tišinu ove ulice, izgledalo mu je prijatno i daleko. Odbaciо je doručak i koračao po sobi. Zatim je pošao k vratima, pa se vratio i podigao žučkastu jaknu. Začudo, nešto teško leži u desnom džepu. Kam? Nečija šala? Mrzi me da pogledam“. Do promene planova došlo je veoma nenametljivo, a takva promena je priprema za prelazak na pričanje u prvom licu. Ceo drugi deo ispričan je s gledišta novelističke ličnosti, u prvom

licu, a time se i novelistička ličnost i novelistička realnost osvetljavaju s nešto izmenjeno ugla. Za novelistički postupak izvesnih pripovetaka knjige „Jutro mudrije“ karakteristično je prisustvo ličnosti koje nose isto ime, Đokimir, a koje se u izvesnim slučajevima, između sebe razlikuju (u nekim pripovetkama reč je o istoj ličnosti). Davanjem istog imena različitim ličnostima u različitim pripovetkama Jeremić je izgleda želeo da istakne identičnost funkcija tih ličnosti u strukturi pri pripovetaka. Bilo da je pripovedanje u prvom ili trećem licu centralne ličnosti u bitnom su odnosu prema toj drugoj ličnosti, a posred stvom tog odnosa se najpotpunije predstavlja. U pojedinim pripovetkama Đokimir se i ne pojavljuje, ili se pojavljuje samo u jednom trenutku, ali njegovo prisustvo je ipak u središtu pripovetke. U izvesnim pripovetkama funkciju Đokimira vrše druge ličnosti, a naročito je, u tom smislu, efektna ličnost u pripovetci „Meden polje“, o kojoj pripovetnik, sve do razrešenja pripovetke, govori kao o ličnoći srednjeg roda. Takve ličnosti su, ponkad,

i veoma celovito predstavljene (Đokimir u pripovetci „Povratak“).

U pripovetkama u kojima je dominantno pričanje u prvom licu potpuni se ispoljava odnos novelističkih ličnosti prema objektivnoj realnosti u kompleksnom značenju reči, a vrednost tih pripovetaka je u karakterističnosti i simboličnosti situacije koja je u njima predstavljena. Centralne ličnosti pripovetaka „Graditelji“, „Iz mišje rupe“, „Slepiti putnik“, a i nekih drugih pripovetaka, su ljudi samotni, čvrsto zatvoreni u zidovima svojih ličnosti. Te ličnosti i žive u „mišjim rupama“, u svojim „skrovitim gnezdišima“, neposredno izdvojeni iz društva, lomeći se pred pitanjem sa kojima bi strane zida trebalo živeti, ili u neprestanom strahu da ne budu zazidani u temelje jedinstvene ljudske gradevine. U pripovetci „Slepiti putnik“, međutim, ličnost takvoga tipa je s onu stranu zidova, u jednom teretnom vozu kojim putuje, kao slepi putnik, u nepoznatom pravcu, uzaludno se trudeći da vidi lokomotivu. U tom simboličkom putu ličnost će upoznati samo stražara na kraju kompozicije (Đokimira) i različitim trikovima će pokušavati da privoli stražara da je ostavi u njenom skrovistu.

I kada pripovetke piše u trećem licu, i kada ih piše u prvom licu, rečenica Ljubiša Jeremića je kratka, jezgrovita, izrazita. On zna da je lomi i invertuje, zavisno već od svog odnosa prema pripovedanju, ali je postojano sažima. Iz svojih pripovetaka on ne isključuje fabulu, ali u okvirima same fabule ili vrši neprimetna pomeranja temporalnih planova, ili fabulu ne dovodi do razrešenja, parodijski je osvetljavajući, ili fabulu predst

Svetiljka u magli

Nastavak sa 3. strane

i umjetnosti, između etike i estetike. Reklo bi se da naš esejist nalazi traženo rešenje u kategoriji istine, shvaćenog kao nad-vrednosti koja u sebi jedini intelektualne i moralne vrednosti. U Jurkovićevoj lakonskoj formulaciji, ova kategorija dobija notu čeličnog uverenja: »Istina će se kad-tad objaviti«. Iskovana od ovakvog čelika, ona liči na mač, čiji se jedan rez useca u varljivi estetizam, a drugi — u pragmatički, ništa manje varljiv utilitarizam.

Ukoliko Jurkovićevi ogledi prezentiraju neku novinu, ova je manje prisutna u njihovom predmetu nego u njihovom postupku i sklopu (koji sam esejist opredeljuje kao »simbiozu naučnog i književnog rada«). Taj postupak takođe deluje kao dvoski nož: s jedne strane, on pograđa nadrinočnost kritičarske »profesorištine«, a s druge strane — nadripoziciju kritičarskog impresionizma i žurnalistike.

U njemu, poezija i nauka spregnute su ujedno posredstvom dijalektičke filozofije markizma. Samo, marksistička filozofska misao u tku Jurkovićevih ogleda javlja se više kao opšta pretpostavka kritike negoli kao zaključak sopstvene analize. Parafrazirajući Jurkovićevu institutu i duhovitu reč da »staroj umjetnosti novo zlo nalazi... britku oštricu«, ovde bi se moglo reći da naš esejist nalazi nove mete za »staru oštricu marksističke misli; on se znatno manje pašti da istoj misli da nov rez za postojeću metu.

Ozbiljan značac, duhovit i rečit pisac, aktivan i human moralist (ne moralizator), ovaj kritičar možda i nije probio mnogo novih književnih staza; za uzvrat, on je istrajno osvetljavao prave, ali zamagljene puteve u laverint današnje literature. Obasjavajući te poveće, njegova svetiljka u isti mah ozarava i čisti lik putovode, još uvek vidljiv i prisutan među putnicima. Lik čoveka koji je sebe posvetio umetničkoj reči, pošto je svoju reč posvetio čoveku — »čovjeku nagom među vukovima«.

Radojica Tautović

PISMA UREDNIŠTVU

»Biberče će vam trebati za istoriju, deco!«

PLASMAN KNJIGE, a samim tim i rentabilnost poslovanja, kao Damoklov mač visi nad mnogim nasišim izdavačkim preduzećima. Ovo »biti il« ne biti izdavačke egzistencije i svakodnevna briga kako da se nade kupac koji će lepu knjigu pretpostaviti apetitu savremenog čoveka za takozvanom ličnom i kućnom tehnikom, bacilo je izdavače u zagrljav potpune komercijalizacije. Lepa knjiga se sve manje prodaje u knjižari, a sve više na »terenu«, na rđanom mestu kupca. Prodaja je, često, uslovljena željom kupca da pored sabranih dela tog i tog nobelovaca dobije i — automobile ili reši stambeno pitanje...

Nemamo, naravno, ništa protiv ovakvog načina prodaje lepe (dodajmo: i potrebine) knjige; važno je da knjiga dolazi do kupca, da se tiraž rasturaju i da knjiga, makar i ovako, vrši svoju misiju u očevećenju »modernog divljaka«. Ali, nešto drugo u svemu tome ne valja; knjiga je postala roba od koje žive, i to ne tako loše, i oni koji nemaju nikakve (osim trgovačke) veze s njom — akviziteri...

Ova vrsta ljudi prosti oopseda preduzeća, ustanovite ih, što je posebno neprijatno, — škole. O tome šta i „kulturni radnici“ sve unose i iznose iz naših škola vredi nešto više reći...

Dakle, ovo nezvanično i vrlo nametljivo društvo s naglašenim trgovачkim apetitom, svakodnevno unosi u brojne škole sve i svašta — od klasična književne umetnosti i korifeja nauke do šund — literaturu i pornografiju! Uz to, njihova neobaveštenost o »robu« kojom trguju upravo vredne sve nas, poslenike na polju kulture!

Plašči se, valjda, konkurenčije oljene u školi kao ustanovi i ljudima zaposlenim u njoj, nezvanično udruženje akvizitera uspešno je da — potpuno diskvalificuje školu kao posrednika između izdavača i mališih kupaca lepe knjige. Tako je, verovatno na njihov zahtev, a još verovatnije po ikavikih konsultacija sa ljudima koji rade u ustanovama za obrazovanje i sigurno, ponešto i vrlo znaju o svemu tome, beogradski SUP cirkularnim pismom zabranio nastavnima posredovanje u prometu knjigama pod pretnjom vrlo strogih kazni, obrazlažući to pojavnama stetnim po ugled nastavnika!

Svakako da obrazloženje nije dato bez razloga, ali je sigurno da pojedinačni slučajevi nisu opšta pojava, tim pre što posrednici i nisu, u većini slučajeva, bili nastavnici, već — učeničke organizacije (dačke zadruge i sl.) i što je rabat korišćen najčešće — za kupovinu knjiga i priroba siromašnim učenicima ili za rad dačkih organizacija...

Skola je, znači, na zahtev ovih ljudi sasvim isključena kao direktni partner (na obostrano zadovoljstvo...) izdavačkih kuća, a nastavnici okvalifikovani kao ljudi koji su ovakve poslove prihvatali isključivo iz koristljublja! Samo, šta da kažemo da drugu stranu: za nezvanične studente, koji su, privučeni mogućnošću dobre i lake zarade, studije za duže vreme podredili želji za zaradom i kolima, ili o ljudima koji, budući da su bez zanimanja, s knjigama u školu unose i svoje strahovito neznanje...

Na kraju, postavljamo izdavačima, koji, inače, blagonaklono gledaju na sve ovo, pitanje: zašto ne prouče mogućnosti plasmana knjige drugim putem — organizovano preko škole. Jer, knjiga se u školi i najviše čita i ume da ceni, pogotovo kad je preporuči nastavnik, čovek koji to, najčešće, čini zbog njene vrednosti, a ne zbog lične pohlepe...

Miodrag D. IGNJATOVIC, prof. I zemunske gimnazije — ZEMUN

Nedeljko Fabrio

Partite za prozu

„Otokar Keršovani“, Rijeka 1966.

PROZE koje su ušle u ovu knjigu ne samo da nemaju nikavu fabulu nego, izuzimajući možda „Satira“, nemaju gotovo nikavu materijalnu ili idejni okosni cu koja bi bila usmerica pripovedanja, njegov krajnji cilj. One ne počinju i ne završavaju se. Ne baram na uobičajeni način. Krajnji utisak koji čitacu ostane posle čitanja knjige je, otrplike, onaj koji ima kad gleda reku negde u srednjem toku ako, pri tom, isključi činjenicu da ona negde izvire i negde uvire. („Oronulosti“, na primer, počinje bez „novog reda“ i bez velikog slova čak). U „Satiru“ je satir glavna ličnost samo utoliko što se pojavljuje svuda gde je odbačen (odbačen je svuda). Ali on (ili on) što ga je odbacio, jer to je nešto neodređeno, nije, ni podređeno ni nadređeno, ni sporedno ni glavno, ni dobro ni loše. U „Arhandelima modre gore“ teško je reći o čemu je zapravo reč. Da se pogrešno ne shvatiti: čitacu je neprestano jasno što se zviba. Ali on se, najčešće, mora samo time zadovoljiti. Uzroci i posledice su veoma teško uhvatljivi. Fabrio ne postavlja nikavu pitanja, ne traži nikakve odgovore. On jednostavno rečju otelovljuje svoje impresije. No, čitalac ni tu ne može da bude posve siguran: jesu li to baš njegove impresije. Jer njegovo je pričanje oslobodeno bilo kakve emocionalne, lične boje i peseta.

Stil, muzika, ritmika ove proze, to je upravo ono što je u njoj dominantno. Što predstavlja njenu podlogu, nije opravданje. Nije Fabrio prvi književnik koji oslobada prozu raznih strukturalnih, jezičkih, gramatičkih i kompozicionih zakonitosti, pedagoških, socijalnih, filosofskih i drugih usmerenja. Bilo je, konačno, književnika koji su prozni medijum podvravili isključivo muzičkim zakonitostima, kao što čini on. Nije, na kraju, ni on postigao besprekorno ujednačenost zvučanja, nije se uvek uzdržao ni nije, možda, mogao da izbegne artifijeljnost. Ponekad je čak i pretrao u oslobadanju umetničke reči od svake funkcionalnosti. („Oronulosti“, na primer, sadrže preko 4 hiljad grafičkih znakova a da, istovremeno, ne ma nijednog znaka interpunkcije. Ovo nije nikakvo cepidlačenje. Ovaj podatak dovoljno jasno govori da je estetski zakon o prihvatljivim dimenzijama umetničkog dela ozbiljno narušen). Ali je zato ostvario svojevrsnu harmoničnost brojnih detalja od kojih je, kao mozaik, sastavljena njegova proza i pokazao sa mostnost i zrelost ne zeklanjajući se iza kakve formi i formula. Za jednog mladog pisca, koji je napisao samo jednu ovaku knjigu, to mnogo znači. I kao ostvarenje i kao obećanje.

Stanislao BOGDANOVIC

Abdul Vehab El-Bejati

Pesme u izgnanstvu

„Bagdala“, Kruševac 1966; preveo Rade Božović

IRACKI PESNIK Abdul Vehab el-Bejati pripada grupi progresivnih arapskih pesnika. Njegova poezija se gotovo u potpunosti povezuje zahtevima vremena u kome pesnik živi i deluje; opredeljuje se za revolucionarnu borbu i preporod arapskih zemalja, Bejati je kao najjače oružje izabralo pesmu. Ovaj izbor nije bezrazložan — pesničke sklonosti Arapa poznate su još od davnina i malo koji drugi narod toliko ceni lepo kazanu reč i pesnički oblikovan govor. Ali upravo taj dvoski mač omogućio je Bejatijevu poeziju sa bezrazložan — pesničke sklonosti Arapa poznate su još od davnina i malo koji drugi narod toliko ceni lepo kazanu reč i pesnički oblikovan govor. Ali upravo taj dvoski mač omogućio je Bejatijevu poeziju sa jedne strane široku popularnost, dok je s druge strane znatno ograničio trajnost i domete ovih sti-



VINJETE U OVOM BROJU: LAZAR VUJAKLIJA

hova. Ne smemo zaboraviti da arapska književnost još uvek doživljava preobražaj tokom koga je često dolazila u dodir s žurnalistikom; tako je izvestan žurnalistički manir prisutan i u stihovima Bejatija, i to utoliko više ukoliko slab tonus pesničkog kazivalja.

Bejati je zbog svog revolucionarnog rada morao da napusti svoju domovinu (Irak) i njegovo stranovanje još traje. To nas podseća na drugog značajnog pesnika s Orienta, takođe reformatora poezije u revolucionara, turskog pesnika Nazima Hikmeta. Analogija nije bezrazložna, jer Bejati piše pesničke poslanice Hikmetu, a prevodi i njegove stihove na arapski jezik, te tako manje ili više namerno ulazi u sferu njegovog uticaja. A taj uticaj, konačno oblikovan, toliki je da bi se za neke pesme, kada bismo ih čitali ne znajući pesca, teško moglo reći jesu li Hikmetove ili Bejatijevе. Nije reč, razume se, o neposrednom ugledanju, već o korišćenju istih poetskih rezervista, što dovodi do slične intonacije i veoma sličnih lirske situacija.

U boljim pesmama Bejati uspešno prepliće niti starinske legende i svog zavičajnog bagdadskog miljea s aktuelnim temama i sve to sjedinjuje senzibilitetom svog bogatog i izrazitog talenta. Takve pesme prevazilaze uticaje i u njima je Bejati istinski predstavnik arapske poezije, blizak, ma koliko to čudno zvučalo, ne samo najvećim predstavnicima novoarapske lirike već i klasicima arapskog pesništva. Takav ton karakterističan je za pesme „Motiva“ za onog koje se neće vratići i „Princede i slavu“, a možda najviše dolazi do izražaja u pesmi „Boginja u izbeglištu“, u kojoj pesnik odlazi najdalje tražeći istovremeno svrhu svog lutanja i svog pevanja:

„Ti si tužna,
žvačeš sneg i lišće u noći grada,
proklinješ smrt javno a voliš je tajno.
ližeš krv iz nogu srca

— zatim šta?“

S obzirom da je pojava knjige jednog arapskog pesnika na srpskohrvatskom jeziku zaista izuzetan dogadjaj u našem literarnom životu, treba istaći smelost prevodilaca da se prihvati književnog prevodenja i da prevaziđe filološke okvire i šablone karakteristične za dosadašnje (retke) prevode s arapskog na naš jezik. Jedino bismo zamerili da transkripcija po jedinim arapskim imenima nije najpreciznija, a ima i netačnog pisanja pojedinih imena u predgovoru. Stavili bismo, možda, zameriti i samom izboru — zbirka stihova nekog od klasičnih arapskih pesnika bio bi nesumnjivo značajniji prilog našoj prevodnoj književnosti. To je, međutim, pitanje subjektivnih sklonosti prevodilaca i objektivnih izdavačkih mogućnosti. Ako prevodilac i izdavač pružili su nam već dovoljno — do danas najbolji prevod arapske lirike s originala na naš jezik. Ivan SOP

Nikad neutralan, on se trudi da bude nepristrasan i objektivan. Nikad nagađao, on posle razmišljanja o činjenicama, nijansiranja i komplikovanja problema donosi jasne i odlučne sudove, zasnovane na razlozima i osećanju vrednosti. On je smelim potezima značaca i pouzdanim ukusom estete unošao da razluči polemljivo od šuškinskog, prolazno od većnog, istorijski ograničene pojave od trajnih umetničkih vrednosti. Tako su mnogi pisci, o kojima je na osnovu nekih sovjetskih istorija doista teško izgraditi književni sud, dobili svoje pravo mesto.

Po sebi se razume da u jednom pregledu koji obuhvata sve periode i u kom defiluju stotine pisaca, od najstarijih do naših dana, ne može biti dubokih prodora. Ali Ettore Lo Gatto je uspeo da stvari celovitu knjigu. Ako ne rešava probleme, autor ih uvek postavlja i nabraja, ukazujući na moguća rešenja, na postojeće teze i hipoteze, a sve to na svestran i savremen način.

