

KNJIŽEVNE NOVINE

BEOGRAD, 2. MART 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

aktuelnosti

15 DANA

ODJEK NEKIH DIJALOGA

U BROJU 4. od ove godine sarajevski časopis *Odjek*, na uvodnom mestu, donosi veoma zanimljiv esej Rata Božovića »Na marginama dijaloga«. Esaj je posvećen mogućnostima, i načinima, vođenja idejnih i intelektualnih dijaloga — čitaj takođe: rasprava, polemika, diskusija — kod nas. »Ono što se nudi kao dijalog — kaže se u ovom eseju — najčešće se daje u formi neopozivih i isključivih sudova koji teško dopiru do suštine složene ljudske stvarnosti«. Autor zatim govori o čestim zabudama, o presudnom uticaju ideja u anticipaciji društvene stvarnosti i o nespremnosti da se unapred date predstave provere, dovedu u sumnju i ispituju na praksi. Vraćajući se na kulturu dijaloga — što očigledno smatra bitnim preduslovom samog dijaloga — R. B. dalje kaže da ta kultura »ne zahteva samo kulturu sagovornika, već i pretpostavlja demokratsku atmosferu, razvijenu sredinu i, konačno, naviku da se proveru sve ono što se pretpostavlja ili naslućuje. Nepostojanje stvaralačkog dijaloga — kaže autor — najdramatičnije se ispoljava u onim društvima u kojima govore samo oni za koje se unapred zna šta će da kažu. U društvenoj situaciji u kojoj su saznanja unapred formulirana i određena prestaje svako kreativno delovanje, svaka akcija koja ne bi bila obojena sivom prividne jedinstvenosti i jednosmernosti.«

Razmatrajući dalje i neke praktične situacije u vodenju javnih dijaloga, R. B. dalje kaže, pored ostalog: »Ako praktičnom delovanju, za koje se misli da se može ostvarivati na različite načine, nije prethodila slobodna razmena mišljenja, onda se i u najbolja rešenja može sumnjati. Do takve razmene mišljenja često ne dolazi zbog potrebe za neodložnom i brzom akcijom, ali i tada ona mora biti obrazložena i u duhu prihvaćenih ciljeva društva... Zaobilazanje prethodne slobodne diskusije o važnim pitanjima razvika društva ravno je njenom ograničavanju. Zato je i razumljivo što oni koji stupaju u dijalog moraju biti ravnopravni i to ne samo dok dijalog traje nego i dok traju posledice dijaloga.«

Ovaj zanimljiv tekst, koji je teško sažeti na jednu stranicu, zaslužuje da se pažljivije pročita. Pogotovu jer je zaključna njegova teza svakako na mestu: »Kada oni koji dijalog vode budu više cenili one pred kojima ga vode, sigurno će i sam dijalog drugačije izgledati. Dijalog koji ne posreduje između stvarnog i mogućeg nije aktuelan i nema punijeg značaja za društvo na koje se odnosi.«

B. B.

KAKVO NAM UDRUŽENJE KNJIŽEVNIKA TREBA?

POSLE VIŠEMESECNIH DISKUSIJA razgovori o mestu i ulozi Udruženja književnika ušli su u novu fazu. Ovih dana o tome je raspravljao i aktiv pisaca komunista i odlučio da predloži upravi Udruženja književnika Srbije da se o tome razgovara na redovnoj godišnjoj skupštini koja je zakazana za 24. mart. Pre sastanka aktivna pisaca komunista problemom Udruženja književnika, njegovim mestom i ulogom koju treba da ima u našem društvu, bavili su se Oskar Davičo u »Komunistu«, Eli Finc' u »Politici«, a čula su se i druga mišljenja.

Kada se prati nova faza diskusije o Udruženju uočava se da mišljenja i stavovi nisu tako protivurečni kako je to izgledalo pre nekoliko meseci. Dobbija se utisak da je reorganizacija Udruženja književnika Srbije neophodna, a ljudi se u mišljenjima razilaze u kome je pravcu treba sprovesti. Po jednim, Udruženje književnika Srbije treba da bude neka vrsta književničkog sindikata i organizacija koja vodi brigu o piscima. Udruženje se, kao takvo, može angažovati u određenim akcijama, kao što su briga o širenju i plasmanu knjige, veće učesće pisaca u organima upravljanja izdavačkih preduzeća, regulisanje autor-skog prava mrtvih i živih pisaca, finansiranje međurepubličke saradnje itd. Po drugom mišljenju, pisci su neposredni proizvođači i oni svoj dohodak ne ostvaruju preko udruženja nego preko preduzeća koje izdaje njihove knjige. Zato bi, smatraju oni, koji zastupaju takvo mišljenje, bilo prirodno udruženje književnika knjižara i izdavača. Ovom argumentu suprotstavlja se jedan drugi. Interesi knjižara i izdavača, s jedne strane, i pisaca, s druge, često su suprotni i nije nimalo lako dovesti ih u sklad.

Čulo se mišljenje da Udruženje književnika, ovakvo kakvo je sada, nije u dovoljnoj meri organizacija književnika, nije zapravo, dovoljno reprezentativno. Pisac se ne postaje prisustvom u udruženju, kao što se ne prestaje biti pisac odlaskom iz njega. U Udruženje književnika Srbije, na primer, učlanjeno je oko 350 pisaca. Taj broj je, smatra se, prilično velik. Govori se o reviziji članstva. Ali, na koji je način izvršiti? Da li obustaviti prijem novih članova, ili brisati stare? U čiju kompetenciju sve to spada i na osnovu kojih kriterijuma?

Uprkos tome što dosadašnji razgovori, a pogotovu razgovor koji se vodio 26. februara, na sastanku aktivna pisaca komunista nisu dali rezultate nego su samo potvrdili postojanje izvesnog broja problema. Problemi i dalje postoje. Postoje i različita mišljenja kako da se reše. U daljim razgovorima iskristalisaće se, verovatno, zajednički stavovi ili će se gledišta toliko približiti da nijanse u shvatanjima neće biti presudne za donošenje potrebnih rešenja.

JUGOSLOVENSKI PISCI U SAD

NAJNOVIJI BROJ američkog časopisa »The Literary Review« u celini je posvećen jugoslovenskoj književnosti. »The Literary Review« izlazi na univerzitetu Ferli Dikinson (država Nju Džersi) i već je, proteklih godina, u svojim specijalnim brojevima predstavio američkim čitaocima veliki broj »malih« literatura iz celog sveta.

»Jugoslovenski broj« uredio je Vasa D. Mihailović, profesor slavenskih jezika i književnosti na univerzitetu Severne Karoline, Čepel H.1. On je napisao i uvodni esej u kojem je dao sumaran pregled posleratne jugoslovenske književnosti; njegov tekst, sem nekih manjih proizvoljnosti je precizan i tačan. Mihailovićev osnovni cilj je bio da američkim čitaocima predstavi uglavnom one jugoslovenske pisce koji su stekli renome posle rata. Pošto je prostor kojim je raspolagao bio ograničen, on u svoj izbor nije uvrstio one pisce koji su se uveliko bili afirmisali pre rata (Andrić, Crnjanski, Krleža, V. Petrović), nego se ograničio na mlade stvaraocce, nastojeći da pruži »pravu sliku stanja i tendencija u jugoslovenskoj književnosti tokom protekle dve decenije«.

Jugoslovenska posleratna proza predstavljena je po jednom pripovetkom Vladana Desnice, Vjekoslava Kaleba, Ranka Marinkovića, Branka Capića, Slobodana Novaka, Mihaela Lalića, Lojzeta Kovačića, Živka Činga, Branimira Šćepanovića i Pavla Zidara. Posleratnu jugoslovensku poeziju Mi-

hailović je reprezentovao pesmama Slavka Janevskog, Blaže Koneskog, Aca Šopova, Desanke Maksimović, Oskara Daviča, Ceneta Vipotnika, Jure Kaštelana, Dragutina Tadijanovića, Vaska Pope, Vesne Parun, Toneta Pavčeka, Slavka Mihačića, Miodraga Pavlovića, Stevana Raičkovića, Milivoja Slavičeka, Branka Miljkovića, Daneta Zajca i Cirila Zlobeca.

Objavljeno je i tridesetak aforizama Brane Crnčevića. Urednik je takođe svoj izbor popratio i spisikom knjiga jugoslovenskih pisaca objavljenim na engleskom jeziku.

»STOTI KORAK« MAKEDONSKE TELEVIZIJE

TELEVIZIJSKOM DRAMOM »Stoti korak« poznatog makedonskog pisca Tome Arsovsog skopski studio predstavio se prvi put jednom dramom u zajedničkom programu. Televizija Skoplje, koja se već duže vremena javlja u zajedničkom programu emisijama informativnog, kulturnog i zabavnog tipa, nedavno je savladala i najteži televizijski rod, dramu, dok je makedonska literatura dobila novu podvrstu, za koju do sada nije znala. Grupa mladih pisaca, među kojima se nalazi i Arsovski, okupljena oko televizijskog studija Skoplje, krenula je u jednu avanturu čiji rezultati ohrabruju. Zahvaljujući ekipi mladih televizijskih režisera, kojima je susret sa televizi-

jom prvi susret sa umetničkim stvaralaštvom, skopski studio počinje sve više da se odlikuje kreativnom svežinom i originalnim idejama.

Drama Tome Arsovsog, koji je do sada napisao više radio i pozorišnih dela, mada ocenjena od kritike veoma različito, predstavlja značajan prilog makedonskoj dramaturgiji.

Nadamo se da ćemo na našim ekranima imati prilike da češće vidimo drame makedonskih autora i da će zajednički program pronaći slobodne termine u kojima će se emitovati.

M. Ka.

ČEHOSLOVAČKI KNJIŽEVNI LIST

POSLE DUŽIH PRIPREMA u Pragu je 1. marta izišao prvi broj »Literarnog lista«, novog organa Saveza čehoslovačkih pisaca. Pre izlaska prvog broja »Literarnog lista« stara redakcija »Literarnih novina« izdala je neku vrstu vanrednog broja (na dve stranice) u kome je dala sve potrebne informacije o novom listu. U redakciji »Literarnog lista« su svi članovi stare redakcije bivšeg organa Saveza čehoslovačkih pisaca, koji je svojevrmeno, odlukom ministarstva za kulturu, oduzet piscima i poveren, kako se to u Pragu kaže, činovnicima. »Literarni list« izlazi nešto kasnije nego što se to prema prvim informacijama, koje smo objavili u jednom od prošlih brojeva, moglo da očekuje.

Posle odluke o obnovi organa Saveza čehoslovačkih pisaca, koji i svojim programskim koncepcijama, i tehničkom opremom, predstavlja nastavak »Literarnih novina«, koje su izmislile samo ime, nastali su pregovori između ministarstva kulture i Saveza čehoslovačkih pisaca o nizu tehničkih, i ne samo tehničkih, pojedinosti.

Ispostavilo se da te tehničke pojedinosti nisu bile samo tehničke. Kao što se zna, u Čehoslovačkoj zbog nestašice hartije tiraže listova određuje ministarstvo za kulturu. Ono je odredilo tiraž od 50.000 primeraka, što je za čehoslovačke prilike relativno malo. Savez je tražio isti tretman koji važi i za »Kulturne novine« (organ ministarstva za kulturu) i isti tiraž koji taj list ima. Ministarstvo za kulturu nije se s tim složilo, a onda je Savez čehoslovačkih pisaca zatražio intervenciju partijskih foruma. Posredovanjem foruma izgladene su sve nesuglasice, bar one tehničke prirode: vraćena je stara redakcija, uključujući i one njene članove koji su zbog izvesnih grešaka isključeni iz KPC, redakcija se vratila u svoje stare prostorije i, uglavnom, ostalo je sve po starom, samo je došlo novo ime. Iz saopštenja stare redakcije novog lista saznaje se da to izgleda kao kada fudbalski klub promeni ime. Sudeći po spoljašnjim utiscima, izgleda da je ministarstvo za kulturu bilo ono koje je u sporu popustilo. Koliko je popustio Savez čehoslovačkih pisaca pokazace naredni brojevi »Literarnog lista«.

U svakom slučaju, već sada može da se pretpostavi da je jedan spor rešen sporazumno, onako kako je to najbolje odgovaralo interesima čehoslovačke kulture, za čiju su sudbinu u podjednako meri bili zainteresovani i ministarstvo kulture i Saveza čehoslovačkih pisaca.

ERIH KOŠ DOBITNIK NIN-ove NAGRADE

U TRENUTKU zaključenja lista primili smo vest da je ovogodišnju NIN-ovu nagradu kritike za najbolji roman objavljen u 1967. godini dobio Erih Koš. Nagradeni roman »Mreže« objavljen je u izdanju »Matiče srpske«.

TRI IZLOŽBE

NEDAVNA retrospektiva Sabahadina Hodžića u Galeriji Doma JNA podsetila nas je na nekad vrlo zapaženo prisustvo u našoj javnosti ovog slikara i vrsnog karikaturiste. Upravo njegov nekadašnji rad na političkoj i društvenoj karikaturi (od 1930—35. saradnik »Pravde«, 1935. jedan od osnivača »Ošišanog ježa«) činio ga je poznatim nego što je to bilo u stanju njegovog slikarstva, mada, valja reći, i ono nije ostalo bez vidnih rezultata: 1937. na primer, dobio je nagradu »Politike« za najbolju sliku na Jesenjoj izložbi u Umetničkom paviljonu »Cvijeta Zuzorčević«. Autor popularnih »Ježevih« kaj-seva »Žilka Atom i Panta Rokfeler«, zatim niza dobro opserviranih, realističkih crteža-portreta, portretnih karikatura naših javnih radnika itd., prilazi slikarstvu (učenic Milana Milovanovića, Ljube Ivanovića, Nikole Beševića i, u Parizu, Andre Lota) iz jednog ugla koji intimu, radost slikanja bez velikih zadatka pretpostavlja istraživačkom volji, rušilačkim i preobražavajućim strastima. I stoga, ima se utisak da je Hodžić u slikarstvu nalazio mir, oazu relaksacije posle svakodnevnih, grozničavih angažovanja u sferi kari-

slikarstvo

GABRIJELA STUPICE



U Muzeju savremene umetnosti u Beogradu otvorena je izložba slovenačkog slikara Gabrijela Stupice. U idućem broju »Književne novine« doneće osvrt na ovu značajnu likovnu manifestaciju

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

kature. Nju je, međutim, napustio pre 15 godina (1952): ali ostavivši karikaturu Hodžić je — nije preterano reći — ostavio do tada aktivan i efektivan odnos sa svojom sredinom, sa životom.

NOVOST u slikama Zorana Pavlovića jeste ponovo davanje značaja boji (kojom je, u stvari, u svoje vreme i počeo asocijativna na Matisa, zatim Deloneja): dosta smirena, svesno »umrtvljena« — što ne isključuje povremenu pojavu njenih funkcionalnih eksplozija — Pavlovićeva boja danas saraduje sa formativnim procesom nastajanja asocijativnog oblika, i sa podtekstnim značenjem njegovih struktura. Iz njih zrači neka trezna skeptičnost čoveka svesnog eksplozija traumatičnosti i ne baš preterano optimističke zbilje, na koje je čovek, ta gorda »asimptota božanstva«, u svom trajanju većma osuđen.

Pavlović je danas na pozicijama optimalnog odnosa apstraktnog naturalizma (tipa Antonija Tapijasa i Alberta Burija) s jedne strane, i onoga što naročito mladi umetnici traže u revalorizovanom odnosu prema predmetnom svetu, ispoljenom u tzv. novoj figuraciji.

Pavlovićevo slikarstvo je amalgam značajne konceptualne tenzije i moći artističkog konkretizovanja njene suštine (Galerija Kolarčević univerteta).

NALAZECI niz godina inspiraciju u sferi muzike, grafičari i slikar A. Jerečić — Cibe izložio je, u Galeriji Grafički kolektiv, opet jedan niz drvoreza i linoreza koji predstavljaju muzičare pri koncentriranju, slušaocce, portrete Gustava Malera, Mocarta i — Sekspira. Ali, nesumnjivo bi nas više zadužio istraživanjem komparacija muzičkog i likovnog medija na nekom suštinskom planu nego što to Cibe već zadugo čini: ekspresionizmom (doduše lege artis) figura muzičara.

K. V.

TEODORAKISOVE ZATVORSKE PESME

MIKIS TEODORAKIS nije, u toku svog boravka u zatvoru, imao uza se nikakav muzički instrument. Iz razumljivih razloga pukovnici nisu mogli da mu omoguće da se služi klavirom ili gitarom. Ali ipak, nekako je uspeo da pribavi papir i olovku. U očekivanju svog oslobođenja, uspeo je da napiše više novih kompozicija. Na dvadeset melodija Teodorakis je napisao odgovarajuće stihove. To su uglavnom kratke pesme koje izražavaju atmosferu u kojoj je provodio poslednje mesece. Tako su ove pesme iz zatvora došle u ruke mladom francuskom izdavaču Zeraru Meju, koji ih je sa uspehom snimio i pustio u svet. Prijatelji grčkog kompozitora preuzeli su na sebe propagiranje Teodorakisovih dela u svetu. I to ne samo onih veoma poznatih, onih koje interpretira Nana Muskuri, ili su stekla popularnost filmom »Grk Zorba«, već propagiranje i svih njegovih budućih dela. Zerar Mej je angažovao grčke studente koji žive u Parizu da mu prevedu Teodorakisove stihove, napisane u zatvoru. Ilustracije radi, evo jedne kratke pesme koja nosi naslov »Između mene i sunca«:

Između mene i sunca
ništa ne postoji
ništa ne postoji
samo proticanje vremena
samo ustajem i samo ležem
i postojim i ne postojim
vide me
a sam sebe videti ne mogu

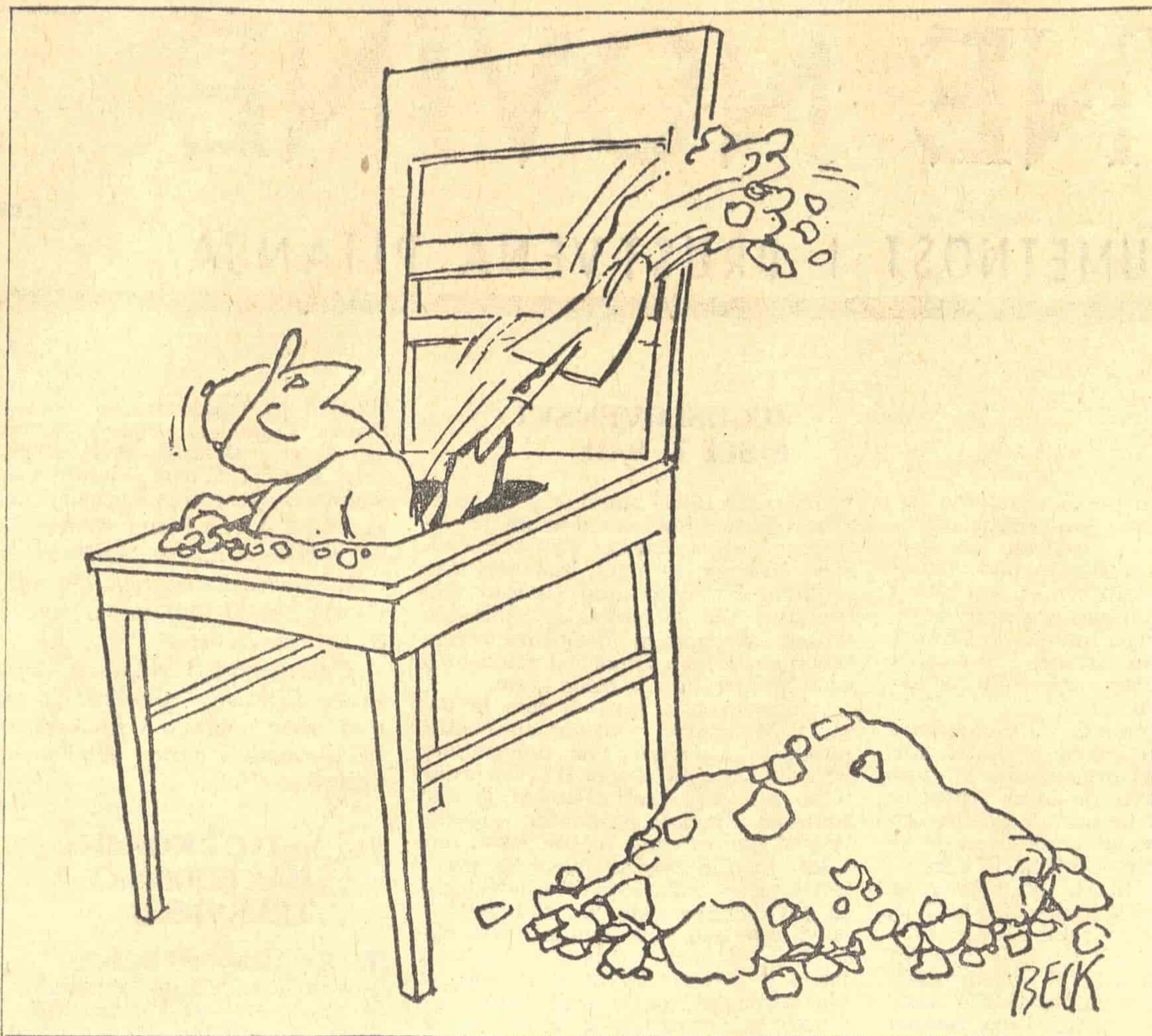
M. M.

KARIKATURE ZORANA JOVANOVIĆA

DVADESET PRVOG FEBRUARA u galeriji Grafički kolektiv u Beogradu otvorena je izložba karikatura i humorističkih crteža Zorana Jovanovića. Na izložbi su zastupljeni humoristički crteži kojima je Jovanović predstavljao u knjizi »Karikature Istoka«, objavljenoj u Diseldorfu prošle godine, (pored jugoslovenskih autora ovom knjigom obuhvaćeni su i radovi poljskih, čehoslovačkih i mađarskih umetnika), kao i karikature radene u tehnikama tuš, kolaž i akvatinta. Naročito pažnju privlači pet karikatura koje su autoru 1967. godine, na jubilarnom XX međunarodnom festivalu humora u Bordigeri (Italija), donele »Zlatnu palmu«.

Zoran Jovanović (rođen 1938) pripada generaciji karikaturista koja prekida sa tradicijom novinske karikature i traga za novim rešenjima na ovom području. Poput još nekih beogradskih karikaturista njegove generacije, Jovanović se oslobađa literature i odbacuje klasičan vic, služeći se u

Nastavak na 12. strani



HUMORESKA

NESANICA

Ljubiša MANOJLOVIĆ

JUNAKU PRICE, koji i nije nikakav junak nego samo junak priče, pobegao san. Pobegao? Ne bi se baš najpouzdanije moglo reći, moralo bi se više nagadati. To — nagadati — treba sada da radi pisac. Ali on neće. Dokle eksplozija? Zašto pisac sve da radi? Neka svoju mutnu priču, grešci ili pogadajući, prema snazi svoje mašte, priča malo junak priče.

Po volji kafa?... Cigareta?.. Pričaj, junče!

Ja... Meni, junaku ove priče, izgubio se san. Ne znam kako, ali iščilio san. Vozio se ja na zadnjoj platformi gradskog saobraćaja. Oko mene tiskaju se čestiti ljudi; muvaju se i smutljivci, s rukama u mom džepu. Tu je samo ključ od lifta, ali ne za karijeru nego ključ od teretnog lifta, za podrum, da nosiš drva i uglj. Kao onaj narodni siromah što pred razbojnikom peva, to bih mogao i ja. Ne pevam samo zato što je u gradskom saobraćaju zabranjeno pevati. Ali, hoćeš, posle kad sam se našao napolju, vidim ipak da mi nečeg dragocenog nema... Dragocenog?... Sta, kako, ni da odgonetnem ne mogu... Razbijam glavu čitav dan, i noć čitavu... Pred zoru se lupim u zapaljeno čelo: sna meni više nema, onog mog lepog, moga dragog, moga ljudskog sna.

Znači, san su mi ukrali! Ljut odem u gradski saobraćaj. — Nemojte — kažu — tako brzo da zaključujete. — Bolje prvo posetite biro za izgubljene stvari!

— San ste izgubili? San?! — smeju mi se u biro. — Čoveče, ovo je biro za izgubljene stvari; nije za izgubljene slučajev!

— Dobro, zar vam nikad pošten nalazač ne donese izgubljen san?

— Ne bismo primili ni kad bi donco. Primali smo ranije izgubljene savesti; vidite šta ih je, a po njih slabo ko dolazi. Neke vlasnike čak znamo, pozivali smo ih, a oni ništa — skromni ljudi, privikli se da žive i bez savesti.

— Ali san... Moj san... Kako ću ja, šta da radim bez svoga sna?

— Okrenite se stvarnosti!

Dabome, odjurio sam u policiju.

Traže opis moga sna. Sliku da mu objave.

— Evo ovako, ovakav... — crtao sam im san.

— Izvinite, kao da je u nekoj magli?

— Može da bude. Znaite kako je, san...

— A zašto ga crtate crvenom pisaljkom?

— Zato što je to jedan crven san.

— Onda ne vredi da objavljujemo njegovu sliku u novinama. Ispašće crn.

— Crven je.

— Shvatamo, crven. Ali u novinama će biti crn. Kako ne razumete, takva je tehnika!

Proveravao sam lično. Ne lažu, stvarno je takva tehnika.

Dan izgubljen u trčanju.

Noć.

U noći bio bih sasvim sam da sa mnom nije — nesanicom. Legnem sa njom. Da li ste sa nesanicom kada ležali u istoj postelji? Ako vam nije nužda, i nemojte!

Okrenem se na levi bok, nesanicom me pita:

— Je li, na levi bok si se navalio? Na levi!

Okrenem se na desnu stranu. Nesanicom me mune:

— Razmisli, hajde, evo ti tri, evo ti pet sekundi, da li si se okrenuo na pravilnu stranu!

Ležim na leđima.

— Oboren! — kaže nesanicom.

Premetnem se. Oslođen sam na levo koleno.

— Jurišaš!

Ispravim levu, zgrčim desnu nogu.

— Bežiš!

Ne, ne, ne, hoću da spavam! Da zaspim, sanjo da zaspim!

— Ne može — kaže nesanicom. — Treba neko uvek da bude budan!

Treba. Uvek neko. Ali, izvinite, zašto i budnost nije pravilnije raspoređena? Drugi sad spavaju, hrču ravnomerno. Goje se u snu, pa ujutru ustaju rumeni. A ja sve tanji. Od nesanicom. Sve bleđi. Od ne... tj. od budnosti.

Sve moje noći tako, sve. Više i ne ležem. Stojim budan, kopnim, dok se drugi razrastaju u snu. E, nećete, ne može to više tako, sinovi!

S ogromnim zvonom krenem u noć moje ulice, i zvonim...

Izleću starci u spavaćim suknjama.

Ja zvonim...

Babe u reklama.

Ja zvonim...

Deca široko otvorila oči. Ako počnu da vrište, pretaću da zvonim. Žao mi kad deca vrište.

Jedna devojčica, međutim, pljeska razdraganom, smeje se. To je ličnost koja život posmatra s njegove vedrije strane. I ostala deca se zaraze smehom, počinju da pljeskaju.

Ja zvonim...

— Jače, čiko, jače! — viču i pljeskaju deca.

Neki dečacić pojavljuju se i sa maminim čarapama na glavi, jer sam i ja jednu takvu namakao, da mi kosa bolj legne na rudu.

Ja zvonim, zvonim... Nisam imao pojma kako je to prijatno: zvoniti.

Zvonim, zvonim... Zbog dece.

Najednom me sramota pred starcima i babama.

— Izvinite, neću više.

— Zašto nećete? Zvonite! Decu ste nam razveselili, unučiće naše. Pa i nas, verujte.

To drugo su me lagali.

— Hvala, to sam samo i hteo — nisam trepnuo, slagao sam i ja njih.

To jest, ako su to laži, a ne neke od onih najčudnijih životnih istina koje ne vidimo na prvi nego tek negde na devedeset deveti pogled.

A kad sam se ponovo našao u svojoj sobi, tako me čekao on — moj san. Htedoh da mu podviknem, da ga pripitam gde se skitao tolike noći. Ali setih se devojčice, one koja sve uzima sa vedre strane. I ja i moj san se nasmejismo jedan drugom. Zagrlismo se čvrsto.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

Onako, izgred

Rožidar BOŽOVIĆ

Deca i roboti

U **VREME** mog detinjstva i dečastva, u malom gradu u kome sam živeo, postojao je prvo samo jedan (očajan) a kasnije još jedan bioskop. Film se menjao svake nedelje i prikazivao svega dva-triput — toliko je bilo publike. Sećam se odlično kako su se moji vršnjaci okupili pred bioskopom u ponedeljak, kad bi operater isticao plakate i fotose novog filma. Odmah je padalo neizbežno pitanje: ima li tuče i nuncanja? Kako je odgovor, s obzirom na repertoar, bio češće pozitivan nego određen, sledilo bi odmah i drugo pitanje: koliko ima mrtvih? Naravno da je svako od nas u to vreme bio Tom Miks, ili kako su se već zvali u to vreme junaci koje je našoj mašti servirao vlasnik bioskopa. Jednog dana smo, uz pomoć druga čiji je otac bio puškar (da li još postoji to zanimanje), pokrali oružje i uputili se u planinu, gde smo povelili vrlo opasnu igru koja se neverovatnom srećom završila bez žrtava.

