

PRVI UREDNIK "književnih novina"



D. ANDREJEVIĆ-KUN:
JOVAN POPOVIĆ

OD 18. FEBRUARA 1948. GODINE, kada se pojavio prvi broj "Književnih novina", proteklo je punih dvadeset godina. Prvi glavni urednik, Jovan Popović, u uvodniku "Reč književnika", definisao je zadatke lista i, sa otvorenošću koja je bila njemu svojstvena, govorio o ulozi književnika u društvu. Književnik danas ne može da živi van svoga vremena i neminovno mora da oseća potrebu svoga doba. Po Popovićevom mišljenju, pisac celom svojom stvaralačkom ličnošću nužno mora da se založi za ostvarivanje ciljeva društva koje se kreće u pravcu sve potpunije oslobodjenja čoveka. "Književne novine" imale su, dakle, da budu jedno od glasila pisaca i da služe ciljevima društva. U trenutku kada su pokrenute, pred jugoslovenskim piscima stajali su mnogi otvoreni problemi. Kao organ Saveza književnika Jugoslavije da bi ispunile svoje zadatke, one su okupile oko sebe gotovo sve jugoslovenske pisce i kulturne radnike. Kada se govori o tom razdoblju našeg kulturnog života i o ulogu koju su "Književne novine" igrale u njemu, ne može da se ne govori i o njihovom prvom glavnom uredniku Jovanu Popoviću. Sve dok ga bolest nije odvojila od redovnih poslova, on je listu posvećivao sve svoje snage i gotovo najveći deo svoga vremena. On piše za svaki broj lista, njegovi uvodnici, uvek vezani za najaktuelniji događaj dana, pisani briljantnim stilom, ubedljivi u argumentaciji, predstavljaju i do danas umnogome neprevaziđeni obrazac angažovane publicistike. Ako se tome doda njegova brigazna lista, njegovi stalni kontakti sa saradnicima, nastojanje da nijedna pojava našeg javnog i kulturnog života ne ostane nezabeležena, onda je potpuno jasno što se danas, kada je reč o tome vremenu, o "Književnim novinama" govori kao o listu u doba Jovana Popovića.

U toku proteklih dvadeset godina "Književne novine" su prolazile kroz različite faze. Mnogi od danas uglednih pisaca objavili su svoje prve radove u ovom listu. Mnogi koji su se javili na njegovim stranicama ubrzo su potpuno začuđeni, kao što to svuda u svetu biva. Nastojanje različitih re-

dakcija da oko lista okupe što veći broj saradnika dovela su do mnogih otvorenih konfrontacija ideja i shvaćanja. Prvi glasovi protivu dogmatizma, prvi zahtevi za više umetničke kriterijume — sreću se gotovo u svakom broju "Književnih novina". Od 1950. do jeseni 1952. "Književne novine" ulaze u svoju novu fazu. To je vreme borbe takozvanih "realista" i "modernista" i list, pod uredništvom Milana Bogdanovića i Skendera Kulenovića, postaje tribina pisaca realista. U to vreme se govorilo da je od starog lista ostalo samo ime i da je nova redakcija nasledila samo izvestan broj starih saradnika. Posle godinu dana značajnih diskusija i polemika, "Književne novine" su prestale da izlaze. U jesen 1952. godine tadašnja redakcija obustavila je izdavanje lista i obećala, umesto starog lista, novi časopis. "Književne novine", tvrdila je tadašnja redakcija, izvršile su svoj zadatak kao list i postale su "zrele" da prestatu u časopis "Nova misao". Punih petnaest meseci, sve do sredine januara 1954. godine, "Književne novine" nisu izlazile. Obnovljene su na godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije i otada, kraćim ili dužim vremenimskim prekidima uprkos, kontinuirano izlaze do današnjeg dana.

Iako godišnjice mogu da budu korisni podsticaji za rezimiranje rezultata, nije stvar "Književnih novina" da ocenjuju rezultate svoga rada. Ono što je bilo obol vremenu, rezultat zabluda ili greške, po neminovnoj logici stvari, zaboravljeno je. Na ono što je bilo rezultat — ne treba posebno ukazivati. Jedan izbor iz dvadesetogodišnjeg delovanja "Književnih novina" mogao bi o listu da govori rečitije od svih, eventualnih, samopohvala i samokritika. Prolazeći kroz razne faze, menjajući urednike i saradnike, pronalazeći i gubeći izdavače, suočavajući se sa različitim teškoćama i beležeći određene rezultate, "Književne novine", evo, deluju u našoj sredini punih dvadeset godina. To je fakat koji već sam po sebi zaslužuje odgovarajuću pažnju. Na početku njihove treće decenije, osvrt na pređeni put mogao bi da bude samo koristan podsticaj za nova traženja.

Desanka MAKSIMOVIC

ZABAČENI NOVČIĆI

Ostalo mi je još nekoliko novčića nepotrošenih.

Bog bi ga znao kako je zaostalo neprimećeno, zatrpano u meni.

Ko zna šta će me nagnati da ih trošim, mirisi snega, sase, nekakva beždušna iznenadna patnja i straću ih da se nje nekako spasem.

Može se to desiti i negde na koncertu. Glas violončela

može me dovesti do raspićne tuge, dokle me je ljubav ponekad dovela.

Mogu me glasovi prvih violina, ljudski i tužni, navratiti da zaostalo blago raspem, kao što čine mladi i nedužni.

Sto duže čekam, ono dublje tone, u zlato se stvara.

Teško će ga biti iz srca izvući kao kamen iz dubokog bunara.

aktuelnosti

15 DANA

KULTURNA POLITIKA SAMOUPRAVNOG DRUŠTVA I SKJ

U BEOGRADU JE, od 12 — 15. februara, u organizaciji Više škole političkih nauka, održan seminar sa temom "Kulturna politika samoupravnog društva i SKJ". Na seminaru su uzeli učesnike kulturni, javni i politički radnici iz cele zemlje i u referatima i saopštenjima koji su podneti, kao i u diskusiji, dotaknuta su gotovo sva aktuelna pitanja našeg kulturnog života. U izlaganju Veljka Vlahovića, koji se bavio problemom kulturne politike samoupravnog društva, njenim konstituisanjem i odnosom Saveza komunista prema kulturi, osnovna misao je bila da se revolucija u društvenim odnosima i revolucija na planu kulture vremeniski poklapaju. Revolucionarni nemir, koji se javlja u prelomnim trenucima, izaziva stvaralački nemir i različite vrste lomova u svim vidovima umetnosti i kulture. Jedna revolucionarna partija koja ne želi da bude samo regulator i pratilac lomova koje donosi pojava novih procesa u kulturi i umetnosti, mora da bude i sama inicijator i učesnik takvih društvenih sudara. Revoluciju su uvek pokretali najprogressivniji i najaktivniji slojevi društva i veze između revolucije i stvaralaštva nije teško pronaći. Revolucija je pre svega jedan stvaralački čin. Kao i stvaralaštvo, ona nikada nije završena. "S pravom se može reći — kaže Vlahović — da je revolucija stvaralaštvo. Postoji sličnost između pravog revolucionarnog i pravog umjetničkog i naučnog stvaralaštva. Postoji prije svega onaj nemir koji sačinjava pokretačku snagu, nezadovoljstvo postojećim, potrebu za mijenjanjem... Pravi stvaraci su uvijek okrenuti suštinskim i revolucionarnim stranama i kretanjima kako u politici, tako i u nauci, kulturi i umjetnosti". "Revolucija je otvorila sva važna pitanja daljeg razvoja našeg društva, samim činom temeljitog kidanja sa stariim društvenim odnosima. Pred tom činjenicom mnogi su zbunjeni. Neki to nazivaju društvenim dilemama, drugih sukobom individua i društva. Ne bih se složilo da u našem društvu postoje klasične dileme. Radi se o dilemama u okviru daljeg razvoja revolucionarne borbe, o dilemama borbe za socijalizam". Vlahović je dalje govorio o odnosima između društva, politike i kulture u odnosima samoupravljanja i o ulozi Saveza komunista u svim tim procesima. Samoupravljajčko društvo otvorilo je proces humanizacije ne samo čoveka nego, prvenstveno, društvenih odnosa. Posle dugog perioda otuđenosti čovek se vraća društvu. Stvaralaštvo se pretvara u posebnu vrstu akcije i neodrživa je teza o odvojenosti raznih područja stvaralaštva i akcije. U takvim uslovima stvaralaštvo društvenu odgovornost pretvara u svoj sastavni deo i ta društvena odgovornost nimalo ga ne sputava u njegovoj slobodi. Naše društvo ostvarilo je i obezbedilo punu slobodu stvaralaštva u svim oblastima. Kultura danas, kulturno stvaralaštvo u najširem smislu te reči, ne može se izdvojiti iz društva i postaviti u relaciju društvo-kultura, već se obavljaju procesi potpune integracije kulture i društva. Ali proces integracije kulture i društva "ne znači stvaranje jedinstvene kulture koja bi bila na različite načine distribuirana u svim pravicima.

Integracija ne znači prenošenje kulture ne aktivnosti iz lokaliteta u jedinstven centar. Ona upravo pomaže da se u komuni, kao organskoj cjelini, maksimalno razvije kulturno stvaralaštvo, da njeni članovi postanu ravnopravni sudeonici u stvaralaštvu. Nešto slično onome što se javilo u renesansi da su pojedini gradovi, mala mjesta, imali svoju bogatu kulturu i svoju kulturnu fizionomiju".

Vukašin Mićunović bavio se odnosom samoupravljačkog društva i kulture. Latinka Perović je govorila o neodrživosti podele na masovnu i vrhunsku kulturu. Kiro Hadži — Vasilev govorio je o problemu nacionalnih kultura i njihovim međusobnim odnosima. Izvesni kulturni radnici, po rečima Hadži — Vasileva, naglašavaju višu kulturu svoje nacije u odnosu na druge nacije u ime nekakvog kulturnog mislonarstva. Međutim, zna se da nijedan narod nije dostigao više stepenje kulture bez razvoja svog sopstvenog nacionalnog jezika i svoje sopstvene nacionalne književnosti. Drugi problem je problem zatvaranja nacionalnih kultura u svoje granice, tenzija za kulturnom autonomošću i samodovoljnošću. Obe tendencije su izraz konzervativnih snaga.

Seminar "Kulturna politika samoupravljačkog društva i SKJ" pružio je mogućnosti za korisnu razmenu mišljenja o svim aktuelnim problemima naše kulture. Te mogućnosti su u zavidnoj meri iskorišćene i ovakve i slične diskusije trebalo bi da budu što češće dok ne postanu deo stalne prakse.

ZAKLJUČCI AKTIVA PISACA KOMUNISTA

NA ZAVRSNOM SASTANKU aktiva komunista pisaca Beograda, na kome se raspravljalo o idejno-političkoj poziciji "Književnih novina", doneti su sledeći zaključci:

1. "Aktiv Saveza komunista književnika Beograda na svojim sastancima koji su održani 22. 29. januara i 5. februara raspravljao je o idejno-političkoj poziciji "Književnih novina" na osnovu materijala i zaključaka Gradskog komiteta. SK Beograda.

2. U otvorenoj i demokratskoj diskusiji u kojoj je učestvovalo blizu 40 članova i nečlanova SK književnika i koja je većinom mišljenja utvrdila društvenu i političku odgovornost redakcije "Književnih novina", aktiv se saglasio:

1. Da je dobro što je aktiv Saveza komunista književnika ponovo formiran, jer pruža mogućnost za dalja i redovnija razmatranja svih pitanja koja stoje u središtu našeg društvenog i kulturnog života.

2. Diskusija je pokazala da je bilo potrebno razmatranje idejnih pozicija "Književnih novina" ne toliko da bi se članovi SK književnici izjasnjavali za ili protiv zaključaka Gradskog komiteta, već da bi ovim povodom podstakli javne razgovore o najkrupnijim pitanjima našeg društvenog i kulturnog života.

3. Književnici članovi SK smatraju da "Književne novine" treba da budu najšire zamišljena tribina pisaca (sa kojom su namerom u svoje vreme i osnovane) i da dosledno razvijaju samoupravljanje. Svako zatvaranje u užu krugu saradnika može ponovo da ih dovede u sličnu situaciju — političke isključivosti i kratkovidnosti.

4. Da je politički trenutak u kome razgovaramo ozbiljniji od svake podele pisaca na grupe i njihovog besprincipijelnog suočavanja, jer ih takva podela ometa da na pravi način učestvuju u životu svoje zemlje, u njenom daljem društvenom razviku.

5. Ovaj sastanak upućuje pisce komunista na nedovoljno iskorišćenu mogućnost njihovog angažovanja — da budu nosioci progresivne stvaralačke misli. I obavezuje ih da odsada pokažu više lične inicijative u razmatranju birokratskih, nacionalističkih i drugih pojava koje se suprotstavljaju reformi i samoupravljanju.

6. Aktiv predlaže da tema sledećeg razgovora bude — o mestu i ulozi u-

druženja književnika danas. A da za taj sastanak odmah izabere radno predsedništvo koje će ga pripremiti i zakazati.

SEĆANJA NA BRANKA GAVELU

PRVI OVOGODISNJI BROJ tuzlanskog časopisa "Pozorište" posvećen je u celini Branku Gaveli. Za Gavelino ime vezan je veliki broj režija na gotovo svim jugoslovenskim pozorištima. Sa naročitim straću Gavela je tražio i pronalazio mlade domaće stvaraoce i doprinosio njihovoj pozorišnoj afirmaciji. Jedan od takvih stvaralaca koji su privukli njegovu pažnju bio je svojevremeno i Miroslav Krleža. Pored režije, Gavela se bavio u mladosti i pozorišnom kritikom, a pred kraj svoje rediteljske karijere nastojao da svoja iskustva sa pozorištem racionalizuje kroz niz naučnih i teoretskih članaka. U tim napisima, od kojih su mnogi bili i dragoceni eseji iz dramaturgije i teatrologije, on je saopštavao i rezultate svoga pedagoškog rada na Akademiji za kazališnu umetnost na kojoj je dugo godina radio kao nastavnik. Kao reditelj i pozorišni kritičar, u vremenu koje je prethodilo i svetskom ratu i neposredno posle i svetskog rata, Gavela je bio protagonist modernih shvaćanja koja su u to vreme osvajala evropsku književnost. Razume se da je za sve to vreme ovaj istaknuti reditelj delovao i kao ličnost i da bi mnoge od njegovih misli i ideja, mnoga sećanja i nerealizovani planovi ostali samo u projektu da ih oni kojima se poveravao nisu zabeležili.

Zbog svega toga ideja da se rad i delovanje ovog reditelja predstave posebnim tematskim brojem bila je više nego dobra. To treba naglasiti tim pre što ovaj Gavelin broj nije zbirka konvencionalnih i prigodnih članaka kakvim se obično obeležavaju jubileji, već zbornik ozbiljno i studiozno pisanih radova koji prikazuje sve vidove Gavelina delovanja i sadrži niz dragocenih priloga za istoriju našeg pozorišta. Pored članaka i studija, zabeleženo je i nekoliko sećanja, izvestan broj anegdota, popisane su sve Gaveline režije na jugoslovenskim scenama i dat popis svih njegovih pozorišnih kritika i teoretskih članaka.

Cesto se, i sa mnogo opravdanih razloga, govori da i ono malo što ostaje posle smrti pozorišnih stvaralaca odlazi u zaborav zato što malo ko ima volje ili vremena da sve to zabeleži. Sve ono što se može spasti od zaborava kada je reč o velikim rediteljima, saradnici tuzlanskog časopisa "Pozorište" uspešli su, u slučaju Branka Gavela, da spasu.

P. P. C.

JEDNA SCENA — POTISKUJE DRUGU

USPEO PRIKAZ Kočićeve satire "Jazvac pred sudom" u rediteljskom aranžmanu Radoslava Lazića i sa razigranim Nikolom Milčicom kao Davidom — ponovo je skrenuo pažnju javnosti na školsku scenu Savremenog pozorišta.

Zamišljena kao pomoćna i prigodna pozornica na kojoj će se daci prikazivati dela koja ulaze u okviru školske lektire — ona je sa svega tri premijere prerela svoju namenu. Na njenim predstavama teško je naci slobodnog mesta — a među gledaocima nisu samo mladići i devojke već i mnogi stariji ljudi! Zato ne samo da je osvojila pozornicu na Crvenom krstu već i onu popularnu na Terazijama i potisnula sa repertoara mnoge "ambiciozne" komade za koje, očigledno, nema interesovanja.

Zapravo, školska scena predstavlja opomenu ne samo za Savremeno, nego i za naša ostala pozorišta. Došlo je vreme kada sve više repertoarske planove valja praviti prema afinitetima i potrebama mladih, jer, hteli to priz-

V.

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

nati ili ne, oni nisu opterećeni predrasudama starijih: za njih je podjednako zanimljiva klasika kao i savremena literatura, pod uslovom da izvođenja budu na umetničkom nivou i istinski savremena po svojim izražajnim formama.

V.

UZNEMIRENJA ILI ŠTA SA KRATKIM FILMOM

KAKVA JE SUDBINA naše kratkometražne produkcije? Zašto dokumentarne filmove ne gledamo u bioskopskim dvoranama? Kako pomoći talentovanim autorima i hroničarima našeg vremena? — to su samo neka od pitanja koja su pokrenula, u velikoj anketi »Politike«, mnoge kulturne i javne radnike na razmišljanja o zloj sudbini našeg domaćeg kratkog metra.

I ranijih godina, obično pred beogradski festival, mogla su da se zapaze slična uznemirenja. Ali ovaj put — ona su prerasla u spontani protest, tako da neprijatna reč nije mogla doći čak ni od onih koji su do sada stajali između autora i publike. Očigledno je da se ova tih opstrukcija bioskopskih dvorana više ne može ničim braniti, tako da, po svemu sudeći, nastupa prelomni trenutak ne samo za kratki film već i za naše ustaljene navike.

Nije u pitanju samo zakonska zaštita jer izvesne mere te vrste i do sada su postojale, nego potreba da se ukine monopolizam posrednika i ne dozvole ovakve anomalije. Naša zajednica daje svake godine stotine miliona za dokumentarne, informativne, naučno-popularne ili crtane filmove, pruža mogućnost talentovanim autorima da značajne trenutke realnosti i savremenog čoveka otrgnu od zaborava i tako načine dela trajne vrednosti. Zar je malo dokumentaraca koje pamtim i volimo isto tako kao i igrane filmove, ako ne i više? Ne važi li to isto tako i za crtane filmove? Skanata, Strbac, Đorđević, Zanimović, Sremec, Milošević, Vukotić, Mimica, Bourek, Kolar, ili Dragić — daleko su poznatiji širom sveta nego u sopstvenoj zemlji.

A sve, samo zato — što publika nema mogućnosti da vidi njihova dela u bioskopskim dvoranama. Zar je to zaista nemoguće?

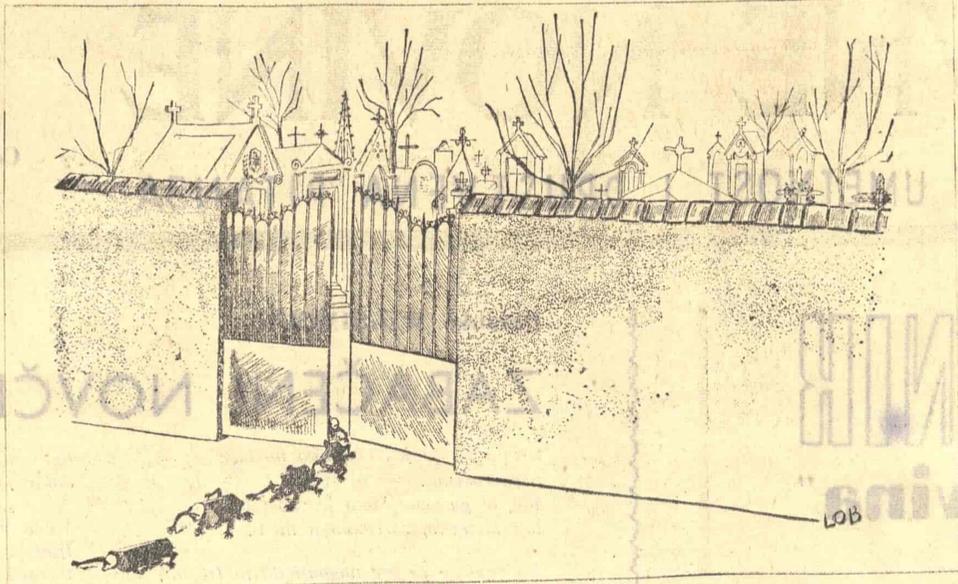
P. V.

NOVE NAGRADE STVARAOCIMA

TOKOM PROTEKLIH PETNAEST DANA dodeljene su dve tradicionalne nagrade. Zmajevu nagradu dobio je pesnik Borislav Radović za svoju najnoviju knjigu »Bratstvo po nesanicu«. Pre nekoliko meseci ova knjiga nagrađena je i »Nolitovom« nagradom. Prešernove nagrade pripale su pesniku Janku Glazeru, kompozitoru Janku Ravnku i reditelju Bojani Stupici.

Ovogodišnji dobitnik Zmajeve nagrade Borislav Radović je dosada najmlađi nosilac te nagrade. Njegova zbirka pesama »Bratstvo po nesanicu« odlikuje se veoma čvrstom ideinom konstrukcijom, u njoj je postignut sklad između emotivnog i refleksivnog odnosa prema svetu, a njen pesnički jezik sam sobom predstavlja jednu poetsku vrednost. To je i razumljivo jer je pesnički jezik jedna od najprisnijih Radovićevih preokupacija u ovoj zbirci. Moć i nemoć jezika, odnosno mogućnost i nemogućnost komunikacije je ono što Radović hoće da kao zagonetku razjasni i da dođe do zaključka da je pesnički jezik prirodni fenomen kao i sve ostalo. Zato ga i pušta da se slobodno razmahne ne postavljajući mu nikad veštačke granice.

Janko Glazer se već dugi niz godina bavi kritikom i eseistikom. Objavio je veći broj značajnih radova iz literarne istorije. Ide u red najistaknutijih slovenačkih pesnika starije generacije. Pozorišni reditelj Bojana Stupica je u proteklih tri decenije delovao u svim našim pozorišnim centrima, i svojim režijama izazivao interesovanje, različite komentare i potpuno oprečne ocene. U slučaju Bojana Stupice postoji izvestan paradoks koji je mnogo lakše konstatovati nego objasniti. Jednoglasično, po svim pozorišnim kritikarima i po mišljenju pozorišne publike, Bojan Stupica je jedan od najboljih reditelja koje imamo. Režije Bojana Stupice koje je kritika bez rezerve prihvatila prilično su malobrojne! Možda taj podatak više nego sve ostalo svedoči o tome da je u pitanju nemirna stvaralačka ličnost, ličnost koja se ne podvrgava ustaljenim konvencijama i vladajućim modama, istinski stvaralac koji ima neograničeno poverenje u svoju rediteljsku invenciju i koji svakom pozorišnom delu prilazi sa strašću istinskog stvaralaca. Kao kompozitor pijanista i pedagog Janko Ravnik predstavlja jedno od prvih imena savremene slovenačke muzike.



Ljubiša MANOJLOVIĆ

Humoreska Živci

NE ZNAM GDE I KAD — uostalom, moglo mi se desiti svuda i u svako doba mi se moglo desiti — ali činjenica je da sam viknuo:
— Slušajte vi, ja više nemam živce!
To je zapisao, lepo sam video kako je zapisao, Neko sa crnim naočarima i belim zubima.
— Sta ste zapisali?
— Da vi više nemate živce!

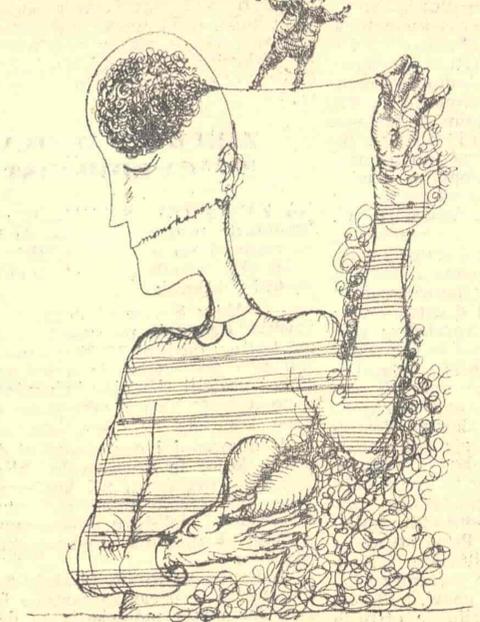
Ne znam gde i kad — uostalom, moglo mi se desiti svuda i u svako doba mi se moglo desiti — ali činjenica je da sam viknuo:
— Slušajte vi, pa i ja imam živce!
To je zapisao, lepo sam video kako je zapisao, Neko sa crnim naočarima i belim zubima.
— Sta ste zapisali?
— Da imate živce!

— Slušajte vi — viknuo sam, ne znam gde i kad, ali činjenica je da sam jednom viknuo — slušajte vi, ja više nemam živce!
Nervirao me i Neko sa crnim naočarima i belim zubima, onaj koji zapisuje. Dreknuo sam:
— Kakav je to način?!

— Pogodbeni — reče on. — Kad bi jedan čovek izjavio da nema živce, i kad bi isti čovek izjavio da ih ima, pa bi posle opet izjavio da ih nema, to bi...
U glavi mi se okretalo brzo. Okretanje se vršilo na pogodbeni pogon:
— Kad bi jednom jedno, kad bi drugi put drugo, i kad bi treći opet ono prvo, gde bi onda bio stav? Bila bi nedоследnost... Bila bi kolebljivost... Bila bi prevrtljivost... Kada bi... Tada bi... Kada bi... Tada bi... Kada bi... Tada bi... Tada bi...

— Dosta! Zaustavite!
Neko sa crnim naočarima i belim zubima naglo zaustavi svoj pogodbeni pogon.
— Dakle, šta je sa vašim živcima? Nemate, imate?
— Pokidani! Takvi kao vi, takvi su ih pokidali!
— Znači, imate živce, ali pokidane. Zanimljiva pojedinost o kojoj ste dosad čitali. Zašto, sa kakvim planom? Da nas dovedete u nedoumicu o živčanom sistemu, je li zato?.. O živčanom sistemu vi imate potpuno nakaradna shvatanja... Iskripljavate mesto i ulogu živčanog sistema... Živčanog sistema... Živčanog sistema... Živčanog sistema...

Kakva su moja shvatanja o živčanom sistemu, ja baš i ne znam, možda su moja shvatanja o živčanom sistemu čak u najboljem redu. Ali živci, koje čas imam čas nemam, oni su sigurno u neredu. Jasno mi je, moraću da pričuvam to malo živaca.
Radnim danom počeh živce da ostavljam kod kuće. Drugi ljudi se sekiraju, skaču ubodeni pravdama i nepravdama, a ja ništa, pravim se šašav. Svi mi se čude. Razume se, niko pojma nema o mom izumu.
Nedeljom i praznikom nisam ostavljao živce kod kuće. Računao sam, u te blage dane mogu da idem među ljude sa svojim živcima.
— Dosta! Dosta! Dosta! — čulo se kako vičem nedeljom i praznikom.
I to je bilo ono najgore: kvariti idilu, unositi nervozu u ljude baš kad praznuju.
Očigledno, sa svojim živcima nikuda nisam pristao. Potpuno pohabani. Spasli bi me jedino — novi živci.
I, čujem, ugrađuju se novi bubrezii, ugrađuju novo srce. A živci?
Razgovarao sam telefonom s dalekom zemljom.
— Još ne ugrađujemo Ali ugrađivaćemo uskoro ceo nervni sistem — javio se dr Hejvort. — Možete se upisati. Kakav nervni sistem hoćete, cerebralni ili autonomni?
— Sta kažete?
— Kako dišete?
— Jedva dišem.
— Kako s varenjem?
— Ne mogu sve da svarim.
— Onda vam treba nov autonomni živčani sistem. Pre svega, nervus simpaticus, simpaticni živac.
— Simpaticni? Da, molim vas, prvo njega!
— Kad bude, obavestićemo vas, gospodine.
— Hvala, gospodine.
Ali, ne obavestavaju. Zato sam telefonom pozvao drugu daleku zemlju.
— Izvinite, mi ćemo probati prvo na... — javio mi se dr Novikov.
— Molim vas, probajte prvo na meni.
— U svakom slučaju, ne radimo još. Upisaćemo vas za nove živce, ali na njih morate pričekati. Ipak, recite, kakve živce naručujete, tanje ili deblje!
— Najdeblje. Konopce vi meni ugradite!
— Konopce, to neće moći. Jedino živa tvar. Od živog bica na živo biće. Možete dobiti ljudske živce ili, recimo, konjske živce, tovarišče.
— Unapred hvala, tovarišče. Razume se, neću ljudske, hoću konjske. Konjske, konjske, tovarišče! Jer ja sa ljudima još nekako izlazim na kraj. Ne mogu sa — konjima.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

PISMA UREDNISTVU

Poziv — na šta?

U »POLITICI« od 7. februara objavljen je članak »Komunisti NIP »Politike« o idejno-političkoj poziciji »Književnih novina«, u kojem je dat sažet prikaz diskusije partijskog aktiva ovog izdavačkog preduzeća.

U četvrtom stavu toga članka, pored ostalog, stoji: »Osuđivanje »Književnih novina« od naše prakse nije došlo preko noći, već se odvijalo u jednom dužem procesu tokom kojeg su se od toga glasila odvojili poznati stvaralci, a ostali i infiltrirali se polutalent i »skribent«.