Prelazi između suprotnih pojava nikad nisu oštiri. Na primer, Njekrasov i krug socijalno angažovanih pesnika, s jedne strane, i laruparlarti, s druge, nisu suprotstavljeni kao dva nepomirljiva tabora između kojih je provaljiva, nego su odnosni toliko isprepleteni i nijansirani da grube, taboraške predstave same padaju, mada autor nije upotrebljio ni jednu polemljenu reč. Ni kad govorи o dogmatskim besmislicama staljinskog perioda — Ettore Lo Gatto ne iznevarava svoj odmereni, obazrivi, smrneni akademski ton i naučnu objektivnost.

Dosta često je Ettore Lo Gatto povezivao rusku književnost sa evropskom, ukazujući na srodnosti i razlike. U odveć diskutabilna pitanja on nije htio da se upušta. Cuvao se ezeljstičke lakorekosti, trudeći se da uvek bude na čvrstom tlu činjenica. To, međutim, nipošto ne znači da je on dao delo u pozitivističkom stilu. Naprotiv, on je diskretno angažovan u naučnom smislu, u slavističkim relacijama — avangard.

Zanimljivo je njegovo gledište da veliki umetnici, ne mogu biti imitirani jer su nepoznavaju. Puškin, Gogolj, Ljermontov, Dostoevski, Tolstoj, Čehov — to su za ovog književnog istoričara vrhovi, neizbegljivo usamljeni samim tim što su vrhovi. Ali, to ne znači da veliki pisci nisu bujni izvori celih tokova i slijeva. Pišući o Puškinu, prilično suho možda zato što je na kratkom prostoru morao da ukaže na pesnikove brojne zasluge, Ettore Lo Gatto ga je prikazao kao kovača novog stila i tvorca novih žanrova u ruskoj književnosti. Govoreći o neponovljivom individualitetu Gogolja upozorio je na gogoljevske podsticaje i inicijative bez kojih ne bi bilo nekih potonjih pojava.

Sa razumljivih razloga najviše prostora su dobili Dostoevski i Lev Tolstoj, naročito Tolstoj. — Reči smo da za autora „Istorije“ ne bismo smeli kazati da je pozitivista jer njega iznajm svega zanima umetnički fenomen, poetika i stvaralački postupak. U svakom pjesmu on traži ono plodno protivreće iz koga se radi njegova posebnost. Tako je za Tolstoja rečeno da je romantični junak i romantične sadržine oblikovan na realistički način. Tumačeci prosesa pisaca, Ettore Lo Gatto nije mogao da ostane u granicama klasične istorije koja se ne udaljava mnogo od suhih podataka. Njegova istorija se prožima s teorijom; u njenim temeljima i njenim zidovima je malter jedne moderne književne estetike. Naglašavamo reč književne jer su ovom naučniku tuda apstraktna uvođenja o umetnosti i propovedanje principa.

Dr Dragoljub NEDELJKOVIC

Hans Helmut Kirst

Tvornica oficira

„Naprijed“, Zagreb 1966;
prevela Leika Linić-Šefero

ROMAN „TVORNICA OFICIRA“, — (četrnaesto po redu i „najbolje, najsažnije i najcelestijite“ kako navodi kritika Kirstovo delo, prevedeno samo od 1950. godine na 24 jezika i štampano u četiri miliona primeraka), — u kontekstu zugsutne životne drame ne samo da osuduje moralnu plitkost nacizma već na konkretni način otvara silovit front protiv nehumanističke prakse.

Radnja romana odvija se u kondenzovanom vremenskom tesnacu od 10. januara do 30. marta 1944. godine u jednoj ratnoj oficirskoj školi između grupe anti-nacistički nastrojenih oficira (poručnika Krafta, generala Modersona i kapetana Federsa) i ostalog nacističkog nastavnog osoblja. Povod sukoba je tajanstvena smrt poručnika Barkova koji je poginuo izvedeni praktičnu nastavu miniranja terena, a po svoj prilici da su ga „digli u vazduh“ njegovi n

O SMEHU

NE MISLIM DA ULAZIM u pitanje smeha. To bi me odvelo daleko i ne bi me nigde dovelo. Smejemo se često, ali šta je to osećanje smeha nimalo se ne zna. Upitan jedanput o svojoj umetnosti, Carli Caplin je samo rekao: „Ljudi se smeju jer im pričam pravu pravcatu istinu i zato što im mećem pod nos, vrlo brzo, jednu pravu situaciju za koju oni misle da nije prava... Oni to ne priznaju, ali to je tako, i zato se smeju... Činim ih svesnim života...“ Kant će to ovako definisati... „Smeh je jedan afekat koji proizlazi iz iznenadne promene jednog napregnutog očekivanja niušta.“

Ima tu i mehanizma anatomske-fiziološkog, i fiziološko-psihološkog, i tako dalje, i tako dalje. To je i jedna pojava radosti, euforije, prijatnosti, i šta ti ja znam. Od početaka misli do Bergsona i tolikih drugih, ko sve nije delovalo u studirao, i kako, i problem je ostao zatvoren u svojoj školici, i to zatvoren sa sedam pečata. Jer, šta je to kad se kaže da je smeh izraz, opšt i prost, dobrog raspolaženja (Džems Sili, Darvin)? Ili ono što ide od Aristotela do Hobsa o degradaciji energije, da je smeh osećanje pobjede koje se rada iz shvatanja, naglog, neke superiornosti u nama, u poređenju sa inferiornosću drugih ili sa našom ranijom sopstvenom? Šopenhauer ide na nesporazum između apstraktnog i intuitivnog stavljanja u to neочекivanost i paradoks. Leon Dimon kontrastu dodaje i logičku kontradikciju između dva simultana suda. Bergson nalazi da se smeh prizvodi kad na mesto razumne i svršihodne reakcije koju ličnost treba da dà, ličnost dà necelishodnu i automatsku reakciju („mehanično utisnuto na živo“). Sem Bergsona, ima mnogo grade o tome kod Džemsa Silija („Esej o smehu“), kod L. Diga' a („Psihologija smeha“), kod H. Filbera („Smeh“), i tako dalje do Frojda.

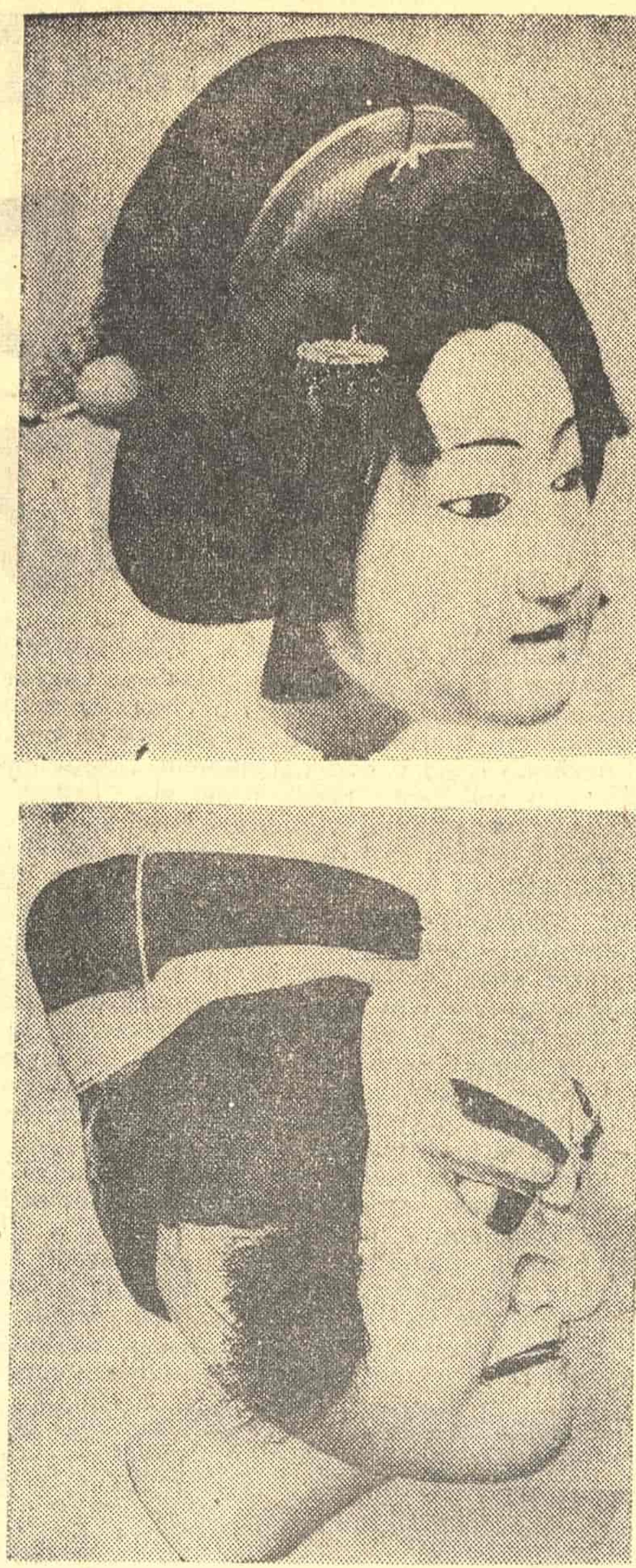
Dodirnuli smo u ovome lutanju nekoliko teorija, a sad da predemo na činjenično stanje; to jest na smeh kod pisaca.

Molijer je, naravno, prepun takvih primera. To je čitava jedna radionica smeha u svima svojim prelivima i stepenima komičnog, ironičnog, satiričnog, lakrdijaškog, „vica“, osmeha, lakrdije. U „Uobraženom bolesniku“ (III, 7,

Anželika. — Klaudina!
Klaudina. — Molim!
Anželika. — Ostavi polutvorena vrata.
Klaudina. — Dobro.
(Noćna scena. Glumci, u pomrčini, jedni druge traže).
Klitandr, Libenu. — One su to. Pst!
Anželika. — Pst!
Liben. — Pst!
Klaudina. — Pst!
Klitandr, Klaudini, za koju misli da je Anželika.
— Gospodo!
Anželika, Libenu, za koga misli da je Klaudina. — Sta?
Liben, Anželiki, za koga misli da je Klaudina. — Klaudina!
Klaudina, Klitandru, za koga misli da je Liben.
— Sta je to?
Klitandr, Klaudini, misleći da govori Anželiku. — Ah, Gospodo, kako sam radostan!
Liben, Anželiki, misleći da govori Klaudini. — — Klaudina! Jadna moja Klaudina!

I tako se ta pojava razvija komično dok se ne raspozna. Ceo Molijer vri od takvih scena. Njegovo je delo jedan urnebes od smeha, i on je najveći genije ljudskih slabosti na komičnom planu; on i Aristofan i, u novije vreme, Carli Caplin.

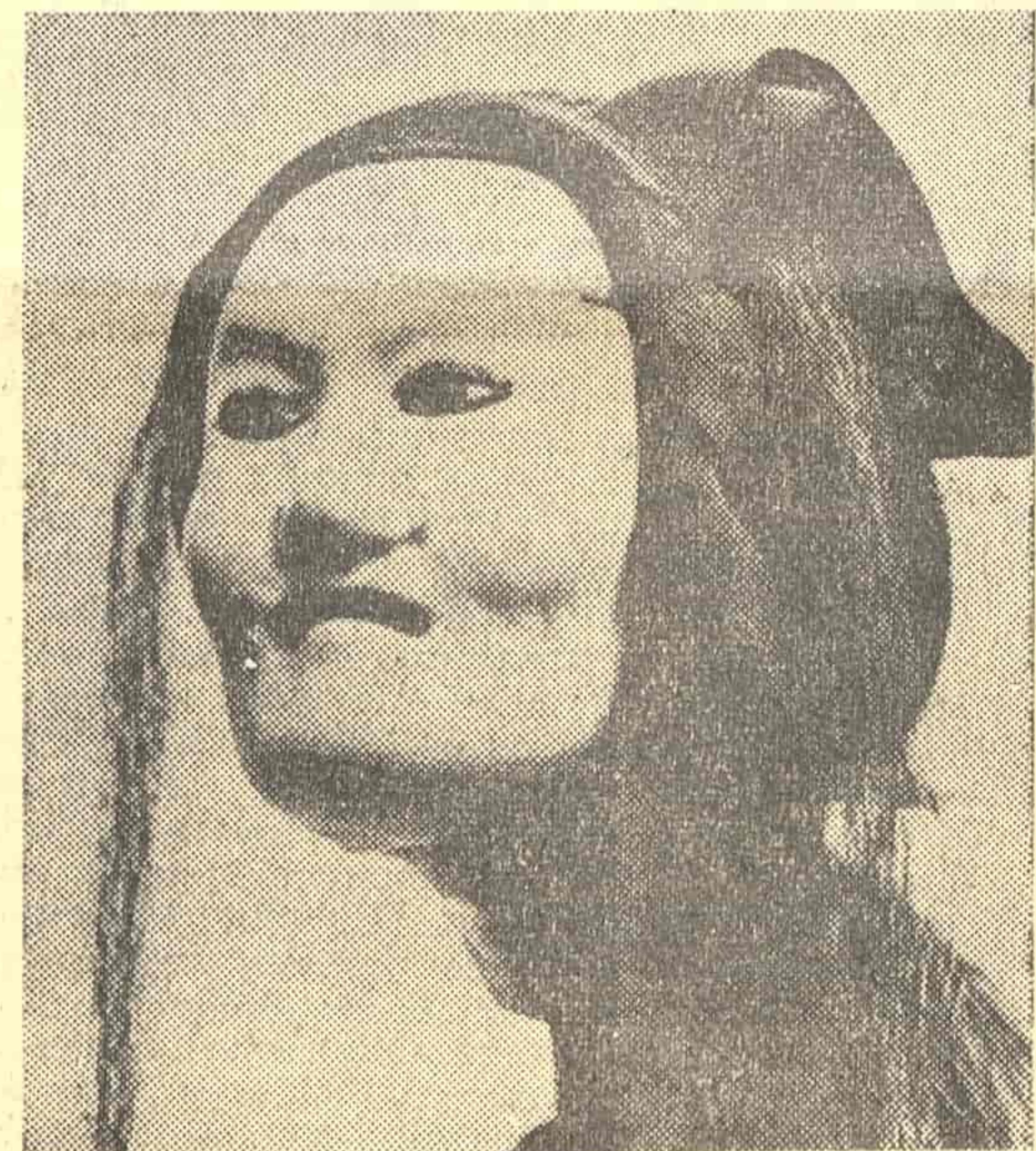
Komično kod njih nije jedan deo čoveka, nije to komedija naravi ili čega drugog, nego je to ceo čovek, ceo čovek sa celom svojom sudbinom. Molijerove „Smešne precioze“, „Tartif“, „Tvrdica“, „Škola muževa“, „Škola žena“, „Mizantrop“, „Učene žene“, „Don Juan“, „Gradanin — plemić“, — to je univerzalni čovek viđen sa svih strana pod smešnim ugлом. I to nije čovek pod Rišeljeom, nego čovek svih vremena. On, kažem, Aristofan pre njega, i Carli Caplin, kao i Eshil pod tragičnim i sudbinskim, i Dante i Gute, daju celo ljudsko pod smešnim, i sve to u svima prelivima smešnoga: komično, humoristično, ironično, satirično, lakrdijaško, šegačenje i, naročito, duhovito („vic“). I sve to nije francus-



ljudsku zgradu da se ne stropošta. Ta igra čini da se može da igra život.

I to je osećanje univerzalno, kao što je univerzalno i osećanje tragičnog i uzvišenog.

Ono obuhvata čitav jedan niz uzroka. Džems Sili ih je nabrojao do broja apostola. Mnogi zavise od NOVINE. Drugi od ODSTUPANJA od tipičnih oblika. Treći se odnose na izvesne AMORALNE POROKE. Četvrti od INFRAKCIJE, od narušavanja jednog postojecog reda i pravila. Peti su naši MALI JADI (kad padne šešir od vetrana i vi se vijate za njim ili kad se oklizne Ajaks u „Ilijadi“ i padne, pa se digne sa dubretom u



ko, niti grčko, niti (Caplinovo) anglosaksono, nego je svetsko i ljudsko. To je smešno po svima geografskim širinama i dužinama. Džon Bul, Ujka Sam, Sančo Pansa, Era, Baja Ganjo, Mihel, Nasradin-hodža, — sve su to delovi čovečanstva i naroda. Oni su čovek na ovoj zemlji. Oni su „pogled na svet“ (Weltanschaung); oni su jedna filozofska konstrukcija. I taj i takav smeh, njihov i svih ostalih koji su u tome uspeli, čitavo je jedno dobročinstvo za čovečanstvo. To su dobrotvorne zadužbine ljudske.

Jer, tačno je rečeno za Sekspirovog ser Džona Falstaфа da je on „doprinoe ogromno da se olakša ljudska beda i da se njihova srca uveća“. Smeh je čoveklibivo osećanje i Muza komike ima pravo na ljudski Olimp sreće i biaženstva. Smeh i komično treba kultivisati. Mnogo bi se zlo odstranilo kad bi taj kult bio opšti. Čovek koji se ne smeje, rđav je čovek. Ako što može da pomogne da se ljudsko odrođeno, nakanzo i deformno popravi, i da mu se što stavi kao protivteža, suprotnost i protivotrov, to su smeh, osmeħ, šala i, takode, podsmeh, ironija, satira. Sve su one dobra socijalna terapija. Njima se smanjuju mržnja, zavist, neprijateljstvo, bol. Kad se mnoga ljudska osećanja ne bi stavila pod podsmeh, ona bi bila još gora. Od golicanja do Balzakovih „Golicavih priča“ i od smešnoga i smeha od majmuna i divljaka do Molijera, ceo je taj kompleks jedno osećanje veselosti, radosti i zadovoljstva, čak i kad su podsmeh i ironija, i za to se treba „frenirati“, kao Anglosaksonci, u tome smislu, jer to daje vedrine i sunčanih vidika ljudskom životu u njegovoj mračnoj sudbinu.

