VII 371

Univerzitetska
BIBLIOTEKA
BEOGRAD
Bulevar revo...

Godina XX Nova serija Broj 324

BEOGRAD, 30. MART 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST UMETNOST I DRUSTVENA PITANJA

aktuelnosti

15 DANA

GODIŠNJA SKUPŠTINA UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

U BEOGRADU je 24. marta održana Godišnja skupština Udruženja književnika Srbije. U izveštaju o radu Uprave govorilo se, uglavnom, o staleškim pitanjima, kao što je i veći deo diskusije bio posvećen tim problemima. Bilo je reči o stambenim problemima, fondu za dopunske honorare, socijalnom osiguranju, književnim večerima, a dosta se govorilo o odnosu izdavač-pisac. Ustanovljena je nagrada Udruženja književnika Srbije, koja će se dodeljivati krajem decembra svake godine. Ova nagrada za značajno književno ostvarenje iznosiće 10.000 novih dinara, a dodeljivaće je žiri koji će, ubuduće, svake godine birati Godišnja skupština Udruženja. Ove godine u žiri su izabrani Dušan Matić, Predrag Palavestra i Pavle Zorić, s tim što će po jednog delegata dati sekcije udruženja za Vojvodinu i Kosovo i Metohiju. Na kraju, skupština je usvojila izveštaj upravnog i nadzornog odbora i izabrala novu upravu. Za predsednika je izabran Dragan M. Jeremić, potpredsednik je Jara Ribnikar, a sekretar Radonja Vešović. Članovi uprave su Desimir Blagojević, Vladimir Bulatović-Vib, Petar Gudelj, Antonije Isaković, Momo Kapor, Danilo Kiš, Erih Koš, Dragan Kolundžija, Mihajlo Lalić, Žika Lazić, Branko Copić i Branimir Šćepanović. U nadzorni odbor ušli su Berislav Kosijer, Milka Žicina i Bogdan Ćiplić. Pored toga, donet je pravilnik o dodeljivanju književne povelje Udruženja književnika Srbije, koja će se dodeljivati, u znak priznanja za osvedočeni stvaralački rad, prema odluci većine članova uprave Udruženja književnika Srbije.

IZNENADNA SMRT LAZARA VOZAREVIĆA

U BEOGRADU je 29. marta, posle kraće bolesti, umro jedan od najznačajnijih slikara srednje generacije, Lazar Vozarević.

Rođen 1925. godine u Sremskoj Mitrovici, Vozarević je završio Likovnu akademiju u Beogradu 1948. Posle kraće realističke faze, iz koje je ostalo nekoliko Mrtvih priroda, u kojima je došao do izražaja njegov izuzetni smisao za crtež, Vozarević je, u vreme kada se naš likovni život počeo oslobađati dogmatizma, bio jedan od nosilaca novih tendencija. U početku, to je njegova čuvena »plava« ekspresionistička faza, za koju je najkarakterističnija slika »Kolo« iz 1954. godine. Kasnije, Vozarević se okreće kubizmu, a ubrzo zatim traži sintezu između racionalizovanog kubizma i naše srednjovekovne slikarske tradicije (»Pieta« 1957). Uznemiren duh, nezadovoljan strogim formama, Vozarević se postepeno udaljavao od kubizma težeći sve više enformelu, da bi se pri kraju svoje slikarske avanture postupno vraćao čvršćim slikarskim formama.

Izlagao je na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu. U Beogradu šest puta, u Zagrebu, Novom Sadu, Parizu, Njujorku, Rimu, Veneciji i u svom rodnom mestu Sremskoj Mitrovici. Bio je član grupe »Samostalnih« i »Jedanaestorice« i izlagao na svim njihovim izložbama. Na svim reprezentativnim izložbama jugoslovenskog slikarstva u inostranstvu slike Lazara Vozarevića zauzimale su istaknuto mesto. Nosilac je brojnih međunarodnih i domaćih priznanja.

Vest o smrti ovog značajnog slikara primljena je u trenutku kada je naš list već ulazio u štampu. Beležeći na ovaj način smrt svoga dugogodišnjeg saradnika i praštajući se od jednog od najznačajnijih savremenih srpskih slikara, »Književne novine« će u svom narednom broju doneti opširniji tekst o Vozarevićevom delu.

TEŠKOĆE »PRAXISA«

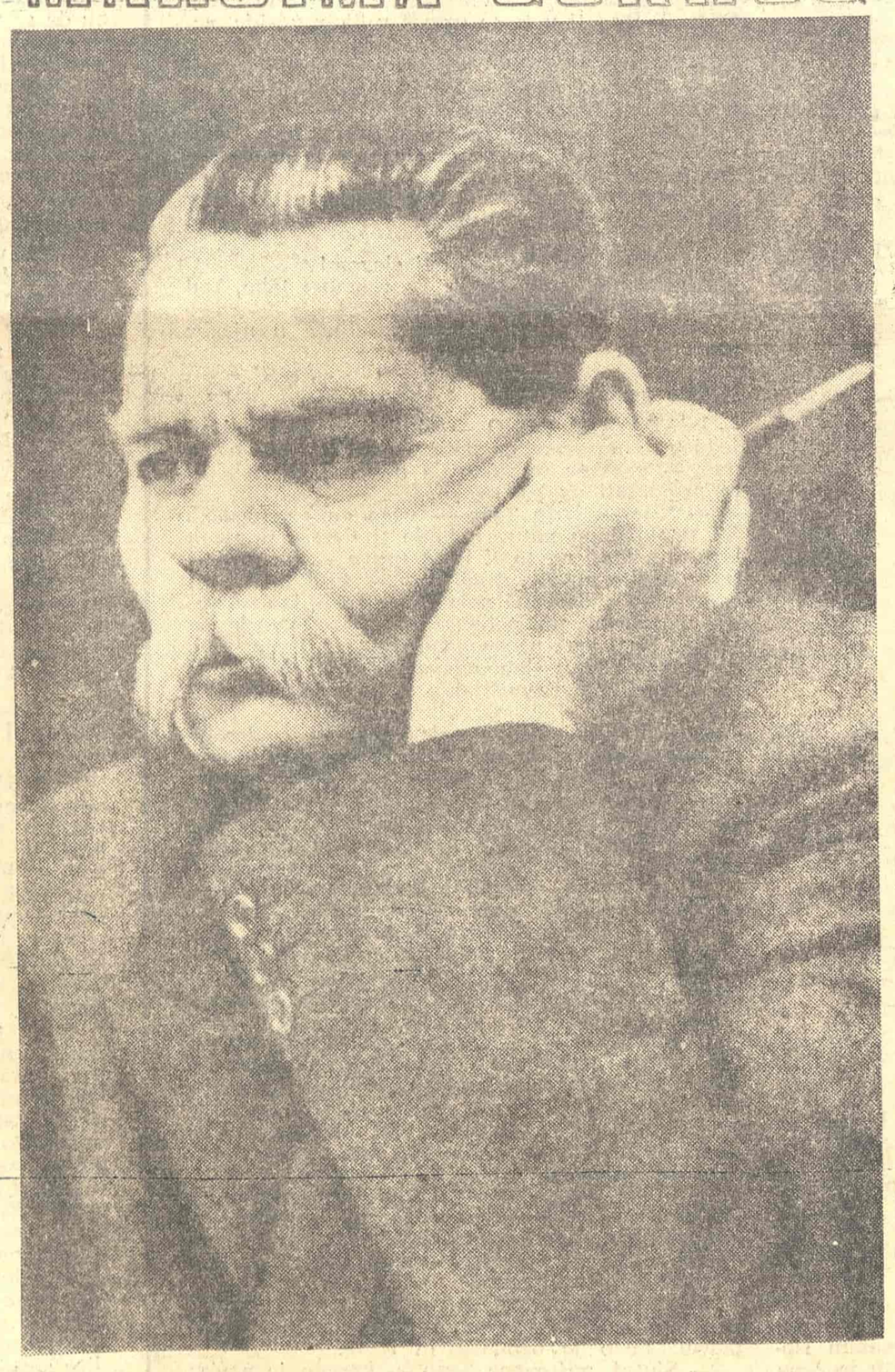
PRVI OVOGODIŠNJI DVOBROJ uglednog zagrebačkog filozofskog dvomesečnika »Praxis« izišao je nedavno sa priličnim zakašnjenjem. Redakcija je smatrala da to svoje zakašnjenje ... ba čitaocima da objasni i da sve o... koji prate časopis još jednom upozn... sa kakvim se teškoćama suočava. Pr... šlu godinu, naime, »Praxis« je završio sa nešto oko 10.000.000 starih dinara duga. Samo za štamparske usluge časopis duguje oko 6,000.000 starih dinara. Do tog, neočekivano velikog, duga došlo je zbog toga što su u toku protekle godine časopisu dodeljena manja sredstva nego što je bilo predviđeno. Početkom 1967. godine, kao što je poznato, Sabor Socijalističke Republike Hrvatske doneo je odluku da se časopisima dodele sredstva za 20% veća u odnosu na 1966. godinu. Kako je 1966. godine »Praxis« dobio 17,000.000 starih dinara, to se očekivalo da će 1967. godine dobiti 21,000.000. Umesto toga, dodeljeno je samo 13,000.000 dinara, ili, za 23% manje no što je časopis imao na raspolaganju 1966. godine. Redakcija je tražila od merodavnih društvenih faktora da joj se osiguraju novčana sredstva. Ta su sredstva više puta i obećavana, ali do kraja februara 1968. godine, kada je ovaj dvobroj »Praxisa« predat u štampu, obećanje nije realizovano. Uprkos materijalnim teškoćama, redakcija je nastojala da časopis izdaje redovno. Sada je, međutim, časopis doveden u situaciju da svako dalje odgađanje rešenja njegovih finansijskih teškoća, po mišljenju redakcije, »objektivno dobiva smisao pokušaja da se administrativno-finansijskim pritiskom onemogući daljnje izlaženje časopisa«. Zbog toga redakcija apeluje na sve odgovorne faktore da hitno potraže rešenja koja bi »Praxisu« omogućila redovno izlaženje.

Istovremeno, redakcija apeluje na ... ce i pretplatnike da što pre ... platu za 1968. godinu, da ... pronađu nove pretplatnike ... klon pretplate za svoje pri... znanike i da ih upoznaju s ... a kojima se »Praxis« bavi. ... a će čitaoci i pretplatnici ima... vanja za sve probleme ovog časopisa, njegovi urednici očekuju, kao i dosad, njihovu podršku.

Časopis »Praxis« predstavlja jednu od onih jugoslovenskih marksističkih publikacija koje uživaju međunarodni ugled. To je očevidno već i po imenima koja je redakcija uspela da na svojim stranicama okupi, po reputaciji filozofa, najzad, koji su članovi »Praxisove« redakcije. U široj redakciji »Praxisa«, tačnije u njegovom redakcijskom savetu su: Kostas Akselos, Alfred Ejir, Zigmund Bauman, Norman Birnbaum, Ernst Bloh, Tomas Botomor, Umberto Ceroni, Robert Koen, Marvin Farber, Eugen Fink, Erih From, Lisjen Goldman, Andre Gorz, Jirgen Habermas, Erih Hajntel, Agnes Heler, Lešek Kolakovski, Karel Kosik, Anri Lefevr, Đerđ Lukač, Serž Male, Herbert Markuze, Enco Pači, Hauard Parsons, Dejvid Rizmen, Julius Strinka, Ivan Varga, Kurt Volf, Aldo Zanardo. A od naših filozofa, pored uže redakcije koju sačinjavaju Branko Bošnjak, Mladen Caldarević, Milan Kangrga, Ivan Kuvačić, Predrag Vranicki i Čajo Petrović i Rudi Supek (glavni i odgovorni urednici), članovi redakcijskog saveta su: Veljko Cvjetičanin, Božidar Debenjak, Mihajlo Đurić, Muhamed Filipović, Vladimir Filipović, Besim Ibrahimpašić, Veljko Korać, Andrija Krešić, Mihajlo Marković, Vojin Milić, Zagorka Pešić — Golubović, Veljko Rus, Svetozar Stojanović, Abdulah Šarčević, Ljubo Tadić i Miladin Životić. Jednom rečju, u pitanju su prva imena savremene svetske i jugoslovenske filozofije.

Materijalne teškoće sa kojima se ovaj časopis suočava, blizu je pameti, ne bi trebalo da budu razlog za njegovo obustavljanje. (Imajući, uostalom, tu vrstu problema na umu, »Književne novine« su u svom prošlom broju prenele apel za materijalnu pomoć i Hrvatskog filološkog društva). Pretplata na »Praxis« iznosi svega 36 novih dinara, šalje se na adresu Hrvatskog filozofskog društva, Đure Salaja bb, Zagreb, ili na žiro račun 301-8-1086, kod banke u Zagrebu. Pretplaćujući se na »Praxis« pretplatnici ne dobijaju samo jedan od najboljih savremenih filozofskih časopisa u Evropi, nego obavljaju i jednu malu kulturnu misiju — doprinose održavanju jednog časopisa koji služi na čast jugoslovenskoj filozofiji i jugoslovenskom društvu. A te činjenice bi trebalo da budu svesni i oni društveni faktori koji raspolažu sredstvima za finansiranje naučnih publikacija i institucija. Utoliko pre, jer je reč o d r u š t v e n i m sredstvima!

stogodišnjica rođenja MAKSIMA GORKOG



»KNJIŽEVNE NOVINE« STOGODIŠNJICU ROĐENJA MAKSIMA GORKOG OBELEŽAVAJU TEKSTOM LAVA ZAHAROVA NA 9. STRANI

Branislav PETROVIĆ

IZNENADA OPET PROLEĆE

— 1 —

Al'
evo proleća
doba pogibeljnog:
oblaci vetrovi eksplozije kiše —
bude li bilo ljubavi
(strašnog neznanja)
na smrt život će da zamiriše!

Evo proleća
evo oružja:
groblje u cveću reke provalije —
bude li bilo ljubavi
(sjaja i nemaštine)
čoveka slavnim učiniće porazi i pogibije.

Na jugu na severu
u barama tresetnim:
buđenje umor vlaga krici —
pesnik je odustao
(odleteo izgoreo)
zapevao je tek u tamnici.

Al'
evo proleća
doba fantastičnog:
lišaj na drveću plamen vode —
samo devojčice
vlasnice ključeva
mogu da pomilnju i oslobode.

U punom irku
srce sjajno:
konji džokeji starci dame —
odsustvo razuma
u danima slavnim
protiv nepojamne
protiv
opšte
tame.

— 2 —

Dok zveri prodiru
kroz kapilare —
ko čini
a glava
gori
ja sam ti
ljubavi
gromom pogođeno
drvo
u planini
u čarnoj
gori.

Pustošica me neka
zajašila
otima dušu
bode
ja sam ljubavi
ljubiću te
stvarao sazvežđa
groblja
i vode.

Tvorac što stvara oranice
brežuljke potom
drveće
sa gnezdima umesto srca
i vazduh:
što sve to tako divno
spaja —
u moj ubogi život
ljubavi
tebe je poslao
iz beskraja.

Ja mu se pesmama odužujem
komadima srca
usijanim
opasnim
svetlostima
unia
al
od svih pesama ljubavi moja
mudrija je
i zelenija
šuma.

Pođimo u šumu
u proleće
u požar
odbacimo sumnje
padove
i rane
od borovih iglica
cvrčaka
i kiše
nove sačinimo dane
ljubavi.

— 3 —

Patnja je sestra zimi (ne proleću)
al
pčela —
nikoga nema —
robuje cveću.

Devojčice iz škole idu (lutke krpice)
dečaci
u šume
zli
da ubijaju ptice.

Na vrhu najvišeg hrasta (skoro na zvezdi)
pregršt
pegavih
jaja —
zmija se gnezdi.

Od beskraja ona živi (od pepela)
oružje
sjajno
ima —
magnet, strela.

Pa šta je razlog za proleće (pitate se) —
umesto odgovora
ptica
mala
veliko jaje snese.

Divna se čudesa događaju (na groblju, ...) —
malo se jaje
u gnezdu
rasprsne,
dobije krila
oživi.

Pa gde je inženjer svega tog... (...) —
mora da je
veličanstveno patio
ko je tebe
stvorio
svete!

PEDESETOGODIŠNJICA KNJIŽEVNOG RADA GUSTAVA KRKLECA

OVIH DANA navršilo se 50 godina od dana kada su u zagrebačkom časopisu »Književni jug« objavljeni prvi stihovi Gustava Krkleca. Ubrzo zatim izlaze i prve zbirke ovoga pesnika »Srebrna cesta« i »Lirika«. Već krajem 1919. godine Gustav Krklec predstavlja jednu od najlepših nada hrvatske lirike, da bi ubrzo doživeo potpunu afirmaciju i bio prihvaćen kao malo koji pesnik kod nas.

Po prirodi svoga dara lirik, u tradicionalnom smislu te reči, Krklec je u našu noviju poeziju uneo izvesnu novu osećajnost, jedan odnos prema svetu koji su, u mnogome, odredila neposredna životna iskustva, i svojim osećanjem sveta se uklapao u tokove savremene mlade lirike. Zaokupljen prirodom, ovaj pesnik zagorskog pejzaža je prirodu, njene draži i čari, uvek posmatrao kao večno izvorište života i kao neposredni podsticaj svim vedrim i tmurnim raspoloženjima. U ranoj poeziji Gustava Krkleca dominiraju dva osećanja: razdraganost prirodom, mladošću i svežinom sveta i melanholija nad prolaznošću svega onoga što život svakim danom donosi i odnosi. Delujući u vreme kada je pesnički eksperiment sam sobom predstavljao nešto što izaziva priznanje i poštovanje, Krklec se nikada nije upuštao u eksperimentisanja koja bi remetila osnovne norme njegove, u osnovi, tradicionalističke koncepcije poezije. Kada je reč o eksperimentu, Krklec je u rečima tražio muziku i zvuk, ali ta muzika i taj zvuk nikada nisu predstavljali osnovnu njegovu preokupaciju. Reči su u Krklecovoj poeziji uvek predstavljale simbole određenih stanja duha i uvek neku vrstu sredstva komuniciranja sa svetom.

Još na početku njegove pesničke karijere Milan Bogdanović koji je možda najbolje dosad osetio i najdublje pronikao u Krklecovu poeziju kod nas, nazvao je poeziju ovoga pesnika »poezijom štimunga«. Bez obzira na to što je reč štimung u našim posleratnim razgovorima o poeziji dobila izvestan ironični prizvuk, u slučaju Gustava Krkleca ona ima šire značenje. Poezija Gustava Krkleca bremenita je određenom atmosferom i ta atmosfera deluje sugestivno. Njegove pesničke sli-

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

ke građene jednim, u suštini, racionalnim postupkom, uvek idu za tim da oživljavajući jedan svet uspostave bliskost između čoveka i sveta i da čoveka smeštenog u, recimo, zagorski ili primorski pejzaž, predstave kao integralni deo čitavog toga sveta.

Poezija Gustava Krkleca se, tokom njegove pedesetogodišnje pesničke avanture, bogatila novim temama. Pesnik se koristio novim intelektualnim i životnim iskustvima. Pronalazio nove načine izražavanja i vraćao se starim klasičnim formama. Ali, u osnovi, bitno pesničko opredeljenje Gustava Krkleca ostalo je nepromenjeno. Krklec je uvek u svojoj poeziji težio jedinstvu emocija neposredno primljenih iz života i intelektualnih iskustava kojima je nastojao da pronađe, i najčešće pronalazio, odgovarajući pesnički izraz. Ali u tom spoju emocionalnog i intelektualnog, emocionalni pesnik Gustav Krklec bio je i ostajao uvek nadmoćniji nad onim drugim. U današnjoj našoj poeziji Krklec predstavlja jednog od retkih izrazitih liričara, a njegova lirika jednu od najviših vrednosti naše literature između dva rata. Jer, Krklec se kao pesnik, konačno, formirao u tim dvema decenijama, a njegova posleratna poezija predstavlja u stvari samo zrele plodove tog pesničkog i intelektualnog iskustva.

Kada je reč o Gustavu Krklecu, onda se ne može zanemariti i čitav niz drugih književnih aktivnosti za koje je vezano ime ovog pisca. U kritici, kojom se bavio uzgred i usput, ali i ostavio vidljive tragove, on produžava matoševsku impresionističku tradiciju. Još u jednoj oblasti naše literature Krklec je Matošev sledbenik. Od Matoša naovamo nema tako britko, duhovito, čas sentimentalno čas zajedljivo, pisanih feljtona kao što su to Krklecovi. Memoarsko u njima predstavlja jednu od njihovih najviših vrednosti. Strastan čitač, beskrajno dobro obavešten, Krklec je u toku ovih pedeset godina bio pouzdan informator naše čitalačke publike o svemu onome što se zbivalo u svetu. Imajući u podjednakoj meri odbojnost prema literarnom primitivizmu i prema pomodnim hirovima Krklec je uvek nastojao da nađe ravnotežu između tradicionalnog i modernog i da kao novinar, publicist, prevodilac, urednik različitih revija i biblioteka pruži našoj publici ono što je u inostranoj literaturi najzanimljivije i najaktuelnije, a što je od trajnog značaja.

Književno delo Gustava Krkleca, bogato i raznovrsno, ne može se oceniti i analizirati u belešci ove vrste. Ovde su samo konstatovane neke osnovne karakteristike tog književnog dela. (P. P-ć).

EVROPSKO PRIZNANJE POEZIJI VASKA POPE

AUSTRIJSKI MINISTAR PROSVETE obavestio je Vaska Popu da je, na predlog žirija, izabran za trećeg laureata Austrijske državne nagrade za evropsku literaturu, poznate i pod imenom »Lenauova nagrada«. Nagrada će mu biti dodeljena 4. aprila u Beču. Ova veoma ugledna nagrada dodeljuje se tek treći put, i u sva tri slučaja dobio ju je pesnik. Prvi nosilac ovog priznanja bio je istaknuti poljski pesnik srednje generacije Zbignjev Herbert, a drugi, prošlogodišnji, jedan od najznačajnijih živih pesnika engleskog jezika, uz čije se ime vezuju mnoga nastojanja moderne poezije uopšte, V. H. Odn. Pesništvo Vaska Pope je, inače, u znatnoj meri prevođeno na nemački jezik i poznato čitalačkom auditorijumu. Osim brojnih pesama i ciklusa objavljenih u najeminentnijim časopisima na nemačkom jeziku, prva knjiga prevoda njegove poezije pojavila se 1961. godine, a druga će biti publikovana tokom ove godine.