Kad je pre sedam-osam godina naša televizija prvi put prenosila neko veliko takmičenje u hokeju na ledu, po ulicama naših gradova (iako je televizor tada bilo još relativno veoma malo) nrekonoć je nastala nova igra — hokej na asfaltu ili betonu. Prštali su, doduše, prozori, a bilo i masnica od močuga koje su zamenjivale palice, ali je kasnije naišla moda manje opasne košarke, i za njom druge mode i igre. Sve ih je diktirala televizija. Sada, čujem, u krajevima bogatim snegom, u kojima je smučanje opšti sport, dečaci grade miniaturne »skakaonice« i igraju se Belousova, Raške i Zajca.

Verujem da su mnogi zapazili jednu nedavno kratku filmsku vest u televizijskom dnevniku: jedan još golobrad mladić, zapravo dečak (nisam mu, na žalost, pribelježio ime, u čini mi se da je iz Celia) napravio je potpuno sam, očigledno uz pomoć izuzetnog dara i energije, od materijala skupljenog na otpadu, robota koji hoda i »govori« (uz pomoć ugrađenog magnetofona). Ono što je na mene ostavilo najjači utisak, pored sposobnosti tog dečaka, to je franantna, apsolutna sličnost robota sa onim iz televizijske serije »Izgubljeni u svemiru«. Sasvim je jasno da je odatle sevušla varnica koja je zapalila maštu i pokrenula energiju i dar mladog konstruktora.

To samo pokazuje koliko je ogromna potencijalna moć televizije i šta se sve može postići, bogotovu ako se serije i emisije prave i biraju sa smišljenom željom za pozitivnim efektima, ove sekundarne vrste.

Anonimni arhitekti

OVOGODIŠNJE »Borbin« nagrade za arhitekturu podsećaju nas ponovo na staru boliku: arhitekturu iavnost ipak uglavnom tretira samo kao privrednu delatnost, to jest kroz materijalne i statističke podatke, a ne i kao timenost, i to najbrimenitijem i najdruštenijem od svih. Dodešene nagrade, i povremene druge slične prilike, samo za trenutak izvuču arhitekta iz anonimnosti, a unrave snop interesovanja na arhitekturu uopšte.

Kada sam nedavno bio u Titogradu, prijatelj, inače javni radnik i stari Titogradanin, sa ponosom mi je pokazao hotel »Podgorice«, sada nadgrađen, ali nije znao da mi kaže čije je delo (iako je u ovom slučaju i to, za naše prilike, kao podatak kuriozitet). Putujući od Bara do Dubrovnika autobusom, kroz kraj koji odlično poznajem, video sam više od tuceta novih hotela, manje ili više lepih; neki od njih su sasvim izmenili peizaž i čitav kraj u kome su podignuti (na primer, onaj na Niivicama preko puta Hercegogova). Iako sam izuzetno revnostan čitalac novina, svih mogućih, u sećanju nemam sliku gotovo nijednog od njih. Još manje znam čije su delo. Kad je otvaran, u mom najbližem susudstvu, tržni centar u Novom Beogradu, izabran kao delo godine u Srbiji, saznao sam sa zadovoljstvom da je delo Uroša Martinovića, čiji rad cenim. Međutim, u opširnim novinskim izveštajima sa otvaranja, u kojima je verovatno bilo to rečeno, ovaj podatak nije tako istaknut da bi ostao ljudima u sećanju.

Možda je ovo ideja za neki list sa velikim tražom, ili za televiziju: serija snimaka koja bi pokazivala nova dela naše arhitekture i kroz sliku a ne samo podatak, i u kojoj bi bilo mesta i za poneku reč o stvarocu. U tom smislu treba pozdraviti napor televizije da serijom emisija predstavi najistaknutije jugoslovenske arhitekta.

Sloboda informisanja, ili ne

NAŠ FUDBAL, koji je priredivao javnosti poslednjih godina nevolje i senzacije, i bio svaki čas u centru pažnje po skandalima razne vrste (češće nego po pozitivnim sportskim rezultatima), opet je ovih dana potvrdio jednu žalostnu istinu. Ta je istina — mora se otvoreno reći — u tome da sportski radnici koji vode naše najveće klubove nemaju dovoljno shvaćanja ni za suštinu sporta kao ljudske delatnosti ne samo fizičke nego i etičke, ni za interese društva.

Klubovi su, naime, doneći odluku (valjda u cilju pogrešno shvaćenog ekonomskog poslovanja) da izveštaji radija, televizije i štampe odsada nemaju više priznato pravo na slobodan i besplatn pristup na utakmice, što znači i na nesmetano objavljivanje svog izveštajskog znači. Prevedeno dalje na običan jezik, to znači da se time javnosti odriče pravo da bude obavestena o sportskim događajima na fudbalskom polju.

Ovo pitanje, stoga, ne bi trebalo smatrati samo problemom odnosa između klubova, kao radnih organizacija (da li oni to zaista jesu?) i sredstava za informisanje (koja jesu i radne organizacije u punom smislu te reči), nego nečim od šireg značaja: problemom prava naše javnosti da, putem organizacija kojima je to delatnost, budu ispravno i brzo informisane o svemu što tu javnost interesuje. A čini mi se da su duh i delovanje društvenih radnika u sportu i političko pitanje, koje zaslužuje šire javno razmatranje.

JEDAN VELIK i značajan kulturni poduhvat obavljen je uspešno. U tišini, bez velike pompe i glasnih priznanja, skromno i marljivo kolektiv naučnika i književnih poslenika iz Zagreba, pod rukovodstvom pesnika Dragutina Tadijanovića, izvršio je posao koji se može smatrati podvigom: prikupio je i pripremio za štampu sedamnaest golemih tomova Sabranih dela velikog hrvatskog i jugoslovenskog pesnika Tina Ujevića.

U drugim sredinama, gde se naučni i istraživački rad u oblasti književnosti i književne istorije vrši drukčije nego kod nas, objavljivanje sabranih dela jednog istaknutog pisca ne predstavlja naročito i izuzetan kulturni događaj. Kod nas, međutim, gde se naukom o književnosti uglavnom nepovezano, i svaki na svoju ruku, bave podjednako i akademici i profesori univerziteta, pisci i kritičari, a najviše, i reklo bi se najuspešnije, pasionirani samostalni naučni radnici, kod nas gde se krupni naučnoistraživački zahvati obavljaju često samostalno, bez podrške i bez pomoći skromnim budžetima sputanih nadležnih naučnih institucija, rad grupe zagrebačkih naučnika i pisaca (Dragutin Tadijanović, Miroslav Vaupotić, Nedjeljko Mihanović i Dubravko Jelčić) zaslužuje da se oceni kao kulturna pojava prvog reda. Čak i oni koji, izuzev možda nekoliko pesama, ne poznaju obimno i raznovrsno književno delo Tina Ujevića, i koji o pesniku znaju više na osnovu priča i anegdota, koje još uvek kao legenda kruže o njemu, čak i oni s divljenjem moraju zastati pred tom gomilom od sedamnaest debelih tomova sakupljenih spisa jednog velikog boema i skitnice, koji je za života tavorio po hladnim i neudobnim iznajmljenim sobama po periferiji, jeftinim krcmama i zadimljenim kafanama, pisao uz čašu na kafanskim stolovima, po klupama u parkovima, i na kolenu, i rukopise rasipao po redakcijama Ištova i časopisa, prolajući ih u bescenje. Pronaći trag svemu što je Ujević napisao, sakupiti na sve strane rasturene pesme, članke, ogledne eseje, bezbrojne prevode, polemike, komentare, feljone, predavanja, ispovesti, pisma i saopštenja, srediti posthumna dela, otkriti neobjavljene rukopise, redigovati, povezati, uskladiti, rasporediti i konačno uobličiti sav taj veličanstveni haos Ujevićevog nemarno rasutog dela, sve to, u našim uslovima, predstavlja poduhvat jedinstvene vrednosti i izuzetnog značaja. Poduhvat dostojan laskavih priznanja, koja su, iz nekih čudnih i neobjašnjivih razloga, uglavnom izostala. Izuzev nekoliko uzgrednih članaka, među koje spada i ovaj, izdavanje Sabranih dela Ujevićevih ostalo je uglavnom nezapaženo u javnosti. Sva velika i moćna sredstva komunikacije, dnevni i nedeljni listovi, radio i televizija jedva da su toj pojavi posvetili stoti deo pažnje i prostora koji se redovno posvećuje trenutnoj



Čovek, pesnik, monument

Tin Ujević:
SABRANA DJELA, I—XVII,
»Znanje«, Zagreb

ceni najboljih fudbalera na domaćem tržištu, plagijatima u zabavnoj muzici ili preliminarim diskusijama o prednacrtima osnovnih načela budućeg finansiranja naučnih radova u oblasti izučavanja kulturnog nasleđa.

Tako je čitavog života, u mnogim člancima, esejima, pismima i izjavama, uporno ponavljao da život umetnika treba odvajati od njegovog dela, »jer je uloga umjetnosti da otkupljuje od biografije«. Tin Ujević se ispovedao više i češće nego ijedan naš pesnik novijeg doba. Te njegove ispovesti, od kojih su najpotresnije oporim i gorkim mirsom ljudske tragedije ispunile poeziju najusamljenijeg samotnika naše književnosti, svedoče o izvanrednoj snazi pesnikovoj da pregori sve prohteve i sve strasti ovozemaljskog života i da se, kao nekom religioznom zanosu pred lepotom, kao hodo-

časnik koji okajava svoje grehove, iskušenički slepo i besprizvano, posveti jedinom smislu svoga života: poeziji. »Bio sam u tamnici, u izgnanstvu: vidio sam kasarne, seminar, institute za trovanje mozga, sagriješio sam, gladovao sam, imao sam slabe cipele, bio sam pomalo i bolestan, mislio sam da ću poludjeti; što god sam preduzimao sve je propalo; pisao sam mnogo; nijesam publikovao ništa; ljubio sam nesrećno; pa i raskinuo se od ljubavi; nikakvih škola nijesam u redu svršio; došao sam (često zbog svoje netaktnosti) u sukob sa većinom sila u Evropi; ostao sam na koncu na drumu, sa dugovima, s pogubljenim rukopisima; s općenitim potcjenjivanjem mogeja rada; živući konačno od zajma ili tuđe pomoći...« Boem i beskućnik, fantastičar i zanesenjak, bez srednika i bez prijatelja, naviknut na život samotnika, skitnice i isposni-

ka, Ujević je govorio da »javnost nema prava da se bavi piščevim životom n samo njegovim djelom«, al je svojim ispovestima, još od rane mladosti revolucionara i nacionalnog borca pa sve do gorke starosti, svakom svojom rečju, svakim gestom, izazivao pažnju i radoznalost javnosti. Izložen podozrenju i prognozi čuvara javnog reda, poretka i morala, podsmehu prigupih i sitih, i prezrenju čifita i skorojeverca, pun čutljive nezainteresovanosti i drskog nipodaštavanja prema svemu za šta se, pred njegovim očima, otimao svet koji je promicao ispred prozora gostonice, za čijim je vratima on provodio svoje duge samotničke dane i besane noći, Ujević je živeo u svom tajanstvenom, začaranom svetu, u dobrovoljnom izgnanstvu u pokrajini sanja, željan da tu, gde je jedino mogao živeti slobodno, punim životom, nadoknati patnje i medače života i da u tišini i samoci odboluje svoj bol.

Taj pesnikov zagonetni svet bio je svet apsolutne lepote, apsolutne pesme, maštoviti svet načinjen od snova i vizija. Zamislivši se da ni pred kim neće otkriti ni delić toga sveta, nijedan kutić bezdane tuge svoje usamljenosti, i da će se poveriti i poveravati jedino pesmi, Ujević je, u stvari, snagom ljudskosti u sebi, pokušavao da pobegne od svoje patričke kobi i da ponovo postane čovek. Klicao je: **budimo ljudi!** Patio je i prkosio i kroz ispovesti, kojima se uvek iznova vraćao, u pesmi, u feljtonu, ili u eseju, pisanom za malu naknadu, često po porudžbini, nastojao da očisti i obiasni svoju dušu i da, prepoređen i čist, prevladajući svoju pobunu, prezir i gađenje, otpočne jedan novi život, novo ljudsko verovanje. Kao da su se odbijale o granitni zid nerazumevanja, Ujevićeve ispovesti dopirale su jedino do poštovalaca i ljubitelja njegove poezije. Shvativši da je priznanje slabost, od koje se plašio više nego od smrti, on se povlačio u sebe. Neizmenjen, pun gorčine, uvek u odricanju i nemaštini, njegov život se nastavljao i sve do smrti trajao po strani od onsteg toka književnog i javnog života; pariski, samotnički, isposnički, slobodan od predrasuda, konvencija i građanskih obzira, u svetu knjiga, duhovnosti i lepote.

I sada, odjedanput, kao gromada iz magle uspomene i legende, pred nama se izdiže njegovo veliko i opsežno književno delo, ko zna kad i gde napisano. Sedamnaest tomova pesničkih ispovesti, poruka i tumačenja, sedamnaest tomova gusto štampanih reči, složenih u velikome majstorstvu i nadahnutih magičnom snagom da stvaraju jedan samostalan, celovit, uzvišen i harmoničan svet pesnikovog stvaralačkog bića, tih sedamnaest tomova stoji danas kao svetao trag pesnikovog prolaska

Nastavak na 4. strani

Predrag Palavestra

OGNJEN LAKICEVIĆ je pesnik jedne strane vizije samouništenja. Ta vizija je najdominantnija u Lakićevičevoj knjizi »Nepogode« i čini se jedina koja zaslužuje izuzetnu pažnju. Ima, istina, u ovoj knjizi čitav niz misaono-etičkih određenja koja bi u nekom drugom kontekstu možda trebalo uzeti u obzir, ali su ovde potpuno irrelevantna jer ne ispituju pesničku sudbinu i njen poetski smisao. Vizija samouništenja, međutim, poseduje jedinstvo pesnikove namere da u prostoru pesme pronađe mogućnost »bezimene smrti«, vlastito iščeznuće, bez nasilja, koje je upoznao udes odsustva u našoj svesti. U mlađoj srpskoj lirici ta vizija je veoma retka a i kad se ukaže neočekivano je neiskrena i dvosmislena: umesto mučnog iskustva koje ne može da izbegne mazohizam odluke, nudi se maskirano iskustvenje, smrt bez umiranja, spoljašnji mrak sa unutrašnjim svetlom u rezervi.

Tradicionalne predstave o poeziji koja popravila zadati život, neprihvatljive su. Uprkos bolećivom humanizmu koji zrači iz pesama čiji se smisao iscrpljuje u ohrabrenju, u poletu, u ambiciji življenja, naš pesnik se usudio da ispituje naičernije činjenice smrti. Njena ne zanima prisnost sa drugima, isušuje je gorka istina o ljubavi. Jedina prava prisnost je vlastita smrt koju svi preziru. Od te i takve prisnosti stvorena je knjiga »Nepogode« koja će biti zapamćena upravo zbog ideja koje pokreće i koje su, po svemu sudeći, značajnije od pesama u kojima su te ideje pokrenute. Ovakav zaključak može da izoleđa preterano oštar. Stvari, međutim, stoje drukčije. Jedna poezija može da se u svesti našoj učvrsti i bez uobičajenih odlika.

Pesme Ognjena Lakićevića negiraju naturalističko shvatanje života i smrti. Za ovog pesnika život je toliko vredan koliko je u stanju da ponese i podnese dostojnu smrt. Smrt nije iskustvenje života, niti nekakva neželjena konzekvenca prema kojoj se određujemo najčešće



Život kao biće smrti

Ognjen Lakićević:
»NEPOGODE«,
»Revija«, Beograd 1967.

pokajnički, već je to izazov bića, biće samo. Drugim rečima život je biće smrti, i to ono biće koje nam stalno izmiče. A smrt? Kakva je njena potvrda? Je li to završen oblik jedne pojavnosti koja se nalazi iza našeg iskustva? Ne. Smrt je prisustvo, to je, kako bi Blanso rekao, neka vrsta transcendentnosti o kojoj mi ne možemo reći da je vrednost i stvarnost, premda znamo da smo od nje »odvraceni«.

U ciklusu »Sumanuti soneti«, najboljem ciklusu Lakićevićeve knjige, koncipirana je jedna teza pesništva koja istina nije nepoznata ali je neodoljiva: smrt kao mogućnost dela. Pesma omogućava ono što je u našoj svesti ukida. Ona je dirljiv pokušaj da se zadrži smrt koja ima neograničenu slobodu. U pesmi jedino nema propasti, — to je pesnikovo iskustvo i jedina nada:

Meni nema mira dok se ne raspadnem
Kao prah pepela svetlog meteora
Moja smrt će biljesnut ko najlepša zora
Pesmo moja ne daje da propadnem!

Ako već padam u ponore večne
Strašno kao da se u snu zbiva
Beležicu puteve i tokove rečne

Neka se jedna smrt u drugu uliva
Dok slušam poj svemirskih ptica
Ruke k sebi smrti: ja sam ti litala!
(»Smrt na rubu smrti«)

Ova pesma zaslužuje posebnu analizu koju mi ovde ne možemo sebi dozvoliti. Pa ipak, neopodno za nekoliko razmatranja. Pre svega, valja utvrditi paradoksalno mišljenje koje smrt proglašava najlepšom zorom. To je jezgro pesme i sve što potom proizlazi samo je objašnjenje jednog događaja. Pesnik eksplicitno ukazuje na dve vrste smrti. To je neobično. Ali pitanje diferencijacije tih smrti ipak ostaje otvoreno. Tek u kontekstu cele knjige mi možemo da naslutimo razlike. U objašnjenju tih razlika mi vidimo moguće određenje poezije Ognjena Lakićevića.

Kada se razmakne lirsko tkivo ove poezije, i naročito kad se vešto izbegne zavodljivi sistem pesnikovog patetičnog metaforisanja, u svesti neočekivano iskrasne osnovna ideja cele knjige: nepogoda. To je metafora ljudske situacije. Za našeg pesnika ta metafora ne sugerise samo ugroženost kolektivne egzistencije, kao što se može odmah pretpostaviti. Ona nastoji da osvoji jednu suptilnost na koju vizija

kolektivne smrti nikada ne može da računa. Reč je o nepogodi bića na koju se pesnik privikao i koja ga sada u potpunosti određuje. Ali ne samo to. Izgleda kao da se i ta unutrašnja smrt privikla: budući da se ne »srozava u svakidašnju ništavnost« postala je autentična, sa velikim šansama da bude vrednost koju već možemo potvrditi. Dovodeći svoje biće na rub spoljašnje smrti, pesnik se mazohistički prepušta jednom ritualu na koji nismo navikli. Moguće je poverovati da takva pozicija izaziva neko čudesno zadovoljstvo jer je pesnikova opsednutost vizijom samouništenja permanentna. Nije isključeno da će pesnik u tom prostoru gde smrtno zvuče sudbine pronaći mnogo dublji glas poezije nego što je ovaj koji nam nudi svojom knjigom »Nepogode«.

»Nepogode« Ognjena Lakićevića dovode kritičara poezije u nedoumicu. Značaj pojedinih ideja na kojima Lakićević insistira stvarno je izuzetna da je neophodno njihovo književno-kritičko istraživanje. S druge strane njihova čisto pesnička ostvarenost uprkos zavidnim artističkim kvalitetima, ne bi se mogla izuzetno pohvaliti. Nekoliko pesničkih postupaka koje Lakićević neguje umesto da knjizi daju raznovrsnost koja je često vrednost za sebe, stvorili su u samom pesniku i njegovoj pesničkoj viziji inkohereciju koja se mogla odista izbeći. No bez obzira na ove primedbe soneti i pesma »Govor Aleksandrijskog pesnika« dobra su potvrda jednog pesnika koji se još 1956. godine javio da bi ubrzo potom začutao. Kada je u »Savremenu« 1962. predstavljena jedna književna generacija nije se moglo pretpostaviti da će Lakićević, kao jedan od predstavljenih pesnika, toliko dugo biti van tokova mlade srpske poezije. Ova knjiga međutim pokazuje da je njegovo odsustvo bilo prividno i da u horu savremenih pesnika on ima svoj glas.

Miodrag Jurišević

NEĆE BITI na odmet ako još na početku navedemo jedan zanimljiv bio-bibliografski podatak: relativno mlad pisac, Vidoje Podgorec već danas ima iza sebe fantastično bogat i žanrovskom raznovrsnošću retko impresivan opus od tridesetak knjiga proze i poezije, među kojima svakako dominiraju knjige za decu koje su mu i van granica Makedonije, pa i Jugoslavije, donele glas darovitog pisca. Ovaj svakodnevnih dečiji sabesednik, međutim, objavio je do sada dve tanušne zbirke poezije za odrasle i mada se njima nametnuo književnoj kritici i široj čitalačkoj javnosti, ta poezija nekako nije svojim kvalitetima prevazilazila okvire već postignutog u savremenoj makedonskoj poetskoj reči, pa su je sledstveno tome i antologičari redovno zastupali. Zaboravljajući, prećutkivali... Ta je poezija uzbuđivala proročastom svojom intimističkom patosom, te jednostavnošću i gipkošću čiste lirске ekspresije, ali kao da je to čitačevu uzbuđenju više poticalo od trenutnih impresija i osećajnih afiniteta nego li od kritičkog poimanja stvarnih vrednosti unutar poetskih struktura. Drugim rečima, to je bila blaga, meka poezija koja se mogla podnositi; u sučeljavajući, pak, sa nekim izrazitijim pesničkim otkrovenjima ona se na žalost nije mogla odnositi, a još manje nositi sa njima, sa tim daleko samosvojnijim, superiornijim ozvučenjima koja su u talasima, lošim kom dijalektike svrgavanja starog i ustoličavanja novog, često inovirajući

Vidoje Podgorec:
»VREME NA LJUBOVTA«,
»Kultura«, Skopje 1967.

Pesnikov vrt ljubavi

i sopstveni izraz, plavila ovaj naš, mediteranski topao i melodiozan, pečalbarski i pesmovit, slovenski prislan i sebesvestan ego makedonskog pesnika!

Prema tome, uslovno, ta je poezija ispunjava ulogu pesnika, što bez sumnje nije bilo dovoljno; ona je morala ispunjavati ulogu poezije, za šta su joj nedostajali kosmopolitskiji nemiri njoj imanentni: širokaskala novih osvedočenja iz kojih bi se, uz slovo spontanosti, uzvukli samosvojniji i blago rodniji zvuci sa lire mikrokosmičkog trenutka pesničkoga trajanja, ali takvog trenutka, takvog trajanja, koje ne bi izurpiralo prevlasti ličnih, najčešće intimističkih, u osnovi romantičarskih štimunga za račun onih drugih, opšteljudskih, sveprisutnih i egzistencijalnih u raskovanome ramu čovekovog iskonskog hoda kroz prostor i vreme, njegovog — kako bi

Dedinac rekao — seberaskivanja »od nemila do nedraga« u beskonačnoj amplitudi pacesništva. Ta je poezija više životarila nego što je živela i ukoliko se tyrdoglavije vezivala za biće lične intime, utoliko se nedvosmislenije udaljavala od procesa zbivanja oko sebe, izrazom i intonacijom podsećajući na islužen instrument sa kojim je užasno rizično nastupati na premijerama pesničkih svečanosti.

Zivo prisustvo te prošlosti istovremeno krepi i opominje: krepi, jer je uzlaznoj pesničkoj Odiseji, uostalom kao i svakoj drugoj, odistinskoj, nužna solidna startna osnova, jedno provero startno iskustvo, a ono je kod ovog pesnika prevashodno lirsko-intimističko, opsednuto bolovima duše, leptirima sećanja i kanarinčima prirode, ali i ustajalim vodama jednog pevanja koje se nije paštilo da se katarzi te ustajalosti obrati tehnikom modernijeg

pesničkog rasuđivanja; a opominje upravo zbog rečenog: ako je ta intimistička poezija bila revolucionarna petnaestak godina pre zbirke »Vreme ljubavi« (»Vreme na ljubovta«), ova je, poštujući kontinuitet stvaralačke drame, u svom poslednjem činu nalagala izvestan preokret u smislu distanciranja od shema tradicionalne versifikacije i racionalizovanja pesničke dikcije sa akcentima na više-manje objektivnu, psihološku, intelektualnu itd., čovekovu situaciju u radikalno izmenjenim uslovima života (fenomen straha od ratnih opasnosti, fenomen tehničke ekspanzije i sl.). No, pesnik se, onim svojim distanciranjem, jedva odlepilo od tla leporečive intime, on je, može se reći graciozno svoju novu prsmu, na njenim opštepriznatim osobinama i u tome je jedan od kvalitetata ove poezije: ona se nije podala naglim zaokretima i tuđim vizijama umetnosti; njenj povremeni izleti u nadrealno, u podsvetno, u fantasmagorično, u magično shvataju se kao dokazi njene vitalnosti i sposobnosti da svojoj poetici udahne životu imanentni impulse, u svome integralnom biću uzgačajući želju da na čitačeva čula ovoga puta deistvirne zbirom pređašnjih, isfiltriranih, i sadašnjih — novoosvetljenih iskustava. Biće da je to najbolji i jedino moguć put ovog pesnika; ne treba

Nastavak na 4. strani

Miodrag Drugovac

PROTIV pseudorealizma i pseudoavangardizma

Radomir SMILJANIĆ

ESEJ

čak i isključuje. To je vrhunac umetnosti stvari, »postvarene« slike života i sveta. Tako je i sam postupak postao stvarnost, ali stvarnost koja se nije mogla primeniti ni na šta drugo što je bilo van sfere jedne pojedinačne svesti.

AVANGARDIZAM SE UMORIO — čujemo sve češće oko nas. Ili: ljudi su se umorili od avangardizma... Avangardizam je u krizi... A još i najčešće čujemo pitanje: Pa šta je to u stvari avangardizam, da li on postoji, da li je on postojao, da li on predstavlja pravac u umetnosti, metod, stil, specifično tematsko opredeljenje, ili je to obično pomoćstvo, stilske vežbe i nadmetanja umetnika u tome ko će što jače, što nametljivije da »šokira«, da iznenadi, da izazove (koga? zašto!)? I — zašto avangardizam, zašto avangardna umetnost, odnosno umetnost avangarde? Šta je obeležje umetnosti sa ovim atributom?

U pitanju metoda umetničkog izražavanja, ako je reč prevashodno o metodi, a ovdje je čini se upravo taj slučaj, postoje mnoge dileme, samim tim i podele koje se često ne iscrpljuju mnogobrojnim »izmima« i »artima«. Svojevremeno kod nas omiljena podela metoda umetničkog izražavanja, umetničkog pogleda na svet: realizam — modernizam, više je hronološkog, istorijsko-umetničkog obeležja i značaja, manje odraz stvarnog stanja stvari u tada postojećim i novim umetničkim tvorevinama, odnosno prvenstveno u tehnici tih tvorevina.

Najpre, realizam, kao odraz, skup, »pre-nos«, novi izraz i novo stvaranje nove realnosti (može i: dotad nepoznate realnosti) prisutan je u svim umetničkim tvorevinama od prvih uresa pećinskog čoveka do današnjih ekshibicija apstraktnog umetničkog poduhvata, baš kao što je i modernizam bio prisutan u vreme pojave recimo skerca u trećem stavu, ili još bolje kao trećeg stava Betovenovih simfonija umesto dotada uobičajenog menueta u trećim stavovima simfonija njegovih prethodnika (do Mocarta i Hajdna).

Realizam je, šire gledano, u temeljima svake umetničke tvorevine, jer umetnost ne znači izdvajanje iz sveta, biti van sveta čoveka; čovek je stvorio i stvara svoju umetnost: van njegove umetnosti, van njegovog sveta druga umetnost i drugi svet ne postoje. Svi pokušaji, od onih madijske pa preko miške do onih religiozne čak i političko-ideološke prirode, za izdvajanjem od čovekovog sveta, od njegove realnosti, nisu u umetnosti imali uspeha.

I takozvana avangardna umetnost, umetnost avangarde, nije izdvojena od tog sveta čoveka; to nisu puke stilske vežbe, nadmetanja, to je pokret koji je tipičan za svoju epohu. To je nastojanje da se stvarnost u umetnosti obogati novom svojom dimenzijom posmatranja i izražavanja, koja dosad još nije u potpunosti otkrivena, objašnjena. To je umetnost sa pretežnom notom istraživačkog u sebi, a to pretpostavlja istovremeno sposobnost rušenja i građenja. A ovo podrazumeva i svojevrsan metod, koji teži, najsumarnije rečeno, pravoj sintezi racionalnog i iracionalnog u posmatranju i zaključivanju, odnosno sintezi realnog i fiktivnog u prikazivanju.