Kad u onom teškom i mračnom „Kralju Liru“ Luda pita Kralja „da li bi ti umeo da mi kažeš zašto nam se nos nalazi u sredini lica?“ i sám odgovara da je to stoga „da bi oči bile načinjene jedno s leve a drugo s desne strane nosa da bi se ono što se ne može da onjuši moglo da vidi“ (I, 5), i kad kaže Kralju: „Ti više nisi ništa drugo do jedna nula bez vrednosti, a ja sam nešto više od tebe: ja sam budala, a ti si ništa“, — to sve bacu mlaz svetlosti smeha i, usred one turbonosti, daje dah i vazduha. Sreća je što u ličnosti ljudskoj i, prema tome, i u stvarima i pojavnama, ima i smešnoga, ima i smeha, koji tako uspešno odražava, koliko-toliko,

Argan, uobraženi bolesnik, koga lekari eksploratu, dočekuje lekara G. Pirgona, a ovaj odmah počinje:

„G. Pirgon. — Za četiri dana vi ćete postati čovek koji se više ne može da izleži.

Argan. — Oh, milost!

G. Pirgon. — I dobijete bradipepsiјu...

Argan. — G. Pirgone!

G. Pirgon. — I posle bradipepsiјe dispepsiјu...

Argan. — G. Pirgone!

G. Pirgon. — Posle dispepsiјe appepsiјu... i posle se redaju llenterija, dizenterija, hidrolizija...

Argan. — G. Pirgone!

G. Pirgon. — Zbog hidrolizije umrećete, i na to vas je navela vaša ludost.

U istom komadu ovakvim kalamburima se promoviše jedan lekar, a promoviše ga hor:

Vivat, vivat, vivat, sto puta vivat.

Novus doctor, qui tam bene parlat.

Molte, molte annis, et manget et bibat.

Et signet et tuat.

Takav je i Žorž Danden o kome se Liben, sluga Klitandrov, duboko pita: „Baš bih rad bio znati zašto se noću ne vidi?“ i u kome se razvijaju sjajne scene u braku između bogatog seljaka i propale plemićkinje: Žorža Dandena i Anželike, i u kome taj isti sluga Liben, sluga ljudavniku Anželike Klitandru, noseći Klitandrove poruke Anželiku ne zna da je Danden muž Anželiku i priča mu neprljavne stvari iz odnosa Anželika-Klitandr (I, 2). Sjajna je i scena kad Anželika „pravi reverans“ svom ljudavniku, koga Danden ne vidi, te misli da se ona njemu klanja; ili ona scena kad Anželika hoće štapom da udari ljudavnika Klitandru, da pokaže mužu da je časna, muž koga, tobože, ne vidi, a udarci padaju na muža; kao i ona scena kad se Anželika, koja je na putu ka ljudavniku (vrata je muž zatvorio i pozvao roditelje njene da ih uveri), tobože ubija a zatim, dok Danden izlazi da to vidi, veštice ulazi i tako je, sad, Danden, pred njenim roditeljima, u ulozi neverstva. Izvanredno je komična scena (III, 2) i ova: ljudavniku su, sem Anželike i Klitandru, i Klitandru, Anželikina pratiljka, i Liben, Klitandrov sluga, i Molijer ih stavlja u ovaj qui pro quo:

nog objekta koji je trebalo da bude shvaćen ill zamišljen pomoću tog shvatana“.

Ima još vazdan teorija koje se, uglavnom, svode na ove (Spenser, Hazlit, Lige, Fuije, itd.), ali mi dalje nećemo po ovom neispitanom zemljisu. Zadovoljilićemo se samo da damo još jednu pregršt uspehljih primera raznih vrsta smešnoga bez ikakve kvalifikacije.

Ja sam ih izbeležio u jednoj od svojih sveza ka i — evo ih.

Jedan se lopov, uhattivši se obema rukama za balkon, hoće da spusti niz zgradu. Policajac ga nade u tom stanju i viknu na njega: „Ruke u vis, ili će pucati!“ Jedan glupi čovek, sedeći na klipi, pita drugog glupog čoveka koji, šetajući se, prolazi pokraj njega: „Setate se, je li? — Ne, nego se setam. — A? A ja sam mislio da se šetate“. Jedan astronom je pozvao jednu gospodu da joj pokaže na teleskopu ponraćenje sunca. Gospoda zadočio i, onda, reče astronoma: „Gospodin će biti ljubazan da sve ponovi za moju ljubav!“ U blizini pristaništa poče da tone jedan parobrod. Svet se davi u neki putnici jedva se spasavaju čamcem. Na obali ih priteka carinik: „Gospodo, imate li što za carinu?“ Zabeležio sam ovu stvar koju sam čuo od samog konta Goce. Grof Sečenji, koji je osrednje znao nemački, došav u Dubrovnik, rekao mu je, kad je Goce, ne znajući ni reči nemački, počeo brzo da govori nešto što je trebalo da bude nemački: „Sie sprechen vollkommen gut deutsch, aber ich verstehe kein Wort“. Bogdan Popović navodi za svog rodaka Pantu Tucakovića ovo: bio je u uniformi rezervnog oficira i pride mu i pozdravlja ga jedan poznanik, a on se izvinjava: „O, izvini što vas odmah nisam poznao, jer sam u uniformi“.

Veliki i duhoviti Hajne pun je duhovitosti. Nekolike se moraju navesti: „Dajte Bogu božje a caru carevo!“ — Ali to važi samo za davanje a ne i za uzimanje (1); De mortuis nihil nisi bene — o živima treba samo rđavo govoriti (2); Budale misle, da bi se osvojio Kapitol treba prvo na guske nasrnuti (3). Dobra je i ona Oskara Vajlda: „Ka rano rani — taj je sanjiv celog dana“. Duhovita je šala jednoga lenjivca: „Ja ne mogu da radim između dva obroka“. Šamfor ima, u „Karakterima i portretima“, savršenih stvari; navešču ih nekoliko. Prva je ova: „Rekože jednom sardinskom kralju da je savojsko plemstvo vrlo siromašno. Jednoga dana, nekoliko plemića, saznavši da će kralj proći kroz ne znam koju varoš, dodeše da mu učine podvorenje u divnim gala-uniformama. Kralj im dade na znanje da nisu tako siromašni kao što se priča. „Sire“, odgovoriše oni, „mi smo učinili sve što smo bili dužni da učinimo, ali smo dužni da sve što smo učinili“. Druga: „Milord Hamilton, vrlo ugledna ličnost, napivši se u jednoj kafani u Engleskoj, ubi kafanskog poslužitelja, i ode ne znajući šta je učinio. Uplašeni kafetija dođe k njemu i reče mu: „Milorde, znate li da ste ubili poslužitelja? — Stavite mi ga u račun“, odgovori ovaj. Treći: „Vitez od Narbona, uz koga se neki bezobrazni pričao, i koji mu se nije dopadao zbog njegove familijarnosti, kad mu ovaj reče: „Dobar dan, prijatelju, kako si?“, odgovori: „Dobar dan, prijatelju, kako se zove?“ I još ovu, najzad: „Predlagahu brak G. D..u. On odgovori: Ima dve stvari koje sam uvek ludo voleo: to su žene i celibat. Izgubio sam prvu strast, treba da sačuvam drugu“.

Da pomenem i jednu scenu iz „Tartarena u Alpima“. To je ona kad Bompar govori na zboru o propasti Tartarena u Alpima. On pri tom izlaže komad od prsnika, brudu i jednu vilicu za koju misli da je Tartarenova. „Pred ovom izložbom prisutni ne moguće odoleti tuzi; i najtvrđa srca, pristalice Kostekaldine, i najobzljivije ličnosti, beležnik Kambalaget i doktor Turnatora počešte liti suze, krupne kao stakleni zapušaći. Pozvane gospode udariše u vrisak, koji je nadjačavalo Eskurbanijesova vika i Paskalonovo mukanje, dok je muzika svirala posmrtni marš koji je tužnim i laganim basom pratio opštu žalost“. Usred Bomparovog govora, pojavljuje se Tartaren. To mnogo ne zbujuje publiku. Taraskon voli laž. „Mali nespazam“, kaže Tartaren Gonzagu za koga je mislio da ga je ubio. „I sad nastade smeh, rukovanje, dok je napolju muzika, koju su uzalud pokušali da učutkaju, strasno nastavlja posmrtni marš Tartarenu“.

Mark Tven je veliki pisac humora i stvarač smešnih osećanja. Imam zabeležen od njega dijalog između jednog Amerikanca, koji je došao u varoš Hristifora Kolumba, u Đenovu, i čičerona.

„Čičeron. — Izvolite, Gospodo, izvolite: pokazuću vam jedan autentičan autograf, jedno pismo koje je pisao svojom rukom sam Hristifor Kolumbo.

Amerikanac. — (Uzima dokument i dugo ga posmatra, čutići, sa ravnodušnim i nezainteresovanim licem). Ah, Fergizon, kažeš vi? Nego ne: podsetite me imena ličnosti...

Čičeron. — Hristifor Kolumbo, veliki Hristifor Kolumbo.

Amerikanac. — Ah, dobro! Hristifor Kolumbo... (Bizaro ime). I vi kažete da je to njegov rukopis?

Čičeron. — Pisan njegovom rukom.

Amerikanac. — Njegovom rukom... Veliki Hristifor Kolumbo... (Pauza). Pa, dobro, mi imamo u Americi dece od četrnaest godina koja pišu bole i od njega.

Čičeron. — Ali, to je veliki Hristifor Ko...

Amerikanac. — Malo me se tiče ime onoga koji je to pisao. Istina je da ja nisam video skoro tako rđav rukopis...

Smeha ima po celoj svetskoj književnosti. Baš ta njegova univerzalnost dokazuje koliko je jedno veliko osećanje. Od pola do pola, preko ekvatora, po svima kontinentima, svet se smeje, i taj smeh ga održava kao protivteža i sudbinskom. Smeħ je osvežavajuće osećanje. On je jedna vrsta harpogr end-a. I zato je on tako velika potreba i tako je korisna za život. Bilo da je to smeh, osmeħ, komično, humor, karikatura, „vic“, ironija, satira, epigram: sve je to „iznenadno pobeda“, radost, pravac najmanjeg otpora, uspešan potrošak suviše energije, igrački nagon: sve je to potvrđivanje životnog, njegovo odobravanje, pljesak i pozdrav visiši u.

Zato, neka je blagosloven smeh, jer on osvežava, obnavlja, rada, on je životna radost. On, previčeno, spasava i odstranjuje Damoklov mač koji nam visi nad glavom i Hronosovu kosu koja nas kosi i čija smo sigurna žetva.



INDIJSKI KNJIŽEVNI JUG

Branko Stanković

Galerija doma JNA

VEC DOBRO POZNAT po svojim enterijerima i gradskim predelima, beogradski slikar Branko Stanković nam se predstavlja retrospektivnom izložbom koja obuhvata radove nastale u periodu od 1939. do 1966. Ono što se odmah opaža na ovoj izložbi i što na jedan način karakteriše u celini delo Branka Stankovića to je da se ono nije bitno menjalo. Naročito njegove tematske preokupacije ostaju iste, a vajadašnja strast prema boji takođe nije iskopnila.

Stankovićeva slikarska evolucija kretala se od intimizma, bonarovskih shvaćenih enterijera, demfovanih kolorita i finog tkanja materije do jednog raspevanog ekspresionizma, širokih smelih poteza, i intenzivnih boja. Njegov intimistički period traje negde do 1950. godine, posle toga on daje više maha svom temperaturom kroz širi tretman, a gradski predeo postaje sve češće njegov motiv.

Kroz čitavo svoje stvaralaštvo Stanković je ostao odan predmetnom svetu, njegovoj realističnoj interpretaciji. I ova izložba, na kojoj je zastupljen i svojim stariim slikama i najnovijim, nije izmenila već postojeće mišljenje o ovom slikaru optimističkih raspolaženja.

ČETIRI ZAGREBAČKA GRAFIČARA

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

PUTEVNI SAVREMENE GRAFIKE u istraživanju novih mogućnosti, u proširivanju izražajnih sredstava, u oživljavanju svežijih koncepta različiti su i živi. I ne samo gledano iz specifičnog ugla, uzeto u okvirima i genezi ovog medijuma, grafika i u najširim relacijama koje podrazumevaju sve ono što se danas dešava na planu plastičnih istraživanja, što predstavlja odraz i izraz savremenih kretanja jednog vremena sa svojim karakteristikama, duhovnim i socijalnim, uspeva da upije i obelodi kroz svoju strukturu. Ona to čini ravno pravno sa ostalim umetničkim disciplinama. Štaviše, u pogledu komunikativnosti grafika ima izvesnu prednost nad drugima, što je od uvek bilo njeno svojstvo. Ali to svojstvo, za njenu umetničku egzistenciju predstavlja je, a i danas predstavlja, u određenom smislu, mač sa dve oštice.

Lep primer razvoja i razuđenosti grafičkih tokova u nas pokazuje i izložba četverice zagrebačkih grafičara: Ante Kudusa, Virgilija Nevjetića, Zdravka Tišljera i Hrvoja Šercara. Svi se oni međusobno razlikuju; u konceptiji, tretmanu elemenata i grafičkoj tehniči. Šercar je, doduše, zastupljen crtežima.

Kudus, čiju smo primenu sistema sukcesivnih kadrova videli prošle godine u Beogradu na samostalnoj izložbi, sada još doslednije i neposrednije transponuje ideju u kojoj su zakoni ravnoteže usredsređeni ka oslobađanju što čistije vizuelnosti. Bez aluzija na viđen svet, sa osećanjem jedne unutarnje logike, Kudus je ostvario takve celine u kojima se u nepomučenom vizuelnom skladu dodiruju kretanje i mir. Među njegovim jednakom vrednim i konceptijski konsekventno realizovanim ostvarenjima istakao bih ipak serigrafiju u boji »Kadar K+K« u kojoj je najsuptilnije razvio osećanje za ritam i vizuelno dejstvo. Nevjetić, taj prirvenik klasičnom postupku, sklon poniranju u skrivene predele sveta, nudi nam svoje doživljaje podstaknute osećanjem jednog pesnikansjara, izatkane filigranskim nitima iz kojih izviru čudna naselja, ljudska bića isprepletena, lebdеća. Briljantna crtač, zaljubljen u čistu, krhku liniju, u detalju, Nevjetić kroz figuralne bakropise ispoljava izvanredan smisao za poetizaciju svojih motiva. Tišljarovi nefigurativni radovi baziraju se na intenzivnim kolorističkim površinama izrazito nesentimentalno tretiranim. Siroke površine čistih ravnomerno nanesenih boja, koje ponekad formiraju kružne oblike sa mestimično izraženom grafičkom materijom, reklo bi se da raskidaju sa svim onim što se može, u širem značaju, nazvati romantičnim osećanjem. U rešenjima ovog autora korišćena su izvesna iskustva savremene serijske produkcije primenjene grafike. Šercarovi monumentalni crteži odvode nas u dawno prošla vremena; u ambijentu starih tvrdava, zaboravljenih gradova. Sačinjeni gustim linearizmom, poput ispletene mreže, bez perspektive i određenog prostora, ovi gradovi što zrače naivnom neposrednošću, odišu specifičnom ekspresijom, izdaju se do simbola.

Različitost u opredeljenjima, sigurno tehničko znanje, radozalost za aktuelna strujanja, čistota izraza, osnovne su osobine zagrebačkih autora što ovoj izložbi daje zanimljiv karakter, obezbeđuje kvalitetni nivo.

Vladimir Rozić

POSLEDNJA SVEINDIJSKA KONFERENCIJA pisaca održana je decembra 1965. u Olveju u Kerali na opšte zadovoljstvo učesnika: piscima iz drugih krajeva pružila se prilika da provedu nekoliko dana u ovom indijskom „tropskom gradu“, u ambijentu plave vode, crvene zemlje i basnoslovno bujne vegetacije, piscima Kerale i ostalih južnih država da na jednoj sveindijskoj konferenciji budu brojni i glasnije zastupljeni.

Konferencija je tretirala niz pitanja, između ostalih i pitanje jezika: pisci juga ponovo su izrazili svoje neslaganje sa proglašavanjem hindija za zvanični jezik Unije, opravдавajući to strahom da bi razvoj hindija mogao da se odvija nauštrb pojedinih nacionalnih jezika, mada u osnovi nema mnogo mesta takvoj bojazni jer se namera centralne administracije zapravo ograničava na to da zameni hindijem engleski kao sredstvo veze među pojedinim jezičkim oblastima, a takva namera se teško može smatrati neopravdanom. Ako se i zanemari mišljenje da upotreba engleskog predstavlja povredu indijskog nacionalnog ponosa, ne može se zanemariti činjenica da ona podržava klasnu podvodenost u indijskom društvu koje stremi socijalizmu, umanjuje mogućnost kontakta između naroda i

reda na sastancima indijskih pisaca, naročito kod osetljivih južnjaka, na konferenciji se govorilo o opštih temama, o tradicionalnom i modernom u književnosti, o odnosu države i umetnosti, o odnosu među umetnostima, o muzici, o kulturi. Bilo je preterivanja kako uime moderne, na Zapadu ponikle tradicije u razgovorima o literaturi, tako i uime indijske tradicije, naročito kad je bilo reči o muzici. Ali uglavnom učesnici diskusije su se lako snalazili u problemima savremene kulture, značajki apostrofirajući dostignuća moderne estetske misli ili ih, kroz tradicionalni indijski relativizam, blago negirajući.

U svim gradovima juga izuzev Madrasa koji može da se ubroji u moderne svetske metropole, sretali smo ostake jedne na svoj način lepe, kulturne atmosfere u kojoj pisci predstavljaju u svakom mogućem smislu deo naroda i zajednice, u kojoj su oni savetodavci i tumači, pa su kao takvi u narodu cenjeni i poznati, najčešće po nadimcima i književnim pseudonimima. Paralelno s njima sretali smo odbleske atmosfere moderne užurbanosti i komercijalizovanosti: kratka priča ide na tamilu ali naši čitaoci više traže roman i dramu, zato pišem romane, rekao

osam velikih poetskih antologija klasičnog tema od kojih je prva, Kuruntokai, sastavljena verovatno negde između I i III veka naše ere. U njoj su prikupljene ljubavne pesme u kojima „on“ ili „ona“ ili „njena drugarica“ iskazuju svoja osećanja.