Da se ta ocena odnosi i na literarne tekstove »Književnih novina« nedvosmisleno potvrđuje i drugi stav pomenutog članka u kojem se kaže: »da bi pod kritičku idejnu analizu valjalo staviti i estetske sadržaje i književnu tematiku »Književnih novina«.

Kako sam u poslednje dve godine objavio u »Književnim novinama« nekoliko literarnih priloga, to se ta globalna ocena, prirodno, odnosi i na mene.

O mome književnom radu dalo je ocenu više lepih imena našeg kulturnog stvaralstva, od kojih su nekoje našle mesta i na stranicama »Politike«, a i sama »Politika« u proteklih dvadeset godina objavila je čitav niz mojih književnih priloga, koji su ne samo prihvatani nego i traženi od mene, — da bih mogao ostati ravnodušan prema tako nepriklonoj oceni, oceni koja u stvari znači poziv — poziv na šta?

Uredništvo »Politike« nije se od toga ogradio. Ne znam šta će na to reći ostali pisci koji su pogodeni ovom poraznom ocenom svoga životnog poziva, a ja sam, pročitavši ovaj članak »Politike«, dugo gledao dva prva imena koja krasi njeno zaglavlje i sećao se borbi sa Mačkovom kamend, Petrinoj steni, Miletiinom brdu u kojima sam i sam sudelovao.

Miodrag BORISAVLJEVIĆ

O fotografiji Janka Veselinovića

U 319. BROJU »KNJIZEVNIH NOVINA«, u rubrici »Izstarih dana«, objavljen je moj članak Janko Veselinović u rođičnom predanju, zajedno sa Jankovom fotografijom u i narodnoj nošnji. Međutim, podnaslov »Jedna dosad neobjavljena fotografija Janka Veselinovića« nije moj. Stavila ga je redakcija »Književnih novina«, bez moje saglasnosti, verovatno u želji da podvuče značaj fotografije, koja joj ja nisam pridavao, znajući da je bila objavljena. Uostalom, u članku je nisam ni spomenuo, a priložio sam je samo zato što je karakteristična za Janka kao slikara sela.

Miodragu Matickom, koji se odmah posle objavljivanja Janka interesovao za poreklo fotografije, rekao sam gde je može naći i objasnio mu kako je došlo do netačnog podnaslova. Zato mi nije jasno zašto Maticki u pismu uredništvu, u 320. broju »Književnih novina« nije to uopšte spomenuo, već je namerno ostavio čitaoca u zabludi da je objašnjenje uz fotografiju moje.

Zivomir MLADENOVIC

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

JEDNO DEMOKRATSKO PRAVO VIŠE

Kratko je vreme cikako su počele da se primenjuju u život odredbe novog krivičnog postupka, a posebno ona koja čoveku stavjenom pod istragu i optuženom za neko krivično delo daje pravo da ni na kakva pitanja ne odgovara bez prisustva i saveta svog advokata (to je samo jedna od novih odredaba koje sve teže istom cilju). Javnost je sa interesovanjem i odobravanjem to primila; još kratkotrajna praksa pokazala je ogromnu prednost ovih novih principa za postizanje punije pravde i zaštitu ličnosti koje se nađu pod udarom zakona. U nekim anketama čula su se i mišljenja da će »pravda poskupeti«, ali odmah i odgovori da pravda ne može biti skupa, kao ni istina.

Vreme i iskustvo pokazace da li novi postupak treba možda i dalje, jednog dana, usavršavati i u kom pravcu, a u svakom slučaju potvrdice demokratičnost, humanost i etičku pravdu, a osim toga i korist po iznalaženje istine pred sudom i u prethodnom postupku propisa koji su sad stupili na snagu.

U ovom momentu, a na iskustvu sasvim malog broja slučajeva koji su dobili širi publicitet, ipak se može konstatovati da sve što bi bilo poželjno nije do kraja postignuto. Ne verujem da je to toliko posledica nesavršenih propisa ili postupaka pravosudnih organa; pre će biti da je reč o našim navikama.

Zanimljiv je primer sa studentima Zizom, Galićem i ostalima. Iz onoga što smo u novinama saznali, nedvosmisleno proizlazi da je ta grupa mladića krala, da su se ponašali bahato i asocijalno, i tome slično. Sve to, i bezbroj detalja koji su javnosti saopšteni, ipak još nije dokazano. Šta ako deo od iznetih tvrdnji o njima, ili makar o jednom od njih, bude na sudu oboren i sud utvrdi da su neistinite? Uzmimo teoretski, primera radi samo (znam da je primer apsurdan), da se baš za Zizu, koji je dobio najveći i po sebe najpogodniji publicitet, pokaže da optužbe, zbog nekog spleta okolnosti, nisu bile tačne. Ko će njemu, ili bilo kome u sličnom položaju, ko je možda uprkos svemu nevin, nadoknaditi moralnu štetu. Mi smo ga videli čak i u lisicama! (Doduše, u jednom listu je to odmah izazvalo reakciju i neku vrstu male ankete). Sa kakvim pravom mi, koji preko svojih pravosudnih organa sudimo jednom mladom ali punoletnom čoveku, povlačimo po novinama imena njegovih roditelja (koliko god oni bili krivi, indirektno, u smislu roditeljske odgovornosti za izvođenje dece na put)?

Meni se čini da ova, i mnoga druga pitanja, ostaju otvorena. Nedavno je poznati novinik »Politike« Jurij Gustinčić, pišući o engleskom smislu za humor sa puno poznavanja, naveo u tom kontekstu (a taj je kontekst u ovom slučaju uzgredan i uzan) jedno pravilo britanskog pravosuđa, koje se u nekim prilikama zaista izvrgne u neku vrstu humora: pravilo je da kada se neko hapši za krivično delo (pa i ubistvo), pa čak i ako su na pustom ostrvu nađeni leš, krvav nož i ubica i niko drugi, javnosti ipak ne može biti saopšteno da je uhapšen ubica, pa čak ni da je optužen (pre nego što istražni sudski organi takvu odluku ne donesu) — on je »pritvoren jer je policija smatrala da joj može pomoći u istrazi«. Zašto takva, tipično engleski okruglo pa na cose formulacija? Zato što se makar u jednom malom procentu slučajeva, pa i promilu, dešavalo i dešava da bude uhapšen ili čak i optužen čovek za koga se ispostavi da je bio nevin. I tada, niko na njega ne može da upre prstom: on je samo pomagao policiji u istrazi, bio eventualno svedok. Na njegovom obrazu nema lžage.

Javnost ni u slučaju Zize i ostalih, ili drugim sličnim slučajevima, ne bi baš ništa izgubila da je sve što je istina saznala naknadno, sa suđenja. Tada bi samo imala garanciju, neuporedivo veću, da je saznala samo istinu i ništa osim nje.

PEDAGOGIJA

VIŠE PUTA je bilo reči o lošim takozvanim slikovnicama, onim knjižicama sa puno slika i vrlo malo teksta, namenjenim najmlađima, pa i deci koja još ne čitaju sama. Zamerano je što se uzimaju loši, polupismeni i često nepedagoški tekstovi i što se na taj način, još od najranijih dana, deci kvare ukus.

Dospela mi je u ruke pre neki dan jedna takva nazovi knjiga, u izdanju »Otokara Keršovanija«, štampana inače u Beogradu, ćirilicom. U njoj ima zaista skandaloznih tekstova, a i likovna oprema je na nivou najgoreg kiča. Valjda zato niko nije potpisao, ni kao urednik, ni kao autor (ili prevodilac?), ni kao ilustrator. To je izdanje za koje niko ne odgovara i nije mi jasno kako se uopšte pojavilo u prodaji.

Ima tu loših i primitivnih »prevoda« poznatih dečjih pesmica (ona o crnoj ovci koja je dala tri vreće vune, i ona o mačoru u violinom i kravi koja je preskočila mesec), ima takvih koje mi nisu poznate a potpuno su besmislene, kao, na primer ova:

Mali Pera bundevar napravio finu stvar: smestio je ženicu u bundevu — kućicu, sad su sretan par.

Zbog svega ovog možda i ne bih sedao za mašinu, ali sam našao i sledeće »stihove«, koje citiram takođe doslovno i u celini:

Kućica u cipeli stan je na dva sprata. Deca traže večeru, mrak se potjem hvata. Mnogo ih je, hleba nema, samo čorbe ima: Jedan šamar redom svima — pa u krevet s njima!

Možda oko ovakvih slikovnica ne treba pravititi toliku uzbužnju kad su u pitanju samo nekukus i ružni stihovi (iako ima toliko dobrih dečjih pesnika, i drugih, koji bi rado pomogli da i ovakva izdanja postanu put ka pravoj literaturi), ali mi se čini da ovakva pedagogija sa crno-na-belo šamarima ne bi trebalo da bude nezapaženo i neodgovorno.

AUGUSTIN STIPČEVIĆ, kao pripovedač, nastavlja onu tradiciju hrvatske pripovedačke proze koja predstavlja jednu kombinaciju klasične realističke proze, pomalo socijalno orijentisane, i onog vida realističke literature, koja je u sebi primila mnoga iskustva moderne literature i moderne psihologije koja su nastala onda kada je kritički realizam već davno predstavljao samo jednu u nizu činjenica u istoriji književnosti. Taj vid realističke literature javio se u hrvatskoj književnosti u deceniji pred rat. Takva literatura obnovila je mnoge korisne tradicije, a svakako najveći rezultat cele Stipčevićeve generacije bila je obnova hrvatske pripovetke. Zbirka pripovedaka »Čovjek bez imena« predstavlja u stvari izbor iz Stipčevićevog pripovedačkog opusa. Iako pet pripovedaka nisu, ma koliko bile karakteristične, dovoljne da se sagleda u potpunosti fizionomija jednog pripovedača, ipak se i na osnovu tih pripovedaka mogu uočiti neke od Stipčevićevih pozitivnih, i, razume se, negativnih osobina.

Stipčević je okrenut uglavnom ljudima koji žive u nesporazumu sa svetom ili ljudima koji žive u nesporazumu sa moralnim normama koje trenutno svetom vladaju. Čovek koji će po sebi nepovoljnu situaciju pokrenuti u svoju korist kao da je najuspešniji i najizrazitiji Stipčevićev literarni junak. U tom smislu svakako je najkarakterističnija pripovetka »Mladić koji je otkrio Ameriku«. Ono što je najmanje bitno u celoj priči jeste njena fabula — ljubav siromašnog studenta iz provincije sa gazdaricom koja mu je iznajmila stan. Ali, kroz tu običnu priču Stipčević daje prilično precizne analize hohštaplerove psihologije, puštajući moralno ravnodušnog mladića da sam priča svoju istoriju. To pričanje ima svoj određeni dramski tok, ima neki detalj na kome se kulminacija radnje završava i posle koga nastaju potpuno normalni, po junaka nepovoljni, raspleti.

Uopšte, Stipčević naročito voli one situacije u kojima pripovetka može da dobije svoj dramski rasplet i u kome će glavni akteri ostati poraženi na otvorenoj sceni. Ponekad, kao u priči



Tradicionalističko pripovedanje

Augustin Stipčević:

»ČOVJEK BEZ IMENA«

»Matica srpska«, Novi Sad 1967.

»Zid bez prozora«, Stipčević otkriva sam tok tog dramskog preloma; drugi put kao u već pominjanoj priči »Mladić koji je otkrio Ameriku« on tu dramatičnu otkriva kroz naknadno pripovedanje glavnog junaka. Ali uvek u suštini to je jedan određeni dramski postupak i svaka pripovetka Augustina Stipčevića, reč je, razume se, o pričama koje su u ovoj knjizi, ima dramski efekat završetka.

Pa ipak, tom dramskom završetku uprkos, pripovetke Augustina Stipčevića više su pripovetke atmosfere nego pripovetke akcije. I onda kada izbledi iz sećanja fabula priča, ostaje utisak o jednom određenom ambijentu i onaj zapamćeni ambijent deluje neuporedivo ubedljivije na čitaoca nego sama priča. Stipčević priča mirno, neuzbuđeno, ali ume da vrlo vešto niže karakteristične i bitne pojedinosti, da pleće svoju priču i da stvara svoj svet. Stipčević bi, uslovno rečeno, uprkos realistički čvrstoj fabuli mogao da se nazove pripovedačem digresija i realističkih pojedinosti. Ali, to nisu detaljni i precizni opisi ambijenta kao što to srećemo u klasičnoj realističkoj literaturi, to je više niz utisaka, sitnih i pronicljivih opaski

koje stvaraju i otkrivaju jedan određeni svet.

Čovek je sukobljen sa svetom, ali svet sa kojim se čovek sukobljava mnogo ređe predstavlja pojedinac no što ga predstavlja upravo taj splet upečatljivih životnih okolnosti. U Stipčevićevim pričama oni drugi, oni koji nisu junak priče, češće se javljaju kao skup nego kao pojedinci. U tom skupu svaki pojedinac ima svoju precizno ocrtanu fizionomiju; pa ipak taj ocrtanoj fizionomiji uprkos, Stipčević na čitaoca deluje otkrivanjem nečega što bi se moglo nazvati fizionomijom grupe. Stipčević život posmatra kao veliku pozornicu koju ispunjavaju ne samo glavni junaci drame nego i čitav niz sitnih rekvizita bez kojih bi ta pozornica bila oskudna i ljudi potpuno lišeni ne samo svoga tla pod nogama, nego i svog dramskog značaja. Poput pozorišnih reditelja stare škole, koji su brizljivo vodili računa o tome da nijedno mesto na pozornici ne ostane neispunjeno, da nijedan tren ne bude vreme u kome se ništa ne događa, Stipčević stalno ispunjava i popunjava scenu svoga sveta želeći da joj da određenu realističku plastičnost.

I on doista uspeva u tome. Stipčevićeva reč

uvek može da dočara određenu atmosferu i da stvori potreban ambijent za čovekovu dramu, najpogodnije mesto za čovekov sukob sa svetom. U Stipčevićevom pričanju, ma koliko bilo prividno ravnodušno, ima nečeg surovo istinoljubivog kao što to postoji, naravno stvar ne mislim da povlačim nikakve paralele, u pričama naturalističkih pripovedača iz prošlog veka. Ali, sve to smešteno u određeni svet, osenčeno i obojeno određenim bojama, ne deluje tako oporo kao što deluje kod naturalista devetnaestog veka ili kod pisaca socijalne literature pred drugi svetski rat. Stipčević samo zlo u svetu posmatra kao neku vrstu konstante, kao deo normalnog stanja sveta. Ako je zlo u svetu normalna stvar čemu onda, kao da hoće da se upita Stipčević, očekivati da ljudi u tome svetu budu dobri. Njegova prividna moralna ravnodušnost u suštini je posledica njegovog moralističkog opredeljenja. Nevoljno moralni ljudi u suštini su posledica jednog moralno nesavršenog sveta. Zbog toga ne treba grđiti posledicu nego tražiti uzrok. Velikodusno praštajući moralnim prestupnicima, kukavicama koje su po begle pred životom, ljudima koji su se povukli na slepi kolosek, Stipčević ne prašta okolnostima koje su ih takvim učinile gotovo ništa. I u tome je vrednost njegove, ne samo literarne nego i, etičke poruke.

U tom smislu pripovetke Augustina Stipčevića su i duboko socijalne. Nije reč o sukobu pojedinac-društvo, niti je reč o negiranju određenih društvenih vrednosti i afirmaciji nekih drugih. Ljudski nesporazumi su za Stipčevića između ostalog i socijalna činjenica. On otkriva nesporazume, otkriva ljude u tim nesporazumima i ostavlja ih same da se nesporazume razreše. Čitaocu ostaje da donosi dalje, da postavlja sebi pitanja i da na njih daje, ili izbegava, odgovore. Stipčević nam je samo ispričao priče koje mogu da nas inspirišu da razmišljamo o različitim stvarima.

Predrag Protić

U ODNOSU na prvu svesku stihova (»Volet«, 1960), nova knjiga pesama Mirjane Stefanović se dvostruko razlikuje: sa jedne strane ona označava ogroman napredak u artističkom savladavanju poetske materije; sa druge strane gledano — ona predstavlja složeniju građu koju više, saobrazno njenom značenju i sadržini, ne karakteriše jedinstven doživljajni ton. Dok je profil plakete »Volet« determinisan, u formalnom pogledu, neprestanim variranjem jedne konfuzne poetske fraze, vezane za pojedinačno i konkretno gradivo (gimnazijalci, košarka, ulica, vaterpolo...), zbirku »Proleće na Terazijama« određuje graciozniji pesnički govor koji se javlja kao adekvatan refleks predmetne osnove; ovdje to nisu više periferne životne pojave već neki težišni problemi čovekove ličnosti čija se individualna svojstva gube u sferi inventivno koncipirane apstrakcije.

Prvi pouzdan zaključak od kojeg dolazimo preko mnoštva utisaka jeste da je poetski svet pesnikinje Stefanović u svojoj osnovi teško poremećen. Jedva da su u nekoliko navrata prezentirane neke opipljive situacije kojima je, slutimo, u kontekstu knjige kao celine namenjena funkcija ilustracije koja bi imala činjenički, do pojedinosti, da nas uveri u stvarnost toga sveta, u njegovu sadržinu i strukturu. U tom smislu, daleko više od ostalih, ističe se pesma »Ribo ne rastači« —

...uglasla je vatra tuili krovna grada
kraj izvora sestra kopilence rada
sama će ga bacit u dubine vira
dok tetar u zurlu njenog srca svira
brat mi vojnik izbo nožem komandira
Danica sad zvezda mać trga iz kora
probiya mi srce padam podno bora
o trešnju pred kućom veša mi se majka
čujem lazev pucnje stize vučja hajka...

U obrnutim slučajevima, kada nam materijalni svet nije direktno prezentiran, mi se sa njim upoznajemo na jedan izrazito posredan način. Upoznajemo, naime, pesnikinjin osećajni registar i njezinu svest o tom svetu; svet na

Mirjana Stefanović:

»PROLEĆE NA TERAZIJAMA«

»Prosveta«, Beograd 1967.

taj način kao da gubi od svoje materijalnosti. To se naročito odnosi na drugi deo knjige (ciklus »Krtice reči«) gde je intimni strah od haotičnog sveta, od »burne orgije«, nadvladao i potisnuo bezazlene dečje maštarije koje kod Mirjane Stefanović, mada sasvim neočekivano, takođe nalazimo.

Strah od sveta je, u stvari, strah od smrti. Smrt i nije ništa drugo do neminovni i tragičan obračun sa svetom. Svet je beskrajn a čovek slab; to su znali i osećali pesnici svih vremena i meridijana pa i naša pesnikinja. Zanimljivo je u ovom slučaju, međutim, nešto drugo — kako njeno biće reaguje na izvesnost vremena budućeg, u kakvom se odnosu nalazi prema toj oporoj neminovnosti i njenim opakim posledicama?

Aromu bezivotne i ganutljive sladunjavosti, koja je vrlo česta karakteristika ženskog pesništva, u »Proleću na Terazijama« ne možemo osetiti; u tom smislu nalazimo racionalne intervencije već i u prvoj zbirci (kod koje se, uzgred rečeno, oseća jak Popin uticaj, — npr. »Mi«, »Večiti događaj« i dr.). U novoj knjizi je taj postupak poetskog kazivanja još jače razvijen i na taj način doveden do krajnjih mogućnosti jednog mirnog i objektivnog prikazivanja pesničke realnosti. U stvari, Mirjana Stefanović realizacija takvog metoda polazi za rukom iz jednog drugog razloga: biće pesnikinje nikada nije immanentno biću pesme, to jest — pesnikinja svoju ličnost ne identifikuje sa svojom pesmom već, uspostavlajući između sebe i svoga pevanja određenu distancu, pribavlja sebi prividnu moć objektivnog percipiranja. Otuda imamo čestu pojavu da pesniki-

Poetska progresija

njna vizija u osnovi poremećenog ili u suštini nedograđenog sveta izvanredno uzbuđuje čitaoca, no sama pesnikinja, pri tom, ostaje — po strani od »umornog bića sveta« — hladno nezainterosovana. Takvi su slučajevi, da se pozovemo samo na dva primera, kada slika morbidno lice života (»Zemlja drhtie«) —

odajama punim izbljuvane hrane
trče žene bludne u krike nadute
grupa tihih pasa slađi natenane
prve žrtve — mrtvi polazu adute,

ili kada prikazuje nadrealno intoniranu situaciju, likovno teško zamislivu (»Raznesena tela«) —

ocupano meso uvija se priži
u sterilnoj vatri koju zemlja zrači
o koncu slonljena palata se drži
iznad glave dece koju muče vraći.

Takve su, pored ostalih, pesme »Izgubljenje«, »Graniče«, »Ustavljenje«, »Meso zlatousto«, »Gore zvezde zrače ludilo po planu« i dr. — U formalnom pogledu, sve se one odlikuju stilskom ujednačenosti, metaforičkom razudenošću, gracioznošću i elegancijom dućevski intoniranog dvanaesterca. Ovim poslednjim se naročito izdvaja »Savski madrigal«, vanredno uspeša pesma, koja Dučiću duguje i nešto više od pukih spoljašnjih obeležja.

Ovo bi bila prva, značajnija, struja pevanja Mirjane Stefanović, koja je predstavljena je dva polovinom pesama najnovije zbirke. Drugi krak njene poezije (veći deo ciklusa »Čika-

lice«) jeste specifičan spoj najnovijih dostignuća, početničkih ogleda i njene dečje poezije (»Vlatko Pidžula«, 1962). Rezultat je ovog neinventivnog eksperimenta drugorazredna poezija koja, motivski i strukturalno, počiva na nekoliko vidljivih paroksizama. Tako su neke ozbiljne teme obrađene na način dečje poezije, na primer, »Preci«, »Pesma majke«, »Čikalica«, »Pesma oca« i dr. Imaginarni heroj Mirjane Stefanović priziva smrt (»gde si smrti gde si smrti/hodi meni amo«) na isti način kao što je nekada mali Zmajev junak hteo da nadmudri leptira (»leptiricu, šarenicu/hodi meni amo...«). U obrnutom postupku nalazimo nekoliko izrazito dečjih pesama, ali namenjenih odraslima (»Proleće«, »Pesma majke«, »Zvekarija«). Najzad, nalazimo (i nemamo objašnjenja za to) i nekoliko pravih dečjih pesama. Pesma »Cvet« iz najnovije zbirke se po svom osnovnom raspoloženju ničim ne razlikuje od pesme »Mali cvet« iz knjige za decu »Vlatko Pidžula«. — Druga struja u novoj poziciji Mirjane Stefanović nastala je kao dalek refleks nekih delova starije srpske, umetničke i građanske poezije; stvar je u tome, međutim, da nas celokupna inovacija već poznatih sredstava podseća na neku sumnjivu pozlatu — dobili smo poeziju po težini tanušnu, a po značenju naivnu.

Po svom poetskom senzibilitetu Mirjana Stefanović je najbliža dečjem pesništvu. Nad njenom inventivno koncipiranom knjigom priča i pesama za decu »Vlatko Pidžula« (uključujući i prozu »Odlomci izmišljenog dnevnika«, 1961) stoji, možda, tek desetak pesama iz najnovije zbirke koje smo označili kao njezin prvi krak. Čak nismo sigurni da i one ne bi izgubile od svoga sjaja kada bi prošle kroz podobniju analizu i strožiju kritiku. — Mirjana Stefanović nikako da nađe originalan izraz i autentičan metod; ona svoje biće podešava prema kalupima sa strane, a to je mučna i dvostruko nezahvalna uloga.

Slobodan Kalezić

SUOCAVANJE SA IZBOROM iz dosadašnjeg, veoma obimnog, kritičarskog opusa Radojice Tautovića podrazumeva pitanje u kojoj je meri čitalac ove knjige spreman da je — slažući se sa kritičarom ili ne u osnovnim stavovima — prihvati kao izraz »marksističkog pogleda na svet«. U stvari, namerno upotrebljavam ovu danas u mnogo čemu demodiranu formulaciju — pre svega zato što se, na jednoj strani, mnogi vidovi našeg današnjeg misaonog orkestriranja nalaze samo u formalno-logičkoj vezi sa marksističkim naučnim instrumentarijem koji je, inače, doživio svoja odstupanja od uniformne unisonosti u društvenoj primeni. I što se, na drugoj strani, mnoge interpretacije ovog našeg trenutka, uglavnom pravolinijske, pomodno distanciraju od misaonih napora koji se pozivaju na marksističku misao, distanciraju se od nje kao od aplogije »zlih volšebnika«, socrealizma, ždanovštine, ekonomizma, todor-pavlovske izraz-odraz shematičnosti, implicirajući u sve to misao o iscrpljenosti marksizma u sistemu mogućnosti vrednovanja u sociologiji, estetici itd.

Utoliko više imponuju napori koji se u osnovnom stavu odriču ekletičke neodređenosti, afirmišući svoje tokove u filozofskoj misli Marksa, što, bitno, označava odnos prema suštinama životnosti, dakle, prema gradnji otpora svakoj crno-beloj uprošćenosti, pa, prema tome, i u odnosu na uprošćenosti u estetičkim saznanjima i tumačenjima umetničkog dela i čina.

Razrađujući razloge zbog kojih »marksistička koncepcija umetnosti i lepoga sposobna je da savremenu kritiku opremi jednim odgovarajućim upotrebljivim merilom« i u svome odnosu prema piscima u knjigama pokušavajući da dokaže ovaj svoj mislilački i kritičarski credo — Radojica Tautović je ostvarivao knjigu »Čin« kao čin i kao traganje za putevima objektivizacije i konkretizacije kritičarskog merila. U ovom smislu — podrazumevajući jedno sasvim relativno preterivanje — moglo bi da se kaže da je Radojica Tautović pisao više o svome osnovnom problemu, traganju za ži-



U tokovima svoga filozofskog creda

Radojica Tautović:

»ČIN«

»Veselin Masleša«, Sarajevo 1967.

vnosću, nego o piscu »kao takvom« i delu »kao takvom«. Još tačnije, pišući o knjigama i piscima, njega je u prvom redu zanimao odnos korelacije pojedinačnog i opšteg baš kao i u slučaju kada piše o Krležinom »Areteju«: »Svojin individualitetom, likovi ove Krležine drame oličavaju totalitet ljudske stvarnosti: oni u sebi organski sjedinjuju ono što je u toj stvarnosti čovečno i nečovečno, sociološko i antropološko, prolazno i trajno. Kao što je i normalno, najvišu meru toga ljudskog totaliteta postiže ličnost protagonista drame: samog Areteja. Na taj način, većina dotičnih likova dobija jednu određenu životnost, koja rezimira ostale bitne kvalitete dela: istinitost i lepotu, ubedljivost i delotvornost...« Isto ovakav pristup primećuje se u Tautovića kada uspeva da »pročita« pravi misao jedne konstrukcije iracionalizma: »U Davidovim stihovima iracionalnost je očito posredovana intelektom, i, na taj način, na oko paradoksalno, ali u stvari sasvim logično, intelektualizam se ovdje pojavljuje kao roditelj, hranitelj, ili, ako se hoće, vinovnik iracionalizma.«

U stvari — čini se da pažljivom čitaocu ove knjige neće promaći uočavanje tri komponente

koje, bitno, obeležavaju Tautovićevo delo. Prvo — pred nama se nalazi kritičar, samo to, kritičar u prvoj i poslednjoj instanci, obavešteni, vanredno eruditivni čitalac koji problem pisca i njegove knjige propušta kroz sito svoje gotovo rentgenološke moći za konkretizacijom, dakle, moći za uopštavanjem i za ocrtavanjem pojmovne i estetičke životnosti. Baš ovaj kritičar, kao neumoljivo osuđen na posao koji radi — u tokovima vremena ovako sebe ostvaruje kao tumača pisaca i dela ali i kao čitaoca stvarnih značenja i humanističko-gnoseoloških korena umetničkog dela, dela kao vida anticipiranog života i, istovremeno, segmenta života. Drugo — Tautovićevoj kritici immanentan je napor da ona deluje kao antiopsearski čin, dakle, kao tok analize pojavnog i suštinskog, kao simultanost digresija koje, često, samo za trenutak, mogu da začude i da zbune, da se učine nezgrapnim, da bi u svojoj posledici značile prodiranje »do kosti« i gde estetički elementi zaista nisu jedini. Jer antiopsearstvu služi sociologija podjednako kao i literatura, ekonomija kao i filozofija, saznanje iz kvantne mehanike, marksizma ili istorije.

Najzad — rekao bih — Tautović je u našim vremenima u kojima se ne može da omalovaži prisutnost automenadžerskog smisla pisca, svoje stvaralačko prisustvo tvrdo i mukotrpno iznudio u najboljem smislu ove reči; to znači, dalje, da se on nametnuo celovitošću svoga kritičarskog creda i sistematikom jedne unutrašnje razrade osnova svoga estetičkog vjeruju.

Naviknuti na trenutne, ishitrene, kulturno-društveno neefikasne zaključke, naviknuti na krasnorečivost koja je samoj sebi cilj i koja jedva da može da preživi trenutak svoga objavljivanja — jedva da ćemo moći da primetimo da je Tautovićevo kritika i dopadljiva kao štivo. Naime, njegova kritika deluje, ponekad, kao konstrukcija intelektualca ali ne kao intelektualna konstrukcija, a nikada kao praznoslovlje i zbog toga je ona dopadljiva kao viši jedan red kritičarskog prosuđivanja u kome se pored tokova jednog koherentnog razuma kao prisutni osećaju i tokovi razmišljanja Rože Garodija, Lukača, Lefebra, Hansa Majera, Ernsta Fišera i svih onih koji su mislilačku sintezu u vremenu mogli da marksistički opredmete i primene u prosuđivanju književnog dela.