★

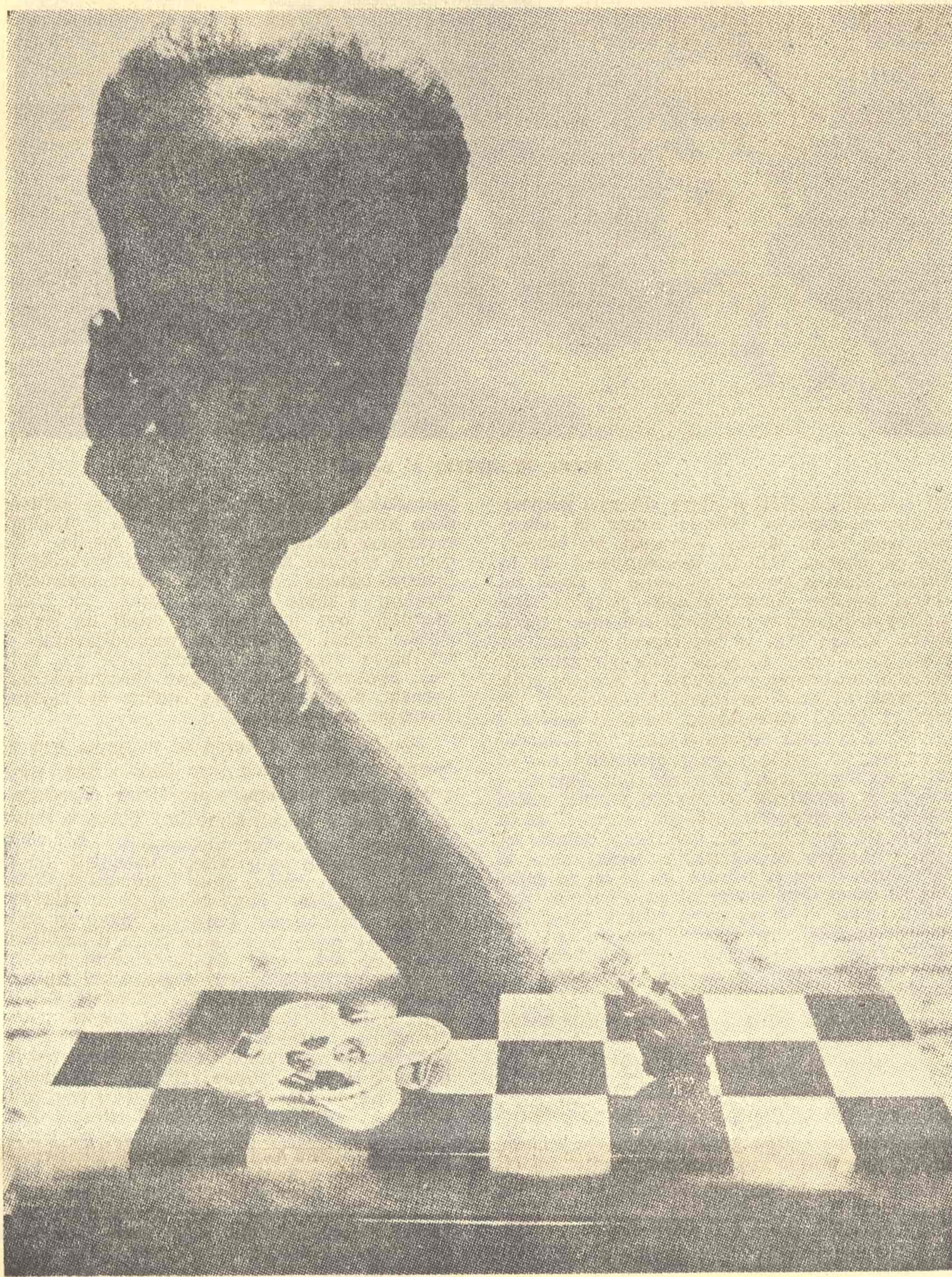
Još je svojevremeno novi prozni postupak u gradnji romana, koji se izdvajao od postupka gradnje romana recimo 19. veka, kada je ova literarna tvorevina dostigla vrhunac, nazvan postupkom vođenja toka svesti, tj. same te nove literarne tvorevine nazvane su psihološkim romanom. Edel se zadržava na ovoj oznaci čak kada je reč i o jednom Džemu Džojosu i njegovom vrlo spektakularnom, na svoj način grandioznom ali i dosta protivurečnom delu. Upravo na ovom velikanu literarne avangarde može se posmatrati sav »sraj i beda« avangarde.

Tačno je: Džojsov postupak je postupak psihološkog posmatranja toka svesti. Realizam se ne zadovoljava više davanjem »spolja«, »odozgo«, već »pripremljenih«, »poznatih«, »gotovih« kategorija vrednosti, činjenica, već traži poniranje u dubinu i pozadinu gradnje tih kategorija i činjenica, u »tvorenje« tih činjenica izvan sfere spoljnog sveta, u samoj biti njihovog praoblika i njihovog konačnog oblika, u ključajućim, katkada mutnim dubinama čovekove svesti, svesti individue. Dakle, uprošćenije rečeno, ne više ka individui, ka subjektu, već od individue, od subjekta ka...

Proces gradnje činjenica i kategorija vrednosti koje su činioci odnosa u dinamici i statički spoljnog a zatim i unutrašnjeg sveta je veoma složen, ali je usmeren ka sistemu, jer proizvodi rezultate, pojednostavljeno rečeno, usaglašavanja jedinačnih i opštih iskustava. Od pojedinačnih, katkad jedva i definisanih, točkova često i haotične svesti ide se ka jednoj najpre jedinačnoj a zatim i opštoj identifikaciji pojave i odnosa. Znači, radi se o tokovima koji teže sistemu kao rezultatu unutrašnjeg doživljaja, unutrašnjeg jezgra misli.

Prikazivati samo haotičnost tog toka, nesposobnost i poraze da bi se ostvario sistem kao slika sveta preneti iznutra van, od subjekta ka objektu, sa potvrđivanjem jednog prilično usaglašenog sistema normi odnosa i pojave — od kulta ponašanja, do bunta svesti, eksplozije svesti — nije to samo zadatak avangarde. Njen zadatak je da prikaže ceo tok gradnje sistema, ceo proces identifikacije iznutra — van, od haotične, uzburkane svesti beznađa i tihe rezistencije, do pravog bunta i prodora ka istinama do kojih je katkada teško pa i gotovo nemoguće dopreti. Reč je o prevazilaženju haotičnog u svesti, onog na čemu upravo pseudoavangarda insistira, reč je o sagledavanju prvih obrisa sistema, sa makar prvim, počesto nejakim sponama individua — milje, subjekt — objekt, sa oznakama prvih klevavih koraka individue u spoljni svet, u milje bez koga ona nije ona, bez koje ono nije ono.

Pseudoavangardna umetnost, pseudoavangarda — upotrebiću slobodno ovaj izraz — operiše isključivo haotičnim materijalom toka svesti, ona ne dopire do sistema, do stvarne ili ma-



PSEUDOAVANGARDIZAM ZAPADA U OBRNUTU GRESKU UMETNOSTI NEKRITICKOG REALIZMA

kar i delimične identifikacije pojedinačnog i opšteg, ona negira svaku identifikaciju, što je u osnovi strano svakoj pojavi, svakoj statički ili dinamički svakolikih odnosa u spolnjem i unutrašnjem svetu.

Nije nimalo slučajno što umetnici avangarde, koji su se odlučno odvojili od tradicije umetničkog izražavanja, od operisanja već gotovim, »potvrđenim«, »pripremljenim« kategorijama vrednosti i činjenica, izbegavaju aktualizaciju u temama svojih dela, što oni teže tako zvanim »većim temama« čoveka i života. Jer, oni su sebi postavili vrlo ambiciozni zadatak da razreše najosnovnije pitanje suštine čovekove egzistencije, njegovo inkorporiranje u svet bezbrojnih tela, njegovo izražavanje ideja koje ga okružuju i »čine«. Oni mu postavljaju recimo neka od osnovnih pitanja, najpre: Da li jedan ili mnogi, da li sam ili zajedno, i konačno — da li život ili smrt...

Treba podvući istinu da svaka prava umetnost teži da izražava nešto što postoji i što tim svojim postojanjem znači, predstavlja. Izražavajući ono što postoji i što znači, ona često izražava i samu sebe, i baš izražavajući samu sebe ona upravo ne izražava ništa drugo do nešto što postoji i što znači. Tako se krug zatvara. Van ovog kruga nema prave umetnosti. Odnos između forme i sadržine, dakle, ne postoji, on je izmišljen, veštački spolja pridodat. U svakoj pravoj umetnosti forma i sadržina zasebno ne postoje, one su jedno. Težnja — da bi se uprošćenije izrazili — da forma daje sadržinu, da forma u stvari izražava neposredno sadržinu kao i sadržina formu, jedini je pravi metod svakog uspelog umetničkog ostvarenja.

★

Pokušaji umetnosti da kroz izražavanje sebe izražava i ono što postoji i što znači u svetu van čoveka i u svetu u čoveku doveli su nas do prvih tvorevina tzv. psihološkog romana u literaturi, ili kubizma, apstrakcionizma u likovnoj umetnosti, do recimo dodekafonije u muzici i sl. Početak je bio dobar: nastojalo se da se izvedu »uopštavanja iz pojedinačnih pojava, stvarao se lanac racionalnih asocijacija da bi se dosegla sveobuhvatna slika poretka stvari i pojava u svetu. Sve više se kidalo sa dotadašnjim metodom emocionalnih asocijacija, koje su bile odviše zajedničke, prema tome odviše uobičajene i stoga izolovane. One su u izražajnom pogledu sve više sužavale svoje mogućnosti iskazivanja. Primer u literaturi recimo sa suvišnim insistiranjem na opisu spoljnih karakteristika junaka — počev od stasa, lica (oči, čelo, brada, zalistci, nos, itd., itd., — uglavnom poznate i sve češće ponavljane i sve ponovljivije slike), pa do pokreta udova, tela, mimike, zatim i visine i boje glasa, konačno i same odeće. Svi takvi i slični opisi izazi-

vali su emocionalne asocijacije koje su bivale sve nepokodniji. Već se mogao nazirati tu nejakav shematizam.

Osećala se potreba za novim postupcima koji bi odudarali od shematizma, koji bi upravo i svojim neobičajenošću bili uobičajeni, uverljivi. Jedinačne racionalne asocijacije u svesti junaka psihološkog romana razbijale su tu »opštost« utisaka, doživljaja, išle su ka raščlanjavanju, rastakanju već prilično uhodanog doživljajnog mehanizma.

Postavljalo se — drugim rečima — i pitanje udaljavanja od pragmatičke stvarnosti, pitanje unošenja u umetničko izražavanje i elementa fiktivnog, nestvarnog, neobičajenog, neverovatnog, čak i neveruljivog (često se u svakodnevnom žargonu čulo: to je nerearno).

Ova pojava, pojava uvođenja fiktivnog u svet pragmatičke, iskustvene realnosti, koja je u početku naše vreme obogatila novim, veoma snažnim i uverljivim iskazivanjima, i sama je takođe postepeno počela da prelazi u shematizam. Odnos između forme i sadržine, dakle, ne postoji, on je izmišljen, veštački spolja pridodat. U svakoj pravoj umetnosti forma i sadržina zasebno ne postoje, one su jedno. Težnja — da bi se uprošćenije izrazili — da forma daje sadržinu, da forma u stvari izražava neposredno sadržinu kao i sadržina formu, jedini je pravi metod svakog uspelog umetničkog ostvarenja.

Istovremeno sa ovakvim javljanjima u stvaralačkom postupku išlo se i na »usitnjavanje« pojava i istina, lanac racionalnih asocijacija rastao je do mnoštva rascepkanih istina, poluistina i istinica koje su hermetički zatvarale krug oko jedne pojave a koja je samim tim beskrajnim raščlanjavanjem i prestajala to da bude — pojava. Jedno od dobrih strana tog preterivanja je bilo svakako to da se više nije sa činjenicom operisalo kao sa gotovom kategorijom, kao sa već utvrđenim kvalitetom i vrednošću, već ponajpre kao sa zagonetkom koju je najpre pojedinačno trebalo razotkriti pa tek je potom dovesti u sklad prema drugim činjenicama (takođe najpre odgonetnutim). Raniji metod umetničkog razotkrivanja pojava i istina o njima svodio se na utvrđena polazišta utvrđenih vrednosti činjenica koje je onda samo trebalo dovesti u međusobni pravilan odnos.

Postepeno se, dakle, gubilo uopštavanje, odustajalo se i čak bežalo od sveobuhvatne slike poretka stvari i pojava u svetu. To najčešće i usled nemirenja sa celokupnim iskustvom dotadašnjeg sveta i sveta uopšte. Raščlanjavanje, rastakanje istina postalo je samo sebi cilj — ništa van njega i u njemu nije bilo od značaja, ništa nije značilo. Ono, dakle, što je postojalo i što je značilo, što je trebalo da ima nekakvo svoje značenje, sada je upravo u tom svome svojstvu bilo zanemarivano. Kod Rob-Grijea, na primer, govori se samo o tome postojanju, značenje se svodi na najmanju meru,

★

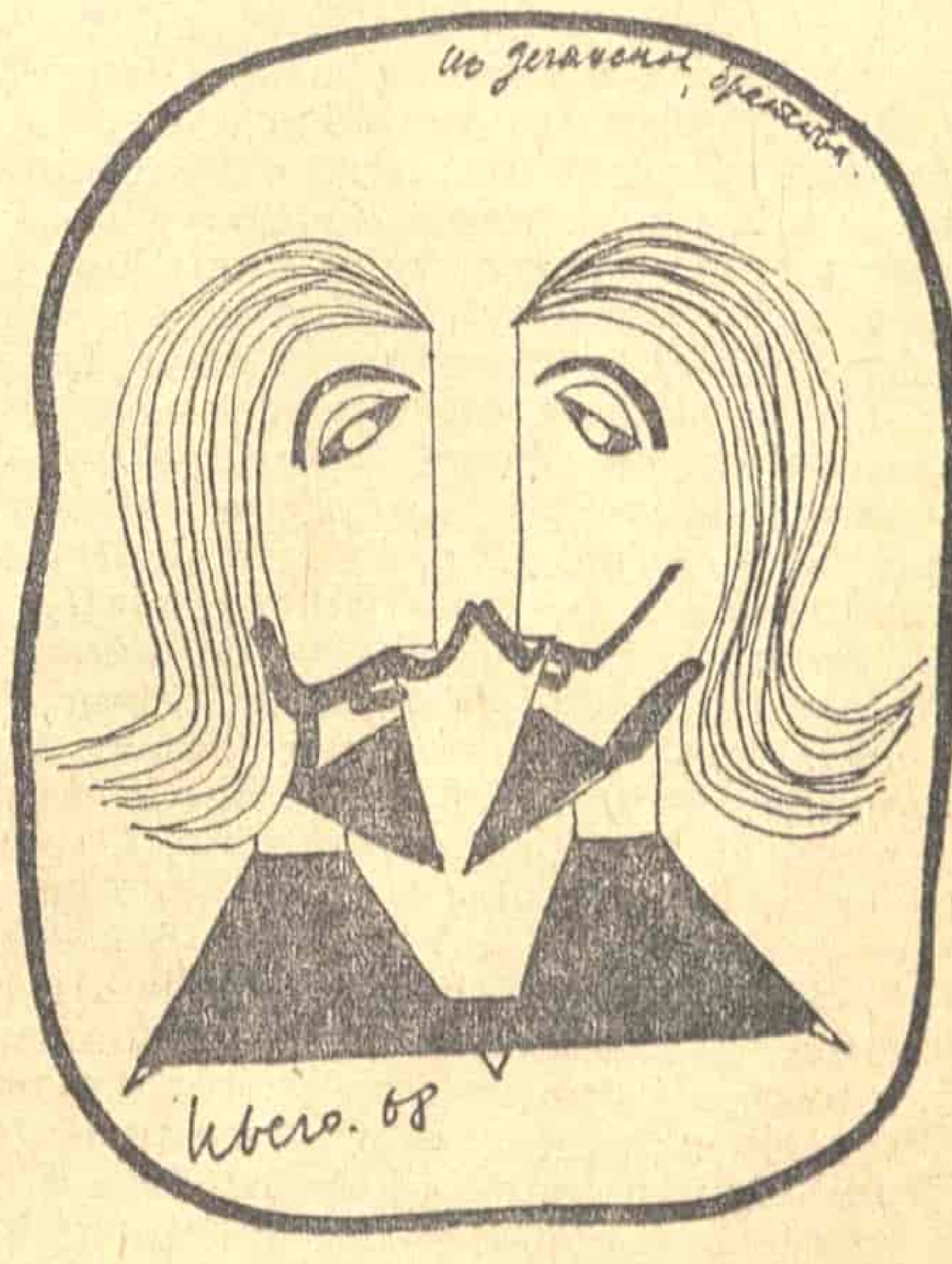
Da prihvatimo da je jedno od osnovnih obeležja umetnosti težnja ka jedinačnoj i opštoj identifikaciji pojava i njenih aktera u svetu. Mogla bi se gotovo povući gruba crta jedinačna identifikacija — opšta identifikacija. Da li se u tom naporu ka autentičnoj identifikaciji pojedinačnog i opšteg i pojedinačno — opšte možemo zadovoljiti samo okvirima pragmatičke, na bilo koji način »proverene« stvarnosti. Ili je trebalo ponirati dublje u svet svetova, pri tom dopreti i do pravog haosa i bespuća u razotkrivanju istina, stvarati i nove istine, graditi i afirmisati nove kategorije vrednosti, nove činjenice, odbacivati stare, prevaziđene. Ne biti, dakle, samo rušilac — na čemu insistira pseudoavangarda — već biti i graditelj. Iz haosa svesti koja preispituje, odbacuje ili preinačuje dotad neprikosnovene kategorije mišljenja i vrednovanja, u cilju njihove ponovne identifikacije, u krajnjoj liniji identifikacije jedinačnog i opšteg i jedinačno-opšte, zato što su okviri pragmatičke stvarnosti pretensni, valja posegnuti ka iracionalnom, fiktivnom. I to iracionalno, fiktivno, kroz splet iracionalnih i racionalnih asocijacija povezivati sa realnim svetom pragmatičke stvarnosti, stvarati sistem identifikacije jedinačnog i opšteg, odnosno jedinačno — opšte kroz sintezu iracionalnog i racionalnog, fiktivnog i realnog u posmatranju i kazivanju.

Pseudoavangardizam zapada u obrnutu grešku umetnosti nekritičkog realizma. Zadržavati se pretežno u sferi iracionalnog, fiktivnog, tapkati uporno po bespuću i haosu u uobraženju da je postignuta »prava« istina o čoveku i svetu, to je posao koji liči na imitiranje rada, na dizanje buke bez zvuka. Nekritički realizam XX veka — a pod ovim pre svega treba podrazumevati vulgarni sorealizam, za razliku od realizma recimo romana i pripovedaka XIX veka, koji je operisao već ustaljenim, datim kategorijama vrednosti koje je trebalo samo dovesti u međusobni sklad — baratao je ne samo ustaljenim, datim kategorijama vrednosti (što je osnovno obeležje tradicionalnog metoda izražavanja), već, pod dirigentskom palicom »istorijskog trenutka«, i konstruisanim, prema tome počesto i krivotvorenim, kategorijama vrednosti i mišljenja (jer kako bi inače mogao biti kritičan u svojoj nekritičnosti); pseudoavangardizam sa svoje strane, krivotvori uopšte sistem postojanja kategorija vrednosti, odbacuje svaku mogućnost i potrebu za unutrašnjom i spolnom identifikacijom jedinačnog i opšteg, za identifikacijom pojedinačno — opšte, koje bi se, ovo poslednje, moglo možda nazvati i integriranjem jedinačnog u opšte; ili, kada je reč o čoveku, moglo bi se podvući da se ovdje radi o osnovama jedne autentične humanističke integracije, koju pseudoavangardizam bezrezervno odbacuje.

Nekritički realizam — ja bih ga ovdje nazvao »pseudorealizmom« — prihvata samo »izdvojeni realizam« iz opšte sfere postojanja čoveka i onoga što ga okružuje i upućen je počesto ka budućoj čovekovoj situaciji; govoreći o integrisanosti čoveka taj realizam previda isušivši vidljive i teške probleme njegove dezintegriranosti, ne bavi se ozbiljno tim problemima, jer u svojoj izdvojenoj realističkoj poziciji ne samo da ih, kako je gore rečeno, previda, već i ne želi da ih vidi.

Pseudorealizam računava često sa identifikacijom opšteg, zaobilazeći i zanemarujući identifikaciju jedinačnog. On je u svom metodu nepotpun. Pseudoavangardizam insistira opet na identifikaciji jedinačnog samo kao trajno nerešljive kategorije, na prema tome neuklopljive i u opštu identifikaciju. Jedini napor pseudoavangarde je da prikaže svu iluzornost i suvišnost pokušaja opšte identifikacije preko jedinačne i taj njen napor se upravo svodi na to da se razbije svaki sistem mišljenja i predstava koji bi bio upravljen ka integraciji jedinačnog i opšteg. Ona nastoji da se jedinačna svest prepusti trajnom haosu i beznađu u putevima ka jedinačnom i opštem definisanju stvari, lica i pojava, da se prikaže kao definitivna u njenim uzaludnim težnjama ka prvim jasnim klicama mišljenja o životu i svetu koje bi potvrdilo ili tvorilo jednu čvrstu celinu pojedinačnog i opšteg.

Ovo je ujedno i osnovna nemoć pseudoavangarde koja previda da je slika sveta u osnovi izražena neprestanim i snažnim integracionim procesima. Pseudoavangarda hoće, na primer, da šokira nametnutim istinama o večnom čovekovom prokletstvu kao jedinke, o njegovoj predodređenoj izdvojenosti, napuštenosti, odbačenosti, pa u tom smislu i buntu protiv svega što nije on. Ona prihvata ovo kao jedinu čovekovu situaciju, kao polazište i završetak svakog vida tumačenja pojava vezanih za centralnu pojavu sveta — za čoveka. Ona previda da je prava čovekova situacija bila ona koja ga je dovela u prve »čopore«, koja ga je povezala najpre u pećinsku a potom i u sve druge zajednice. Sve do ovih današnjih zajednica. I, naravno, do budućih o kojima je pseudorealizam tako nespretno i često proizvoljno i neistinito govorio.



VINJETA IZRADIO SLOBODAN MARKOVIĆ

Likovna Umetnost

Nagrađeni na 5. pariskom bienalu mladih Galerija Doma omladine

ZAHVALJUJUĆI INICIJATIVI Katarine Ambrozić i Krste Hegedušića, i predusretljivosti Zaka Lasanja koji se, posle realizatora prva 4 bienala Rajmona Konjara, prihvatio realizovanja 5. pariskog bienala mladih, Zagreb i Beograd imali su mogućnost da vide radove 44 umetnika iz 25 zemalja koje je međunarodni žiri (Katarina Ambrozić, D. K. Argan, S. V. Hajter, Adolf Hofmajster, Vilijam S. Liberman, Ole Henrik Moe, Fransoa Matei, Verner Smalensbah i Pjer Snajder) nagradio na velikoj prošlogodišnjoj manifestaciji umetnika do 35 godina starosti — 5. bienalu mladih u pariskom Gradskom muzeju moderne umetnosti, na kome su učestvovali predstavnici 57 zemalja sa preko 2.500 eksponata. Našu zemlju predstavljali su Nives Kavurić-Kurtović (pohvaljena), Radomir Reljić, Franc Rotar, Mladen Gačić, Branko Miliuš, Miodrag Nagorni (nagrađen stipendijom), Virgilije Nevišić, Marko Mušić (arhitektura), Zivorad Kukić, Dagmar Stojanović (scenografija), Jozo Cetković i Mirko Lovrić (fotografija); komesar je bila Marija Pušić, kustos Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Na protekla 5 bienala imali smo 39 predstavnika, od toga 11 nagrađenih: 9 stipendija i 2 pohvale. Dosadašnje uspehe naših učenika potvrđuje — prema Zaku Lasanju — i autoritativno uverenje Andre Malroa da je jugoslovenska selekcija na 5. bienalu bila kvalitativno naihomogenija.

Kakvi su utisci posle viđenja radova nagrađenih autora na 5. bienalu mladih? Koje estetske kriterijume se rukovodio internacionalni žiri prilikom odlučivanja o nagrađama — čega je, indirektno, rezultat i ova izložba u Domu omladine? Treba, uopšte, konstatovati da je žiri svojim odlukama podržao osnovnu fizionomiju i proporcije ove valida kvantitativno najveće manifestacije likovnih umetnosti u svetu; dub široko shvaćenog internacionalizma koji, nacionalnim, državno-političkim ili estetskim barijerama i granicama prepostavlja plemeniti, ka umetnosti i životu usmereni fluks koegzistentnih intencija i predloga, svejedno što te intencije i ti predlozi polaze sa dijalektično suprotnih polova osećanosti — u stvari, njihovo kolidiranje samo je prividno.

Ta konstatacija tačna je ukoliko zastupamo pravo uverenje: da je tangenta na integralnu realnost, na integralne sfere fenomena umetnosti moguća tek kroz pluralitet vizura koje rezultuju širokom konceptualnom lepezom, florom stilskih opredeljenja.

Estetski i estetički ekvivalenti nagrađenih radova na 5. bienalu, uopšteno uzevši, nisu na nivou otkrovenja koja bi nas protresla fascinantom snagom presedana; čak i oni eksponati koji bi, izgleda, trebalo da zrače tonusom eksperimentalno-istraživačke energije, u granicama su već nagoveštenih ili istraženih revira: i mi, idući od eksponata do eksponata, dosta hladnokrvno uočavamo analogije, reminiscencije, pa i »replike« onoga što je — *déjà vu*. To naročito važi za »gestaldičko« područje op-arta (Valter Leblank, Povaní Pico, Francisko Salazar, pa i Sarkis koji svoj antimilitaristički pleoedae bazira na konceptu op-arta strogim, mozaičkim ponavljanjem šljemova i delova vojničke figure tako da se potrebna razantna dubina pleoedae neutralizuje zabavno-ornamentalnim štimungom celine); strogost i hladna perfekcija izvedbe Difooovog »Paketa« miri u sebi konceptualne predloške op i pop-arta; hladnim geometrijskom industrijskoj dizajna deluju radovi Irca Maikla Farelja i Francuzka Kristijana Fosilea; ironičnim stavom prema gledaocu određuje se Indijac Pančal Rajnikant; više nego skromnim kondicijama raspoložuje evokacije klasičke u minijaturnim reliefima Poliklinie Barbare Lis-Romancuk i Grkinie Marije Vasilatou; nije jasno zašto Englez Mark Bojll svoj »uzornistički, u duhu ready-made-a konstruisan kameni pod, naziva »Pastirotv grm«; slika sovietskog umetnika Viktora Popkova, koja predstavlja odmor radnika u prirodi, ne iziskuje komplemente potrebne za status nagrađenog dela; mnoge umetničke fotografije dosta su konvencionalnom optikom videne; itd. Nasuprot tome, izvanrednom emocijom liрске prirode odiše »Prederade« Huana Romera, ekspressionističkim sarkazmom platno Umberta Pena, finom slikovitošću pomalo secesionističke provenijencije platno Zaka Spakanja »James Joyce story«, istočnjačkim rafiniranjem između »action paintinga« i tzv. kaligrafskog slikarstva »Slika I« Pjera Skira-a, platno naše Nives Kavurić-Kurtović čiji voluntarizam nije bez vrednosti. U grafici se ističu Gunar Telander i linearizmom koji beoati i jednom temporalnom dimenzijom, Albin Brunovski fantastičkom oblika i bogatstvom materije, Gabor Pastor složenom artikulacijom vizije, Alen Ponselje dinamičkom vizije aktualnog karaktera, i naš Miodrag Nagorni čistotom realizacija koje, konceptualno, prate duh našeg vremena. Dodajmo tome i jedno odista fascinantom po-artističko »gigantizirano« »Ružičasto uvo« Javanka Tomio Mikia, potom kafkijanskim štimungom prožete fotografije Holandaina Koena Vesinea i francijanu ekspresivnost jednog fotografkog portreta Kanadainna Džona Maksa; i to bi, otprilike, bilo sve.

Kosta Vasiljković

Premijera
filma »Breza«
Ante Babaje

Breza među bukvama

FILM



SCENA IZ »BREZE« A. BABAJE

PRI RAZMISLJANJU o filmu »Breza«, nameće se, kao neophodno, pitanje kakav je odnos Babajinog filma prema literaturi na osnovu koje je nastao. Odmah možemo reći da je »Breza« idealan primer saradnje u kojoj ne postoji nijedan sukob, nijedan pokušaj uzajamnog nadvladavanja između reditelja i pisca Slavka Kolara koji je učestvovao u radu na scenariju — znači, saradnje koja podrazumeva potpuno uzajamno poverenje i razumevanje. Međutim, i pored pozivanja na socijalni sadržaj, i pored autentičnog seoskog okvira i ambijenta u kome odzvanja sama srž Kolareve literature, — dakle jednog globalnog okvira koji ima svoju tačnu literarnu određenost — Babaja je uspeo da na sasvim osoben način rekonstruiše elemente literarne osnove i da ih postavi na liniji koja se, delimično, odvaja od čisto realističke interpretacije. Svaka stvar u Babajinom filmu je istinita, ali se one ne zadovoljava samo time što će njegovu radnju smestiti u tačno određene vremenske — prostorne koordinate Kolareve novele, kao što se neće zadovoljiti ni time da samo evocira jednu seosku sredinu u svojoj autentičnosti i uverljivosti.