IKAROV NEOČEKIVANI PAD

ČOVEK KOJI JE ostvario jedan od večnih ljudskih snova, onaj koji je nadrastao legendu o Ikaru i njegovom letu, ušao je nepovratno u istoriju i od pre dva dana se i sam pretvara u legendu. Njegovo ime zna više ljudi nego imena mnogih velikana ovog i prošlih vremena: ušao je u početke hronike ljudskog stremljenja ka jednoj apsolutnoj, najvišoj slobodi, slobodi od slepih sila prirode i njenih surovih zakona.

Svako, bilo gde na ovoj našoj planeti, ko je čuo za smrt Jurija Gagarina osetio je danas daleki teži bol nego kad bi saznao da je nestalo nekog drugog, pa makar kako taj drugi bio veliko ime našeg doba: univerzalnost je prva osobina podviga koji mu je pripadao u deo da ga izvrši u ime čovečanstva.

Jurij Gagarin je bez sumnje, bio samo izvršilac i time simbol jednog opšteg napora, rezultata jednog znanja i moći koji nisu bili samo njegovi.

Nastavak na 12. strani

IZGLEDA DA OVE GODINE NE OSKUDEVAMO U ROMANIMA

Ljubiša MANOJLOVIĆ

HUMORESKA

LJUBAV, BRAK I ONO POSLE

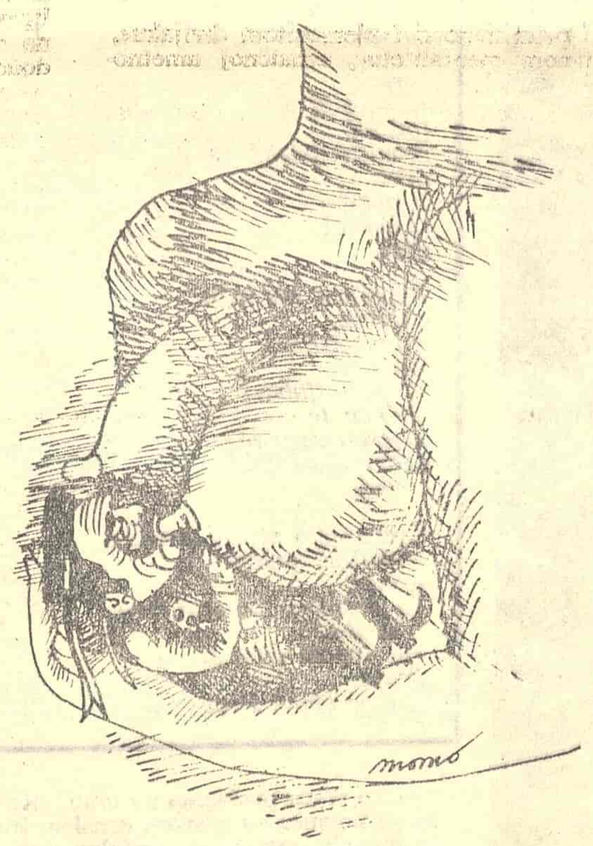
1) Ljubav

KAD JE PRVI PUT ČUO za Nju, zakucalo mu srce. Banalan početak jedne ljubavi: zakucalo mu srce! Ali to je piščev greh. Za zaljubljenog nema nikakve banalnosti: zakucalo mu srce, dabome, pa šta. Jer kako je zakucalo tako i nastavilo da kuca: t i k — t a k a, a ne t a k — t i k a (Germiny). Takvo kucanje srca je, razume se, sasvim pošteno, i u tome je lepota velike ljubavi koja je, nepravedno, smeštena u ovu malu priču.

Ljubav mu je udarila u glavu. Da li je ostao bez razuma? Bila bi to teška reč. Ali, postao je, tako da kažemo, srećna budala. Srećna!

Trči on (njega ćemo pisati malim slovom) za Njom (pisaćemo je uvek velikim slovom), trči on za Njom i uzdiše. Samo u Nju gleda. Joj,hoće li i Ona u njega pogledati?

Drugi Joj govore o ljubavi; on o svojoj, koja je baš duboka i baš čista, stidljivo ćuti. Nikad



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

Joj nije rekao da Je voli. Ko zna šta bi bilo da Ona sama nije primetila kako on trepće, kako drhti, kako crkava za Njom.

Pozvala ga je da porazgovaraju o budućnosti.

— Čini od mene što zaželiš... Seckaj me na rezance! — reče on.

A Ona ne reče ništa, mada je možda pomislila: Dabome da ću te seckati.

2) Brak

ŽIVELI ŽENA I MUŽ. Prvo žena (velikim slovom!), pa muž (malim slovom!) zato što je Žena bila i ostala glavna, a muž sporedan. Žena je bila krupna, ižđikala u visinu, razrasla u širinu, a on žuravko, biberko, atomčić. Prirodno, samo se Ona vidi; njega ne primećuju. Odu li među svet, Ona govori; on ćuti. Ali on ne ćuti tek tako, dremljivo, bez sopstvenog učešća. On klima glavom svojoj Ženi, on Joj pljeska.

— Šta mislite o... — pitaju ih.

— Mi mislimo... — odgovara Ona.

Njega bi samo popreko pogledala kad ne bi klimao vidljivije i pljeskao čujnije.

Da je zadovolji, trudio se, pa je ne samo glasno pljeskao nego je čak glasno i klimao (kvrckali mu pršljenovi). U svemu, vrhunac bračne sloge, krasan povod da se oduševe i duše drugih ljudi.

A ljudska duša je oduvek đavolja zagonetka. Zastane, pa se ne oduševljava. Ko zna šta radi, ali od oduševljavanja nema ništa.

Žena je mudrica jedna prava. Njoj životne pojave ne izmiču olako. Tako, muž se taman topi u svojoj klimajućoj i pljeskajućoj radosti, a Žena ga preseče:

— Stani, da li ti uopšte nešto razmišljaš? Ili računaš, dosta je što imaš pametnu Ženu, pa čim Ona otvori usta, haida da se klima i pljeska... Ne može to više tako... Ovo između nas je brak; nije samodržavlje. Hajde, raskravi se!

— Ne razumem.

— Čoveče, shvati, moramo uneti više slobode u međusobne odnose, inače ćemo zaostati za drugim brakovima.

— Kako Ti kažeš.

— E, to je ono; treba i ti da kažeš! I ti, čoveče; ne samo Ja. Tako ćemo doći do najboljih rešenja za milion i jedno pitanje iz hiljadu i jedne noći. Da i ti u tome uzmeš velikog učešća, neodstupni je zahtev današnjeg datuma.

— Živela! Živela! — klimao je i pljeskao muž.

— »Živela, živela!« — prasnula je Ona. — Nije u tome sve. Mora se osetiti da si i ti živ.

Učila ga je kako da ocenjuje, predlaže, daje zamerke i sve ostalo kroza šta se razvija oštrina društvenog duha.

Kao i uvek, pretvarao se u Njenog ustreptalog slušaoca... Nešto je razumeo.

—Ja ...

— Ti! Dabome, mućni i ti glavom!

Mućkao je: muć, muć... Po ceo dan tako, kad je već dobio takav zadatak.

Shvatio je: to se sloboda useljava u njegov tesan brak.

3) Ono posle

— POŠTOVANA ŽENO — čitajući novine najzad jednog dana sasvim slobodno poče da govori muž — u svetu se zakuvala popara... Trebalo bi to promešati ovako, ovako...

— Nije — kaže Žena — nego onako, onako.. Ali ti slobodno natucaj dokle ti doseže ta tvoja kratka pamet, na to ti imaš pravo — pa uzme i Ona da čita novine, drugi deo. — Ć, ć, ć, baš su — kaže — budale ovi polarni medvedi, što se mrznu po Severnom polu, zašto se ne presele na Južni... Ili ti ipak neosnovano smatraš da ne treba da se sele? Kaži slobodno, ne branim, dopuštena su i medveđa razmišljanja o polarnim medvedima.

— U Pretumbaniji — zakačio se on za desetu, za petnaestu vest — ovo što se radi prešlo je svaku meru. Uhvate građanina za noge, pa ga okrenu na glavu. Da sam na mestu kralja Pretumbanije, ne bih smeo tako da tumbam ljude.

— Mlakonjo, muško si, mogao bi da budeš smeliji.

»Ti si žensko, mogla bi da budeš nežnija!« — pomisli on, a kaže samo:

— Ja bih jedino kralja Pretumbanije pretumbavao, pa bi on video boga pretumbanskog svoga.

Raskokorio se muž, osetio se muško. Juče grdio pretumbanskog kralja, danas kraljicu Raskošijanije...

— Sutra ćeš — reče Žena — sigurno raspaliti i po caru Tandarijanije i carici Broćijanije. Dabome, što se svađaju, kad bi mogli da se sprijatelje, udruže i žive kao srećna zemlja Tandarabroćijanija. Ili ti slučajno, po običaju, misliš drukčije?

— Ni slučajno.

— Onda govori na tu temu. Pazi, nemoj da Me obrukaš, pa da se zbog tebe stidim, kao i sijaset puta dosad. Ti znaš da si pre ženidbe bio niko i ništa, vodi računa! Veliko je pitanje da li si i bio zreo za brak.

Sutra muž nije ni spomenuo Tandarijaniju i Broćijaniju, neka se one samo tandarišu i broćijanišu; imao je uzbudljiviju temu.

— Slušaj, poštovana Ženo — krenuo je novim načinom muž — došlo je vreme Tebi nešto da kažem. Kako se to ponašaš? Uobražena! Odaješ se raskoši. Tumbaš ljude, tandarišeš ih. Rekao bih čak i da ih broćijanišeš, samo kad bih znao šta broćijanisanje može da znači.

— O kome ti to tako drsko? O kome, je l' o meni?!

— Nije, nego o kralju Pretumbanije, kraljici Raskošijanije, tandarijanskom caru, broćijanskoj carici, mome dedi, mojoj babi... — podigao je glas prvi put u životu. — Čašu vode?

— Čašu vode! — reče žena, ispi je, pa još reče: Moli me da ti oprostim. Na kolena! Još nisi kleknuo?!

— Ružno bi bilo, ljubavi moja. Zato nisam kleknuo.

— Kad nisi kleknuo — reče žena — onda napolje iz Moga braka! Ti Mene ne voliš.

— Volim Te.

— Onda ću činiti od tebe što god hoću. Baš sam zaželela da te seckam na rezance! Ne daš? Onda, gubi se, na drugu stranu ulice!

I idu sad Ona jednom, on drugom stranom dugačke ulice, u istom pravcu. Mogu se čak i ponovo sresti, negde u maglovitoj beskonačnosti, i priča će se vratiti na početak. Na početku šta ono beše? Ah, da, sa kucanjem srca: t i k — t a k a, a ne t a k — t i k a (Germiny).

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Pozorišna komuna

U BEOGRADU je pre neki dan, posle više uspešnih pripremnih sastanaka, osnovana P o z o r i š n a k o m u n a, organizacija koja povezuje Narodno pozorište sa tridesetak većih radnih kolektiva u gradu. Svrha joj je — da je svedemo na suštinu — u tome da s jedne strane kod što šireg kruga radnika širi ljubav prema pozorišnoj umetnosti na način organizovan i sistematski, da obezbedi hiljadama pretplatnika popust koji se kreće i do 50%, a da ujedno unapred stabilizuje posetu i time finansiranje pozorišta.

Ako je ime ponešto bombastično, ideja je svakako dobra. Nije sasvim nova, jer je isprobana pre više godina, sa uspehom, u Sloveniji (pretplaćeni radnici »Iskre«' iz Kranja voze se besplatno fabričkim autobusima na predstave u Ljubljani, na primer). Sve to nije bitno, jer svaki ovakav pokušaj treba pozdraviti, kao što sa njime treba istrajati i ne dopustiti da vremenom jenja.

Trebalo bi očekivati da aktivnost ove vrste ne ostane samo na dosad učinjenom. Bilo bi dobro da pozorište preduzme što više akcija da se pozorište populariše i drugim sredstvima, a ne samo putem predstava. Možda bi, osobito za omladinu, trebalo organizovati i neki oblik tumačenja i popularisanja, posebno operske i baletske umetnosti. Verovatno bi umetničke sekcije među omladinom radnih kolektiva bile te koje na sebe mogu da preuzmu deo posla. U svakom slučaju, otvara se dosta mogućnosti za rad, tako da se ne ostane samo na konjunkturnoj paroli i principu pretplate s popustom.

Filmski most

GAJIM ISKRENO POŠTOVANJE prema filmskom delu Veljka Bulajića. Shvatam i potrebu da se u neke njegove poduhvate, koji imaju za cilj da ovekoveče, na umetnički način, najteže i najherojskije trenutke iz naše neposredne prošlosti, uloži novac veći nego što se inače u film ulaže. Razumem i olakšice koje za tu svrhu dobija. Pa ipak, čini mi se da priča o filmskom mostu na Neretvi nije tako jasna i jednostavna.

Reč je o onom mostu koji je prethodno, pre četvrt veka, u istoriju ušao za vreme bitke na Neretvi, mostu koji je po naređenju Tita bio porušen da bi, takav, zavarao neprijatelja i omogućio našim snagama da se preko njega, srušenog, prebace preko reke.

Sada, za potrebe filma (!) most se ruši ponovo. Ideja je da on takav i ostane, kao spomenik, onakav kakav je bio kad je prvi put porušen. Za potrebe stanovnika će se, delom o trošku filma, izgraditi novi, savremeniji i praktičniji most.

Sve je to u redu, pogotovu što će ovaj kraj dobiti bolji most (nadajmo se — brzo.) Pa ipak, ima nečeg neodređeno nelagodnog u svemu tome, bar za mene. Možda bi bilo bolje da taj most nije ni obnavljan, i da je odmah posle rata podignut nov. Ovako će još ispasti da će on biti možda više spomenik jednom grandioznom umetničkom poduhvatu, nego slavnim danima koje film treba da prikaže.

Propisi i život

PISAO SAM, ne tako davno, u ovom listu, o putujućim mrtvačkim kovčezima koji se zovu autobusi i o haosu u našem autobuskom saobraćaju. Tada sam, na način za koji su mi neki rekli da je preoštar pa i demagoški, postavio pitanje lične odgovornosti onih funkcionera uprave od kojih zavisi da preko predviđenog, ako je potrebno i samoupravnog — skupštinskog mehanizma, preduzmu sve da se učestale nesreće spreče, odnosno njihov broj smanji.

Posle tragedije čačanskog autobusa, preduzimljivi novinari beogradskih redakcija, a zatim i zvanična komisija, sasvim u skladu sa javnim mnenjem, proučili su ovaj slučaj i zavirili detaljnije u stanje tog saobraćaja. Otkrili su mnogo štošta, u prvom redu nedostatak, ili nestručnost i neodgovornost, tehničke kontrole u samim preduzećima, nemoć saobraćajnih faktora i inspekcija da deluju preventivno, i, naročito, nedostatak dopunskih propisa koje je trebalo organi uprave odavno da donesu.

Ako je verovati podacima iz štampe — koje niko nije osporio — dobar deo odgovornosti proizlazi, u suštini, baš iz nedostatka preciznih i rigoroznih propisa. Ne znam kakve će posledice snositi oni koji su krivi za nedostatak tih propisa. Zanima me i kako spavaju, posle ovakvih nesreća.

Mentalitet

PROŠLE NEDELJE je, kažu, fudbalski događaj bila utakmica prvog i poslednjeg tima na tabeli, susret »Partizana« i »Beograda« na malom stadionu ovog drugog kluba, na Karaburmi. Dva slavna imena igrača koji duže vremena nisu igrali, ili bar ne pred našom publikom, privukla su više gledalaca nego što je na stadion moglo da stane. Novine su opisale tu simpatičnu navalu i haos. Od svega toga meni je jedan podatak najdraži. Savezni kapiten naše zemlje, čovek koji bira i vodi državnu reprezentaciju, i sam nekadašnji slavan igrač i idol publike, nije mogao da uđe (po službenoj dužnosti) na stadion. Neki uviđavni navijači, naoružani merdevinama iz susedstva, uspeli su da ga, otprilike kao što bi Pajini sestrići Paju u sličnoj prilici, ubace preko zida na stadion. Šteta je, tako, iz pogrešno shvaćene zaštite kapitenovog (50%) dostojanstva, taj trenutak nije ovekovečen fotografija. Jer to bi bila slika ne samo podeljenje i sveta, nego i ukupnog našeg (sportskog, ili samo sportskog) mentaliteta.

Rat u ironično – sumornoj perspektivi

Živojin Pavlović: »DVE VEČERI U JESEN«, »Matica srpska«, Novi Sad 1967.

RAT O KOME GOVORI na specifičan način Živojin Pavlović (kao i neki drugi mlađi romansijeri i pripovedači) izgleda drukčije u njegovoj evokaciji nego u delima starijih pisaca. Kada raspravljamo o prisustvu ratnih tema u našoj savremenoj književnosti, mi ne vodimo dovoljno računa o ovoj umnogome bitnoj razlici. Lalić, Ćosić i Ćopić, na primer, slikaju rat i revoluciju kao učesnici u tim burnim događajima. Oni daju angažovanu, pristrasnu sliku i ocenu zbivanja i ličnosti. Rat za njih predstavlja aktivno, neprekidno dejstvujuće prisustvo, neku vrstu večne sadašnjosti. Vremenska distanca ne donosi smirenje; u »Deobama«, »Prolomu« ili »Hajci«, međusobni obračuni, mržnje, proganjanja i bitke opisani su sa takvom temperaturom kao da su se oni tek dogodili; još se oseća usplahirenost i žestina, dim se još nije slegao, tresak bombi i granata još odjekuje. Pisci starije generacije prikazuju događaje i lica sa svog, ponekad uskog i jednostranog stanovišta. Zato se i srećemo u pojedinim njihovim ostvarenjima sa dosta elemenata crno-bele tehnike u prikazivanju složene ratne i revolucionarne problematike.

Pišući pre izvesnog vremena o »Vojnikovom putu« Radomira Smiljanića u ovom listu, imali smo priliku da ukažemo na suštinski preobražaj ratne tematike u romanima i pripovetkama naših mlađih prozaista. Ono što je bila činjenica realistički opisana u delima prozaista učesnika u ratu i revoluciji, postalo je simbol i metafora kod mlađih autora. Sličan proces transformacije zapažamo i u knjizi izvrsnih propovedaka Živojina Pavlovića, »Dve večeri u jesen«. Mada je više na tlu konkretnog i realistički opserviranog sveta od Smiljanića, Pavlović isto tako rat posmatra i doživljava u svoj njegovoj složenosti i haotičnosti. Izbegavajući pojednostavljivanja, on se koristi vremenskom distancom na najbolji način. Prohujale godine svakako doprinose izgrađivanju jedne ironično-sumorne perspektive iz koje on govori o ratnim i prvim poratnim zbivanjima. Rat nije za njega neprekidna sadašnjost, već prošlost, prošlost, istina, koja se nikad ne zaboravlja, ali koja je ipak samo to: skup bolnih uspomena. Rat je, dakle, premešten u oblast sećanja i zato je izgubio, i pored sve surovosti koju sadrže prizori Pavlovićevih priča, neposrednu grubost. Postojanje vremenske dimenzije bitno utiče na strukturisanje Pavlovićevog pripovedačkog sveta. Glavni junak knjige »Dve večeri u jesen« je pripovedač koji se seća svog ratnog detinjstva i dečaštva i priča svoje iskustvo bez čežnje, cinično i tužno u isto vreme. Ali, ove priče ne nose pečat intimnog autobiografskog kazivanja. Dečak iz tih priča je, u stvari, anonimno mnogostruko biće, otelotvorenje detinjstva. Prikazujući različite doživljaje dečaka i njegovih drugova, Živojin Pavlović ne želi da govori o jednom parcijalnom viđenju rata. On stavlja nasuprot haotičnoj i surovoj stvarnosti rata Dečaka koji je i jedan simbol i konkretna figura. I samo zahvaljujući izuzetnoj veštini i snazi autora, čitalac prima ove simbole kao realističke slike prepune životnosti.

Ćopić je napisao niz priča o ratnom detinjstvu i dečaštvu u kojima je najuočljivija lirska i humoristička nota. Kod Pavlovića nema ni poezije ni radosti. Svet koji on stvara prepun je tame i bola. Dečak se sreće na svakom koraku sa svirepošću odraslih, smrt i nasilje su najčešći prizori koje posmatra. Još nedorastao da bi učestvovao u surovim igrama odraslih, a ne više tako mali da ništa ne bi shvatao, on se nalazi na pragu života zrelih ljudi; oblast u koju stupa prekrivena je pomrčinom. Mržnja, podmuklost, sebičnost i grubost: to su obeležja ljudskog ponašanja u ratno vreme. Dečak neće videti i osetiti ni herojstvo ni radost pobede, već samo beskrajnu tugu. Kada pročitamo »Oceve i decu«, »Sablju«, »Skitnicu«, »Pucanj«, »Priču o slobodi«, »Rat« i druge priče, nametnuće nam se slika rata kao nečeg halucinantnog i nepodnošljivog. Pavlovićev pripovedač, koji se seća svog detinjstva i dečaštva, oživljava, u stvari, svoje košmarne uspomene. On vidi samoubistva i silovanja, tragične pokušaje dečaka da svojim igrama učine svet odraslih boljim i humanijim. Ali ništa tu ne pomaže. Zbrkana i preteća stvarnost pritiskuje nemoćno biće junaka knjige, koje se pasivno, zgranuto i nemoćno kreće pred našim očima između korica ove zbirke priča.