Možda baš zato, i pre svega zato, ovu knjigu — čin smatram pravovremenim objavljivanjem jednog kritičarskog prisustva koje seže dosta dalje od mnogih unutrašnjih napuklina naših stalno relativizirajućih sistema anti-vrednosti. I u upravnoj srazmeri ovome — ukoliko kritičko i društveno prosuđivanje u nas ikada postane, kao eventualija, možda više koherentno nego što je to danas, kao zasnovano na marksističkoj misli, bar onoliko koliko je to u Francuskoj, utoliko će se više potvrđivati prisustvo ovog kritičara u svome pravom estetičkom, klasnom i misaonom značenju. Značenje koje nije jedino određeno plitkom interpretacijom zakona ponude i potražnje i svih površnosti aplogije ogolelog ekonomizma i vidova njegovih antikulturnih dejstava.

Branko Peić

Golet

Davala si ramena uzornoj jalovosti
Menjajući glas, pečal preda mnom.
Plićaci vedire s talogom vatre i sve
Što je vreme nanelo tebi u prćiju.
Sam idem. Ne pomalja se noga stranca
Ni ruka težaka. Ni žena natrunjena samoćom
Samoćom koja se dugo bistri.
Život je tako stisnut i roni se prema zemlji.
Pa i ta zemlja, tvrda i za plod prejaka
Za koju se zaklanjam uzimajući je u usta,
Istura tanku travu. Seme izgnano na dugu
godinu

Hoće li se vratiti ziranim mestima.
Goleti, s visokog počinka prva ustaje zoru.
Naša svojstva se mešaju, oboje umiremo.

Sekira

Kovina, strast nespupane ruke
Davši joj oblik stvaralac je napušta
I nevino okreće lice.
Čini se da je iskovana od žlezda munje
Kaljena na jeziku grmljavine. Podiže se
I spušta se u zatišje između dva plečata glasa.
Venac planina nagrdi,
Sjajna i umešna u povaljivanju jela.
Ništa je ne kiti
Ni znoj dobrog časa
Ni neprikosnovenost smaknuća.
Jezik koji je obliže, podao je
I izvan zamaña njenog čina.

Ugovor o ćutanju

Da li će biti vremena da se udaljim
od svega što sam rekao, izdaleka
da vidim dom u kome sam izgon učio.
Jer ovo vremena imam da začužim
u času kad sam svoj nedostojni poziv usavršio
i digao ga do reči vešte i opasne.
Dobro bi bilo da težak vetar priligne
i pridusi sve što sam rekao. Dobro bi bilo
da zima nakon ovog priznanja bude duga
i dubokog snega puna. Da se odmorim
dobro bi mi došla starost duga i prazna.
I tamo gde moje lice zavisi od drugih
neka me zastupa ovaj ugovor o ćutanju.

Omorina

Zoro bez odmorišta, sekiro koja se dižeš
Nad tupošću dana što više nije današnji.
Vodo koja si išla kroz mladu zemlju, vodo
Ti koja steče svoje bregove, učini
Da se vrati pitkost ovim plitkim zdelama
I da zatišje previšne ne kuša prodorom.

Ilova

Nisi mogla da obrasteš
Ni vetrom da se odeneš.
Ništa cvetno u tebi, sve zatrto.
A živo je i što tuđi život oduzima.

Bila si teška na mojim ustima
Svu noć
Spominjem zvezdu da ne zanočim
S tobom, pribеžište otkriveno.

Nisi mogla da umreš
Primajući mrtve.

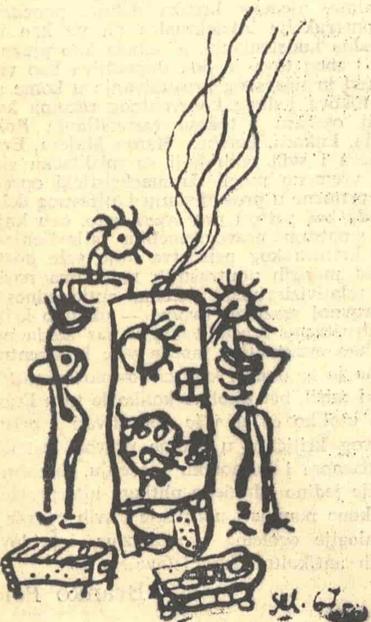
Crvena vodica

Izalovila se munja. Samo svetlost pösnu
Nad tankom zemljom, koja ne preskače pod,
Prati lemeš, a tvrdi podržava busen.
Ne vidi se voda za kojom idem.

Tu su kuće. Put. Zene bez znamenja.
Znaci na razboku jesu li izbleđeli, pitam.
Tražio bih da pijem, suvoća me stiže
Duboko u godini. Gavran skorojević

Muti nebo pred zimu. Niježno lice
U sebi da se osvrne i stane.
A misliah neko me čeka. Sve ide, kažem.
Hitro, siromašno, živo, utvrđujući.
Prevaru u očima težu od prevare u sreću.

Samo reč stoji u utvrđenoj granici.



IZLOG KNJIGA

Pavle Kovačević

Do sarkazma i natrag

»Vidici«, Beograd 1967.

U ŠIROKOM SPEKTRU aforističke reči, koja je u nas poslednjih godina u vidnoj ekspanziji, bilo da je reč o banalnostima i običnim vicevima ili o duboko meditativnim satiričnim aforizmima, rad Pavla Kovačevića po svojoj kreativnoj snazi zauzima veoma značajno mesto. Sadržajući u studentskom listu beogradskog Univerziteta, u »Studentu«, Kovačević je stasao u vrsnog satiričara, majstora aforizma, aforističke reči, reči svakidašnje i nenametljive ali duboko sugestivne. On se i dostojanstveno i hrabro suočava sa stalnim, manje više neminovnim slabostima sveta, koji idući brzo napred gubi iz vida mnoge slabosti koje vuku natrag. Osnovna preokupacija u njegovom stvaralaštvu je a p s u r d. Apсурd kao stalni pratilac života, kao stalna komponenta na relaciji htenja i ostvarenja, na relaciji međuljudskih kontakata. Osnovna pokretačka snaga su bunt i gnev što sve nije onako kako bi moglo i trebalo da bude, što sve nije bolje. Pod svetlošću Kovačevićevih aforizama, medalje naše svakidašnje postaju rentgenički prozirne i gube od svake fetiša onoliko koliko su im konture i obrisi uočljiviji.

Koliko je studijozno i preglački prišao poslu satiričara pokazuje i sama činjenica da je sa 168 aforizama koji su ušli u knjigu, Kovačević skrenuo nesvakidašnju pažnju na sebe. Iako piše isključivo za »Studente« njegovi aforizmi prodiru na stranice mnogih listova širom zemlje, a njegovu knjigu, koja je bukvalno razgrabljena, kritika je prihvatila vanredno toplo i pohvalno.

Zahvaljujući svojoj sadržini i svojim nesumnjivim i osvedečenim vrednostima knjiga »Do sarkazma i natrag« očekuje svoje drugo izdanje. Dušan JAGLIKIN

Pero Zubac

Pantologya nuova

»Tribina mladih«, Novi Sad 1967.

AKO JE DOSKORA već sama pomisao na parodiju u našoj sredini mogla izazvati zabrinutost i bojazan da je Vinaverova baština ostala bez poslednjih nastavljača, pojava dveju knjiga, nedavno, potpuno je izmenila situaciju. Pored »Savremenih parodija« Aleka Marjana, o kojima je već bilo reči u ovoj rubrici, pred nama se nalazi i ukusno opremljena »Pantologya nuova« Pere Zubca; obe knjige pojavile su se u kratkom intervalu i tako iznenađujuć obogatile ovu specifičnu literarnu vrstu.

Parodije savremenih srpskih pesnika, sabrane u ovoj knjizi, nemaju pretenzija da se »obračunavaju« sa nekom od postojećih antologija. Zubac je pesnike koje parodira odabirao svojim ključem, tako da su se na stanicama njegove »Pantologje« našla i neka imena koja, inače, ne bi imala mnogo šanse da se nađu u odabranom društvu. Autor je posebno bio popustljiv prema pojedinim mladim pesnicima, ali parodirao ih je s ljubavlju i žarom, te na taj način, bar donekle, opravdao njihovo unošenje. U ostalom poput antologičara i pantologičara mogu imati svoje miljenike, pesnike koje radije parodiraju od drugih. Ni Pero Zubac nije izuzetak od ovakve prakse; ukoliko bi smo tražili precizna merila po kojima su se neka imena našla u ovom izboru, najverovatnije da bismo ostali bez odgovora.

Parodičarski postupak nije još dovoljno prečišćen, mestimično naginje travestiji i od originalne pesme samo se pojedinim izmenama gradi parodija. Na taj način autor je uspevao da sačuva spoljašnje odlike parodirane po-

NEPREVEDENE KNJIGE

John Knowler

The Singing Lizard

Farrar, Straus and Giroux, New York 1967.

MLADI engleski romansijer Džon Noular (John Knowler) objavio je dosad dva romana. Prvi, »Zamka« (»The Trap«), objavljen 1964. godine, privukao je pažnju kritičara zbog Noularove veštine u stvaranju atmosfere, njegovog »kontrolisanog i lucidnog stila«, sposobnosti zapažanja, suptilnosti u prikazivanju osećljivih ljudskih odnosa. I drugi njegov roman, »The Singing Lizard« (»Kananika koja peva«), ima sve odlike prvog; ovim delom Noular se predstavlja kao zreo, zanimljiv i originalan pisac koga s pravom ubrajaju među najistaknutije engleske prozaiiste mlade generacije.

Kao mnoge knjige o ljubavi, i Noularov roman je uz nemireno, grozničavo sećanje, pokušaj da se talasima u spomena rekreira jedna neuspela ljubav ne bi li se na taj način saznalo zbog čega su dva ljudska bića morala da se razidu noseći u sebi svako svoj bol. »Roditi se, znači početi umirati. Počnimo početkom kraja«, kaže junak ovog romana, student prava Nik, dok među uspokojavajućim zidinama malog gradića na francuskom jugu, uspostavlja dodir sa prošlošću i oživljava vreme koje je prošlo, pitajući se da li će svoj odnos sa Džen bolje razumeti sada dok ga se priseća, nego što ga je shvatao onda kad su bili zajedno.

Veza između Nika i Džen, atraktivne i dobroćudne devojke koja studira pevanje ali mu socijalno i intelektualno nije ravna, počinje kao sasvim obična ljubavna istorija — obiljem sitnih nežnosti koje se, vremenom, pretvaraju u snažnu, opsesivnu strast. Niku je trebalo mnogo vremena da privoli Džen da mu se poda, a kad se to dogodilo njihova ljubav se pretvorila u seksualnu pustolovinu punu zamki i iznenađenja, u koju su oboje ušli bez iskustva i sa beskrajnom radoznalošću. Nakon nekoliko meseci došlo je do veridbe. Upoznaju se i njihove porodice, i taj susret otkriva u kojoj meri zaljubljeni pripadaju različitim svetovima. No ta okolnost ne bi bila prepreka njihovoj ljubavi da Nika sve snažnije ne počinje da uznemiruje Dženin brat Ted, čiji su odnosi sa sestrom, po Nikovom mišljenju, sumnjivo prisni. Ovo Nikovo zapažanje postepeno se pretvara u histeričnu opsesiju, i svaka pomisao na Teda i njegov odnos sa Džen izaziva u njemu mešavinu osećanja mržnje, straha, prezira, gađenja i nemira. Postepeno mu i sama pomisao na brak postaje neizdržljiva i, nakon jednog sukoba sa Tedom, rasida veridbu, odlazi u Francusku i, koristeći »spokojnu plemenitost« starog gradića, piše istoriju svoje ljubavi.

Nik je inteligentan i osećajan mladić, nemilosrdno iskren, pomalo nesiguran u sebe i zbog toga sklon donekle neobičajenom humoru. Njegova priča se neprestano kre-

eziže, ali pravi duh parodije, jedna celovita izvrsna slika i naliježe parodirane pesme, u takvim slučajevima izostaje. Zato se na prvi pogled uspešnim čine parodije pesnika čija je misao prividno jasnija, bliža čitaocu, koje ne treba s naporom otkrivati (Slobodan Marković, Izet Sarajlić). Ali najbolje trenutke Zubčeve »Pantologje« nalazimo ipak u parodijama stihova Slavka Vukosavljevića, Vaska Pope, Svetislava Mandića, Ivana V. Lalića i još nekih pesnika, gde je odnos originala i parodije raznovrsniji. U uspeša rešenja možemo ubrojiti i autorove komentare, kao i predgovor u kome Zubac odgovara na pitanje čemu pantologije.

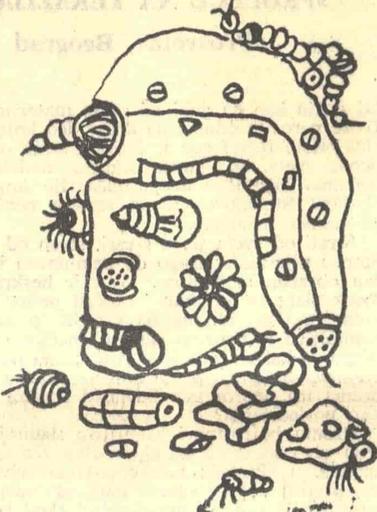
Iako donekle hendikepiran tim što dolazi neposredno iza starijeg i iskusnijeg kolege Marjana, Pero Zubac se, idući dosledno Vinaverovim stopama, predstavio parodičar od nerva, i na ovom području od njega se mogu očekivati novi rezultati i ostvarenja. Ivan ŠOP

Mubera Pašić

Poslednji predeo

»Svetlost«, Sarajevo 1967.

MOZDA MUBERA PAŠIĆ poseduje veće bogatstvo doživljaja od onog koje uspeva da izrazi, jer ono što nalazimo u njegovoj knjizi »Poslednji predeo« ni u kom slučaju ne može da nas zadovolji i pored sve dobronamerosti sa kojom smo prišli ovoj zbirci pesama, pokušavajući da iz njega izvučemo ono što je uspeo, ono što je dobro. Na žalost, malo je uspešnih stihova, a još manje dobrih pesama u ovom poetskom prvencu Mubere Pašić. Ono što najviše zbunjuje i obeshrabruje to je činjenica da je Mubera Pašić, svesno ili nesvesno, do te mere učinila nejasnom svoju misao, da je zaista teško sagledati bilo kakav određeni, precizniji smisao njenih stihova. Samim tim, njene intencije i poruke ostale su van naših domaćih, u nekim pustim, maglovitim predelima njenog poetskog sveta. A šta je to što je delovalo na ovu poeziju da ona postane tako konfuzna i haotična, što ju je zaputilo u sasvim nepregledne i nerazmrsive poetske lavirante, lišavajući je, kako smo već rekli, mogućnosti da dopre do nas svojim eventualnim porukama — zaista je teško utvrditi? Da li Mubera Pašić i nije imala šta da nam poruči, pa je svesno zamagljala svoj poetski izraz, ili je, naprosto, u pitanju nedostatak onog nužnog talenta koji omogućava pesniku da uobličii i iskaže svoju misao —



će između pastoralne atmosfere starog grada u kojem dolazi do saznanja da je »nemir znak novog života« i niza konkretnih događaja iz bliske prošlosti koji se odigravaju u realistički oživljenom ambijentu savremene Engleske. Jezgroviti narativni elementi priče prepliću se sa živim i ubedljivim dijalozima, a njih smenjuju poetski opisi predela čiji spokoj još snažnije ističe onu nervoznu, razornu uznemirenost, koja je Nika i dovela u tu uspomenu opterećenu samoću.

Noular izvanredno suptilno razotkriva najdublju intimu jedne ljubavne priče, naročito onda kada se ljubav pretvara u mehaniku seksa i kad Nik i Džen postaju »kopije ljudskih bića, jedva uopšte humanae«. Nisi želeo da je izmieniš, ali si želeo da bude drukčija nego što je,« kaže Niku jedna prijateljica. Nik ove reči prihvata kao istinu, jer je duboko u njemu prisutno uverenje da nema promene, da ni bekstvo među drevne zidine ništa ne može da reši uprkos njihovoj lepoti, jer je lepota bekstvo kao i poezija.

Uprkos tome što je sukob između ličnosti u ovoj knjizi zasnovan na jednom čudnom i dosta neobičajenom trouglu, Noularov roman ima sve odlike izrazito moderne ljubavne povesti, u kojoj neurotični nemir i nepoverenje deostruju kao destruktivne sile u ljudskim odnosima. Noularova knjiga puna je nedorečenosti i dvosmislenosti. Sam Nik ne uspeva da do kraja reši svoju zagonetku. Njegov roman se završava novim pitanjem, na koje se mora odgovoriti na nekom drugom mestu. Čitaocu se, takođe, nude razna rešenja i od njega samog najviše zavisi za koju će se mogućnost opredeliti. Dušan PUVACIC

opet je teško konstatovati? Ali, ponavljam, ono što nam je prezentirala nije dovoljno da nas ispuni jednim dubljim doživljajem, i da nema pesama »Svečanosti«, »Partija ruku« i, donekle, pesme »Patetična pesma«, ova zbirka bi malo čime mogla da opravda svoje postojanje.

Vladimir V. PREDIC

Verkor

Izopačene životinje

»Jugoslavija«, Beograd 1967.

Preveo Radivoje Konstantinović

ČESTO JEDNA FANTASTIČNA PRÉPOSTAVKA umetnuta u realan poredak stvari omogućava neočekivanu, izmenjenu viziju objektivno postojećeg, ukazujući na nove, dotada neslućene, uglove posmatranja, čak i ako ona, sama po sebi, izgleda potpuno besmislena. Ovakav, možda paradoksalan, sticak okolnosti, ako i ne može da posluži kao siguran putokaz novim istinama, ono bar može da dovede u pitanje izvrsne vrednosti, čija se relativnost ukazuje tek u novom svetlu jednog pomoćnog, premda imaginarnog, faktora. Satiričari su, često, skloni da se posluže ovim metodom, koji bi se mogao nazvati metodom radne fikcije, kada žele da iznenadnim, efektinim potezom ogole naliježa određenih društvo afirmisanih i na izgled pozitivnih pojava ili stanja: ovaj metod je upotrebio i Verkor u svom romanu »Izopačene životinje« da bi postavio niz uzbudljivih pitanja današnje etici, filozofiji, nauci, pravu, gotovo celokupnoj duhovnoj nadgradnji društva koje je sebi dozvolilo da dostigne prilično visok kulturni nivo, a da prethodno ne raščisti sa nekim esencijalnim problemima.

Verkorova fikcija je pronalazak »antropopiteka«, »beočuga koji nedostaje u procesu evolucije kakav mi poznajemo, prelaznog oblika između majmuna i čoveka, bića koje u toj meri poseduje osobine obe ove vrste da ni antropolozi ne mogu da odrede precizno kojoj od njih dve ono, u stvari, pripada. Za nauku, u krajnjoj liniji, to nije relevantno, ono je, upravo, ono što jeste, prelazni oblik, ali mnogobrojne dileme koje tim povodom iskrsavaju ističu ogromne praznine u ljudskom znanju i sistemu mišljenja. Sveštenik se pita da li treba da krsti ta bića, pred pravnicima se pojavljuje problem da li ubistvo antropopiteka predstavlja krivično delo, australijski industrijalci žele da ih upotrebe kao besplatnu radnu snagu, a njihovi konkurenti iz Engleske tvrde da bi to bio novi oblik ropstva, rasisti, opet, u neresivosti ovoga problema, vide priliku da se zapitaju da li su pripadnici »obojenih rasa; zatim, ljudi. Ovi, na izgled, apsurdni problemi, i pored toga što su postavljeni uz pomoć jedne imaginarne vrednosti, ne samo da su indikativni za zamke formalne logike koje često sputavaju čovekov um, već, prevashodno, ukazuju na duboko realnu, i ozbiljnu, permanentnu krizu humanosti savremene civilizacije, na njenu sumornu etičku nedefinisanost. Komisija koja posle dugotrajne diskusije donosi, sa naučnog stanovišta, sumnjiv zaključak da su antropopiteci, ipak, ljudi, čini to, u krajnjoj liniji, stoga, što je neophodno zaštititi englesku tekstilnu industriju od australijske konkurencije. Ni sam čovek, dakle, ne može da bude siguran da mu jednog dana neće biti oduzeto pravo da se tako naziva, ako to bude u interesu neke vodeće društvene grupacije; i najsvetije, društvo proklamovane istine, mogu se dovesti pod sumnju, jer iste moguće da su one samo pragmatička rešenja.

Ova zastrašujuća Verkorova satira jasno ukazuje na senku koja lebdi nad ljudskim društvom: pošto se um i moral često stavljaju u službu materijalnih interesa onih najmoćnijih, industrijalaca i političara, to i sud o istini, pa i onaj elementarnoj, može da postane njihov monopol.

Vlastimir PETKOVIĆ

Primljene knjige

- Vojo Terić: »GRAD«, »Prosveta«, Beograd 1967, str. 464.
- Josif Flaviје: »JUDEJSKI RAT«, »Prosveta«, Beograd 1967; preveo Dušan Glumac, str. 564.
- Marko Vranješević: »CUJEM VOJSKU«, izdanje autora, Beograd, 1967, str. 48.
- Aleksandar Tvardovski: »VASILIJ TJORKIN«, »Prosveta«, Beograd 1967, prevod i pogovor Puniše Perović, str. 200.
- Dragan Zigić: »ZATOCENIK SVETLOSTI«, književni klub »Duro Salaje«, Beograd 1968, str. 48.
- Milan Stojanović: »PRED LICEM VATRE«, književni klub »Duro Salaje«, Beograd 1968, str. 48.
- Mihajlo Simonović: »TRI ČUTANJA U SUTONU«, književni klub »Duro Salaje«, str. 48, 1968.
- Dimitrija Dimo Jovanović: »VEČERA DRUGOG DANA«, »Obod« Cetinje, 1967, str. 72.
- Veseljko Vidović: »ZED«, Ogranak grupe »Tina«, Split 1967, str. 60.
- Vojslav Živković: »POMERANIJADA«, »Branicevo«, Požarevac 1967, str. 248.
- Miloslav Stojadinović: »NEDA«, izdanje autora, Beograd 1968, str. 64.

PIŠI KAO STO ČUTIŠ

Brana CRNČEVIĆ

Pesnik koji bi me ubio i svoju poslednju pesmu napisao mojom krvlju u svakom slučaju nije Jesenjin.

* * *

Istina takođe ima svoje žrtve.

* * *

Ipak je za jednu igru reči potrebno više sluha nego za jedan tvist.

* * *

Stvari su prestale da služe čoveku, sad čovek služi stvarima.

* * *

Dajte mi sredstvo, cilj ću naći sam.

KRAJEM DVADESETIH GODINA Jovan Popović, već zapažen i po svojim priložima objavljenim u časopisima, vodio je prepisku sa nizom mladih, napredno orijentisanih pisaca koji su se njemu obraćali tražeći potporu, izmjenjujući s njim misli i iskustva, hrabreći se uzajamno, prignječeni mračnom društvenom stvarnošću onoga doba. Tako je sklopio prijateljstvo 1928. i sa književnikom Novakom Simićem. Njih dvojica rešili su da sakupe pesme inspirisane socijalnom tematikom i da ih objave u knjizi. Pripreme i štampanje bili su skopčani sa mnogim teškoćama. Trebalo je uložiti znatna materijalna sredstva, naći izdavača koji neće postavljati nikakve neprihvatljive uslove u vezi sa izborom priloga. Pošto Novak Simić nije uspeo da rukopis almanaha objavi u Zagrebu, kako je prvobitno bilo predviđeno, Jovan Popović je našao izdavača u Kikindi. Posle mnogo peripetija i dramatičnih zbivanja almanah je konačno bio gotov početkom februara 1929. u prvo vreme Aleksandrove diktature. Njeno postojanje se, u ostalom, odmah i osetilo: tiraž je bio zaplajen i uništen.

Pojava »Knjige drugova«, kako se zvao almanah, označila je rađanje pokreta socijalne poezije i literature, i zato ova knjiga ima nesumnjivi istorijsko-književni značaj. Urednici ovog almanaha pošli su sa široko zamišljene jugoslovenske platforme u skupljanju pesama za almanah. U njemu su, između ostalih, bili zastupljeni: Ivan, Grahor, Hasan Kikić, Vinko Košak, Tone Seliskar, Novak Simić, Dušan Jerković, Dobriša Cesarić, Srećko Kosovel, Hamid Dizdar, Đorđe Lopičić, Husnija Cengić, Jovan Popović, Desimir Blagojević, Mile Klopčić, Mile Čiplić (kasnije će se afirmisati kao značajni predstavnici socijalne poezije još i Čedomir Minderović i Radovan Zogović). U predgovoru »Knjige drugova« izjavljuje se tonom manifesta, svečano, ponosno i rečito: »Mi čujemo uvek doziv izgubljenih putnika, vidimo, osećamo patnje potlačenih na celom globu... milioni su tu što ištu računa. Ogromno, jezovito skriveno čekaju. Bujica ugušenih prava, zadržanih sila ne može se suzbiti ili izgrati. Oni traže odgovor ili ispunjenje. Svaki pritisak samo hrani požar što će inače buknuti, zemljotres što podzemno preti«. Tu se da-



Estetička i ideološka doktrina socijalne literature

Pavle ZORIC

lje kaže: »Mi znamo da ima i patnji opštečovečanskih, patnji imanentnih postojanja. Da postoje tragedije van socijalnih odnosa i osim ekonomskih činilaca. Ali, postoje patnje koje se mogu — i moraju skinuti sa žrtava jednog nečovečnog poretka u čovečanstvu«. U borbi protiv društvene nejednakosti i izrabljivanja književnost predstavlja moćno oružje, smatraju predstavnici socijalne literature koja je krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina dobila karakter jednog organizovanog pokreta.

Ovaj pokret objavio je svoj program prvenstveno u časopisu »Stožer«, ali i u ostalim progresivno-orijentisanim publikacijama: »Literaturic«, »Kritičic«, »Našoj stvarnosti«, »Umetnosti i kritici«, itd.

Izložićemo ukratko estetičku i ideološku doktrinu socijalne literature, onakvu kakva se ona nalazi u ogledima i člancima Đorđa Jovanovića, Veselina Masleše, Otokara Keršovanija, Božidara Adžije, Jovana Popovića... Ovi pisci i publicisti verovali su da je socijalna literatura, uprkos svim svojim nedostacima, tačan i najbolji tumač marksističke filozofije u književnosti. Privedom socijalna hteli su da posebno istaknu kolektivističku suštinu literature za koju su se borili, za razliku od one tzv. »čiste« — netendenciozne, individualističke. Oni su se odnosili kritički prema zvaničnom građanskoj književnosti jednog Dučića, Rakića ili Bogdana Popovića. Odbacivali su i nadrealistički subjektivizam i iracionalizam kao duhovne oblike njihove na tlu buržoaske kulture u opadanju. Imajući razumevanja za napore nadrealista da se ispravno opredele u političkom i ideološkom smislu, istovremeno su oštro istupali protiv psihoanalize koju su nadrealisti hteli da spoje sa marksizmom. I predstavnici socijalne diktature i nadrealisti bili su složni u negaciji ekonomskih i društvenih osnova kapitalističkog sistema, ali su se razilazili u svojim pozitivnim htenjima. Dok su se nadrealisti borili protiv nepravedne društvene organizacije koja je svojim krutim konvencijama sputavala podsvesno biće čovekovo, socijalni pisci su negirali postojeći poredak u ime revolucionarnog preustrojenja ljudske zajednice kojim će se ukinuti sve klasne pregrade, svi antagonizmi; prvi su stavljali akcenat na nesvesno, drugi na ekonomsko i socijalno.

Predstavnici socijalne literature isticali su načelo da pisac mora biti blizak životu, uključen u burna i složna zbivanja svoga vremena. Nema takvih ličnih problema koji mogu da se mere sa dubinom i veličinom zajedničke patnje. Prizor čovečanstva napaćenog i namučenog gladu, torturam i mržnjom traži od umetnika istinitu reč upućenu milionima obespravljenih i ugnjetenih. Ako se pesnik ili pripovedač ogradauje od stvarnosti i predaje čistoj estetskoj igri potrebnoj i razumljivoj samo njemu, on stavlja pod pitanje svoju istinsku misiju. »Umetnici — begunci, piše Jovan Popović, mogu stvoriti virtuosne majstorije, mogu likovati vatrometima reči, boja ili zvukova, mogu odražavati neku duhovnu atmosferu, ali ne mogu dati velika, živa, trajna dela. Pravi umetnici su oni čija se istinska osećanja najdublje lične težnje, i nesvesno, i bez namere, možda čak i protiv uverenja, nodudaraju sa progresivnim težnjama svoga doba, oni koji

oblikujući svoja najličnija doživljavanja, objektiviraju umetničkim izražajnim sredstvima karakteristične pojave, likove i odnose svoga doba i svoje sredine. Životodavna veza između umetnika i društva ne sme, dakle, biti prekinuta. Nema veće opasnosti za jednog pisca od izdavanja iz okvira istorije i vremena i ucaurivanja u vlastiti, izdvojeni unutrašnji svet.

Teoretičari socijalne literature insistirali su, u skladu sa velikim tradicijama realizma čiji su bili vatreni zastupnici, na obimnosti, složenosti prikazanih motiva, u prvom redu socijalnih.