Ta slika zagorskog sela sa njegovim primitivizmom, sujeverjem i religioznom zaslepljenošću, samo je spoljni okvir koji je u svojoj verističkoj rekonstrukciji tog šarolikog sveta omogućio jedan širi zahvat u razmišljanju o ravnodušnosti, brutalnosti i moralne tuposti jednog mentaliteta koji je suprotstavljen čistoti i bezazlenosti jednog skoro polu — svesnog bića. Čitav film je ostvaren na toj početnoj nesaglasnosti između pojedinih ljudskih stavova međusobno, kao i odnosa ambijenta i ljudi uopšte. Zato je priča o lepoj zagorskoj selančici Janici, »brezi među bukvama«, oživljena kroz nesaglasnost između ravnodušnosti i ljubavi, nerazumevanja i saučestvovanja,

groteskno i lepog, kao i na jarkim kontrastima između idilične lepote pejzaža i mračnog, zatucanog mentaliteta zagorskih žitelja. Taj pejzaž, i pored svoje kontrastne funkcije, na mahove izgleda kao da živi svojim sopstvenim životom i skoro da kida tanku nit fabule. Međutim, ovo još uvek ne znači da Babaja shvata pejzaž dekorativno zadovoljavajući se isključivo njegovim lepotama; na ga, bolje reći, upotrebljava u širokom dokumentarnom maniru, pokušavajući da istakne sve njegove izražajne mogućnosti.

Spoljni okvir u kome se odigrava ova potresna priča o smrti lepe Janice ima, znači, svoju tačnu vremensko-prostornu određenost, ali se ipak u opštoj atmosferi filma, u samim likovima i njihovim međusobnim odnosima, oseća prisustvo jedne više, iracionalne sile koja neprestano »zavija strah i pometnju. Element iracionalnog i fantastičnog se tu otkriva u jednoj zastrašujućoj prazni, ispod na izgled realističke priče koja se odgrava u ambijentu zagorskog sela, tako da se u svom drugom, poetsko — fantastičnom sloyu, čitav film određuje jednoj beznadnoj alogičnosti u kojoj smrt obrazuje stravičan dekor naspram koga se odvija besmislena farsa ljudskog života. Zato Babaja sa namerom i tendenciozno naizmenično sменяje prizore rituala venčanja i smrti, i suprotstavlja ih jedan drugome, otkrivajući senku smrti čak i u radostima i raskalašnostima jednog svadbenog veselja. Ovakav postupak stvara u filmu jednu vrstu dvostrukog poretka u kome se realno i irealno išla, razlikuju, a fantastično i svakodnevno nalaze u čudnovatom spoju, tako da se pred nama sменяju dvosmislene slike pune unutrašnje aluzivnosti: svadbeni barjak nad skoro svežom humkom, pad pijanog Markovog oca u tek iskapanu raku, starica sa vretenom iza Janičinog uzglavlja, tanka breza na proplanku ispred šume...

Razvijajući radnju na dva plana, na onom objektivnom — na skoro naturalistički način — i onom subjektivnom, dualizam Babajine režije sažima se u jednoj tački ukrštanja u kojoj sazreva jedna meditacija o prožimanju života i smrti, čiji je pravi parabolični smisao skriven ispod niza iracionalnih obrta i mutnih simbola i nagoveštaja. Ova režija je uspeła da ostvari čudesan spoj između simboličke nadgradnje i vizuelne ekspresivnosti, a ostala je u punom dosluhu sa osobenostima socijalne, moralne i poetske strukture Kolareve novele. Sporog i potmulog ritma, koji kao da nam prikriva pogled na tužnim slikama bede, sujeverja i primtivizma, ona mirnom i deskriptivnom naracijom otkriva detalj po detalj izuzetne vizuelne lepote i emocionalnog raspona.

Kolareva novela je ovim filmom doživela transformaciju u toliko što je prilagođena i delimično svedena na nekoliko vanvremenskih motiva koji su van njenog stvarnog konteksta, ali koji su reditelju poslužili kao dobar povod za izražavanje niza osećanja grupisanih oko stravičnih okolnosti Janičine smrti: smrt lepote u dekoru opšte gluposti i krajnje surovosti, doživljaj fantastično-groteskno kao prave suštine ljudske prirode itd.

Prilično jednostavnog sklopa fabule sa retrospektivnim pasazima koji se sменяju sa hodom jedne pogrebne povorke i osvetljavaju događaje koji su prethodili Janičinoj smrti, Babajin film pronalazi tačnu srazmeru između pirotekne folkloričnosti zagorskog sela i otkrivanja pojedinih karakteristika njegovog mentaliteta. Nimalo lažne sentimentalnosti nema u ovoj priči sumornih tonova, kojoj je reditelj izborom autentičnih likova dodao i još tamniju paletu u slikanju naravi seoskih žitelja, koji su, u svakodnevnom tvrdokornom argatovanju, nepovratno izgubili svaki smisao za lepotu. Širokim uglom kamere Tomislava Pintera, režija nam otkriva ovaj svet u njegovim ritualima svadbenih veselja i sahrana, kao i u ritmovima njegovog osobenog melosa i kolokvijalnog govora u kome narodsko i dijalekatsko nose u sebi snagu osobenog jezika bez ikakvih literarnih ograničenja.

Snimljen u najboljem »kodak« koloru, mekog štimunga, često prgušivanog filterom, ovaj film za kvalitete svoga kolorističkog spektra ima, između ostalog, da zahvali i preciznoj laboratorijskoj obradi. Snimateljski rad posebno, nadmašuje sve ono što smo mogli očekivati i od samog Pintera; svaki pojedini kadar donosi novu likovnu kvalitetu. U enterijerima, to su snopovi svetlosti koji prodiru u zamračene prostoriје, otkrivajući mračna lica nadričlekarke i bogomoljke, a u eksterijerima široki totali u kojima preovlađuje zelena, meka gama prostranih pašnjaka. Brojgel, Hegedušić, Generalić i uopšte hlebinska škola, pa čak i karavadišti u enterijerima, otkrivaju se tu kao glavni izvori inspiracije i kao pretekst za jednu kreaciju kamere koja zaslužuje da ostane zapamćena.

Na kraju, ne smemo zaboraviti ni sekvencu u kojoj zagorska narodna pesma, u sinkopiranom montažnom ritmu i njegovom stalnom ubrzavanju dobija svoj vizuelni ekvivalent u nizu kratkih kadrova, — kao ni izvrstan rad reditelja sa glumcima — naturščicima, od kojih su pojedini bacili u zasenak i samog Batu Zivjinovića i Nelu Eržišnik.

Bogdan Kalafatović



Stanislav Vinaver kao pozorišni kritičar

Petar MARJANOVIĆ

U OBIMINOM, raznovrsnom i još ni izdaleka proučenom delu Stanislava Vinavera (a bio je i esejista, i pesnik, i lingvista, i prevodilac, i parodičar, pa čak i ono što Francuzi obeležavaju sa *amusante*) jedno poglavlje posvećeno je pozorišnoj kritici. Hronološki gledano, ova aktivnost odvijala se u periodu između 1924. i 1940. godine. U toku tih sedamnaest godina Vinaver je, pored izvesnog broja muzičkih recenzija, napisao i preko 200 pozorišnih kritika — što za širi krug današnjih čitalaca može da bude neočekivan podatak. Više od polovine tih prikaza objavio je u dnevnom listu »Vreme« (sa najživljom aktivnošću u periodu od 1924. do 1926. godine i 1940. godine). Osim toga, javljao se u »Progressu« (sedam prikaza 1920. godine), »Comediji« (pet prikaza u sezoni 1923/1924; ovde je Vinaver vodio i muzičku rubriku), »Savremeničku« (1923), »Jevrejskom životu« (1924), »Buktinji« (1926) i »Idejama« (1935). Sa najviše ambicijom, ali, na žalost, ne i sa najviše uspeha, Vinaver je vodio pozorišnu rubriku »Srpskog književnog glasnika« 1935. i 1936. godine — gde je objavio oko 30 prikaza. Posebno treba pomenuti njegove briljantne eseje »Šekspirova minduša« (1952) i »Šekspir u punom blesku i zamahu« (1955), u čiju ocenu prilikom ovog informativnog pregleda njegove aktivnosti na pozorišnoj kritici nećemo ulaziti.

Kao čovek i stvaralac Vinaver je bio sav u protivrečnosti. Matematicar i muzičar po obrazovanju a pesnik »Ratnih drugova«, prevodilac Vijona, Rablea i borac za modernija shvatanja literature, a konzervativac po ubeđenju i neko vreme između dva rata čak i službenik zloglasnog Presbira — Vinaver je i u pozorišnoj kritici ostavio niz članaka nejednake vrednosti koje je teško sistematiizovati u pregledniju celinu. U tim pozorišnim prikazima ponekad izgleda da se Vinaver dosledno bori za ideal »vrhovnoga sklada« i za »misao smernu i mudru«, da bi se odmah zatim izgubio u verbalnim vratolomijama ili nekim sitnim ličnim netrpeljivostima, što je smetalo ne samo objektivnosti tih članaka već i njihovom

kvalitetu. U toku svoje aktivnosti u dnevnom listu »Vreme« i »Srpskom književnom glasniku« imao je (ili je bar pretendovao da ima) uticaja na pozorišni život Beograda, jer se često javljao članicima koji su tretirali ne samo pozorišne predstave već i rad pozorišne uprave i pozorišta u celini.

Iako nesumnjivo znatnije zaokupljen problemima literature i jezika nego pozorištem, Vinaver je ipak uspevao da neguje pozorišnu kritiku u kojoj literarna analiza nije išla previše na štetu ocene same predstave. Njegove ocene dramskih dela karakteriše izrazita neujednačenost. Posle finih zapažanja i značajke analize, srećemo neodmerenosti u izrazu i netačnosti u oceni. Njegov kriterijum ne samo što nije ujednačen već je i pogrešno poštavljen. Tako, na primer, govoreći o »Pukovniku Jeliću« M. Predića (1925), Vinaver ističe da prilikom ocenjivanja dramskog teksta ima jedan kriterijum kada su u pitanju domaći pisci, a drugi prilikom ocenjivanja tekstova stranih pisaca (»... da je to komad stranoga pisca ja bih mu zamerio što nema dubine... Ali pošto je drama naša, domaća, to bi ovo evropsko merilo bilo posve nepravedno. Ne možemo tražiti od g. Predića da bude Ibzen«). Nesporazum nastaje kada zatim Vinaver počinje da hvali Predićevu dramu (mislimo da Velibor Gligorić nije najprecizniji kada piše da se Vinaver ushićuje »Pukovnikom Jelićem« mada bi mogla da bude razumljiva izvesna bolećivost Vinavera, pesnika »Ratnih drugova« — te epske i poetske evokacije Srbije prvog svetskoga rata, za posleratna stradanja Predićevog ratnog heroja).

Ako se analiziraju ostali Vinaverovi tekstovi domaćih autora, dolazimo do sličnih rezultata. Ne može se reći da je Vinaver štedeo tekstove naših dramskih pisaca. Naprotiv, u nizu prikaza bio je nepoštedan u oštirni ocene. Pa ipak, češće no što je bilo potrebno, uspevao je da pronade za njih i izvesno, naičešće isforsirano, opravdanje. Tako u prikazu komedije Ljubinke Bobić »Naši maniri« (1935), po-

sle konstatacije da je komad pisan »neuko i krto«, da je »grub i sirov i u književnom izražavanju, i u psihologiji, a i po mentalitetu«, da su mu ličnosti »gotovo mutave«, da im je rečnik »skručen gotovo do kokošinca« i da je teško »da raspolažu i sa sto pojmovima« — Vinaver ipak zaključuje da su pozorišni kvaliteti ovog komada »izvesni«, da »g-ca Bobić ima ipak smisla za pozorište« i da će on »sa interesom vanjem očekivati njen drugi, njen treći komad u kojima će... pored sveže nadenih i naglašenih komičnih scena biti više... rečnika... pojmovna... izraza« itd, itd. Da ne bismo navodili niz sličnih prikaza (kao što je, kao markantniji primer, njegova ocena »Prodavnice vazduha« Borivoja Jevića — 1935) zadržaćemo se samo na jednom koji eksplicitnije objašnjava Vinaverov stav. U članku »U odbranu pozorišta« povodom komada Josipa Kosora »Ima Boga — nema Boga« (1935) Vinaver iznosi poznato mišljenje, koje je od naših kritičara zastupao i Milan Bogdanović, da i u slabijim trenucima nekog stvaraoca treba da se »pojavi pomoćna ruka kritičareva, blaga, gotovo materinska ruka, koja podržava posrćućeg, — kad posrne«.

Ocenjujući strane klasične drame Vinaver najčešće pokazuje lepo razumevanje i nesumnjivu obaveštenost (Šekspir — izvrsni prikaz »Julija Cezara«, kao i prikazi dela Molijera, Tolstoja, Ibzena i drugih). U nekim prikazima pokazao je i sposobnost da sa malo reči da fine sinteze i originalna zapažanja. Tako u prikazu komada S. L. Kostova »Skakavci« (1936), konstatujući da je ovo delo sastavljeno potpuno u duhu Gogoljevom, on primećuje: »Ali dok kod Gogolja Ivan Ivanovič i Ivan Nikiforovič oličavaju najpre sebe, pa Mirgorod, pa celu Rusiju, pa najzad i samu skrivenu bit slovesnog i beslovesnoga stvora. Od najmanje — čudno zablistalog, rapavog, neskladnog, nezgrapnog i slučajnog, Gogolj stvara obeležje čoveka, suštinu društva, srž Rusije i nervni čvor celog sveta... dok g. Kostov ostaje na živopisnome i šarenom detalju«. Treba ipak primetiti da je i prilikom prikaza dela nekih stranih pisaca Vinaver katkad činio i osetnije promašaje. Pišući 1924. godine o »Ivanovu« Čehova pod naslovom »Gnjavljenje sa predu-mišljajem« on zaključuje: »U nekim svojim komadima Čehov je spasao radnju pomoću neke intimne muzike, štimunga; i to je tako reći bio glavni znak, a ličnosti — samo lutke, samo igračke te tihe i setne muzike. U »Ivanovu« nema ni štimunga. Glavni junak je jedna ubistvena dosada od koje bi i nosorogi propali... Kada sam izašao iz pozorišta još za dugo čuo sam kako šume ogromne dušmanski mutne reke bljutavoga čaja bez šećera i limu-

L' année
dernière a Prnjavor

LJUBOMIR DRAŠKIĆ se izgleda nije slučajno opredelio za scenografiju Vladislava Lalickog i kostime Slavice Lalicki jer: bleštavo i neizmjerljivo kabaretsko svetlo, strme operetske stepenice i krhke balustrade, cirkuska rekvizita, disharmonični tonovi, klovnovske maske, hipertrofirani delovi tela i mnogobrojni ulazi i prolazi — trebalo je, po njegovom uverenju, da dočaraju jedan zavodljiv, atraktivan i nestvaran ambijent koji će u određenom trenutku poprimiti sve kvalitete neprobijne kulise kako bi se piščeva misao od nje odbila i vratila gledaocu! Ma šta mislili ili osećali, zabavljali se ili dosadivali, gledali ili prisluškivali dok traje predstava — u ovom žongleraju ili živom ginjolu ne treba tražiti znamenja ni slobode ni nekakve određene realnosti! Aleksandar Popović je uvek na proscenijumu i okrenut publici sa ubeđenjem da sve ono što njegovo »pozorišno večernje sa rabatom i vengijama« čini jeste, u stvari, priprema atmosfere za neposredno suočavanje čoveka sa samim sobom.

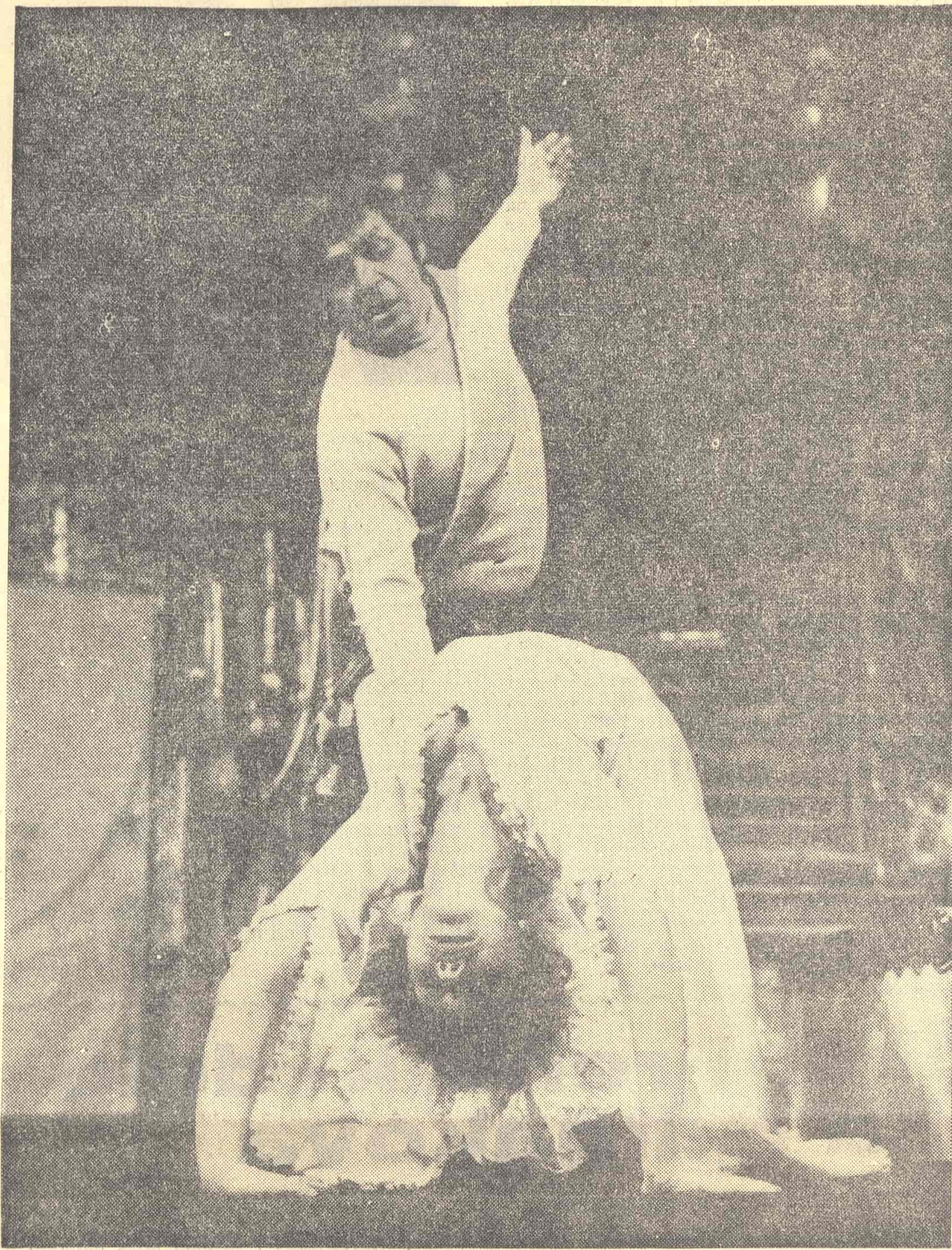
»Kape dole« shodno tome i valjalo bi tu mačiti kao potrebu prevazilaženja svega onog što nas okružuje u spoljnoj realnosti i guši u intimnom svetu. Sličnost sa nekim ranijim farsama, satirama i igrama je upravo u toj permanentnoj negaciji forme i prožimanju u diskontinuitetu. Popović svoju stvaralačku slobodu ne može da oseti u preslikavanju stvarnih situacija i likova niti može maštu da razigra u oblicima stvarnog. On neprekidno traži sebe u čoveku, osvaja, tumači, gubi i ponovo traži. Zato, čemu kritički dileme, iskušenja, razočarenja, podsmeh ili samu istinu? Narodne poslovice, reči, pojave, misao i sećanja pomažu mu da svojim istraživanjima ljudskog mentaliteta da univerzalnija obeležja.

Najlakše bi bilo reći da je ovo opet jedna farsa na temu ljudske izopačenosti, diktature i čankolištva. Popović, međutim, smera na daleko više i pokušava da svojom satiričnom jetkošću natera čoveka da se dublje zagleda u sliku svoje sopstvene mitologije. Dragojko stoga nije nikakav kralj, regent ili predsednik — već pojam koji egzistira u svim vekovima, dobima i društvima, a time i u ljudima. Problem besmrtnosti, straha od gubljenja prošlosti, veličine, biografije, od onog ništa — trebalo bi u ovom kontekstu shvatiti kao negiranje stvarnog postojanja. Suštinski ništa novo u samom izboru teme — jer ona vekovima još od Lukrecija uzbuđuje pesnike i filozofe. Popović joj se ne okreće zato što je tradicionalista i zaokupljen prošlošću. Sva njegova interesovanja usmerena su ka savremenosti i turbnoj sudbini čoveka.

Pa ipak, piscu nije pošlo za rukom da ostvari celovito i umetnički sasvim egzistentno delo. Posle efektne ekspozicije u kojoj su pojedine ličnosti vešto preobražene u replike između opšteg i konkretnog, vremena i trenutka, čoveka i realnosti — istraživačka strast, revolt pa čak i čežnja za slobodom reči je naglo presahla i iz literature sišla na estradni podijum. Aluzije, asocijacije i metafore su izgubile preciznost, postale dvosmislene ili sasvim neodređene, tako da je nužno došlo do sužavanja stvaralačke platforme. Moderan teatar sa svim svojim oblicima, bili oni čak farsa i satira — ne može se zadovoljiti samo veštom opservacijom, plemenitom težnjom, tezom ili samom negacijom. On traži slobodu i otvorenost, autentičnost u kojoj će doživljaj biti u stanju da

pruži sve one unutarne tokove i ritmove jednog sveta u trajanju, zahteva ipak čoveka! Popović je izuzetna ličnost ovog teatarskog trenutka i zato se s pravom od njega očekuju daleko moćnija, kreativnija i celovitija ostvarenja. Neposredno suočavanje sa tekstom otkriva u izvesnim situacijama, prizorima i obrtima ipak neke vrednosti koje ranije nisu bile primećivane u delima tog jedinstvenog opusa. Radi se pre svega o novom odnosu prema rečima. One se sada daleko otvorenije afirmišu ne samo prema piscu već i sebi samima; čak

je moguće primetiti i određen vakuum između dejstva onih što se uzimaju iz poslovice i svadnevno život! Nije li to dokaz da ova farsična forma postaje skučena za reči tako da one u tom ambijentu gube svoju ljudsku identifikaciju. Zapravo izbegava se konflikt između reči a istovremeno harmonija izgleda nedokučiva. Da li je to rezultat svega onog što se prethodno dogodilo u čoveku? Mogu li one da predstavljaju psihološku realnost? Treba li u njima tražiti punu istinu?



SCENA IZ SATIRICNE IGRE »KAPE DOLE« ALEKSANDRA POPOVIĆA

na, bez ruma ili konjaka, uz potmulu govornost nekakvih dalekih, strahovito dosadnih i nezanimljivih ljudi. Slična je i ocena komada Valentina Katajeva »Putem cveća« (1935), gde uz delimično održivu negativnu literarnu ocenu, Vinaver zastupa svoja konzervativna ubeđenja i nesimpatije u odnosu na sovjetski porredak.

Vinaver je u izvesnom smislu bio antitradicionalista i ustajao je protiv svega što je značilo stari, spokojni i utvrđeni red, obeleženi put ili proklamovano pravilo. Otuda u kritici njegovo negiranje Škerlića (čiji je pozitivizam nazivao »pozitivizmom apotekara Omea«) i Bogdana Popovića (čija je poznata teorija reda-po-red za Vinavera bila vraćanje na naš stari »epski odnos prema svetlu«). Refleksije tih stavova nalazimo i u Vinaverovim pozorišnim kritikama koje su često pune novih (katkad bizarnih i apstraktnih) tvrdnji — koje se često ne mogu prihvatiti, mada se njihovom autoru ne može osporiti sposobnost da zanimljivo meditira i da je u stanju da privuče pažnju i onda kada nije u pravu. U tome smislu karakteristična je njegova ocena lika majke Jugovića u članku »Kobni realizam« u kome ustaje protiv tekovina epike koje su u nas oduvek bile pobožno poštovane. (»Smrt majke Jugovića« Iva Vojnovića — 1924).

Za razliku od mnogih naših međuratnih pozorišnih hroničara Vinaver je pokazivao sklonost da povremeno raspravlja o suštini pozorišne umetnosti, o njenom istorijskom razvoju i da tretira probleme režije, glume i pozorišne kritike. Na žalost, ta razmišljanja, ni sistematska ni dosledna (s pravom je uočeno da je Vinaver »strahovao od sistema kao od kuge«), mada sa nizom lepo uočenih pojedinosti, teško je klasifikovati, pa navodimo hronološkim redosledom nekoliko karakterističnih pasaža iz niza njegovih prikaza koji, ako ne predstavljaju celovitiji sistem, sigurno su ilustracija jednog izrazitijeg individualizma. U »Razmišljanju povodom »Seoskog lola« (1924) Vinaver iznosi svoje mišljenje o daljim mogućnostima razvoja pozorišta: »Jedno je pozorište umrlo. To je realističko. Istinski život, kopiran sa ulice, danas nam liči na ulicu, ali sutra kad te takve ulice nestane, biće arhaičan i nemoguć. Živi smisao je u osećanjima, a ona se ne mogu preslikati, već im treba omogućiti, da buknu, dati im podstreka da se razrastu i razjare. Romantično pozorište postaje za svaku pozorišnu upravu neočekivani izvor bogatstva«.

I za Vinavera je karakteristično, kao i za većinu beogradskih pozorišnih kritičara iz perioda između dva rata, zalaganje za čistotu jezika i pravilnost dikcije na beogradskoj pozori-

šnici. Čak bi se za Vinavera i Milana Bogdanovića moglo reći da su u tome smislu gajili pravi kult. Mi ovde nećemo ulaziti u analizu Vinaverovih razmišljanja o našem jeziku uopšte objavljenih u knjizi »Jezik naš nasušni« (1952), pošto su to već učinili stručni komentatori, već ćemo samo podsetiti na njegov članak »Stil i stih na beogradskoj pozorišnici« (1936) u kome se Vinaver zalagao za živi, ubrzani govor narodni, za žubor njegove melodije, a klonio se svakoga razvlačenja i rastezanja — pa je »onaj prokleti akcenat sirkomfleks... mrzelo kao nečastivog koji nam snuje o glavici«.

Jedno od najprijetnijih iznenađenja prilikom čitanja naših međuratnih pozorišnih kritika bile su neke, na žalost ne tako česte, Vinaverove ocene glumačkih ostvarenja.

U pojedinim prikazima (naročito onima iz »Srpskog književnog glasnika«) Vinaver je opširnije komentarisao režijska ostvarenja. Maštovitost i minucioznost analize ističe se, između ostalih, prikaz režije Josipa Kulundžića Begovićeve tragikomedije »Pustolov pred vratima« (1935). Pored ocene u okviru pojedinih predstava Vinaver je povremeno davao i uopštene ocene i portrete pojedinih režisera. Dok se za neke od njih može reći da su uglavnom objektivni (na primer, o Isajloviću i Rakinu, koji su za njega umetnici »od talenta i znanja«) iz nekih krajnje negativnih ocena stoji pored suštinskih verovatno i neki drugi razlozi (V. Živojinović — Masuka, Momčilo Milošević). Napadi Vinavera na Živojinovića i Miloševića bili su naročito žestoki u vreme kada je ovaj tandem bio na čelu beogradskog Narodnog pozorišta (1924—1925). Vodeći protiv njih kampanju iz broja »Vremena«, Vinaver je pisao: »Poštenje je samo jedna od osobina koje su potrebne za upravnika. Inače, u ostalome svetu traži se za to mesto talenat, znanje i podnošljivi temperament u opštenju sa ljudima. Tih osobina g. Živojinović nema. (Sve što govorimo o g. Živojinoviću važi u još većoj meri za literarnog siromaška g. Miloševića). G. Živojinović jeste tipični diletant... kao režiser on nema ukusa ni smisla, on nema kulture ni talenta... »Što bi rekao Milošević: »Tako je to nekad na Itaki bilo«.