U moderna vremena nalazio se stari Tamil nad dugo pod neposrednom upravom Engleza. Slična situacija doveila je u Bengal do izvanrednog procvata moderne književnosti, tako da se sebe oklevanje može tvrditi da je bengalska književnost i danas dobro izmakla ispred svih ostalih indijskih. Tradicija tamila bila je, međutim, u koliko meri snažna da u njegovoj književnosti nije došlo do sličnih pojava. Jedan mladi madraski pisac rekao nam je: „Naš tamil je tvrdoglav jezik, on ne prima strane uticaje. Kao ljudi i kao pripadnici naroda možemo se tim ponositi, ali našem pisanju se to sveti. Čak i reči ili rečenici obri preneseni iz sanskrita menjaju se u tamiju do te mere da ih je jedva moguće poznati. Šta onda da kažemo za sintaksitke pozajmice iz evropskih jezika koje su bar u početku neophodne da bi se izgradila i usvojila moderna prozodija?“

Pisci tamila imaju prednost koju nemaju pisici ostalih južnih jezika: Madras, četvrti po veličini i značaju grad Indije i kulturni centar, metropolu sa blizu dva miliona stanovnika u kojoj se bilo modernog sveta sasvim sigurno oseća, i koja garantuje modernoj tamilskoj književnosti ako ne kvalitet a ono bar to da sigurno neće biti plesniva i provincijalna: o tome dovoljno svedoče dela jednog od najvećih modernih pisaca Indije, Subramanije Baratija.

Teško je reći, ne poznajuci jezik, u kolikoj je meri izbegla toj opasnosti književnost Kanadiga, naroda države Majsur. Već smo rekli da kulturna atmosfera njenih gradova podseća na atmosferu prošlog veka, pisci su u narodu poznati, imaju nadimke, Suba Rao-Tarasu, Sumbramaniya Urs-Cadaranga i tako redom. Kanada književnost nije dala književnosti Indije nijednog velikog pisca, ali ona u vlastitim okvirima može da pokaže mnogo značajnih dela. Kanadige tvrde da je posle tamila njihov jezik najstariji u Indiji, pominju grčku dramu iz I veka naše ere čija se radnja odigrava u njihovim oblastima i u kojoj postoje nerazumljivi delovi teksta za koje se smatra da pripadaju starom kanadu. Moderna literatura razvijala se poput većine indijskih — preko bengalske, donela je u naše vreme niz značajnih imena među kojima se ističu Bendre i Putapa, a u najnovijem periodu i jednog vrlo cenjenog pisca romana Gopal Krišna Apuja, koji ima i široku čitalačku publiku u obrazovanim slojevima.

Ipak najveći doživljaj putovanja po jugu predstavlja Kerala: njena tropska lepota, njen najviši nivo opštne obrazovanosti u Indiji koji se održava uprkos siromaštvu i prenaseljenosti, njena ravnopravnost žene koja potiče iz jednog starog matrijarhata, njena politička zrelost, njeni čudesno bogata i po verskoj tolerantnosti besprimerne istoriju: u Kerali i danas žive potomci Jevreja koji su ovamo stigli na brodovima kralja Solomona, muslimani koji klanjavaju okrenuti istoku, suprotno od prorokova groba, i nestrijanski hrišćani poreklom iz Sirije koji Isusa ne priznaju za boga. U klasična vremena, ona je dala hinduizmu jednog od njegovih najvećih učitelja i svetu jednog od najvećih filozofa, Šankaru. U moderno doba na njenom jeziku, malajalamu, pevala su tri velika pesnika Indije, Asan, Ulur i Valatol. Danas se književni svet Kerale ponosi svojom kooperativom (jedinstvenom organizacijom koja se sa izvanrednom efinasnošću bavi svim mogućim poslovima: štampanjem i objavljuvanjem novih dela, prevodenjem na malajalam i sa njega, plasiranjem svojih izdanja na inostrana književna tržišta, i koja se brine o materijalnom položaju pisaca) i svojim velikim pesnikom Sankarom G. Kurupom, koji je poznat i samo kao G.



SVAMI: GLAVA KONJA

administracije i omogućuje birokratizam stvarajući nerealne predstave o pojавama i kod onih koji se engleskim redovno služe, jer i za njih on ostaje jezik tuđ, naučen, u suštini ne razumljiv.

S hindijem stvar stoje drukčije: to je materinski jezik najvećeg broja Indijaca, a i onim jezicima od kojih je po poreklu sasvim različit, kao što su južni, dravidski, danas je blizak zahvaljujući zajedničkom sanskritskom nasledstvu. Indijska lingvistica ima za posebno poglavje sive leksikologije pregleđ pozajmica iz sanskrita koje deli u dve grupe: reči koje su prenesene bez promena-tatsama, i reči koje su promenjene shodno duhu jezika koji ih usvaja, ali tako da se bez velikog napora može prepoznati njihova sanskrtska osnova-tadbhava. Broj takvih reči vrlo je veliki i u genealoški najudaljenijim jezicima, što se objašnjava sveindijskim karakterom klasične sanskrtske književnosti, epova i purana, te vrlo čestim i intenzivnim prevođenjem delova kroz čitavu istoriju, na jezike pojedinih indijskih naroda. Otuda i ideja, bez sumnje sasvim nepraktična i idealistička, da se sanskrit uvede kao opšti jezik Unije umesto engleskog odnosno hindija.

Pored ovih razgovora o problemima jezika koji predstavljaju neizostavnu tačku dnevnog

nam je sasvim prirodno jedan pisac iz Bengala koji upravo za svoga izdavača prevodi Ministeroviće „Oblake nad Tarom“ sa engleskog. Nisu izostali ni izlivi gorinje kad je bilo reči o sudbini književnosti malog naroda i slabo poznatog jezika: u razgovoru s književnicima u Majsuru, danas zamrljoi prestonici nekadašnje kneževine, i jednom od najlepših i najbolje održavanih gradova Indije, pomenuli smo R. K. Narajan, indijskog pisca na engleskom jeziku čiji roman „Vodič“ (po kome je nedavno naiđen spektakularan film), „Čekajući Mahatmu“ i „Ljudožder iz Malgudija“ uživaju svetsku popularnost. Narajan je rodom iz Majsora pa i sada redovno provodi jedan deo godine u rodnom gradu, tako da ga je bilo nemoguće zaobići u razgovoru. Da, rekao je jedan od sagovornika, on je slavan zato što vešto barata engleskim. Mi imamo danas bar trideset romana mlađih pisaca s istom tematikom koji su neuporedivo dublji, istinitiji, manje lakirani, ali ko osim stručnjaka za kanara literaturu zna nešto o njima i u ostaloj Indiji, akamoli na svetskom književnom tržištu?

Među zemljama i književnostima juga najpoznatija je bez sumnje ona tamilska, danas obuhvaćena državom Madras. Posle sanskrta tamil je najstariji jezik Indije. Njegova stara književnost izvanredno je bogata: poznato je

POEZIJA

Srbo
IVANOVSKI

Balada

D IVLJA gorka krv
u čašici maka.
Put insekata je tih.

Ona bela ptica ona tužna ptica
preleće
sa predosećanjem smrти.

Tiha ludost
vezuje ti oči
sa nerascvetanim suzama.

Svakog jutra svakog jutra
na tvom putu
jedna nežnost umire.

Začarani putnik

Z ACARALI ŠU TE svici, Putniče,
između dve usamljene zvezde
gde je noć uvek najduža.

Sidi na mojo planinu
uvijenu u topla krzna
sačinjenu od uzdaha preplašene divljine.

Kroz tanku jezersku maglu
nebo traga za izgubljenim zvezdama.
Na bregu raste lekovito bilje, Putniče.

Beli kamen

O D TUĐIH SNOVA gradim čudne grobnice
svaki beli kamen uzglavlje je mrtvom snu.
Poklanjaš mi po jedan hladan kamen za
svaki prst

tako se u nas useljavaju velike zime.

Bose noge i prah su negde daleko

ali snovi će sici i sa belog zida.

Izmislili smo nebo da bi postojalo nešto

nedostizno a za smrt nismo našli ništa udobnije od belog

kamenog

Između dva jutra je naš nespokoj,

reč je ona strasna gusenica koja nas brsti.

Kad nas budu napustili plodovi

poči će u potragu za svojim belim kamenom.

Tajna

T RENUTAK JE u kome krv zri u plodu
i u kome devojke u krčazima nose
hladne izvore.

Reka smiruje boje podneva
po pastrmkinom putu protičava šapat
i vodenim cvet se zatvara.

Ima u toj igri
znakova divne zavere.
Da li pogled pritajen, ili uzdah?

Ti stojiš na bregu
privezan za trske
zlatnim koncem tajne.

Pesnik

T I SI NAJLUKAVIJI kradljivac tuđih snova
pa ipak između, četiri zida jutra
seduš naisiromašniji.

Plavi jahači beznadežno poteruju
u malteru zarobljene konje.
Njihov muk uzbudjuje.
Njihov pohod je tihu pob

MIT I DRAMA

Svetozar
VLAIKOVIC

JEDNA OD NAJČEŠCIH ZAMERKI našoj književnosti, naročito dramskoj, upućivana s posebnom gorčinom poslednjih nekoliko godina, odnosi se na bledo ili iskrivljeno prikazivanje stvarnosti, a jedno od proskribovanih sredstava pisaca jeste bekstvo u mit. U prvi mah, ovakve opaske, koliko su gorke toliko su i opravljane: priličan je broj dela koja koriste davno skrojene sheme, davno osmišljene likove i već sasvim određene dramske radnje uprkos tome što naše realno iskušto svakodnevno ispunjavaju sašvimi druge okolnosti, pa čak, usudimo se reći, daleko dramatičnije, i utoliko zahvalnije za umetničko ubličavanje nego što su te oveštale, udžbeničke, kliničke, biblijske kitice reči kojima pridajemo tako neočekivano značaj realnog. Ali, čir, zagrebemo tu reč Stvarnost, pre no što kročimo dalje, zaneti njenim prividno jakim argumentima, nailazimo na paradoxes: zar ta stvarnost koju bismo želeli da nam izražava književnost kao jedno svojevrsno obasjavanje naših mogućih života, ta stvarnost u neprekidnom nastajanju, ne nastaje takvom kakva je nastajanjem baš te i takve mitske literature, u onom delu, naravno, u kojem je tekuća literarna produkcija deo stvarnosti? Ili, jednostavnije: umetnost nikada ne odražava neko drugo vreme već ono u kojem nastaje. Zahtevi gorskih kritičara su otuda ponekad veoma čedni: Stvarnost je za njih kolač koji pisac valja da proguta kako bi njegovo delo zatim nastalo prostim procesom varenja. Pisac, dakako, taj kolač vidi kao tortu čiji šlag i krem mogu postati pogibeljni za njegova krvika vilinska krilca. I on se radije vraća mitu, kao surrogatu stvarnosti, priznavajući tako unapred slabosti svojih jezičkih aparaturna. I nije mu lako, pri tom, bar kod nas, gde svaki drugi konkurs zahteva temu »iz našeg savremenog života«.

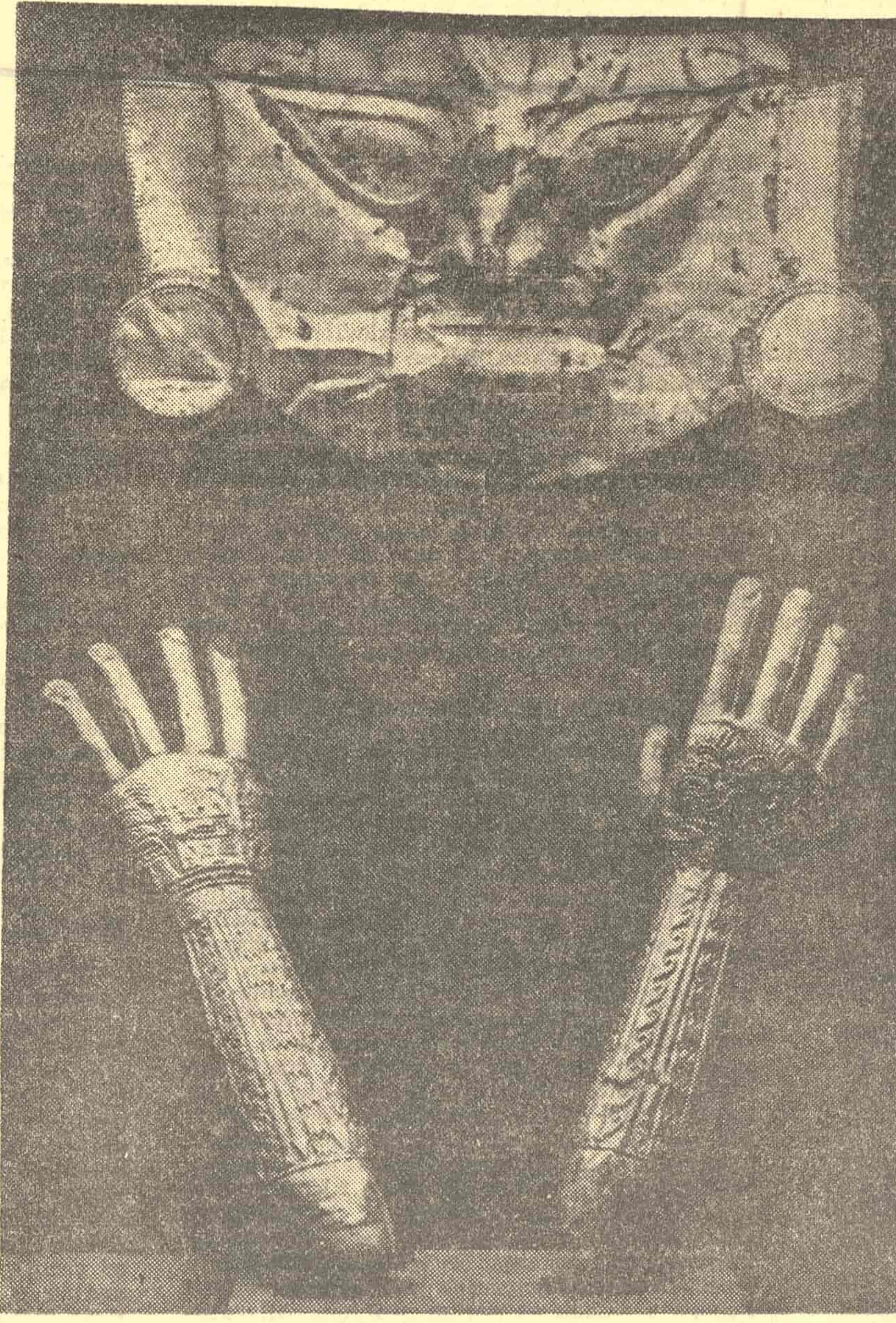
Otkako je Rejmon Keno »Stilskim vežbama« pokazao nemoc reči da odslikava jedno realno stanje sveta, mnoga strahovanja starijih pisaca (Židova, na primer, ili još ranije Flberova) su se obistinila: transcendentalna svojstva stvari uvek nadilaze kreativne moći pisaca. S druge strane, spontana dejstva reči omogućavaju novi pristup književnom delu: ono postaje svojevrsna egzistencija, kao kamen, riba, pisaca mašina, u njemu vladaju osobene zakonitosti koje uvek iznova valja ispitivati.

Shvatanjem da realistička literatura nije moguća ni pod kakvim uslovima nastupilo je doba surrogata. U drami isto kao u slikarstvu, muzici, kao u trgovini uostalom. Ezen Jonesko ne govori uzalud povodom izvođenja »Zaka«: »U »Čelavoj pevačici« ličnosti govore jezikom napravljenim od najsvakodnevnijih, najotcranijih klišea, govore takvom običnošću da je komad zbog toga postao neobičan. Da nisam pročitao »Stilske vežbe« Rejmo na Kenoa, mislim da se ne bih usudio da predam »Čelavu pevačicu«, ni išta drugo, nekoj pozorijoj družini.«

I tako, realno u umetnosti postaje delo organizovano na takav način, sa takvim sklopom i međusobnom povezaniču elemenata, da pred nama dejstvuje kao jedno novo biće bez obzira na stepen odražavanja tzv. realnosti ili stvarnosti. Delo postaje realnost, a ne postaje ono delom time što održava realnost. Otuda, u tom smislu, pomenuta »Čelava pevačica«, je realistički delo od, recimo, »Rata i mira« jer se Jonesko potrudio da načini dramu koja će postati realno biće, dok je Tolstoj pisao uveren da će svojim romano muspeti da odslikava realnost. Prirodno je da pri tako izmenjenom shvatanju svesta moderni čovek sasvim drukčije prenove umetničku zaostavštinu iz prošlosti, ceneći često i nadalje mnoga uvažena dela ali iz sasvim drugaćijih razloga.

»U početku bejaše Reč.« (S kakov božanskom upornošću još uvek važi ova misao i kako je teško shvatiti je ponovo u potpunosti). Postojaо je svet, nem i složen, jedno glomazno biće bez imena, bez trajanja, bez reda. Kažem li postao? Kao takav nije ni postao. Postojaо je samo iz aspekta našeg današnjeg spacialno-temporalnog logičkog mišljenja. Pre pojave čoveka, čoveka svesnog svog postojanja, taj svet nije mogao biti registrovan, to je bio svet bez sveđaka, jer je bio lišen prisustva svesti. Tek prisustvom svesti svet je postao svetom i da je moguće odrediti taj trenutak to bi bio trenutak kad je izgovoren prva reč, kada

POZORIŠTE



TRAGIČNI RASKORAK COVEKA I SVETA

je prvo svesno biće iz čiste neophodnosti da se orijentiše u tom haosu smislilo Reč, koja je za njega otada bila čista realnost sveta. Kad god zamislijem tegobu prastarih ljudi uvek ih vidim kao mucavce, koji grčaju, trzaju se, grizu, zburjoni pred svetom kome treba dati ime, što više imena, što više reči stavljeni u međuzavisnost, kako bi preko njih, kao pomoći surogata obezbedili sebi sigurnost u jednom tudem i nepoznatom svetu. Kad god o njima mislim uvek ih vidim kako stvaraju mitove, kako tajanstvene sile sveta služu u reči i tako se oslobađaju straha.