Đorđe Jovanović je dokazivao u ogledu »Realizam kao umetnička istina« da je realizam ne književno-istorijski termin koji označava jedan stil relativno nov u istoriji evropske književnosti, nego suštinsku oznaku svake velike književnosti. Po njemu, realisti su bili i Homer, Dante i Šekspir, između ostalih. Umetnička istina koju sadrži svako autentično delo otkriva jedan dotle nepoznat vid stvarnosti; ona izviru iz realističke podloge pa prema tome delo koje nije realističko nije istinito, zapravo nije dobro. Realizam podrazumeva vernost stvarnosti, u prvom redu društvenoj stvarnosti; on je nezamisliv bez tačnog opisa i bez klasne tendencije. Veselin Masleša je sledećim rečima objašnjavao u članku »Nekoliko metodoloških primedbi« karakter socijalne literature: »Ne didaktična, ne malograđanski utilitaristička, ne subjektivno tendenciozna, nego veristička, prekretnička, socijalno-tendenciozna, kao nužni postulat istinitosti«. Otokar Keršovani je, takođe, isticao kod socijalno usmerenih pisaca »smisao za konkretnost, za svakidašnji život, svakidašnjeg čoveka, za opipljive činjenice«. On se suprotstavljao i tradicionalnom realizmu koji je izgubio aktuelnost i avangardnim težnjama pisaca koji su se nalazili daleko od političke levice: Rastka Petrovića, Stanislava Vinavera, Siba Miličića i drugih.

Teoretičari socijalne literature razlikovali su dva toka u modernoj evropskoj poeziji; jedan koji ide od Remboa do Valerija, od Lotreamonu do Bretona; i drugi, po njihovom mišljenju pozitivniji, predstavljeni imenima Majakovskog, Behera, Aragona i Volkera. Njihovi učitelji i prethodnici bili su Miroslav Krleža i August Cesarec.

I Đorđe Jovanović, i Veselin Masleša, i Jovan Popović naglašavali su da se oni ne slažu sa vulgarnom sociološkom koncepcijom literature. Ali ovo njihovo distanciranje od vulgarnog sociologizma nije bilo, to je sasvim jasno iz današnje perspektive, dovoljno odlučno. Ideje socijalne literature, iako predstavljaju jednu vrstu pobune protiv tradicionalne estetike, ipak čine određenu estetičku teoriju opterećenu u velikoj meri baš vulgarnim sociologizmom. Objasnjenje da je cilj socijalne, napredne, levo orijentisane književnosti ne umetničko uživanje, ne stvaranje estetskih vrednosti, već buđenje klasne svesti i žigosanje društvene nepravedne lične mnogo ubedljivo iz prostog razloga što književno delo, ako hoće to da bude, mora da ima estetsku strukturu. Teoretičari socijalne literature preuveličavali su značaj moralnih i društvenih faktora u stvaralaštvu. Nije dovoljno samo pobuniti se protiv nepravednog društvenog uređenja; potrebno je tu pobunu izraziti rečju koja će biti književna;

to znači rečju ne direktno tendencioznom, plakatski jasnom i jednodimenzionalnom. Uspelo književno delo, čak i onda kada je inspirisano nekim aktuelnim društvenim sadržajem, nije kopija stvarnosti, već samostalni estetski svet koji poseduje vlastiti svet značenja. Zolin »Zerminak«, na primer, prvorazredan je roman ne zbog manje ili više tačne slike života rudara i njihovih revolucionarnih borbi, već zbog moćnog epskog daha koji se oseća u toj slici. Drukčije rečeno, književnost je nemogućno svesti na sadržaj ili ideološku tendenciju. A u člancima kritičara i pisaca socijalne literature postoji baš takvo opšte raspoloženje. Stari dualizam forme i sadržine oni su produbili ističući prvenstveno sadržine, i to socijalno obojene sadržine. Forma je za njih bila sekundarna, posledica određenih tematskih orijentacija.

Stvari, međutim, treba istorijski posmatrati. Tridesetih godina, onda, dakle, kada su pripadnici socijalne literature bili najaktivniji, vladalo je među većinom progresivnih intelektualaca sociološki i ekonomistički shvatanje marksizma. Marksove postavke o zavisnosti mišljenja od materijalnog bića, o primatu ekonomskih faktora u istorijskom razvitku, o klasnoj borbi i umetnosti kao izrazu opštih društvenih kretanja, tumačene su na krajnje deterministički način. Bogatstvo unutrašnjeg sveta čovekovog, slojevitost njegove svesti, njegova moć da se otrgne ispod vlasti spoljnih sila i da stvara dela lepote: na to se nije dovoljno obraćala pažnja. Dogmatska interpretacija Marksa, rasprostranjena tridesetih godina među najčuvenijim njegovim komentatorima, ogledala se na planu estetike u definiciji književnog dela kao odraza stvarnosti (ne zaboravimo da je to bilo vreme kada se u Sovjetskom Savezu učvrstio socijalistički realizam kao vladajuća teorija). Čak je i Đerd Lukač, jedna od najvećih intelektualnih figura našeg vremena, zastupao tridesetih godina jednu dosta uprošćenu koncepciju literature. Na književnost se gledalo ili kao na puki odbletak društvenih i ekonomskih zbivanja ili kao na aktivnu delotvornu ideološku snagu. Autonomni svet književnosti jednostavno nije bio priznat.

Jednostrano naglašavanje tendencioznosti, idejnosti i istinitosti u bliskoj je vezi sa malčas izloženom koncepcijom vulgarnog ekonomizma i sociologizma. Pošto je bila potencijalna estetska složenost, važnost i autonomnost dela, važnost čoveka kao aktivnog i stvaralačkog subjekta, u prvi plan su izbile vrednosti koje nisu bile umetničke prirode; tačnije rečeno, vrednosti moralne, političke, društvene koje postaju estetski relevantne samo onda kada dobiju estetsku strukturu i izraz. Kriterijum istinitosti koji je zastupao i Đorđe Jovanović (inače autor nekoliko briljantnih ogleda o našim značajnim piscima) jednostrano je izgrađen. Kad bismo se njega držali, zapostavili bismo emocionalno bogatstvo književnosti, njenu intuitivnost, njene iracionalne impulse. Preuveličavanje sazajnog faktora u estetici danas oštro kritikuju marksistički teoretičari. Gnoseološka funkcija književnosti nije njena najvažnija funkcija, s pravom ističe Rože Garodi. Garodi označava Đerda Lukača kao najpoznatijeg nosioca tog gnoseološkog toka marksističke estetike po kome je istinito i sveobuhvatno prikazivanje stvarnosti značajnije merilo vrednovanja. Savremeni francuski

estetičar i publicista suprotstavlja Lukaču austrijskog estetičara Ernsta Fišera koji delo posmatra u svojoj složenosti, van uprošćavajućih shema mehanicistički tumačenog marksizma. Ali tridesetih godina dominirala su kod nas i na strani shvatanja bliža Lukačevim no Fišerovim. U takvoj klimi formirani su i naši napredni pisci. Treba ipak naglasiti da su se najdaroovitiji među njima bunili protiv vulgarizatorskih interpretacija i grube utilitarističke književnosti: u prvom redu Đorđe Jovanović, pa i Jovan Popović. Ono što je njima nedostajalo, to nije bila svest o opasnosti od uprošćavanja, već nedovoljna upornost i želja da doprinesu izgrađivanju literarne estetike na načelima autentičnog marksizma. Njihova kritika vulgarnog sociologizma bila je više verbalne prirode i u njihovim člancima nije zauzimala važnije mesto.

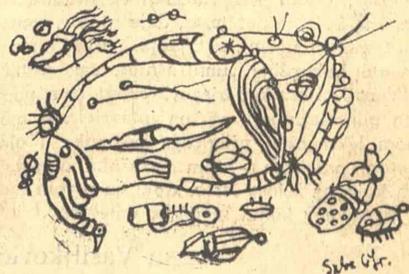
Mi smo danas u stanju da uočimo sve jednostranosti i zablude estetike naše socijalne literature između dva rata, ali nikako ne možemo optužiti njene pripadnike, bar one najvažnije, za zaostalost i neobaveštenost, kako se to inače često radilo u pamfletskom žaru i pre rata, a i posle rata. Onako kako su mislili o književnosti i umetnosti Jovan Popović, Đorđe Jovanović, Keršovani i drugi napredni intelektualci, mislio je veliki broj marksista u celom svetu. Oni su, u stvari, izražavali, svaki u zavisnosti od svog dara i obrazovanja, razume se, zvanične poglede marksističke estetike onoga vremena. Preporod marksizma u savremenom periodu omogućava tačnije sagledavanje uloge i naše socijalne literature. Pored utvrđivanja svih promašaja i nedostataka ove literature, i na planu teorije i na planu stvaralaštva, uvek se mora voditi računa o konkretnoj istorijskoj situaciji u kojoj su delovali njeni predstavnici. Oni su čitali Lotreamonu, Remboa, nadrealističke pesnike, raspravljali su o Prustu i Džojosu, ali su smatrali ove preteče i tvorce moderne literature, u duhu veoma rasprostranjenog mišljenja na krajnjoj političkoj levlji i među sovjetskim piscima tridesetih godina — za dekadente. Danas bi bilo čak i suviše dokazivati da je ovakav stav obična zablude. Ta zablude, međutim, postaje bar unekoliko razumljivija ako uzmemo u obzir njenu izuzetnu rasprostranjenost pre nekoliko decenija u redovima napredno orijentisane inteligencije.

Estetička shvatanja socijalnih pisaca ne predstavljaju nikakav značajniji doprinos savremenoj estetičkoj misli. Ona pripadaju u svom teorijskom jezgri najvećim delom onom sistemu rasuđivanja koji se danas naziva dogmatskim. Njihove pesme i pripovetke — bar na području srpskohrvatskog jezika — ne idu u red najboljih ostvarenja međuratne književnosti, iako imaju određene vrednosti. Značaj socijalne literature nije, dakle, u oblasti literarnog istraživanja i stvaranja. On je prvenstveno moralne i književno-istorijske prirode.

Onda kada su se gušile demokratske slobode, kada je marksizam bio proglašen za najopasniju subverziju, napredni pisci okupljeni u pokretu socijalne literature ili njemu vrlo bliski, smelo su izražavali svoj protest. Pogledajmo samo biografije većine njih; gotovo svaka sadrži podatke o hapšenjima i robiji... To su bili ljudi neobično hrabri koji su verovali u ono šta su govorili i pisali: ta snaga uverenja oseća se i danas u njihovim tekstovima. Pristalice ovog pokreta aktivno su radile u jugoslovenskim razmerama na ideološkom pripremanju inteligencije i omladine za krupne društvene promene koje su se već nazirale u neposrednoj budućnosti. Kada je izbio rat mnogi od njih su se pridružili snagama otpora i borbe i žrtvovali se za nacionalnu slobodu i društvenu pravdu.

Nijedan književni istoričar ne može zaobići ovaj pokret prilikom proučavanja perioda između dva rata. On je, pored nadrealizma, izazvao najjača književna talasanja tridesetih godina. Po razmerama i društvenom dejstvu on je nadrealizam i prevazilazio, mada je nadrealizam, kao što se to docije pokazalo, sadržavao u estetskom pogledu mnogo više vitalnosti. Pokret socijalne literature (kao što je to slučaj i sa drugim pokretima) posle svog učvršćavanja početkom četvrtre decenije, pokazivao je sve veću netrpeljivost prema onima koji mu nisu pripadali; od svojih članova tražio je, s druge strane, bezuslovnu privrženost. To je, bez sumnje, bio jedan od uzroka njegove nedovoljne stvaralačke razudnosti i živahnosti. Ali ne treba smetnuti s uma, uprkos ovoj zatvorenosti, uticaj koji je izvršio na pisce van svog kruga. Socijalne ideje brzo su se širile i prodirale tridesetih godina. Njih su izražavali pesnici Dobriša Cesarić, Rade Drainac i mnogi drugi. U oblasti kritike i esejistike socijalnoj literaturi bili su bliski u pojedinim periodima aktivnosti Velibor Gligorić, Miloš Savković i Milan Bogdanović.

Osnovna koncepcija socijalne literature je izrazito aktivistička, ideološka. Po njoj, književnost je jedno od najefikasnijih sredstava u borbi za ostvarenje revolucionarnog preobražaja društva. 1941. godina značila je početak ispunjenja ovog programa. Đorđe Jovanović, Čedomir Minderović, Jovan Popović i drugi shvatili su ustanak kao otelotvorenje svojih snova. Za vreme oslobodilačke borbe partizanska poezija nastavljala je, u stvari, tradiciju socijalne lirike. U prvim posleratnim godinama estetička i ideološka doktrina socijalne literature pretvorena je u skup dogmi. Bilo je očigledno da nekadašnji pokret koji je dobio karakter krute doktrine više ne odgovara vremenu i da je izgubio dah. Početkom pedesetih godina dolazi do snažne reakcije; književnost, preporođena, oslobođena od vladavine tvrdih i jednostranih pravila, krenula je drugim pravcem.





ENDRJU STASIK (SAD)

Galerija Doma omladine

OAZE OSEĆAJNOSTI, koje stoje između precizno formuliranih stilova plastičnih opredeljenja, često su potencijalne platforme za nova ishodišta. Takva intermedijalna osećajnost karakterizovana je dvostrukim dejstvom: ona popravljiva i prigušuje ishitrenu freneziju aktuelnog stila anticipirajući nove predloge, i, retrospektivno, osluškuje ono što sumi u poruci prošlosti. (Naravno, taj međuprostor, ta intermedijalna osećajnost, može nositi znake mediokritetnih, neutralisanih sila emocija: sve, međutim, zavisi od prirode umetničkog subjekta). U takvoj jednoj međupoziciji stoji grafički opus Amerikanca Stasika koji nam dolazi sa reputacijom potvrđenom brojnim nagradama; izlagao je i na grafičkim bijenalima u Ljubljani 1956, 1959, 1961. i 1963.

On senzibilno saoseća sa koordinatnim sistemom duha moderne plastičke misli koji je poput talasa prešao svetom zahvaljujući efikasnosti modernih sredstava informacije i komunikacije. Akvilanske «Aktuelne alternative» 1962. i 1965. i beogradska internacionalna izložba «Dimenzije realnog» 1967. u organizaciji italijanskog kritičara Enrika Krispoltija, koji je skicirao teorijsko-umetničku intencionalnost i dao tipološko-sadržajnu sistematiku ovih izložbi, — valjda najbolje ilustriraju talas novoga duha i nove forme, u kome sudeluje i Endrju Stasik. Za njegovo delo karakteristično je ono što je opšta osobina novoga, prisutnog na pomenutim izložbama: to je gledišta da se tek u flori stilskih doprinosa, u umnoženosti vizura — nezavisno od polariteta apstraktno-figurativno — nalazi mogućnost tangiranja «totaliteta stvarnosti». Realno nije samo deskriptivno-numerički odraz predmetnog sveta već ono egzistira sa hiljadu lica. Fizionomije tih «lica» spoznaćemo ne samo spoljašnjim snimanjem predmetnog fakta, već, naročito, analizom relacija koje taj fakt uspostavlja u samom sebi, prema ostalom predmetnom i duhovnom kosmosu, i analizom relacija kojima sa tim faktorom (predmetnošću) komunicira duh umetnika, što će reći i duh posmatrača. Tako se uspostavlja trijada animacija: aktivizira se sam predmet umetničke analize, umetnik, i, više nego ranije, posmatrač. Prava percepcija posmatrača zahteva, dakle, i njegovu duhovno učešće: posmatrač postaje nekom vrstom koautora — on delo dovršava u sebi. Stasik, ipak, ne traži odviše od posmatrača, što će reći da njegova vizija nije blokirana nekakvom ezoteričnom šifrom: metafizikom intelektualne spekulacije (što, kod mnogih, oduzima delu gotovo svaki rezon). Naprotiv, Stasik kao da u svakom trenutku kontrolise složenu klavijaturu aktuelnih konceptualnih predloga. Osnovna je kod njega želja da realnost (pejsaž, mrtvu prirodu itd.) «izloži» simboličnim elementima jedne plastične fenomenologije sui generis. Njegova osećajnost je u tonovima i filozofiji delikatne istočnjačke prakse da se minimalnim likovnim šaržiranjem dostigne plastička punoća polidimenzionalnog duhovnog štimunga.

DRAGAN LUBARDA

Galerija Kulturnog centra

VRSNI CRTAČ priredio je izložbu oko 80 laviranih i bojanih crteža (nastalih oktobra, novembra i decembra 1967) koji, tematski, čine ciklus «Bežanijska kosa». Lubarda pripada porodici velikih crtača. Priroda Lubardinog crteža dosta se saobražava «hemiji inteligencije» (termin Poov koji Breton pripisuje Andreu Masonu), automatizmu i «paroksizmu linije» Masonovom. U crtačkoj viziji Lubarde nema, međutim, Masonove oštine u analizi antitetičkih sila kosmosa: zlo čina i krvi, radanja i ljubavi (dobra i zla) što u njegovim metamorfozama, snovima i erotici odiše egzistencijalističkim patosom, ničeanstvom, idejom apsurdna. U Lubardinoj viziji ima fine poezije, neke čudesno opojne začaranosti u kojoj traje jedan raskošni svet bilja koji se, vizionarskim metamorfozama, pretvara u ljudska bića, i obratno, ljudska bića u floru. U Lubardinom lirskom panteizmu sprovedena je ideja životnoga slavlja, ideja dijalektičkog trajanja univerzalnih fenomena egzistencije. Taj crtež, finom kaligrafskom negovanošću i podacima koje, poput testa, daje njegov pomalo automatski način nastajanja, pruža nam i elemente Lubardine «unutrašnjeg», čak psihičke ličnosti. Ukratko, njegovi crteži čine nam jedan pun doživljaj, veoma intenziviran; moralnom iskrenošću njihovoga postanka, i plemenitom poezijom — tim nasušnim dimenzijama koje, na žalost često, stoje na prvom mestu negativnog konta moderne umetnosti.

Kosta Vasiljković

Povodom premijere filma «Kuda posle kiše» V. Slijepčevića

POSLE KIŠE—JAPUNDŽE FILM

NAJNOVIJI FILM Vladana Slijepčevića idealan je uzorak one struje u našoj kinematografiji koju je jedan od naših filmskih publicista s pravom okvalifikovao kao socijalistički nadrealizam. Ovoj ironičnoj sintagmi bi se, u njenoj preciznosti, teško šta moglo dodati ili oduzeti, pošto upravo pogađa u samu suštinu nečega što pretenduje da bude suprotstavljena stvarnosti u cilju postizanja tragičnih ili komičnih efekata — u zavisnosti od stepena stilizacije — a postiže upravo suprotno: iskrivljenu sliku naše stvarnosti, zapanjujuće siromaštvo koncepcije i baratanje nepostojećim sukobima i dilemama. Reč je, naime, o filmovima u kojima uporedo stoje proizvoljna sociološka tvrđenja, bukvalne neistine i gole nestvaralačke imitacije koje očekuju da budu ozbiljno shvaćene, kao i o filmovima u kojima neprijatno dominiraju pretencioznost, stilizacija i nekus.

Svi oni se precizno uklapaju u čitav blok ostvarenja koja polaze od izvesnog osećanja «gneva» i «protesta», tako da im atribut «protestni filmovi» u potpunosti pristaje. U ime jedne više i nove humanosti, oni se bune protiv postojećeg poretka stvari, u kome stalno tinjaju latentni generacijski sukobi iz kojih proizilaze nemilosrdni obračuni i teške unutrašnje drame. U iluziji da predstavljaju satiru prvoga reda — tj. satiru koja polazi od kritičkog odnosa prema društvu i beskompromisno se postavlja u otkrivanju njegovih nedostataka, oni svoju argumentaciju zasnivaju na potpuno izmišljenom sukobu generacija i deformacijama u radničkom samoupravljanju, u kojima se, po njima, sadrži koren svih negativnih pojava u našem društvu.

U većini od tih filmova nametljivo je prisutna tema generacijskog konflikta — toliko nametljivo da iza nje iščezava sve, pa i sama režija. Tako smo, na primer, u filmu «Kako su se voleli Romeo i Julija» Jovana Zivanovića bili svedoci sukoba između jednog autentičnog mladog Dorćolca i privilegovane grupe «moćnika» iz ratne generacije, u čijem se društvu on obreo sticajem okolnosti, pošto mu je jedan od njih preoteo devojku dok se nalazio na odsluženju vojnog roka. Njegov nemoćni revolt nalazi svoje pravo i jedino ishodište u skoku sa litice u morskog plićak da bi, melodramskom poentom, pridao filmu važnost koju on nikako ne može imati, pošto je takav završetak rezultat nekontrolisane poetizacije u postupku režije.

Miroslav JOSIĆ VIŠNJIC

Ptica

*Obuhvata me ptica krilima
Celom sam uz čelo mora
Nad vatrom kao nad ženom*

*Kroz kandže ptice propadaju ruke
Sa oblacima na prstima
Sa zemljom oko očiju*

*Nosi me ptica visoko
Celom sam uz čelo neba
Preko pepela kao preko vremena*

*Dišem onako kako ptica leti
Stežem pticu kao ženu
Nad zemljom kao nad rečima*

Obuhvata me ptica krilima

U «Priči koje nema» Matjaža Klopčiča, takođe susrećemo jednog gnevnog mladog čoveka koji u toku filma izgovara nekoliko poduzih i potresnih solilokvija koji obuhvataju širok spektar ideologije, politike, nacionalnog pitanja i problema nezaposlenosti, dok smo u filmu «Iluzija» Krste Papića i središtu generacijskog sukoba sa svim njegovim mogućim implikacijama. Ovoga puta se radi o rođenoj braći koje odsudno deli jaz ratne i poratne generacije koji se, naravno, produbljuje i pojavom devojke koju mladi brat preotima starijem bratu, da bi se film završio pogibijom starijeg brata u sukobu sa «obesnim» predstavnicima mlade generacije siledžija. «Četvrti suputnik» Branka Bauera takođe koristi istovetni šablon fortranog «angažovanja» koje istražuje neke složene oblike društvenog previranja, kroz sukob između starijeg i mlađeg stručnjaka nekog preduzeća koje gradi rekreacioni centar. Taj sukob koji je sveden na poente bez prave suštine, odvija se između ličnosti koje su više ili manje apstraktne, iako su prividno tipski obrasci generacijske podele, tako da na kraju, kada odgonetnemo završnu metaforu dvojboja floretima između mladog partijskog sekretara i starijeg narodnog poslanika, shvatimo da se, sve u svemu, radi o sasvim naivnom filmu.

Ako ovi filmovi ilustruju čitav niz promašaja čiji su uzroci u tome što polaze od uprošćenih traktata o sukobu generacija i spontano se predaju «plemenitom» ogorčenju protiv autoriteta oličenih u likovima direktora i ratnih veterana koji smatraju da je njihov rat bio poslednji potreban rat — Slijepčevićev film «Kuda posle kiše» dostiže najnižu tačku u tom neodgovornom odnosu prema stvarnosti i u jednoj ispoljava sve slabosti pomenute grupe filmova. Ova kvazi-poetska «agitovka» koja, u stvari, ponavlja jednu davno zaboravljenu ru-sovsku lekciju o povratku prirodi pred opasnostima tehnokratske historije — koja preti da uništi i poslednji atom humanosti u čoveku — otkriva široke ambicije u kritici tehnokratskog morala. U središtu njene priče su dvoje mladih usplahirenih protagonista borbe protiv socijalističkih malograđana, koji svoj standard naduvavaju poput onih gumenih dušeka i predmeta koje koriste na izletu («Surogat» Dušana Vukotića). Sukob je, naravno, zaostren i generacijskom podelom, koja unosi još više konfuzije u ovaj besmisleni konglomerat scenarija Jovana Čirilova, čijoj strukturi nikakva intervencija režije nije mogla obezbediti estetsku verodostojnost. Međutim, zaljubljeni

Čarolija

*Prljave kuće na periferiji sunca
Od jedne do druge obale teče kamenje
Ljubavi moja
More u nasukanom brodu*

*Između dva pola od vrbovog pruča
Deca šutiraju globus na pesku
Obalom se kotrlja reka
Ljubavi moja
Pučino u krilima galeba*

*Deca prave splavove od šibica
U jednom danu
Okeani se isprazne do dna
Himalaji se zariju u pesak
Ljubavi moja
Obalo sa osekom i plimom*

Nastavak sa 12. strane

Da budem konkretniji kada govorim o ta četiri sistema reči ću, što se tiče egzistencijalizma, da mi se čini da je on filozofija koja otprilike odgovara onome što ja nazivam održavanjem krize zapadnog kapitalizma. Imali smo jedno razdoblje — dovoljno je da nabrojim događaje iz tog vremena — kada je zapadno društvo bilo duboko uzdrmano i kada je s teškom mukom postizalo tek provizornu ravnotežu koja se odmah zatim rušila. To je razdoblje od 1914. do 1946. Ako pogledate kakva je bila istorija zapadne Evrope u tom periodu — prvi svetski rat, veliki revolucionarni potresi 1922. i 1923. u Nemačkoj, najdublja ekonomska kriza koju je upoznao kapitalističko društvo od 1929. do 1933, nemački nacional-socijalizam i zatim drugi svetski rat.

Ako se podsetimo, idući unatrag pre 1914. da od velikih ratnih potresa imamo jedino onaj 1815. (ostali su bili mali lokalni ratovi) — osim kratkog potresa 1848. i Komune koja je imala kapitalnu važnost za istoriju socijalizma ali koja je ipak bila pariski događaj, ograničen na svega nekoliko sedmica — videćemo kako na jednom, usred relativno mirnog društva od 1914. počinje epoha permanentnih nemira, epoha u kojoj ravnoteža više ne može da se nađe. Isto tako dovoljno je da pomislimo na zapadno društvo od 1946. do naših dana pa da vidimo da je to period od dvadeset godina relativnog ekonomskog i društvenog mira. Naravno, bilo je problema kao što je dekolonizacija, ali to je bio problem odnosa između nekapitalističkog sveta i industrijskog društva, to dakle nije bio unutrašnji problem industrijskog društva. Uostalom, bilo je u onom nemirnom periodu i perifernih potresa, kao što je španjolska revolucija, italijanski fašizam. Ali ja govorim o razvijenim industrijskim društvima gde se egzistencijalizam rodio, ja govorim u prvom redu o Nemačkoj i Francuskoj.

Dakle, egzistencijalizam je bio filozofija koja je, možda po prvi put u istoriji zapadne misli, u centar shvatanja čoveka stavila ideju granice, ograničenja par excellence — smrt, i polazeći od toga u centar shvatanja čovekove biti stavila teskobu i njegove teškoće da ostvari svoje aspiracije u društvenoj realnosti u kojoj se našao «bačen».

par mladih ne pristaje da sledi pravilo tehnokratskog vaspitanja («Ako nije tata, sin će biti tehnokrata») i svoj bunt uglavnom izražava infantilnim nestašlicama (gaženjem i šutiranjem predmeta koji ulaze u efektivni plan standarda svakog tehnokrate, čija delatnost ima «opipljiv i konkretan stimulans» — Mercedes Benz 220, kućicu u cveću, ligeštule, viski marke «Johnie Walker» i «Burbon», predmete od plastike i metala itd., zatim zaustavljanjem kolone automobila državnika da bi se izdeklamovao revolt jedne «neshvaćene» mladosti (kasnije se ispostavi da je ceo taj govor izleteo u prazno, pošto se u stvari radilo o generalnoj probi dočeka nekoga, koga su sasvim lepo zaustavila dva voštana manekena na sedištima automobila). Ta generacija mladih je, navodno, sama sebe vaspitala da voli poeziju više od nakita, pa zato njene šetnje po kiši postaju stvar vrlo poetična, kao što je to i penjanje na dalekovod i gnjuranje za izgubljenom narukvicom, da bi se proverila ljubav mladića koji pokazuje simptome priklanjaja tehnokratskom, dehumanizovanom poretku stvari.

U ovom filmu čitava stvarnost doživljena je kao skup moralnih, političkih i pragmatičnih prisila koje prete uništenjem integriteta ličnosti mladoga čoveka. Otuda Lelini (Stanislava Pešić) i Borisovi (Ali Raner) sukobi sa sredinom imaju nečeg neverljivog, predimenzioniranog, pa čak i smešnog. Svet tehnike i automatizacije predstavljen je ovim filmom kao fantom koji preti da uništi svaku potrebu za emocijama i svaki životni smisao koji ne podrazumeva bitku za viši životni standard i prednosti tehnicistike i komfora.

Svi napori režije bili su uglavnom usredsređeni na to da oko mladića i devojke neprestano promiču sablasne karikature likova koji su simbol svega onoga što preti da uništi spontano i lepotu mladosti; tako se Petre Pričković u više navrata javlja kao oličenje takvog prištaka i to u likovima fabričkog portira, čuvara na parking prostoru, čuvara luna-parka, seljaka koji se brine o svom stogu sena i šumara!

Autori ovoga filma su nastojali da pridaju univerzalno značenje nečemu što je puka besmislica koja ne stoji ni u kakvom odnosu bilo sa čim sem sa svetom fikcija njenih autora, a najmanje sa omladinom današnje generacije od koje je ovaj film isto toliko daleko, koliko je i sam daleko od prave umetnosti. Ne verujem da će i jednom mladom Jugoslovencu biti razumljivi i srodni ovi snobovski automati navijeni na izražavanje bezrazložnog revolta, koji nastoji da dešifruje nepostojeće dileme za čije se rešavanje zauzimaju «angažovani» sineasti Čirilov i Slijepčević.