U članku — pamfletu »U odbranu pozorišta« (1935), uperenom protiv Velibora Gligorića, koji je tada bio pozorišni recenzent »Politike«, Vinaver iznosi svoje poglede na kritiku uopšte, a posebno na pozorišnu kritiku. Parafrazirajući misao Pola Valerija da je zadatak kritičara da shvati i obrazloži pisca do kraja, dublje i savršnije no što to pisac može i ume — Vinaver ističe da u potpunosti ne usvaja ovu »francusku lekciju«. On smatra da kritičar

Nastavak na 8. strani

Sto više pokušavam da prodremo u Popovićeve svet to nam se on čini nedokučivijim. Zato se nužno i postavlja pitanje — da li Draškićev rediteljski tretman, ma kako bio usaglašen sa autorovim željama, predstavlja je neefikasniji vizuelni prodor u prostore koje između sebe formiraju te osamljene i otuđene reči. Naime, da li se moderna režija iscrpljuje u tumačenju teksta ili sama postavka mora nužno da u sebi sadrži i konfliktan odnos prema asocijacijama i metaforama. Kako drugačije proceniti stvaralačku slobodu na sceni? Da se išlo za ovim intencijama možda-bi spektakl izgubio nešto na spoljnoj atraktivnosti ali zato dobio na onoj intelektualno-dramatskoj i time učinio daleko efikasnijim prisustvo Popovićeve želja u svakom od nas pojedinačno. Jer u predstavi koja se izvodi u Ateljeu 212 — očigledno je da se reditelj unapred odriče svake rezervisnosti prema Popovićeve animator-skim veštinama i zato je prirodno da stičemo utisak kako je i sam sputan na sceni, kako ne pokušava da zagospodari njenim misaonim planom i da upravo tu nađe sebe. Bez svega toga — teško je održati pažnju gledaoca, pogotovo što ritam veoma brzo oscilira tako da znatijelju sменяje dosada, a ovu opet smeh i prijatnost.

U centru zbivanja nalazi se Rade Marković kao svemoćni Dragojko. Igra je koncipirana tako da se glumac ne odnosi prema roli kao nečemu definitivnom i samostalnom već kao delu njegove sopstvene prirode. Zato strah od gubljenja moći i prošlosti osećamo u svakom pokretu, reči pa čak i dah. Sve je to nekako nestvarno ali i prisutno na sceni; čas se čini da je čovek psihički mrtav a čas sasvim realistički aktivan. Marković je toj čudnoj tvorevini koja spolja liči na tvrdu masu a iznutra zaudara na raspadanje dao veoma prefinjenu plastiku i time ispoljio punu meru svojih kreativnih mogućnosti.

Sasvim drugačije stilski koncipiran je lik Ostoje, od sto kila gospoje. Maja Čučković, sledeći intencije režije, više je naglašavala spoljne obličja lika i reči a time pojednostavljivala situacije i dovodila do suviše jakih kontrasta. To je donekle ublažavalo Bura Todorović kao Odadžija — veoma duhovitih i izmjenjanih pretvaranja koja su često ličila na veštanje, glavnih aktera. U nekoliko situacija je proste briljirao i celom zbivanju davao težnost. Iako je u svemu to i sasvim juna značenja. Njegovu ženu Okicu kokicu čmačila je stilski prihvatljivo Jelisaveta Sabljić. Svoje priloge predstavi dali su još Đorđe Jelisić (Arsa) i Taško Načić (Gena), uz orkestar Predraga Ivanovića i muziku Vojislava Kostića.

Petar Volk

DA SAVREMENA DRAMATURGIJA neprestano napreduje, dokaz je televizijska emisija »Davni miris ljubičica« (T. Bakarić). U istoriji avangardizma ostaće zlatnim slovima zapisan jedan četvrtak 1968. godine u kome je otkrivena potpuno nova dramska forma — ljubavni trogugao tipa »dvoje se vole, dok treći smeta«. Ovim revolucionarnim uvođenjem Trećeg u ljubavni zaplet, koji do danas nije bio poznat dramskim piscima, otkrivaju se neslućene mogućnosti za vođenje drame i postizanje katarze. Drama, koja se vekovima okretala u začaranom krugu, nemajući snage da pronađe put iz lavirinta, zahvaljujući televiziji, najzad je stala na svoje noge. Drama sa Trećim koji smeta — Gospode, neka sam i to video; mogu umreti miran, sa saznanjem da dramaturgiju ostavljam u pravih rukama!

Ne mogu odoleti a da vam ne prepričam ovo epohalno dramsko otkriće:

Zamislite najpre jedan provincijski grad, a zatim brzo zamislite jednu lepu ženu koja se dosaduje! Tako. Dobro je. Gde se ona dosaduje? Naravno u jednom luksuznom enterijeru, pokupljenom iz televizijskog fundusa. Zamislite sada jednog muža! Kakav je muž? Muž je postariji džentlmen i naravno — lekar. Ima li takav muž vremena da se bavi svojom ženom? Naravno da nema. On je okupiran bolnicom i poslovima. Muž inače toliko pati zbog svoje žene da iz rasejanosti umeka jednog sirotog pacijenta u sred hirurške sale. Tu je naravno i kućni prijatelj. Ko je on? On je profesor književnosti. Kakav je on profesor? On je, naravno, razočarani profesor književnosti. Šta rade razočarani profesori književnosti? Oni naravno piju konjak i viski, ako žive u provinciji, a rakiju, ako žive u velegradu. Sada dolazi najvažnija stvar: zaplet, oko koga su se uzaludno mučili pisci od Evripida do Bakarića (Tome) i obratno. Pojavljuje se Treći! Treći doputuje u provincijski gradić sa vikend kartom i zembiljom punim uspomena. Zatim počne da šalje pisma gospođi Bovari, koja ih potresena čita. Treći je naravno mlad, siromašan student koji prezire ustaljene građanske norme. Muž lekar, naravno, ne može da ostane na visini situacije; kao i svi oprobani malograđani, on neće da dozvoli da neko spava sa njegovom ženom. Fuji! Ua, malograđani! Kako je samo kod njih razvijeno to proketo osećanje svojine! Gospođa Bovari, naime, vara tog mladog studenta već pet godina sa svojim mužem i on to strpljivo podnosi pišući pisma. Muž napravi skandal gospođi Bovari. Glumac koji igra profesora književnosti iskoristi tu priliku i napije se, pridržavajući se sistema Stanislavskog (totalna identifikacija). Onom malograđaninu, mužu i lekaru, nije ni to dovoljno; od naterata gospođu Bovari, koja se zove Nataša, Nataly i Nastjenka (pravo domaće ime!) da pozove svog stidljivog ljubavnika u njihov dom. Gospode, kakva perfidija, kakva svirepost! Ona to i učini da pokaže svome mužu koliki je samo malograđanin i lekar. Zvonce na vratima. Svima zastaje dah. Umesto lusteru, u vazduhu visi opasnost. Ali ni student, antikongformista nije od juče! — ne pojavljuje se on, već cveće koje je poslao gospođi Nataši Bovari. (Karanfili, 250 dinara komad, zelenilo 150 komad, celotan 200, vizit karta 100 — momak se istrošio prilično!) U cveću leže poslednje reči rastanka. »Jer, svaki rastanak je pomalo umiranje« — što reče Al Kapone kada su ga vodili na električnu stolicu. Ja odlazim, piše otprilike student, ljubavi, mila moja Nastjenka, ja te nisam dostojan, ti si bogata, imaš i automobil i televizor, i nameštaj iz Vršca, i mašinu za pranje rublja Superautomatik »Candy« — devetnaest programa sa centrifugom. Ja odlazim, sve je izvršeno! Šta sada da radi gospođa Bovari? Avaj, ona se baca u zagrljaj prvom čoveku koga sretno u svojoj kuhinji, ali to naravno opet nije onaj njen baksuzni muž, nego profesor književnosti koji se već sasvim ukokao njegovim konjakom. Gledamo završen tak sa suzama u očima: evo, pred nama žena širokog srca, koju je provincija dotukla. Šta se pred njom pruža? Pred njom se pruža jedan besmislen život — o, kako je mi pisci razumemo! Zar nije lepo? Dok netaleantovani doktor Barnard presaduje samo tuđa srca u tuđa tela, T. Bakarić presaduje svoje sopstveno srce u svoju ličnu dramu! Drama se zove »Davni miris ljubičica« i, verujte mi na reč, celo vreme njenog trajanja oseća se taj miris.

Kada sam bio mali pravio sam sopstvenu zbirku banalnosti. Ta kolekcija je veoma bogata. Saslušajte nekoliko najvrednijih ekspozata:

Sve su žene iste. Svi su muškarci isti: najpre napiju devojku, a onda je iskoriste. Zatim je odbace: a) kao isceden limun, b) kao stivu krpu, c) kao izluzanu rukavicu. Bože, kako sam večeras luckasta! Ovo mi se prvi put događa na ovakav način! Šta ćeš posle misliti o meni? Došla bih u tvoju sobu — ja se ne plašim tebe, već sebe! Zašto sam morala da te sretnem? Ja sam samo jedna slaba žena.

Moja zbirka naglo je obogaćena! Citava drama T. Bakarića ulazi u nju i zauzima počasno mesto u njejoj najlepšoj vitrini. Ja se naitopnije zahvaljujem dramskoj redakciji televizije, koja je i nehotice unela, jednog sasvim običnog četvrtka, pregršti smeha u moj tužni život. To je bio smeh kroz suze. Onaj najplodotvorniji. Onaj smeh koji od životinje pravi čoveka. Moji džemper još uvek bazi na davni miris ljubičica. Ja sam najzad shvatio provinciju! Ja sada znam da su provincijski lekari svirepi, da im žene pate, da profesori pišu i da poštar čitaju tuđa pisma — ja, koji sam godinama mrzovoljno virio iz spavaćih kola u razne Vinkovce, Virovice, Vrnolju i Vukovare, otuđen i udaljen od ljudi koji pate, shvatio sam najzad da je moj život potpuno promašen. Kao da je taj davni, ali davni miris ljubičica, skinuo naslase neosetljivosti i cinizma. Ja ponovo dišem! Ja sam nanovo živ! Ja razumem ljude! Čak i lekare!

Momo Kapor

HOĆE LI SLOBODA UMETI DA PEVA

Hoće li sloboda umeti da peva kao što su sužnji pevali o njoj. (B. MILJKOVIĆ)

OD BRANKA DO BRANKA moglo bi se reći, kada bi se išlo antologičarskom linijom našeg pjesništva, od Branka Radičevića koga je lukava bolest rano otkinula od mladalaštva naše lirike i dačkih rastanaka do Branka Miljkovića, čija je tragika imala slobodu jednog Ariljskog ande- la zračnog i ljepotnog, Branka našeg vremena, metaforičara vatre i njene kobi, kao od mladosti i zanesenosti do zrelosti i mudrosti — jedan je vijek naše poezije. Kao da se time zatvara krug koncentričnog širenja i prostiranja, nastavljanja i produžavanja našeg pjesništva, krug čisti i jasni kao duga na nebu koji čine pojave i sudbine nekoliko naših dobrih pjesnika koji se javiše mladi i ostaše tako mladi i u najljepšoj pjesničkoj dobi da ništa u njihovom stvaralaštvu i njihovom životu ne ostane pomućeno.

Ima neke puritanske sebičnosti i kapricioznosti u smrti i neke tužne ljepote njenog izbora, da u najljepšem i najpunijem rascvatu ubere svežinu cvijeta koja zrači. Naši najdivniji pjesnici otkinuti su kao cvjetovi krina, kao jarki makovi i božuri u času kada su svijetu i poeziji bili najviše potrebni.

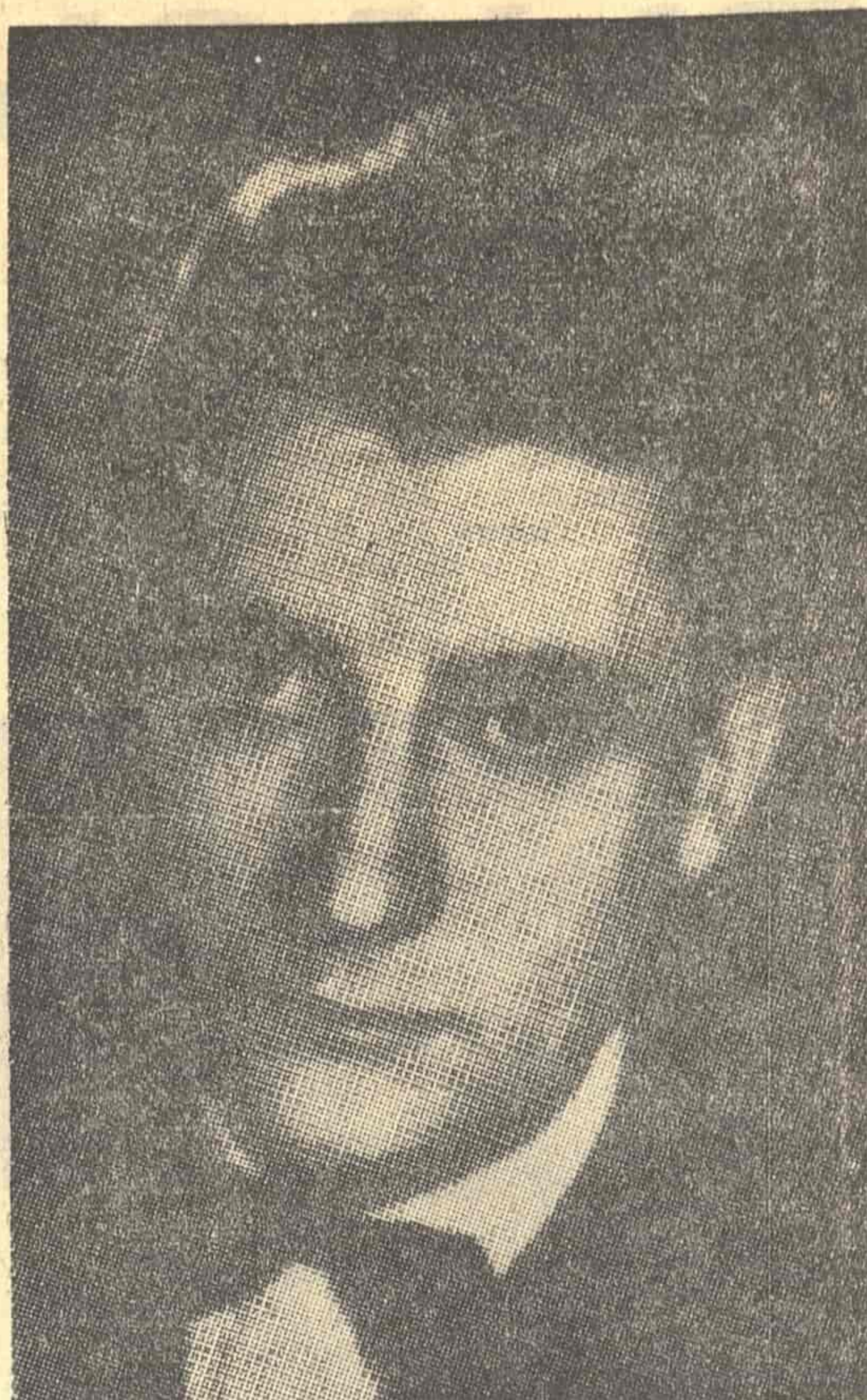
Branka Miljkovića smrt je uzela za svoga izabranika. Onako kao što se vojniku određuje zadatak. Pjesnik je onaj koji je u službi svoje ideje; ideja može biti u vidu vizije o životu ili slobodi, o slobodi ili ljubavi, o ljubavi ili budućnosti, vizija može biti i u vidu smrti ili vječnosti, ako se pjesnik uspe na te visine. Izabranik je onaj koji služi, onaj koji ide ostvarenju i konačnosti. Ljepoti ili slobodi, svejedno je. Obe su na toj strani uspona ili strmog silaska ili nirvane.

Miljković je išao izvršenju svoga zadatka. Išao cilju svjesno i sigurno, pjesnički. Samo pjesnici i vojnici znaju šta je to borba. Velika ideja traži velikog ratnika. Velika poezija veliku žrtvu. Inače, kako bi i čime bi mjerili vrijednost djela ako ono u sebi nema čitav jedan život. Zato svi i nisu veliki. Pjesnik je htio slobodu koja peva umesto sužnja koji joj je dao glas, slobodu oslobođenu i svoga roba koji je stvorio i svoga gospodara koji bi da je potčinio. Miljković je išao ravno njoj, stvarao pesme bez pesnika, jer pesma se ne piše ona se živi. Činilo mu se da ceo jedan narod/ izmišlja reči za

pesmu/ koju će se usuditi da napiše/ jedan čovek posle sto godina, jer je u ime toga i živjela njegova poezija.

Kao da je sav izašao iz jednog Ujevićevog stiha: Zdravstvuj o smrti moja vereniče, Miljković je bio predodređen da pjeva tom svijetu potpune slobode i da ostane u nje- mu do kraja: dolazi dan velikog oslobođenja/ pesme će se otvoriti kao tamnice/ pesnici će biti uništeni/ nekad samo pesnicima dostupne tajne/ biće proglašene svojinom naroda. Korijen smrti koji je u ovom pjesniku bio od rođenja učinio je da tako viđena i zamišljena sloboda pređe svoje razmjere. Sloboda je ovladala predjelima kojima je pjesnička vizija išla da je traži. Pjesnik se našao na čistini, pjesma je prhнула u nebo, svijet se razložio i poletio, ostale su riječi, simboli, metaforičnost jednog sna o životu i pjevanju: Isto je pevati i umirati i kao da je moralo doći do preranog ispunjenja pjesnikove želje. To je isto kao kada se dvije tračnice jednog puta u dalekoj beskonačnosti, u konačnosti beskraja ili vječnosti, sjedinjuju u jednu. Taj prostor od slobode do smrti u pjesmi se brzo pređe, u životu je neznatan. Jedan život je tek početak puta za još stotine takvih života. Ubi me prejak a reč — to je epitaf jedne nade, kraj novog početka koji treba da uslijedi sada ili posle sto godina. Po tome je Miljković usamljen i jedini pjesnik u našoj poeziji koji se poistovjetio sa svojom idejom i poezijom i svojim početkom i krajem. Takvog nismo imali.

Poezija, treba da počne ovdje gdje je Miljković stao. Osvojeni prostori ostali su otvoreni i sami. Budućnost je tako okrenuta. Budućnost poezije je budućnost čovjeka. O propasti poezije govore oni koji se plaše progressa. Taj prolaz je ostavio pjesnik možda onda kada mu je bilo najteže. Da nije vjerovao zar bi mogao napisati stihove: Uzmite šaku svježeg pepela/ ili bilo čega što je prošlo/ I videćete da je to još uvek vatra/ ili da to može biti. Miljkovića vjera nije bila slijeva, niti je išla za tim da zasljepljuje. Razložna i bistra ona se proklamovala misleno i razumno ne želeći da za sobom vodi opčinjene vjernike nego da im pokaže put kojim će sami ići. A to što se desilo da je poslije pjesnikove smrti zapjevao čitav jedan hor podražavala, to se oni samo bruka- ju pred mrtvim prethodnikom.



Miljkovića vjera bila je da se svijet poezijom proljeptava onda kada iz svijeta propjeva ljepota a pjesnik se samo nađe u tom času da to zabilježi. Takav svijet je pjesnik vidio i onda kada ga nije bilo i kada ga drugi, iz nizine, nisu mogli ni naslutiti. Ceo jedan narod izmišlja reči za pesmu u tom budućem svijetu. Vizija se ovdje javila u obliku blagostanja koje treba da dođe. Ako pronađu zajednički jezik/ ptica i vatra mogu da spasu svet. Vizija je ovdje u znaku nade. To se poezija bori između svjetlosti i pepela — za svjetlost. A tumačiti vatra isto je što i goreti i izgarati u njoj. Plamen lizne nebo i na njemu ostavlja svoj trag, boju duše i toplinu njenog izgaranja, fresku. Čitavo je nebo slika zemaljska, pjesma ljudskih glasova koji se raduju ili pate, otkuda se rasprskavaju u zvezde kao metafore. Nema tu ničeg apstraktnog, to je jednostavno težnja čovjekova da se uzdigne do svjetlosti i slobode. A pjesnici su oni koji prvi to treba da osjete i zažele, da bi donijeli tu svjetlost na svijet. Branko Miljković je rano došao do te svjetlosti i rano otišao od nje.

Velimir Milošević

Odlazak brata Jakali

- O, kako si lep, Jakali.
U belome si, kao u peni oblaka.
Vidiš li sebe, Jakali.
U crnome si, kao na svečanosti.
Vidiš li sebe, Jakali.
U toplome si, kao u dunjama.
Osećaš li sebe, Jakali.
Nikad nisi imao tako žutu gitaru,
tako zvonke žice, tako nežne prste.
- Dalek je put...
O, kako si lep, Jakali.
- Staklo ti ulazi u oči.
Snegovi su bili kad si se rodio.
Rodio si se na snegovima.
Ne vidiš nas više, Jakali.
Ne čuješ nas više, Jakali.
Kroz tajna vrata odlaziš od nas.
Ne kažeš nam porugu, ni nadu.
Otvaraš samo prolaz na kolibi.
Razdvajаш samo zemlju od trave.
Ni glavom nam se ne okreneš više.
Ni rukom nas ne dotakneš više.

- Staklo ti ulazi u oči.
Snegovima ideš dalekim.
- Tamno je nebo...
Čuješ li škrgute tučnih, gorkih reči,
žestokih kao vetrovi, otrovnih kao zmijske.
Pred tobom stojim
sav u konopcima.
Kako da se branim. Zlojedi su duboki
Na vrhovima pretinji i noževi strše.
Kunem ti se životom.
Kunem ti se svim mrtvima našim.

- Sve sam konje doveo u tabor. Crvene i crne.
Belu ženu nisam okitio zlatom.
O, veliki moj brate, Jakali,
u rukama ti je žuta gitara.
Zatresi, ako sam kriv.
Bubne nek mi se rasprsnu u krpe.
Ako sam nevin,
miruj na gitarinom zlatnom vratu.

- Dalek je put. Veliki su snegovi.
O, brate, Jakali...
Na putu smo prema tvom rođenju.
Niko ne čuje topot kopita.
Za nama je klanac. U šumi smo. Bez vatare.
Nad vodom smo. Led zvezda ne raste.
Konji su beli. Snegovi su beli. Rulot je beo.
I pusto polje smo prošli. I mlin. I granicu.
Je li ti hladno, Jakali. Je li ti se otegao put.
Pamtiš li crninu vrba. Tu je ubijen Fero.

- Sledile se žice gitare. Ne daj da prepukne pesma.
Reka više ne hodi. Ne daj da usahnu konji.
Stižemo tvome rođenju.
Tri dana ne zboriš, o, brate, Jakali.
Drveće ni vrana nema, ni teret beli ne drži.
Tri dana ne jedeš, o, brate, Jakali.
Zasipaju snegovi modro, ko peskom, iverom sitnim.

- Tri dana ne piješ, o, brate, Jakali.
Ne vide se kresovi noći. Dani se gusnu ko testo.
Evo, osedlan konj je, nakićen, utegnuto uzdom.
Stoji pred pragom tvojim. Kopitom bije pod dub.
Večera te čeka, Phurea. Dodi da prelomiš pogaču.
Večera te čeka, Phurea. Dodi da naspeš vino.
Večera te čeka, Phurea.
Dodi, brate, Jakali...
Jakali...

- Mrtvo je vreme.
Ne rastu ni senke, ni dan.
Čuvamo te velikim plamenom luča.
Branimo te šarenim haljinama.
Ođmaraj se, umorni brate Jakali.
I voda je tu, i meso je tu, i ankruste.
Niko neće zaogrnuti tvoj pokrivač.
Niko izlomiti tvoj srebrni štap starešine.
Trnjem štitiš tvoj dom crnih zidova.
Samo tvoji prsti gitaru neka bude.
Dug ti je bio put.
Težak ti je bio put.

Sudbina i remek-delo Mihaila Bulgakova

Povodom izdanja romana »Majstor i Margarita«

CINI SE da je posloviца »Bolje ikad nego nikad« uporno tražila i najzad našla blistavu potvrdu u »slučaju« Mihaila Afanasijeviča Bulgakova (1891 — 1940). Ma koliko dobrodošla, ta potvrda ipak nosi pečat nečega bolno paradoksalnog, čak tragičnog. Doista, zar se baš toliko moralo čekati pa da tema Bulgakov i njegovo delo postane izrazito atraktivna (naravno, u onom lepšem, pruhodovljenijem značenju te dosta kompromitovane reči) za književnost Bulgakovljeve zemlje i sveta? Neobični, ingeniozni, nadasve maštoviti pisac, na čijim se mnogim stranicama java i san sučeljavaju, prodiru jedno u drugo, vole se i mrze, katkad izdašno pružaju čtaocu mogućnosti da sijaset rešenja sam domašta i dosluati, — taj i takav pisac, eto, danas je višestruko egzistentniji za sovjetsku i svetsku literaturu nego onda kada je živeo i stvarao. Poneko će reći, verovatno, da je sličnih »slučajeva« uvek bilo i biće, svuda... I da su stotine opusa doživle, tako, »ponovno rođenje«, da su opjedom »otkriveni« itd. Sve je to sasvim tačno, ali bi i stvaracima i ostvarenjima bili prokričeni znatno širi putevi — da su meritorne, realne ocene uvek date na vreme, tj. bez zakašnjenja za toliko i toliko godina ili čak decenija.

U ovom kontekstu Bulgakovljevi »slučaj« je posebno uverljiv i karakterističan. Naime, remek-delo Mihaila Afanasijeviča, roman »Majstor i Margarita«, objavljeno je prvi put u originalu tek krajem 1966. i početkom 1967. godine (u dvema sveskama časopisa »Morskva«). Četvrt veka, dakle, čekalo je to delo na susret sa sovjetskom čitalačkom publikom, da bi skoro istovremeno započelo svoje putovanje po zemljama gde je već prevedeno i objavljeno, ili se sada prevodi.

Isto tako, nezavršeni Bulgakovljevi »Pozorišni roman« pojavio se tek pre nekoliko godina. Potpun tekst njegovog romana »Bela garda«, koji je u svoje vreme, sredinom dvadesetih godina, postao povodom za konfrontacije veoma nepodudarnih ocena, štampan je tek 1966. godine. Uzalud je Maksim Gorki upozoravao, 1928, da Bulgakovljevi komad »Bekstvo« satirički, duboko razobličuje baš kontrarevolucionarne snage, belogardijske generale, i da bi to izvrsno delo postiglo ogroman uspeh na sceni Hudožestvenog teatra... Tada, pre četiri decenije, prevagnula je, po svemu sudeći, sasvim drugačija ocena: da bi se »Bekstvo« moglo shvatiti kao neka vrsta apologije belogardijskih komandanata!

U suštini, komad se vratio u autorovu foku samo zato što likovi, stanja, drame pojedina- ca, sudbinozne zablude, neizbežni, istorijski uslovljeni slom snaga prošlosti n'isu dati uprošćenim, »popularizatorskim« i jednosmernim postupkom. (Slične zamerke, često vrlo oštre i u istoj meri nestvarne, upućivane su romanu »Bela garda«, pa čak i Bulgakovljevom komadu »Dani Turbinih« koji je zasnovan na tom delu a doživio je skoro hiljadu izvođenja u Hudožestvenom teatru). Tek 1957. komad »Bekstvo« je premijerno izveden u SSSR, u Volgo- gradu. A kasnije su zabeležena izvođenja tog

najsnažnijeg, najpotresnijeg Bulgakovljevog dramskog dela na pozornicama Lenjingrada, Praga, Biđgošča, kao i kod nas — preko radija. Tako je samo vreme poništilo presudu o- nih koji su pre četini decenije uskratili jed- nom majstorskom ostvarenju — grotesknom, vizionarskom i realističkom u isti mah, još upečatljivijem od »Dana Turbinih«, — pristup na scenu hudožestvenika... Ali Mihail Bulgakov nije dočekao taj čin rastanka sa zabludom. Jarka i istinoljubiva slava posthumno pohodi njegov opus, s obimnom beležnicom u ko- joj reči priznanja potiskuju na sporedniji plan ove ili one neotklonjive ograde od manje uspe- hih, prolaznih Bulgakovljevihi dela.

Tema Bulgakov je posebno složena zato što pred njegovim delom, tako reći, kapituliraju standardne predstave o »čistom realizmu«, fan- tastici, funkciji satire i ironije u pripovednoj prozi ili drami. Bulgakovljeva umetnička pro- za kretala se, kao i njegov dramski opus, ni- malo lakim putem od skepse do dubokog, hu- manističkog poverenja. Što je veoma karakte- ristično za svet i prosede Bulgakova, on je do- sledno izbegavao laka i lako predvidljiva re- šenja koja neće da zaposle maštu, vizionar- stvo, slatnju. Korene borbe između dobra i zla, između morbidne, rušilačke volje tražio je čak u davno prohalom vremenu, materiji legen- di, pričama o demonima i demonskim činima. Težio je da stvori i za čitaoca, i za sebe sama, privremenu realnost irealnoga, izmašanoga, — kako bi što uverljivije razotkrio zlo, nečeo- večnost, duhovnu bedu u njihovim stvarnim, još prisutnim ispoljavanjima.