Nije nimalo čudno što je drama nastala relativno kasno, posle drugih fundamentalnih umetnosti. Bilo je neophodno da pre toga budu stvoreni mnogi mitovi, da se čovek oseti dobro u jednom poznatom svetu kako bi mogao da se igra. Suština drame je da ona počiva na Poznatom. Gledalac mora odmah da prepozna osnovne odnose na sceni: mesto, vreme, radnju. On mora da zamisli mogući tok igre pre no što igra zadobije svoj pravac. U samom nastajanju drame mit je nužno morao da odigra presudnu ulogu. I odigrao je. Grci su poznavali svoje mitove i njihovo stavljanje na scenu bilo je samo dodavanje jednog novog kviliteta, tačnije omogućavanje još jednog načina postojanja mitova.

Trebalo je da prođe dosta vremena, da bi se drama oslobodila mita, ako ga se uopšte ikad oslobodila; oslabadajući se starogrčkog mita evropska kultura je upoređo stvarala svoje mitove, svoje karaktere, sudsibne odnose koji više nisu počivali na fatumu kao u Sofoklovinu dramama, već na dobro poznatim odnosima koje je proizvela feudalna a potom kapitalistička organizacija društva. A drama je nastavila da živi na Poznatom i u pojedinim periodima doživljava procvat sličan onom u slavno doba tragedije kada je pozorište zamejivalo hramove, kada su ljudi, napuštajući scenu, odlažili kućama pročišćeni, osvešćeni, stabilizovani makar za jedno kratko vreme — do sledeće predstave.

Ono što se za poslednjih pola veka desilo sa dramom, od Alfreda Žarija naovamo, predstavlja svedočanstvo prvog reda o propasti mitova, i iznenadenje prvog reda: pozorište je nastavilo da živi! Ljudi su shvatili pravi smisao mita, Izgubljeni sa mitom i bez mita, oni su mogli da ga odbace bez žaljenja. I vrhunski majstori pozorišta su to i učinili: Žari, Vitrac, Žene, Jonesko, Pinter. U svetu bez iluzija moguće je i pozorište bez mita. Jedini preostali mit je čovek, sám, ogoljen, potopljen u reči i dela čije mehanizme odjednom više ne poznaje, opterećen saznanjima a istovremeno neuk, snažan sa

svojim sabijenim atomima vodonika a nesposoban da ih kontroliše. I može se reći da pozorišna scena nikada u istoriji nije bila tako prazna, ni tako puna, jer je naseljava samo čovek: sve i ništa. Pa i to je već jedan mit za sebe i Pol Valeri bi se, bez sumnje, nasmešio pred takvim rečima: »Šta bismo bili bez pomoći onog što ne postoji?« Samo malenkost, a naš duh sasvim nezaposlen venuo bi, da mitovi, gatke, pogreške, apstrakcije, verovanja i čudovišta, pretpostavke i tobožnji problemi metafizike nisu ispunili apstraktnim tvorevinama i predstavama naše dubine i naše prirodne tame». Dodajmo još i ovo: da nije filozofski orientisani pisac ovog veka (Sartra, Kamija) koji su hteli od pozorišta da načine primjenju filozofiju, mit, osim u njegovom konačnom značenju, bio bi potpuno izbačen sa pozornice. Sartru je, na primer, u »Muhamatu« mit poslužio kao idealno sredstvo za interpoliranje vrednosti slobode i nužnosti, a da ne govorimo što mu je skratko trud oko formiranja dramske radnje, u zasnivanju likova, pri eksponiciji i tako dalje. Neki naši dramski pisci su osetili koliko su zahvalne mitske sheme za organizaciju jednog komada. Čitava drama je gotovo tu, kao na tanjuru. Potrebljeno je samo »osavremeniti« mit,igrati se na način moderan, prilagoditi poente, sprovesti, jednom rečju, sopstvenu filozofiju. A da li je svega toliko potrebno? Ne kriju li mitovi izvesne snage koje se ne daju prilagodavati kako se kome usute? Nisu li oni ipak kristolizacija misli koja želi da pronikne u tajnu? Grci su bili životno vezani za svoje mitove, pomoći drame oni su ih samo pojačavali, dovodili sebe do obasjavanja. Sartr je prethodno stvorio filozofiju koja je u odnosu na njegove drame već bila svojevrsni mit. Od čega su pošli i polaze neki naši savremeni pisci? Njihov izbor je puka slučajnost, potreba da se izade iz nestašice koju nudi preobilje. Kako to razumeti? Drama proistiće iz poznatog, rekosmo, ona se oslanja na tipsko, ona nikad ne polazi od nule. U ovom našem društvu, međutim, odigravaju se munjevite promene, nezahvalne za dramsku fiksiranju, pogotovo ako aspiracije prevazilaze saopštavanja isključivo lokalnog značaja. Pisci to znaju. Oni znaju i mnoge druge stvari: nema drame od lokalnog značaja, kada je reč o drami selektivnosti je nemilosrdnija nego drugde. Ili-ili. Toliko je drama iz našeg života već objavljeno, a koliko se održalo? Okupacija, oslobodilačka borba, izgradnja, ostači starog društva, radničko samoupravljanje, sve te teme su već našle svoje autore po ko zna koliko puta. A koliko se održalo? Možda mi nismo dobili od rata naovamo jednog izrazitog dramskog pisma koji bi uspeo da preko našeg miljea dostigne univerzalne ideje, pisma koji bi ostalima ukazao put. To je jedan od mogućih odgovora i ne tako nemoguć. Ali u tom slučaju ono vredno u jednom takvom mogućem delu ne bi bilo iznošenje nekih »naših istina« već bi to moralo biti istinitost od univerzalnog značaja. I poređ svega toga, inak, naši pisci su se često opredeljavali za mit. Tako su bar donekle bili u dodiru sa ukusom drevnosti i tragičnim raskorakom čoveka i sveta. Cuiem da su osim pisaca čak i neki gledaoci otišli sa predstava zadovoljni.

Radomir MIĆUNOVIĆ

OSLOBOĐENJE OD BOLA

VEC DUGO ŽELIM da iznad svih stvari uzmem te oslobođenu od bola u snu jednom koji je toliko moćan da za javu ne mari pa da te krunišem pesmom izvanrednom i vratim ponovo među obične stvari a ruža otrovnosti što na smrt miriše da tvoj pod recituje bez ikakvog stida dok lagano umirem u tkivu mračne kise razorenog čela i okovanog vida kao ruža otrovnosti što na smrt miriše

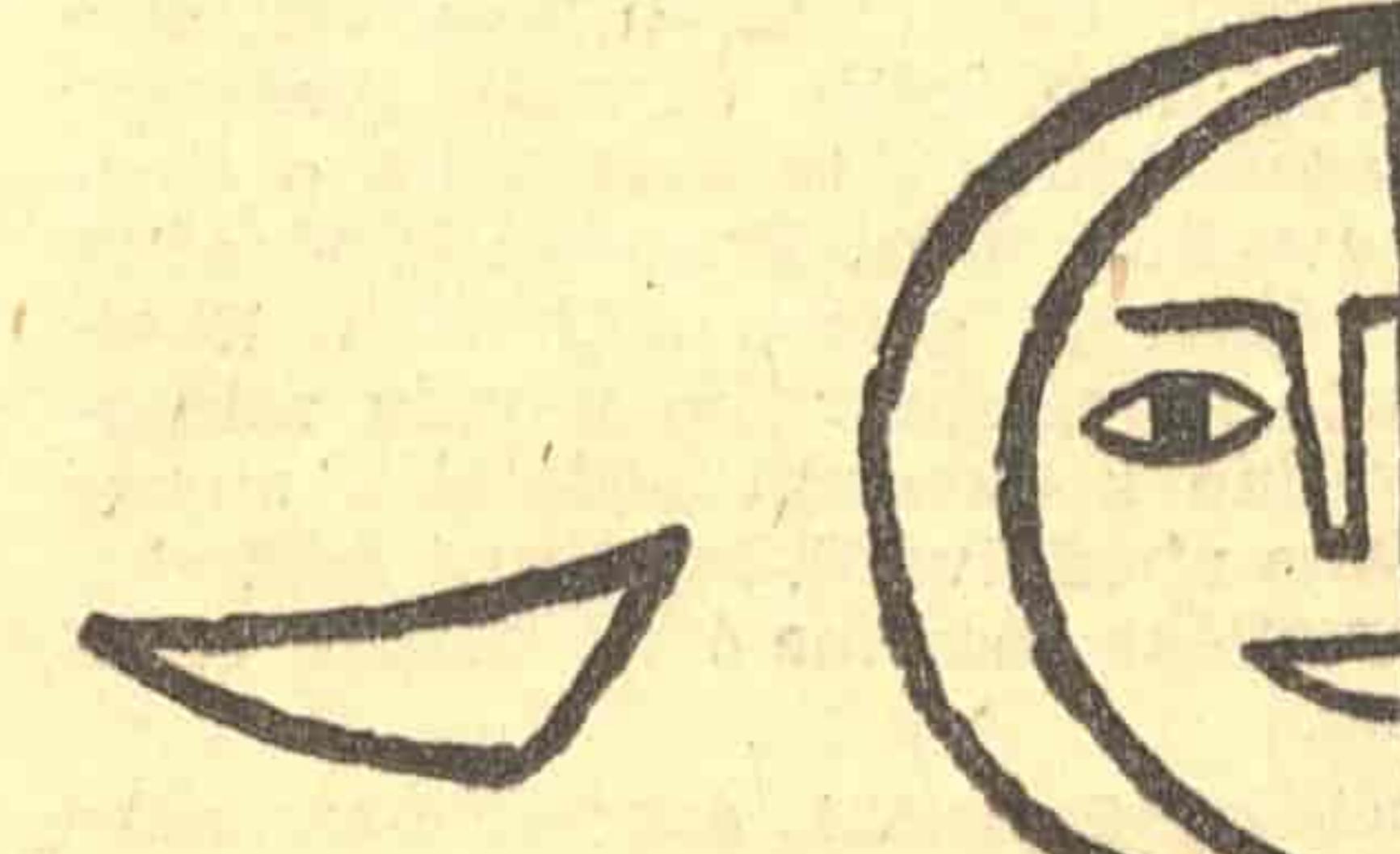
Pivo i žute ruže
CUJ. UĐI u pristaništa... Oprezno, čuteći, pogledaj mi u dno lica: vidiš, bol se gusne.
Hoćeš li šaku peska, šaku vode, usne?
Zar nigde ne možemo od sebe uteći,
ljubavi moja?

Hoćeš li noć moćniju od svih ratnika?
Hoćeš li naličje smeđa, dirljivu stiku pakla?
Hoćeš li ovo čelo lomnije od stakla?

Hoćeš li vrč pun tuge i zlatnika,
ljubavi moja?

Hoćeš li život, smrt? Hoćeš li sina?
Hoćeš li strah, pivo i žute ruže?
Hoćeš li nastranosti što po meni kruže?
Hoćeš li pesmu koja me obara sa visina,
ljubavi moja?

Ne, ne govorи ništa.
Uđi u pristaništa...



MALI
EKRAN

Lekcija
broj jedan

TELEVIZIJSKOG KRITIČARA »Večernjih novosti«, početak sezone sedenja pred televizorom podseća na školsko zvono koje označava prvo polugodište nekog gimnazijalnog razreda.

Moram da priznam da se i sam tako osećam.

Sećate li se polutarnih učionica i patosa koji miriše na ono odvratno crno ulje? Svaki profesor koji bi ušao u razred, obrisavši maramicom s rukavom letnju prašinu sa katedre, upitao bi:

»Koji je danas dan?« — i taj dan bio bi jedan od dana septembra, a zatim bi ustao i otišao do prozora, kroz koji se video popločano školsko dvorište sa dve tri rahitične lipe, pa pošto bi se uverio da je letu zaista kraj: »Vi više niste deca! Ove godine počinjemo zaista ozbiljno... Daj mi tvoj rečnik! Da vidimo: »TERRA ET LUNA SUNT STELLE. ISTORIA EST MAGISTRATA VITAE...«

I tako iz dana u dan.

Mislili smo da će se nešto promeniti, ali se ništa nije menjalo. Lekcije su basdile na ono ulje za patos i izmravljenu kredu, na geografske karte koje su izgrizli moljci što preko leta stanuju u profesorskoj sobi, na trulu, zelenu čujo stolu sa kojim se drže sastanci, na uginulu mačku u podrumu gimnazije.

Kakve to veze ima sa početkom televizijske sezone?

Nikakve — sem što emisije koje sam video za proteklih dva meseca u razredu mireši na starudije iz neke televizijske gimnazije.

RUBRIKE

AKO JE TELEVIZIJA žurnalistika pokretnih slika, to ne znači da njene rubrike moraju biti tako svirepo ustaljene. Kao da je svima ponestalo da! Kao da se shematični TV program odvojio od njegovih stvaralaca, pa sam živi svoj sivi život za sopstveni groš!

Nisam mogao sebi da tačno definisem to osećanje, sve dok slučajno, preturačući po kompletima starih novina, ne pronađoh govor Artura Milera sa PEN kongresa na Bledu. Mislim da je to što je ovaj mirni Amerikanac rekao, rešenje zagonetke. Nadam se da se on neće preterano naljutiti ako pokušam da ga prepričam u tri reda!

Govoreći o štampi i novinama, Miler primećuje zapanjujuću stvar; totalnu izmenu uloga između sredstava i cilja. Naime, pišući za novine, čovek se pretvara u hranioca nezadovoljnosti rotacije, zaboravljujući da su novine sredstvo, a ne cilj.

Primenjujući čitav slučaj na televiziju, stvar izgleda ovako:

U početku postoji događaj, neki uzbudljivi događaj, čiji smisao pleni na određeni način osjetljivu emocionalnost onoga ko piše. Televizijski stvaralac, ili ma koji drugi stvaralac iz čarobne oblasti masovnih komunikacija, potaknut vrelinom zbijavanja, pravi emisiju, i to, recimo, bude vredna emisija, inspirisana životom, sa obe noge na tvrdoj zemlji, jednom rečju — emisija koja deluje! Tako da nije postane rubrika. Međutim, život ima prečeg posla od toga da neprestano, pedantno uvodi rubrike u svoje kretanje. Njegovi obrti su prilično nepredvidivi i reporter, recimo da je bio reporter, više ne može da nađe događaj koji se uklapa u njegovu rubriku, a ona traje i nikako da joj se sagleda kraj, poput onih beskraino dugih završetaka simfonija Čajkovskog. Šta da radi? Reporter na silu pronalazi događaje koji bi se mogli smestiti u njegovih sat vremena na malom ekranu. Događaji i suštine bivaju na taj način osakćeni. Da bi stali u kvadrat ekranu, njima se odseču ruke, noge a ponekad čak i glava.

OTUĐENJE NA TELEVIZIJSKI NAČIN

NA TAJ NAČIN rubrika počinje da tiraniše svog stvaraora. Ona kao razmaženi gost u restoranu zanoveta, traži karafindl, još malo tartar sosa, još malo događaja, ako možete malčice soli — salata je prekisela a kolaci preslatki, i tako redom! Zarobljenik rubrike trči po gradu, izbezumljen od straha da za određeni dan neće pronaći određeni događaj. A događaj se pred njim skriva, kao što se po Žaku Preveru neki engleski vojvoda prerušavao u banderu, kada su hteli da ga portretiraju.

Dolazimo do suštine »otuđenja na televizijski način«.

Ponekad je tužno videti pisca dečijih emisija, kako krišom beleži u gostima sentencu male Ljiljane, da bi hranio svoju izgladnelu emisiju.

Ili čuvenog reportera, kako obilazi grad tražeći mlade razbijajuće za svoju emisiju « omladini na putu prestupa».

Otuđenje »na televizijski način« ide čak tako daleko, da se život počinje da izmišlja. Emisija o filmu, na primer, izrežiraće problem koji ne postoji, da bi mogla da ga reši za jedan sat vremena.

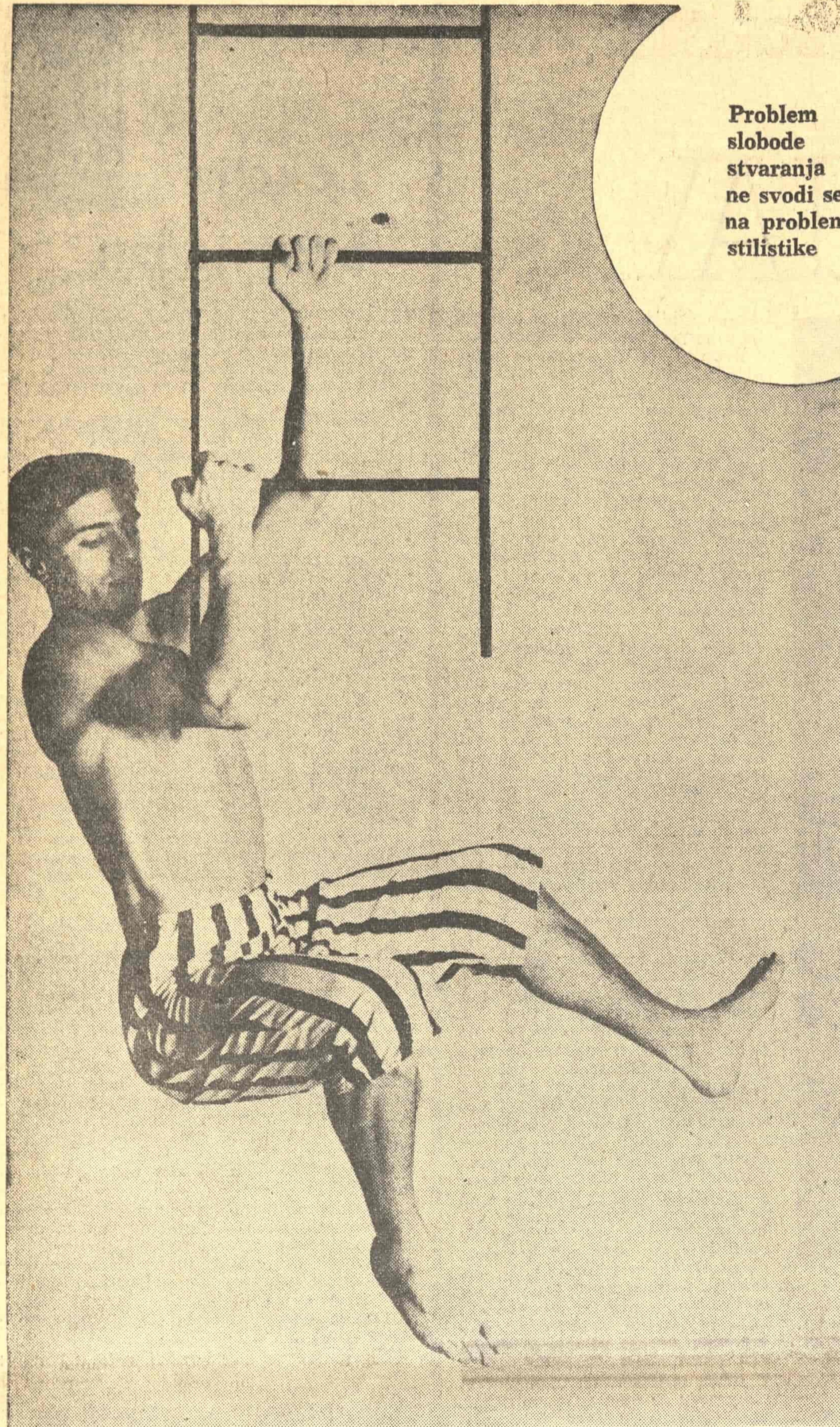
Novinar, koga su poslali na put da doneše nešto zanimljivo, traži to »nešto zanimljivo«, pa, kada ga ne nađe, izmisli sam prvu stvar koja mu padne na pamet.