Ono što treba naročito istaći u Pavlovićevoj izvrsnoj knjizi, to je jedan siguran, čvrst, dobro pogođen stil lišen apstrakcija i retorike (kojom je posebno obilovao njegov sasvim prosečan roman »Lutke«). Pavlović ne zapostavlja svet konkretnog, i to je dobro. Ne težeći stilizaciji i veštačkoj simbolici, on stvara prozu koja je ovoga puta i umetnički sugestivna i životna. Ta dva kvaliteta, lepota književne forme i sočnost, neposrednost životne materije, stapaju se u celinu. Zakoni književne vrste kojom se služi Živojin Pavlović (dobra priča pretpostavlja, naime, sažetost, dominantnu ulogu dijaloga, bogati podtekst), poštovani su u knjizi »Dve večeri u jesen«, ali ne kao obavezno pravilo koje sputava, vć samo kao okvir za spontano književno stvaranje. Priča »Nada« možda najbolje pokazuje osobine Živojina Pavlovića: smisao za detalj i za uočavanje njegove simbolične dimenzije istovremeno, osećanje životnih temperatura, dar za direktno suočavanje sa stvarnošću i za njeno upečatljivo evociranje.

Vladajući tok u našoj prozi je sav u znaku estetizirajućeg lirizma i refleksivne simbolike. Pripovedač Živojin Pavlović (mogli bismo mu pridružiti i nedavno otkrivenog i nagrađenog Dragoslava Mihailovića, autora knjige »Frede, laku noć«) obnavlja realistički izraz. On donosi nešto oporo, tvrdo, teško, iz zemlje izvađeno. To nije tradicionalistička narativna literatura u kojoj su anegdota i opis glavni elementi; to je živi, moderni realizam koji nalazi mesto i za suva fakta i za tragičnu viziju modernog doba. Takav jedan preporođeni realizam koji ne zanemaruje postojanje moderne proze u našem veku, ne potiskuje i ne treba da potisne ostale prozne tendencije. Svojim prisustvom, i to u slučaju Živojina Pavlovića veoma darovitim, on čini naš prozni izraz u ovom času samo raznovrsnijim i bogatijim.

I pored već ranije objavljenih pripovedaka, među kojima je bilo i veoma dobrih, Živojin Pavlović je do sada bio poznatiji kao filmski reditelj (»Buđenje pacova«) no kao pisac. Ne potcenjujući nimalo njegov doprinos našem modernom filmu, ipak mislimo da će on posle knjige »Dve večeri u jesen« biti više cenjen kao pripovedač; jer mu njegove najnovije priče, po našem mišljenju, obzbeđuju jedno od prvih mesta u mlađoj jugoslovenskoj prozi koja inače nije siromašna u talentima i dostignućima.

Pavle Zorić

Polet u kvrgama zaostalosti

Niko Jovićević: »SLIJEPE SILE«, »Naprijed«, Zagreb 1967.

GOVOREĆI o »slijepim silama« Dukađina, Niko Jovićević pripoveda više o samom s l e p i l u negoli o s l e p c i m a ili zaslepljenicima; više o Dukađinu nego o Dukađincima. Sve te sile koncentrisane su u društveno-kulturnoj zaostalosti ili primitivnosti. I, prikazujući ovaj njihov istorijsko-geografski koncentrat, autor ne portretiše toliko likove i ličnosti primitivaca, koliko slika samu silu primitivizma. Usred ovakvog »tamnog vilajeta« primitivizma, čak i glavnu enklavu civilizacije čini njen najprimitivniji, najvarvarskiji sastojak — policija: »A iza svakog ugla zure oči prikrivenih tajnih agenata, policijskih povjerenika i drugih tajnih saradnika«. Pa i najviši policajac — sreski načelnik Sredoje Glavan — deluje manje kao ličnost no kao oličenje policije: manje kao Sredoje no kao sreski načelnik. Jer, i on je primitivac svoje vrste. A ličnost primitivca je c o n t r a d i c t i o i n a d i e c t o, pošto primitivnost kao takvu definiše upravo bezličnost, to jest uraslost jedinke u neko nadindividualno telo, pa bilo to pleme, porodica, crkva, ili policija. U predratnom Dukađinu (Kosmetu), ličnost je mahom utopljena u »mrtvo more« etničko-religiozne zajednice: zato, među svim »slepim silama«, jedna od najmoćnijih i najpogubnijih jeste baš sila samoga slepila, verskog i etničkog.

Ukoliko se izvesni likovi profilišu i izdvajaju iz dukađinske primitivne bezličnosti, samo njihovo izdvajanje po sebi je neka e m a n c i p a c i j a, odnosno — n e g a c i j a ove primitivnosti. Tako, spontanije i reljefnije od ostalih, izdvaja se naseljeni težak Nikola Crnogorac, jedan crnogorski Jov u međuratnom Dukađinu. Samom svojom individualizacijom i samosvešću, ovakvi likovi Dukađinaca negiraju zaostali Dukađin. Ta negacija nalazila je svoj najviši i najdelotvorniji izraz u k o m u n i z m u, — koji je tu dobijao ton nekog osobenog političkog r o m a n t i z m a, ton kakvim su intonirani stihovi prostodušne i prisne narodne pesme: »Veselite se zanatlije, radnici i seljaci...« Ne samo svojim tonom, već i smislom i duhom, takva romantika je organski vezana za istu onu primitivnost protiv koje se ustremljuje: kao što se klasika odomaćuje u kulturi i civilizaciji, tako romantika u svim oblicima teži prirodi i primitivnosti (»plemenitom divljaku«, »primitivnom mentalitetu«, arhaičnoj umetnosti, i tako dalje).

Kao hroničar, Jovićević prikazuje Dukađin iz perspektive p o s m a t r a č a; međutim, ukoliko uočava i predočava emancipaciju pojedinih Dukađinaca od zaostalog Dukađina, njegova posmatračka perspektiva dopunjuje se pozicijom u č e s n i k a: u suštini, on se izjednačava sa emancipovanim jedinkama, poglavito sa komunistima. On se moralno angažuje i opredeljuje u borbi takvih pojedinaca, a njegovu spisateljsku angažovanost može, u hronici, da simbolizuje »poveći snop papira i pribor za p i s a n j e kao oružje koje n e treba k u k a v i c a m a«. Autorova angažovanost menja smisao njegove reči: ova više nije puko svedočanstvo već i optužba, pa i osuda. Najzad, i sam oblik kazivanja preinačava se shodno takvoj promeni smisla: hronika biva romansirana. Hroničar prestaje da bude posmatrač koji opisuje zbivanja; on postaje učesnik koji, nepovezano pa ipak uzbudljivo i zanimljivo, priča o delovanju svojih saboraca i protivnika.

Ispričano delovanje usredsređeno je na stvaranje komunističkog i revolucionarnog pokreta u Dukađinu, tačnije — u »četvrtoj deceniji ovoga vijeka u Dukađinu«. Nasuprot »slepim silama«, takvo delovanje ukazuje se kao delo jedne zračnije snage što se upinje da razgiba »dukađinski vremestoj«, to će reći stvarnu i maćehinsku istoriju koja je ovde samu sebe zaledila u primitivnoj, uglavnom — etničko-religioznoj, i ubitačnoj mitologiji. Ova životvorna snaga se oličava i deluje, najčešće, u »nedoučenim đacima« sa sela, u tim divnim i žrtvovanim mladićima kojima je naša istorija — počev od Svetozara Markovića — dosudila da budu učitelji naroda. Pri tom, Jovićevićev realizam uspeva da zahvati i rasvetli naličje tih pozitivnih likova, koji samosvesno kažu: »Mi pripadamo žrtvovanim generacijama«. Možda i spontano, Jovićević pokazuje kako u samom r o m a n t i z m u ovakvih »revolucionara romantičara« počinje da klija potonji birokrat-

Nastavak na 4. strani

Radojica Tautović

Fenomen jezika

Petar Gudelj: »PAS, PSA, PSU«, »Revija«, Beograd 1967.

AKO JE OSNOVANA MISAO da je poezija jezik, jer je on u njoj vršilac i sadejstvenik nekog racionalno-emotivnog impulsa, i ako je određena postavka da je poezija u jeziku upravo ono njegovo suštinsko svojstvo, onda ja vidim u pesmama Petra Gudelja ovaploćenje neke bitnije materijalne verbalne struje koja se opravdava i drži u gustoj perfektuiranoj, uvek metaforičnoj narodnoj leksici. Ona, narodna leksika, uvek tražeći sliku i težeći njoj kao da drugih mogućnosti i nema za svoj izražaj viđenja i razmišljanja, tu sliku je, kanda, stalno i nalazila lako i nedvosmisleno kako je i sama bila vizuelno sazdana i opredeljena. I kada je narodni pevač pevao o potrebi jedne imaginarne stvarnosti slike kako bi se domogao neke realne stvarnosti čovečnog, onda je on, zaista, imao u vidu metaforiku kao plamen kojim se izvesno stanje duha prenosi kao autentično i nedvojbeno. Istu gustinu, zvučnost, težinu i odredljivost nalazim u Gudeljevoj knjizi koja kao da je sva, jednim ali nezanemarljivim vidom svog sastava, ispevana u slavu naše leksike i u slavu naših sintaksičnih konstrukcija:

»Nabio Rkan zemlju mladićima. Oko Rkanove kuće sedam hektara kaldrme od muških lubanja. Zaprla lubanja u lubanju, ne da lemešu u zemlju. Ciče crtala, konji potkovama tjemene kosti provaljuju. Iz njive izlaze s četiri lubanje na kopitima«. (»Nabio Rkan zemlju«)

Ne ulazeći u značenje slike koja bi bila tumačena sposobnošću asocijativnog prepoznavanja, poistovećivanja, odgonetanja, i gradila se katkad i na »pogrešnom« čitaočevom nastojanju da je vidi kao svoju, deo one životvornosti kojoj materija duguje dug opasan put ka sebi, a ulazeći u nju (sliku) kao u odredljiv predeo gde je n e s v e s n o s t postala svest organizovana kroz vulgarne padove i samozaborave, dolazim do zaključaka opšte važnosti jednog neopipljivog ustrojstva koje je hajdukovanje rečima koliko fina tankoglasna iznijansiranost, filigran i ružino ulje. Ovde pribežišta — u smislu onog k a k o? i z a š t o? — nema; sve se isceljuje maglom poetskog zaljubljenog tragalaštva za smislovima egzistencije i spasavanja egzistentnosti. Onog oduvek mučnog i u različitim vremenima različito i tumačenog b i t i, p o s t o j a t i, a dodao bih ovom i v o l e t i, ukoliko to nije suvišno, ukoliko ga prethodni stav već ne sadrži. Kao da je to pero bilo iščupano iz krila same poezije, kakve rajske nedokučive ptice ili iz krila ovozemaljskog petla koji, obezglavljen baca svoju težinu, gustu, lepršavu i raskrvavljenu, po kakvom seoskom dvorištu dok nož sa odrubljenom glavom završava jednu ruku čije su bore uočljive. Mada je grozomora kojoj Gudelj uzima najlepše lice, kao da uzima lice samoga Hrista maramicom tradicije, grozomora lepog, apologetska i nezaustavljiva na putevima svevažeće humanosti, vidim da je ona iz roda onih čudesnih zbivanja unutar deseterca gde podrhtavaju odsečene dojke hajdučice koja je izneverila hajduka, gde se materinje mleko sisa kroz zmijski ujed, gde su tri srca u junaka na jednom od kojih spava guja-lepotica, i gde je, najzad, lepota ukleta, te devojke umiru nedonesene na konjskom sedlu do doma mladoženjinog. Tako i Petar Gudelj ima svoju vladičicu iz čijih rebara njuška štakor i iz čije dojke proviruje poskok. Izvesna elementarnost kao elementarnost oblaka, peskaplanine i ljute vode mora, ona koja će moći da se porekne jedino ako se raščoveči te se stane gledati na nju kao na upitnik koji je imao svoje odgovore ali koji su, isto tako, usled neopreznosti, drugojačijih sudbina, kataklizmi ljudskih duša, izgubljeni. Pod ovom elementarnošću gledam mogućnost jezika koji se ne iscrpljuje jer ne ostaje u sopstvenim stegama već kao krik traži osmišljenje u treperavoj značajnosti vokala:

»Tebi, Goro moja.

Moje su ruke tanke, smrtničke, Isus ih neće mu-njama prikovati za tvoje litice. Isus čiji te gnjev obasjava, Goro moja, i pogledi oblivaju gromovima. U septembru, u tuđoj sjevernoj zemlji, visoko te dižem na dlanovima, i tvoji kopci i poskoci padaju u moje oči. I krijepe me moždjani sunca, koji se niz tebe u Cetinu slivaju, za duge dane izgnanstva, čame, leda.

Goro od lubanja mojih djedova, s kojih poskoci pjevaju, okomljeni nad Sredozemljem.

Goro u istini.

Goro muke Isusove, gledah te kad mi je bilo četiri godine. I vidjeh križ zabijen u tvoje tjeme, niz koje se slivala krv.

Otac je moj brdo kostura,
majka je moja kuća milosti.
A ti, Goro?«

(»Tebi, Goro moja«)

I tematski vezan za zavičaj, kao istiniti bard u čijem se domu nadmeću gusle i oluja, priroda i stvarnost te prirode, Gudelj peva bojeve i krst, tamu i proroke, sitnu kamenitu isposničku zemlju, krv, devojčice i poskoke, žitna zrnca koja se u nekoj dalekoj viziji migolje u vlati u ustima mrtvih braće i sestara. On peva, isto tako, so i kosti čoveka koji jeste čovek ovog našeg podneblja gde se ukrštaju vatre buna i razboljenosti, meke sentimentalike i grubosti rana, vojnikovanja i smrti. Taj prodor jezika u živo tkivo vizije koja se vezuje za konkretno svojim oblicima da bi to konkretno izlilo stravu svojeg prisustva u mladu dušu komunara, ratnika i ratara kamenitog oskudnog predela, kućnog praga, malene njivice i otočja pod zvezdama, širi tu istu snohvaticu vizije kao krila nad stratištem na kom se vodi lepa sutrašnja bitka za poeziju kao za vrhunsko pravo pravdoljubivosti, čojstva i uklanjanja besmisla svake vrste. Tako pesnik otima rečima njihovu surevnjivu snagu i okiva je slikama prvorazredne intuicije i moći. Pribežišta jednog gorštačkog mentaliteta utisnuta u zoru reči a da ni jednog trenutka nisu pokolebana, izvitoperena i neusaglašena sa sposobnostima asocijativnih varijanti, verzija, transkribovanja prirode i stanja duha. I kada jekne teškim ritmom Ujevićeve »Svakidašnje jadikovke«, Gudelj kao da ima u vidu živi izvor jezika koji je i utoka istovremeno svake misli kao u jednoj pesmi sa podužim naslovom iz koje navodim zvučni početak:

»Suznim ću krlom kriknuti
u oči Bogu živomu:
Gospodine, dan je jesenski
i predvečerje žalosno.
Zapalio sam deset prstiju:
pred tobom žudan izgaram.«

On, naravno, neće izdržati do kraja istim dahom i obdaren istom milošću kao što ni ovom knjigom neće uvek doći do najblistavijih trenutaka, već će se gubiti ili u prozaičnostima — stihovima mlake mlitave inspiracije — ili u preopterećenju nekom potrebom za izrazima teškim i sebi dovoljnim što će ga odvesti upravo u retoriku vulgarnog, u jezičku slavu nekog obesvećivanja sakralnog krhkog ljudskog tela i postojanja. To je opasnost koja se donekle domogla ovog ponovljenog eksperimenta, ali koja se tiče delova knjige te je fragmentarna. U svojim najboljim pesmama Gudelj se oslanja o onu živu autentičnost tradicije Gorana, Ujevića, Tadijanovića, kao na primer u ovim redovima:

»Kako si ležalo, tijelo moje, uz vitka bijela tijela žena. U septembarska sumračja padalo je lišće, krvavo, na tvoja usta, u aprilu zore s njihovih sisa obasjavale ti čelo. Prsti su tvoji otključavali njihove ključne kosti, i uvijek se znalo: to je zemlja, zemlja i šljunak. Klečale su pred tobom, gole, i mjesečinom iz svojih sisa ispirale ti oči. Čulo si zvuk mjedenih gradova Sredozemlja dok su se tebi svlačile i govorile riječi tople zaklane ptice. Pod usnama tvojim budila se zemlja, progovarala. Zemlja je govorila da te voli, o ubogo tijelo moje, i samo zemlja«.

Svojim jezičkim napregnutostima i neodstupanjima od nepomućenih tokova narodne vibrantne i uzbudljive leksike knjiga pesama Petra Gudelja okrenuta je tradiciji bolnog i uznemirenog poetskog doživljaja.

Aleksandar Ristović

Polet u kvrgama zaostalosti

Nastavak sa 3. strane

ski dogmatizam, ispoljen — već tada — u onim birokratsko-sektantskim »provjeravanjima mladih entuzijasta« koja »nijesu prestajala godinama u sve zagonetnijem Dukađinu«. Onaj romantizam i ovaj dogmatizam spojeni su, logično i neumitno, linijom jednog duha koji bi se mogao nazvati voluntarizmom.

Prikazana romantika negira dukađinsku primitivnost, ali se ujedno inficira njome. Pre svega, ta objektivna primitivnost prinuđuje revolucionarnu romantiku da se ušanči u gimnaziji i na pazaru, a ne u fabrikama (kojih u Dukađinu gotovo i nema). I dok autentičan industrijski proleter postaje komunist zato što je u najamnom radnom odnosu, jedan od mladih »revolucionara romantičara« (naime »Živko Martida, istjeran iz gimnazije«) neće da stupi u radni odnos baš zato što je — komunist! Ovi revolucionari odbijaju da i dalje budu obezličeni u etničkoj, verskoj ili bilo kojoj sličnoj arhaičnoj zajednici; ali, obuzeti romantikom koja je zapravo sublimisana primitivnost, oni pristaju ili traže da se obezliče u savremenoj političkoj organizaciji. Od njih odudara jedan originalan i upečatljiv lik: Komnen Oberković. On sam zahteva da ga organizacija isključi, ne stoga što je bilo šta učinio na njen uštrb, nego stoga što drži da je nedovoljno jak da se žrtvuje za nju! U okviru Jovićevićeve hronike, Komnenov »slučaj« pomalja se kao nacrt i embrion jedne moderne moralne drame.

U istom okviru, sliku dukađinske društveno-kulturne zaostalosti produbljuje vizija čovekove otuđenosti, recimo — kafkijanska scena u kojoj stradalnik Nikola Crnogorac ne zna ko ga muči, pa čak ni da je mučen, — a mučen jeste.

Takva vizija i scena prerasta horizont hronike, specifikujući je u ovom slučaju kao romansiranu (donekle i dramatizovanu) hroniku. Specifikovan na ovaj način, sklop Jovićevićeve hronike pokazuje određenu »homologiju« sa sklopom onoga sveta koji naš »letopisac« evocira. Naime, kao što je taj svet situiran na pola puta između društvenog zastoja i društvenog prevrata, tako je i Jovićevićevo delo fiksirano negde na sredokraći između hronike i romana. No, sklop dela ispoljava »homologiju« ne samo sa strukturom opisanoga sveta, već i sa strukturom piščevog duha, — koji ostavlja utisak da balansira između opservacije i meditacije. Balansirajući između ovih polova, autorov duh se, ne retko, rascvetava u imaginaciji, pa i u fantastici, koja se odvažuje da spari sakralno sa seksualnim, odnosno »svece iz Patrijaršije« sa »jedinstvenom masom golih ženskih tijela«, — i koja mestimice okrilaćuje hroničarski realizam. Otuda, dok mnogi romansijeri nisu ništa drugo do preterano pretenciozni hroničari, ovaj hroničar izgleda — naprotiv — odveć uzdržljiv i skroman romansijer. Slijepe sile bile bi, stoga, kao neki kompromis između njegove romansijerske snage i njegove hroničarske zamisli.

U svojstvu hroničara, pisac nas obaveštava o nekadašnjoj stvarnoj svemoći Dukađina nad Dukađincima: »A Dukađinom ne upravlja čovjek, već Dukađin čovjekom vlada«. Istovremeno, u svojstvu romansijera, on nagoveštava mogućnu vlast dukađinskog čoveka nad dukađinskom zemljom i vodom. I nad sopstvenom sudbinom, u prvom redu.

Radojica Tautović

NEPREVEDENE KNJIGE

Deutsches Theater der Gegenwart I-II

Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967.

Delatnost poznate izdavačke kuće Surkamp u Frankfurtu na Majni predstavljena je u prošloj godini s preko pet miliona svezaka. Od preko 250 naslova gotovo 200 su prva izdanja. U tom nizu ima i prevoda s 12 jezika: engleskog, finskog, francuskog, holandskog, poljskog, ruskog, češkog i srpskog. S našeg jezika su prevođeni i izdati aforizmi Brane Crnčevića pod naslovom »Državni ispit«, i Komentari uz »Itaku« Miloša Crnjanskog. Izdavačka kuća Surkamp je u 1967. godini, pored mnogih drugih odličnih dela, svojim čitaocima ponudila i dve sveske pod naslovom »Nemački teatar sadašnjice«. Te dve sveske su jednokratno vanredno izdanje u seriji »Knjige devetnaestorice«. One sadrže devetnaest pozorišnih dela od devetnaest autora iz svih zemalja u kojima se piše nemačkim jezikom. Jedno od najstarijih dela je prva, dosad neobjavljena drama Petera Vajsa »Osiguranje«, koja je pisana sredinom ovog stoleća, a ona najnovija dela dolaze neposredno s pisaćih stolova svojih autora. Među tim mladim najmladi je Martin Šper, rođen posle drugog svetskog rata 1946. godine sa svojim delom »Landshutske priče«.

U prvoj svesci se nalaze dela deset dramatičara, koji su nemačkom teatru dosad davali važnost i lik. To su: Fridrih Direnmat, Peter Vajs, Peter Haks, Maks Friš, Volfgang Hildeshajmer, Ginter Gras, Hajner Miler, Hajnar Kiphart, Hans Ginter Mihelsen i Martin Valzer.