Svedena na ono najosnovnije, to je — re- klo bi se — zamisao romana »Majstor i Mar- garita«, dubokog, blistavog, grotesknog i sme- log dela koje upućuje na opasku da su E. T. A. Hofman, Gogolj i Dostojevski (on u nešto manjoj meri, možda najviše u znaku pripove- ke »Bele noći«) dobili u Bulgakovu vernog sledbenika. Još u prozama Mihaila Afansi-

jeviča »Davolijada« i »Kobna jaja« naziralo se takvo sledbeništvo, ali romanom »Majstor i Margarita« ono je uzneto na znatno viši stu- panj, sublimno razvijeno, potvrđeno kao oso- beni umetnički rezultat koji kazuje da posredi nije poduhvat darovitog učenika nego upravo značajni, kreativni sledbenički čin. Drugačije rečeno, Bulgakov (koji je dvanaest godina ra- dio na svom najboljem romanu) prihvatio je mnoge bitne elemente stvaralačkih poruka čiji su izvori u Hofmanovim i Gogoljevim deli- ma ali je ostao Bulgakov. A to znači: ruski posleoktobarski pisac obdaren izuzetnim smi- slom za romaneskno osmišljavanje realnosti upravo kroz grotesku, neočekivane asocijacije, ironičnu poeziju proze.

Kao i svi stvaraooci, Bulgakov zasluđu- je, nema sumnje, da se o njemu sudi po najvišim dometima, a ne, recimo, po njegovoj relativno beznačajnoj komediji »Zojkin stan« (koju je Narodno pozorište u Beogradu premijerno iz- velo marta 1934. godine). Čak ni uspehi komad »Molijer« (takode izveden u pomenutom tea- tru, oktobra 1938) ne pruža tačnu, celovitu sli- ku Bulgakovljevihi najponornijih preokupaci- ja. Njihov izvor i utoka jeste roman koji se kreće opasnim predelima groteske, ironije i paradoksa tako pouzdano da upravo time, kroz sudare i spletove mnoštva kontrasta, pričanje o Margaritinoj samopregornoj ljubavi dobija prodornu lirsku moć.

Jedan od najtalentovanijih i najsamosvoj- nijih predstavnika sovjetske umetničke proze, Bulgakov je pristupio fantasmagoričnom, »ča- robnom«, nejasno slutljivom kao ključu koji otvara vrata čovečnosti, lepote i snažnih osećanja. Upravo to — izvan svih mogućih i nemogućih »bestsellerskih« motiva — čini re- produkciju romana »Majstor i Margarita« (rad Milana Čolića) značajnom prinovom u oblasti prevedene knjige.

Lav Zaharov

Stanislav Vinaver...

Nastavak sa 7. strane

treba da nadmaši pisca, ne samo u svesnom ispoljavanju pravih, osnovnih vrednosti, već da analizira i ono što je nedorađeno, ono što ne ulazi u forme i »zanos ukalupljanja«. Kritičari su, po Vinaveru, »gataru, objasnici i zagovorači pisaca, i onog što je u njima najdub- lje, najskrivenije«. Govoreći konkretno o kri- tici u nas Vinaver ističe da je naša kritika ozbiljno obolela »od običnog i žalosnog kom- pleksa: od straha da služi piscu. Ona neće da robuje. Ona je hajdučka, kao i mnoge pojave kod nas«. I hrabreći naše kritičare on im po- ručuje da je suština kritike u tome što je ona

slobodnija od pisca i da je u tome njena sna- ga, njena veličina i tajna njene moći.

I na kraju kao i na početku: u obimnom i po vrednosti neujednačenom delu Stanislava Vinavera, pozorišna kritika zauzima jedno ne naročito istaknuto poglavlje. Može se čak reći da je, i pored povremenih briljantnih trenutaka i lepo i tačno uočenih pojedinosti, Vinaver u celini ostao nedovoljno sistematičan i ne- dovoljno dosledan pozorišni kritičar — i da nije u punoj meri iskoristio svoje dragocene osobine: inteligenciju, erudiciju, darovitost i jedan specifični pozorišni senzibilitet.

Petar Marjanović

OTPORI kritičkom mišljenju

»Reforma svijesti sastoji se samo u tome, da dopustimo svijetu da upozna svoju svijest, da ga probudimo iz sna o samom sebi, da mu objasnimo njegovo vlastito djelovanje. Mi svijetu samo pokazujemo, zašto se on zapravo bori, a svijest je tak-

va stvar, koju on mora prisvojiti, makar to i ne htio.

»Međutim, to je upravo opet prednost novog pravca, da mi ne anticipiramo svijet dogmatski, nego da novi svijet hoćemo naći tek pomoću kritike staroga.

Karl Marx

Dr Đuro
ŠUŠNJIC

ČOVEK JE OBDAREN sposobnošću da kritički misli, i ta sposobnost može biti uništena samo onda ako čovek bude uništen. Cilj naučnog, tj. kritičkog istraživanja nije napad, već pokušaj razumevanja, ali se taj pokušaj često razumeva kao napad.

1. NAUKA I DRUSTVENE INSTITUCIJE ILI: O KOJTOJ TO REALNOSTI JA NE SMEM DA SUMNJAM?

Jedna od značajnih osobina društvenih institucija sastoji se u tome što one zahtevaju stavove pristajanja, poštovanja, odanosti, poverenja, pokornosti, privrženosti, obožavanja, ukratko, potpune lojalnosti. Nauka je, kako to lepo primećuje R. Merton, organizovani skepticizam. Nauka odbacuje čak i svoje vlastite autoritete kada oni protivreče posmatranju i proverenim iskustvima. Nauka je, dakle spremnost da se prihvate činjenice čak i onda kada su u suprotnosti i sa željama naučnika i sa interesima drugih društvenih institucija. Između svih drugih društvenih institucija nauka je jedina koja metodčki sumnja u sve, pa i u razumnost tih institucija. Dok najveći broj institucija zahteva neograničeno poverenje, institucija nauke čini skepticizam svojom vrlinom. Tako se nauka ili organizovani skepticizam oseća kao izazov i stalna pretnja osnovama institucionalne stabilnosti. Nauka koja stalno postavlja pitanje o činjenicama i dovodi sve u pitanje, dolazi u psihološki sukob sa drugim stavovima prema kojima su te iste činjenice bile kristalizovane i ritualizovane pomoću drugih institucija. Naučni skepticizam je opasna pretnja status-quo-u, jer je metodčki uperen prema (ne uvek protiv) osnovnim vrednostima drugih institucija. Mi ne možemo u isto vreme imati i nauku kao organizovanu sumnju i za držati status-quo, jer naučni rezultati sami po sebi dovode do društvenih promena. Otuda uvek postoji otvoreno ili prikriveno neprijateljstvo prema nauci. Antiintelektualizam je logična reakcija na organizovani skepticizam, bilo da ta reakcija dolazi od onih koji vladaju a sami nisu intelektualci (otuda glorifikacija čoveka prakse i real-političara), bilo da se organizovani skepticizam odbija od čvrstih iracionalnih naslaga prisutnih u društvu (interesi, volja, osećanje, predrasude, »pogledi na svet«).¹⁾ Pošto nauka ne dolazi u logički sukob sa drugim društvenim institucijama, to se i odbrana ne vrši logičkim, tj. intelektualnim ili naučnim argumentima (definisanjem, obrazlaganjem, dokazivanjem, zaključivanjem), već van-logičkim, tj. van-naučnim pritiskom na ličnost.

Po uzoru na organizaciju društvenih institucija, i naučne istine se nastoje institucionalizovati, i ta »birokratska organizacija saznanja« biva usvojena ideološka dogma, »ministarstvo istine«, mit u čiju racionalnost niko ne sme da sumnja. Pri tome se, naravno, zaboravlja da su izvesne istine naučno valjane samo dok postoje uslovi koje one opisuju i izražavaju i da se promenom tih uslova mora menjati i naučno saznanje. Analizom suštine društvenih institucija dolazimo, dakle, do mogućnosti da pružimo naučniji odgovor na pojave antiintelektualizma u nekom društvu. Razum je utoliko intelektualistički ukoliko nastoji da samo kroz misao, diskusiju i racionalnu organizaciju ovlada društvenim procesima, zanemarujući pri tome činjenicu da u društvu postoje snažni racionalni elementi, koji su često jači od racionalnih i koji su najpogodnije tlo za ideološka, politička i religijska manipulisanja ljudima. Zato se i dešava da jedan obični brbljivi demagog bude u javnosti efikasniji od metodičnog i suvog racionaliste. Eto, kako je to moguće da u vremenu u kome uncaruje, u kome su naučne metode i naučna racionalnost zauzele značajno mesto u društvu, — imamo paradoks da ljudi ipak žive u mitovima (ideološkim, političkim, religijskim, nacionalnim, klasnim) i od tih mitova.

2. NAUKA I IDEOLOGIJA

Naučno istraživanje zahteva neposredno posmatranje i objektivno prikazivanje realnosti. To znači da naučno (kritičko) istraživanje postaje prirodni neprijatelj ideologiji kao iskrivljenoj svesti.²⁾ Ideologija propisuje kako se treba ponašati da bi se postigli izvesni blizi ili dalji ciljevi grupe. Nauka opisuje kako se ljudi stvarno ponašaju u životnim situacijama. Stvarno ponašanje se suprotstavlja poželjnom, opis se protivni propisu. Nezainteresovano i objektivno mišljenje se protivni zainteresovanom stavu... Celo društvo postaje svesno ideoloških pretpostavki tek onda kada ove više ne odgovaraju stvarnosti višeg reda. Kao i uvek, instinski novo mišljenje i nove ideje se javljaju kao odgovori na socijalnu krizu, kada se pomoću otkrivenih ideologije ili ideologizirane nauke, ne mogu dalje držati u slepilu oni koji dublje i jasnije vide izlaze iz te krize. Kada ljudi prihvataju na veru jednu dogmu ili ideologiju, oni se lišavaju i obaveze, ali i mogućnosti da misle drugačije. Nauka prati promene u društvu i otkriva nove činjenice. Za to vreme ideologija ne samo što se ne menja, već se učvršćuje i ukorenjuje prožimajući svest onih koji je slepo slede. Nauka revolucionizuje, ideologija konzervizuje. Zato su naučnici osuđeni da često slušaju lekcije o »ideološkoj čistoti« uvek kada se neko od njih drzne da misli izvan okvira ustaljenih i krutih ideoloških shema, kojima se samo zarobilo ljudsko mišljenje. Stepen u kome te ideologije postala predmet neslaganja i diskusije može biti uzet kao merilo nestabilnosti društvenog poretka koji se između ostalog i održava pomoću te ideologije.

Naravno, ideologija i ne sme, niti to stvarno čini, da dozvoli konfrontaciju i borbu mišljenja oko njenih osnovnih stavova, jer bi diskusija o tim osnovama ideologije bila indirektna diskusija o razumnosti poretka koji

ima funkcionalnu potrebu za takvom ideologijom. Kad god neko sumnja u službeni dogmu, on dovodi u pitanje autoritet onih na vlasti i zato mu uvek visi mač nad glavom. Istinski intelektualac je redak izuzetak ako nije politički sumnjiv.

Ideološki stavovi osiguravaju svoju dominaciju ne na taj način da se upuštaju u otvorenu diskusiju sa suprotnim ideološkim ili naučnim stavovima, već time što ne dopuštaju ili čak silom sprečavaju te stavove da dođu do javnog izražaja u javnom dijalogu. Ideologije su uvek apsolutističke.

Isto tako izvesni moralni i drugi socijalni standardi mogu pružati i često pružaju žilav otpor svakom kritičkom mišljenju i inovaciji. Ideološka osnova ovih otpora jeste najčešće želja da se sačuva monopol nad nekom društvenom vrednošću. Pitanje naučnog značaja nekog saznanja postaje drugostepeno pitanje u poređenju sa pitanjem koristi i lojalnosti određenim grupama.

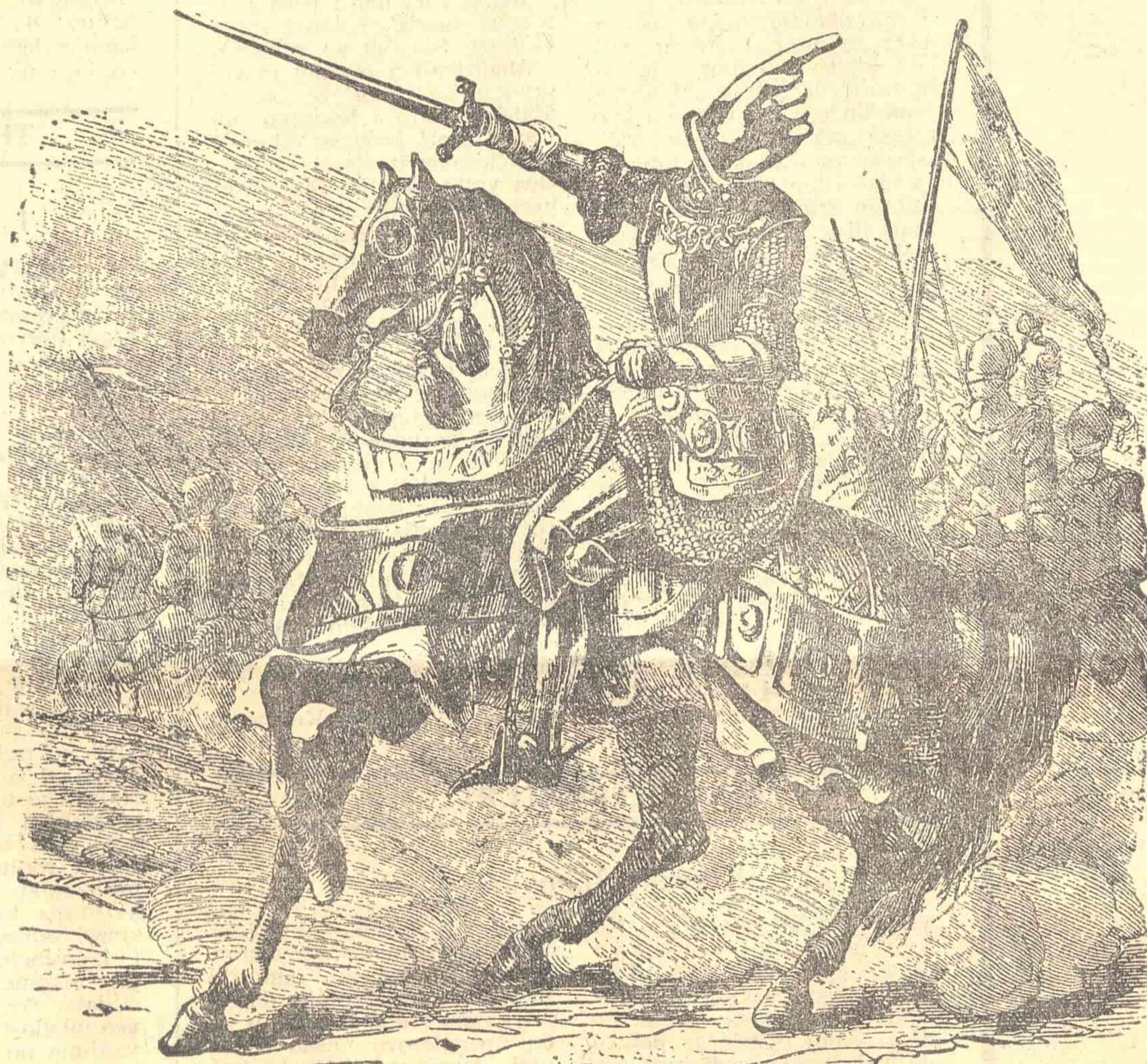
3. NAUKA I POLITIKA

Zašto je politička struktura mišljenja (u negativnom smislu reči) poput neke mreže razapeta na sve naše institucije, delatnosti i odnose, tako da ne ostavlja prostora čoveku i

vrhovna dužnost — poslušnost
vrhovno pravo — biti vojnik partije
vrhovni interes — opšti društveni interes
vrhovna sloboda — utopljenost u organizaciji.

Slična lestvica može se primeniti na situaciju kada je ekonomija univerzalna snaga i kada se ekonomski kriterijumi nastoje protegnuti na sve druge oblasti čovekovih odnosa.

Kadgod se norme naučnog rada i etike nastoje podrediti ili potpuno žrtvovati normama političkog uspeha — sukob između nauke i politike je neizbežan. Dokaz političkog uspeha očituje se u meri u kojoj je određena grupa sposobna da osvoji, zadrži, poveća i demonstira svoju moć nad ponašanjem drugih; dokaz naučnog uspeha jeste test određene hipoteze pomoću koje se uspešno objašnjava i predviđa određena pojava. Dakle, dve vrste uspeha dve vrste ponašanja, dve vrste autoriteta. Autoritet se u politici zasniva na principu hijerarhijske nadređenosti i podređenosti, bez obzira na lične intelektualne i moralne osobine ličnosti; autoritet se u nauci zasniva na racionalnom obrazlaganju i dokazivanju, bez obzira na mesto u hijerarhijskoj lestvici. U



ISTORIJA SVEDOCI DA NEMA TE SNAGE — NI U PESNICI IMPERATORA, NI U AUTORITETU CRKVE — KOJA MOŽE DA SATERA DUH U OKOVE

njegovu duhu na pravo da bude različit, da se igra na svoj vlastiti račun, nemajući ni potrebe ni straha da misli o svim mogućim političkim posledicama svojih rezultata?

Moj odgovor glasi: stabilnost vlasti je usko povezana sa stepenom politizacije društvenog ponašanja u celini. Što je više to ponašanje politizirano, to je poredak stabilniji. Potreba da se sve društvene oblasti i svi društveni odnosi uključe pod direktnu kontrolu političkih institucija postaje razumljiva, jer je to najefikasniji način da se postigne efektivna moć nad svakom društvenom aktivnošću.

Moderni svet prelazi iz stanja apsolutne dominacije ekonomije u apsolutnu dominaciju politike.³⁾ Danas smo svedoci univerzalne dominacije politike nad svim ostalim sferama društvenog života i zato je zabrinutost da je ugrožena sloboda stvaralaštva, snaga negativnog mišljenja i teorijska misao uopšte, zajednička svima onima koji su u svom iskustvu doživeli sve moguće posledice te dominacije. Danas postaje sve jasnije da je humanistička ideja samoupravljanja nespojiva sa brutalnim sredstvima političke kontrole ponašanja i mišljenja.

Totalitarizam se javlja u uslovima: a) kada postoje izvanjske opasnosti za jedno društvo, b) kada država jača, c) kada je decentralizacija života potpuna (divide et impera), d) kada se razvojem masovnih sredstava komunikacija uspešno nameću i prihvataju autoriteti u pasivnom masovnom društvu, e) kada je razum degradiran, f) kada se merila i kritirijumi iz jedne oblasti nameću kao zakon za sve druge.

Kada politika dominira nad ostalim područjima čovekova života onda je vidljiva i nova skala vrednosti:

- vrhovni bog — vođa
- vrhovno dobro — organizacija
- vrhovni um — ideologija
- vrhovna vlast — partija
- vrhovni moral — obožavanje status-quo-a

politici je važno ko nešto kaže, u nauci je jedino važno šta neko kaže.

4. »SVE PODLEŽE KRITICI, PA I SAMA KRITIKA«

Postavljanje izvesnih ciljeva samo je po sebi neka vrsta distanciranja od postojećeg i suprotstavljanja postojećem. Ovi ciljevi, ideali ili vrednosti služe nam kao osnova za kritiku svakodnevnog života. Pošto se humanistička kritika uvek vrši sa gledišta izvesnih kriterijuma koji nisu u postojećem, već izvan njega, pomaknuti negde u budućnost, to je nezadovoljstvo postojećim logična posledica čovekovog postavljanja ciljeva, tj. nastojanja da se to postojeće prevlada tako da što više odgovara čovekovim humanim potrebama i njegovoj slobodi. Čovek može da bude više slobodan jedino ako shvati da nije još slobodan, ako nema neki bogatiji i savršeniji pojam slobode koji mu služi kao kriterijum da utvrdi koliko je stvarno neslobodan. Nije redak slučaj da se ovo metodčko suprotstavljanje, čiji je jedini smisao u tome da se bolje sazna i oceni postojeće, tumači kao političko suprotstavljanje i neslaganje, što je još jedna greška koja proističe iz neznanja političara. Naše gledište nije nikakav napad na postojeći poredak, već samo ukazivanje na još neostvarene mogućnosti koje su vrednije da se ostvare od onoga što slepi praktikizam nameće kao jedino moguće i vredno.⁴⁾

Nije to slučajno da su humanistički orijentisani intelektualci oni koji su najviše zabrinuti, revoltirani, buntovnici. To su ljudi koji se profesionalno bave čovekom i njegovim svakodnevnim nevoljama, koji dolaze do izvesnih saznanja o mogućnostima i drugačijem životu i koji imaju izvesna racionalnija rešenja od onih koja se nameću kao najbolja. Čovek koji umom i srcem, jednom zauvek, prihvata postojeći poredak i stanje — nije moralna ličnost. Tek onda kada on nadilazi postojeće u ime nečeg višeg, humanijeg i boljeg, on deluje kao čovek. Revolt je čovekova definicija. Čovek je čovek samo onda kada je nezadovoljan onim što jest i kada zahteva ono što može da bude u najboljem smislu ove reči.

Paradoksalno je i tragično da mi ne bismo znali što je sloboda da nije ropstva, što je do bro da nije zla, što je lepota da nema rugobe, što je ljubav da nema mržnje, što je prijateljstvo da nema izdaje, što je pravda da nema nepravde, što je heroj da nema kukavice, što je humanizam da nema bede, što je bog da nema čoveka.

Da bi se postojeće moglo opisivati, analizirati i razumevati u preciznim i jasnim pojmovima — mora mu se suprotstaviti. I činjenica je da svako društvo mora da osigura izvesnu meru slobode intelektualcima i naučnicima da se metodčki suprotstavljaju postojećem da bi ga bolje i jasnije objasnili i ocenili i da bi na taj način pomogli društvu da dođe do svesti o tome što jest, što može da bude, i što treba da bude. Ovo pretpostavlja uzajamnu toleranciju, a tolerancija opet pretpostavlja dvoje: izbegavanje neodgovornog skepticizma i fanatičkog dogmatizma. Ovaj fanatički dogmatizam je spreman da digne prašinu oko nekoliko rečica u novinama ili časopisu koji odudaraju od onoga što je »birokratska organizacija saznanja«, ali je isto tako spreman da prečuti niz krupnih grešaka u privrednom, političkom, kulturnom i moralnom životu.

Istina se može dosegnuti jedino traženjem istine, kroz borbu mišljenja i protivrečnih ideja. Onaj ko nije za diskusiju — taj je protiv istine. Onaj ko nije spreman da traži istinu — smatra da je već poseduje. A u stvari poseduje svoje ograničeno uverenje, dogmu ili neznanje. »Istraživati i sumnjati su do izvesnog stena sinonimni termini«.

Ako ne živimo uvek ugodno uz stalno prisustvo kritike, bez kritike ne možemo uopšte živeti. Odreći se humanističke kritike znači odreći se humanističke nauke i napretka. U društvu kao što je naše, u kome ne postoji više političkih partija, funkciju najobjektivnije kritike (ne monopol na kritiku) preuzimaju humanističke nauke i filozofija. U tome ja vidim originalan način da se u samoupravnom društvu obezbedi maksimum kritičke svesti društva o samome sebi. »Ako su radnici u humanističkim naukama tih ili učtunkani, gde onda možemo da čujemo glas nekonformizma?«

Činjenica je, međutim, da je većina intelektualaca u svetu prihvatila status »intelektualnih najamnih radnika« i ponašanje koje ne odgovara njihovom životnom pozivu. Intelektualci se retko penju na pobedničko postelje u političkim trkama, retko osvajaju odgovorne političke uloge, retko je njihov glas odlučivao u važnim političkim stvarima. Pa ipak, oni ponuđavaju političke kabinete kao deo vrednog osoblja, niču predstave programe i pripremaju govore koje drugi čitaju kao svoje, rade kao sekretari i savetnici, prave reklamu onima koji ne mogu bez reklame i propagande. Radeći sve to, oni ipak, u izvesnoj meri, utiskuju pečat svoga mentaliteta na skoro sve što se u modernom društvu planira, misli ili praktikuje.⁵⁾

Historija svedoči da nema te snage — ni u pesnici imperatora, ni u autoritetu crkve, ni u snazi tradicije, ni u pretnji gladi, ni u zastrešujućim metodama državne kontrole i pritiska, ni u odsecanju glave — koja može da satera duh u okove. Jer okovan on još snažnije žudi za slobodom. Duh je ispisao svoju vlastitu istoriju — svoju tragediju. Duh je naučio da mora da se brani ako ne želi da bude iskorenjen. A on je danas uvređen i ponižen.

Ossowski je bio u pravu kada je govorio da je naučnik čovek čija je profesionalna dužnost da bude neposlušan. Njegova društvena funkcija je da sumnja. U tom smislu on se ne može pokoravati ni sinodu, ni komitetu, ni kabinetu ministara, ni Cezaru, ni Bogu!

¹⁾ »Pojmom sigurnosti građansko društvo ne uzdiže se iznad svog egoizma. Sigurnost je, naprotiv, osiguranje njegova egoizma« (Marx)

²⁾ Uoprediti: Marx — Engels, Rani radovi, Kultura, Zagreb, 1953, str. 293.

³⁾ Videti: Marx — Engels, Rani radovi, str. 75—76.

⁴⁾ Slično: Marx — Engels, Rani radovi, str. 314.

⁵⁾ Uoprediti: Joseph A. Schumpeter, Capitalism, Socialism and Democracy, Third Edition, Harper Torchbooks, New York, 1962, p. 154.



HALINA POŠVJATOVSKA je pripadala generaciji Grohovjaka, Brila, Harasimovića, Ježine. Nedavno je umrla, u 32. godini, posle teške operacije srca. Debitovala je 1957. godine u poznatom krakovskom časopisu mladih pesnika i slikara »Zebra«. Objavila je tri pesničke zbirke: »Idolopoklonička himna«, »Današnji dan« i »Oda rukama«. Vrlo uspešno je prevodila francuske, američke i jugoslovenske pesnike.

Poezija Pošvjatovske je tipično »žen-ska«, poezija tipa Safo, Elze Lasker-Süler, Jasnoževske-Pavlikovske, Ahmatove. Pisala je pre svega o ljubavi, i punoći života, fascinirana njihovom lepotom. Citav život i poezija Pošvjatovske su jedna euforija, radost zbog postojanja, suptilna refleksija nad tim postojanjem.

Halina Pošvjatovska

Nad Helozjom

Helozja nije bila grešna
Helozja nije imala veo
Helozja nije spavala u reci

raznostila je svoju zlatnu nagotu
po prašnjavim ulicama
veliki borovi — umrli pred njom
pevali su: — osana osana

Helozja — zelena stabljika
Helozja — pupoljak
Helozja — mrka trešnja
poklekla pod teretom roda

osana — vikali su — osana

zatim su uzeli Helozju belu
obukli u veo beli
i u tužnoj reci utopili

Helozjino zlatno oblo telo

— osana —

Sejla

Sejla — imaš mrka ramena
topla
koja kao zmija obavijaju
vrat dragana

Sejla — imaš usne
na koje se spuštaju pčele
zlatni gundelji zujanjem
pričaju o njihovoj trpknoj
slasti —

Sejla — imaš kožu
koja je tkanina živa
od svile —
preko nje mreža
svetloružičaste krvi

Sejla — pogledala si mračno
i trepavice su dotakle lice —
onoga koji je spavao na tvojim ramenima

bespomoćan kao dete

Nad spaljenom Jevrejkom

Sulamko kako si umirala?
setno
kada je od tvog tela belog
vetar pravio igračku plamenovima
Jovanka Orleanka nije tako sagorela
drukčije

Čije su kose zlato prosipale
u svim vrcavim iskricama
čija je usta žigosao
pucanj

A zašto?
Sulamko
koliko puta oganj plane
pod lovcem
osvetljava ružičaste dlanove
gledam

i pitam Sulamko
zašto?
dan noć
i škrgućem zubima
jer želim da otkupim
tvoje telo jevrejsko
od hrišćanskog plamena
da ti vratim jevrejsku livađu
mlaku
svetu — pod kišom
i mladost

Ispisale tamno ime tvoje
nad pobeletim rovom
svetli
slog nesagorelog metala
mržnjom su ispisali ime tvoje
izdobljena zemljo
Sulamko

otkad ptice odleteše iz mojih reči
i zvezde se ugasiše
ne znam kako da nazovem
strah i smrt i ljubav

zagledam se u dlanove
bespomoćno
sklapaju se jedan nad drugim
i moja usta čute

bezimeno
izраста nada mnom nebo

i sve bliža
bez imena
zemlja cveta

Prevela Biserka RAJČIĆ

IL PONTE

Skriveno lice američke književnosti

STUDIJA Marija Materasija o »američkoj crnačkoj književnosti« (kako se u Americi vrlo često i danas zove i konstituše sva literarna produkcija iz pera pisaca crne boje kože, bez obzira na literarne sličnosti i razlike) veoma je obimna i mi iz nje uglavnom prenosimo samo kritički deo koji se odnosi na položaj crnca — književnika u savremenoj Americi. Materasi se zgraža već nad samom činjenicom da je po navici izgleda postalo neizbežno dovoditi u vezu ova dva pojma koji sa gledišta literature nemaju ništa zajedničko, jer crnac nije pripadnik nikakve nacionalne manjine, ne služi se nikakvim posebnim jezikom, ne razlikuje se od pisca-belca ni po kojem literarnom kvalifikativu a ipak spada u »crnačku američku književnost«. Džon A. Vilijems požalio se u članku »Literarni geto« objavljenom u jednom broju »Saturday Review« iz 1963. godine na takvu sudbinu svoju i svojih kolega pisaca koji dolaze pod udar rasne segregacije u literaturi jer im se romani, drame i knjige pripovedaka i pesama koje po literarnim merilima nemaju među sobom ništa zajedničko trpaju pod istu kapu samo zbog boje kože njihovih autora. Materasi tome dodaje činjenicu da je o toj »crnačkoj književnosti« čitalačka publika kako američka tako i inostrana (bar u zapadnim zemljama) vrlo malo znala ili je, bar, do skoro vrlo malo znala. U našim policama nema crnačkih pisaca. Ponekad su ti koji nedostaju pisci izuzetno književnog značaja, vrlo često su po vrednosti jednaki mnogim piscima bele boje kože čija su nam imena dobro poznata. Poznati su nam Ričard Rajt, Lengston Hjuz i Ralf Elson; iza njih je praznina. Izgleda kao da crnački doprinos u američkoj književnosti i ne postoji a zapravo je reč o tradicionalnoj kulturnoj situaciji u kojoj nesposobnost belca da »vidi« crnca nalazi još i danas stalno iznova potvrdu čak i u onim sferama i ličnostima koje su teoretski zaista potpuno otvorene prema realnosti.