Trče tako skupljači života na sve strane, a emisija sedi u studiju i kucka nervozno prstima po kamjeri, kao što čangrizava žena očekuje muža u pola jedan posle ponoći.

»Sve je to lepol!« — reči cete vi, »ali što da se radi?«

Rešenje je jednostavno: potrebno je pronaći nove ljude i nove emisije, a zat

Problem
slobode
stvaranja
ne svodi se
na problem
stilistike



SVE NAPRED I NAVISE

GOTOVO DA NEMA perioda u istoriji naše književnosti kada se nije govorilo o njenoj krizi. Kriza se proglašavača čak i onda kada je književno stvaranje u pravom smislu reči bujalo, kao što je to bio slučaj na početku ovog veka. Ovakvi primjeri iz istorije treba da budu pouka i opomena da ne donosimo olako sumorne ocene o književnom zbivanju u vremenu u kome živimo.

All to uočavanje elemenata koji mogu da dovedu do krize može imati i pozitivan smisao: ukazujući na njih, obelodanjujući ih, možemo ih lakše i odstraniti.

Saznanje da je došlo do zastoja, da su se bujni i burni stvarački tokovi umrtili pretvorivši se u baruštinu, rasprostranjeno je među književno obrazovanim ljudima i nije ga teško dokazati pomoću mnoštva primera. Šezdesete godine predstavljaju u odnosu na pedesete godine veliki napredak: borba protiv dogmatizma, teorijski je završena, književnost se oslobođila mnogih stega i krenula autonomnim putem. Ali nestalo je strasti, zanosu i spasnuli, ciljevi su postali trivijalni ili su jednostavno isčezli. Načelna suprostavljanja, zalaganja za estetičke principe, fantaštičku upornost: sve je to postupno nestajalo; potiče su se sve češće javljati lične ambicije, želja za osvajanjem centralnih pozicija u kulturi, nastojanja da se sredstvima masovnog publiciteta stvore kultovi preosećnih pisaca, da se uspostavi hijerarhijska lestvica na čijem se vrhu nalaze priznati, ugledni, „zvanični“ pisci. Kritika je gubila, a i dalje gubi, nezavisno tle pod nogama; primorana je ili da hvali dela autora sa vrha hijerarhijske lestvice, bez obzira na njihovu stvarnu vrednost, ili da čuti, ili pak da objavljuje svoj glas u časopisima malog tiraža, ne uzemiravajući one mnogobrojne, često zakulisne činioce koji, vodeći književnu politiku kroz laverinte koterijskih veza, ličnih prijateljstava i trenutne konjunkture, nameću širokoj javnosti predstavu o književnosti potpuno nepoštenu i lažnu.

Vreme prilagođavanja

Danas vlađa geslo: ne zamerati se moćnjima od sebe, nastojati da se dobije pošto-poto neka nagrada; u vreme izdavačke krize važno je samo štampati knjigu i zatražiti od dvojice-trojice prijatelja kritičara da o njoj povoljno pišu. Potrebno je uz to ući u neki savet ili žiri, ili steći prijateljstvo onih koji su već tamo. Formira se vladajući ukus: treba pisati takozvanu čistu prozu, oslobođenu od svih problema doba, od svega konkretnog, realnog, fizičkog i ovozemaljskog. Izdavači traže estetizirajuće romane i pričevke: autori ih proizvode u velikim kolicinama. Zato što to konjunktura zahteva, danas prisustvujemo pravoj poplavi kačperne, slake i „lepje“ proze koja jedino u domenu „opšteli ludskog“ i „večnog“ nalazi mogućnost da se ostvari.

Mirni su i zadovoljni i oni koji štampaju i oni koji pišu; nižu se lepe i zvonke rečenice i teknu mimo svega onoga što ispunjava naše ljudsko iskustvo u ovom trenutku.

Pisac nije mezimac društva

Estetizam nije ništa drugo do najneposrednijeg vid konformizma. Kad pisac počnu da se prilagođavaju izbegavajući da govore istinu, ne želeći da gledaju i razmišljaju o svetu oko sebe, tada je sastavljanje lepih rečenica ispunjenih težnjom ka „univerzalnom“, najkraći put za izbegavanje odgovornosti. Je li posredi klasično bekstvo od života, ravnodušnost prema stvarnostima u kojoj se ne vidi ništa lepo i pozitivno? Ovako izrečene zamerke podešćale bi na izobličavajuće zahteve socijalističkog realizma: posmatrajte život, kako je samo lep, slavite ga... Nije, dakle, reč o tome da stvaraoci zaboravljaju na lepotu i veličinu života; veličanje je nespovjivo sa literaturom, naročito sa modernom literaturom. Ali ako pisac ne želi da bude glorifikator on isto tako ne smre da bude slep i ravnuđan: dematerijalizacija proze kojoj prisustvujemo u ovom času upravo je znak tog upornog izdvajanja.

Romansijer neće ništa da rizikuje. Pretpostavlja da bi mogao izazvati nečije otpore i negodovanje; ponekad je više unapred ubeden u to nego što je zaista iskusio posledice nečijeg besa. Uostalom, zašto pisac uobražava da mu moraju svi odobravati, tetošiti ga, uznositi? Zašto on svojim pisanjem ne bi izazvao i suprostavljanja i netrepljivosti? U idiličnoj atmosferi on se pretvara u jagnje, u bespomoćno dete koje je željno milošte — reči odobravanja i pohvale. Pitom, zagledan u večnost, željan priznanja i ugleda, on uspokojava duhove svojim beskrivnim, mrtvim, knjiškim siračnicama. Kritička funkcija literature danas je gotovo zamrla. Saopštavanje neprigatnih istina može nekoga da pogodi i ogorči — to je oduvek tako bilo. Ali obazrivost sa kojom iznosimo svoje misli, ocene i slike vremena, ukoliko ih uopšte iznosimo, sputava duh upućujući ga u pravcu doziranog izbegavanja, kalkulisanja, mlakih kombinacija. Dok se jedan mali broj autora zadovoljava opisivanjem savremene sredine pomoću drugorazrednih pojedinstava, dotle većina prozaista piše ili o detinjstvu, ili se izdiže na plan „večnog“, simboličnog, apstraktogn i tu raspravlja o životu uopšte i o čoveku uopšte. Tragična koncepcija je zajedničko obeležje gotovo svih njih. Pošto su teme i ideje saopštene samo u vidu zaključka, bez dovoljno konkretnih podataka, mnoge poruke su lišene ubedljivosti, suve su i apstrakte, kao matematičke teoreme i ne odnose se ni na šta posebno.

Odbacujući staljinistički dogmatizam, naša književnost je za svakoga prestala da bude sluš-

NOVI KONFORMIZAM NA DELU

kinja politike i ideologije. Osnovne težnje koje pokreću usmerene su ka suprotnom polu — estetizmu. Iako je estetizam u umetničkom smislu superioriji od utilitarizma, ni on nije prihvativ, naročito ne iz moralnih razloga, jer najčešće znači kukavičluk, bezbojnost, bezličnost i osrednjost. Smisao estetizma postaje još neprivatitiviji kad znamo da je uslovijen svakojakinim obzirkama, strahom, željom za udobnošću, karijerističkim ambicijama, izbegavanjem da se zauzme jasan stav. Vladavina konformizma prigušuje duh književnih istraživanja. I zato se desilo da se srpska književnost, koja je oduvek bila u prvim redovima borbe za ljudske vrednosti, danas našla u velikoj nedoumici i kolebanju. Ona je odigrala značajnu ulogu prilikom obraćanja sa staljinizmom, ali sada je zastala, očekivala se. Druge humanističke discipline su izabile ispred nje i privukle pažnju javnosti koja pokazuje sve manje interesovanja za sve ono što se zbiva u oblasti književnog stvaranja.

Lakrdištvu sve više uzima maha

Jedan od simptoma krize književnog života danas jeste pomanjkanje ozbilnosti u literarnim raspravama i istupanjima. Koliko smo se puta uverili, prisustvujući raznim simpozijumima, da ozbiljnu reč često dočekuje smeh? Atmosfera farse stvara se onda kada se to najmanje očekuje. Mnogi pisci, osećajući da se produbljuje jaz između književnosti i publike, prihvataju izazov zabavne, humorističke i večernje štampe i time još više pojačavaju ton lakrdištvu koji počinje opasno da preovlađuje u književnim dijalozima, ili tačnije, obračunima. Naročito se ceni vic, duhovit odgovor i površan šarm. Literarni poziv nije nikakva mistična misija, ali nije isto tako ni vulgarno zabavljanje i uveseljavanje ljudi željnih skandala. Svako pridavanje prekomerne ozbiljnosti i užvišenosti literaturi može odvesti u jednostrano isticanje njene izuzetnosti; ali je još neodgovornije njeni pretvaranje u komedijsku razbribigu, u brbljanje dvorskih budala, u humorističke improvizacije i besmisleno cerekanje. Ne treba grediti večernju i zabavnu štampu, jer ona prikazuje zbijanje i ličnosti u skladu sa svojim profilom. Ali začuduje činjenica da pisci sve više pribegavaju tim tribinama, da im se prilagodavaju, prihvatajući njen skandalozni, jevity nivo. Videvši da su mnogi autori itekako raspolaženi da se pojaviju na njihovim stranicama, ovi listovi pokreću razne anketne, harangiraju, ismejavaju koga hoće i, uopšte govoreći, doprinose srozavanju ionako malog ugleda naše savremene literature. Sirene duha samozadovoljstva, dobroćudnog i gromoglasnog smejanja, šeretluka, infantilnosti, objašnjava se time što literatura izbegava suočavanje sa samom sobom, sa svojim najvažnijim ciljevima.

Sklonost ka skandalozno-humorističkom izvitoperavanju svakog ozbiljnijeg nastojanja, svačke reći i gesta, ima i jedan drugi krupni uzrok: veliki broj pisaca, nezadovoljan birokratskom strukturu mnogih naših književnih i kulturnih institucija, ne verujući pri tom da se to okamenjeno hijerarhijsko stanje može izmeniti, jednostavno pribegava crnom humoru, podsmehu i šali. Ništa, međutim, gore no kod pokreća snage stvaranja malaksaju i obamru od iznenadne malodušnosti i mrzvolje. Još bismo mogli i shvatiti stav apatičnosti kad bi on ostanao privatni; ali onda kada se on povezuje sa željom za monopolom, za određivanjem književne politike, za stvaranjem vladajućih klika, apatična počinje da truje klimu u kojoj živimo i mislimo. Organizacija klikaško-monopolističkog tipa postaje utoliko nepodnošljivija ukoliko se jače oseća nedostatak novih ideja, orientacija i ciljeva u oblasti literature.

Nagradiju se imena, a ne dela

Sistem nagradjivanja i dalje se zadržava tako kakav je, mada je veoma teško racionalno objasniti njegovu svrhu. Nagradju se ne knjige, već ličnosti. Unapred se zna ko će biti laureat; postoji mali broj „abonenata na nagrade“ i oni se vrte u krug — već godinama. Sem dvatrij užuetku, uvek biva ovečan onaj za koga se i pre formalnog čina predaje nagrada zna da će to biti. U svakoj vrsti nadmetanja, počevši od najvulgarnijih pa do najduhovnijih, ima dve vrste takmičara: favoriti i autsajderi; ali se sve do poslednjeg trenutka ne zna ko će se popeti na pobedničko postolje. Ravnopravnost i neizvesnost su važna obeležja svakog takmičarskog duha. Književne nagrade kod nas, međutim, često nisu izraz nepristrasnog umetničkog izbora; one se dodeljuju — koliko samo puta! — prijateljima, funkcijama, vec stecenom ugledu. Razume se da je potrebno postojanje književne nagrade koja će se dodeljivati u znak priznajanja za životno delo — takva je, na primer, Sedmoužalska nagrada. Ali kakav je cilj ostalih nagrada? Jedina njihova svrha trebalo bi da bude u podsticanju na dalje napore i to prvenstveno mlađih ili dotle nenagradivanih autora. U protivnom, dešavaće se i dalje groteskni prizori da jednu knjigu zaspri nagradama kao novogodišnjim konfetama. Marko Ristić je ukazao u svom „Pariskom dnevniku“, objavljenom u „Forumu“ na pozitivni karakter francuskih nagrada, Gonkurove u prvom redu, koje, budući da se dodeljuju jednom mlađom ili nepoznatom piscu, izazivaju veliko interesovanje publike za nagradeno delo, čiji tiraž počinje vrtoglavu da skače. Koje su naše nagradene knjige štampane pet ili deset puta više no što bi inače bile? O čemu govorи ova nezainteresovanost čitalačke publike ako ne o tome da je javnost prozrela bi-

rokratsko-klikaške kombinacije mnogih žirija i da njihovim odlukama više ne poklanja poverenje? Drugim rečima, javnost se ograjuje svojom ravnuđušću od mišljenja onih koji nas uveravaju da rade u njenu ime. Nagradjivanje imena a ne dela takođe je izraz konformističkog stava.

Apatija crno-humorne improvizacije, svačko prilagođavanje, obziri i učaurivanje, konformistički estetizam, tendencija da se učvrsti, ne samo na osnovu literarnih kvaliteta nego i pomoću koterijskih interesa, postojeća hijerarhijska struktura savremene srpske književnosti: eto nekoliko vidljivih obeležja naše današnje literarne situacije. Smeće bi i uzaludno bilo kad bi kritika predlagala neko rešenje i upućivala ka novim putevima; ona je odavno napustila svaki zahtev za normativnošću i želju da bude protročka. Ona može samo da ukaže na neke latentne težnje omogućujući im u isto vreme da izbjiju na površinu. Nedavno je u javnosti izražena misao da je period „socijalističkog estetizma“ pri kraju; po tome shvatanju nastupa period konkretnog „stvarnosnog“ prozogn izražavanja. U svakom slučaju, glasovi nezadovoljstva s kitnjastom, apstraktnom i neutralno pisanom prozom, kao najrasprostranjenijim načinom pisanja danas, čuju se sa raznih strana. Takav prozni stil, pretvoren u vladajući manir, samo je simptom klime koju smo pokušali da uopšteno i nepotpuno opisemo u ovom članku.

Pritisak i strah

Društvena kretanja u pravcu dalje demokratizacije celog sistema omogućuju i piscima da se strasnije, hrabrie suprotstave birokratskom pritisku koji se u raznim vidovima ispoljava i dan-danas u domenu literarnog duha itekako snažno. Uzakali smo već na postojanje obazrovosti kod niza pisaca koji se sklanjuju u oblast hermetizma i apstrakcije ne želeći da izazovu otpore i pritisak. Birokratska svest često je spremljena da proglašavajući sebe za tumača i čuvara najviših društvenih vrednosti, sputa kritičko izražavanje koje je jedna od važnih komponenti savremene literature. Saznanje o birokratskim ograničenjima izaziva strah koji se opet sam povećava. U takvoj atmosferi piscima je najlakše da metaforišu.