U drugoj svesci su devet autora, koji bi, po rečima pisca pogovora Helmuta Karaseka »mogli biti Brehtovi unuci«. To su: Folker Braun, Bazon Brok, Volfgang Dajksel, Peter Handke, Hartmu Lange, Egon Menc, Gerlind Rajnshagen, Martin Šper i Johan Cim.

S autorima iz prve sveske imali smo i dosad prilike da se sretnemo, a delimično i da upoznamo njihov rad. Međutim, ovi mladi iz druge sveske su upravo otkriće ne samo za nas, nego i za one u čijoj sredini rade. Na pitanja: kako pišu ti koji nacističku vlast i rat — tu temu, koja je vladala onim starijima — poznaju samo iz istorijskih knjiga?, koju svest vremena artikulišu i kojim sredstvima teatra to čine? — Helmut Karasek u pogovoru odgovara: »Stvarnost je za mlade autore postala mnogostrana, zamršena stvar, zbog koje se valja odreći literarizirajućih patentnih recepata i skovanih proseka«. A kao karakteristično Karasek na kraju još ističe i to da se ti mladi najlakše odriču literarnih tradicija. Vredi videti kuda vodi to odricanje od literarnih tradicija i čime rezultira. Možda ćemo imati prilike da vidimo i na nekoj našoj sceni jednog od ovih najmlađih autora dramske literature na nemačkom jeziku.

Aleksandar Đ. POPOVIĆ

IZLOG KNJIGA

Vladimir Majakovski

Bolje tanje a bolje

»Nolit«, Beograd 1967. Preveo Radovan Zogović

BILO O ČEMU DA PEVA: o revoluciji, o ljubavi, o radniku koji je dobio stan sa kupatilom, o herojima ili o malograđanima i nepovcima, poezija Majakovskog je uvek duboko emocionalno intonirana. Majakovski je znatno proširio pojam lirskog i dokazao da u lirici, uz harmonično — kamerne tonove, mogu potpuno ravnopravno da stoje i disharmonični šumovi ulica i fabrika i živa govorna reč ulice.

O mestu i ulozi pesnika u društvu Majakovski govori u pesmama: »Jubilarno«, »Sergeju Jesenjinu«, »Razgovor sa finansijskim inspektorom o poeziji«, »Na sav glas«, »Poslanica proleterskim pesnicima«, i drugim pesmama i poemama. Pesnik treba da bude »nježnost i knuta parola i bajonet«. U ime takve poezije Majakovski oštrom satirom reaguje na slepo finansijsko rasuđivanje o pesničkom radu: »Torbu, kako se kaže, soli, ili dvije, imaš da progutaš, popušiš do sto »Dvina«, da bi dobio dragocjenu, pravu riječ iz arterskih čovjekovih dubina«. Pesnik uvek nekom i nečem duguje, i bagdadskom nebu, i svetlosti Brodveja, i višnjama Japana — svemu o čemu nije stigao da napiše: o onom što je bilo, o onom što jeste i onom što će biti. Pesnik zato predlaže inspektoru da na trista godina razdeli njegovu platu i traži »mjesta u redu siromašnijih radnika i seljaka«. I na kraju ga ipak očekuje »najstrašnija od svih amortizacija — amortizacija srca i duše«.

Poetska reč Majakovskog je usmerena protiv svega što se »lepi lađi na bok« i usporava društveni hod, bilo da je reč o ostacima prošlosti (»o gamadi« — malograđanima koji se kite perjem revolucije), o lakejima (»Ulizica«, »Opšte uputstvo za ulizice početnike« — koji oprobanim metodima »svijaju udobne kabinete i spavaonice«) ili o birokratskim deformacijama novog (»Konferencijaši«), o buržujima nepovcima ili o individualnim ljudskim slabostima.

Obično kada se govori o poeziji Majakovskog naglašava se da je pesnik stvorio nove poetske forme. To je samo delimično tačno. Majakovski svoje tragalaštvo ne usmerava u pravcu iznalaženja novih, neobičnih pesničkih formi. On ne izbegava vezani, rimovani stih. Međutim, pridajući veliki značaj rimi, Majakovski se ne ograničava na tradicionalni način rimovanja po kome se rimuju samo nastavci poslednjih reči u stihu, već traži i nalazi prethodna sazvučja reči stavljajući uvek zvučni akcent na one reči u stihu koje nose osnovnu, više sadržajnu nego melodijsku, liniju pesme.

Rimujući reči zasićene novim poetskim značenjima pesnik uvek uspeva da zadrži pažnju čitaoca na sadržaju, da ga veže za osnovnu ideju pesme. Na taj način rima dobija novu značajniju ulogu. Ona postaje ritmički impuls emocionalnog i misaonog konteksta. I to je baš ono novo čime je Majakovski obogatio rusku poeziju XX veka. I danas stihovi Majakovskog za elegantne estete sa predrasudama mogu zvučati antipoetski, publicistički, parolaški jer su i jezik i sadržaj ove poezije izvan tradicionalnih poetskih kanona.

Prevodilac knjige »Bolje tanje a bolje« — Radovan Zogović bolje nego ijedan prevodilac poezije Majakovskog znao je sa izvanrednim sluhom da oseti značajne sadržajne, jezičke i ritmičke novine ove poezije i da nađe adekvatne i sveže jezičke formule za oblikovanje njenih složenih poetskih i ljudskih sadržaja. U tom smislu ova knjiga predstavlja jedan od najvećih dometa u prevođenju ruske poezije na naš jezik.

Branko VUKOVIĆ

Velimir Abramović

Emsep

»Nolit«, Beograd 1967.

VELIMIR ABRAMOVIĆ je pokušao da jezičkim igrarijama i infantilnom maštom zaokupi naš emocionalni aparat i da se na taj način predstavi kao autohton pesnik koji ima šta da nam kaže. Ali, iza njegovog odnosa prema svetu ne nalaze se neki isuviše jaki razlozi da nam saopšti sve ono što saopštava. On u svemu vidi »rupu«, »trome događaje«, »baba-roge«, za njega su reči »glupe i bez teme«, prosto skrnavljene samim svojim postojanjem.

Njegovoj pesničkoj ličnosti zasada nedostaje sposobnost da prevede u metafore konkretnu stvarnost. On nastoji da izgradi svoj sistem simbola ali najčešće ne uspeva u tome. Abramovićeve pesme imaju dosta ritma, dinamike i sastoje se uglavnom od izvesnog broja pesničkih slika. Međutim, pažljivija analiza strukture pesme uverava nas da su one uglavnom sačinjene od svetova koji nemaju veće zanimljivosti; pesnik retko kad uspeva da nas podstakne da razmišljamo o tim svetovima i da nastojimo da proniknemo u njihovu suštinu.

Nešto više pesničkog nadahnuća nose u sebi pesme »Trik«, »Hadžije«, »Prečke«. Tri vrednije pesme nikada nisu sačinjavale značajnu zbirku, ali mogu u izvesnim slučajevima da budu opravdanje za jednu zbirku i obećanje kada je reč o pesniku koji je još gotovo dečak.

Siniša RISTIĆ

Safet Burina

Pobijeljela jedra

»Veselin Masleša«, Sarajevo 1967.

AKO JE U prethodnoj knjizi pesama, »Svijetla na obalama«, Safet Burina pevao sa gotovo mladalačkom svežinom osećanja i misli, u novoj zbirci stihova »Pobijeljela jedra« on je počeo malo da malaksava, tako da se u njegovu, inače vedru poetsku predu, uvlače tamniji tonovi. Ali njihova moć nije razorna i pesnik, i ovoga puta, uspeva da i iz najmračnijih raspoloženja iziđe okrepljen nekom davnašnjom vedrinom i verom, koje nalazi u najintimnijim trenucima svoje prošlosti, bez obzira da li je reč o detinjstvu ili ranoj mladosti. Pored ove, on ima još jednu dragocenu osobinu koja karakteriše istinske pesnike; on nastavlja sebe, svoja emotivna i duhovna žarišta upućuje »u nova razdanja što negdje daleko ostaše«, u stvari, u »smijeh novih buđenja«. A to su ne mali kvaliteti ove duboko ljudski intonirane i vitalne poezije.

Osnovna karakteristika pesama ove zbirke je jedno permanentno suprotstavljanje zaglušnom tesnacu godina, koje nas stežu, lome, i prestižu svojim neumitnim tokovima, ostavljajući nas negde van vremena, u praznini, ali — kako pesnik lepo konstatuje — »s okamenjenim čežnjama / vječito budnim«. A tu, ujedno, i leži snaga ovih, još uvek nemirnih, živih i emotivnih stihova.

Safet Burina je pesnik čija imaginacija izvire uglavnom iz doživljenog. Sve situacije, momenti i podaci od kojih on gradi pesmu — empirijskog su porekla. Nesumnjivo je da je to, u izvesnom smislu, kvalitet, ali i mana. Jer, on gotovo nikad ne zalazi u predele irealnog i, na taj način, lišava svoju poeziju jedne bogatije, šire dimenzije.

Vladimir V. PREDIĆ

Jasna Melvinger

Tako umiru starice

Tribina mladih, Novi Sad 1967.

JASNA MELVINGER piše poeziju koja ima sva obeležja iskrene i nadahnute lirike. Duboko lične, ove pesme nisu ni u kom slučaju sentimentalna prenemaganja dokonog pesnika; godinama već njeni stihovi nijednog trenutka ne mogu da prime na sebe rizik te jeftine, dnevne patetike. Već prvom knjigom »Vodeni cvet«, objavljenom u izdanju Matice srpske, 1958. godine, Jasna Melvinger kao da je nagovestila, kao da je skicirala svoj krug, kao da je namerno samoj sebi odredila granice i teme. Nekim pesnicima, vrlo često, to može smetati; Melvingerovoj je, naprotiv, izgleda koristilo. To potvrđuje i treća njena knjiga.

»Tako umiru starice«, je u stvari jedna pročišćena i sa pravim kriterijumom pravljena zbirka pesama koje mogu najbolje da prezentuju ono što je najvrednije i najdragocenije u ovoj poeziji. Jasna Melvinger je od onih pesnika koji nisu skloni avanturama; prihvatajući zakonitosti pesme, Melvingerova kao da se i sama podređuje tom svečanom činu: boja i zvuk uspomene, to su, grubo tumačeno, osnovne komponente, osnovni imenitelji ove poezije.

Svet nema nimalo milosti za nemoćne; kako se suprotstaviti vremenu koje prolazi, čime zaustaviti njegovo oticanje; je li već dovoljno drskosti prema nežnosti prirode, »dok sunce sija kao iz prošlosti« — pitanja su i problemi kojima ni Jasna Melvinger ne zna odgovor. Ili, što bi moglo da bude i tačnije, neće i ne želi da dâ odgovor. Sva od slutnji, od pretpostavki, ova poezija, kada joj se iznenada i ponovo vratimo, odjednom zabljesne nekim svojim tajnim »zlatnim sjajem«. Jasna Melvinger voli ta iznenađenja, tu neizvesnost »prisnog ćutanja«.

Nekoliko ljubavnih pesama, neobično svežih i ustreptalih jesu gornja granica vrednosti ove knjige. Ljubavne pesme koje piše Jasna Melvinger nisu estradnog tipa. To su pesme u kojima je metafora osnovno oružje, uspomena jedini cilj. Jasna Melvinger uzima uspomenu u svom njenom uslovnom značenju; ne da bi tugovala, sentimentalno »ronila suze«, već da bi od te minule, iščezle uspomene stvorila živu, nadahnutu ljubavnu pesmu. Ilustracija mogu da budu stihovi iz pesme »Onaj koji ne postoji«:

»Ima jedan put kojim si pošao
sav nestvaran
da bismo mogli i dalje o sebi da sanjamo
Ima jedan put izbrisan u mome pamćenju«.

Kob pamćenja u stopu prati Jasnu Melvinger. Dobrica Ćosić je, svojevremeno, u romanu »Deobe« zapisao i ovo: »Pamćenje je moja kazna«. Ova istina, svirepa koliko i plodotvorna, itekako se odnosi i na poeziju Jasne Melvinger.

Radomir RAJKOVIĆ

Primljene knjige

MOMA DIMIĆ-BORA ILJOVSKI: »CIGANSKI KREVET«, »Delo«, Beograd 1968. Predgovor Muharem Pervić. Str. 114.

VIKTOR IGO: »KOZETA« — »GAVROŠ«, »Mladost«, Zagreb 1968. Preveo Ljuba Vizner. Str. 324.

GABRIJELA PARKA i MARCELO ARDJILJI: »ČAVLIĆEVI DOŽIVLJAJI«, »Mladost«, Zagreb 1968. Prevela Dušanka Orlandi. Str. 144.

DUŠAN KALIĆ: »POVRATAK U RAJ«, »Sloboda«, Beograd 1968. Str. 204.

DERVIŠ IMAMOVIĆ: »NEĐO RADIĆ«, »Naša riječ«, Zenica 1968. Str. 86.

MIODRAG PETROVIĆ: »MADE IN GERMANY«, »Nestor Žučni«, Niš 1967. Str. 80.

VESNA SKALJER-RACE: »TRENUCI«, Izdanje autora, Beograd 1968. Str. 64.

VELJKO MIJOVIĆ: »NOVELE«, Piščevo izdanje, Prijepolje 1968. Str. 112.

TOMISLAV SIPOVAC: »KOVNICA MAGNETA«, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1967. Str. 44.

VLADAN MITROVIĆ: »LICE MENI NESPOKOJNO«, Kulturno-prosvetna zajednica, Titovo Užice 1968. Str. 88.

IVAN BARANJEK: »LICE LJUBAVI«, Ogranak Matice hrvatske, Vukovar 1967. Str. 48.

LUKA STEKOVIĆ: »KUĆA SKLONA PADU«, Vlastita naklada, Daruvar 1968. Str. 32.

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

Strah je moj veći

Strah je moj veći od onoga što ljudi čine
Dok sa neba skidaju visine
I od sunca svetliju svetlost u svojoj zlosti
Spravljaju ko čini,
Da vid mi se stopi od užarenosti
I prolije po nigdini.

Strah me od ljubavi što se sred trga svlači gola
I ne zna za sjaj i divotu bola,
Već živi od besnila s penom na usnama
Pa ljubeći smehoplačno,
Na sebe poteže sopstvenim rukama
Ludujući mračno.

Strah me od mrtvih što verovahu u naše beskrajnosti
A padoše od ljutog metka oholosti,
Od zalogaja koga sve manje umem da delim
Već i samom sebi tuđ
I preplašen od onoga što imam ili želim,
Iako je sve to buđ.

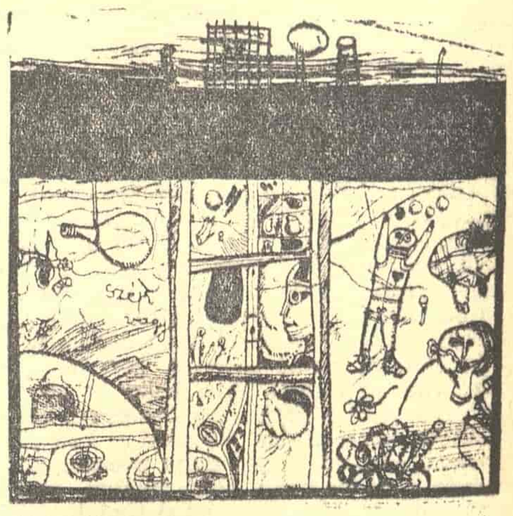
Strah je moj veći i čuje se iz daljine kao krici
Koji će slično mrtvoj ptici
I po meni pasti, i kao sveća što se gasi,
Pomračiti mi osmeh u zmije ledene
Da mesto njega sa lica duvaju užasi
I svet okamene!

S večeri, ivicom daljina

S večeri, ivicom daljina
Ide jedna starica kao glad što se drumom vuče.
Sva od maglina,
Obilazi vrtove
I na slučajne prolaznike,
Poraznike,
Pušta besne hrtove.
U zubima joj po jedno srce svako kuče
Donese, pa bežeći zaskiči.
A starica se na rub
Sveta nasloni, na nepogodu zaliči
I dugo gleda
Očima punim leda,
Kako život svetluca u šaci, prska
I osvetljava
Užasnuti predeo kao zapaljeni stub,
Dok se sve ne utiša.
I dok noć
Crnim sjajem dotrajava,
Poneko prođe,
Neko zove upomoć!
A kad tamo, jutrom, gde je luda starica
Bila: strči progorela trska
I leži mrtva ptica
Po kojoj se sručuje kiša.
Tako jesen iznenada bane,
Kosti leta da ogloće —
Dok ne svane!

Moj veslaču

Svuda unaokolo je more, moj veslaču,
a valja nam ovim goloručjem preko samih talasa
ako smo od istine i kamena, ako smo krenuli
da se sunce preko naših pleća
dograbi svog smiraja.
I dok nas zapljuskuje dan, stravi noć
od svake vode dublja,
nema nam druge, moj veslaču,
makar se u ribu pretvorili, onemuštali
i postali srž toka.
I vetar pokrenut odnekud
gde i čovek bi neistražen bio,
na put se naš ko stablo sručuje, u zid se
premeće da zaustavi ovu ljubav kojom zamahujemo
i kojom se otimamo.
Sami smo, moj veslaču,
a valja nam da pučini
sa svim što sobom donosi,
pokažemo koliko smo u životu,
kako se služimo njim
ko štapom na vetru,
ko svećom u mraku.



VINJETE IZRADIO FERENC MAURITS

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Brana CRNČEVIĆ

Mrzim smrt — uobražena je. Volim život zato što je tako skroman.

⁂

Što se srca tiče, srce neka robuje. Ja sam za slobodan mozak.

⁂

Ljudima, izgleda, najduže ostaju u sećanju oni koji su pali u zaborav.

⁂

Umesto: »Reči, reči, reči . . .«, Hamlet bi danas rekao: »Stvari, stvari, stvari . . .«

⁂

Jedan rat je dovoljan, ali jedna sloboda je malo.

ESEJ

AUTORITET I AUTORITARNO MIŠLJENJE

Ljubomir TADIĆ

JEDAN OD UGAONIH KAMENOVA Marxove istorijsko-materijalističke kritike građanskog društva bila je ideja da su ne samo hrišćanstvo, nego u osnovi i prosvetiteljstvo zamišljali oslobođenje čoveka isključivo kao duhovni proces. Zato se i moglo desiti da ljudska sloboda i jednakost bude postignuta samo iznutra, na apstraktan način, kao sloboda i jednakost l i c â, a ne sloboda i jednakost konkretnih ljudi. Ovo apstraktno oslobođenje pokazuje se u svim društvenim odnosima, u politici, kao i u privredi, u javnoj, kao i u privatnoj sferi. »Čovjek kao član građanskog društva važi, kao p r a v i čovjek, kao homme za razliku od citoyena, jer je on čovjek u svojoj n e p o s r e d n o j čulnoj individualnoj egzistenciji, dok je politički čovjek samo apstrahiran, umjetan čovjek, čovjek kao a l e g o r i j s k a, m o r a l n a ličnost. Stvaran čovjek je priznat tek u obliku e g o i s t i č n o g individuuma, i s t i n s k i čovjek tek u obliku a p s t r a k t n o g citoyena«. Ova osnovna misao se u Marxa provlači od njegovih ranih radova sve do »Kapitala«. Građanin, »personne morale«, hrišćansko-prosvetiteljski »istinski čovek«, živi kao slobodan i jednak kako u »eteričnim regionima« političkog života, tako i, kao apstraktno lice, kao »ekonomska karakterna maska«, u ekonomskim i pravnim odnosima robne razmene. Nasuprot ovom carstvu (imaginarne) slobode stoji carstvo nužnosti, sfera materijalne proizvodnje, zemaljska egzistencija konkretnih ljudi. Stoga se osnovna Marxova preokupacija sastoji u pomicanju domicila ljudske slobode i u ovu od boga i ljudi napuštenu oblast praktične nužde. Marx ne kaže da je hrišćansko-buržoaski pojam slobode gola iluzija i obmana. Marx samo kaže da je to delimična, ograničena sloboda i da potpuna sloboda može biti postignuta samo kada konkretan, stvaran čovek povrati svoju istinitost iz otuđene sfere političkog i pravnog života, kada sazna i organizuje svoje sopstvene snage kao društvene snage. Prvi uslov za postizanje ljudske emancipacije predstavlja napor da se organizuje sloboda u sferi spoljašnje, materijalne nužde, da se pre svega obori nepravedni poredak čiji autoritet, »komanda kapitala nad radom«, počiva na činu iskorišćavanja proizvođača i osnuje novi poredak koji, doduše, ne može u jednom potezu ukinuti sferu materijalne nužde, ali je može potčiniti svojoj svesnoj, p l a n s k o j kontroli, jednom novom autoritetu koji nije i ne može biti proizvod antagonističkih klasnih interesa, već odgovara trajnim interesima u d r u ž e n i h p r o i z v o đ a č a. Marx je, naravno, svestan da prava sloboda počinje s one strane materijalne proizvodnje i da novi poredak može obezbediti samo prvi uslov njenog nastanka skraćivanjem radnog dana, tj. proširivanjem slobodnog vremena koje reducira na minimum pogubno sakaćenje stvaralačkih ljudskih snaga što ga iziskuje podela rada.

Ovde iskrsava sudbonosno pitanje: ako pobednički proletarijat sruši stari poredak koji je počivao na autoritetu klasne vladavine, na kakav autoritet treba da se osloni da bi sferu materijalne proizvodnje potčinio svojoj svesnoj, planskoj kontroli i, kakva je prava priroda te kontrole?

Postavljajući takvo pitanje mi se nalazimo u središtu konfrontacije između revolucionarnog marksizma i revolucionarnog anarhizma i njihovog spora oko pojma i uloge autoriteta.