Antologija moderne američke poezije koju je 1956. godine objavio V. H. Odn ne sadrži nijedno crnačko ime mada uključuje bele pesnike čija je vrednost više nego diskutabilna. Otuda nije čudo što u Italiji jedan Gabriele Baldini u svojoj zbirci »Američki pesnici« Torino' 1949. među gotovo četrdeset belih pesnika uključuje samo jednog crnca — Pola Lorensa Danbara.

U novije vreme stvari se menjaju. Crnačka književnost postaje popularna, mada opet najčešće kao »crnačka književnost«. Možda je i to popularnost političkog karaktera: Amerika je na kraju počela, delimično pod pritiskom svet-skog javnog mnjenja, ako ništa drugo bar da uviđa, da priznaje postojanje crnačkog problema. Ipak ostaje činjenica da su već pomenuti Džon A. Vilijems i Džems Boldvin postali poznata imena američke književnosti kojima se pridružuju Kajl Onstot, Voren Miler, i drugi. I ne samo da njihove knjige sve otvorenije i sve oštrije tretiraju crnački problem, nego to čine i knjige nekih belih pisaca koji danas zauzimaju prva mesta u američkoj književnosti (Vilijem Stajron na primer).

Analizirajući ovakav razvoj savremene američke svesti Materasi vrlo relevantno govori o ulozi koju su odigrali crnački »spirituali« i »blues«. Ova vrsta poezije bila je od prvog dana prihvaćena i u najrigoroznijim prezentacijama i antologijama. Materasi to objašnjava upravo njihovom anonimnošću: udaljene u vremenu, nepoistovetljive sa licem, sa životom, sa tragičnim stanjem njihovog autora, one nisu opterećivale savest belca, u njihovom umetničkom sadržaju on je mogao da učestvuje a da niko ne zahteva od njega da plati za to učestvovanje. Onde međutim gde je poezija stajala čitaoca pred jednu određenu ljudsku realnost koja je toj poeziji prethodila, pred jednu presudu i pred jednu konkretnu superiornu moralnu i intelektualnu svest, on je odbijao da to učini.

Tvrtko Kulenović

VAPROSI LITERATURI

Aktuelizovani Špengler

TEK ŠTO SE bio slegao barutni dim prvoga svetskog rata, Špenglerova knjiga »Propasti Zapada« podigla je prašinu širom sveta; zatim, po njoj samoj počela je polako da pada prašina zaborava. Sada, pomalo neočekivano, u prvom ovogodišnjem broju časopisa »Vaprosi literaturi«, mladi sovjetski autor S. S. Averincev pokušava da »očeta« tu prašinu sa Špenglerovog dela, koje je, uostalom, nedavno dopunjeno i donekle revidirano Špenglerovim posmrtnim spisom »Prapitanja« (»Urfragen«, München 1965). Po svoj prilici, međutim, navedeni spis poslužio je Averincevu tek kao povod za kritičku aktuelizaciju Špenglerovog opusa. Sami uzroci ove aktuelizacije izgledaju daleko dublji i važniji. Na istom planu, njen uzrok predstavlja bi opasnost odumiranja kulture pod rastućim pritiskom tehnokratske »civilizacije«. Na teorijskom planu, uzrok bi ležao u rađanju jedne nove discipline, naime kulturologije, koja pobuđuje interesovanje za ranije koncepcije kulture, pa i za Špenglerovu.

U svom ogledu »Morfologija kulture Osvalda Spenglera«, Averincev razlikuje tri sloja Špenglerovog dela: istorijsku prognozu (svojevrsnu »apokaliptiku«); političku teoriju; filozofiju kulture. On se usred sređuje na ovaj poslednji sloj koji obuhvata, u prvom redu, jedan pogled na odnos između kulture i života. Špengler ne vidi suštinu kulture u duhu već u životu; stoga, po njemu, u kulturu ne bi spadala nauka kao ni religija. Kasnije, u »Prapitanjima«, Špengler će unekoliko revidirati i korigovati takvu svoju viziju: ovdje, na duh (intelekt) više se ne gleda kao na »odumiranje« duše; polemizujući sa Klagesom, pisac »Prapitanja« izjavljuje da duh ne mora »postati neprijateljski prema životu«. Kao izražajna struktu-

ra ili stil života, kultura je organski vezana sa određenim Weltanschauung-om, odnosno sa jednim samosvojnim doživljavanjem sveta. Imajući u vidu Špenglerovu misao o toj vezi, Averincev drži da baš ova misao daje plodan impuls za izgradnju tipologije kulture.

Izloženo shvatanje implikuje osudu tehnokratske »civilizacije«, koju ono definiše kao smrt kulture. Biće da je baš ta implikacija uslovlila Špenglerov sukob sa hitlerovskim fašizmom, koji se oslanjao, naročito, na tehnokratski i birokratski sloj buržoazije. Ne manje, ako ne i direktnije, isti sukob bio je izazvan i Špenglerovim negativnim stavom prema nacističkoj rasnoj doktrini: već u svojoj knjizi »Godine odluke«, Špengler je ismejao i odbacio mesarski antisemitizam; zato ga je hitlerovski režim 1935. godine podvrgnuo zvaničnom bojkotu. (Samo godinu dana dočnije, autor »Propasti Zapada« umro je u nervnom rastrojanju). Subjektivno, Špengler je prihvatao tehnokratsku »civilizaciju« kao »sudbinu«, ako ne i kao nužno zlo; ali, ukoliko je bio objektivn, njegov prikaz ovakve civilizacije ipak je podrazumevao osudu onoga varvarstva koje ona nosi u sebi.

Ogled Averinceva je značajan ne toliko zbog otkrića nekih novijih značenja i slojeva Špenglerovog dela koliko zbog novog marksističkog stava prema tom delu. Namesto ranijeg nekritičkog usvajanja ili nekritičkog odbacivanja, Averincev vrši inteligentnu kritičku reafirmaciju Špenglerovog poduhvata (pa čak, uz put, i Ničeovog shvatanja). Bitni, živi smisao toga poduhvata on nalazi u Špenglerovom insistiranju na organskoj sraslosti datog kulturnog stila i odgovarajućeg Weltanschauunga.

Radojica Tautović

IZLOG ČASOPISA

FORUM

»Gospoda Glembajevi« sa stanovišta dubinske psihologije

U PRVOM OVOGODIŠNJIEM broju »Forum« Hugo Klajn daje analizu psihološkog slučaja Leona Glembaja. Primećujući psihoanalitičku metodu na literarni tekst, svestan svih opasnosti koje primena jedne takve metode krije, Klajn, odmah na početku, konstatuje da je kod Leona Glembaja u pitanju jasno izražen Edipov kompleks. Gde se sve, pita se Klajn, to može videti i u kojim se situacijama to može najbolje osetiti? Ono što odmah pada u oči to je naglašena Leonova mržnja prema ocu i prilično neodređeno osećanje koje Leon ima prema svojoj mačehi. Na prvi pogled, Leon se prema baronici Kasteli odnosi sa neprikrivenom antipatijom i koristi se svakom prilikom da svojoj mačehi stavi do znanja mržnju i prezir koje oseća prema njoj. Istovremeno, u prirodi njegovog odnosa prema mačehi postoji nešto što je u dubokoj protivrečnosti sa osećanjima koja javno manifestuje. Njega mačeha neodoljivo privlači i ostaje jedino da se ta privlačnost jasnije definiše. Naime, sporno je pitanje da li baronica

Kastel privlači Leona kao žena ili kao supruga (ili ljubavnica) njegovog oca. Da li je jača Leonova privlačnost prema mačehi ili mržnja prema ocu? Izgleda, po mnogo čemu, da je u pitanju ovo drugo. Jer i one Leonove akcije koje nisu direktno povezane sa Leonovom predmačehom, uvek su tesno povezane sa Leonovom predstavom o ocu. Ma šta radio i ma o čemu govorio, Leon se javlja kao očevo oponent. I onda kada ne ide direktno na svoga oca, on se s njim sukobljava.

Po tome bi psihološki slučaj Leona Glembaja, sa stanovišta dubinske psihologije bio potpuno jasan, da nema finala koje nije na prvi pogled sa Leonovom psihologijom u skladu. Nestankom oca nestali bi i svi razlozi njegovog nezadovoljstva. Ali, pored Edipovog kompleksa, u Leonu postoji i sukob između Glembaja i glembajevštine. Finale drame predstavlja u stvari očajnički pokušaj jedne glembajevske individue da se suprotstavi glembajevštini.

Predrag Pročić

THE LONDON MAGAZINE

Luj Ferdinan Selin

U POSLEDNJIEM, februar-skom broju ovog časopisa Alaster Hamilton daje jedan kraći portret krajnje kontrolnog francuskog pisca Luja Ferdinana Selina, čija dela »Smrt na kredit« (Mort à crédit) i »Put do samog dna noći« (Voyage au bout de la nuit) predstavljaju same vrhunce francuske proze ovog stoleća, ali čija ličnost toliko opterećuje savest njegovih sunarodnika, da o njemu najradije čute.

Selin je crno opisivao većinu mesta u kojima se tokom života obreo, kaže Hamilton, i Pariz nije nikakav izuzetak u ovom smislu.

Selin je većito oklevao kada je trebalo da pruži po-jednostoi o svojoj prošlosti. Najpre je to učinio u autobiografskom romanu »Smrt na kredit«, u kome je dom svojih roditelja opisao kao proletersku izbu, sa svim rekvizitima kaljuge, dok je, u stvari, odrastao u građanskoj i konvencionalnoj porodici, gde nikome ništa nije nedostajalo. Pošto je burno proveo mladost, na stalnim putovanjima po svetu, i menjajući svakojake pozive, od šeraga do konzularnog činovnika u Londonu, opredelio se za lekarski poziv na jednoj od pariskih klinika. Međutim, lekarski poziv nije uneo nimalo mira u ekscentrični lik Selina, a to mu je davalo i izvestan šarm koji je privlačio Parižane iz predgrađa u kome je živio sa svojom suprugom balerinom. Naročito od kako se bilo čulo da piše knjigu, za koju se dočnije ispostavilo da je njegovo remek-delo, »Put do samog dna noći«. Tako crnu sliku Pariza, kakvu je Selin dao u ovom romanu, teško je naći u bližoj i daljoj literaturi Francuske. Selin je »atalog« Pariza opisao tako svirepo i pronaliljivo kao što je to učinio Prust opisujući »krem« ovog grada. Kada se 1932. pojavila ova knjiga, kritika ju je dočekala kao jednu od najvažnijih u ovoj veći.

Po Hamiltonu, Selin je bio i ostao anarhist. Po povratku iz Sovjetskog Saveza, gde je bio pozvan da utroši svoj autorski honorar, oborio se na sve što je tamo video, i konačno prekinuo svaku vezu sa levicom. Sa jednim dužim pamfletom (Bagatelles pour un massacre), koji se pojavio godinu dana dočnije, hteo to on ili ne, Selin se vezao za fašizam. To je potvrdio i ubrzo potom novim napisom u kome je napao Jevreje i angloamerički svet za stvaranje »bometnje u svetu (1938), predlažući kao jedino rešenje savez sa Hitlerom, Musolinijem i Frankom, a u cilju stvaranja bloka protiv Sovjeta.

Uleto, 1940, kada su Nemci već sigurno sedeli u Parizu, našao je za potrebno da napiše još jednu antisemitsku knjigu (Les beaux drams), koju su, verovali ili ne zabranili, u nacističkoj Nemačkoj i

u Višiju. Ovo nije sprečilo zloglasnog nemačkog ambasadora u Višiju, Abeca, da Selina predloži kao člana za ništa manje ozloglašeni Centralni ured za Jevreje. Međutim, Selin nije štedeo ni riječve, za koje je jednom prilikom na skupu Instituta za izučavanje jevrejstva uzviknuo: »A arijevske svinjarije, reci, za njih tebe ništa nije briga?« obračunajući se celom skupu i predsedavajućem. Drugom prilikom, pak, tvrdio je da svi Francuzi južno od Loire imaju crnačku krv u svojim žilama i da ih sve treba pođaviti u Sredozemnom moru. Ova izjava je materala mnoge da u njegovom ponašanju prepoznaju ludaka. Kada se ovome doda da je posle izričite izjave kako je »najveći nacista od svih kolaboracionista«, pružio lekarsku pomoć jednom istaknutom pripadniku pokreta otpora, znajući da je ovaj to, onda se slika o ovom protivrečnom piscu i čoveku do zla boga muti. List Frans 11 b r. glasilo pokreta otpora ipak nije bio u dilemi. On ga je osudio na smrt, i to u vreme kada je bilo potpuno jasno da Nemci gube rat. Na brzini napustio je Pariz i preko Nemačke pobeo u okupiranu Dan-sku. 1945. Francuzi su zvanično tražili izručenje Selinovo od Danaca, ali su se ovi zadovoljili da ga umesto toga samo strpaju u zatvor, u kome je proveo osamnaest meseci. 1950. jedna grupa intelektualaca, predvođena Zanom Polanom povela je akciju za nesmetani Selinov povratak u Francusku, premda su Sartr i Rože Vajan bili energično protiv toga. I jedni i drugi morali su da se pomire srednjim rešenjem. Na javnom sudenju smrtna kazna Selinu bila je zamenjena zatocenjem na godinu dana, u koje vreme mu je bilo zaručunato i tamnovanje u Danskoj. Dakle, Francuska je ipak progledala kroz prste jednom od svojih pisaca, koji je to zaista teško mogao dočekati. U Parizu se vratio 1952. ali kao pisac koga su za boravili i potpuno bez sredstava. Od tog vremena glavno njegovo društvo bila je menažerija sastavljena od većeg broja pasa i mačaka, koje je počeo da zbira još u Danskoj. Kuću, tako, reči, nije nikada napuštao, a bio se okružio visokim zidovima i bodljikavom žicom oko celog imanja svoje žene koja je za njihov život zaradivala dajući časove iz izranja. Dva meseca koja je sobom donela iz Danske, kritika je leđa o-cenila i od njihova prođe nije imao ništa. Kada je umro, jula 1961. godinu dana po istecnu svoje poslednje knjige, Sever, koja mu je povratila ugled pisca, mesni paroh je odbio da održi opelo nad njegovim grobom.

Aleksandar Stefanović

Iz paviljona
muzike

* * *

Ti što se spremaš da počineš, udi
u sobu hladnu, u krevet tuđi.

Tu je i pauk zamku smako rido
od straha da zli ne naidu.

A meni, vidiš, u deo je palo,
baš tu da počinem malo.

I sutra kad krenem sam u nepoznato
bacaće za mnom očajnici blato.

A šta će reći, nikad neću znati!
Ogrni se, i pogledom me prati...

I kad se u tačku premetnem, ti kreni
UDESU II, u grad bezimni!

Kars, Mala Azija, 1966.

* * *

Vrisak cveća znači prekid trajne veze.
Nisko, nad gradom, ptice noćne lete.
Pijan sam razbio na vazi Kineze.
Uštinuo Damu, ali iz osвете!

Nisam od reda, pa, ipak, nežno shvatim
da sve te prikaze koje ljubim, grešim
što za grlo trajno ne uhvatim
u trenutku kad im se nasmešim.

Jer, dosta je tih mirnih drama
u kojima nikog grobari ne zbrinu!
Umiri se, kažem a draga Dama
plačući sprema belu posteljinu!

Panika je ceh koji ću da platim.
Ko pobegne, živeće dugo još...
A pod prozorom, u travi, malo zatim
naći će prva zvezda krvav nož!

Abonos, 1966.

* * *

Sanjam nedovršene građevine. Bele konstrukcije
krova.

Ramove, u kojima više blede monahinje.
Umesto dojki, povadile su plava kandila.
Zatim,
igraju na rumenim mostovima koji nemaju
kraja,

ni početka. Ni reku.
Na jednoj fontani čovek nag maše krilima
i,
vrti se uvek u istom krugu.
Bar da je neistina ovo što pevam!
Ne,
sve je tako bilo prošle noći, prošle duge,
kišne noći,

Čak je i Neznanač sličan jarbolu
poveo ženu prijatelja mog.
Otišla je ona, varka kuće sa sto ulaza.

I,
nigde sam nisam bio, a tako sam hteo sam da
budem,
da nastavim rođenjem!

Avala, 1966.

* * *

Puna mi usta reči i tišine
iskonske.

Gluvim.
Pati glava.
Sa neke zvezde
otpada i gine
sjač

gde rida
lepotica spava.

Haljina joj:
pola sveta.
Srami
se ruka pred kolenom.
Spređa
kao perja smrti,
u tami
vrh sunca
ujeda!

Nepoznat na mestu
koje plesni
uboge ruše,
sa dahom njenim
grejem desni,
a krv mi kaplje
na dno duše!

Palim lampu, a negde se sprema smrt.
Tiho zatvara vrata žena srebrne glave.

Njen hod je kao hod lepog vremena.
Ojadena riba koju muče na kanapu.
S neba zvezda šalje obećanja varljiva.
Mesec u ludačkoj košulji bere lekovite travke.
Putevi u mraku sveta ipak se belasaju.
Fosfor mrljiva cveta.

Ogrejati se neće ubica na tom sjaju.
Pali lampu, jer,
treba se opružiti na dasci, pod prozorom.
Tu neće doći ničija mati, ni sestra čedna.

Pauk će uz mene konačiti, ali, visoko, na svom
balkonu.

Palim lampu
da senkama pir bude luđi,
a ruka skida s čela ostatke poljubaca.

Začudo, neka ptica isprekidano javlja dolazak
noći.

Gde je ono doba kad je govorila:
O, ništa! To pas moj šapom kapiju otvara.
Palim lampu, i, sklapanj oči.

Prikaze u obojenim šesirima
prolaze pored mene ko pored spomenika —

Nema ti više glasa. Voda. Vrbe gole.
Tražim mesec s crepa. U bunaru bđije.
Grad je iza mene. Kulise. Dvoje se vole.
Ali, uklesani u čelo kaplje.

Pomrli su glumci. Pevači života. Senke išezle.
Starih lampi oko, zatvorilo se. Cami.
I đerdan starinski umro je u tami.
I jastuci, koje su devojkje tiho vezle.

Nema ti više glasa. U svežnju starih slika
s frizurom koju ne zna više niko,
postaješ opet moja nepriatika
požutela, glatka, draga sliko!

Nikome neću reći tajnu ogromne zbilje,
ja koji nisam ono što si ti htela.
Ali osećam da div sam, dok u špilje
uvlačim svoje Ja, kao u sobu HOTELA.

Balkon je tu, ali ti, ne izgledaš na dole.
Niti čekaš kočije, pijanca, koji me vozi.
Grad je iza mene. Kulise. Dvoje se vole
ko zrna dva, nekad, na našoj lozi.

Dom reka guta. Potonuće već ko lađa
Egejska. Zidine presvučene slojem čivita.
I na ikonu drevnu spustila se čada
i niko na njoj ime sveca ne čita!

Nemativišeglasa

Slavim tu propast da bi slabi bili jači
i srotima da bude sto prepun hleba!
I da zajedničku zemlju kopaju kopačić!
I, da peva svet, da se ori, do neba!

Mada i za drugo znam, jer, slep nisam da
svedem
zbir očajnih godina, stratišta, vešala i smrti.
Odlazim uspravan. Ne podižem bedem!
Golorukog neka me love lovci i njimi hrti!

Smejem se na tugu ko na sestru iz imine.
Ono što sam juče dao, ne trežim da mi se vrati.
Nit me je strah, veruj da poginem
kad oko mene tuku pokopani sati.

Sve više nadolazi reka koju ću preći.
I sve više osećam da mi u grudima bije
ono skriveno dobro za dobro! Al neću reći
za čije... Nikome reći... Za čije!

Avala, 1965.

* * *

Svome drugu Stevi Popoviću
koji je tragično poginuo

Moj oblak eto, gine, a duša rida vraća
sve svoje bele i zelene nade.
Ovaj pod pločom, i ja, mi smo braća
koju će poneti majstori parade.

Sa moga čela misao će pasti.
A na njeno mesto sama mesečina.
I tako ćemo mrtvi, i bez strasti
ući u igru nepoznatog čina.

Ravnodušni prema tužnoj zbilji,
naše će ruke teško da se krenu,
ali, sasvim sami, u podvodnoj špilji
sinučemo malo s ribom na ramenu.

Nikakve čežnje više me ne more.
Nit mi na okno neznanač noću kuca.
Moje misli lepo u osami gore
radosne što nema ni žbira, ni sudca.

I spremam se bar još jednom obući
nedelino odelo. Vezati kravatu.
I pritajen vrlo, u gnev mraka ući,
srećan što sam utekao bratu!

1967.

TO STO MU SE u posljednje doba sve učesta-
lije dešavalo — da zastane u pola riječi i da
osjeti zaludnost trenutka — jedna vrsta rasija-
nosti, rascijepjenosti, nešto kao laka odsut-
nosti, prosto kao ispražnjenost iz stvari i deša-
vanja oko sebe, pripisivao je proljetnoj me-
lanholiji, preživljenoj bračnoj drami, i sličnim
nerazumljivim događajima. Čudno uznemirene
nerava od koga zastrepi. I to bez ikakvog vid-
ljivog razloga. To dođe, i prođe. U stvari, ni-
kada se ozbiljnije nije nad tim zadržavao. Jed-
nostavno, u omamljenosti čula, kao malo je zadr-
jemalosti, s osjećanjem kao da lebdi nad stva-
rima i kao da se rasprostire, živio je kao i do
tada, obično, ne uočavajući stvarnu promjenu.
Imao je apetit, spavao je po nekoliko sati du-
bokim snom. Biće da je mala glavobolja, nerv-
na napregnutost od posla koga je baš u to
vrijeme bilo na pretek, i on se ne zabrinu. Po-
želje, ipak, da bi se otarasio umora, da ode ne-
kud, bilo gdje. Prosto da se odmori. Razmi-
šljao je o tome neko vrijeme, bez stvarne od-
lučnosti i ozbiljnosti, komotan i odsutan. To
ga je gnjavilo. Sitnice. Stvari ne treba drama-
tizirati. Kako je došlo tako će i proći. A i gdje
bi i otišao? Zašto? I čime da to motivise? Go-
vorio je sebi da je to prolazna uznemirenost
koja dolazi iznenada, s godinama, i još nena-
danije prolazi. O tome je nešto slušao, nekada.

Ali kad to potraja, kad osjeti da stvari s
njim nisu posve u redu, poče intenzivnije da
razmišlja o mogućim uzrocima, skrovnim raz-
lozima i povodima. Pitao se šta bi moglo biti.
Razmišljao je o svom životu. Živio je životom
prosječna službenika s pristojnim prihodima.
Više mu ne treba. Nije imao obaveza. Samac.
U jednosobnom stanu, s pogledom na Trebević.
S mnogo svjetlosti i jutarnje svježine. Ponekad
je šetao, tek da protegne noge. Išao je i u kino
da se zabavi, da prekрати dugo vrijeme. Nakon
razvoda sa ženom od prije nepune dvije godine,
jedno vrijeme osjećao se nejasno spokojan, kao
na dugo priželjkivanom dopustu, ali bez onog
u mašti proživljenog osjećanja sreće. Želio je
da to što duže potraje, tako, taj stadijum miro-
vanja, bez problema i težine. Nije bilo osjeća-
nja oštre slasti od ponovo nađene slobode, ali
ne mari. Međutim, to se ubrzo razjelo, istrošilo.
Postalo obično i svakodneвно. Navika bez draži
i novine. Ponekad bi ga zignulo i probolo od
misli: Pa kako ja to živim? Možda nisam ipak
imao pravo? Od svega nije ispalo ništa. Bilo je
mizerno. Zašto se to sve tako, baš tako dogo-
dilo? Hvatao je sebe ponekad kako s nježnošću
misli na svoju bivšu ženu. Nastojao je da tu
misao zabašuri i odstrani jer nije imalo smisla
i nije vodilo ničemu. Bila je kriva, i neka na
tome ostane. Varala ga je i morao je doći kraj.
Uzalud moljkanja, plač, zaklinjanje da je to
bila slučajna pogreška — bio je i ostao tvrd
i nije se dao pokolebati. Greške se, draga moja,
u životu skupo plaćaju. Ti više nisi dijete
i zla si šta činiš. Tu nema opravdanja. Ni mi-
losti. Ni žaljenja. Prestani, uzaludno je, samo
se nepotrebno ponižavaš. Bio je surov i sam je
sebi zavidio na oštrm opredjeljenju za stvar
Pravednosti. Govorio je hladno, sabrano. Ube-
đivao je sam sebe da postupa ispravno i da
je to ona zaslužila i da hoće ne može drugačije.
Zatiskivao je jedan drugi, topliji glas u sebi.
Nastojao je da je ne gleda, tako smlačenu,
umusanu. Ružna, izmučena, gledala ga je ži-
votinjiskim pogledom i cviljela kao mlada kuja.
Patila je. Šta će svijet reći. Pišam ja svijet,
govorio je, ja ne držim do svijeta ni ovoliko.
Bila ranije misli. Dabome. Sad je dockan.
Govorio je i govorio, dok je padalo veće zgru-
šnjavajući boje po uglovima sobe. Nalazio je
da ima pravo i bio je zadovoljan sobom, svojom
krutošću. Bila je to neka vrsta zadovoljštine,
slabačke, pa ipak. Čak je sladostrasno kinjo
tu njemu sada podložno osobu, skršenu, jednu,
suzbijajući sažaljenje. Neke joj bude. Bila mi-
sliti. Ponekad bi ga bolno stislo u grudima, ali

PRICA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

na putu u
NIŠTAVILORisto
TRIFKOVIĆ

se nije dao. Hodao je uspravan između stvari
s osjećanjem proračunate ispravnosti. Izagna-
ću je iz života — mislio je — i sve će se na
kraju srediti. I kad je sudska gnjavaja bila
dovršena, nije se osjetio olakšan. Čak mu se
učinilo da je on ostavljen, ne ona. Bio je praz-
njikav, mutan. Smirenje će doći docnije, tješio
se. Išao je nekud govoreći sam sa sobom. Zau-
stavio se na obali Miljacke — bilo je neko doba,
predjutarnje sivilo, čas turobne prolaznosti —
i, zamrljiv čula, počeo je naglo da sluša kako
iz dubine, iz tame, pod mostom nadolazi voda,
kako beskrajno teče i kako ga taj tijek, mekan
i bestjelesan, mami, blaži, i tada se osjetio
dobro, smiren za trenutak. Pod nogama teče
voda a nad glavom vrijeme. Čovjek misli, si-
ćušan, sam, misli kako će život konačno da
počne, nov, neviden, kako mora da počne i da
negdje slobodan teče, kao ova voda pod njim,
i sa tim šumom u sebi, lak i vedar, opijen,
stajao je dugo, do svitanja, dok nisu zaklopa-
rali prvi tramvaji. Pratila ga je voda obalom
i misao da je čovjek na zemlji ne da trpi nego
da radosno živi, jer živi jednom. Negdje u kra-
ju oslobođenog tijela i duha bila je želja za
novim početkom, za pustolovinama, ženama,
koju nije želio brzo da ostvari, radovalo se ček-
kanju, jer ostvarenost sve pokvari, ona obično
podbaci. Odlagao je trenutak novog započinja-
nja strepeći da će ponovo početi s greškom.