Postupak stalnog psihološkog predimenzioniranja u postupcima likova, kao i stanje neurotične ekstaze u kome se stalno nalaze protagonisti ovog revolta protiv konvencionalnog ustrojstva sveta, doveo je film do opasne granice na kojoj se susreću besmislica i čist kič (bez obzira što je to kič koji polazi od najlepših namera, zauzimajući se za povratak elementarnim oblicima života koji su neotuđivi od sveta tehnokratske historije). Usredsređen na «sukob» mladosti sa svakom vrstom autoriteta i mladosti koja traži da joj ne bude uskraćeno razumevanje, film «Kuda posle kiše» takođe traži da mu isto razumevanje ne bude uskraćeno; međutim, jedino što je u njemu shvatljivo i može se razumeti, to je napor režije da prisilnom poetizacijom uzvisi trivijalan okvir svoje priče.

U filmu «Kuda posle kiše» Jovana Čirilova i Vladana Slijepčevića glumata i naš poznati protagonist zabavno-pevačke misli Lado Lesković, koji oličava poetski princip «slobodarstva» i šetanja po kiši...

Bogdan Kalafatović

MOĆ I NEMOĆ teorije (i prakse)

Kada je taj period društvenih kriza bio prošao mi vidimo, posebno kod nas u Francuskoj, da egzistencijalizam ustupa mesto jednoj sasvim suprotnoj filozofiji — strukturalizmu (ne-genetičkom). Egzistencijalizam ima veliku zaslugu što nas je podsetio na vitalni karakter ukorenjen u postojanju svih filozofskih problema, zaslugu da se usprotivio akademizmu koji je dominirao u Evropi, da je ponovo oživeo usku vezu između konceptualne misli i proživljenog, koju je Zapad bio sasvim izgubio iz vida, ili koju u najmanju ruku u svojoj filozofskoj misli više nije praktikovao. Ali egzistencijalizam je (što je i shvatljivo) teskobu postavio kao apsolut. Uzmimo francuski, Sartrov egzistencijalizam — on se postavlja u kartezijske tradicije. Sartre je nedavno u jednom intervjuu rekao: «Ja ne shvatam ono mišljenje koje je pre «cogito», pre «subjekta».

Očito je, očito za mene, da se «cogito», subjekt pojavljuje u nekoj istoriji, u nekom svetu i, kao što nam je rekao Marks, nema misli koja nije uslovljena; naravno moramo u isto vreme znati da nema uslovljenosti koju nije stvorio čovek, koja nije društvena.

Egzistencijalizam je dao doprinos filozofskoj misli, ali taj je doprinos imao tendenciju da previše stavlja akcent na ono življeno, proživljavano, tendenciju da previše stavlja naglasak na individuu a da zaboravi zajednicu.

Što se tiče pozitivizma rekao bih da je on imao veliku zaslugu što je podsetio na važnost činjenice za teorijsku misao, zaslugu da nam je pokazao da teorijska misao mora izbegavati spekulaciju, da se uvek mora držati činjenica i neprestano se podvrgavati kontroli prakse. No, pozitivizam je grešio kad je držao da činjenica postoji nezavisno od konceptualnog sistema u koji je smeštena. Mogao bih vam dati mnogo primera da dokažem da je najelementarniji objekt percepcije (spoznaje) intelektualna konstrukcija i da zavisi od perspektive iz koje ga gledamo. Percepcija (spoznaja) sama po sebi uvek pretpostavlja razne uglove gledanja koje konstruiše čovekova psiha.

Spomenuću onu dečju priču o «Zanoovu nožu». Zanoo ima nož više od dvadeset pet godina. Izvanredno dugo ga je uspeo sačuvati, ali on svake druge godine naizmenično menja jednom dršku a drugi put oštricu. Sta je to Zanoov nož? Zanoov nož je konceptualna konstrukcija koja na jednom nivou percepcije (spoznaje) postoji, a na drugom ne. Nema, ne postoje gotove činjenice. Marks je objašnjavao da je samo koncept konkretan, dok je naprotiv empirija apstraktna. Crnac viden na ulici je tek jedan crnopruti čovek. On postaje konkretan tek onda kada znamo kojoj socijalnoj sredini pripada, da li je iz Amerike ili Afrike, i tako dalje. Isto tako neka mašina može biti jednaka ili analoga nož drugoj, ali ako se ona nalazi u drugačijem društvenom sistemu imaće sasvim drugu funkciju.

Dakle, što se tiče pozitivizma treba prihvatiti i gajiti disciplinu činjenice, disciplinu empirijske kontrole, ali ne sme se zaboraviti da činjenica nije apsolutna, konačna datost, da je činjenica zapravo konstrukcija i da postoji samo unutar teorije i da su empirija i teorija vrlo usko povezane.

To isto vredi i za pragmatizam koji je stavio akcent na vezu između svesti i prakse, ali je tu vezu prihvaćao samo na individualnom i psihološkom nivou, dok mi znamo — zahvaljujući čitavom nizu socioloških ispitivanja — da ako veza između svesti i prakse postoji onda ona ne postoji na nivou Marksa, Pavla ili Petra, već na nivou čitave društvene grupe. Naravno, među pojedincima ima ne samo čistih teoretičara ili samo ljudi od akcije, već i onih koji misle na jedan, a reaguju i deluju na drugi način. No veza između svesti i prakse ipak se ne stvara na nivou pojedinca, već na kolektivnom nivou.

Što se tiče intuicionizma, on je naglasio afektivnost, naglasio je određenu percepciju, spoznaju koja nije sasvim logičkog ili intelektualnog karaktera. On je — budući da su te afektivne datosti realne — pošao od njih. Naravno, to je sasvim nedovoljno.

Poverenje

Uz premijeru
»Junone i pauna«
Sona O'Kejsija
u Jugoslovenskom
dramskom pozorištu

Mršavi i
debeli

MALI
EKTRAN

AKO JE NA PREDSTAVI da, pored ostalog, menja i našu sliku o mogućnostima ansambila — onda je sasvim zvesno da izvođenje »Junone i pauna« Sona O'Kejsija podstiče i kritičku misao o programskoj orijentaciji. Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Naime, lansiranje tog O'Kejsijevog komada svedoči o literarno nesigurnom i povodljivom, a uz to i scenski nedovoljno savremenom ukusu onih koji trenutno diktiraju repertoarsku orijentaciju renomirane kuće. Jer — vešto pisana socijalna melodrama pre da bi prilicila plakatskim pozorištima dvadesetih godina ovog veka nego istinski savremenim scenama koje traže daleko složenije, originalnije i autentičnije dramsko tkivo. Zato i ne iznenađuje da pišćeve meditacije, kontrasti i poruke deluju neaktuelno, isforsirano i neubedljivo.

Sreća u nesreći je da se tekst našao u rukama Bore Draškovića, danas neosporno jedne od najdramatičnijih ličnosti našeg pozorišnog sveta, i da je u njegovim brazdamama viđen bar oslonac za osobenu teatarsku igru. Rediteljev odnos prema autoru je veoma delikatan i nema u sebi ničeg apriornog, tako da nije ni došlo do ozbiljnije selekcije čitavog niza komično-patičnih podataka o siromašnim ljudima sa kojima se poigrava lažna sreća i istinska tragedija ili razobljavanje standardnih melodramskih šablona kao što su: otac-pijanac, majka-patnica, prevarena kći, ubogaljeni buntovnik i prevrtljivi susedi. Sve je ostalo manje ili više u proporcijama koje je O'Kejsi odredio tako da se izvestan lični otpor mogao da primeti u opredeljivanju za realistički dekor Petra Pašića u kome izrazito sive površine, i pored sve oporosti, deluju pomalo nestvarno. Umesto da polazi od pišćeve misli i stava — Drašković je svoju pažnju više koncentrisao na same glumce nalazeći u njihovim subjektivnim raspodeljenjima podsticaj i za sopstvenu kreativnu prisutnost na pozornici. Tako da su sve lične reakcije, sitni detalji i situacije organski združene u osnovu sa koje su mogućna i mnogo šira uopštavanja. Prosto kao da je svaka ličnost prvo oformljena a tek zatim uključena u samo zbivanje gde u međusobnim odnosima i kontaktu sa stvarima doživljava i lično preobraženje. Drašković je shvatio da glumac nije samo komponenta odnosa fiksoniranih u delu već isto tako i svoj sopstveni unutarnji integritet koji doživljava te veze sa spoljnim svetom. Otuda ova predstava, u prizorima gde igra dostiže pun intenzitet ispoljavanja veoma zanimljive i efektivne ritmičke impulse, koji se u svom životnom dinamizmu kreću talasasto i u krugovima. (Po pravilu, izraz je najubedljiviji u centru i kod glumaca koji se u njegovom polju nalaze). Prema tome — reditelj ne posmatra zbivanje samo u spoljnim okvirima već i kroz unutarnju međuljudsku komunikativnost. U tom prostoru Drašković je kreirao nekoliko mastrajlnih scena, među kojima posebno privlače pažnju ona između Džeka i Džoksera, zatim prizor iznošenja na kredit pozajmljenog nameštaja, obračun na flašama i finalna igra sa svetlom; one nisu tek maštovito aranžirani scenski efekti već i događaji spiritualnog značenja.

Draškovića, kao reditelja sve izrazitijih modernih afiniteta, ne interesuje tehničko i spoljno savršenstvo predstave već pre svega njena izražajna moć. Zato kod njega nema želje da raznim aranžmanima prikriva pišćeve mane, da iznjansira tragično što se nagomilava u blokovima i komično osenči sa izvesnom ironijom, odnosno da obradi svaki detalj u tekstu. Da je drugačije postupio — reditelj bi se u svemu identifikovao sa pišćevim stavom i nastojao da ličnosti budu samo faktori što ilustruju njegovu tezu o nesrećnom i tegobnom životu



SCENA IZ DRAME »JUNONA I PAUN«

siromašnih ljudi. Primetno je nastojanje da se upravo unutar šablona i uopštenih oblika otkrije individualni život pojedinih aktera. Ne treba stoga da iznenadi što neke scene ostaju nezrežirane u klasičnom smislu te reči kao na primer — kada naiđe sprovod sa gospodom Tankred ili naleti prodavač uglja. Drašković daje sebi slobodu da sam određuje proporcije scene i snagu njene ekspresije tako da ova predstava na trenutke ima ambiciju da prerašće u ličnu repliku na temu literature i života. Staviše — ne plaši se ni melodramskih izliva pojedinih članova porodice Bojla, čak i kada dolaze do ivice neukusa i deluju sasvim plačno — uveren da je tolerancija neophodna ako se želi da pomogne svakom čoveku da na neki način izrazi i ostvari sebe. Naravno, ako smo spremni da svu ovu mučninu na sceni makar i uslovno prihvatimo kao sasvim egzistentnu realnost.

Džeka Bojla, oca te nesrećne irske porodice, predstavio je Ljubiša Jovanović upravo u tom stilu pa je taj dobroćudni — i isti mah tragični, klavni ili »paun« dobio sasvim određene životne dimenzije. Sve ono što se događa u komadu on ne prima sa otvorenšću — i na liniji spoljne registracije ostaju samo one radosne stvari dok se tužne vešto kriju pod tom neprekidno promenljivom maskom. Ovim postupkom učinjeno je da njegovo pretvaranje nije samo jedan subjektivni protest protiv životnih nedaća već i objektivna oznaka ličnosti. Jovanović ni jednog časa nije izneverio svog starog Džeka, nosio ga je duboko u sebi i kroz potpuni, veoma impresivni doživljaj učinio da njegova igra postane ne samo dopadljiva već ljudski autentična, sadržajna i veoma ekspresivna.

U kontrastu sa ovom kreacijom stoji uloga Junone Bojli — u izvanrednoj interpretaciji Ljiljane Krstić: kroz teška životna iskušenja sva je otvorena tako da svojim mislima, željama, slutnjama i emocijama izlazi iz sebe i reflektuje se u drugima pa i u samoj situaciji. Ona je svuda prisutna, daje često ton

zbivanju, poseduje jasnu liniju od početka do kraja, ali nigde ne prekoračuje svoje individualne okvire i ne pretvara se u pojam već ostaje živa ličnost koja uz pomoć ove umetnice postiže neobičnu životnu ubedljivost.

Između Džeka i Junone — uvek je kao senka ili neko maglovito objašnjenje prisutan njihov sused Džokser Dejli — u briljantnoj igri Slavka Simića. Negde na dnu života, lišen svake perspektive — on kao da prosto u vazduhu ili samom postojanju nalazi prostor za svoju unutrašnju životnu energiju. Kada se vidi to dobroćudno lice ili setan pogled — čovek mora da se upita otkud sve to dolazi? Simić nije liku prišao kao gotovom objektu i njegovu suštinu je identifikovao sa svojim subjektom, koji u tom sjedinjenju teži neprekidnom ispoljavanju i potvrđivanju samog postojanja. Zaplašen, čim mu apsurd dozvoli spreman na zabavu i zadovoljstvo, neposredan i nekako čudno srećan i halapljiv, kao da je svestan da je ceo život tek nestvarni trenutak — on se uklapa vešto, kao određena boja ili agens, u ovo jezgro predstave.

Rada Đurićin je veoma uspešno predstavila Meri Bojli. Odmerenošću i diskretnim življavanjem ona je ocrtała lik nesrećne devojke. Njenog brata Džonija tumačio je Tanasije Uzunović još uvek mladalacki tvrdo i sa nepotrebnom povišenom dramatičnošću. Olga Spiridonović je ulogu gospođe Medigen iskoristila za dalje širenje svog izražajnog dijapazona — pa je ta njena stara dama uz komične efekte veoma ljupka i temperamentna. Predstavu su dopunili, već prema mogućnostima teksta i ličnim afinitetima, Kapitalna Erić (Gđa Tankred), Marko Todorović (Džeri) i Miodrag Radovanović (Prvi deoer), a uz njih još i Zarko Mitrović i Stojan Doščević, pa smo tako došli do scenske celine u kojoj ushićuje igra i rediteljska inventivnost, a tekst — izaziva ravnodušnost ili odojnost.

Petar Volč

KOLIKO JE OPRAVDANO Engelsovo ostavljanje formalne logike pored dijalektike? Nije li bolje pozitivan sadržaj formalne logike direktno uključiti u dijalektičku logiku?

DA LI JE BOLJE pozitivni sadržaj formalne logike direktno uključiti u dijalektičku logiku? Da, ali ako je to bolje onda to treba i uraditi! A to se ne može učiniti samo jednom odlukom. To se čini kroz istraživanja i kompleksnu teorijsku analizu. Da bi se to ostvarilo nije dovoljno samo hteti. Formalna logika je važeća realnost, realnost koja strukturira čovekovo mišljenje; njena je analiza dala izvanredne rezultate, a s druge strane dijalektika nam je pokazala da određeni fenomeni ne mogu biti shvaćeni pomoću metoda i strukture formalne logike, da za izvesne tipove saznanja treba ići dalje od formalne logike da bi je »dijalektizirali«, da bi je učinili prodornijom.

Pitanje njihove sinteze je važno i kapitalno, ali tu sintezu treba ostvariti, nije dovoljno samo reći: treba integrirati jedno s drugim. Pitanje je kakvo je mesto formalne logike u celokupnosti odnosa između čoveka i univerzuma. Ja nisam logičar, ali verujem da u tom domenu, u pokušaju da se formalna logika poveže s realnom psihičkom strukturom čoveka i sa društvenom strukturom, postoji jedno izvanredno delo, a to je analiza logičke misli i matematike u prvom delu »Genetičke epistemologije« Zana Piažea, koja je jedno od dela najbližih marksističkoj i dijalektičkoj misli, iako ima izvesne mehaničističke tendencije. Ali morao bih takođe dodati da je već pre nekoliko godina Piaže osnovao veliki institut za genetičku epistemologiju — (a istorijska, teorijska epistemologija i istorija spoznaje je bliska ideji dijalektičkog materijalizma) — da je objavio dvadesetak knjiga o konkretnim empirijskim istraživanjima koja ja nisam mogao pratiti, ali trebalo bi se orijentisati na tu stranu da se sazna ne da li je to potrebno ili poželjno, već u kojoj se meri moguće i u kojoj se meri već ostvarilo. (Mislim na integraciju formalne i dijalektičke logike).

ŠTA MISLITE o opasnosti takozvanog prakseološkog idealizma, to jest o prikazivanju prakse kao čemijurga stvarnosti?

VERUJEM DA SAM već odgovorio na vaše pitanje o opasnosti prakseološkog idealizma. To je ideja o ograničavanju teorijske diskusije, ili ideja da se jednostavno ograniči opseg rasudi-

vanja u ime potrebe za akcijom. Mislim da je to opasno i da akcija može biti valjana samo utoliko ukoliko se temelji na nekoj spoznaji, što je moguće široj, koja pretpostavlja diskusiju, slobodu diskusije i vrlo ozbiljnu proveru pozicija svih protivnika i kritičara i koja isto tako pretpostavlja mogućnost sumnje u sopstvene pozicije. Ja sam sada u stvari samo ponovo citirao Marksa koji je tvrdio da je temeljni princip njegove metode permanentna sumnja u sebe i stalno stavljanje svojih ideja u sumnju, što ne znači napustiti ih ili biti skeptičan.

Dakle, naravno, taj takozvani »prakseološki idealizam« je opasan. Mislim da moramo imati otvorenu naučnu misao, vodeći računa o svim datostima ljudske stvarnosti, ali čuvajući se u isto vreme svih ideologija, koliko prakseološkog idealizma o kojem ste me pitali, toliko i ideje (koja je danas vrlo raširena) — tu mislim na naše negenetičke strukturaliste — da je misao nešto sasvim nezavisno, ili vrlo malo vezano za ponašanje i akciju.

O ULOZI LIČNOSTI u istoriji pisali su mnogi mislioci, među njima i Phelanov. Šta biste vi mogli kazati o odnosu ličnosti i društva u vezi s takozvanim »kultom ličnosti«?

U OVOM VAŠEM PITANJU su dva različita pitanja, oba od izvanredne važnosti, koja bi mogla predstavljati temu za čitavu jednu studiju. Neću reći da problem uloge ličnosti u istoriji ne postoji, isto kao što neću reći da je istorija samo delo ličnosti. Istorija je delo ljudi; ima ljudi koji snažno deluju i onih koji manje deluju. Ima ljudi koji se nalaze u situaciji koja im dozvoljava da deluju na neki poseban način i u tom smislu neki pojedinci mogu imati neuporedivo veću ulogu nego neki drugi. Izneću vam kao primer jedan paradoks. (Kadgod ga iznesem moji su sagovornici vrlo iznenađeni). Čini mi se da ličnost ima mnogo važniju ulogu u politici nego u umetničkom i kulturnom stvaralaštvu, i to zbog vrlo određenog razloga. Mislim da socijalno-istorijski faktori odlučuju o mogućnostima neke važne akcije neke ličnosti u nekom domenu, ali dok su socijalno-istorijski faktori doveli Napoleona u posebnu situaciju, na položaj gde je mogao snažno delovati na Francusku i Evropu, sama činjenica da je on uoči neke bitke mogao biti umoran mogla je imati izvanredne posledice na istoriju. Naravno da ličnost ne može sasvim izmeniti tok istorije, ali može u njoj ostaviti

svoj trag. Sasvim je drugačije kada se radi o Geteu, li Rasinu. Gete i Rasin stvarali su svoja dela polazeći od kolektivnog ustrojstva koje su izražavali na nivou imaginativne kreacije. Kada su ova dela bila koherentna Gete i Rasin pružili su nam genijalna dela, ali kada su jedne večeri Gete-ili Rasin bili umorni, ili kada su jedne nedelje, zbog psihičkih razloga, napisali nešto što nije bilo na nivou koherencije, na nivou vizije sveta, na nivou na kojem može imati odlučujuću važnost za istoriju kulture — tada je Rasin napisao »Tebaidu«, a Gete »Generala građanina«, koje je istorija eliminisala i nemaju nikakve važnosti. Umor Geteov ne ulazi u istoriju kulture, dok Napoleov umor može imati odlučujuću važnost za političku istoriju.

S druge strane, mislim da je drugi problem u vašem pitanju problem istorijskog i sociološkog objašnjenja staljinizma. To objašnjenje je krajnje kompleksno, ono je važan zadatak za socijalističku misao i za političku i intelektualnu strukturalizaciju socijalizma, ali ne verujem da termin »kult ličnosti« kazuje u potpunosti šta je bio staljinizam. Kult ličnosti je redukcija staljinizma na kult osobe. To je samo neka vrsta etikete stavljene na problem da bi se reklo: mi smo s tim dokrajčili, to je bio kult ličnosti, to je bio samo jedan detalj, mi ga napuštamo i činićemo sasvim drugo.

Staljinizam je bio previše važan socijalni fenomen da bi se mogao svesti na tek psihološki problem. To je bila društvena stvarnost o kojoj treba govoriti, a kult ličnosti je bio samo jedna od mnogobrojnih manifestacija te istorijske stvarnosti. Gotovo bih rekao da me izraz »kult ličnosti« nervira, jer on skriva problem umesto da ga pokaže razotkrivenog i da insistira na potrebi da se on u potpunosti shvati. To je isto kao kad je nekad bilo dovoljno da partije, koje izmene orijentaciju ili dođu do neuspeha, kažu: pogrešili smo. Na taj način problem se može svesti na pogrešku, dok nas je Marks učio da uvek shvatamo da su misao i socijalni fenomeni vezani za strukturu celokupnosti i da ih treba shvatiti polazeći od toga i shvatiti ih konkretno. Treba pitati: kakve greške, zašto, kako, zašto je bilo kult ličnosti?

Ja mislim da ste vi u svom pitanju onako kako ste ga postavili spojili dva različita pitanja na koja odgovori ne mogu biti zajednički, te sam vam stoga dao i dva odgovora.

Ilija Bojović

»KAD VEĆ POSTOJE TAMNICE i ludnice, netko u njima mora sjediti. Ako ne vi — onda ću sjediti ja, a ako ne ja, onda netko treći. Pričajte... kad u dalekoj budućnosti prestanu postojati tamnice i zavodi za umobolne, tada neće biti ni rešetaka na prozorima, ni takovih odjela... Dakako, to će vrijeme prije ili kasnije svakako doći.«

Ovi redovi Antona Pavlovića Cehova štampani su prvi put 1892. godine u pripoveci »Paviljon broj 6«.

Danas, 1968. godine još uvek postoje i tamnice i ludnice i zoološki vrtovi i koncentracijski logori i presađivanja tuđih srca i televizijska snimanja ubistava i još mnogo strašnijih stvari, o kojima siromašni Cehonte nije mogao ni da sanja. I pomalo je hipotetično »da će zasjati zora novog života, da će pravica slaviti slavije i blagdan svanuti za nas!«

U provinciji, u malom gradiću udaljenom od najbliže željezničke pruge dvesta kilometara rađa se jedno čudno prijateljstvo između Andreja Jefimića i Ivana Dmitriča. U tome ne bi bilo ničeg naročito gđ Ivan Dmitrič nije nekom slučajnošću ludak zatvoren u Paviljon broj šest, i da to nije jedina pristojna osoba u celom gradu, sa kojom se može razgovarati o životu i o smrti. Kako se ovaj slučaj završava? Lečnika Andreja Jefimića njegove uvažene kolege zatvaraju u istu sobu sa ludakom, a čuvar Nikita, koji mu se do prekjučke klanjao do zemlje izudara ga na mrtvo, te nesrećni ljubitelj istine izdahne na slamarici, izgovorivši pre toga čuvenu rečenicu:

»Svejedno da li frak, činovnički mundir ili ludjački haljetak...«

Naravoučnije: ne treba se družiti sa poštenim ludacima, već jedino sa takozvanim normalnim ljudima, ma kako oni bili pokvareni, lažljivi, ma koliko kralji, varali, činili pakosti i različitije prijavštine. U tom slučaju: uspeh je zagartovan.

Posle emitovanja televizijske adaptacije ove Cehovljeve priče (režiser Joakim Marušić) čvrsto sam odlučio da sasvim promenim svoj način života i mišljenja. Na koji način? Slušajte!

Učeci umetnički zanat, šegrtovao sam kod mnogih slikara i pisaca. Prelistao sam tone hartije, zapamtio milion reprodukcija i slika, slušao kilometre snimljene muzike. Tako sam nekom kobnom zabunom došao do uverenja da su umetnici zanesene osobe, čudni ludaci koji na svet donose dragocenosti bez kojih se ne može živeti. Izgradio sam ovakvu sliku pisca: neko veoma mršav, neko kome se oči sjaje, neko ko ne obraća pažnju na novac, neko ko prezire osećanje vlasti, neko ko mnogo radi i ko je mnogo uradio, neko ko je dobar. Rekoše mi docnije, kada je bilo već kasno da se menjam, da je to sasvim romantična predstava o stvaraoču. Nije važno što je lord Bajron preplivao Helespont, nije važno što je Tolstoj popravljao sam svoje cipele, nije važno što je Modigliani nosio izluzane sometske pantalone i što je bio bleđ, nije važno što je Jesenjin visio obočen u svojoj hotelskoj sobi, nije važno što je Saim Sutin uzimao droge da bi lakše podneo svet oko sebe, nije važno ni to što je Betoven ugluveno, ni to što nije hteo da se prvi javi vajmarskom knezu kada ga je sreo u onom parku (ili je to bio neki drugi park i neki drugi knez i neki drugi Betoven), nije važno što je Cehov celoga života bio poluzbunjen starčić sa monoklom koji nije umeo da predsedava udruženjima lekara i književnika, nije važno sve što sam mislio da je važno, Izvinjavam se!

Naučite me da je živeti siromašno obična demagogija. Tako kada uđem u neko potkrovlje kod svog kolege pisca, pa kada me posle upitaju kako živi, ja obično kažem: »On živi demagoški!«

Umesto jata mršavih, izglednih andjela ludaka, koji su živeli zbog svojih knjiga, naučite me da treba ceniti one pisce koji umeju da predsedavaju kongresima i da drže govore. I ma kakvu bitku da su vodile ove dve vrste ljudi, uvek su pobeđivali debeli — a ne kao u fudbalskim utakmicama, mršavi.

Od danas, moj ideal pisca izgledaće ovakovo: To je čovek između pedeset i šezdeset godina, ogromnog rasta, pedbulog, dobro izbrljanog lica, po mogućstvu crni (ofarban) brkovi tipa Čarli Čaplin ili Hitler. U džepu ima gomilu naliv pera, hemijskih olovaka, češalj, novčanik, isprave, prezervative, prepriježene govore za različite prilike u rasponu od hvalospeva, preko nekrologa i uvodnih beseda do političkih osuda. On treba da liči na marvenog trgovca, bakalina, direktora gimnazije, policajca iz Mak Senetovih filmova, penzionisanog diplomatu, lovočuvara i na još neke govore koje poštujem iznad svega. Za vreme govora pred mikrofonom, on mora biti u stanju da ropije najmanje tri litra vode. Mora biti član najmanje dvadeset i osam delegacija, mora se javljati za reč svaki put kada mu se za to pruži prilika, jer time neosporno dokazuje da je pisac. Fotoreporter i u sali gde se nalazi zajedno sa ostalim piscima uglavnom njega fotografiju — od svih književnika jedino je on solidno obočen. Govori iz prozlogkog basa.

Pitaćete, a njegovo delo?

Kakvo delo? Jeste li vi normalni? Kakav nedostatak učtivosti pitati takvog čoveka za delo! Zar je delo važno? Uostalom, on ga ima: dve svećice rodoljubivih stihova iz vremena u kome je pravio karijeru. U jednoj pesmi on pati za domovinom iz tuđine u koju je otišao da kupi staklene lustere za salon. Od danas — to je moj uzor! Neću valida da se družim sa ludcima ma koliko oni bili talentovani, pa da me zatvore u književnost! (Čitaj: u ludnicu). Od danas, ja sam pametan, jer sam na televiziji video dramu »Paviljon broj šest« prema istoimenom pripoveci Antona Pavlovića Cehova, u adaptaciji i režiji zagrebačkog režisera Joakima Marušića.

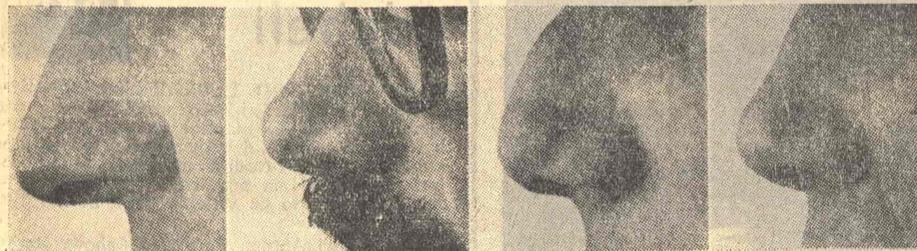
Na kraju, što rekli naši kritičari kada završavaju svoje napise:

»Scenografija adekvatna, kostimi ukusni.«

Momo Kapor

Erih
KOŠ

Zamena ORGANA



Na donošenje zakona o zabrani eutanazije najviše su, međutim, uticale teškoće da se odredi ko je i u kome trenutku u pravu da meritorno odluči da je neko neizlječivi bolesnik koji se može ubiti, mogućnost da se desi greška u oceni, pa i namerne zloupotrebe toga prava. I lekarski konziliji su pogrešili, ponekad potkupljivi ili izloženi pritiscima i nije bilo malo slučajeva kad su zdravi ljudi proglašavani za mentalno bolesne i zatvarani u duševne bolnice. Pa koji će onda bolesnik biti siguran da je lekarska dijagnoza, koja je ujedno i presuda da bude uništen, doneta sa stopostotnom sigurnošću, ili bar sa pedesetpostotnim naučnim i moralnim poštenjem. I, evo, upravo je ovaj južnoafrički pokušaj presađivanja, o kome smo maločas slušali na radiju, pokrenuo ova pitanja i razgoreo sumnje u svetu. Poznato je da srce ponekad živi u čoveku desetak i više minuta pošto su prestale gotovo sve ostale životne funkcije, a bivalo je da su lekari vraćali u život ljude kojim je i samo srce prestajalo da kuca. Ko će sad dokazati da nesrećnom melezu nije bilo spasa, da mu živo srce nije uzeto pre vremena da bi se spasao beli čovek, a možda i zato da bi lekar ostvario svoje naučne ambicije. I kako će sad bolesnici smeti da odleze u bolnice i u manje ozbiljnim slučajevima kad znaju da bi ih tamo po kratkom postupku, bez mogućnosti priziva, lekari mogli osuditi na smrt da bi se dočepali njihovog srca. To bi mogao biti kraj svake hospitalizacije, pa i slom celokupne medicine.