U svojoj polemici sa Kautskim Lenjin je reklo bi se na čisto autoritaran način definisao diktaturu proletarijata: »Revolucionarna diktatura proletarijata jeste vlast koja je izvojevana i koja se održava nasiljem proletarijata nad buržoazijom, vlast koja nije vezana nikakvim zakonima.« Ovu logiku revolucionarne autoritativnosti razvio je, i to bez ikakvog uvijanja i doterivanja, i Trocki u svojoj čuvenoj polemici, takođe protivu Kautskog, o prirodi revolucionarnog terora, navodeći ubedljive primere ne samo iz oktobarske, već iz velikih građanskih revolucija i američkog secesionističkog rata, kada su se napredne snage društva branile revolucionarnim terorom protiv snaga kontrarevolucije. »Da bi se individua učinila svetom«, kaže Trocki, »mora da se odstrani društveni režim koji je individuu razapeo na krst. A taj zadatak može da se izvrši samo uz pomoć gvožđa i krvi«. Tu bi mogla započeti polemika: da li baš »samo uz pomoć gvožđa i krvi«? Međutim, nema nikakve sumnje: samo najgori pedanti mogu napadati kao nemoralno pravo robova na pobunu protiv njihovih ugnjetača, kao i njihovo pravo da se svim pa i autoritativnim sredstvima odupru restauraciji i kontrarevoluciji.

Problem se, međutim, komplikuje onog časa kada jedna frakcija revolucionarne klase zauzme političku vlast, suzbije sve pokušaje kontrarevolucije za obnovom starog poretka, a prvobitno poverenje naroda koje je nastalo na osnovu uspeha revolucionarne akcije kao osloboditeljskog čina nastoji svim silama da pretvori u n e o g r a n i č e n i m a n d a t čiji autoritet sada više ne izvire iz interesa i potreba naroda i ne podleže izbornoj verifikaciji, već se oslanja na »moć istorije« kao višu metafizičku instancu i vokaciju. Narod se, doduše, može s vremena na vreme pozvati da post factum aklamira ono što je već učinjeno i odlučeno, ali ovaj čin ima isključivo ukrasni, paradni karakter. Ovde se susrećemo sa jednim od najčudnovatijih političkih permutacija našeg doba: s jedne strane, pretvaranja revolucionarne demokratije u plebiscitarni autokratski režim, a s druge strane, preobražaj revolucionarne avangarde u konzervativnu elitu.

Pojam konzervativne elite kao autoritarne vlasti izražen je u modernom vremenu prvi put drastično kod teoretičara francuske kontrarevolucije (Bonalda, de Maistrea, pa i engleskog konzervativca Berka) (Burkea) koji su za staru aristokratiju, nasuprot »masse du peuple«, zahtevali privilegovan autoritaran položaj. »Masa naroda« služi ovde kao puki objekt autoriteta od koje se jedino zahteva »soumission et croyance« (potčinjavanje i verovanje) i koja postoji samo kao pasivni komplement elite. Osnovni princip postojanja ovakvih elita zasnovan je na nekritičkom i bezvoljnom pokoravanju, heteronomiji bez autonomije.

NA KAKAV AUTORITET TREBA DA SE OSLONI PROLETARIJAT DA BI SFERU MATERIJALNE PROIZVODNJE POTČINIO SVOJOJ SVESNOJ, PLANSKOJ KONTROLI

Izgledalo bi kao da su stari anarhisti, Bakunjin, Krapotkin i njihovi sledbenici imali pravo kada su kritikovali »autoritarni socijalizam«. Jer cilj anarhističkog socijalizma nasuprot »antoritarnom« sastojao se ne samo u ukidanju privatne svojine i njenih derivata nego i u totalnom uništenju svake moći, religiozne kao i političke pa čak, u izvesnom smislu, i duhovne (naučne); Ovaj radikalno antiautoritarni socijalizam izjednačava aristokratsku i buržoasku vlast sa vlašću koju gradi revolucionarni autoritarizam jakobinaca, blankista i marksista. Jer, prema autentičnom anarhizmu, s v a k a, pa i revolucionarna država vodi logičkom nužnošću ne samo rekonstituciji privatne svojine nego i smrti same revolucije, budući da pomoću dekreta i regelemenata svake vrste stavlja revoluciju pod svoje tutorstvo, stvarajući pretpostavke za poroblјavanje i eksploataciju naroda od nove kvazirevolucionarne aristokratije. Bilo bi pogrešno tvrditi, kao što se to čini najčešće u vulgarnoj interpretaciji anarhizma, da je on protiv svakog poretka i organizacije. Njegova osnovna primedba revolucionarnom socijalizmu sastoji se, međutim, u tome što racionalnu organizaciju društva ne sprovodi »odozdo do gore« već »odozgo nadole«. »Slobodni udruženi rad, društvena svojina, jednakost i pravda« anarhije stoga pretpostavlja »slobodne asocijacije povezane odozdo do gore, organizacije razuzdane sirotinje, čitavog oslobođenog čovečanstva« (Bakunjin). Anarhistička revolucija se dugo priprema u »i n s t i n k t i v n o j s v e s t i narodnih masa«. Međutim, ovde se susrećemo sa prvim teškoćama anarhističke doktrine. Ako se revolucija dugo p r i p r e m a, ma i u instinktivnoj svesti naroda, postavlja se pitanje: ko priprema tu revoluciju ili ona, možda, sama od sebe sazreva u nagonskoj sferi narodnog duha? Na to pitanje anarhisti odgovaraju krajnje protivrečno njihovim polaznim stavovima, sa uvijanjima i kolebanjima. Rađanju anarhističke revolucije pomažu sami anarhisti »širećI u masama ideju koja odgovara njihovom instinktu«. Oni, doduše, ne organizuju armiju revolucije, jer je ta armija sam narod, već neku vrstu revolucionarnog generalštaba (»une sorte d'état-major révolutionnaire«) koji bi bio posrednik između revolucionarne ideje i narodnog instinkta. Uviđajući valjda svu opasnost ove postavke za svoju osnovnu ideju, Bakunjin brže bolje dodaje da je u tu svrhu za celu Evropu dovoljno oko stotinu hrabrih i poštenih revolucionara. Ali to nije jedina protivrečnost anarhističkog programa i anarhističke organizacije. U istom tekstu se ističe neopoziv zahtev da se članovi organizacije potčinjavaju diktatorskim ovlašćenjima i autoritetu njima nepoznatog Komiteta.

Ovo izrazito (ali prividno) antiorganizacijsko i anticentralističko apelovanje anarhizma na instinktivnu, rezidualnu sferu narodne i radničke svesti, došlo je do plastičnog izražaja u docnijim teorijama anarho-sindikalističkog lidera Žorža Sorela (George Sorela) koji zahteva »razuzdani federalizovani svet proleterskih institucija i udruženja« i apeluje na proletersko nasilje. Novi »morale de producteurs« je, po Sorelu, jedini u stanju da spase društvo od buržoaske dekadencije. Ali kakav je to moral proizvođača i iz čega se on sastoji? To je moral koji se iracionalnim putem stvara u tvornici, iz procesa radne discipline i ljubavi za rad(!), iz Bergsonovog »élan vital«, iz masivne biološko-animalne sfere, iz tradicionalističkog porodičnog vaspitanja, iz »intuicije«, jednom rečju iz celog kompleksa i konglomerata vulgarno-materijalističke psihologije koja neposredno vodi u besciljni »action directe« sindikalističkog mita o »generalnom štrajku«, u delovanje radi delovanja. Nije nikakvo čudo što je ova intuicionistička usmerenost na klasni instinkt umesto na klasnu svest proletarijata slavila kult manuelnog rada, te je stoga svako »teoretisanje« smatrala neplodnim i svojstvenim buržoaskim intelektualcima, kao što to, do današnjeg dana, čini svaka vulgarno-materijalistička i kvazisocijalistička ideologija koja brani privilegovani položaj konzervativne elite denuncirajući kritičku, marksističku inteligenciju kao »duhovnu elitu« i degradirajući značaj marksističke teorije društva na nivo nekritičke masovno-kulturne propagande i agitacione parole. Jer nije slučajno da je upravo od Sorela ponovo potekla misao o modernim konzervativnim elitama društveno »zaslužnih« licâ koja se, posredstvom Paretovog učenja o reziduima i derivacijama, direktno ulila u pokret »crnih košulja« nekadašnjeg socijaliste Benita Mussolinia kojemu se Sorel (kao i Lenjinu) iskreno divio.

Tek sada se možemo vratiti pitanju koje je ranije postavljeno: ako se bez autoriteta ne može organizovati sloboda u sferi materijalne nužde i ako je taj autoritet svesna, planska kontrola proizvođača nad procesima proizvodnje, kakva je onda priroda takve kontrole?

Engels je na to pitanje odgovorio sensimonistički: umesto političkih funkcija — administrativne funkcije u oblasti političke ekonomije. Anarhisti su odgovorili prudonistički: federalistička asocijacija odozdo do gore, bez učešća državno-pravne reglementacije i sa osloncem na predburžoasku municipalno-običajnu regulativu. Treba dodati da je Sorelov anarho-sindikalizam mobilisao celu sferu konkupiscencije iz carstva nužnosti materijalne proizvodnje u svrhu »concupiscencio dominandi« nove proleterske elite. Apelovanjem na rezidualne nagone, kult rada i fizičkog nasilja, uz pregrejavanje neznanja, predrasuda i ressentimenta morali su neposredno da odvedu iracionalnom revoltu umesto svesne revolucionarne promene postojećeg.

U tom svetlu treba sagledati dva postojeća modela u organizaciji materijalne proizvodnje koji su se uobličili u toku i posle oktobarske revolucije: model državnog i model samoupravnog socijalizma. Engelsovo predviđanje da će iščeznuti državno-birokratsko rukovođenje ako se zameni politekonomskim administriranjem nije se ostvarilo. Međutim, i da se ostvarilo ono bi predstavljalo rešenje u okvirima i na tlu političke ekonomije građanskog društva koja umesto birokrata organizuje upravu tehnokratsko-menadžerskog tipa koja je tako svojstvena savremenom »industrijskom društvu« i koja neposredno vodi funkcionalističkoj vladavini apstraktnog sistema sa apstraktnim licima i podeljenim »ulogama« nad konkretnim ljudima. Ovde ne iščezava nego se samo pomoću moderne tehnike pojačava vlast slepog automatizma u radnom procesu koja se reperkutuje u svim oblastima društvenog i političkog života. Model radničkog samoupravljanja hteo bi da izbegne ovu panbirokratsku alternativu. Njegovo najjače oruđe je kritika centralizma i državnog planiranja uz istovremeno oživljavanje »slobodne inicijative« i konkurencije robnih producenata ranokapitalističkog tipa, ali bez buržoaskih posrednika. Međutim, usled svoje federalističke orijentacije i u proizvodnji i u političkom životu ono nije u stanju da postigne nivo pozitivne integracije koju je Marx zamišljao kao udruženje proizvođača. Pošto se cela organizacija proizvodnje zasniva na dispersiji atomiziranih samoupravnih kolektiva orijentisanih isključivo na privatni rad i privatnu nuždu, na ostvarivanje lične sreće kao materijalnog blagostanja ali putem međusobne konkurencije, celokupna javna sfera ostaje van njihovog istinskog domašaja, kao privatni posed »njihove« autoritarne vlasti koju oni ne kontrolišu, već naprotiv ona njih stavlja pod svoje pokroviteljstvo, ili, što izlazi na isto, poziva ih s vremena na vreme da im »objasni« već donete odluke. Otuda se i dešava da ni jedan od poznatih modela socijalizma ne ostvaruje bitan zadatak socijalističke revolucije: o s l o b o đ e n j e radničke klase, već obrnuto: zadržava se u najboljem slučaju u okvirima hrišćansko-prosvetiteljsko-buržoaskog pojma slobodnog rada čime, na primitivno-komunistički način, »posao radnika ne ukida nego ga proširuje na sve ljude« (Marx).

Svesna, planska kontrola o kojoj je Marx govorio kao o novom autoritetu socijalističkog poretka pre svega pretpostavlja jedinstveni subjekt-objekt autoritativnog odnosa. Međutim, da bi se to postiglo nužna je promena u samoj organizaciji društvenog rada. Prvi uslov za takvu organizaciju jeste odbacivanje prinudnog, birokratsko-centralističkog jedinstva koji vodi sivom autoritarnom monolitizmu, a plansku kontrolu proizvodnjom stavlja u ruke tehnobirokrata i njihove postvarene organizacije. Drugi uslov sastoji se u odbacivanju prividno dobrovoljne, a u stvari nasilne dezintegracije proizvođača koja konfundira demokratizaciju društva sa decentralizacijom i koja, umesto da smanjuje silno uvećava »pluralizam« autoritarnih instanci u društveno-političkoj sferi. I jedna i druga shema društvene organizacije suprotna je životnim interesima proizvođača, budući da obe podjednako vode dominaciji otuđenog autoriteta. Svesna planska kontrola pretpostavlja dobrovoljno udružene proizvođače materijalnih i kulturnih dobara odozdo do gore na principima slobodnih izbora i bez ikakvog starateljskog uplitanja »više vlasti«, pošto se kao subjekt i objekt potčinjavanja javljaju sami proizvođači, a smisao potčinjavanja izvire iz njihovog svesnog interesa. Približan empirijski model za takvu organizaciju slobode u sferi »spoljašnje nužnosti« predstavlja kongres radničkih saveta kao vrhovni, izborni i u svako doba smenljivi organ čiji autoritet počiva na umnoj (još uvek k l a s n o j) s v e s t i, a ne na atavističkom, iracionalnom k l a s n o m i n s t i n k t u.

U svetlu ovih razmatranja treba odlučno naglasiti kako je za shvatanje socijalističkog autoriteta potpuno lažna dilema centralizam ili demokratija. Naprotiv, pravi problem jeste i ostaje birokratski ili demokratski centrali-

Nastavak na 10. strani

likovna umetnost

BERTIL VALBERG

Umetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«

PO ONOME ŠTO VIDIMO na ovoj izložbi slikarski opus švedskog umetnika Valberga (1923) konstituisan je na principu predmetne vizije. Ali tom kvalifikacijom mi ne ukazujemo ni na šta precizno, ukoliko ne bismo napomenuli da priroda Valbergove predmetne vizije počiva više na evokaciji tradicionalnog figurativnog metoda nego na držanju kursa moderne revalorizovane predmetne vizije, kursa čiji se generalni tok amplifikuje mnogim zanimljivim formalno-teorijskim ekskursima. Pa ipak, treba dopustiti mogućnost da Valberg svoju predilekciju ka tradicionalnoj predmetnoj viziji ne drži u statusu konzervirane ortodoksnosti — on se, naime, otvara prema duhu vremena, prema njegovim različitim imperativima. Eklatantan vid moderne inovacije u inače klasično shvaćenim Valbergovim kompozicijama, jeste, ako tako možemo reći, iskakanje slike iz svoje osnovne, klasične, nulte ravni; taj ekspanzivni pokret slike u prostor događa se posredstvom izuzetno reljefne fakture koja prosto fizički, materijalno, determiniše oblik date predmetne forme. U toj rustičnosti, insistiranju na konkretnosti slikarske materije itd, treba, svakako, videti odjek apstraktno-enformelističkog proseđea — tog iskustva koje je refleks današnjih polidimenzionalnih intencija ka neopozitivizmu duha i materije. Ali, imamo utisak da sprezanje tradicionalne slikarske sheme sa enformel-iskustvima u materiji, dovodi kod Valberga do jedne dosta neutralisane situacije koja je deficitarna u pogledu kvaliteta konceptualne čistote.

Valberg je, u stvari, ekspresionist sa intenzivnim osećanjem za izražajnost boje: dovodi je, katkad, do granice senzorijalnog šoka, a opštoj shemi kompozicije pribavlja, katkad, dimenzije monumentalnosti natopljene, u isto vreme, tragičnim i lirskim štimungom — melanholijom i radošću života.

ALEKSANDAR SRNEC

Galerija Doma omladine

LUMINOPLASTIKA jednog od osnivača zagrebačke grupe »EXAT 51« Aleksandra Srneca, dolazi, hronološki, u najnovija ostvarenja koja su krenula od jedne široke platforme, poznate pod nazivom Nova tendencija (»op-art«, »sistemic-art«, »optička apstrakcija«, »pattern-art«). Kriterijum ove tendencije prema umetničkom delu radikalno ukida klasični pristup (koji u žiži ima individualnu, subjektivnu komponentu) uime svesne depersonalizacije, demistifikacije, demokratizacije umetnosti putem istraživanja objektivnih, naučnih osnova umetničkog fenomena. G e s t a l t t h e o r i e (teorija oblika) i p s i h o f i z i o l o g i j a a k t a v i z u e l n e p e r c e p c i j e u prvom su planu. Koriste se iskustva iz istorije, sa početka XX veka: ruskih konstruktivista, neoplastičara, bauhausovaca; Dišana, Gaboa, Moholji-Nađa, Munarija. Tu su, zatim, najnovije tendencije: pariska Grupa za istraživanje vizuelnosti (1961), Grupa T iz Milana, Grupa N iz Padove itd. Najkompleksnije rezultate postigao je, sigurno, Nikolas Šefer (1912) koji je, otkako je 1948. ostavio štafelajnu sliku, preko koncepcija spacio i hromolumino-dinamizma došao do kibernetičkih skulptura (u Liježu, 1961, visoka 52m. Prvu, CYSP I, projektovao je u saradnji sa inženjerom »Filips«-a Fransoa Ternijem, 1956), spacio-dinamičke arhitekture i urbanizma. Srnecov luminoplastički i kinetički efekat (sličan Šeferovom) zasniva se na principu rotiranja plastične konstrukcije na koju se projektuje svetlost programirana izrezom otvora kroz koji teče. Tako se ostvaruje događajna sukcesija (»succession d' événements«) varijabilnih optičko-kinetičkih situacija.

Kakve su perspektive ovakvih tendencija, kakvi su »ludički, estetski i psihoterapeutski« efekti koji im se pripisuju? Hoće li to biti samo »show électronique« — kako su već nazvani Šeferovi projekti? Autoriteti jednog Abrahama Mola, Argana, Vernera Hajzenberga itd. predviđaju trijumf simbioze imaginacije i istraživanja, umetnosti i nauke.

SKULPTURA MLADIH

Salon Muzeja savremene umetnosti

IZLOŽBA relativno mladih beogradskih skulptora, koje smo već imali prilike da vidimo na njihovim samostalnim izložbama, nesumnjivo je znak poverenja i priznanja Muzeja savremene umetnosti. **Venija Vučinić-Turinski** u »predmetima« od drveta — koji deluju simbolikom tragova civilizacije — izražava izvesnu nostalgiju za lepotom graditeljskog aktivizma ljudskih ruku. U ekspresionističkoj figuralnosti **Slavoljub Radojčić** uspešno rešava plastičke probleme: nekonvencionalnost kompozicije, tenziju volumena, artikulaciju površine forme. Ta skulptura drastično inkarnira večne, zlosrećne pratioce života — teskobu, strah, tamni nagon razaranja. **Kolja Milunović** od forme sa akumuliranom vitalnom energijom evoluira ka čistoti, purifikaciji izraza koji je jedan od postulata modernih konceptualnih predloga. **Milija Nešić** gradi zanimljive plastičke celine od konkretnog industrijskog materijala koji simbolizuje duh vremena, dok se **Tomislav Kauzlarić** pesnički oslobađa svakovrsnih prinuda stavljanjem u prvi plan tzv. ludičke komponente angažovanja, igre.

Kosta Vasiljković

FILM Puška i pioniri maleni

Beleške sa XV-og festivala jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma

JUBILARNI, PETNAESTI FESTIVAL kratkog filma i njegovih 110 filmova prikazanih u zvaničnoj konkurenciji i informativnoj sekciji pokazao je da su u našoj kratkometražnoj proizvodnji zastupljeni svi žanrovi, mada ne i sa podjednakim uspehom. Bez obzira na stepen umetničkog uspeha u opštem doživljaju festivala, ostaje nam da zaključimo da su se naši dokumentaristi okrenuli stvarnim problemima našeg društva kao što su socijalna i politička previranja u dinamičnom razvitku naše zajednice, kao i problemima nezaposlenosti i maloletne delikvencije — ukratko, svedoci smo njihovih svesnih napora da percipiraju našu svakidašnjicu.

Međutim, u tim naporima vizuelnog percipiranja istine o našem vremenu, u toj »kritičnosti« dokumentarca koji se nalazi u poziciji odgovornog posmatrača života, suočeni smo često sa jednom vrstom autorske bezličnosti koja neutralni stav pretpostavlja pravoj angažovanosti, diskreciju korozivnom kritičkom stavu, a slikanje »života po sebi« — emotivnoj umetničkoj istini o njemu. Sa druge strane, kao da postaje pravilo naše filmske prakse da se površinska narativnost proglasi jedinim i pravim načinom filmske evokacije; u poplavi filmova-priča i filmova-žanr slika, teško smo razaznavali dela koja odlikuje pečat posebnosti i neopoziva oznaka autorstva, kako na planu sadržaja, tako i na planu filmskog izražavanja.

Naš dokumentarac je na ovom festivalu vrlo retko izlazio iz područja opštih istina i televizijskog načina informisanja: forma reportaže i neobavezne razglednice u kojoj se, sa više ili manje uspeha, odslikava jedan zagorski, primorski ili ravničarski ambijent sa približnim oznakama mentaliteta njegovih žitelja, najmanje je pogodan način da se stigne do prave kreacije. Ta prevlast dokumentarca koji podseća na Tvreport nad kreativnim dokumentarcem, filmom esejom, kratkim igranim filmom i filmskom satirom, odsudno je obeležavala ovaj festival koji je bio smotra kreativnog proseka iz čijeg su se sivila izdvajali nekoliko proverenih autora sa svojim filmovima i dosta interesantnih fragmenata koje je valjalo čupati iz niza jednodimenzionalnih i neosmišljenih kinematografskih struktura.