Tada je nastupio period mirovanja, tajac,
lijenstvovanje čula. Prijatna tupost. Mogao je
da ode kud hoće, uobražavao je bar da može,
jer mu je to godilo, a ipak nigdje nije odlazio.
Nalazio je za prvo vrijeme da je to baš divno,
šansa koju ne mora iskoristiti. Sve zavisi od
njega. Bolje da pričekao, inače je podvala si-
gurna. Najčešće bi šetao sam. Kružio je po sta-
rim zaboravljenim ulicama, po turskim grob-
ljima. Otkrivalo je grad svoje mladosti. Dugo
bi stajao nepomičan u kakvoj zavjetrini, nad
svjetlostima u noći, slušajući nerazumljive šu-
move i odgonetajuće tajne znakove života. To
se činilo zanimljivo, najzad. Vraćao se dockan
s misliju na brz i sladak san, ali tek tada bi
počinjala druga muka: Čemu sve to i dokle?
Lijegao je, ustajao, čitao knjigu ne znajući ni
riječ iz nje i ponovo lijegao bez nade na san.
Nije ni o čem posebnom razmišljao. Jedno-
stavno je nešto u njemu teklo. Tanak, jedva
prepoznatljiv šum. Slatkasta praznina u glavi.
I kao da se nalazio na samom pragu neke slut-
nje, nekakvog beskrajnog otkrića, ali nije bilo
ničeg iza toga, ni pokreta, ni želje, velika mla-
ka praznina u kojoj diše hladnoća ravnodušno-



ILUSTROVAO HALIL TIKVEŠA

sti, kao kad krava preživa. Topao dah trave,
nekakvo nejasno udaljavanje od nečega, od
sebe samoga. Od prošlosti. Od Nevenke. Sve
duže bi se zagledao u nekakvu tačku u sebi i
zurio omamljen. Odsutnost se polako odoma-
ćivala u njemu. Ponekad mu se činilo da neg-
dje u daljini odbojavaju satovi, plišani, teško
razumljivi, i kao da kaplju obale kaplje po plo-
niku. Ustajao je da provjeri. Naravno, ništa.
Umišljanje. Naprezao se da utvrdi u čemu je
stvar. Nije išlo. Monotoni časovi ispražnjenosti,
časovi bez mirisa, bez linija, bez stalnosti,
bez ukusa, prosto bezvremeni, bezoblični.

I tada je, pod pritiskom te praznine, počin-
jao da razmišlja o sebi. Pitao se: Čemu? Čemu
sve to? Počinjao je da odugovlači s odgovorima
i na najbeznačajnija pitanja. Sjeta, podozri-
vost, mučaljivost. Razgledao je ljude, stvari,
nalazeći da je život počeo krivo i da je sad dock-
kan. To ga je mučilo. Sa ženom, sad zna, živio
je bez dublje povezanosti. Razilazili su se
u sklonostima. Ipak, bilo je prijatno. Na-
vika. Nije se uživljavao u njen problem.
To ga se nije ticalo. Živjeli su samo na
izgled zajednički, išli u kino, imali nekoliko

zajedničkih prijatelja, i to je sve, bilo je zapravo
sve dok nije otkrio da ga vara. Tada je, leden,
ukočen, dok se u njemu sve zamrzlo, diveći se
sebi, odlučio da mirno raskine. Očitaće joj
bukvicu i — kvit posla. Tada se već začela mi-
sao da je život izabrao na pogrešnoj strani.
Pitao se ko je tome kriv. Gledao je na stvari
svoje prošlosti sa strane, kao tuđin. Zatim pe-
riod lake opijenosti slobodom i naglo nadošla
samilost koju svirepo nije želio da prihvati i
ostvari. Sažaljevaao je sam sebe. Čak je uživao
u njenim patnjama, tada. Neke, govorio je,
tako ti i treba, najzad. Ispaštaj, kriva si i uza-
lud cmizdriš. (Sad se stidio nekadašnjih po-
stupaka. Mogao je bar biti uzdržan.) Proživjeli
su dvanaest godina zajedno. Na kraju, sve je
ispalo govnašto.

I sve češće, mučeći se, pokušavao je da ra-
zazna na čemu je. Sad mu se to činilo bitno.
I tada je najednom jasno čuo glas one vode
u noći pod mostom kad je svanjivalo. Tekla
je i tekla u neznatn blažeci ga i on je obično
zaspao s tim. Ponekad bi odlutao tamo, vučen
tim glasom, da je prepozna na licu mjesta.
No više nikada nije bilo onako. Jasno, izdvo-
jeno od svega, one obojenosti zvuka, one atmo-
sфере. Vraćao se pogružen, iskidan. I opet je
odlazio, ali uzaman, čarolija je nepovratno mi-
nula. Sad mu to postade opsesija, taj glas. Lju-
de je jedva slušao, s dosadom, preklapali su
koješta. Između riječi, u dugim plavim razma-
cima, on je čekao da šikne onaj tamni čisti
glas vode koja otiče ispod mosta i čisti trunje
u duši i živcima, čisti talog.

Počinjao je da živi od tih trenutaka, sve
rjedih.

Onda mu se dogodi da, na službenom putu,
u malom primorskom mjestu, osjeti stravu
osamljenosti i izgubljenosti, od koje poče da
se tresе. Iza prozora obla i gola pučina koja
mu se činila izmaštana, nestvarna, prosto ha-
lucinacija. Napregnutost je rasla. Sveopšta ti-
šina u kojoj ne čuje glas oko sebe. To ga do-
kraj prestravi. Brzo se spakova i krenu. Pu-
tovanje ga smiri za časak, ošinu svježina. I opet
krenu trepet, iznutra, prvo sitan, polagan, za-
tim sve jači. Tresao se nastojeći da to prikrije.
Šta mi je? pitao se uznemiren. I poče panično
da doziva tajni glas vode da poteče, ali nije
išlo. Glas vode koji se nikada više neće onakav
ponoviti. To ga užasnua. I tada sveza preko
grudi hladan obruč. Srce tuče. Soboče. Ludim
li? pitao se prestravljen. A obruč steže, hladan,
usijeca se u meso i krati dah. Kao svilen gaj-
tan. Mutilo mu se, kidao vreo dah. Groznica?
Nadolazila je jeka nekih čudnih podzemnih gla-
sova noći, branio se. Srce je lupalo.

Tada, želeći da što prije svane, da dođe u
Sarajevo, osjeti prvi put dah smrti. I muku
bespomoćnosti, uzetosti pred tim. Tako se za-
čela u njemu misao na smrt koja je rovala,
kopala smještajući se u dubinu bića. I što je
najčudnije: nije joj se opirao, nije se plašio.
Prijhvatao je s izvjesnom nadom, s pomirenošću
koja ga je činila na neki način spokojnim. Da-
vao joj je razna imena: starost, godine, umor
od života, nervi. Bojadio se njen dah mlakim
bojama pomirenosti, navike. Čak se srodavao.

I kad je, na pragu juna, dok je oštro miri-
sao lipov cvijet, i kroz taj miris rastaljen ka-
tran i izgorio benzin, dok je bljedim okom
gledao u modro nebo ispreturano od dima,
osjetio približavanje nekakvog žutnjikavog pra-
ha, ne samo da se nije užasnua, ne samo da
nije kriknuo, niti podigao ruku da se brani,
kao što je nekad mislio da će, nego se čak, šu-
palj, izlomljen, isisan, podatan i mekušan, zi-
mogrozan, smiješujući se, podigao da mu se da,
da se okupa njegovim dahom, i tada je, za-
pahnut, osjetio kako ga to prožima slabošću
i dubinom u kojoj, sasvim na dnu, u besko-
načnoj tami, grolji voda, i on se predao, ra-
dostan, oslobođen. Nešto je u njemu, odvoje-
no, krenulo naviše, i tako ostalo.

PROBLEM KOMUNIKATIVNOSTI S ČITAOCEM

Vama je nedavno izišla druga knjiga na srpskohrvatskom jeziku — roman »Timonova kći« (»Gozd in pečina«). Ta je knjiga naišla na izuzetno dobar prijem kod kritike i, koliko mogu da sudim, kod čitalaca. Na žalost, izvan Slovenije Vas ipak znaju samo po prethodnoj (novele: »Samoćak«) i, sada, po ovoj knjizi. Ovo je povoljna prilika da za naše čitaoce kažete nešto o svojim dosadašnjim književnim preokupacijama i o svom delu, a isto tako i o sadašnjim interesovanjima i planovima.

U obe knjige, koje su izašle u srpskohrvatskom prevodu, sadržano je maltene sve što sam danas još kadar priznati za svoje delo. Iz dana u dan osećam sve veću odgovornost prema onoj vrsti pisanja, koja je namenjena »potrošnji«: problemi komunikativnosti, problemi kontakta sa čitaocem, postaju mi sve važniji, pa prema tome tek jedna petina mojih rukopisa dopre do javnosti. Kasna saznanja o odgovornosti... Pisao sam premalo, objavljivao previše, u svojoj mladosti. Mnogo toga, što sam dosad objavio, vrlo bih rado video uništeno zauvek. Sa svoje sadašnje pozicije sudim da je veliki deo moje rane proze loš zbog subjektivizma i teatralnog lirizma, da je previše introvertan, te da mu fali ironije i humora, pri čemu valja napomenuti da je taj manjak uočljiv maltene u čitavoj našoj novijoj literaturi. Romanom »Timonova kći« — kojim je Vuk Krmjević lucidno i na svoju veliku radost priznao humorističke karakteristike — pokušao sam razbiti okvire, u kojima su se dosad kretali moji junaci. Pišući taj roman, ustanovio sam da problem samoće i ono što srednjovekovnim žargonom nazivam »theatrum mortis humanae«, nisu jedine teme o kojima bih mogao i morao pisati. Metaforički rečeno: iz zatvorene, reflektorima osvetljene barokne pozornice, uputio sam se u otvoreni svet, na cestu, na brdo, u šumu. Još uvek verujem da i današnja literatura može prikazivati svet u njegovoj kompleksnosti, još uvek verujem da su sva današnja sredstva alegorije, travestije i farse, pomodarska, da su simptomi jedne povremene nemoći i dekadencije. Kakve su moje lične mogućnosti, da dokažem tu svoju misao, naravno, jako je problematično. — O tekucem i budućem poslu ne valja govoriti. Prošle godine napisao sam prilično obiman tekst; kad sam ga ponovo pregledao, ustanovio sam da me je moja busola prevarila, da sam se uputio pogrešnim putem. (O pisanju romana nekoć sam izjavio, da mi izgleda kao istraživanje i kartografiranje nepoznate zemlje...) Počeo sam tražiti novi put.

Vi ste i reditelj u pozorištu i na radiju. U kojoj meri Vas, kao pisca, interesuju teatar i masovni mediji — radio i televizija?

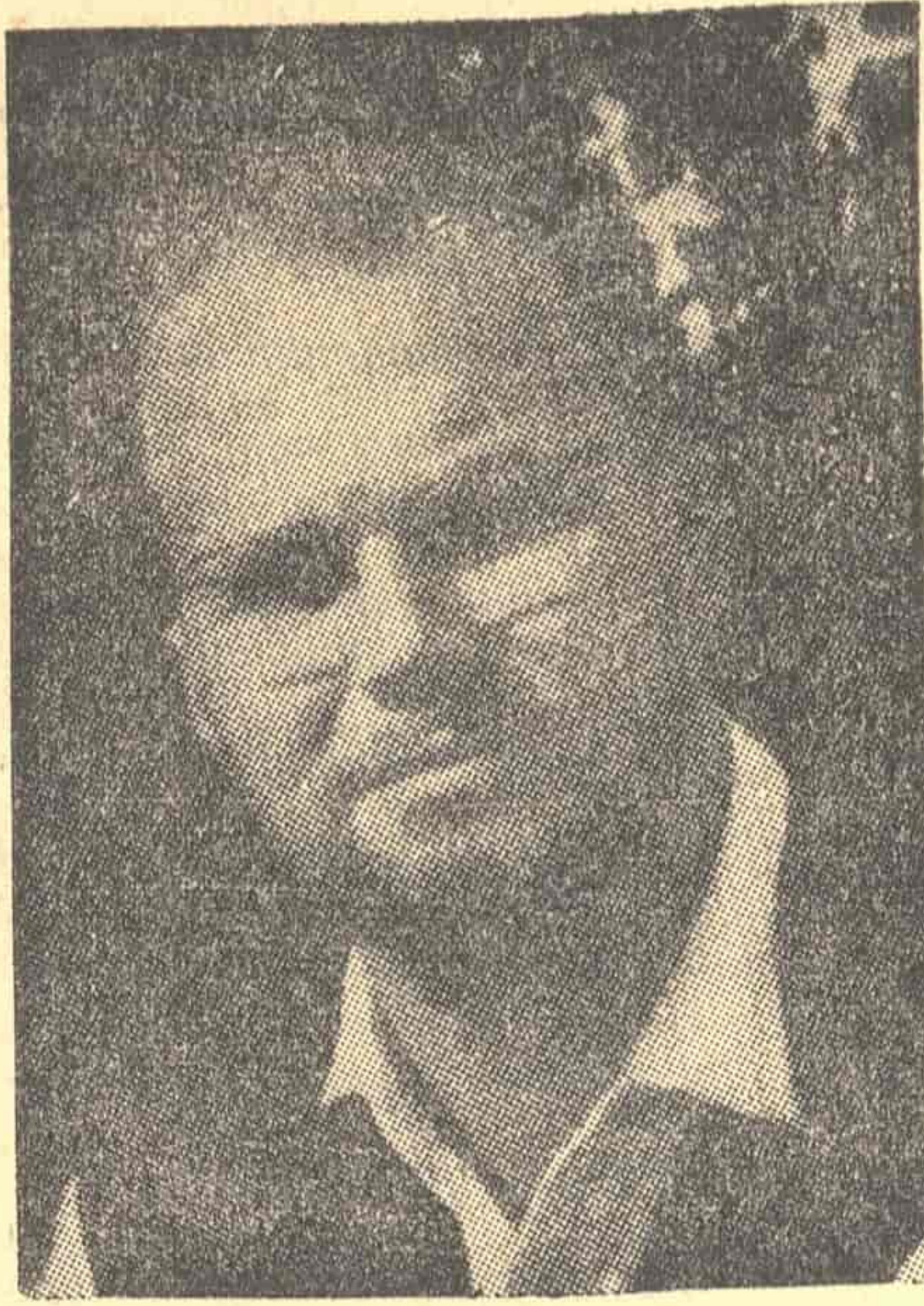
Sedamnaest godina radim u pozorištu, ali sam sačuvaao trezvenu glavu, svestan toga da za pisanje drama nemam pravog dara. Moja priroda je narativna i meditativna, pa su, prema tome, čak i moji rediteljski postupci u neku ruku »epizodni«. (Bez obzira na Brehtove teorije, koje mi izgledaju ipak previše krute i dogmatske.) Napisao sam, doduše, kao et' de, nekoliko drama: ni jedna ne valja; da mi ih neko ponudi na režiranje, ja bih se izvinio. Smatram, da su talenti u literaturi uglavnom ograničeni na jedan rod: u svetskoj literaturi jako teško ćemo pronaći pisca, koji bi napisao i dobar roman i dobru dramu. Naravno ima iznimki — Gogolj, Goethe, donekle Strindberg — ali to su zaista iznimke. Uzmimo naš primer: Ranko Marinković, autor divnog romana »Kiklop«, napisao je dramu »Gloria«; ne poričem svaku vrednost toj drami, naprotiv, ona je u našim relacijama daleko iznad proseka, ali je ipak skoro beznačajna, kad je uporedimo sa »Kiklopom«. Te konstatacije odbranile su me od napada taštine, da budem dramski autor: nadam se, da će me i u buduću. — Radio-drama jako me privlači. Prošle godine napisao sam za radio-dramu »Cortesov povratak«, koja je imala prilično uspeha. U tom mediju ima pu-

no mogućnosti i za autora narativne prirode. Za televiziju još nisam pisao, ali mislim, da bih morao pokušati. Mi smo zemlja u kojoj ljudi jako brzo usvajaju tekovine savremene civilizacije, mi pisci, međutim, kao da se ne možemo otarasiti nekih navika iz devetnaestog veka: verujemo u knjigu, primarno, radio i televizija su za mnogo od nas skoro nešto manje vredno; nikad ne pomislimo, kako ogromna i zahvalna publika nas tu čeka. Devičanska zemlja. Sami smo krivi, ako se između nas i te publike uvlače minorni, problematični pisci.

Suštinu Vaše literature, ako sam je dobro shvatio, čine etički problemi i sudbina savremenog čoveka, njegovi sukobi sa samim sobom i svetom koji ga okružuje. Ako je o piscu danas reč, na njemu je teško breme, i odgovorno, pa se na njegovim plećima ponekad nađe i teret koji mu ne bi pripadao. Ovo n'je formalno pitanje već samo povod da iznesete neka svoja mišljenja o piševoj ulozi i sudbini u ovom vremenu, i o teškoćama sa kojima se sukobljava. Pri tome ne mislim u prvom redu na neke specijalne jugoslovenske ili slovenačke okolnosti.

Mislim, da ponekad preterujemo, kad govorimo o teškim bremenima, koja su se svalila na pleća današnjeg pisca. Jadikovke o nevoljama moralne i materijalne prirode, često služe za prikrivanje slabosti posve subjektivne prirode. Zaista autohtona i jaka ličnost ne može nestati u haosu, u kataklizmi, u ogromnoj poplavi, na koju nam če-

sto liči današnji svet. Svaki umetnik od značaja — da se opet izrazim metaforički — mora biti u neku ruku sličan biblijskom Noju, mora imati svoju lađu, kojom se na kraju ipak dočepa kopna. Naravno, stvari nisu jednostavne. Umetnost je stvar zaključene, izbalansirane civilizacije, odraz konflikata unutar života koji pokreću poznate i evidentne snage, umetnost je jako haotičnim, jako nesređenim društvenim i ideološkim prilikama, štaviše, da su baš dela iz prelomnih epoha, punih zbrke, nereda, neizvesnosti, čoveku pružila najpotresnije slike tamnih predela njegove prirode. Naše vreme pokazuje nam — unatoč tome, što je svet razvitkom tehnike postao malen — strašno kompleksnu i kompliciranu sliku stvari, koje nas okružuju, pa i nas samih. Baš zbog toga, ljudi kratkovidni i nemoćni često beže u nihilizam, u već spomenutu alegoričnost, u deklinaciju, sastavljanje sentencija: haos ih plaši, svoju teskobu teraju od sebe psvoikom ili naricanjem. Naše vreme — klasično prelazno razdoblje istorije — traži ljude, koji ne podleću prvom panici. Ljude koji imaju snage da još uvek veruju u etičke i moralne imperativne svake humanosti, pa, prema tome, jasno, i umetnosti. Mislim, da takvih ljudi kod nas ima. Mediokriteti će nestati. Mediokritetima je mesto u rokokou (Usput rečeno: ništa protiv rokokoa!...)



Kako Vi shvatate angažovanost pisca i angažovanu literaturu?

Angažovanost? — Ta se reč kod nas često jako banalizira. Po mome uverenju, svaka prava, istinita umetnost a priori je angažovana. Čak i najsuspektivnija lirski pesma je angažovana onog momenta, kad autentično reflektuje neku pesnikovu životnu situaciju, pa je, prema tome, sposobna pokrenuti u čitaocu onaj famozni niz asocijacija, pomoću kojih se rasvetljava deo naše zbilje. Novela, roman i drama, još u većoj meri i neposrednije traže određeno deljenje autora prema pojavama u životu i društvu, pri čemu naravno ne može biti govora o onoj feljtonističkoj, ažurno-političkoj opredeljenosti, koja skraćuje perspektivu, pretvarajući pisca u banalni medij aktivističkih akcija. Pogotovo roman ne podnosi »ažurnosti«: romanu su potrebni distanca, vreme i ironija. Pri tome, jasno, ne mislim na ironiju novinskih prepriki, nego na onu ironiju, koja se zasniva na velikoj perspektivi, na višem, nekonzformističkom saznanju o životu. — U vezi sa neposrednom, društveno-političkom angažovanostu književnika, stvari stoje nešto drukčije. Dozvolite, da citiram naprednog nemačkog pisca Alfreda Andersa. On je na pitanje da li smatra da je piscu dužnost da se — van svog književnog dela — politički i socijalno angažuje, odgovorio sledeće: »Ne. Nije mu dužnost, mimo svog dela. Ali je ipak dobro, da to čini, jer su politički i socijalni procesi u najtešnjoj vezi sa problemima slobode i neslobode, od kojih zavisi život i smrt literature. Dužnost mu nije. To

je pitanje lične konstitucije...« Tako Anders. Moje mišljenje je od prilike kao i njegovo.

A sada bih Vas zamolio da se vratimo upravo na naše, domaće literarne i kulturne prilike: na klimu u kojoj se kod nas dela i stvara.

Nisam kompetentan, da govorim o tim stvarima. Kultura, i posebno literatura, interesuju me samo u kontekstu sa opštim društvenim životom. Odratna, beskraino odvratna mi je ona cehovska, esnafska manija zatvaranja u intelektualne serkle, krčme i salone. Mene — pošteno rečeno — mnogo više zanima situacija na pijaci, nego situacija u društvu književnika. Meni je rad prosečnog hirurga, zanatlije, konobara, radnika, seljaka, činovnika, beskraino interesantniji od rada, odnosno nerada naših literarnih mediokriteta. U njihovom poslu ima nečeg određenog, jasnog, poštenog, dok je posao svih prosečnih kulturnih radnika neodređen, zatvoren solipsizmom, cehovskom nadmenošću, arogancijom jednog sloja, koji stoji zapravo izvan društva, uglavnom svojom krivicom i svojom voljom. To nije poza, nego čvrsto uverenje, da sve ono što je za našu kulturu i književnost zaista važno, nastaje mimo klubova, kavanskih ogovaranja i lamentacija o društvu-nezahvalniku. Istinske umetničke vrednosti uvek nađu put do društva. Mi ne možemo poricati da su veliki pisci naše današnjice — spomenim samo Andrića, Selimovića, Marinkovića, Mihaila Lalića — našli svoju publiku, da su u tom društvu značajni, da njihov glas dopire do ljudi. Sve jadikovke prosečnih pisaca su beznačajne. Jasno je, opšta rezonantnost društva nije baš velika, ali situacija ipak nije tako katastrofalna, kao što bi je neki hteli prikazati. Uzroci za nesporazum na liniji umetnik-društvo, po mome mišljenju, ne leže samo u manama društva, nego su uslovljeni dobrim delom nekomunikativnošću umetnika, zatvorenog u labirint cehovske nadmenosti. — Toliko o tome. Ne bih se hteo detaljnije upuštati u ocenu naših kulturnih i književnih prilika, pogotovo jer bih se time nehotice sam upustio u onaj brbljivi, svadjlivi, nekorišni životni stil, protiv kojeg se bunim.

Božidar Božović

15 DANA aktuelnosti

Nastavak sa 2. strane

većoj meri čisto likovnim sredstvima. To njegovim karikaturama daje izrazito grafičko obeležje. Jovanović razbija ljude u ustaljenih odnosa, prikazujući ljude u novom svetlu i ambijentu, ogoljene i razobličene, neumoljivo ističući njihove mane i deformacije. Na taj način njegove karikature postaju angažovane i aktuelne: primer za to jesu antimilitaristički portreti generala, pruski utegnutih i nadmenih, sa lakom asocijacijom na nemački militarizam i bundesverovski revanšizam, iza kojih, kao pozadinu i dekor, naziremo ratne užase, grobove i smrt. Na drugim crtežima Jovanović svoje satiričarske pretenzije usmerava prema deformaciji, ukazujući na analogije između čoveka i stvari, do samog pretvaranja živog bića u prazan, neljudski mehanizam. Svesno opredeljen za humanističke tokove savremene umetnosti, Zoran Jovanović je u karikaturi doneo svojstven izraz i ostvario zanimljive rezultate.

Izložbe karikatura u nas još uvek predstavljaju priličnu retkost i zato je ovaj poduhvat Zorana Jovanovića naišao na veliko interesovanje, što se vidi i po broju posetilaca koje su njegove karikature privukle u galeriju.

SAMO JEDNOM SE MOŽE NASESTI

VEĆ POMALO ANEGDOTSKI zvuči činjenica da je publika posle negativnih kritika nagrnula u bioskope da vidi film »Sirota Marija«. Autori ovog neslavnog dela videli su u tome svoj spas, rehabilitaciju, pa čak i veliki uspeh!

Medu filmskim radnicima koji ne kriju svoja osećanja prema domaćoj kritici ovaj fenomen dobio je i šire tumačenje po kome izlazi da je došao kraj svakoj kritici! U takvom raspoloženju sastavljeni su i provokativni oglasi za premijeru filma »Kuda posle kiše«. Naime, navodena su najnepovoljnija mišljenja kritičara i pozivana publika da sama proveri da li su oni, ili autori, u pravu!

Film je posle svega nekoliko projekcija skinut sa repertoara. Publika je, očigledno, mogla ovoj varci samo jednom da nasedne, ali ne i drugi put

— dajući tako ne samo za pravo onima što sude o filmskim vrednostima, nego i lekciju ljudima sklonim da je obično identifikuju kao masu bez ukusa i stava.

ULISOVA ŽENA

PREMA POZNATOM američkom časopisu »Lajf«, izgleda da je rešena jedna od bezbrojnih misterija koje se pletu

oko stvaranja Džojsovog »Ulisa«. Ovaj časopis tvrdi da je jedna Italijanka, Amalija Poper, poslužila kao prototip za poznatu Džojsovu junakinju Moli Blum, dok je, istovremeno, Amalijin otac, Leopold Poper, bio model za njenog muža. Kako se došlo do ovog otkrića? Godine 1959. Ričard Elman je objavio Džojsovu biografiju u kojoj je jedna mlada Italijanka bila samo naznačena kao mogući model za spomenutu junakinju potonjeg romana. Međutim, u poslednje vreme, jedna anketa je pokazala da je 1907. i 1908. godine Džojks u Trstu upoznao porodicu Poper. Iz materijalnih razloga, Džojks je bio prinuđen da daje časove engleskog jezika i tako je došao u kontakt sa Amalijom i njenim roditeljima.

Nedeljom popodne, svoje slobodne časove provodio je u krugu ove porodice pevajući irske pesme, dok ga je Poper pratila svirajući violinu. Izgleda da se Džojks u to vreme ozbiljno bio zagrejao za Amaliju, ali, po svemu sudeći, nikada nije, tokom kondicija, bio nasamo sa svojom Beatricom. Zanimljivo je i taj podatak da je deminutiv od italijanskog imena Amalija »Moli«, a zanimljivo je i to da je Poper radio u preduzeću koje je nosilo firmu »Poper i Blum (ili Brum)«. Sta se dogodilo sa Džojsovom muzom? Prošle godine, u Firenci, Amalija Poper je umrla u 76. godini života. Jedan jedini put, 1934. godine, ona je pisala Džojksu, i to kada je od njega zatražila autorizaciju za prevod »Dablinaca«. (M. M.)

U izdanju novinsko-izdavačkog preduzeća KNJIŽEVNE NOVINE

BEOGRAD, FRANCUSKA 7

Kao plod duže saradnje naših istaknutih naučnika i stručnjaka, izlazi iz štampe početkom marta 1968. godine do sada najobimnija i tematski najsvestranija naučna sinteza o jednoj našoj pokrajini

VOJVODINA

GEOGRAFIJA (geografski položaj, reljef, hidrografija, klima, stanovništvo, privreda, saobraćaj).
PROŠLOST (praistorija i antika, srednji i novi vek, period narodnooslobodilačke borbe; crkveno i svetovno slikarstvo; arhitektura i grafika; hronologija važnijih događaja).
KRATKE MONOGRAFIJE SVIH OPŠTINA (geografski položaj, istorija, kulturno-istorijski spomenici, savremeno stanje, prikazi značajnijih privrednih organizacija).
REDAKCIJSKI ODBOR:
dr Branko Jovanović, viši savetnik SANU; dr Đorđe Knežević, docent Univerziteta u Beogradu; Mihailo Malečić, urednik; dr Jovan Miličević, docent Univerziteta u Beogradu i Tanasije Mladenović, književnik.
TEHNIČKI ELEMENTI KNJIGE: format 17 × 24 cm; hartija naturkunstdruk 100 g; obim oko 900 strana; povez celo platno sa zlatotiskom; ilustrovana sa preko 400 fotografija i oko 100 crteža i vinjeta.
PRETPLATNA CENA 100 NOVIH DINARA.

NARUDBENICA

ovim neopozivo naručujem-o _____ primeraka knjige

ZNAMENITOSTI I LEPOTE VOJVODINE

Knjige uzimam-o pouzecom za gotovo ili na otplatu u 5 mesečnih rata po 20 novih dinara. Isplatu ću izvršiti na tekuci račun NIP KNJIŽEVNE NOVINE br. 608-1-208-1.

Ime i prezime _____

Naziv preduzeća _____

Mesto, ulica i broj _____

Overa o zaposlenju _____ Svojeručni potpis i br. lične karte

M. P.

Napomena: Nepotrebno precrtati.