Ostalo bi, dakle, da se manjak srčaca pokriva uzimanjem ovih organa stvarnim osuđenima na smrt — kriminalcima i političkim krivcima. Na taj način bi prvi postumno dobili priliku da okaju svoje grehe i bar delimično poprave nešto od onog što su zločino uradili. Međutim, prvih nije mnogo — ne znam da li da kažem na sreću ili na nesreću. Drugih istina, imajući u vidu savremena zblivanja u svetu, znatno više. Ali ni jednih ni drugih ni izdaleka dovoljno u odnosu na potrebe. Pa šta sad? Hoće li možda zbog potrebe za čovečjim srcima i drugom iznutricom sudovi i sudije postati mnogo strožiji i izricati veći broj smrtnih presuda, policija mnogo brže pucati u gomilu prilikom uličnih demonstracija, a pojedini režimi i u tom razlogu nalaziti podstrek za metode represije i terora.

I upravo je to ono čega se treba najviše plašiti. Mogućnost presađivanja ljudskih organa i porasla potreba za njima mogli bi dovesti do krupnih društvenih promena u pojedinim zemljama, pa i u odnosima u svetu.

U zemljama u kojim postoje rasne razlike i vlada rastističko zakonodavstvo moglo bi se uskoro desiti da vladajućoj rasi padne na um da onu drugu, nižu i potlačenu, svede na živi rezervoar organa za presađivanje, neku vrstu uzgajališta dobrih, umalo ne rekoh rasnih srčaca, bubrega, jetri, očiju, zuba i drugih ljudskih sastavnih delova. Cele farme bi mogle biti osnovane, krda davalaca organa gajena pod kontrolom prvoklasnih eugeničara, a pojedini primerici klasirani prema svojstvu i kvalitetu svojih organa, čak i procenjeni prema njihovoj vrednosti, — tržišnoj razume se, — i troškovima proizvodnje. Lekar, hirurg, samo bi trebalo da utvrdi šta kome bolesniku treba, uprava klinike da vidi koliko pacijent može da plati, pa da se odmah na farmi odabere ono što mu je potrebno, a davalac organa prikolje i raščereči za tu priliku.

Surovo, reći teče. Možda! Za one koji budu izabrani za žrtve u najmanju ruku neprijatno, a za njihove najbliže srodnike verovatno bolno. Za one kojim presađeni organi vrate zdravlje i mladost biće to slavlje i dani preporoda, a za njihove naslednike razočarenje i izgubljene nade. Kao što već iz ovo nekoliko primera vidite — mešana osećanja. Uostalom, zar nisu pre četvrt veka baš u Evropi sakupljani ljudi takozvanih nižih rasa, obeležavani žutim trakama i užeženim brojevima, odvođeni u koncentracione logore i uništavani, a njihovi ostaci korišteni kao veštačko đubrivo, koža za abadžure, a kosa za slamarice. Sve to, dakle, zbog srazmerno male koristi! U ovom slučaju su, međutim, u pitanju mnogo važniji razlozi i humaniji ciljevi. Rasno niži ljudi, pa i klasno nepodobni, biće korišteni za velike, plemenite ciljeve spasavanja i produžavanja života sposobnijeg, korisnijeg dela čovečanstva i onih istaknutih pojedinaца koji su zaduženi da rukovode njegovim daljim razvojem. Zar nisu ljudi toliko puta u toku svoje duge istorije, pa još i ne tako davno, izvikujući ime nekog istaknutog čoveka svesno srljali u smrt, izlažući se noževima, puškama, mitraljezima, topovima i avionskim bombama. U slučajevima o kojima vam govorim svega bi jedan ili dvojica trebalo da nešto žrtvuju: svoja srca, bubrega ili jetre. Prilikom presađivanja lekari bi se služili običnim hirurškim skalpelom uz primenu narkoze i to ne samo primaoca već i davaoca organa. Za usluge učinjene čovečanstvu davaocima bi bila deljena priznanja, a medalje njihovim porodicama. Sa njima bi se sve vreme postupalo lepo, bili bi hranjeni i paženi bolje no kod svojih kuća, a i o higijeni bi se strogo vodilo računa kako bi kvalitet njihovih organa bio što bolji. Uostalom, statistike kažu da tek svaki peti ili šesti induski dečak ima šansu da preživi prve godine detinjstva, a da prosečni vek pripadnika niza afričkih plemena jedva dostiže dvadeset i pet godina. Zato će propaganda sa mnogo osnovna moći da ubedi davaoca organa da će, u stvari, biti na dobitku i u svojim čistim, lepim staništima, bezbrižni i obezbeđeni, bez stalnog

strahovanja za posao i novac, bez potrebe da rade ili da se bave politikom, živeći u nekoj vrsti socijalističkog uređenja i kolektivnih zadruga, poneki doživeti i četrdeset godina, gotovo duplo od onog koliko bi, ostavljeni sami sebi, imali izgleda da počive. Najzad, to bi im bila i jedina mogućnost da se kao rasa ili klasa održe. Zar kokoške, ovce, goveda, konji i svinje, mada pojedinačno naše žrtve, ne postoje kao rasa samo zato što čoveku služe kao hrana ili radna snaga, dok su njihovi »slobodni«, divlji, rasni srodnici: jarebice, veprovi, bizoni, divlji konji i mufloni toliko proređeni da se gotovo više i ne može o njima govoriti kao o rasi.

Uzimajući ulogu davolovog advokata mogao bih reći da se u toku naše istorije uvek jedan deo čovečanstva morao da žrtvuje radi dobra drugog dela, pošto van nas samih i nismo imali ništa drugo čime bismo se mogli poslužiti. Nije li dobro rečeno da su čovečanstvu bila potrebna neljudska sredstva da bi se izdiglo iz neljudskog položaja u kome je živelo. Pa zar za njegov vekovni san o večnoj mladosti i večnom životu, zar za poslednju, najveću slobodu za koju nam je još ostalo da se borimo, za slobodu od starenja i od smrti, ne vredi žrtvovati i jedan, da kažemo, niži deo čovečanstva. Kolonijalni i zavisi prostori Azije, Afrike i Latinske Amerike mogli bi zato biti korišteni kao izgajališta davalaca organa i gotovo neiscrpnii izvori ovih sirovina, pošto je poznato da se u tim oblastima ljudi izvanredno brzo množe, pa bi se uspostavljanjem kontrole nad stanovnicima ovog područja i eksploatacijom njihovih organa, smanjila i opasnost da preplave belu rasu.

Zemljama koje nemaju kolonija, u kojima nema rasnih zakona i u kojim su ukinute klase biće, razume se, teže. Moraće, međutim, i one da se snalaze, i, kako mi kažemo, uključuju u svetsku raspodelu i produkciju organa. Kao nerazvijenijem, siromašnijem području, možda će nam veće i bogatije zemlje ukazivati pomoć, dajući nam kredite za uvoz potrebnih rezervnih ljudskih delova. Pod određenim uslovima, čuvajući samoupravljanje i našu socijalističku samostalnost, omogućićemo pojedinarim stranim firmama da ulažu kapital u otvaranje servisnih stanica za opšti ljudski remont, a u nekim slučajevima moraćemo i sami da izvozimo sličnu robu u zamenu. Mi i sad već snabdevamo neke zemlje fudbalerima, košarkašima i teniserima, pa i običnom, manje kvalifikovanom radnom snagom za devizna, konvertibilna sredstva plaćanja, a velika konkurencija, koja će sigurno zavladati na tržištu, nateraće nas da se orijentišemo na specijalne, kvalitetne proizvode. Kao lekar, biolog, preporučujem da bi naši izgledi da se uspešno probijemo na svetsko tržište moge biti naše gorštacke golenice i butne kosti odličnog kvaliteta, stomaci sposobni sve da svare, dušački vratovi, laktovi, obrazi i još neki slični specijaliteti.

Dragi moj prijatelju, posmatrajući izraz gadenja na vašem licu, biću slobodan da vas podsetim na »Jedan skroman predlog« vašeg uglednog spisateljskog kolege Džonatana Svifta, čija je tristogodišnjica rođenja protekla kod nas gotovo neprimetno, a koji je »u svrhu sprečavanja da irska deca ostanu na teretu svojim roditeljima i otadžbini«, umiru od gladi i kao roblje odlaze u tuđe zemlje, predlagao da se od njih spremaju kobasice i druga izvanredna ukusna i hranljiva jela kojim bi se mogle obogatiti trpeze lordova i povećati zarade povlašćenih izvoznika. Kao što vidite moja predviđanja mnogo su humanija, a ne mogu se čak ni smatrati novinom. Prekomerno množenje ljudi od

IAKO PRVI EKSPERIMENTI sa modernom dramom u književnosti između dva rata, u ovom delu koji je nastajao u Beogradu, pripadaju prvim posleratnim godinama (»Neverovatan cilindar danskog kralja Kristijana« Zivoina Vukadinovića, dramske gatke Ranka Mladenovića, »Misteriozni Kamić« Josipa Kulundžića) prva kompletna moderna drama, u pravom smislu te reči, jeste »Centrifugalni igrač« Todora Manojlovića. Sa tom dramom srpska dramska književnost ulazi u moderne tokove evropske dramaturgije. Manojlović je prva izrazita dramatičarska ličnost posle Branislava Nušića kod nas i za njegovo dramsko delo mogu da se vezuju počeci moderne srpske dramske literature.

Bez obzira na izvesne literarne i dramaturške padove (»Nahod Simeon«, 1938, »Opčinjeni kralj«, 1940), na izvesne nelogičnosti i nedosljednosti u traženju dramske forme i literarnog izraza (»Katinkini snovi«, 1932, »Comedia dell'arte«, 1936, »San zimsko noći«, 1942), na oscilacije u poetskom intenzitetu, za čitavo dramsko delo Todora Manojlovića može se reći ono što je neposredno posle premijere »Centrifugalnog igrača«, 1930. godine, napisao Dragan Aleksić, njegov prvi pozorišni kritičar: »...Imam u sebi jedno veliko zadovoljstvo, možda baš onakvo kakvo osećaju ljudi kojima je stalo da u svetu bude što više uspeha, pa ma ko izvlačio iz tog uspeha koristi. Jedno neobično priznanje, neobičan interes. Tako ovom prilikom: komad g. Todora Manojlovića, »Centrifugalni igrač«, misterij u četiri čina, kako ga je autor nazvao, uspeo je, uspeo toliko da smo svi mi, kao deonici toga uspeha bili u čudu i u radosti... »Centrifugalni igrač« je komad koji je neosporno najpoetičnije, najlirskije delo naše savremene literature, a, sledstveno, i delo sa jednim neoromantičnim

vajkada je izazivalo zabrinutost najistaknutijih predstavnika čovečanstva.

Uostalom, u ljudskoj prošlosti nasilje je uvek bilo jedna vrsta privredne mere i pouzdano sredstvo proređivanja čovečanstva. U kani-balsko vreme ratovali smo jedni protiv drugih da bismo došli do mesa. Docije, pošto su pripitomljene sadašnje domaće životinje, ratovali smo zbog njih i njihove paše, dok su zarobljenici smesta ubijani, a kad smo naučili da obradujemo polja vodili smo ratove radi zarobljenika, da bi nam kao robovi radili oko zemlje. U poređenju sa prethodnim istorijskim razdobljima, kad smo jeli i ubijali zarobljenike, to je svakako bio napredak, kako su nas učili u našim školama. Istina, ima još i danas divljih plemena na ostrvima Polinezije i u brazilskim prašumama koji love ljudske glave da bi im služili kao amuleti protiv uroka i zlih duhova, dok se u Etiopiji, kažu, cene izvesni osušeni organi muškaraca, otprilike kao kod nas krila slepog miša. Ali to su ostaci ranijeg primitivizma i sujeverja. Sad, prilikom presađivanja organa, sve će biti zasnovano na strogo naučnoj osnovi. Države će otpočinjati ratove ne samo sa ranijih povoda, već pre svega radi zadobijanja deficitarnih ljudskih organa u ratnim sukobima zbog nove podele kolonijalnih izvora ovih dragocenih sirovina ili čak i u direktnim sukobima radi zarobljavanja što većeg broja takozvanih davalaca organa. I, ma koliko to bilo strašno i pomisliti, ja već vidim kako u nekim velikim, moćnim zemljama, kao zalatne poluge u Fort Noksu, u specijalnim terozima i ogromnim frižiderima, na čengelama kao u mesarnicama, na policama kao u samouslugama, sortirane po veličini, tipu, rasi, kvalitetu, krvnoj grupi i rezus faktoru, čuvaju konzervirane i duboko smrznute delove zarobljenih ljudi: srca, jetre, bubrega, jajne ćelije, polne organe, komade kože i kostiju, oči, uši, skalpove sa kosom za čelave, pa i cele glave, zajedno sa moz-

gom, za idiote. Sve to lepo upakovano i etiketirano, spremno za upotrebu i stručnu transplantaciju, uz određenu cenu, za gotov novac ili na otplatu u višemesečnim ratama, liferovaće bolnicama i drugim hirurškim servisima i remonitnim stanicama poznata međunarodna firma »Transplantat progress« Export i import LTD, korporacija.

Je li jasno šta je mišljeno kad je maločas na radiju bilo reči o presađivanju ljudskih organa i moralno etičkim posledicama koje bi mogle nastati usavršavanjem i razgranjavanjem ove prakse?

Moj prijatelj lekar popio je tri četvrtine boce jakog konjaka i ovo poslednje što je govorio bilo je već kazano u piću. Na čelu su mu izbile kapi znoja, a video sam da se sprema da ide. »A šta doktore ako bismo se umesto ljudskim, koristili životinjskim organima prilikom ovih presađivanja?« upitao sam da blih se umirio. »I o tome je u poslednje vreme bio reči u štampi.«

»Od toga smo još prilično daleko. Stoje nam na putu zasad nepremostive biološke prepreke.« Lekar je salio u sebe još nekoliko čašica pića i dovršio bocu. Spustio ju je na sto, ali zadržao na njoj ruku. »Uostalom, rekao je, nisam nimalo siguran da bi nam od toga bilo bolje. Poznati Ričard, lavlje srce, poveo je čovečanstvo u krvave krstaške ratove, a ko zna šta bi sve moglo da nas snade od nekog istaknutog čoveka kome bi bilo nakalemljeno svinjsko srce? Kakva bi se tek nezgodna rasa od njega izrodila ako bi mu nešto bile nakalemljene svinjske polne žlezde. I šta bi sa svima nama, pa i sa vašim tekstovima bilo, ako bi dopali u ruke ljudima sa volovskim ili majmunskim mozgovima?«

Podigao se da ide. Morao sam ga pridržavati dok se spuštao stepenicama. U svojoj sobi sam posle pokušavao da čitam, ali nije išlo. Bilo je dockan, sve je u kući već spalvalo, pa i ja ugasih svetlost. San mi zadugo nije hteo na oči.

Trgla me uporna lupa na vratima. U sobu je prva ušla moja žena, zbunjena i uplašena, ogrnuta kućnom haljinom. »Traže te!« kazala je, a za njom su već upala tri čoveka u belim lekarskim mantilima navučenim preko uniforme.

»Hirurška ekipa hitne društvene pomoći«, predstavili su se. »Vašu zdravstvenu legitimaciju!«

Hteo sam da im kažem da ih nisam zvao i da mi nisu potrebni, ali sam i po njihovim licima mogao suditi da nisu došli po mome pozivu, ni da meni pomognu. Držali su u rukama »volki-tokki« radio aparate, kakvim se služe policajci i taksi šoferi. Jedan je upravo izveštavao da sam nađen i identifikovan. »Signal na detektoru i Gajgerovom brojaču nezgodnih misli bili su tako jaki da nismo imali nikakvih teškoća.«

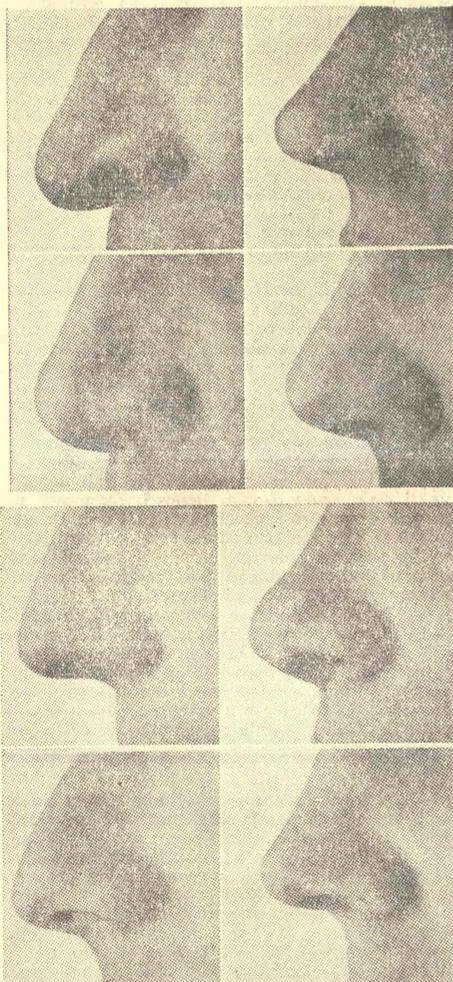
Više nije bilo nikakve sumnje zašto su došli i šta od mene traže. Uostalom, i oni su videli da sam to pogodio.

»Neće trajati dugo i neće vas boletti, tešio me je onaj koji je mogao biti glavni operator.

»Ali šta ću vam ja?«, pokušao sam ipak da se branim, smanjujući se koliko sam mogao, kao i svi kad treba da dobiju batine. »Čime ja, ovakav kakav sam, mogu da vam poslužim? Srce mi nije dobro, pluća izgorela duvanom, bubregi i jetra upropašeni pićem. Imam o tome i lekarska uverenja. Niko neće pristati da se posluži mojim organima, i nikom se neće primiti rezus faktor mi je negativan, a krv posebne, retke grupe.«

»Znamo! Nismo ni došli da vam nešto uzmemo«, rekao je treći i ja sa stavom primetih da je to lekar, moj prijatelj, koji je još maločas sedeo sa mnom ovde u sobi. »Po naređenju štaba za odbranu od elementarnih nepogoda treba da vam kratkimo jezik i nakalemmo organe i izvesna svojstva Psittacidae — Ara macao vulgaris, u interesu čitalaca lepe književnosti i vašem sopstvenom. Lezite!«

I već su mi prilazili sa golemim makazama, testerama, kleštima i čekićima u rukama. Pokušao sam da se branim i iz sve snage udario po noćnom stoliću, oborio stonu lampu i posekao ruku. Žena je upalila svetlost. Gledala me je razrogačenim očima, a ja sam, kao u svim sličnim pričama, video da je to bio samo san iz koga sam se probudio u hladnom znoju.



Dramatičar Uz 85. rođendan istaknutog književnika Todora Manojlović

izrazom neobične boje i sjajnog temperamenta. Sto je najzanimljivije, ovo delo u svojoj scenjskoj i tekstovnoj konstrukciji, nema nijedne suviše fraze, nijednog suvišnog dela. Nema nijednog mesta koje bi se moglo zigosati kao neznačajno, nepotrebno, neumešno.«

Po izvesnim dramaturškim i estetičkim kriterijumima, dramski opus Todora Manojlovića mogao bi da se podeli na tri grupe. Prvu bi činile drame »Centrifugalni igrač« i »Opčinjeni kralj«; drugoj bi pripadali komadi »Katinkini snovi«, »Nahod Simeon« i »San zimsko noći«; dok bi »Comedia dell'arte« sama sobom predstavljala posebnu grupu. Od tih drama po izvesnim subjektivnim vrednovanjima »Centrifugalni igrač« i »Comedia dell'arte« su najpoetičniji Manojlovićevi dramski tekstovi. Ove drame su njegova najbolja pozorišna dela. Kada se posmatraju u odnosu na savremenu evropsku dramsku produkciju Manojlovićeve drame bi mogle da se smeste u okviru analitičke evropske dramaturgije. Koristeći se iskustvima ekspresionizma, neoromantizma i modificiranog realizma, Manojlović je gradilo jedan dramski svet satkan od sanjarija modernog čoveka svoga doba. Obe drame imaju dublju filozofsku poruku. Iz njih izbija bišev neskriveni životni optimizam i njegova dubo-

ka vera u ljudsku dobrotu. Ljubav i razumevanje među ljudima ono je čemu ovaj dramatičar teži. Sav tragizam proizlazi iz činjenice da ljubavi i razumevanja nema uvek među ljudima. Čeo dramski svet Todora Manojlovića raspet je između ilustracije života i poetičnih sanja, između stvarnosti i legende, racionalnog i iracionalnog.

Ostale drame se izdvajaju iz neoromantičarskih okvira i u njima Manojlović pokušava da bude društveno angažovan i da bude realistički slikar svoje sredine. U »Katinkinim snovima« on želi da da sliku sociološke diferencijacije beogradskog društva prve posleratne decenije. Na suprotnosti između prividnog spona toga društva i krize koje će taj uspon moglo zaustaviti Manojlović gradi svoje dramske sukoba. U drami »Opčinjeni kralj« nailažimo na uzdržanu osudu rata, krvoprolića i ječlan poetski pokušaj uzimanja u zaštitu svih potlačenih i slabih.

Dramsko delo Todora Manojlovića nastalo je kao rezultat njegovog dugogodišnjeg literarnog i intelektualnog iskustva. Pre no što je napisao prvu dramu Manojlović je imao za sobom dve zbirke pesama (»Ritmovi« i »Vatrometi i bajka o Atheonu«) i veliki broj eseja, članaka i kritika iz svih oblasti umetnosti.

pismo prijatelju

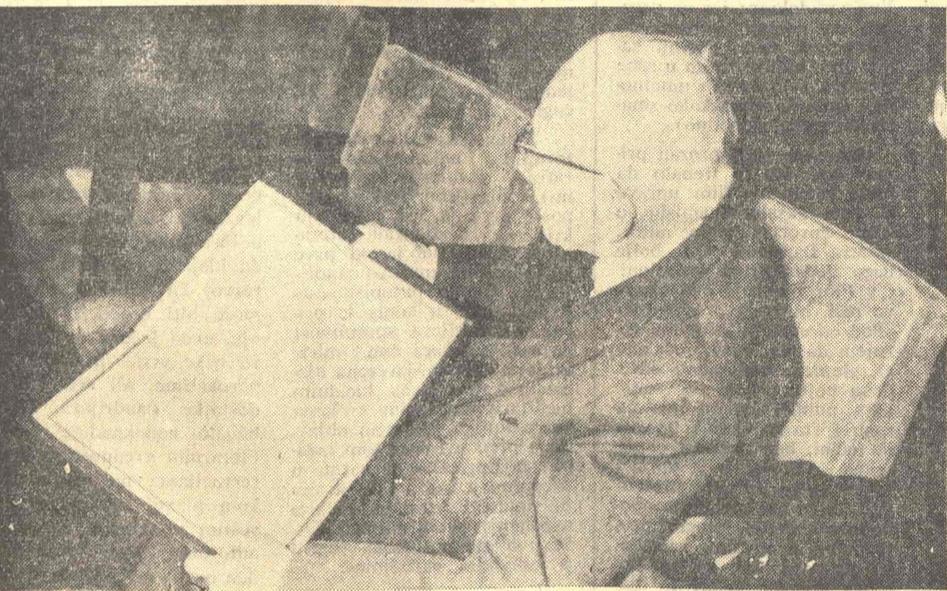
Sve što želite da ljudi čine vama to činite i vi njima. (Matej, VII, 12)

Dragi prijatelju,

ponovo ću vam govoriti o Miodragu Bulatoviću, iako sam još 1965. godine izgubio svaku nadu da mogu savladati vaše otpore. Ja više nemam nameru da vas ubeđujem, konačno niste mi vi mene mogli uveriti u suprotno. Strašno mi je žao što ste se trudili da osporite književnost Miodraga Bulatovića, argumentima protiv kojih ste i sami. Predrasude su vaš gotov sud o umetničkom delu. Stid me kada moram uložiti toliki napor za dokazivanje umetnosti Miodraga Bulatovića. Sada mi ostaje jedino da govorim o vama. Moja nemoć da vas privolim za Bulatovićeve knjige biće trijumf vašeg intelektualnog odnosa prema literaturi. Pa ipak tu nije kraj sa mnom. Vašu pobjedu odbacujem tako hladno kao što ste vi odbacili umetnost Miodraga Bulatovića. Nakon vašeg poslednjeg pisma ja vas zaista više ne prepoznajem. Moja ljubav prema vama (zbog toga ću se jednom kajati) počela je da jenjava onog trenutka kada sam shvatio da vi, ne samo što nećete da razumete druge, već niste kadri čak ni da budete dobri. Imam utisak da ste preterano zadovoljni sobom i, ne bez žaljenja, konstatujem da je vaš sluh, i vaše razumevanje, posve zatajilo. Nekada sam vas zaista mnogo voleo i nisam hteo da se zblížim s vama toliko da bih vas izgubio. Intelektualna distanca učinila je naše prijateljstvo trajnijim. Ali vaša gesta da mi vratite primerak »Heroja na magarcu«, koji sam vam prijateljski poslao, na neki način otkrila je sve simptome vaše ravnoteže, o kojoj više zaista ne može biti reči. Pa vi ste svu lepotu rasprave o književnosti Miodraga Bulatovića pokušali prebaciti na lični plan.

Sada se prisećam jedne vaše nedopustive tvrdnje kada sam vam govorio o temi prijateljstva u knjigama Miodraga Bulatovića kao težnji autora za apsolutnim vrednostima, za dobrom koje je sebi stavio u zadatak; vi ste tada rekli: moguće da postoji tema prijateljstva u njegovom delu kao lična nadoknada. Tako misle o literaturi oni koji smatraju da bi trebalo da je pišu oni a ne neko drugi i da bi je oni sami najbolje pisali »kad bi imali vremena«. Meni je to dobro poznato, dragi prijatelju, ali ja i još nekoliko ljudi čiju literaturu volim žrtvovali smo sve svoje vreme, lišili se svega onoga što vi niste mogli da odbacite, udobnosti koja je za vas bila cilj a za nas sredstvo, i tako smo se, hteli to ili ne, našli na suprotnim stranama. Vi ste tražili od mene stvar koju ja ne mogu prihvatiti, a to je da sledim vaše mišljenje. Ja sam to mogao izabrati da nemam osećanja odgovornosti pred sobom i tako živeti u vašoj milosti. Ako bih se tako poneo, ne zaboravite, to više ne bi bilo prijateljstvo. »Zasnivati nagradu za svoja krepna dela na tuđem povlađivanju, veli Montej, znači zasnivati je na nesigurnim i trošnim temeljima«. Ovako, naše prijateljstvo je odloženo, ali ako se jednom sudbina obrne protiv vas, budite uvereni da ću biti uz vas i da ću biti vaš prijatelj.