Zato će se i ovo razmišljanje o proteklom festivalu zadržati na filmovima koji stvarno zaslužuju da im se — u prvom analitičkom trenutku — obeleži prisustvo u kontekstu većine dela koja im nimalo ne pristaju kao društvo. Pri tome će se žanrovska podela najmanje uzimati u obzir, a subjektivan stav i odnos autora prema objektu ili izražajnom sredstvu biti glavni modus izbora. Stoga — u odsustvu bilo kakve svesne konceptualizacije ili namere koja bi ga rukovodila u pravljenju nekakvog redosleda ili neumesne rangliste, pisac ovih redova odmah priznaje da je u filmu »P o s l i j e p o d n e (p u š k a)« Lordana Zafranovića imao jedan od najlepših doživljaja na protekloj smotri.

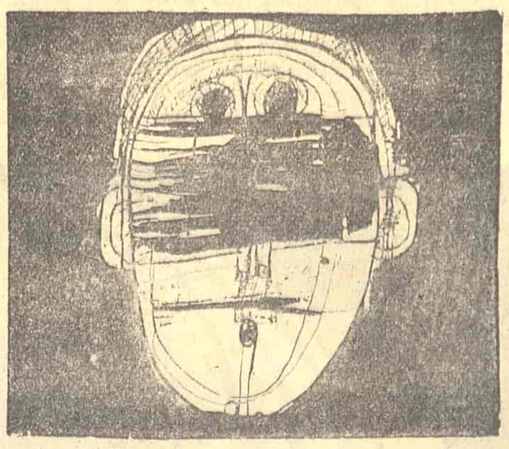
Smrt popodne

...Mediteransko popodne dvočasovne »sijeste«, letnji popodnevni časovi sparine, dosade i letargije. Jedan dokoni čovek sa svog balkona traži metu za svoju vazdušnu pušku. On nasumice izabira ciljeve, meci probijaju prazne limenke i narušavaju tišinu u kojoj se vodi ljubav iza spuštenih zastora, i remete mir koji kao da prethodi činu metafizičkog zločina. Jedna starica se neprekidno penje uz stepenice, dok druga naglas čita knjigu u kojoj se meditira o smrti. Kamera zumovima traži ciljeve za pušku, ali iznenada dotrčava golišavi dečak koji donosi raskuštranog vrapca i strelac konačno dobija živu metu. Od tog trenutka priča o vežbi dokonog strelca prerasta u paraboličnu sliku zločina koji ima svoje precizne egzistencijalne, vremenske i prostorne koordinate. Zločin nastaje u trenutku koji kao da je predodređen za to: sito, oznojeno i raspaljeno mediteransko popodne u kome sunce raspamećuje čoveka na isti način kao što je raspametilo i Mersoa iz Kamijevog »Stranca« i nateralo ga da pripuca na Arape; ono podstiče duboko zapretane sadističke impulse koji se rađaju u tišini tipične dalmatinske »fjake«...

Autor ni jednog trenutka ne ustupa pred surovošću teme u ovoj poemi o smrti koja u svojim dubinama čuva jednu humanu poruku i opomenu ispod okrutne priče o sadizmu i zločinu.

Mi smo vojska prava...

»P i o n i r i m a l e n i«... Želimira Žilnika otkrivaju dečji svet novosadske periferije potpunom nebrigom za bilo kakvu vrstu »metode« ili precizne analize socioloških uzroka i posledica. Male dečje intimne ispovesti, nagoni koji se bude, slike blatnjavog priobalnog prostora, dečji miting kome predsedava neizbežni Gula, na izgled predstavljaju običnu faktografsku slikovnicu koja je neobavezna kao žanr — skica i naivna kao i njeni protagonisti. Međutim, Ćopa, Hakija i devojčica iz »Pionira...« su postojeći junaci jednog postojećeg dečjeg kosmosa koji statična kamera beleži haotičnim zapisom, otvorenošću pristupa i potpuno oslobođenim dokumentarističkim postupkom u kome se problemi izbora fragmenata, montažnih naglasaka ili bilo kakve vrste »nadgradnje dokumenta« ili »preformiranja stvarnosti« pokazuju kao potpuno izlišni. Atraktivni životni podatak nam se predstavlja u svom totalitetu, a utisak konstrukcije ili svesnog odbira destruktivnih elemenata je sasvim isključen: sociološka vrednost dokumenta i autorski odnos prema njemu otkrivaju nam sintezu bez presedana u našem dokumentarnom filmu. U »Nezaposlenim ljudima« autor koristi isti metod i uvodi nas u samo središte događaja u jednom svratištu nezaposlenih radnika, ali se ova »sociološka grupa« pokazuje kao manje interesantan materijal za studiju. U filmu se oseća intervencija autora koji provocira pitanjima, iznuđuje odgovore, ali i uspeva da oformi sliku duhovne bede i egzistencijalne ugroženosti njegovih protagonista.



Čovek, kamen i umetnost

Mali čovek pred blokovima velikog kamenoloma — to je tema izvrsnog filma »H o p J a n« Vlatka Filipovića u kome se dokumenat mrkotrpnog ljudskog rada pretvara u vizuelnu simfoniju u kojoj se montaža, ritam i interpunkcija slivaju u autentičan poetski doživljaj. Taj dvoboj između čoveka i kamena u kome će čovek izaći kao pobednik, taj tvrdokorni napor klesača koji prethodi rađanju kamena kao sirovine za umetničko oblikovanje samo je prvi, ali ne i manje važan deo posla kojim čovek — umetnik oblikuje prirodu po svom nahođenju. Ritam glasova klesača, promena planova i rakursa i huk kamenih gromada koje se survavaju u kontrapunktu zvuka i slike dovode film do njegovih završnih poenti u kojima je ishodište svih ljudskih napora. Montažnom interpolacijom kadrova Meštrovićevih skulptura i vitkih linija katedrala i mostova u slike ljudskog rada, taj ljudski napor nam otkriva svoju pravu svrhu pošto se opipljivo materijalizuje u umetnosti vajarstva i arhitekture kojih ne bi bilo da nije kamenolomca koji odvaljuje ogromne blokove kamena.

Mrlja naša svakidašnja

»M r l j a n a s a v e s t i« Dušana Vukotića je kombinacija igranog i animiranog filma kojoj je cilj da strukturu kratkog igranog filma obogati za jednu stvaralačku dimenziju: animirana mrlja, ta pokretljiva i neuhvatljiva meduza koja stalno izmiče čovekovom naporu da je se oslobodi, pokreće maštu gledaoca i pruža mu bogat emocionalni doživljaj. Film nastoji da postigne jedinstvo fiktivnog i realnog putem animacije kao izražajnog sredstva kojim se dočarava egzistencijalna mora — postupak koji nam prikazuje Vukotića u potpunom novom svetlu i istovremeno ga potvrđuje kao umetnika kome ne pogoduju zatvoreni okviri okoštalih formi i koji zato stalno istražuje na formalnom planu. Ta drama nečiste ljudske savesti, vinovnika svih čovekovih klonuća i iskušenja koja prethode konačnom raspadu ličnosti, slikovita je poetska parabola koja slojevitošću svojih značenja pruža široko polje asocijacija i čulnim udarom animirane slike direktno deluje na naše spoznajne aparate.

Laureat

Zlatna medalja festivala u žanru dokumentarnog filma pripala je »N o s t a l g i j i v a m p i r a« Krste Škanate, filmu koji u prvi plan postavlja pitanje morala pojedinca i društva kroz priču o nesmetanom povratku u zemlju ratnog zločinca Joze Crljenka — »Tukca«, koga njegovi bivši sugrađani prepoznaju na ekranu posle punih dvadeset godina. Kompozicija filma je toliko spontana i proističe iz samog života da predstavlja vuhunac, ako ne i najbolje delo u svaralaštvu našeg istaknutog dokumentariste i prvog etičara našeg filma. Oslobađajući se svega što je suvišno i konstruisano, Škanata paralelno montira ispovest ratnog zločinca koga je snimio i intervjuisao u Rimu sa reakcijama ljudi koji ga gledaju na ekranu. To pronicljivo strukturalno otkriće »malog filma« u filmu, taj vešti trik iskusnog dokumentariste kojim je provocirao spontanost svojih protagonista, ne samo što znači pronalazak na planu forme, već je i najbolji način da se jedna ljudska situacija predstavi u svom totalitetu i da se usmeri ka svom prirodnom razrešenju.

Bogdan Kalafatović

iz starih dana

PRED maturu

SEĆANJA NA DUŠANA POPOVIĆA

Nastavak iz prošlog broja

IZAŠLI SMO na Terazije. Tamo je sad vladala neopisiva gužva. Sve se muvalo bez reda, samo je prostor ispred starog konaka (koji sad više ne postoji) bio čist i vojnici su održavali red pred ulazima. Više nisu puštali nikoga unutra. Pokušali smo kroz ogradu da zavirimo unutra, jer se bio proneo glas da su kraljevski par posle ubistva izbacili kroz prozor. Nije se videlo ništa. Kiša je lila kao iz kabla, kroz svetinu su promicali prodavci novina koji su glasno izvikivali »poslednje vesti«. Uzmemo jedan broj, u kome je bio objavljen govor Ljube Živkovića, advokata, tada najrenomiranijeg govornika i narodnog trebuna. Taj je govor on održao jutros u zoru pred Narodnim pozorištem, kad su ga neki od zaverenika izvukli iz njegovog stana u početku Makedonske ulice, popeli na jedan sto i umolili upravo naredili — da oretkim prolaznicima održi govor i objavi pogibiju kraljevskog para. Tada je iz usta ovog poznatog političara koji se smatrao za jednog od naprednijih i slobodoumnih političara potekla ona neduhovita verzija o pogibiji kraljevskog para: da su se kralj i kraljica u međusobnoj svađi poubijali noćas. Sumnjam da je ta inepcija mogla preživeti i trenutak svoga postanka. Tako je »novo doba« počelo jednom neduhovitom laži, koja nije bila u stanju nikoga ni da zavede, ni da obmane. Taj početak me je jako deprimirao. I dok sam ja s Dušanom menjao mišljenje o tome, našu pažnju privukla je jedna povorka, sva prokisla i kaljava, koja je dolazila od »Slavije«. Napred, na jednoj debeloj durungi videlo se kako jedan mlađi čovek nosi crvenu zastavu, dok su se oko njega strčavali, podvriskivali i zastajući povremeno klicali: »Živela republika!« Pošli smo u susret povorci i negde oko »Londona« sa njom se susreli. Na čelu povorke, jedva držeći motku, sav umazan blatom, u nekim teškim čizmama koje su mu ipak bile glomazne, išao je naš drug Milivoje Tadić koji je polazio drugu beogradsku gimnaziju. Potvrdilo se, dakle, da naši drugovi iz II beogradske nisu hteli polagati maturu.

Dobacismo Tadiću kad je bio blizu nas: »Zdravo, Tašula!« i on nas kratkim klimanjem glave otpozdravi, ali ne poumismo da mu se pridružimo. »Sve je to buržoaska revolucija! Šta mi imamo veze sa tim!« — rekosmo kao po dogovoru jedan drugome i otpratismo pogledom malu povorku koja je već zamicala prema Terazijama. Samo kud Tadić da se obrete na čelu povorke? Nama je donekle bilo jasno da su zaverenici od početka hvatali veze sa uglednijim ljudima iz građanstva i da je među socijalističkim omladincima bilo ljudi koji su bili upućeni u zaveru. Takav je slučaj verovatno bio s Tucovićem, Nedeljkom Divcem i Dragišom Vasićem, a moguće i među manje istaknutim mladićima. Ja sam kasnije nagađao da je famozni 23. mart morao imati veze sa zaverenicima. Kako u trenutku izvršenja zavere u Beogradu nije bilo ni Tucovića, ni Divca (koji su posle 23. marta bili prebegli u »inostranstvo« — Tucović u Austriju, Divac u Zemun, gde je bio uhapšen), dok se Kaclerović skrivao negde u okolini Kragujevca, to je Tadiću palo u deo da predvodi bučnu povorku i manifestuje za — Republiku!

Tadić je bio izvestan osobenjak. Dušan i ja bili smo s njim drugovi tako reći od detinjstva. On se rodio u Kremnima selu više Užica — rano ostao bez roditelja i u Užice došao posle svršene osnovne škole da produži gimnaziju. I on je, dakle, spadao u »užičku socijalističku republiku«, kako se s bagatelisanjem govorilo, koja sačinjava gro socijalističkog pokreta u Srbiji. I on je došao s nama zajedno u Beograd, ali se upisao u II beogradsku gimnaziju, a ne kao većina nas drugih u »demokratsku« III gimnaziju. Tako je kontakt među nama postao mnogo labilniji nego dotle, ali smo se ipak češće sastajali kod Štibnera i »Crne mačke« na Vračaru, gde se nalazila socijalistička čitaonica. Ipak, Tadić se u neku ruku malo odovrljio od nas i kasnije uvek nekako bio »jandal od svatova.« Dok je, na pr. samostalska štampa smatrala Dragišu Lapčevića i Živka Topalovića simpatizerima radikalskim, a Topalovića posebice »radikalskom prišipetljom«, dotle je Tadić vazda štrčao i po užičkom okrugu vodio svoju posebnu politiku i kadgod mu se ukazala prilika ustajao protiv radikala i oštro napadao radikalskog prvaka protu Đurića. Neki su mu oštro zamerali na takvoj politici, ali se mora priznati da je on umeo uvek očuvati čistotu svojih ubeđenja i visoko poštenje. Zbog toga se on u radničkom pokretu nije nikad upadljivo isticao, ali je kroz ceo život ostao idealan borac i socijalista. Socijalist na svoj način kako smo mi govorili — samosvojan i, anarhičan, svojeglav i uporan, ali čestit i borben. Njegovi pogledi nisu uvek bili u skladu sa »teorijom« koja je do našeg pokreta stizala u spisima Karla Kauckog i Bebela, ali čiju smo čistotu i principijelnost mi »ortodoksni« gledali da očuvamo po svaku cenu. Stoga smo mi na sve pojave u javnom životu i politici gledali uvek s jednom ortodoksnom samouverenošću, dok je Tadić sebi dopuštao odstupanja i slobodnija shvatanja. Njemu se to gledalo kroz prste, jer nije bio »u vrhovima« pokreta. Tako je i u pitanju republike ili monarhije vladajuća ortodoksija stajala na gledištu da je to pitanje samo »forme« i da suštinski nije bilo pitanje, oko koga je bilo vredno baktati se. Kad radnički pokret sruši buržoaski kapitalistički poredak — što će nastupiti s neminovnom nužnošću — onda će pitanje oblika državne uprave samim tim biti rešeno. Stoga kad je, docnije, naš drug Slavko Krčevinac pokrenuo list »Republiku«, zalažući se za republikanski oblik vladavine, mi smo taj pokret obeležili kao sitnoburžoaski — i na njega gledali s bagatelisanjem.

Nejasno nam je bilo otkud sad da se Tadić priključi zavereničkom pokretu i da bude na čelu grupe — malobrojne uostalom — koja se zalaže za ustanovu republike. Ali, ne razbijajući mnogo glavu i navikli da sve stvari odmeravamo s gledišta ortodoksnog socijalizma, mi smo brzo prešli preko te činjenice i produžili da i dalje bazamo po Terazijama.

Mi smo Tadiću blago zamerili što je »slabo upućen« u socijalističku teoriju i što se mnogo bavi sitnom politikom — koju smo mi krštavali politikanstvom. Inače je bio rečit govornik i dobro umeo izraziti svoje misli.

Nije mnogo prošlo, a od knez Mihailove ulice pomoli se u povratku Tadićeva povorka.

Pozorište

UMIRANJE

Petar VOLK

KO SVE OD MLAĐIH GLUMACA nije u novije vreme pokušao da nam se predstavi u liku Hamleta? Između Branka Pleše i Zorana Radmilovića bilo ih je što na sceni što na televiziji gotovo cela četa. Svako je od njih iživeo za tren tu primamljivu ulogu kao kakav kratak i nestvaran san — tako da ni posle najnovijeg pokušaja u Savremenom pozorištu nikako da upoznamo pobliže tog tužnog i nesrećnog danskog kraljevića. Zar je neuspeh naše pozorišno pravilo?

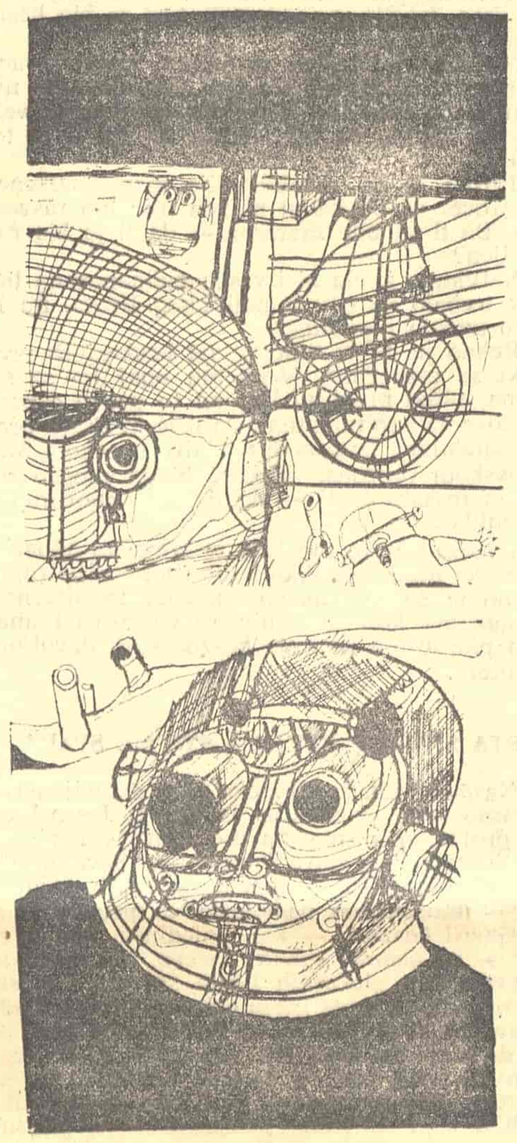
Ne samo kod glumaca već i kod reditelja tinja, ko zna od kada, želja da se Šekspirova reč preobrazi u simbol našeg vremena i trajanja. Kritika ih neprekidnim variranjem Kotovih teza o savremenosti ovog nenadmašnog scenskog genija ne samo na tako nešto podstiče već i izaziva. Zar može biti velik onaj reditelj koji ne postavi bar jedno Šekspirovo delo? Kako ceniti glumca u čijem liku nismo prepoznali Hamleta? Samo kakvog Hamleta? Na ovo pitanje niko nema spreman odgovor. Svi bi želeli da to bude neka moderna varijanta, autentičnija od ostalih, naša ali i dovoljno univerzalna da bi joj se i drugi mogli diviti. Zato svaki novi pokušaj počinje buntom, velikim obećanjima, avangardnim htenjima i završava se manje ili više oveštalim konvencijama.

Šekspiru je odavno u nas određena uloga spasioca. Čim se uverimo da pozornicu zagušuje nemoć ili stagnacija — hvatamo se za neko od čuvenih dela kao jedini čvrsti oslonac. U tome obično ima više kukavičluka nego istinske teatarske hrabrosti. Jer mi suviše malo verujemo u scenu kao umetnički egzistentan životni fenomen — da bismo takve poduhvate pretvarali u istinske kreacije. Otuda se reditelji obično opredeljuju kao po nekom receptu za jednu od ove tri pozicije: pomodnu, iz čije perspektive sve piščeve vrednosti valja svesti na svoje sopstvene; konzervativnu, koja nalaže da se izvrši identifikacija sa onim trajnim i opštim u ovom opusu; i kompromisnu koja obično krije odsustvo svakog stava, varirajući čas jednu a čas drugu postavku.

Glumcu je najlakše — da primi na sebe tuđe grehe. Sve ono što se počelo začinjati još pedesetih godina dovedeno je sada do savršenstva: Zar Zoran Radmilović i u času umiranja (po intencijama reditelja) ne insistira da se na njegovom licu zadrži ironija! Iza toga ne postoji nikakav motiv i, što je još važnije, kreativni doživljaj, tako da se diskretna grimasa, zaustavljeni osmeh i poluzatvorene oči pretvaraju u glumačku frazu. U osnovi — tako postavljen izraz nije nije drugo do strah od istinskog doživljavanja svega onog što Hamleta čini životnim i večnim. Po takvoj rediteljskoj koncepciji, koju uostalom susrećemo i pri tumačenju dela nekih drugih klasika, nije presudno kakvu predstavu nosimo o piscu i njegovom delu. Najvažnije je da neko pristaje da takav komad igra — pa predstava nužno beži od opisivanja, tumačenja, samoiskazivanja i svodi se na pokazivanje samog sebe. Kako su uz to reditelj i glavni glumac ličnosti u trenutnoj konjunkturi — trebalo bi da i samo pozorište vidi značaj svoje avanture upravo u tome što je omogućilo da se ova dvojica zadovoljno šepure i prkose ne samo Šekspiru nego i teatru. Afirmisati sebe suprotstavljajući se drugima! Analitičarima ne bi bilo teško otkriti u njihovim ličnostima prisustvo kompleksa inferiornosti. A to je upravo ono protiv čega se najviše bori istinski moderan teatar!

Svi naši mladi Hamleti su psihopate, slabići ili kukavice. Oni suviše vole i drže do svoje trenutne popularnosti ili reputacije da bi išta rizikovali. Otuda više markiraju doživljaj nego što nastoje da istinski dođu do njega. Ništa neobično — pošto već pri prvom susretu sa tekstom dolazi do konflikta između glumca i role. Ako u njoj treba videti istinu i ceo jedan život, kakav će biti ishod tog sukoba? Zar nije jednostavnije reducirati suštinu na sebe samog? Reditelj, opet, nasuprot akteru — za svoje vizije veruje da su piščeve tako da ispod moderne deklarativnosti nalazimo krajnju oveštalost i mrtvilo. I jedan i drugi se boje jednog savremenog Hamleta — pogotovo što njegova pojava traži krajnju otvorenost izraza.