Jedna naprilitana, verbalistička literatura počinje sve jače da blešti pred našim očima. Njen sjaj treba da stvari iluziju modernog, mada je lično uporno i tvrdoglavu verujem da smo sadržaje modernog izraza umnogome osiromašili, lišili ih njihove virulentnosti, dajući im jedan odveć dekorativan stilski izgled. Evo odlomka iz jednog romana nedavno neobično mnogo hvaljenog u dnevnoj štampi, čiji stil u najzapočetijem vidu pokazuje mnoge karakteristike današnjeg pisanja: „Trotoari behu izuzetno ubezbrojeni svetom žudnjim za odgušivanjem — odznojanjem — odbuđivanjem od zuljumjnosti koja od rane zore sve do sat-dva malopre pojednostavljuje da se strasni, hrabrije suprotstave birokratskom pritisku koji se u raznim vidovima ispoljava i dan-danas u domenu literarnog duha itekako snažno. Uzakali smo već na postojanje obazrovosti kod niza pisaca koji se sklanjuju u oblast hermetizma i apstrakcije ne želeći da izazovu otpore i pritisak. Birokratska svest često je spremljena da proglašavajući sebe za tumača i čuvara najviših društvenih vrednosti, sputa kritičko izražavanje koje je jedna od važnih komponenti savremene literature. Saznanje o birokratskim ograničenjima izaziva strah koji se opet sam povećava. U takvoj atmosferi piscima je najlakše da metaforišu.“

Jedna naprilitana, verbalistička literatura počinje sve jače da blešti pred našim očima. Njen sjaj treba da stvari iluziju modernog, mada je lično uporno i tvrdoglavu verujem da smo sadržaje modernog izraza umnogome osiromašili, lišili ih njihove virulentnosti, dajući im jedan odveć dekorativan stilski izgled. Evo odlomka iz jednog romana nedavno neobično mnogo hvaljenog u dnevnoj štampi, čiji stil u najzapočetijem vidu pokazuje mnoge karakteristike današnjeg pisanja: „Trotoari behu izuzetno ubezbrojeni svetom žudnjim za odgušivanjem — odznojanjem — odbuđivanjem od zuljumjnosti koja od rane zore sve do sat-dva malopre pojednostavljuje da se strasni, hrabrije suprotstave birokratskom pritisku koji se u raznim vidovima ispoljava i dan-danas u domenu literarnog duha itekako snažno. Uzakali smo već na postojanje obazrovosti kod niza pisaca koji se sklanjuju u oblast hermetizma i apstrakcije ne želeći da izazovu otpore i pritisak. Birokratska svest često je spremljena da proglašavajući sebe za tumača i čuvara najviših društvenih vrednosti, sputa kritičko izražavanje koje je jedna od važnih komponenti savremene literature. Saznanje o birokratskim ograničenjima izaziva strah koji se opet sam povećava. U takvoj atmosferi piscima je najlakše da metaforišu.“

Odbacivši koncepcije socijalističkog realizma, pisci su bili oslobođeni sumorne obaveze da veličaju stvarnost; privoleli su se drugoj krajnosti, apstraktnoj i metaforičnoj formi, dobrim delom iz straha od pretnjiv birokratije. Svi se mi dobro sećamo kampanje vodenе protiv Copicevih satira, „Gubilišta“ Mirka Kovača, „Nade“ Miladenu Oliću i „Čangija“ Alojza Majetića. Istina, nije bilo dramatičnih odmazdi za poslednjih nekoliko godina; utoliko je veća odgovornost pisaca zbog nedovoljnog angažovanja u slobodnom prikazivanju životnih zbijanja. Ali činjenica je da je princip slobode stvaranja, proklamovan kao jedan od osnovnih ciljeva društva, u praksi ostvaren samo polovično. Teorijska sloboda je samo uvod u praktičnu slobodu. Sloboda stvaranja ne sastoji se samo u tome što se mogu primenjivati različiti moderni načini pisanja. Mi grešimo ako problem slobode svodimo u potpunosti na problem stilistike. Sloboda se izražava u mogućnosti otvorenog, ničim sputavanog literarnog uobičajavanja tema iz stvarnosti i života, u pravu i mogućnosti izricanja suda o životu. Zapanjujuće mali broj knjiga sa konkretnom savremenom tematikom, o važnim društvenim, političkim i moralnim pitanjima, može se objasniti samo konformizmom autora i aragoničnošću birokratskih činilaca (koje nije teško identifikovati u licu pojedinih urednika i članova saveta preterano uplašenih nekih političara koji na literaturu još gledaju u najgorem slučaju kao na bezopasnu zabavu, a u najboljem kao na neko tajanstveno i nerazumljivo pisanje zamršenih priča o broju andela koji mogu stati na vrhu jedne igle).

U svim velikim trenucima pisci nisu išli utvrdnim stazama, već su bili preteće i prethodnici — odbacujući geslo: „ne istrčavaj se“, „piši kao što svi pišu“, „vodi samo računa o tome da se što više hvališ i da te drugi obasipaju povoljno“ — doprinosili su proširivanju humanih vidika.

HUMAN

TRAJNE VIZIJE

DANAS, KADA SE U TRETMANU mnogih književnoistorijskih problema evropocentrizam postepeno razbija, neće biti naročito jeretička tvrdnja da su se na Istoku elementi renesanse osetili skoro vek i po pre nego u Italiji. I to ne samo u književnosti, već u svim oblastima društvenog života. Upravo ovih dana je u Sovjetskom Savezu objavljeno i jedno ovakvo mišljenje Alekseja Tolstoja: »Za vreme obilazaka Gruzije razgledao sam spomenike gruzijske arhitekture, freske itd. Moram reći da sam se, videvši te spomenike iz X i XI veka, uverio da je Gruzija stvorila sve preduslove za renesansu i dala dela ravna Djotovim dva veka pre Djota... Onda kada je u Zapadnoj Evropi još uvek vladao mrak srednjeg veka Istok je zapalio baklju kulture, na osnovama nasleđa iz antike stvorio je mnogo svoga i, čim se za to ukazala prilika, obasjao svoj život svetlošću renesanse«.

Jedna od centralnih ličnosti ovoga pokreta je gruzijski pesnik Šota Rustaveli. Gruzija je početkom XI veka ujedinjena u snažnu feudalnu državu čiji je ekonomski prosperitet uslovljavao jačanje svetovnog duha i suzbijao uticaj crkve. Na račun crkvene književnosti, koja se razvijala još od IV veka, od vremena kada je u Gruziji primljeno hrišćanstvo, počinje nagli procvat svetovne literature. Tako je XII vek postao zlatno doba starogruzijske književnosti i vreme u kome je stvorena gruzijska junačko-fantastična pripovetka (»Amiran-Derdžanjan«), roman (»Visramijani«) i pohvalna poema (Štaftelijev »Abdul-Mesija« i Čahruhadzeova »Tamarijani«). Rustavelijevo delo predstavlja najpuniji izraz upravo ove epohe.

Sudeći po nevelikom broju podataka koji su u retkim dokumentima, sačuvanim posle mnogih srednjovekovnih i poznijih pustošenja, pronađeni — teško bi se moglo reći da su savremenici Rustavelija smatrali veličinom. Zna se da je rođen negde u Gruziji, a školovan u Vizantiji. U drugoj polovini XII i početkom XIII veka bio je dvorjanin gruzijske carice Tamare. A zatim je nestao. U narodu su ostala brojna predanja o Rustavelijevoj sudsbi. Prema jednima — on je nastradao zbog ljubavi prema carici, druga kažu — izgubio je život jer je odbio caričinu ljubav, a treća — došle su mu glave spletke zavidljivih dvorjana i ozlođenog sveštenstva. Iako o njemu nema mnogo biografskih podataka, jedino sačuvano delo, poema »Vitez u tigrovoj koži«, daje osnove da se bez dvoumljenja zaključi da je on jedan od najobrazovanijih Gruzinaca svoga vremena i jedan od najznačajnijih pesnika s kraja XII početkom XIII veka, vaspitan na tekovinama kulture kako Istoka, tako i Zapada.

kovinama kulture kako Istoka, tako i Zapada.
»Vitez u tigrovoj koži« je, u stvari, spev o podvizima plemića. Ali i ne samo to. Rustaveli je delo je, pre svega, poema koja slavi prijateljstvo i ljubav. Upravo takav pristup životnom materijalu, izvlačenje u prvi plan ljudske ličnosti sa njenim osećanjima i jeste ono novo što je gruzijski pesnik uneo u knjizevnost. U osnovi zapleta poeme je otpor jedne princeze protiv udaje za carevića koga joj je otac izabrao i želja da pođe za plemića vazala. Rustaveli brani slobodu ljudskih osećanja i želja, pravo muškarca i žene na ovzemaljsku sreću, i time se duboko razlikuje od hrišćanskih klerikalaca. Međutim, takođe je veoma karakteristično i značajno što glavni junaci dela, na čijoj je strani sva pešnikova naklonost, uopšte nisu hrišćani — Tarijel i Nestana — Daredžana su Indusi, Aftandil i Tinačtin Arapi, dok je Pridon — Iranac, svi muslimani. Ta činjenica je navodila na pominjanje. Ta činjenica je navodila na pominjanje da je Rustaveli za svoju poemu uzeo neku od legendi sa područja iranske kulture. Čak i sam tekst direktno upućuje na takvu pretpostavku. U uvodnoj pesmi poeme na jednom mestu. U uvodnoj pesmi poeme na jednom mestu. Rustaveli, /Staru pri-

ču u stihove da nanižem ko korale», da bi za nekoliko stihova dalje to bilo i objašnjeno: »Ovu persijsku priču, na gruzijski prevedenu, / Treba čuvati ko bisere na dlanu; / Ja je nađoh i ispričah stihovima...« Međutim, istraži vačima ipak nije pošlo za rukom da pronađu iransko predanje koje bi odgovaralo Rustavelijevoj poemi, iako svaki iole značajniji siže na iranskom području obično ima i po više varijanata. Za priču o Jusufu i Zulejki, recimo, samo na iranskem jeziku (ne računajući turkmenski) našlo se trideset raznih varijanata, dok je istorija Leile i Medžnuna doživela osamnaest iranskih i deset turkmenskih obrada. S obzirom na to, s pravom se postavlja pitanje da li je onda moguće da jedna tako interesantna i lepa legenda kao što je »Vitez u tigrovoj koži« ne ostavi baš nikakvog traga u persijskoj književnosti? Teško je na to odgovoriti potvrđno. Zato je mnogo prihvatljivije gledište onih koji se nadovezuju na objašnjenje cara Vahtanga VI iz prvog izdanja Rustavelijeve poeme, štampanog 1712. godine: »Ove priče u Persiji nema, nego su Persijanci umeli da sastavljuju lepe stihove, pa je carica Tamara u svojoj blagosti i veličini poželela: kada toga ima u tuđim zemljama, zašto da ne bude i u Gruziji — i naredila je Rustaveliju da saставi skladne stihove za gruzijskem jeziku.«

zato on kaže da je prevodio s persijskog. na persijskom ove priče nema. On je i prič sastavio i izneo je u stihovima, a zbog toga što ju je sročio na persijski način i veli da ju je preveo s persijskog«.

preveo s persijskog«.

Karakteristično je da se crkva prema Rustavelijevoj poemi odnosi kao prema jereticima u kom delu. Čak je u XVIII veku istaknuti gruzijski kulturni radnik i pisac, prevodilac Aristotela, katolikos (patrijarh) Antonije I sašao osamdesetak primeraka Vahtangovog izdanja »Viteza u tigrovoj koži« i naredio da se bace u reku Kuru jer je to »knjiga štetna za čitaoce«. Međutim, i muslimani, kao i hrišćani ne bi nikako ovo delo mogli priznati za sveto. Iz spleta elemenata hrišćanstva i muhamedanstva u poemi još snažnije izbijaju na površinu paganski motivi. Oni su, u stvari, i najjači. Bog kod Rustavelija nema ni crkvene, hrišćansko ni muslimansko već najpre pagansko.

sko filozofsko značenje. Za jednog od junaka bog je »celina svega postojećeg«; bogu se za pomoć obraća zli narod »kadži«, a pozitivni junak Aftandil, pred polazak na put moli se planetama-božanstvima. Paganska filozofija dolazi takođe do izražaja u strukturi i sistemu slika junaka poeme, čija je osnova u kultu sunca kao prapočetka celokupnog života. Rustavelijevi »solarni likovi« mogu se dovesti u vezu s njegovom filozofskom koncepcijom, izgrađenom na učenju neoplatonovaca, ali im, u isto vreme, izvore treba tražiti i u gruzijskom narodnom stvaralaštvu koje je svoje omiljene junake određivalo epitetima upravo takve prirode.

Rustavelijeva poema sadrži sve one elemente koje je evropskoj književnosti donela trubadurska poezija. Ali i ne samo njih. Princeza Tintatin će prva otkriti svoju ljubav zaljubljenom vitezu Aftandilu; Nestana — Daredžana će učiniti to isto, pa će onda nekoliko puta pozivati na odgovornost svoga izabranika zbog toga što joj se činilo da se on nedovoljno odlučno bori za njenu ruku, da bi ga najzad, nagonovorila i na ubistvo zaručnika koga joj otac nameće. Dakle, Rustavelijev ženski lik nije samo pasivni predmet ljubavi, nego je, u isto vreme, ličnost koja se uporedo s muškarcem aktivno bori za ostvarenje svoje sreće.

Ljubav u »Vitezu u tigrovoj koži« po mestu koje joj je dato, kao i po njenim čisto ovozemaljskim motivima i idealima, nije u skladu sa hrišćanskim asketizmom. Međutim, Rustavelijevoj koncepciji ljubavi je isto toliko tuđa i erotičnost, koja je tako vidna u persijskoj poeziji. Iskrenost, čestitost i vernost — to su elementi istinske ljubavi koja, po Rustaveliju, uzdiže čovekovu ličnost i daje joj »snagu sunčevog sjaja«.

Sudbina Nestane — Daredžane ima izvenskih podudarnosti sa odnosom Nizamijevih junaka iz poeme »Leila i Medžnun«, jer obe obrađuju, tipičan za iransku književnost, motiv »bezumnog« od ljubavi. Međutim, dok je Nizamijev junak zaista poremetio pameću, Rustavelijev je pre samo u ljubavnoj ekstazi: Kajs i kad su sve prepreke uklonjene nije u stanju da ostane kraj voljene Leile, već, sa svim poremećen, beži od sveta, a ona umire od tuge, dok se Tarijelove i Nestanine patnje završavaju srećnjim brakom. Nasuprot Nizamijevoj filozofiji ljubavi, po kojoj, uz zaljubljenost ide i nesreća — Rustavelijeva slika je daleko optimističnija. Prepreke na koje nailaze njegovi junaci su samo privremene tegobe koje se pobedjuju vernošću, postojanošću i hrabrošću.

Ali, po Rustaveliju, ljubav ipak ne donosi uvek sreću. Trgovkinja Fatima iz bogatog primorskog grada traži je u vezama sa putnicima — prolaznicima, zadovoljavajući se »trenutnim radostima«. Iako i dobra, humana i lepa — ona ipak ostaje usamljena i nezadovoljna životom.

voljna životom.

Još u uvodnoj pesmi poeme Rustaveli se, razmišljajući o ljubavi, dotiče teme prijateljstva. U stvari, te dve teme su kod njega nerazdvojno povezane. Prema pesnikovoj slici, bez Aftandilove prijateljske pomoći Tarijel ne bi pronašao Nestanu, a Aftandilu prijatelj Pridon pomaže da izgladi nesporazum s Tinatininim ocem. Karakteristično je da Rustaveli prijateljstvo stavlja i iznad ljubavi: Aftandil odlazi da pomogne prijatelju rizikujući da odlaskom navuče na sebe gnev Tinatininog oca i da se više nikada ne sastane sa svojom izabranicom. Žrtva za prijatelja dobija u poemi čak potresne razmere: Aftandil, koji je sav oličenje čestitosti, vitez za koga je Fatima prema voljenoj Tinatini kao »crna vrana« prema ruži, ipak pristaje da ode na ljubavni sastanak s Fatimom — samo da bi ušao u trag Tarijelovoj Nestani, pa »makar srce ostalo i s ranom«.

Iako će se, po srednjovekovnom običaju, Rustaveli na početku poeme обратити за помоћ у остварењу своје песниčке замисли богоу, или ће на једном другом mestu kroz Aftandilova usta zaključiti да човек не може ništa bez blagonaklonosti »proviđenja«, смисао njegove песниčке slike sveta je sasvim drugачiji: on propovedа trezven i aktivni однос prema životу. Tu svoju pesničku poruku, možda, je najpreciznije baš sam formulisao aforizmom: »Čovek u životу буде оног што постigne сам«, zasnovаном на свести да svako има »по мuku«, ali da se nevolje savlađuju само »čvrstином«, пошто око које »кру плаче« не може видети излаз из »пустине«. А таква poruka gruzijskog humaniste XII veka водила је право oslobođanju ljudske ličnosti od srednjovekovnih okova. Zato, ако fabula Rustavelijeve poeme чак и не donosi толико новина, таква нјена садрžина, проžeta neuobičajenom за своје време verskom tolerancijom, испunjena čovekovim подвизима у ljubavi и prijateljstvu — nameće нам се као снаžна poruka једног ranog humaniste. Ovaj nesvakidašnji mislilac i virtuozi pesnik чије delo zаслеpljuje ekspresivnoшћу slike, zбунjuje složеношћу kompozicije, duboko se urezuje u svest aforističношћу i osvaja milozvučношћу стиха — i posle осам stotina godina može da izazove naše интересовање i divljenje.



IN MEMORIAM

MILAN DEDINAC

(Nastavak sa 1. strane)
stveni vetrovi: sve to blešti pred nama, iskidano, trenutno, haotično. Simbolika poeme je složena, ambijent zamišljen i predstavljen u snu, sve što bi ličilo na javu prognano je za navek. To nije zanos jave, već plod noći, košmarni pri- zor, stvarnost nekog drugog i tuđeg sve- ta, razigrana podsvest koja slavi svoj pir.

sliva u opšti žagor zarobljenika. Poezijska se našla na izvoru zajedničke patnje. Kako pevati ako ne tako da reč bude svojina i izraz svih? Te pesme zapisane su na raznim listićima, tajno, sakrivene u zemlju gde ih je načela vлага, sadrže najčistije poetsko jezgro Dedinčeve stvaralačke ličnosti; načinjene su, tako reći, od zajedničkih suza i uzdaha, od isprekidanih krikova i neugasivih plamenova veru u slobodu. Osnove pesničke reči se prosiruju, biće njenog tvorca se umnogostručava. Govoreći ja, Dedinac hoće da kažem i. U zarobljeničkom ciklusu provejavaju prisni duh ljudske zajednice. Pesma u prozi »Gledam. Ali ko je gledao nekad isto ovako...« jedna je od najimpresivnijih stvari koje je Dedinac uopšte napisao. Jadikovka sužnja pod oblacima i maglom izvija se puna najtežeg bola, leba iznad svih krajeva u kojima su ljudi porobljeni, teši sva srca nadom. Ona je kao jauk, kao drevni plač, vekovno osećanje roba, drugarski poziv u pomoć...

San je uvek zauzimao istaknuto mesto u poeziji Milana Dedinca. U prvom predratnom periodu, košmarni san je sačinjavao sastavni deo nadrealističke tehnike pisanja i bio spona sa podsvešću upravo njen izraz. U okvirima tako shvaćenog sna, pesnik je stvarao svoj sve San je dobio punu autonomiju, još više našao se izdignut iznad stvarnosti i njo suprotstavljen. U drugom periodu stva

*i pesme o Crnoj Gori u prvom redu, sve
sna je uključen u obuhvatniji prostor
života.*

Od naročitog značaja je bio susret Milana Dedinca sa Crnom Gorom, koja je postala pesnikova opsesija, neiscrpljivo poetsko gradivo njegove zrele stvaralačke faze. Ciklus pesama o Crnoj Gori sav je potekao iz jake inspirisanosti kamenom, travama i nebom, iz oduševljenja planinskim predelima Durmitora; poneseni to i ovde još traje. Crnogorski pejzaži priveli su mu bogat materijal za pesničke uzlete. Ciklus pesama iz zarobljeništva primer je kako se činjenice društvene stvarnosti preobražavaju u poetske vizije. Pesnički putopis „o Crnoj Gori“ „zraka i mraka prepune su zene“ pokazuju način na koji pesnik daje subjektivni doživljaj prirode iz koje uzima elemente za svoje simbole. Uporedo sa istinskom poezijom, nailazimo, međutim, i na preterano dekorativne stihove — izveštajne i retorične.