Vi ste sada uvereni da ispravno mislite, a ja grešim zato što ne mislim kao vi. Nikada neću odbaciti mogućnost da grešim, ali nastojću, ukoliko to budem mogao, da pravedno i pošteno mislim. Mi se ne razumemo — znači ja sam protiv. Vi ste mi čak govorili da ja nemam prava na prijateljstvo s čovekom koji nije vrednovan vašim merilima. Vrlo dobro se sećam kakav je bio izraz vašeg lica i vaših očiju kada sam vam rekao da sam ja prijatelj Miodraga Bulatovića. Molim vas priznajte sami pred sobom, onda kada se povučete sa pozornice na kojoj igrate, i



TUDOR MANOJLOVIĆ

Vazio je za jednog od prvih teoretičara i popularizatora moderne poezije u nas, uz Rastka Petrovića i Milana Kašanina za najznačajnijeg likovnog kritičara svoga vremena. I kada se danas spomene njegovo ime više se misli na njegovu poeziju i esejistiku nego na njegov

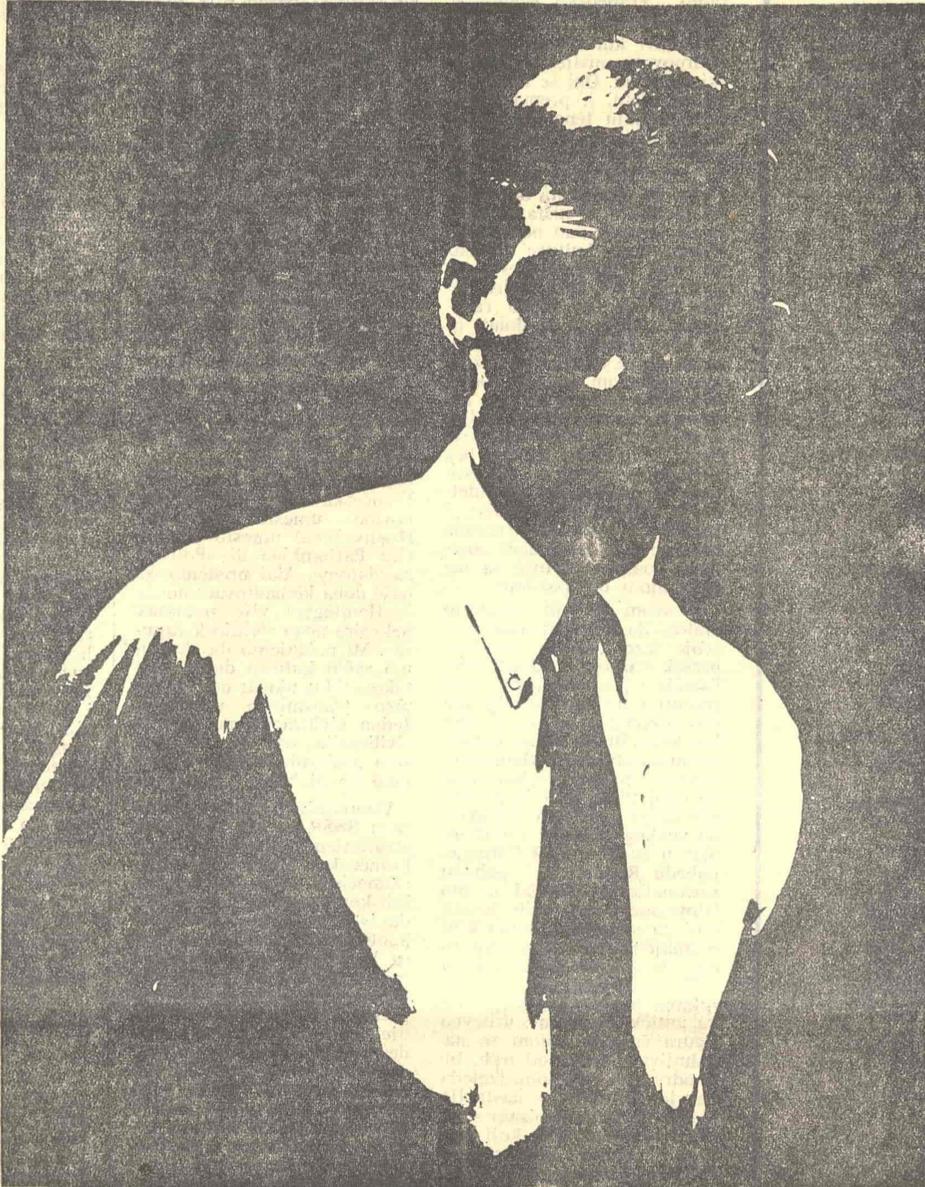
dramski rad. Nedavni jubilej, koji je obeležen i nagradom Udruženja književnika Srbije za životno delo, poslužio je kao dobra prilika da se pogovori i o Manojlovićevom dramskom delu.

Milan Topolovački

Iz knjige »Rukopis naden 26. XII 1967«

Mirko KOVAČ

rujem da je odustajanje od odgovornosti uzrok vaše dijalektike i da ste se, na jednom, upitali: pred kim biti odgovoran i u ime čega. To pitanje je moralo doći neminovno, pošto ste prethodno odbacili »sistem vrednovanja« i svoj kriterij proglasili kao jedini mogući. Sa odbacivanjem odgovornosti vi ste zatvorili oči pred: sutra. Sav smisao vaše filozofije sastoji se u tome da izvojujete pobjedu samo za ovaj današnji dan, do zalaska sunca. Onda se prepuštate svim porocima koji vas stavlja u red smrtnih. Time mislite da niko bolje



kada budete sami i otkrijete u svojoj duši obrazac prema kome ćete meriti svoje reči, svoja dela, prema kome ćete odavati sebi priznanje i sebe kažnjavati, priznajte jednom, tako vam boga, koliko se takav vaš zahtev grančio s bezumnošću.

Hor vaših istomišljenika, koji vas podržava u vašem rasuđivanju, dokazuje slabosti svih moralnih vrednosti na kojima se zasniva međuljudski odnos. Niste valjda ljuti na mene što sam neposlušna. Vidite, ja verujem, da nije bilo vaše taštine, da bismo mi u jednom sretnijem dobu došli do onog stepena razumevanja stvari koji bi približno zadovoljavao i moje i vaše kriterije. Onako, vi ste pomerili kriterij pravde u svoju korist, i u taj pomereni kriterij verujete. Zašto svoju slobodu niste pri-

hvatili kao odgovornost pred njom samom. Veod vas ne zna ovaj život. Usudiću se reći nešto, uprkos sredini, koja u svojoj hysteriji za ovim danas to ignoriše i ismeva — ja verujem u večnost, ne u teološkom smislu, već u večnost svih dobrih dela, ne prema merilu koje ja biram u svoju korist, već prema merilu koja će sama sebe proglasiti važećim kroz sto ili dvesta godina, dakle sudu vremena, upravo onom sudu kome se vi iz današnjice, iz svoje srećne perspektive, podsmevate. Vratimo se opet shvatanju odgovornosti. Vidite, da u vašem odnosu postoji to osećanje, onda bi sva odgovornost o mogućnostima zastranjivanja Miodraga Bulatovića, pala na vašu savest. (Ovde ne mislim samo na vas koji ste moj prijatelj, tačnije koji ste bili moj prijatelj, već na vas koji ste se našli u sredini bez volje da se oduprete, mada vaše poslednje pismo daje povoda da vas poistovetim s drugima). Eto, posle našeg dugogodišnjeg prijateljstva, doveli ste me u dilemu da se pitam ne biste li i vi prvo odabrali žrtvu, izazvali je protiv vas, i onda optužili. Niste li i vi onaj koji stvori krivicu da bi sebe stvorio pravednim. Da li biste se i vi našli u ulozi čoveka da svoju sopstvenu žrtvu, dakle onu koju ste vi stvorili, prinesete vašem sopstvenom bogu da biste mu se dodvorili. Pred kim vi hoćete da budete pravedni? Pred istorijom koju ste vi odredili? Pred večnošću u koju ne verujete? Pred moralom koji je za vas napor? Zaista se teško osećam što sam doveden u takvo stanje sumnje. Još do pre godinu dana dao bih svoj život, iako ne tako važan dar, s punim uverenjem da ste vi čovek koji je izabrao vrlinu a ne oholost. Ako sam se sada ogrešio o vas, vi ćete mi oprostiti, a ako ne vi, to jest ako vas pretekne smrt, onda svi oni koji će nastaviti vaše delo čestitosti. Možda sam sebi isuviše dopustio u trenutku pesničke ekstaze, ali sam eto srećan zbog toga što mi, nijednom nije palo ni na kraj pameti da me vi niste voleli. Ali onda kada ste vi uživali u načinu mog života — ja sam patio. Da li biste ikad mogli pristati na život na koji sam ja pristao. Vi ste u tome videli moj izbor slobode, a ja je još uvek nisam izabrao. Mogao sam da izaberem Boga kao moj oblik slobode. Vidite, učinilo mi se da bih, na taj način, priznao svoju slabost i pošto nisam imao kud ostao sam sam. Sećam se kada sam na stepeništu vaše kuće rekao: ja nisam pisac, ja sam pas, vi ste se nasmejali i rekli: dragi prijatelju, imajte na umu šta sve pas može, a ja vam sada odgovaram, pošto u tom trenutku nisam mogao smisliti pristojna odgovora, da ja odbijam da budem pas po cenu da MOGU SVE. Upravo zbog toga što trpim i jesam pisac. Verujte mi prijatelju, mene uopšte ne

zanima koliko ću i kako živeti. Dovoljno je da se jednom kaže: živeo je odan literaturi koja mu je pomogla u saznavanju jedne jedine stvari za koju je vredno živeti: istine. Ako bi se uz to našao samo jedan čovek koji bi za mene kazao da sam bio dobar, onda ja pred tom istinom umirem čiste savesti.

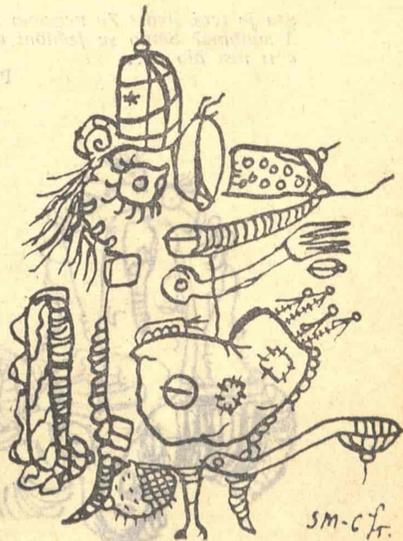
Vidim, pominjete moje pismo koje sam vam uputio iz bolnice. Molim vas, ako vam je pri ruci, uništite ga. Ako mi kadgod pomene te pasus u kome govorim o piscima, mojim prijateljima, budite uvereni da ćete mi naneti bol. Ima trenutaka u kojima čovek dopušta čak i porugu na račun svoga prijatelja. To će jednom biti razlog za naše kakanje. Ali, bože moj, retko ko od nas ima vremena za dobra dela, a pogotovu za kakanje, jer vrlina je odavno izgubila svaki smisao. Mislim da smo se našli u beznačajnosti. Već duže vremena nalazim se u stanju definitivne praznine isto onako kao u vreme kada ste mi vi mnogo pomogli. Čovek, obdaren maštom kao ja, teško podnosi da ostane sam. Vi ste uvereni da imate prednost u odnosu na mene i upravo iz tog razloga me više ne volite. Ne budite ljudi, nijednu vašu prednost ne bih prihvatio sem eventualno novac koji bi mi omogućio da živim i pišem a do koga inače teško dolazim. Vi ste dobili puno priznanje, vaše vrednosti su proverene u svetu vaših kriterija, a ja želim i dalje da uživam što manji ugled u svetu tih kriterija. No, sreća je što naš život ne poznaje niko drugi do mi sami, zato sebi uskraćujem dalje prikazivanje vaše slike koja na kraju krajeva može postati moja vlastita projekcija, samim tim nedovoljna, pa ma koliko pokušavao biti objektivna, i proizvoljna. Vaš opis mogu imati ako strpljivo pazim na sve vaše »spoljne znake« i tako dobijem jedan zbir, pa ako sam mudar moram nastojati da prodrem u onu najdublju tamu gde su začeti. Ali ni to nije dovoljno. Vaša slika sa svim nevidljivim i vidljivim znacima ostaje nepostojana. »Stvari imaju razne osobine i duša razne sklonosti, piše Paskal, jer ništa od svega što se duši ukazuje nije prosto; ni duša se nikad prosta ne pokazuje ničemu. Otuda dolazi da se plače i smeje povodom jedne iste stvari.« Još ovo, dragi prijatelju: ja nisam u stanju posvetiti vam ceo život, ne zato što ne zaslužujete, već, kako sam na pragu tridesete, zato što sam isplanirao područje na kojem imam nameru delati.

Za Miodraga Bulatovića sada vam kažem da je imao sreću da od samog početka ne bude prihvaćen. On se neprekidno nalazio u stanju odbačenosti. Ja ga nisam voleo upravo u ono vreme kada ste ga vi oberučke prihvatili. Imao sam prilike, kao anonimni pisac, ali srećom vaš prijatelj, da vas nekoliko puta vidim zajedno. Tada bih našao kakva zгодna razloga da vas izbegnem. Ja sam tada bio uveren da je za Bulatovića literatura ideologija od koje on hoće imati koristi, a ne drugi. Staviše, učinilo mi se da se Bulatović identifikovao sa zlom. Grešio sam. Mi smo se potom opet zblížili. Sada mi je prijatelj zbog toga što je uvek, pa i tada, bio izvan, što mu je sudbina, određivši mu još od najranije mladosti patnju, bila naklonjena. Bulatović kaže: literatura nije ništa drugo do memorija. I zaista, on u svojoj literaturi ništa ne zaboravlja. Vidim da ste zapamtili kada sam tvrdio da je Bulatović religiozan pisac. Ja nikako nisam mislio na uprosćenu sliku Boga, već Boga kao ideju apsolutnog. Tačno je da je presudan uticaj na Miodraga Bulatovića izvršila »Biblija«. Vi vrlo dobro znate moj odnos prema religiji! Ja tu ne tražim duhovni smisao svoje egzistencije, prema tome zašto ste to hteli da zloupotrebite u donošenju definitivne slike o meni?

Strašno je to, dragi prijatelju, kada svaka neznanica može odmah uočiti razlike među nama. Zaista, ima ih mnogo. Sve ono što ste vi danas, nastojajući da ja ne budem nikad. Vi ste živeli sistemom koji ste vi stvorili u uverenju da je to jedini pravi sistem. Tačno ste mi ograničili dokle ja imam prava misliti. Taj ograničeni prostor definisali ste kao slobodu. Imam utisak da iza te granice počinje istina. U ocenjivanju čovekove vrednosti vi ste odbacili sva merila. Pobogu, zar je moguće da delite ljude na one koji su za i one koji su protiv. Ako ste me vašim poslednjim pismom stavili u stanje protiv, učinite neko pravedno delo i ja ću biti za. Ali, kako ja shvatam, i za to za može biti samo onaj koga vi odredite i ograničavanjem njegova prostora, vi zadobijate njegovo poverenje.

I na kraju, iskreno priznajem, bio sam iznenađen kada ste jednom rekli: Bulatović je protiv ove zemlje. Čovek koji se celokupnim svojim bićem i svojom umetnošću zalaze za stvari pravde i istine, ne može biti protiv ako i ta zemlja teži stvarima pravde i istine. Zaista me posećate na to da se, od kada znam za sebe, u ovoj našoj sredini vodi bitka ko će biti sretaniji u dokazivanju ljubavi prema svojoj zemlji. Pisac mora prevazići stvari svoje pripadnosti, ali delovati na području svog jezika. Ja vas uveravam da se jedna zemlja može voleti samo onoliko koliko se u njoj poštuje pravda. Moja ljubav prema zemlji zavisi od istine u njoj. Samo onaj koji nema nikoga iza sebe ima sve uslove da dođe do pravde.

Ovim je s našim prijateljstvom svršeno.



VINJETA IZRADIO SRBOLJUB MITIĆ

Vladimir Holan



VLADIMIR HOLAN (1905) je jedna od najsloženijih pojava češke poezije XX veka čija lirika odiše meditacijom, senzibilnošću, ličnim problemima i povučenošću u sebe. Jedno vreme pisao je i pamflete, približio se savremenosti (»Garanovim perom«), bolno proživljavao minhenku tragediju svoje zemlje, dao više iskrenog oduševljenja posle oslobođenja (»Hvala Sovjetskom Savezu«, »Panihida«). I kad prevodi traži sebi srodne pesnike (Bodlera, Rilkea), voli sudbinske tragedije, drame ljudske egzistencije. Prevedene pesme su iz zbirke »Bola« (1966). Dobio nekoliko književnih nagrada u svojoj zemlji i inostranstvu.

A vreme

»U srcu šta imaš?« zapitao me život.
Pitanje to bilo je nenadno
i bez izvinjavanja.
Htedoh reći: Ništa!

A vreme (što kraj kamenog stuba
negna nekad hramove da se sruše)
reče mi: »Lažljivo, mesto to,
žena prepuno,
još samo u paklu je prazno.«

Kad pada kiša u nedelju

Kad pada kiša u nedelju a ti si sam, sasvim sam,
otvoren za sve a ne dolazi ni lopov
i ne kuca ni pijanac, ni neprijatelj;
kad pada kiša u nedelju a ti si usamljen
i ne znaš kako da živiš bez tela
i kako da nestaneš kad imaš telo;
kad pada kiša u nedelju i kad pripadaš sam sebi
ne očekuj ni svoj monolog!
Tad samo andeo zna šta je nad njim,
tad samo đavo zna šta je pod njim!

Knjiga u ruci, pesma u samoći.

Ubi nulul ordo, sed perpetuus horror

Teško je živeti kad treba ostati
u strašnoj zbilji ovog vremena...
Samoubica samo misli da proći može vratima
na zidu nacrtanim...
Ne, nema znaka da će doći Paraklet...

Boli me srce poezije...

U septembru oko dva noću

Kraj ugašene sveće osećaš nekad
da si progledao. Kao da kažes: oslepeo
kad je trebalo da vidiš...

Ostavio si tamo mlade godine,
u dobroj zemlji zlu stazu,
a sad si star i bolestan...

Ne, ne boj se, umreti još nećeš,
smrt je u vrtu tek,
otresa šljivu...

Godina 1953.

O, nado, misao mi je bolna,
dočekati te ne mogu, nestpljiv hodam
i pitam za brze vozove samo.

Jedino žene čekati znaju
jer na sastanak dolaze kasno.
O, nado, misao moja je bolna...

Ali

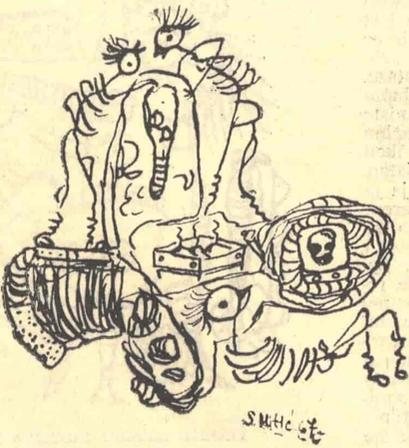
Bog smeđa i pesme već davno
zatvorio je za sobom večnost.
Od tada ponekad samo
javi se uspomena sve manje.
Samo bol od tada
nikad ne dođe u veličini svojoj,
veći je svagda no čovek sam;
pa ipak: u srce njegovo stati mora...

Bor

Kako je divan taj stari bor
na vrhu tvog deinstva
što danas poseti...
Uz njegov šum osećaš
kao da kraj je poslednje knjige,
da treba čutati i plakati
da bi izrasla reč...

Šta je tvoj život? Za neznano dao si znano.
A sudbina? Samo se jednom osmehnula
a ti nisi bio tu...

Prevela Nada Đorđević



LE MONDE

Kultura treba da bude besplatna

POZNATI francuski dnevnik »Le Monde« od 6. februara donosi integralni tekst govora Andre Malroa, koji je ovaj znameniti pisac i francuski ministar za kulturu, održao u Grenoblu prilikom otvaranja Doma kulture u ovom gradu. Pokušaćemo, zbog nedostatka prostora, da interpretiramo samo neke Malroove misli o kulturi i značaju domova kulture u društvenom životu, ne samo Francuske nego i u ostalom svetu.

Domovi kulture su, prema Malroovom mišljenju, istorijski fenomen. Oni se rađaju u celom svetu, i, prema tome, predstavljaju fenomen savremenog društva. U Asuanu, na primer, dom kulture obuhvata samo bioskop i izložbe regionalnih produkata ove oblasti. Međutim, to ništa ne smeta da je uvek pun posetilaca. Zatim, dom kulture nikako ne znači isključivo mesto zabavljanja. Ali, kaže Malro, želio bih da se dobro razumemo, u njih se ne dolazi ni da bi se dosadivalo. Konačno, treba da se okonča sa poznatom zabludom, koja se rodila pre nekih trideset godina, kada se kultura smatrala isključivo potrebom slobodnog vremena, iako nema kulture bez slobodnog vremena. »Insistiram na ovome: jer ne videti da je kultura istovremeno i korišćenje slobodnog vremena značilo bi izjednačiti postojec domova kulture sa nekadašnjom buržoazijom«.

U svom daljem izlaganju Malro, da bi ilustrovao ove svoje teze, dao je istorijski presek razvoja ljudskih civilizacija i postavio jedno interesantno pitanje: šta bi mislio Stendal o ovome trenutku, kada bi se našao u Grenoblu na otvaranju Doma kulture, jer Stendal je bio upravo onaj pisac koji je predviđeo četiri istorijska događaja od velikog značaja: simultani ulaz u istoriju SAD i Rusije, pobedu Republike i pobeđu racionalizma. Stendal je bio istovremeno od onih pisaca koji su sugerisali, nama koji priznajemo pluralitet civilizacija, da je u svakoj od velikih civilizacija prošlosti (sa izuzetkom možda dva ili tri veka antičkoga Rima), vrhovna figura čoveka, kojom se nadahnjivala svaka od njih, bila određena religijom. Izgleda da je očigledno, nastavlja Malro, da je humanizam stvorio svoj tip čoveka koji ima svoj imaginarni svet, suprotstavljen hrišćanskom imaginarnom svetu. »Iz toga sledi odlučujući rezultat našega veka: mašinska i naučna civili-

zacija, najmoćnija civilizacija koju je svet ikada poznao, ali koja nije bila u stanju da stvori nijedan hram i nijedan grob, niti, što je najčudnovatije, svoj vlastiti imaginarni svet«. Opštepoznato je da svaka civilizacija donosi svoje vrednosti. XVIII vek je verovao da se nova civilizacija zasniva na prenošenju saznanja. Srednji vek je takođe poznao prenošenje saznanja, ali vernički narod nije živeo od svih saznanja, nego od Ot-krića i Zlatne legende. U našoj civilizaciji dezinteresovani pronalasci saznanja su sigurno visoke vrednosti, ali za samog istraživača a ne i za narod koji veruje. Po shvatanju Malroa, naša civilizacija je civilizacija bez snova, što je, razume se, za nje pogubno i štetno. I zbog toga domovi kulture, pa i Dom kulture u Grenoblu, trebalo bi, prema njegovom mišljenju, upravo da bude ono mesto gde će se kulturne tekovine koristiti istovremeno i na istom nivou, bez obzira na to gde se kulturne delatnosti odvijaju.

Tako dolazimo, kaže dalje Malro, do glavne tačke naše zamisli. Pretpostavimo da kultura ne postoji. Postojalo bi »je-je« umesto Betovena; pronaganda umesto Pjera dela Franceška ili Mikelandela; novine umesto Sekspira; Džems Bond umesto »Krstarice Patiomkin« ili »Potrage za zlatom«. Ako predemo na naše doba konstatovaćemo da je Hemingvej više potomak Sekspira nego »Njujork tajmsa«. Mi počinjemo da shvatamo zašto kultura danas igra tako veliku ulogu: ona je domen transmišije vrednosti. Jedna civilizacija ne bi bila civilizacija, ona bi bila društvo prolaznih vrednosti, ako tako ne bi bilo.

Upoređujući domove kulture u SSSR sa tek započetim stvaranjem domova kulture u Francuskoj, Malro zaključuje: »Započinje jedna od najdužljivih konfrontacija koje je ikada istorija duha poznavala; konfrontacija kulture za sve sa kulturom za svakoga«. I radi toga kultura nužno mora, pre ili kasnije, postati besplatna kao što je to školovanje, jer će u toku idućih dvadeset godina bez sumnje broj ovakvih releja kulture biti znatno uvećan. »Velika intelektualna bitka našeg stoleća je počela, jer je kultura postala samoodbrana kolektivneta, baza stvaralaštva i nasleđe plemenitosti sveta« — završio je Malro.

Mladen Milanović

IL PONTE

Blow-up

POSTOJI u Antonionijevim filmovima jedna dimenzija po kojoj ovaj zaista veliki reditelj mnogima više liči na filozofa-diletanta nego na autentičnog čoveka svoga vremena. Jedno intelektualno u obličavanje sadržaja, jedna igra sa ukrštanjem smislova i značenja, jedan simbolizam i ambivalencija. Ali veličina i vrednost Antonionijevog filmskog postupka nije u onome što saopštava film kao celina, nego u onome što otkriva i pokazuje svaki pojedini trenutak filma i to važi za »Blow-up« više nego za bilo koji Antonionijev film pre njega.

Da ilustruje i potvrdi svoje mišljenje Fernando di Đamateo navodi reči samog Antonionija koje je ovaj izrekao u jednom predavanju namenjenom studentima na Centro Sperimentale di Cinematografia u Rimu: »Istina našeg svakodnevnog života nije onako mehanička, konvencionalna i veštačka kao što je filmske storijske u većini slučajeva, načinom svoje filmske konstrukcije, prikazuju. Tok života nije ujednačen nego je čas ubrzan, čas usporen, ponekad zaustavljen, ponekad vrtoglav... Govorim ovo ne zato što smatram da bi trebalo precizno pratiti pojedine slučajeve iz života nego zato što poštovanje ovih pauza, ovog ritma života, pokušaj vezivanja za jednu određenu nutarnju, duhovnu, ili čak moralnu realnost, prouzrokuje uglavnom ono što se danas sve više formira i kvalifikuje kao moderni film koji se više ne interesuje prosto za čino-

ve i događaje, nego za ono što nas tera da postupamo na određeni, umesto na neki drugi, način. Naši činovi, naše geste, naše reči, samo su posledica našeg ličnog stava u odnosu na pojave sveta. Zato mi izgleda danas potrebno da se film učini i literarnim, i figurativnim. (Ovde se slušim paradoksom jer ne verujem da postoji literarni, ili figurativni, film. Postoji samo film, koji prihvata u sebe iskustva svih ostalih umetnosti i služi se njima kako smatra da treba, slobodno).«

»Blow-up« je rigorozan primer toga što bi trebalo da bude »literarni« film upravo u paradoksalnom smislu o kome govori njegov autor, smatra Đamateo. On bolje nego ijedan drugi Antonionijev film ilustruje ove njegove reči, iz istog predavanja: »Pod određenim uslovima verujem da bih, stavlajući moga glumca pred jednu određenu boju, uspeo da saopštim publici šta on ima na umu i šta namerava upravo da učini, bez ijedne reči dijaloga.« »Blow-up« je upravo takav: sa ograničenim brojem reči, često bez reči, i sa mnogo raznih akcija, fotografirajući ovoga filma saopštava gledaocu šta se unutar njega događa, kakav je njegov kavez i kako pokušava da izađe iz njega (i ne uspeva), kako reaguje na neočekivano, i čak, kako će reagovati kad se neočekivano bude dogodilo. Struktura priče, i jedino ona, iluminira kompleksnost psihološke situacije.

Tvrtko Kulenović

Reči za muziku

POZNATI FRANCUSKI šansonijeri Zorž Brasens, Zak Brel, Boris Vijan i Leo Fere objavili su, kao knjige, tekstove svojih pesama; prošle godine francuska Akademija je Zoržu Brasensu dodelila »Grand Prix de Poésie«. Engleski kritičar Alasder Klejr posvećuje, tim povodom, u broju od 1. februara, duži tekst temi »Reči za muziku«.

Dajući kratak osvrt na odnos između reči i muzike u prošlosti, on podseća da je popularna pesma »nečist medijum« koji se neprestano meša sa drugim umetnostima i zabavama, da je često povezana sa plesom i da se neprestano menja pod uticajem promena u muzici, instrumenttalnoj tehnici, pod uticajem pokreta životinja ili kretanja mašina uz koje ljudi rade. Krećući se od zemlje do zemlje, sa kontinenta na kontinent, ona stvara most između ritmova nesvoistvenih poeziji određene zemlje i stihova kasnijih generacija; ona stvara nove mogućnosti za metričko izražavanje i, iznad svega, svojom povezanošću sa radom i plesom, usklađuje ritmove stiha sa ritmovima tela i uživanja.

Zoržu Brasensu i Zaku Brelu ovo ponekad polazi za rukom. Brasensove najbolje pesme su one u kojima govori o siromaštvu. Njegova versifikacija je uvek savršena, i njegovo delo ilustruje Eliotovu misao da dobre pesme, bez obzira šta sve mogu biti, moraju pre svega biti dobri stihovi; da je stih nešto što u izvesnoj meri živi sopstvenim životom, što je nužan ali ne i dovoljan preduslov da poezija bude živa. Stihovi Brasensovih pesama, bez obzira na temu, odišu zrelošću, dostojanstvom, i prirodnošću, i njihova vrednost dolazi najviše do izražaja u onim pesmama u kojima se govori o siromašnim ili umirućim. Ponekad ovaj šansonijer pribegava fantastičnom maniru, i tada podseća na Laforga i Edwarda Lira. Brasensovi alek-

sandrinci puni su poetičnosti kojom se ostvaruje komedija u kojoj ima neke lake gracije. Čak i onda kada je gorak, slušaoca na kraju Brasensove pesme čeka razrešenje puno ironije.

Brel je romantičniji od Brasensa; njegova versifikacija je tvrđa. Izvesne središnje teme, polaritet ljubavi i smrti, retko su odsutne iz Brelovih pesama; on piše o njima stojeći bez maske, parodirajući zla svakodnevice, otkrivajući snove deinstva i njihovom nekonsistentnost sa mržnjom koja vlada u svetu odraslih; on katkad pravi opore šale; i na sopstveni račun. Brel se razvijao u sredini u kojoj se neguje tradicija popularne pesme, gde ona nije prestala da bude povezana sa standardima i razvojem savremene poezije. Njegove teme, ljubav i smrt, uvek su razvijene preko preciznih i oštih slika i u podtekstu imaju osudu militarizma i uništenja.

Teško je ne složiti se, kaže u zaključku Klejr, da su Brasens i Brel nepohodni: zbog standarda koje uspostavljaju, zbog obima svojih konstrukcija, zbog toga što su svoje pesme utemeljili u tradiciju evropskog stiha tako da, ma šta činili, oni umeju da pišu. Postoji mogućnost da će jednog dana pisati poeziju. U Engleskoj se takvi zahtevi ne postavljaju. Ima nekoliko pisaca koji su svesni toga jaza. Biće više progresa kad ljudi koji se interesuju za poeziju budu posmatrali šansone sa podjednako pažnjom kao što posmatraju poetska ostvarenja. Nije reč o tome da literati i »obrazovani« uzmu folklorne pesme iz ruku naroda i »profine ih«. Pitanje je prosto u tome da li će šansonijer, kad počinje, početi pisati stihove koji mogu biti poezija ili će uzeti poetsku dikciju za svoj medijum i u mestu poezije negovati jeftini žurnalizam. Brasens i Brel su odabrali ono prvo.