Hamlet nije materija koja trpi ćudljiva prekrajanja, svođenje na određene filozofske sheme i okamenjivanje. U osnovi — to je čovekov bunt protiv statičnosti, konvencija i potreba za autentičnom egzistencijom. Na glumcu i reditelju je da u neposrednom suočavanju sa rečima otkriju pre svega svoje sopstvene stvaralačke mogućnosti. Čovek je Hamlet — samo gde ga naći? Da li će glumac u tome uspeti pre nego što nastupi čas umiranja? U tome mu danas ne može mnogo pomoći poznavanje dubinske psihologije, a ni slavni uzori. Vreme se promenilo, tako da kreacija podrazumeva istovremeno i slobodu na sceni. Nije reč o tome da budemo samo drugačiji — već da budemo svoji! Hamlet u svemu mora postati naša životna projekcija — inače kako da egzistira na istinski savremenoj pozornici?



Naši glumci vole pasivnost. Akcija se obično prepušta reditelјima koji je opet uokviruju u određene kretnje i slike. Teatar kakav želimo ne opstojava u lepim prizorima, intuitivno iznađenim detaljima i protokolarnim stilizacijama. Pre kreacije za glumca i reditelja ne postoji na sceni ništa određeno — njima nije dato da uživaju u tuđoj stvaralačkoj moći, pa svaka nova situacija i replika predstavljaju krajnju neizvesnost i puteve prevazilaženja uz neprekidno osvajanje svoje sopstvene egzistencije i scenske slobode. Umiranje stoga nije ono čemu Hamlet danas teži niti se u tome iscrpljuje njegova sloboda akcije. Pre bi se moglo tvrditi da su to okolnosti u kojima se on nalazi i realnost koja se suprotstavlja njegovoj stvarnoj slobodi delovanja. Tragediju Hamlet nije odabrao za sebe — ali je isto tako nije mogao ni mimoići. Osobine koje mu se pripisuju isto tako nisu dar uzvišene prirode — već oznake egzistencije i vremena u kome čovek opstoji. Hamlet ne može nikada da bude ono što bismo mi želeli da on predstavlja — ali je zato uvek u stanju da se iskaže onako kako mi nismo u mogućnosti da se ispoljimo. Trebalo bi očekivati da u Hamletu vidimo jedno novo tumačenje našeg subjekta u realnom svetu, uklanjanje disproporcija između trajnih vrednosti i trenutnih značenja, svođenje iskustva i iluzija na životne relacije.

U modernom teatru i pored svega toga Hamlet nije pojam ili simbol, a još manje svetinja koju valja izdići na oltar. Bitno je putem doživljaja doći u priliku da nam on ne izgleda stran i da se prema njemu ne ophodimo kao prema objektu što stoji mimo glumačke ličnosti i scene. Njega umetnik mora pronaći u sebi kao oznaku svoje osobene egzistencije! Nije li to upravo ona duhovna mogućnost koja uslovljava scenski život Šekspirovih junaka? Umesto toga mi smo suočeni sa stalnim konfliktom reditelja i glumaca sa samim tekstom: niko ne želi da se odrekne svoje apstraktne scenske slobode i zato i ne pokušava da pomoću Hamletovih osećanja, misli i postupaka pobliže odredi i vrednosti svog scenskog delovanja. Upoznati Hamleta stoga nije ništa drugo do osvojiti sebe ili izići bar u susret svom pravom liku. Iz te perspektive čine se besmislenim svi ti naši eksperimenti sa Hamletovom prirodom — jer on nije ni Mefisto ni Apsurd ni Budućnost — već protivurečnost čovekovih mogućnosti i postojanja.

Problemi interpretacije se ne iscrpljuju u dilemama o scenografiji, kostimima, maskama i karakterima — nego u tome kako prodreti u suštinu tih tajanstvenih i moćnih reči i utvrditi šta one zapravo znače u ovom prostoru i trenuku. Umesto što idemo od čoveka ka Hamletu valjalo bi se od Hamleta okrenuti ka čoveku!

Uspeh mogu postići samo reditelji-stvaraoci koje na takva iskušenja tera njihova unutarnja potreba i forme koje se zameću u originalnim vizijama i subjektivnom odnosu prema stvarnosti i teatru kao njegovom najpotpunijem izrazu. Odnosno — glumci u čijem talentu postoji moć neposrednog sagledavanja ljudske suštine. Samo u takvoj sintezi predstava je umetničko delo i prava kreacija, dok je sve drugo gola reprodukcija viđenog, pomodarstvo i mistifikacija.

Danas — Hamlet ne živi na našoj pozornici. Ali isto tako ovo umiranje pre nego što i dođe do istinskog života ne znači i definitivnu smrt. Iskustvo nas uči da budemo optimisti: nema tako ambicioznog reditelja ili velikog glumca koji bi bio u stanju da u svemu uništi Hamleta!

Vratili su se brže nego što su otišli. Kod »Balkana« sačekali su ih neki oficiri i nešto im govorili i objašnjavali se, posle čega povorka se rasturila. Nismo imali prilike da se posle razgovorimo sa Tadićem — pohitali smo da odemo do Kalemegdana, sa koga se, kako su se glasovi pronosili, mogli videti austrijski torpiljeri kako kolaju oko grada, dok se golim okom mogle primetiti austrijske trupe, kako se spremaju da upadnu u Beograd.

Istina je da su austrijski rečni ratni brodovi često puta vitlali na domak Beograda i docnije vrlo često paradirali pokraj grada, u svima teškim prilikama, izvodeći neke mirne demonstracije protiv Srbije. Beograđani su bili navikli na to paradiranje i skoro su s posprdom govorili o tome često drečeći sa gradskih bedema na vojsku koja je bila okupljena na krovu. Ali, sad je stanje bilo vrlo »rovito« i nije bilo mesta posprdivanju. S teškim mislima u glavi i na srcu išli smo prema Kalemegdanu, očekujući da ćemo videti postrojene trupe za upad i uperene topove na beogradsku tvrđavu. Ali, kad smo izašli na položaj prema Savi, uverili smo se da su sve alarmantne vesti bile lažne i da od lađa i trupa nije bilo ni traga ni glasa.

Posle ručka na brzu ruku vratili smo se ponovo na Terazije. Prilazili smo pojedinim grupama i zapitkivali za po nešto praveći se da nas »stvari iz dvora« slabo interesuju. Vreme se bilo prolepšalo i kiša prestala. Svet je izmileo na ulice, a prodavci novina se rastrčali, nudeći svoja vanredna izdanja.

Novine dotle nisu bile komercijalizirane i nisu jurile za senzacijama i lakim uspesima. Tim manirima jedino je bila sklona Jakšićeva »Štampa« koja se jedva godinu dana pre toga bila i pojavila. Ali je za divno čudo bilo što se za tim manirom bio sad poveo »Dnevni list«, oko koga su se bili okupili mlađi napredni ljudi iz stranke samostalnih radikala, na čijem se čelu nalazio Jovan Skerlić. Oni su tih dana iza 29. maja izdali nekoliko vanrednih izdanja svoga lista, umećući, po ugledu na slična izdanja u inostranstvu, samo po kakvu kratku novost u inače redovno izdanje lista, koji je svet razgrabljivao. Tako se desilo da je »Dnevni list« prvog dana izdao tri četiri vanredna izdanja na svega pola strane, oko kojih se svet grabio u očekivanju da će naići na senzacionalne novosti. Tako sam radio i ja i nosio sam po džepovima punu hrpu novina. U jednom izdanju pojavila se, odista, jedna senzacija koja je sve iznenadila. Jedva da se povorka sa Tadićem i njegovim gavrošima rasturila, kad se pojavilo vanredno izdanje »Dnevnog lista«, u kome se redakcija izjasnila za zavođenje u Srbiji republikanskog oblika državne uprave. To je odjeknulo kao najveća senzacija, s obzirom na ličnosti okupljene oko toga lista, kao i s obzirom na njihove veze s ljudima oko »Odjeka«, kojima se pripisivala u zaslugu promena režima u Srbiji. Ali, bilo bi pogrešno dovoditi u vezu manifestacije kojima se stavio na čelo Tadić s malom grupom prijatelja sa senzacionalnim izjavama grupe oko »Dnevnog lista«. Tadić je to izveo na svoju ruku, dok se na grupu oko »Dnevnog lista« odavno podozrevalo da je republikanski raspoložena. U redakciji »Odjeka« bili su raspoloženi za republiku samo Jovan Žujović i Jaša Prodanović, dok su u »Dnevnom listu« bili skoro svi bez izuzetaka: i Skerlić, i Grol, i Kumanudi, i Uroš Petrović, i drugi. Pominjem sve ovo u vezi sa zabranom, koja je ministru unutrašnjih dela Stojanu Protiću stigla još dok se Tadić kretao od Slavije ka Kalemegdanu. Izvršioci dela od 29. maja poručili su, kako sam posle sigurno bio obavešten, da manifestaciju rasturi, ili će oni »sve staviti pod nož«. Takva luda poruka mogla je poteći od mladih ljudi koji su se plašili, možda manje za svoje živote, nego za delo koje su izvršili. Stojan Protić ih je brzo umirio izjavom da je njemu poverena služba bezbednosti države i da oni nemaju šta da se plaše od manifestacije neke balavurdije. Ali je pri svem tom smatrao za potrebno da naredi demonstrantima da se rasture — što su ovi i poslušali. Mora da je slična preporuka stigla i grupi oko »Dnevnog lista«, jer u vanrednom izdanju koje je izašlo iza broja, u kome se izjašnjavalo za ustanovu republikanskog režima u Srbiji, nema više o tome ni pomena. Ja sam imao sva ta izdanja u rukama, ali ih na žalost nisam sačuvao. Ali jemčim da se sve ovako odvijalo.

Još nešto. Saznavši da se isto veče (29. maja u 8 časova) sastaje u Oficirskom domu zbor oficira beogradskog garnizona, Jaša Prodanović, Jovan Žujović, Jovan Skerlić i Sima Zlatičanin najave da će oni uzeti učešća na zboru i zamole da ih pripuste na zbor. Upitani o čemu će pred oficirima govoriti, izjave: da će govoriti o pretvaranju Srbije u ustavnu Republiku. Oni koji su ih ovo pitali saopšte im: da im je pristup na zbor dopušten. Ali, kad su se oni u određen čas pojavili na vratima Oficirskog doma, našli su ova zatvorena. Rečeno im je da im je pristup zabranjen po naredbi Dragutina Dimitrijevića-Apisa!

U vremenu kad se ovo događalo Apis se nije nalazio među zaverenicima i oficirima koji su se nahodili u Oficirskom domu. On je ležao u vojnoj bolnici od rana zadobijenih prošle noći u panici kad zaverenici nisu brzo mogli prodreti u dvor i pronaći kraljevski par. Bio je pogođen mecima iz revolvera na tri mesta i samo je njegova snažna struktura mogla podneti te teške rane. Stoga je bilo sumnjati da je zabrana Jaši i drugovima mogla poteći od Apisa. Pre će biti da su tu bili umešani prsti građanskih lica koja su, po mom nahođenju, igrali pretežnu ulogu u organizovanju zavere i svemu što je dalje sledovalo. Tu na prvom mestu mislim na Đorđa Genčića — jednu izvanredno umešnu i dinamičnu ličnost koji je bio ujak jednom od vođa zavere — Anti Antiću. Genčić je bio lukav i energičan čovek, istinski stvoren da igra odlučnu ulogu u revoluciji. Ja sam ga poznao znatno kasnije, već u starosti, i po onom što sam u njemu predosećao i naslućivao mogu reći da je bio opasan čovek, i ma koliko Antić i Apis visoko o sebi mislili, meni se čini da je duša zavere bio Genčić, makoliko o njemu s bagatelisanjem govorio kralj Aleksandar svom povereniku Tasi Milenkoviću. Mada nije imao viših škola, Genčić je bio prirodno vrlo bistar, lukav i prepreden, sklon avanturama i istrajan u poslu koga se poduhvati. To ga je valjda i preporučilo za ministra kralju Milanu, a posle njega i njegovom sinu kralju Aleksandru. A kada se kralj Aleksandar odlučio na ženidbu Dragom Mašin, on je sve sile uložio da ga odvrati od te kombinacije. Kad u tome nije uspeo, on je bez dvoumljenja podneo ostavku. Ja imam u rukama jedan nedovršen njegov napis, u kome je opisao kako ga kralj saleteo da uđe u novi kabinet. Genčić ne samo što je to kategorički odbio, nego je još pokušao jednu avanturu. Skovao je plan kako da Dragu Mašin ukloni iz zemlje i osujeti kraljevu ženidbu. Kralj je taj plan osujetio blagovremeno i pohitao — na svoju nesreću — da Dragu veri i prstenuje čim ju je pronašao. Sve to ukazuje na smelost Genčićevu, njegovu poduhvatljivost i gotovost na rizik i opasnost. Stoga sam ja sklon verovanju da je Genčić imao glavnu ulogu u zaveri. On je oko sebe umeo okupiti mlade i ozlojeđene ljude, i tobož njima prepustiti glavnu ulogu, sačuvavši za sebe sve inicijative i sugestije.

Dragoljub S. Ilić

Ti nestašni starci

MALI EKRAN

GOSPODE, kako smo samo darežljivi prema starcima!

Gotovo sav svoj preostali humanizam trošimo isključivo na njihove poštovanja dostojne sede glave. Tako, na primer, učesnici balkanskih ratova i Prvog Svetskog Mira dobijaju sve više povlastica, što ih je manje. Mi smo im darežljivo poklonili različite veoma povoljne popuste kada kupuju opruge za razvlačenje, glisere i skije za vodu, bokserske rukavice, ljubavne romane Fransoaz Sagan, kozmetičke preparate i sportske automobile.

Uskoro će i učesnicima prvog srpskog ustanka biti priznato njihovo zalaganje za zemlju, pa se očekuje da će svaki od njih, ukoliko je još živ naravno, dobiti besplatnu trolejbusku kartu i pravo ulaza na prednja vrata, a možda čak i popust kod putovanja na predstojeće Olimpijske igre u Meksiku.

Kao veoma praktični ljudi, mi smo se dosetili kako da upotrebimo naše dedove. Ukoliko ih ne strpamo u neki popravni Dom za starce, gde im je tako lepo (»Nisu sami, imaju sa kim da razgovaraju i imaju slatke, slatke male sobice — baš smo bili prošle godine kod našeg tate i on nam se hvalio kako mu je lepo!«), ukoliko ih se dakle ne rešimo da bismo u kuhinji, u kojoj su spavali, oslobodili prostor za novu Ignisovu mašinu za pranje posuđa, koristimo ih veoma uspešno za čuvanje dece, za rasterivanje gostiju, šaljemo ih zatim da nam vade karte za bioskop ili ih koristimo za odlaske na pijacu, gde se oni cenjkaju sa sve lukavijim seljacima do poslednje kapi svoje penzije. Kao što vidite, starci nam nisu sasvim nekorisni!

Čak i mladi pisac Kovač, sve se više bavi starcima. On od njih pravi televizijske drame, ili pozorišne drame, koje mu istog časa skidaju sa repertoara.

Njegova najnovija drama »Ja sam ubio Baltazara« potakla me je ne samo na predlog za razmišljanje, već na suštinsko razmišljanje o starcima i o tome čega su se sve morali odreći u svojim životima? Koliko zabluda, plemenitili pogrešaka, koliko padova velikih ljudi kojima su morali prisustvovati, aplaudirati ili zviždati — svejedno, samo da prežive i steknu pravo da dočekaju duboku starost! Razmišljajući o njihovim životima, došao sam do uverenja da najsrećniji ljudi na svetu umiru sasvim mladi.

Zbog toga što je mlad pisac, Kovač se izuzetno mnogo bavi starcima, što je sasvim normalno. Kao i sve njegove vršnjake, i Kovača zanima šta će sve morati da preturi preko glave pre nego što dočeka penziju. Odakle to pomalo čudno interesovanje?

Počeo sam da razmišljam o Kovaču. Rekonstruisao sam njegovo detinjstvo u Hercegovini i setio se staraca koje je tamo morao videti. Kao tek izrastao dečak, obučen u prekratki seljački džemper, pantalone nasleđene od oca i opanke napravljene od ukradenih automobilskih guma (Setiti se Kovačeve priče »Moj otac pokrade sve živo«, Enciklopedija »Larus« treći tom, 1876. strana), on se svakako morao sresti sa tim časnim starinama na pijaci u Trebinju, gde je jedanput godišnje donosio iz svog sela vunu na prodaju. Tada su to bili starci u punoj snazi, kočoperne sede delije; sa debelim srebrnim lancima preko trbuha i rukama skrštenim na leđima, oni su prolazili placom, opipavajući prstima Kovačevu sirotu vunu, prezrele smokve i kao kamen tvrda bedra snaša, kojima ništa nisu mogli da naude. To se sve dešavalo, pretpostavljam, pred gladnim Kovačevim očima, a njegova kvrgava kolena, tresla su se od besa pred tim oličenjem građanske moći i slave, na onom užarenom Trebinjskom trgu u gradu koji mu je izgledao velik i neosvojiv, kao što mu danas izgleda Njujork. Ovi starci o kojima govorim nisu mogli ni sanjati da će dvadesetak godina kasnije ući u njegove drame — danas već zveketavi kosturi pritisnuti belim i crnim mermerom porodičnih grobnica, besmislenim tragovima sujete.

Odakle jedna ovako mračna drama, kao što je »Ja sam ubio Baltazara«? Plašeći se da protivrečim Olgici Božičković (O. B. vidi: »Ko je ko u Jugoslaviji?«) ja lično mislim da Kovačevo duboko razočaranje u starce kojima je verovao, potiče iz najdublje skrivene ljubavi prema njima. Privatno mislim takođe da on nema prava da se ruga starcima pred jednim milionskim auditorijumom, ali nije li to ruganje potez jednog razočaranog unuka koga su nasamarili rođeni dedovi još u vreme kad nije bio u stanju da se brani.

I zar mi nismo takođe bili toliko puta svedoci pada tih časnih staraca koji su na pragu smrti dolazili na kongrese pisaca da promucaju svoje uvrede, da naprave pakosti, da denunciraju?

Ja privatno volim starce i uvek im ustupim mesto u tramvaju, a ustupiću im i mesto u književnosti, ukoliko ga uopšte zauzimam.

Mario Faneli, koji je režirao Kovačevu dramu, uzeo je za glumce Tita Strocija, Emila Kutijara i Ivana Šubića — nisu li ova četiri imena dovoljna garancija da je drama bila izvanredno realizovana?

Ipak, zašto je ne zabraniti kao i ostale Kovačeve drame?

Ili, makar zabraniti je samo za decu i starce? U mom slučaju to će biti teško izvodljivo; moj deda, naime, spava ispod televizora na maloj montažnoj postelji, koju preko dana sklanjamo u orman.

Teško je biti deda u ovoj zemlji punoj unuka!

Momo Kapor

Svedočanstva

Jan ROZNER

o slučaju LADISLAVA MNJAČKA

REPORTER »SMENE« Gavril Grizlov objavio je 5. marta na čitavoj strani tekst o Ladislavu Mnjačku. Prilično preteranim u njemu smatram završni deo sa dva duža citata iz dva inostrana časopisa, u kojima je degradiran Mnjačkov roman. Postoje, i mogao bih da ih navedem, drugi časopisi i drugi citati i vrednovanja — poznatih i uvaženih kritičara — čak začuđujuće i iznenađujuće pozitivni. Ali ma koliko učili od Zapada, Mnjačkov roman »Ukus vlasti« znali bismo da ocenimo i sami — da je kod nas objavljen. Međutim, nije mogao biti objavljen, gotov slog je rasturen (1967. godine), ne zato što nije dovoljno dobar, već zato što je izvestan političar mislio da Mnjačko piše o njemu. Ipak o njemu nije pisao, ali taj političar je uvek u svemu video sebe — imao je već takvu narav. Kada taj roman bude objavljen kod nas inostrane citate možemo mirne duše ostaviti po strani.

Inače, Grizlovljev članak je po svom stilu uzor briljantnog novinarskog rada. Već na samom početku čitaocima se podvlači da je Mnjačko došao u Slovačku iz Praga, lepo su istaknute i omrznute pedesete godine i raznorazne Mnjačkove krivice. Grizlov se uz put priseća sitnih detalja, koji sticajem okolnosti Mnjačka ne predstavljaju u najboljem svetlu, promiču tu o njemu male i velike laži, ali se ubrzo uviđa da su to, naravno, spletke, možda i nepravedne, ali je važno da ih čitaoci »Smene« saznaju, blesne i uspešan vic o Mnjačku (u Izraelu je promenio ime u Mnjačkon), slede nelaskave hipoteze o Mnjačkovom odnosu prema novcu i slavi, na kraju nam se prezentira dubokomisaona opaska o pogubnoj neumerenosti Mnjačkovih književnih ambicija, koje su bile njegova Ahilova peta i uzrok njegovog pada, ali to sve nam se servira nonšalantno, jer Grizlov Mnjačka u stvari sažaljeva kao starijeg kolegu, kao svog bivšeg učitelja, koji ga je razočarao, pao i — prema Grizlovu — ispao prilično smešan. U stvari, sve je to u starom duhu, ali spletkarenje je novo, blistavo, »ljudski sentimentalno«. Nikakvih grubih reči i prejakih epiteta, već psiholoških finesa i metafora.

Jer Grizlov polazi od toga da je Mnjačko optužen. Optuženom treba dokazati krivicu. A Grizlov je nastojao da dokaže ono što je potrebno da se dokaže u vezi sa presudom već znatno ranije donesenom.

U Mnjačkovu krivicu Grizlov ne sumnja. Niti rasuđuje. Zašto? Jer je prošle godine, kao što znamo, Ladislav Mnjačko ostao duže van granica republike, nego što mu je dozvoljavala njegova putna dozvola, a zatim je u inostranstvu objavio članak koji naša cenzura sigurno ne bi pustila. Ta dva Mnjačkova postupka predstavljala su tako jednoznačnu faktičku osnovu zločinačke izdaje, da su 24 časa posle objavljivanja Mnjačkovog članka bile obavljene sve složene formalnosti i Mnjačko bio lišen čehoslovačkog državljanstva.