Milan Dedinac je liričar koji se inspiriše ljudskom osećajnošću i koji traži stančanu reč da tu osećajnost izraz. Autentičan je pesnik po svojoj toploj ratiči, melanholijski i čovečanskoj osjetljivosti za tuge patnje. Njegove pesme koje će se najviše pamtitи napisane su jasno uzbudljivo, lepim jezikom i stihom; on je zrače svežinom i istinitošću osećanja, zanosom i potrebom za razumevanjem drugih, kao i željom da i ti drugi pesnik shvate dožive.

P 7

Pred tobom vojskovođo

PRED TOBOM, zguljen, u krleci kostiju svojih, vojskovođa.
I ruke im, i srce, samo čelo, Gospode, tebi.

Četiri kaplje ulja masline goromračilje, četiri zelena oka mrtvačka neka svijete.

Sve što su mogli crvi, sve što su mogle ptice. Šikljala, šikljala kroz goljenice.

Štit moj jedini, čelo plamenim jezikom izlizano, tebi.

SAMO LJUDE LJUDE LJUDE

SAMO LJUDE, ljude, ljude.
Tri sam grada sagradio lumbanjama, četiri kule na uglovima čeonim glatkim pločama. I tri šume prebijele od goljenica.

ZAR SAMO TIJELO

ZAR SAMO TIJELO, Isuse: mješina krv i u zemlji. A žezeno slovo, oci, proroci, grč u pustinji. Zar pregršt zemlje, o bože, koja gori, govori. O bože, koja moli i voli, ljubi i gubi. I škrnut zubi.

UDI U MOJU KUCU

STUPI U PAKAO moga tijela, u ružnu kuću moga sna. S obuće svoje obrisi blato ljubavi i milosrda. Go, kakav jesti, udi u moju kuću.

U mojoj kući nema stolice ni kreveta, tanjura, kašike ni knjige. U mojoj kući nema ognja ni kruha. Dara ni uzdarja. Zbogom ni dovidenja.

Gospodine, udi u moju kuću nečujno kao pseto, položi iz mog srca i trbuha i podi neispraćen, nepozdravljen, I ne osvrni se na moju kuću, ne reci zbogom ni dovidenja.

NIJE ME BILO NITI CE ME BITI

NIJE ME BILO niti će me biti. To je kamen samo čudom otvorio oči.

Prosjeckle su munje moju čeonu kost i šiknule vrele kroz cjevanice. To je jaglac za oluje nikao iz mojih usta.

To su kiše mrzle duge noći šibale moje zube.

Ne doprije vrisk moj, Gospodine, do tvorih nogu. Skameni se i skotrlja u grlo.

Prikuj kostur moj za Biokovo i pusti vjetrove kroza nj da još jednom urliknem. I grad obori, munje i krvavo kamenje, nek lupa po mojoj lumbani.

I sam, sam, sam, razapet u oblacima. Neka vjetri zvijede kroz moje cjevanice,

neka grkljan moj doziva ime tvoje uzaluđu.

GRLO TI VUČJE POJILISTE

GRLO TI vučje pojilište. Trbuhi ti vučje trkalište. Čelo ti vučje vijalište.

A RIJEC TVOJA

ARIJEC TVOJA: ispljuvak iz Isusovih usta. Goverim: prolomio sam se.

Ni brončani volovi ne mogu zavaliti usta. U gubicu čavle zabili kundacima.

Po srcu bikovačom, pendrecima.

Milosti je vaše zaista dosta: evo joj zubi u grkljanu.

A pjesma tvoja: purak iz nebeskih pušaka. Samo zemlja znade tugu svojih koraka, gorčinu usta žene jadranske i dunavske.

A riječ tvoja: ispljuvak iz Isusovih usta.

UNSU SI ME svjetlošću svojih snjegova obasjala i budila krikom djevojaka koje su silovali i klali.

Goro od poskoka koji piye Cetinu do poskoka koji loče Neretu. Goro kršćanska isposnička, goro raspeča i raspucu. Goro znoja, octa i žuci. Ovo prezreno i nedostojno tijelo, stisnuto usta i ruku zgrnenih na grudima, izbacit će muine vode sjevera na tvoj skut. Budi mi milostiva, Goro, daj mi opet ranu iz koje je istigrnuto. Pospi ga zemljom ispod kadulje i varnicama nebesa i smirit će se u Isusu, koji potres tvojim temeljima i opominje na Dan gnjeva, koji nam je u čelo upisan.

PONOVO VIDIM TRESNJE NA BRDU

PONOVO VIDIM: trešnje na brdu pune krvava ploda. Naginjem se: poda mnom u

POEZIJA

zapadu strašna zelena voda. Meni u kotariću munja obara pticu, i ja govorim glasno, dovukujem se s ljudima, također propetim visoko po crvenim požarima trešnja. I njihove su kotarice pune munja. I oni govorim glasno dovukuju se. Svjetlost se prospita, šljunkovita, iznad bregova. Moja je kuća daleko, ja sam u tuđoj zemlji, ali svjetlost pada u koralna trešnje stabla i ljudi mi dovikuju klijatave riječi preko krošnja. Ljudi mi dobacuju mirisne munje i tople ubijene ptice, i meni je lijepe u tuđoj zemlji, po kojoj, u sumračje, plaze puževi. Ja ljubim tuđinku mladu ženu, s njezinim ocem razgovaram, i svježe riječi vitlam preko koralnih trešnjevih stabala.

KAKO SI LEŽALO TIJELO MOJE

KAKO SI LEŽALO, tijelo moje, uz vitka bijelo tijelo žena. U septembarsku sumračja padalo je lišće, krvavo, na tvoja usta, u aprilu zore s njihovih sisu obasjavale ti čelo. Prsti su tvoji otklučavali njihove klijunice kosti, i uvijek si znalo: to je zemlja, zemlja i šljunak. Klečala su pred tobom, gole, i mješecinom iz svojih sisu ispirale tvoje oči. Čulo si zvuk mjenjenih gradova Sredozemlja dok su se tebi svalčile i gorovile riječi, tople zaklana ptice. Pod usnama tvojim budila se zemlja, progovarala. Zemlja je govorila da voli, o uboga tijelo moje, i samo zemlja.

PUT K MORU

MISMO PILI oči višanja i bajama i pušili: njiva duhana oko nas, avgust, cijedi se smola, iz očiju tvorih izlijecu teške medene pčeće. Manastir sam sagradio, Dečane na tvoje tijelu. Ljepši no Vito Kotoranin, ljepši no Stevan Dečanski. I Bistricu sam pustio neka se pjeni niz, tvoje grlo. Onda sam nebo nad tvorim temenom rascijepio, i nebeska metalna svjetlost pljusnu po našem stolu. Ti si me pogledala začudeno i zadivljeno, i ja sam rekao: To je put k moru.

mi tačno na slepočinu. Zakrčaše mu creva. (Koliko li je moglo proći od onog roštilja? A ja, budala, da ne zavirim u frižider?) Podrignu. Onda iz predsjoblja dopre c-c-c-c televizora koji se, ugašen, hladio. Jelka konačno zaspala, i Jug začu kako njegova sestra u susednoj sobi ustaje i otvara prozore, i kako Zorana, valjda uznenimrena tim šumovima, bunca u pravilnim rečenicama. Bezobrazna je sto gradi, pomisli na Nadin račun. Budi mi dete. Nasta dug tajac, i on poče da mozga o tome da li čovek u bestezinskom stanju hrće. Jer, tamo gde nema gravitacije, u vasionskom brodu, na primer, šta znači spavati na ledima? Nije voleo da je jedino budno čeljade u kući.

Pod takvim okolnostima, obično bi, i protiv svoje volje, stao da priziva duhove sameće i promašaja. I da se nosi sa mišljom, starom koliko i Heraklit, da će, pre ili posle, svako završiti kao žrtva beskrajne, varljive struje. Više od svega, nedostajao mu je Relja. Moj mezmizac, pomisli razneženo, i u mašti vide kako se sinčićeva usta krive u jedno položeno 8, kao predznak srceparajućeg plača. Mada je taj nesrećni pad na parketu učinio klinca strahovito važnim. Kad je slomio ruku, sa njim se desilo otprilikeisto što i sa Gulliverom kad je dospeo medu Liliputance: osetio se naprečat velikim. Već počinjem da zaboravljam i kako izgleda, pretinut Jug, koji se od međimca morao rastati ubroj po tom dogadaju, čim je Zorana dobila magareći kašalj. Relji su u Mostaru skinuli gips, i Jugova majka ga sad tamo vidi sasvim narodski — goneći da ga zaliva cveće iz ibrika u kojmu svakog sledećeg dana sija sve više vode.

Propustio sam da pomenem i milion drugih stvari. Nisam joj rekao za Vukotićev Surrogat u Bergamu. Za Mileševu (kad li ču je videti?) i njene 725 godinu. Za Jovanku Bjegojević. Ni šta je izjavio Džems Farel o Beogradskoj konferenciji. Već u blagoj snohavtici, Jug oseti čudan poriv da svim tim činjenicama — sažetim kroz umobolnički napor ravan možda još samo dajdžestu Rata i mira na šesnaest i po stranica — sutradan napuni uši Osi Brok. I baš tad mu, kao i obično pre nego što će zaspati, kroz pamet prosvrđla vajkadašnja bundžijska misao, za tu priliku prerušena u Arapinov pro-ročki tekst. Ovo što danas skidam, mrmlijam je u sebi gotovo sladostrasno, to i nije odelo, već moja rodena koža. Koju derem rođenim rukama. Tako je, tehnički uredničke: kofere, pa u svet! Jer, ostati, mada sati plante u noći, znači pristati na smrzavanje. Pretvoriti se u kristal. Izgled na takav preobražaj morao ga je užasnuti. A, ipak, usnu (već po ko zna koji put) onaj isti san: opet je, sav u dronjicama, gurao vagonet brabonjaka, gurao ga strpljivo i bez nade, kružnom prugom koja je, u dnu kl'sure, jednom svojom pešinom prolazila kroz brdo, i osećao da na njega odozgo motri Krencler; golem kao atomska pećurka, lagerfirer je virio iza brda, dok mu je ruka sa pištoljicom preteći visila niz obronak. Nije bilo kraja tom ponizavajućem poslu, i Jug se probudi u goloj vodi i ukrućena uđa.

U šaci je još uvek držao Jelkinu dojku. Prestrašen, a brz kao jednorog, on uteće od košmarala-saletiće u jedini sunčani predeo svih novijih usponima, pa lakin pritiskom pristaju stade da na ženinoj dojci odbrojava sve one sa kojima je dosad spavao. Ubavka Mali, Denka Domali, Jadja Srednji, Otilija Kažiprst, Laura Palac, Poleta Mali, Sena Domali, Ilinka Srednji, Dženeta Kažiprst, Kristina Palac, Milica Mali... Nekoliko puta izgubio račun, uglađenom zboru nedoumice oko toga šta je označio mali prst — da li 11 ili 16, i na kraju ustanovi da ih je od preklane do danas bilo dvadeset i tri, odnosno, sa Osom Brok — jer nju već mogu da dopišem! — dvadeset i četiri. Onda utisnu ženi pod pleću pijavčki dug poljubac, od kojeg se ona, prenuta, okreće na leđa, pa navali da je miluje. Uspevao bi da je obratlji mahom i sna: kao drumski razbojnici. Probe radi, zakači joj prst za pojaz od gaćica, i ona se promeskoj. Osu Brok mogu komotonu dopisati reče u sebi, i pažljivo povuče onu najlonsku krpicu. Na šta Jelka, veoma uzbudena, pohitila da mu pomogne: te se na časak odide, oslonjena o kauč samu potlijkom i petama.

(Odlomak iz duže proze)

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"



Voja ČOLANOVIC

sa njim svake večeri izlazim. Ili da uopšte noću šajcam", reče dopola razjaren okolnošću da je u tom pogledu zbilja imao pravo: jer je Jelku sa najvećim brojem žena varao za dana. "A lepo pamtim i kad sam to sa Ilustratorom odocin. U martu. Znači, još proletos." Mada se nije radilo ni o kakvom ilustratoru, nego, prosti-naprosto, o Dženeti Skordal, koja se, pabirci građu za svoju knjigu o vosku u varjarstvu, zadržala na prolazu u Beogradu, i koju je Jug mogao odvesti u krevet tek kasno uveče, jer je Stupar tog popodneve već imao posetu. "Piša gde sam dosad", nastavi on, spuštajući šaku na Jelkin kuk. "Pre svega, na Pošti, gde, na žalost, ništa nisam uradio. Zbog onog mrzvoljnog sveta iza šaltera. Ali sam zato izgubio vremena koliko god hoćeš. Baš kao i u gradu. Mlilacija blokirala ulice, te čekajući prode Burgiba, pa dok prode princ Suveil, pa Dertikos... Na raskrsnicama, mamice, tamo se bukvально nije moglo mrdnuti. Uglađenom, zbor šiparica: onih uspaljuša što već od samog početka glasno uzdišu za kraljem Hasantom. Onda sam nabasao na Džamonju, a kad te taj davež-majstor uzme da masira..." Pošta i Ilustrator, i Džamonju mu je služio kao jarač za greh, kao odličan izvuković, doista, i Jug oseti laki svrab savesti što optužuje za dosadnost prijatelja kome je poveravao sve svoje pustolovine. U sebi mu je zamerao jedino na prostakluku i aljkavosti: na tome što bi, čak i u pozorištu, kao gledala sa kartom prvog reda, čupao dlačice iz nosa, ili što bi mirne duše celu jednu sezonu išao u cipelama umrljanim penom od paste za zube. "Nisam se mogao odbraniti", reče on, "te smo svratili do Umetničkog kluba na Malom Kalmeđdanu." Približene meste zločina, njegove laži su i njemu samom zvučale istinitije. "Iamo smo, eto, sve dosad sedeli."

"Skloni ti ruku, molim te", prošaputa Jelka. "Jesi li doneo ono što sam ti kazala?"

On pobroja.

"A limun?"

"Pazi, stvarno. Na limun sam pot-pu-no zaboravio. Kako mi se to samo moglo desiti?"

"Ječeš praznu čorbu. I opet se navaljuješ!"

Što nisi zap-sao?"

"Oslonio sam se na pamćenje. Onaj moj metod..."

"Ti si krajnje neozbiljan čovek. Koliko ti je godina? Sutra ćeš povesti Zoranu u školskog lekaru", dodade. "Kaži mu da još uvek zabačene glave i razjapljene usta, u smrznutoj pozici, te se namesti iza žene, kao kašika u kašiku. "Zamislili, mam'ce, šta mi se desilo", reče joj tijeho iza uha, spustivši šaku na njen bedro. "Ne glumi", dodade zatim, "znarni da si budna", pa joj šapatom ispriča kako mu je boga sa zejtinom propala kroz kesu.

"Da i večeras nisi bio sa Ilustratorom?" prozbori naposletku Jelka, sklanjavajući mu ruke sa bedra. "Znaš da tu primam injekcije!"

"Injekcije? E, reci, ako sмеš, koliko je prošlo otako si ih posljednji put primila! Od onda kad si nosila Relju", progunda Jug sa povrednošću jednog rascara. Pade mu na pamet da još ni dosad ne beše smislio uverljiv izgovor za onoliko zadržavanje. "Eto, kako preteruješ, manice. A i to sa Ilustratorom. Još će ispasti da

drooka garavuša, za kojom su na Terazijama krvili vratove, i Jug joj je, iskreno govoreci, sa tog stanovišta pripisivalo u greh svega dve stvari: nisku stražnjicu i isturenu bradu. Ali za protekul deceniju, njegova ljuba je izdajnički postepeno dobila gušu i čukljive, pa onda i hronično zapaljenje očnih kapaka, a od Reljina dolaska na svet, i onaj neugodni tik sa obrvama (koje dize dvaput uzastopce, kada je žuljaju imaginare naočari). Jug se u mislima premesti u Cavtat, gde se vide kako izranga iz mora, i kako, izbacujući mlaz vode iz usta, trepće pod gumenom kapom, tim ne-nadmašnim okvirom za jednu gušavu ružnico; za jednu mokru trobojku od plavih očiju, crvenih kapaka i bele puti.

Pa sav očajan uzduhan.

I odluči da zaspri. Opruži se poleduške po dijagonalni, ali ga Jelka, nepravedno stešnijena, odgura na njegovu polovinu. On onda leže na levi bok, i osta neko vreme, ukipljen, u tom položaju, no, poslošta začu sопstveno srce u žičanim oprugama pod sobom, okreće se na leđa, i prekrsti ruke na grudima. Zorana je pljunuta majka, pomisli za tim. Njene oči, njen aspirinski ten, njenja donja vil'ca. Čak i sleda liči na Jelku. Ali je duhom na mene. Baš kao i Relja. On sužbi izvrsno ružno čuvstvo setiši se da je Relja slojno ruku na parketu kad ga je Zorana učila tvist. ("Peškirom brišeš leđa, a nogom gasiš pikavac.") Mada je sa njom istinski saosećao kad je dobila magareći kašalj. On nerazgovorno prošaputao broj Stuparevog telefona, pa se zapita zbor zeg očega li je taj intimus, dajući mu poslednji put ključ od stana, uz značajan osmeh pomenuo da ga je njegov, Stuparev sin onom video sa prozora od terase, kroz gornji, nezastri deo okna, kako, nag na krevetu, brani čokoladnim bombonama neku nagu plavušu. (Kristina Turudija, setio se istog časa Jug.) Da se možda ne spremi da mi otkaže gostoprimstvo? Jug primeti da mu ruke trnu, pa ih ispruži pored