Ladislav Ninković

BENGALI LITERATURE

Jedna anatomija Indije

CASOPIS bengalskih entuzijasta koji je vrlo brzo stekao čitalačku publiku širom Indije, pa i u svetu, donosi iz pera Sarodža Ačarije zanimljiv prikaz poslednje knjige Nirada S. Z. Caudrija, još jednog Bengalca po poreklu i entuzijasta istine i demistifikacije po opredeljenju i temperamentu, indijskog pisca koji stvara na engleskom jeziku o kome se možda u ovom književnom trenutku u Indiji i u svetu govori više nego o bilo kojem drugom indijskom piscu. Iako po godinama spada među pisce najstarije generacije (rođen 1892) Caudri se pred čitalačkom publikom pojavio tek pre petnaestak godina, izuzetnom knjigom »Autobiografija jednog nepoznatog Indijca«. To je memoarska knjiga koja je svojom lirikom i senzitivnošću, kao i kreativnim kvalitetima svoga stila, nadmašila sve romane koji su ikada napisani u Indiji na engleskom jeziku.

Druga knjiga, »Jedno putovanje u Englesku« (kao parafraza Forsterovom romanu), objavljena šest godina posle prve je, po mišljenju kritičara iz »Bengali Literature«, nešto slabija od prve ali je ipak nesumnjivo čaudrijevka. To je putopisno-esejistički tekst u kome je prisutna Caudrijeva sposobnost da oseti i dočara duh i miris krajeva i mesta, izvezena njegovim kao i uvek lucidnim meditacijama, ili invektivama. Treća knjiga, nedavno objavljena prvo u luksuznom izdanju u Engleskoj a zatim u džepnom u Indiji (što se može smatrati izuzetno velikim uspehom) je »Kontinent Kirke« sa podnaslovom »ogled o indijskim narodima«.

»Kontinent Kirke« je izvorna knjiga (otuda je doživela da bude neumereno i kudena i hvaljena), hrabra studija anatomije i patologije indijske civilizacije. Ona se obara na bezmalo sve mitove o Indiji: na čuvenu indijsku spiritualnost koja nije potvrđena u istoriji, na tole-

ranciju koja nije naročito duboka, na hindusku mišljenje koje se često nalazi na nivou jeftine spekulacije, na takozvano jedinstvo u različitosti koje je pronađeno tek u kasnom devetnaestom veku, na čitavu brižljivo krpjenu fasadu Indolatrije koja jedino zadovoljava potrebe ortodoksnog nacionalnog mistika: laska nacionalnom ponosu i donosi profite stvaraocima mitova i potpaljivačma kultura. Zapadno razumevanje indijske civilizacije je veoma plitko: ono se iscrpljuje ili u sentimentalnom romantiziranju ili u oportunističkoj racionalizaciji. Prava Indija leži skrivena iza zastora od prijatnih prevara, i nigde se ne vide koreni njenog sadašnjeg siromaštva i bede.

Da bi iskalo svoj besna mistifikaciju i mistifikatore, Caudri u izvesnoj meri sluje istoriju i saobražava je zahtevima svoje knjige, ali i uvek ponovo tvrdi: da ona nije naučna studija nego jedan esejistički pogled. Najbizarnija je njegova teza o klimi kao presudnom faktoru: ona je, poput Kirke, pretvorila arijevske doseljenike iz Evrope u bića manje vrednosti. Ma da ideja o uticaju klime na razvoj čoveka i društva ne može biti dovedena u sumnju, ovde je ona dostigla nivo neke vrste intelektualnog paroksizma. Ali sve ove nedostatke Caudrijeva knjiga bogato nadoknađuje svojim literarnim vrednostima i opservacijama na manje širokom planu, svojim izuzetno veštim uplitanjem detalja iz autorovog ličnog života u jedan ovako opšti tekst, i iznad svega, izuzetnim vrednostima svoga stila. »Kontinent Kirke« je možda mestimično preoštira knjiga ali veoma potrebna u eri štetne i mistifikatorske Indolatrije u Indiji i na Zapadu.

Tvrtko Kulenović

RAZVALINE

Borislav PEKIC

»Razvaline svetlišta boga vatre bise umislene vatrom. U zori bez ptica vrač vide kako požar sa svih strana plavi zidove. Za trenutak pomisli da traži pribеzište u vodama, ali ubrzo razume da to smrt dolazi... Poče da hodi po vatretnim jezicima. Oni mu nisu ujedali telo, oni su milovali... Sa olakšanjem, sa smernošću, sa užasom, shvati da je i on senka koju u ovom trenutku neko drugi sanja.«

(HORHE LUIS BORGES)

Sa ulaskom Nemaca prestaje u Beogradu svaka građevinska delatnost. Isidorov otac odjavljuje biro »Graditelj« u Knez Mihailovoj na međuspratu jedne od onih secesionistički nakindurenih kuća sa kojih pupe kamene dojke dvopolnih anđela, precvalih zdanja koja priklještena danas klizavim bokovima staklenoplehkih tornjeva liče na staromodne rodake sa gorkim stidom izvučene iz zapečka i uhvaćene u kolo razmetljive mladarije, otpušta nameštenika isplativši svakom šestomesečne prinadležnosti unapred i pozvajući ih da mu se vrate kad atelje pod povoljnijim okolnostima za građevinarstvo i zemlju ponovo bude otvorio, sa zanemarljivim gubitkom rasprodaje inventar (nameštaj, crtače table, pisace i računске mašine), a nezavršene ili neizvedene projekte — Isidor se sećao raznobojnih frulastih smotuljaka zamotanih u impregirano platno — prenosi u Krunku i smešta u ostavu, zajedno sa blagonaklonim zaštitnikom njegove kancelarije, bronzanim odličkom Donata D'Angela da Urbina: malerozni graditelj Bramante je uz ugasito poprsje, iskrabano telefonskim brojevima, levom rukom pritiskivao metalni svitak na kome se razabirao grčki krst, buduća osnova bazilike Sv. Petra, a desnom izmahivao mistrijom kao da tera muve ustreljene na tegle sa pekmezom od šljiva, kajšija i šipaka. Era zaranja možda obećava arhitektima zlatnu budućnost, za sada, međutim; pruža im ona samo čemernu besposlicu. U očevo slučaju, razume se, prinudna okolica ne podjaruje novčane brige. Raspolaze izvesnom ušteđevinom; majčino imanje u Deliblatkom ataru, na istoku od pešćare, dato pod zakup ili u napolicu, donosi uprkos dažbina i pohara pozamašne sume, a u godinama oskudice osiguravaće manje više redovno snabdevanje hranom sa svojih majura; povrh svega, može da računa na beskamatni zajam od Maksimilijana Njegovana i ostalih imućnijih srodnika iz kuće Njegovan-Turjaški. Pa ipak, uprkos udobnim okolnostima koje bi većinu ljudi njegovog soja izmirile sa neradom, utvrđujući ih usput u laskavom uverenju da već samim odbijanjem da rade pod za vojevačem zaslužuju poštovanje i medalju za građansku hrabrost, Jakov Njegovan ne uspeva da svoj nezavisni položaj mudro iskoristi, da se po ugledu na brata, kraljevskog ex poslanička na strani Danila, skrasu u satenskim jastučićima podgojenoj fotelji i sa Radio-Londona — Moskva, naravno, nije dolazila u obzir — sluša vesti o povlačenjima Saveznika uz ohrabrujuća tumačenja gospodina Hari-sona.

Isidor nije ni pokušavao da ga opravda (najteže nevolje za Krunku nisu proizašle iz očevo držanja pod okupacijom — zar ga je ovaj sanjar imao? — već iz njegove pripadnosti, iz svojevrsnog klasnog praroditeljskog greha, podešenog tako da bez obzira na izvinjavajuće postupke i preobražaje, bez prestanka, slepom snagom istorijske inercije proizvodi sve raznovrsnije i okrutnije odmazde, greha kojeg bi se mogao otreći samo nekom iskupljujućom krajnošću, a za nju, međutim, onako lakoman, velikodušan, nemanan i trpeljiv — i njegovog »njevoganstvo« bilo je nekako provizorno — nije bio sposoban, sve da je za tom recipročnom, uravnotežavajućom krajnošću osećao žed kao što se za dugotrajnog bolovanja priželjkuje nagao, oslobadajući pokret). Isidor je samo nastojao da, pre nego što pristupi projektovanju Spomenika Revoluciji, njihovoj i svojoj revoluciji — jer ON i ONI behu samo dva odudarajuća lica iste Istorie, iste Pobede; iste Istine; iste Sudbine, suton i zora istog Dana, bez predumisljaja i strasti, osim stvaralačke, trezveno — prokletom trezvenošću nasledenom od majke — definiše sopstveni položaj, nepokretnu tačku bitisanja koju su svojim krvavim presekom — najverovatnije za uvek — udarile tangentne njegovog ličnog, njegovanovskog imena i vremena, i zastrašujuće bezličnog protivnjegovanovskog preokreta što ga majka zove »nesrećom«, stric Danilo »smolom«, ON »kaznom«, a ONI »nezastavljivim točkom istorije«...

U svakom slučaju, izvesno vreme — po Isidorovom nepouzdanom sećanju ne duže od letnjesejnog polugoda — otac na oko spokojno podnosi ovo za graditelja ponižavajuće stanje. Ako vreme dopušta radi u bašti, kreše šmšir čiji kožast grm zatvara gvozdenu ogradu, presaduje i kalemi ruže, a najčešće kroji i prekrajja rundele oko kuće, udovoljavajući na ovaj skroman način svojoj strasti za oblikovanjem prostora. Ponekad, retko doduše, seda za crtaču tablu — ovu istu za kojom je radio Isidor — u nimbusu staklaste svetlosti kao reflektorom odsutno švrlja po krutom hameru, eno, započinje neku skicu, debela, masno crna olovka koja Isidoru liči na čarobni štapić luta iznad snežnog prostranstva papira da bi pavši ovde onde izazvala erupcije raskošnih stereometrijskih oblika, na beloj podlozi kao u vakumu pojavljuju se tada crno oivičene siluete neobičnih zdanja, smeli izgledi jasno ocrtani pa izgubljeni u nestrpljivom šaranju magične palice, a onda, evo, opet bez povoda, sve vraća u ostavu, ili, češće, razdraženo gotovo uvređeno cepa i spaljuje u kaminu ispred koga on sa Hristinom podiže vlastite konstrukcije od drvenih kockica. Kakvog smisla ima projektovati bez mogućnosti da uživa dok iz njegovih geometrijskih likova i

beživotnih cifara kao iz čudotvornog semena klija omamljivi cvet građevine? Je li iko mogao da strasno misli bez nade da pomoću zvučnih i sočnih reči svoje tajne podeli sa drugim ljudima, tajnama drugih? I upravo kada svi sa odobravanjem misle da se Jakov Njegovan saživeo sa časnim neradom (poslednjom granicom do koje rodoljubivi otpor jednog posednika sme da ide a da ne ugrozi samu prirodu posedništva), dobija on jednu više zabrinjavajuću nego privlačnu ponudu.

Mora da je to bilo u decembru — mislio je Isidor lakom oslonjen na centralni trbušasti mehur Spomenika koji je na upravo odbacenoj sedmoj varijanti crteža imao nesuvislu dužnost da predstavlja plodnu i uskomešatu utrobu Istorie — u svakom slučaju, desilo se pre prvog snega, njegove saonice sa gvozdenim branicima savijenim unatrag u obliku rogova divovjara još su čamile na tavanu, oko kame-nih rogljeva košave su pomamno vrišteći lomile kičmu i raskidale skelete puzavica, smrznili mrak spuštao se vrlo rano, možda jedva sat dva pre policijskog časa, i sve čega bi se zaplašen pogled dohvatio imalo je te prve okupacijske zime avetinjsku nestvarnost puste, isprevrtna i ohlađene mesečeve kore.

U decembru, dakle, i najverovatnije na preporuku nekog prijatelja, inženjera u službi Vlade nacionalnog spasa, tehničko odeljenje Komande za Jugoistok poziva oca da izradi projekat Doma nemačke kulture u Beogradu. »Pored principa funkcionalnosti« — otkrivši ga sasvim slučajno među očevim hartijama, Isidor je ovaj nesrećni Program znao naizust — »koje ovaj Dom kao centar društvenog i kulturnog života nemačkih stanovnika Beograda i beogradske oblasti mora da zadovolji u najvećoj mogućoj meri, svojim izgledom, formom i dimenzijama Dom će u punom obimu i značenju ovog uslova izražavati misionarski vodeću ulogu germanske rase u izgradnji Nove Evrope. U svemu ostalom projektant će biti slobodan i neograničeni novčani fond moći će da upotrebi na što umešnije kreiranje ovih osnovnih zahteva.«

Majka se svojski odupire njegovoj nameri da ponudu prihvati — Isidor se živo sećao porodičnih krunkih saveta koji su održavani na tu delikatnu temu — njen trezven sud podržavaju svi rođaci i prijatelji kuće od kojih se mišljenje traži, čak i kuzen Maksimilijan Njegovan, inače predsednik porodične Jadransko-podunavske banke, iako samom prirodom poslanja upućen na saradnju sa okupacionim vlastima, smatra da bi pristajanje na ponudu čije ispunjenje pretpostavlja, štaviše podrazumeva i zahteva i duhovni a ne samo novčani angažman (onaj kojeg on, Maksimilijan, u interesu svih Njegovan-Turjaških sa doličnim gađenjem sebi dopušta) bilo neopravdano, da ne kaže nečasno prekoračenje onog, treba priznati, pomalo maglovitog ali nesumnjivo delotvornog moralnog pojma kojim je porodica od sada, do ove žalosne dileme obeležavala svoju skućenu no neizbežnu ipso facto neophodnu kolaboraciju, ne sa nemačkom politikom već sa nemačkom administracijom u cilju zaštite ugroženog poseda. Svestrano se, međutim, ispituju i posledice odbijanja. Odlučuje se da je najbezopasnije ako se Jakov zadržava na »inače laskavoj ponudi«, pod izgovorom da nikada nije projektovao ovako grandiozne objekte, »građevine ovako uzvišene namene« — sušta istina, uostalom, za koju može da jemči bilo koji arhitekta u gradu — da nema iskustva u reprezentativnom, monumentalnom neimarstvu, budući da se bavio uglavnom stambenom izgradnjom, podižući samo povremeno administrativna zdanja skromnijeg obima. Stricu Danilu, od kojeg se očekuje da očevo odbijanje, ako do njega dođe, preobuče u diplomatsku galu, zajedljivo je stalo do onog dela objašnjenja u kome se razvija uverenje da palatu posvećenu nemačkoj preporoditeljskoj misiji može da zamisli samo Nemačkom rođenju — da li je tako i sa njegovim Spomenikom, mislio je Isidor sa zorom koja mu se sivo radala na izmučenom licu, može li njegov spomenik da zamisli samo istinski revolucionar, samo pobednik a ne poraženik revolucije? — da, samim tim, tevtonskom duhu što ga Dom treba da izrazi, odgovarajući, onu apsolutnu formu može da obezbedi samo graditelj kome ovaj duh kao srž ispunjava kosti. Ali ono što je za strica Danila bio najužvotrebljiviji izgovor za uzmak, za oca postaje najodsudniji razlog za pristanak: prihvatit će sudbinu, izazov, šansu, posao — neka se ova prilika kakvu graditelj isčekuju godinama, a da im najčešće nikada ne bude pružena, nazove bilo kojim sramnim imenom — napraviće projekat i sagraditi Dom sa koga će kao sa divovskog uveličavajućeg ogledala Urbi et Orbi zračiti »misionarski vodeća uloga nemačkog naroda«, onako kako je shvata on, Jakov Njegovan, i osećaju oni nad kojima se ona vrši.

Isidor se dobro sećao makete napravljene od lepljenice i kartona, spojene tutikalom otužnog zadaha, obložene furnirskim pločama i

obojene sjajnom celičnom bojom. Slušajući jutarnji meteorološki izveštaj, Isidor je zamišljao ovu džinovsku kocku suvih linija, slepih zidova i posnog izgleda nalik podsećenom trupcu ili oljuštenom panju, kako sa čistine zalivene armiranim betonom sa koje su prethodno uklonjeni svi znaci života, dočarava snagu Hiljadugodišnjeg Rajha. Ukrućenim korakom marširao je prema njemu štrkljasti, dromjavi i žilavi pukovnik Nikolson iz »Le pointe de la riviere Kwai« od Boule'a, u pozadini, tamo gde se do malopre bistrio prozor osenčen modrim lipama, na isparavajućem goblenu malajške džungle kočoperio se kratki, trbušasti i bespomoćni pukovnik Saito, i više mu nije mnogo trebalo da u svojim ambicijama povodom Spomenika prepozna očevo nadmenje, divlji i suludi napor da otkrije onaj jedino mogući apsolutni oblik jedne graditeljske ideje, i da njime bez ostatka izrazi istorijski duh Novog poretka.

Ničije razloge otac ne uvažava. Ni majčinim se ne priklanja, premda inače u mnogo čemu drži do njenog mišljenja, pa ga i sledi već prema ograničenjima što mu ih nameće njegov pomalo pustolovni duh. On prihvata ponudu Komande, utanačuje rokove, potpisuje ugovor, postavlja zahteve kojima se bez odugovlačenja udovoljava, bira saradnike između najsposobnijih od svojih bivših nameštenika i smesta prijana za crtači sto kao pijavica uz kožu iz koje će nemilice isisati životvornu krv. Sa gorčinom osobe čiji uticaj prvi put ne dolazi do izražaja, majka se žali da njen suprug nikada ranije nije ispoljavao ovakvu prilježnost i da je baš ta, Jakovljeva opijenost »tim odvratnim projektom« baca u najveću brigu. Nikada ranije — brani se otac prilikom njihovih retkih viđanja — nije mu bila pružena prilika da sagradi nešto odista značajno. Graditelj ne može da bira svoje objekte kao što ni lekar nema pravo izbora svojih pacijenata. Pravog graditelja ne sme da se tiče ko je njegov investitor i čemu će služiti građevina koju podiže. Da li se Nefer dvoumno da projektuje svoju piramidu samo stoga što je znao, a on je to morao znati, da će gradeći zaupokojenu kuću jednom čoveku hiljade njih pomreti bez groba kao pustinjaški psi? Da li je u Gumahu tako postupao arhitekta Tebe — Bakem Khons? A Voban, je li unapred brojao mrtve na svojim bastionima? Zar je graditelj sunčane piramide u Teotihuacanu odustao da je podigne zato što će se između njegovih compatlilisa čupati živa srca za hranu Huizilopotliju? I zar bi se Dedal ustezao da zamisli i sagradi Lavirint za Minotaura, čak i da je znao da će sam u njemu biti zatvoren? A ni za brigu nema povoda: i pored strasne žurbe, Saveznici će svoj posao dokrajčiti pre nego što on dospe do završetka svog, pa će njegova građevina ipak služiti »našima a ne Nemcima«. Na koga pri tom cilja ne može se ustanoviti, jer su istini za volju u ponečemu Nemci za Njegovane više »naši« od Engleza koji se bratime »sa onim crvenim ološem«...

Za godinu dana od datuma na kontraktu završava Jakov Njegovan projekat Doma nemačke kulture. Na njegovom stolu, pored makete u razmeri 1:50 leži Generalni plan sa svim preseccima i izgledima, tehničkim opisom, statičkim i arhitektonskim detaljima, predmerom i predračunom, ali on odgađa da ga preda Komisiji, izgovarajući se izvesnim poboljšanjima smišljenim pošto su planovi već bili kopirani. Ratne operacije u međuvremenu ne poštuju njegove propozicije: Romel ponovo uzima Tobruk i sateruje K. Dž. E. Okinleka među vira-midne, kod Stalingrada je, doduše, 6-ta armija zaustavljena ali je sudbina ofanzive još uvek neizvesna, na Dalekom istoku Japan lišaju i algama uveliko šalje u goste olupine američke pomorske moći. Odugovlačenju više nema mesta. Uz Isidorovu pomoć, otac pakuje svoj rad u cilindrične kartonske kutije, obazrivo i nežno kao da povija dete — uostalom, to je zaista prekrasno čedo njegovog uma, jedinče među mrtvorodenčadima, bezizraznim zgradama za stanove i kancelarije — smotava rolne i spušta ih u te kartonske cevi, zatim na pokloncima tuba krasnopisom ispisuje neke brojeve, iamačno oznake za sadržaj (ovaj sa obrazloženjem projekta biva složen u veliki liubičasti koverat i zapečaćen voskom), i celu tu hru raznobojnih omota lično odnosi naručiocu. Dvojica amala Kninianina vuku za njim na ručnim kolicima maketu prekrivenu gumiranim šatorskim platnom. Komisija na čelu sa gospodinom Nojhauzenom je fascinirana — Isidor je pamtio taj akt — »snagom sa kojom je ing. Njegovan, uz upotrebu jednoobraznih materijala (homogenih granitnih masa i celishodno ukomponovanih mramornih ploha vrste verde antico) izrazio temeljitost nemačkog duha«. Bivaju stavljene i neke primedbe. One se odnose na nedovoljnu dekorativnost kružnih prilaza Dому, na onu betonsku pustu koja je opasujući građevinu imala da je izlaže pogledima sa svih strana. Predlaže se da taj petstometarski brisani pojas po spoljnom obo-

du bude oživiljen drvećem šiljatog gotskog oblika koje će svojom oštrinom i pokretljivošću samo ističati stamenu nepomičnost Hrama, ali pošto se projektant protivi — biljni bi život samo uništio dostojanstveno mrtvilo okoline — odlučuje se sporazumno da se svuda umakolo pobodu gvozdeni direci u vidu jarbola o koje će se prilikom svetkovina vešati partijske i državne zastave. Saznavši za ovu korekturu, stric Danilo podrugljivo primećuje da ona u svojoj polovičnosti ni najmanje ne odgovara temeljnoj prirodi Nemaca, i da umesto zatvaranja prostora tim smešnim koljem treba srušiti ceo kvart oko građevine, pa možda i ceo grad slistiti, da bi njena orijaška i simbolična silueta došla do izražaja...

Prilježni radovi počinju prvih suvih dana proleća, i odmah zabrinjavaju oca prvim ne-prilikama, jer on — slobodno se može reći — tada već diše sa svojim delom, iako mu je ono po svom značenju i svrsi mrsko. Raščišćavanje zemljišta zadaje mu neočekivan deševni udarac. Isidor nije pouzdanio znao o čemu se radi. Odlomci razgovora, međutim, zapamćeni u prolazu pored očevo ateljea, uveravaju ga da je reč o nekoj žalosnoj noći u martu pod čijim okriljem iščekavaju sve krovinjare, potleušice i udžerice sa svim svojim žiteljima, ceo se damar krivudavih džombastih uličica i čorsokaka gubi neznano kud a teren određen za gradnju ostaje razodeven i go kao da ga je pregazio čarobni valjak. Pošto je poligon »smišljen« i pošto ga je četa revnosnih vojnih geometara premerila i obeležila — tokom leta je bez predaha dovožena grada i deponovana u dašćare podignute u blizini — pristupa se bušenju tla da bi se utvrdilo vodostaj podzemnih struja. Pokazuje se da od njih nema opasnosti, i da tlo u sloju do 0,30 m. dubine sadrži smeđu organsku glinu, do 1,30 m. peskovitu ilovaču, a ispod nje šljunak sa pesčanim vezivnim tkivom, ali kad s jeseni četrdeset treće započe kopanje temelja, otkriva se da na nekim kotama sondaža nije izvršena kako valja (uprkos seriozne istrage nikada se ne saznaje da li ušle nemarnosti ili sabotaže): nonormice briznuše u okna i raskakaše ih u žitko žutu kašu. Citava zima se troši na trud da se razjedeni temelji odenu u zaštitnu košulicu od olova i otac pomišlja da je nedacama došao kraj: zemljani radovi pomalo tromo no bez zastoja napreduju, a obrisi divovske kocke već se ocrtavaju u zagrļaju humusnih nanosa...

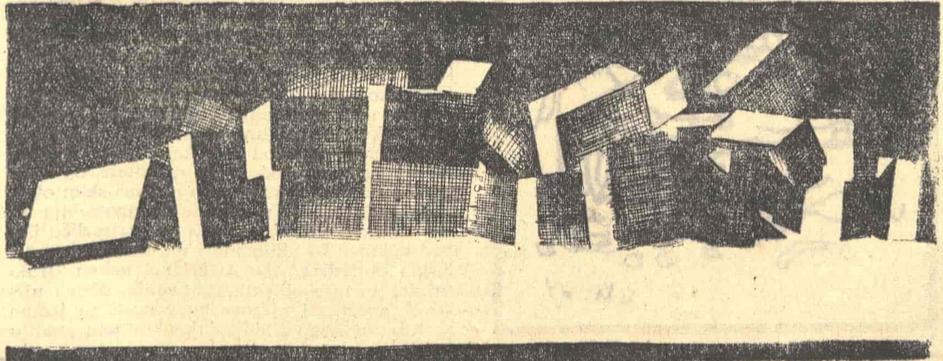
Nije bio u pravu, pomisli Isidor sa gorkom solidarnošću graditelja: United States Air Force i Royal Air Force čestitaju mu pravoslavni Uskrs gvozdenim jajima, maslinasto ofarbana željezna jaja tucaju po nejakoj šotkastoj kori drvenih oplata u kojima se steže beton podrumskih tavanica, tek orožale ljuske pršte pod čestitkama sa ozarenog neba, travce, grede, barake sa purpurnim ljudskim okrajcima, granitne kocke mrve se u raspaljenoj prašini koja se sleže po ruševinama kao vatre-na senka u povratku na zemlju. Sirene obznanjuju prestanak uzbune i otac uprkos majčinom protivljenju žuri na gradilište. Samo čas ranije on sa uživanjem posmatra nadletanje aviona u srebrnom roju staniolskih pantlička. Samo čas ranije uzvikuje: »Gledaj, Angelina, Ploesči će opet dobiti svoje!«. Sad više ne gleda u nebo po kome teče srebrni prah. Oborene glave gleda u zemlju, u tope razorene temelje koji se uz drveni jank tope u vatrenoj kaljugi. Šta tamo radi niko ne zna — on se za to vreme sa sestrom Hristinom i majkom užurbano sprema u bežaniju, na deliblatki salas — možda procenjuje štetu i izračunava vreme koje će biti potrebno da se ukloni krš i zemljište svo u kraterima zalivenim blatnjavom vodom ponovo osposobi za rad?

Uložio je — razmišlja li? — u taj projekat sve svoje sposobnosti, sav talenat, svu strast, izvesno je da su planovi za Dom vrhunac u njegovoj graditeljskoj karijeri, i bez pozivanja na stručne sudove on to oseća, osećao im je vrednost još dok ih je razrađivao u glavi — misli li? — pre no što je i jedna crta bila pre-ručena preko hartije, i sad, naipre pogrešno izmerene podzemne vode — seća li se? — pa ovaj vazdušni napad tih mraera, tih crnih životinja koje ne razlikuju saveznike od neprijateljskih gradova, a da ne pomine otežan transport, nestašica građe, nevičnost i nehaj ljudi, sve te ponižavajuće teškoće sa kojima se sukobljava i koje sa onim prepadima iz podzemlja i ovom invazijom sa neba prete da sasvim dokrajče, dotuku njegovu građevinu. Uzima li ribarske čizme i gazi li u vodu? Nada li se? Za sada, koliko površno može da konstatuje, nade još ima. Istina, kesoni su delimično poplavljeni, ali olovna košuljica u koju je ukalupljen temelj kao u steznik, oštećena je samo na dva mesta. Proboji, međutim, nisu beznačajni. Stavila li sve raspoložive crkve u poson? To je, razume se, mera za nuždu: sve dok olovni oklop ne bude sasvim zajecjen, voda će neprekidno i nored ispumpanja prodirati u jame, i brložiti se tamo među otpacima raskidane građe. Telefonira li, traži li od Komande hitna pojačanja u ljudstvu? Usteže li se da se obrati Nemcima? Ali, ako želi da uspe, raščišćavanje treba obaviti pre kiša koje nagoveštavaju meteorološki izveštaji. Grada magazini-rana na samom radištu upropašćena je, srećom — primećuje li? — glavne zalihe mermera još nisu dopremliene. Da, barake su sve srušene, ali za nevolju — smišlja li? — mogu se koristiti vojne cirade i privremene nastrešnice od ter-hartije...

Isidor uhvati sebe kako stoji pognut nad crtačim stolom na kome su se tražili prvi ko-biljivi obrisi nove skice Spomenika, bio se tučama zakačio za ivice ploče kao veliki beli slepi miš: nije otac, on je stajao nad razorenim temeljima Doma, on je spasavao Građevinu za koju više nije znao pripada li ocu, njemu ili Nemcima.

A otac se, prema izveštaju, stare Ade koja je ostala da se o njemu stara, vraća kući tek sutradan uveče — oni su već bili daleko tamo iza Dunava i nisu mogli da mu kao svake večeri požele lakt noć — vraća se malaksao, prljav ali srećan kao Graditelj koji je ispunio svoju dužnost.

ODLOMAK IZ DRUGE KNJIGE ROMANA »GRADITELJ«



ILUSTRACIJA HALILA TIKVESE