U Mnjačkovu krivicu ne sumnja ni redakcija »Smene«. Inače bi, na primer, mogla — kada bi joj stalo do objektivnosti — da objavi članak zbog koga je Mnjačko tako brzo, hitno, momentano, bez bilo kakvih birokratskih »odugovlačenja«, lišen državljanstva. Ali »Smena«, na nesreću, to nije uradila — inače bi isti Gavril Grizlov morao svoj članak malo da preradi.

DVE POLUISTINE

Tako se ipak u čitavom Grizlovljevom članku može ponavljati kao polazna tačka tvrdnja da je Mnjačko emigrirao u Izrael isključivo zato što se nije složio sa stanovištem naše vlade oko rata na Bliskom istoku..

Prvo: Mnjačko je onda, u onom inkriminisanom članku i u tadašnjem i u svim kasnijim intervjuima govorio da nije emigrirao, da ne bi želeo da živi životom emigranta, da će se vratiti u domovinu i izaći pred sud ukoliko je narušio naše zakone. Mnjačko je, u stvari, prvi kuriozni slučaj našeg građanina koji je bio emigriran, a nikako nije mogao da se vrati i nije mogao da izađe pred sud. Koliko znam, sud se pripremao protiv njega i termin je bio određen za početak ove godine — ali su takođe preduzete sve mere da okrivljeni o tome ne sazna i da ne može da dospe u našu zemlju.

Drugo: Mnjačko nije otišao u inostranstvo jednostavno samo zato što je naša vlada po istom pitanju postupila drugačije nego što je on smatrao za ispravno. I on zna da nijedna vlada na svetu ne vodi i ne može voditi takvu inostranu politiku sa kojom bi se svi njeni stanovnici, bez ograda i bez izuzetaka, u svakom trenutku i u svemu slagali.

MNJAČKOV PRVI ARGUMENT

Mnjačko je smatrao da kao publicista, koji je više od dvadeset godina javno govorio o najrazličitijim pitanjima i bezbroj puta podržavao politiku naše vlade — a u prošlosti uvek i njenu inostranu politiku — da ima mogućnosti da se izjasni i o konfliktu na Bliskom istoku, posebno kada se, po njegovom mišljenju, kod nas o tom konfliktu javnosti nije sve reklo, mnogo šta važno prećutalo.

Mnjačku se prebacivalo da je tu mogućnost imao — mogao je da istupi na Kongresu pisaca; on nije istupio, znači svoju mogućnost nije iskoristio. Ta zamerka nije ispravna.

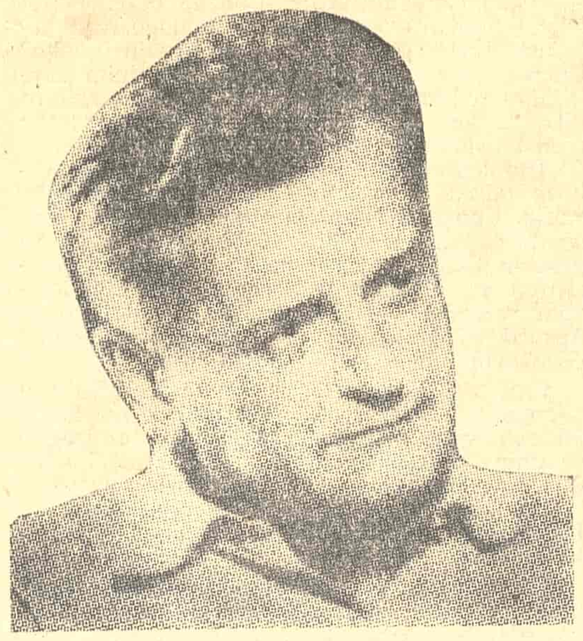
Mnjačko je mogao da istupi na Kongresu, gde bi ga čulo, recimo, sedamsto ljudi. Ali pošto je svaki kritički pogled sa tog Kongresa bio ugušen, u javnosti prećutan, jer nijedan takav pogled nije smeo da se objavi ni u jednim novinama, ispada da bi Mnjačko istupio samo na zatvorenom sastanku, a ne pred javnošću. Kada bi imao mogućnost da iznese svoj stav u novinama, koje bi imale, recimo, tiraž od takođe samo sedamsto primeraka, govorio bi javnosti, jer svaki od tih primeraka mogao bi da čita neograničen broj ljudi, tada, danas i ma kada, a sem toga litera scripta manet, Mnjačko nije lagao kada je tvrdio da nije mogao da istupi javno.

To što nije mogao da kaže kod kuće rekao je u tuđini. Da li je to zločin izdaje? (Ne mogu, naime, da zamislim za šta bi drugo mogao da bude lišen državljanstva.)

Ako je tako izdaja je čisto pravni i ne etički prestup.

Takođe ne može biti etička izdaja delatnost na koju u većini zemalja sveta građanin ima očigledno pravo.

Tada bi izdajnici mogli biti bezbrojni intelektualci zapadnog sveta. Žan-Pol Sartr, navodim jedno ime za desetine drugih, niz godina je istupao protiv francuske politike u vezi sa onim što je u to vreme za sve Francuze bilo nešto najosetljivije, hiljade Francuza prolile su za nju krv i dali za nju živote — protiv francuskog rata u Alžiru. Protiv nje je istupao za vreme četvrte republike i za vreme De Golove pete republike. Protiv nje je istupao i u inostranstvu. Jer, normalno, niko mu nije bra-



LADISLAV MNJAČKO

nio da istupa protiv nje i kod kuće. Tako je on govorio, pisao, izdavao i potpisivao manifeste kod kuće i u inostranstvu. Krajnji desničari su ga zato možda nazivali izdajicom, ali to je bio samo epitet. Prema francuskim (buržoaskim) zakonima Sartr je samo koristio svoje zakonom zagarantovano pravo na slobodno istupanje.

Prema našim zakonima Mnjačko je izvršio izdaju, mada u to nisam sasvim siguran. Pa i naš ustav garantuje građanima slobodu istupanja, oni navodno mogu slobodno iznositi svoja gledišta. Istina, na drugoj strani, kao što je to upravo ovih dana rekao član CK KPČ drug Boruvka, do sada je ustav kod nas bio samo kulisa demokratije. Potpuno je sigurno samo to da je Mnjačko narušio neki naš zakon ili direktivu zakona, kada je ostao u inostsranstvu duže nego što mu je dozvoljavala njegova putna isprava.

MNJAČKOV DRUGI ARGUMENT

Mnjačko nije bio tako naivan da želi diktirati vladi njenu inostranu politiku. Hteo je da se o njoj samo izjasni — jednom i neslaganjem. A kada je naša vlada već zauzela takav stav kakav je zauzela, smatrao je neoprostivom greškom, što ni u jednoj našoj zvaničnoj proklamaciji ili stanovištu nije objavljena makar jedna rečenica o jednoj strani problema.

Da bi bilo jasno šta je Mnjačko hteo, moramo se vratiti u preistoriju tog rata. Poslednjih nedelja pred njegovo izbijanje pojavile su se veoma brojne izjave arapskih predstavnika. Sećam se jedne od njih, čitao sam je nekoliko puta, jer je prošla kroz novine svih kontinenata, a i kasnije se veoma često citirala. Poslednje tri rečenice te proklamacije lakonski su ovako zvučale: »Svi, koji su imigrirali u Izrael i ostanu živi, moraće iz njega da imigriraju. Ali neće biti potrebni nikakvi brodovi. Niko neće preživeti.«

Uostalom, autor ove slavne proklamacije pre nekoliko meseci — možda i ranije — nestao je u političkoj provaliji.

Mnjačko je mislio da je, i kada smo se stavili na stranu arapskih zemalja, naša dužnost bila da se distanciramo od takvih tadašnjih apela, koji su prema njemu, — i ne samo prema njemu — bili apel na genocid, ili na nešto što kao neljudsko varvarstvo osuđuje Povelja Ujedinjenih nacija, obavezna za sve njene članove.

Oko toga je Mnjačko previše kombinovao, kada je tražio objašnjenje zašto nismo mogli da razjasnimo makar jednu rečenicu koja mu je nedostajala. Stvarnost je bila jednostavna i jasna. Distancirati se od takvih proklamacija zahtevalo bi da se kaže o stvarima makar jedna vlastita, samostalna rečenica, po vlastitoj inicijativi. Da li je to tada neko mogao očekivati?

Nedelju dana posle svetskog skandala sa Mnjačkom i mi smo se od takvih proklamacija distancirali — tada kada je najzvaničniji kairski komentator u najzvaničnijem kairskom dnevnom listu napisao da su slične proklamacije nanele štetu arapskoj stvari u čitavom svetu, tada smo i mi to osetili. Tako smo, naknadno, i mi objavili da se kao socijalistički humanisti ne možemo poistovetiti sa nazorima takvih ekstremista.

Dakle to što nije mogao javno da iznese svoje argumente, jednom i suprotne — bio je podsticaj za Mnjačkov odlazak u inostranstvo. Istina je da je u svom kriminalno »izdajničkom« članku Mnjačko pisao i o drugim stvarima.

O TOM DRUGOM

Bilo bi potrebno egzaktno, s pravničkim obrazovanjem — a ne sa autoritativnom razdraženošću — prikazati i izložiti gde je i u čemu je Mnjačko izvršio »izdaju« dok je u svom inkriminisanom članku pisao o unutrašnjim odnosima u našoj republici.

Koja su, na primer, ta mesta i pasaži gde Mnjačko ogovara čehoslovački narod, kao što sam pročitao u izjavi Uprave Saveza slovačkih pisaca?

Koja su ta mesta i pasaži, gde je Mnjačko, tada ili ma kada docnije, klevetao našu republiku, ismejavao socijalizam i njegove ideje i ogovarao ga? (Kao što se, odgovarajućim izrazima, tvrdilo u vesti ČTK kad je bio lišen državljanstva.)

Mnjačko je, koliko se sećam, konstatovao, na primer, da glavni problem Čehoslovačke nije u ovom trenutku u oblasti ekonomije, već morala. Možda to nije tačno, ali da li je to izdaja?

Tvrdio je da rehabilitacije nisu dovršene, da proces sa Slanskim nikada nije bio rasvetljen. Da li su bile završene — da li je bio rasvetljen?

Natuknuo je da bi izvesna neimenovana ličnost trebalo da ode iz političkog života. Da li je to uvreda republike?

Rekao je da je umoran od beskrajnih prepirki sa cenzorima. Neka mu onaj ko se sa njima toliko prepirao kao on to pravo ospori i nazove ga kapitulantom. Da li je to zločin protiv republike? Izrazio se neučtivo o nekom bratislavskom cenzoru. Dotični bi ga mogao tužiti za uvredu časti — da li je to ogovaranje republike?

I najzad, neko misli da je Mnjačko odbacio autoritet naše republike i autoritet socijalizma? Tačno je da je odbacio autoritet totalitarnog socijalizma, koji se zasnivao na cenzuri i smatrao pluralizam pogleda buržoaskom đavoljom rabotom.

ŠTA SPADA U STVAR A ŠTA NE SPADA

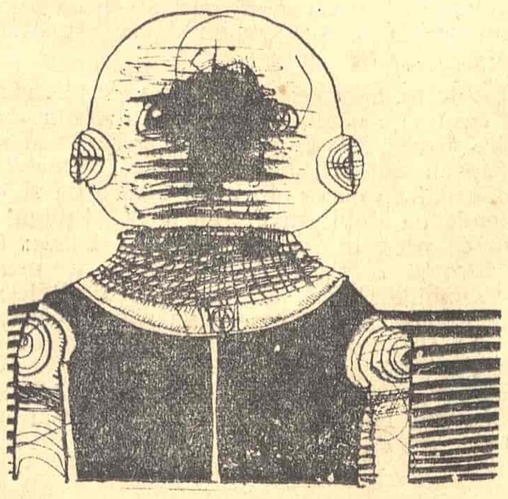
Na dan kada je Mnjačko lišen državljanstva napisao sam — zajedno sa Zorom Jesenskom — protestno pismo Savezu slovačkih pisaca protiv zvaničnog stava Uprave toga Saveza, zato što je obuhvatao — sem raznovrsnih poluistina — minijaturnu psihološku ekspertizu.

Gavril Grizlov — kao pojedinac, kao novinar — na osnovu spletki, viceva, razgovora sa poznanicima, slučajnih ličnih susreta i vlastitih nagađanja može iskombinovati portret Ladislava Mnjačka, polazeći od apriorne pretpostavke da Mnjačku ipak nije bilo stalo, ni do čega sem do sebe, niti da se sam ostvario, jer su ga dva anglosaksonska kritičara degradirala. Koliko sam Mnjačka poznavao — a izvesno vreme sam ga vrlo dobro poznavao — znam da mu je uvek bilo stalo i do nečeg drugog, kao i do sebe. Ali ni tim ne želim da argumentujem. Za mene je Mnjačkov čin objektivno važan onim što je postigao. Kao komunista šibao je pred svetom deformacije socijalizma koje su prema zvaničnim izjavama davno odstranjene. Kada sam onomad, preko inostranog radija, slušao njegov članak, osećao sam da tu, po mnogo čemu, neko govori i u moje ime, da se neko sa mnom bavi. Nije isključeno da su isto osećali i mnogi drugi. Drugi su upravo odlaskom Ladislava Mnjačka mogli da ocene stanje u koje smo dospeli. I na kraju, nekim detaljima svoga članka, veoma jasno je dao dijagnozu naše situacije. Na primer, onaj za mene nezaboravni pasaž o izvesnom diplomati vanevropske zemlje, koji na konferenciji za štampu u Pragu — bez ijedne reči protesta ma kog našeg funkcionera — iznosi svoje zamerke protiv kadrovske politike naših redakcija i iznosi svoje principe, ko kod nas u redakcijama ne sme da radi — u toj jednoj jedinoj sitnici ipak je bila pogođena naša apsolutna ravnodušnost prema vlastitoj suverenosti, prema nenarušivosti i dostojanstvu te suverenosti, koju u normalnim okolnostima tuđa zemlja ne bi smela da naruši ni tada kada joj pomažemo, a ona nam duguje fantastične sume.

Možda je bila kažnjiva i odbrana našeg dostojanstva i suverenosti. Ne znam, ne poznajem toliko naše važeće zakone. U svakom slučaju, treba optužbu Mnjačka za zločin izdaje ili ma šta drugo potvrditi argumentima a ne psihološkim predstavama, ili je delimično ili potpuno oboriti. Ja, međutim, čekam na odgovor, zašto je Mnjačko ekspresnim putem, munjevito, kao zločinac, bio lišen državljanstva.

MOJE STANOVIŠTE

Ludvik Vaculik — nekoliko nedelja pre Mnjačka — opisao je bitne osobine autoritativnog socijalizma konzekventnije i uopštenije nego Mnjačko, faktički i s većim rizikom. Danas nije više ništa loše ako se neko složi sa Vaculikom (i kada Vaculikova slika našeg društva zahteva — isto kao i Mnjačkova — mnoga važna preciziranja).



Mnjačku — po mom mišljenju — jedva da se može ozbiljno prebacivati za ono što je rekao i napisao. S objektivnog gledišta Vaculik i Mnjačko — svaki drugačije i na veoma različite načine — odbacili su autoritet apsolutne moći, pomogli da se on diskrediruje i u izvesnoj — kvalitativno neodredljivoj — meri došli su do saznanja o neodrživosti datog stanja i njegovoj promeni.

Istina je da je to Mnjačko uradio u tuđini. Da li je na to imao pravo?

Ne znam da li je imao ili nije imao na to pravo, ali znam da su to sporovi koji se ne mogu jednostavno rešiti. Ako se publicisti, piscu vazduh vlasti čini zagušljiv, ako zabrane objavljivanje njegovog romana samo zbog vlastite samovolje moćnog pojedinca, ako ne može govoriti, a iskustvo ga je naučilo da treba da govori uvek, kada se u njemu odaziva glas njegove svesti — tada je — barem meni — teško videti zločinca i izdajicu u čoveku samo zato što je rekao u tuđini to što je hteo, a nije mogao reći kod kuće.

Živeli smo — govorim sada o Mnjačkovoj generaciji kojoj i sam pripadam — dugo sa svešću da ova država ili viša ideja od nas nešto zahteva, a mi smo dužni da se tome podredimo, prema tome da radimo. Možda je to delimično u određenom periodu bilo neizbežno. Ali smo se zatim probudili kao pojedinci. Ne samo što smo počeli uveliko da gledamo drugačije: vremenom smo počeli da shvatamo da ne samo država i ideja imaju pravo da nešto od nas traže, već da i mi počinjemo vremenom da stičemo pravo da zahtevamo nešto od države i ostvarene ideje. Da se naš odnos mora zasnivati na uzajamnosti. Da ćemo se poistovećivati sa odnosima u toj državi utoliko ukoliko strana koja ih stvara bude osećala odgovornost za nas, za to kako živimo, kakvu slobodu, kakve mogućnosti, kakav životni prostor nam daje. Jer ako nam ta druga strana ne daje ništa, ili žalosno malo, postaje nam sve besmislenija obaveza prema onome ko nas zanemaruje ili svojom delatnošću drži u stanju nedostojnom slobodnih ljudi, stanju koje ne odgovara našim mogućnostima.

Dvadeset godina posle Februara, kada već veoma dobro znamo šta bi socijalizam mogao i trebalo da bude, više se ne može proklamovati — kako je to uradio F. J. Kolar u naslovu jednog od svojih uvek dostojnih pažnje uvodnika — »Demokratija — to je propoved«. Demokratija je pre svega nešto sasvim drugo: čak kada se omogući, realizuje i postane očigledno to sve ostalo, što čini demokratiju, onda se može reći da je demokratija i »propoved«, ili recimo radije, anglosaksonski, da su to određena pravila igre. Ali pravila igre koja moraju poštovati obe strane; ako važe samo za pokorene, demokratija je samo tužna lakrdija, neukusno okačen štit. A kada publicista, pisac shvati da se od njega zahteva učešće ne u nečem velikom i dostojanstvenom, već u održavanju laži i samoobmane, može se dogoditi da odrekne poslušnost, da prestane da se pridržava pravila igre.

Dvadeset godina posle Februara, šest godina posle dopune naziva republike, koja se označava »socijalistička«, kao potvrdu da je kod nas okončana klasna borba i borba antagonističkih snaga za vlast, u poslednjoj trećini ovog veka, kada smo se svi malo promenili i izgubili nekadašnje poverenje, naivnost i velika očekivanja, nemoguće je pred oči četrnaest miliona građana okačiti na transparentu kao najvišu mudrost, staro austrijsko »maulhalten un weiterdienen« — »držati jezik za zube i dalje služiti«. Jer svi mislimo da imamo pretenzije na nešto više i na nešto drugo.

Ima li gladan pravo da krade, da ne umre od gladi? Nijedan zakon mu takvo pravo ne može dati.

Ima li publicista, koji kod kuće ne može da iznese svoje mišljenje i kad je ubeđen da je u pravu i da treba da ga javno iznese, ima li pravo da kaže u tuđini to isto što bi želeo da kaže kod kuće? Zakon to može osuđivati.

Ali ako gladnom ne preostaje ništa drugo nego da krade, nešto nije u redu sa sistemom koji mu ne omogućuje da zaradi za život. Ako publicista mora ići u tuđinu da kaže ono što je hteo da kaže kod kuće, onda nešto nije u redu sa sistemom koji je trajno uzeo monopol na pravo da određuje poglede koje država dozvoljava.

Ne zahtevam ni od koga da Mnjačkov postupak hvali. Ali mogli bismo se složiti makar u tome da je to bio memento upozorenja.

Jer mislim da bismo doživeli još i druga slična iznenađenja da su prošlogodišnji uslovi kod nas duže potrajali.

Ubeđen sam da bismo ih doživeli još više kada bi nekim reakcionarnim snagama pošlo za rukom da današnje odnose vrate na odnose prošlogodišnjeg leta.

Trenutna situacija je ipak takva da se kod nas obnavljaju demokratske slobode. A počelo je u onoj oblasti koja se neposredno tiče slobode izražavanja. Pišem ovaj članak dana koji je za mene prazničan, kada posle beskrajnog perioda prvi put cenzura više ne funkcioniše kao najviša vladajuća i usmeravajuća sila štampe, kao najviša moć nad svakim čovekom koji piše, nad svakim urednikom i odgovornim urednikom. (Taj dan — šesti mart — novinari bi mogli od sada da proglase za dan štampe). Za Mnjačka iz toga proističe jedno: dužnost da se vrati u otadžbinu. Jedini razlog kojim se mogao dosad legitimisati, od sada ne važi.

P. S.

Juče sam čuo preko našeg radija — posle mnogo godina ponovo slušam vesti našeg radija — da je general Šejna sa rimskog vojnog aerodroma odleteo u Vašington. Zamišljam, kako preko okeana na nekom kompetentom mestu raportira o svojim mahinacijama sa semenjem deteline — ili o nečem drugom. Ali dosad još nije lišen čehoslovačkog državljanstva, što me od srca raduje. Ne zato što bih simpatisao Šejnu, već zato što to nije tako jednostavno i ne može se raditi tako hitno kada se pridržavamo zakona. Ili se varam; da li je Mnjačko dozvolio sebi nešto gore od Šejne?

(»Kulturny život« br. 11/1968)

Prevela sa slovačkog
Biserka Rajčić

Ljudi i godine

Lav
ZAHAROV

MAKSIM GORKI
među ljudima i knjigama

OPUS ALEKSEJA MAKSIMOVIĆA zacelo ne čine samo njegova umetnička proza, drame, kritički napisi, memoarski portreti i stihovi. Svet i stvarnost velikog književnika revolucije odrazili su se i svojevrsno ovaplotili, što tako, kroz hiljade i hiljade pisama. Ona su i specifična forma njegova stvaranja, i najpouzdaniji komentar o njegovim pogledima, preokupacijama, težnjama, procesima odstranjivanja nekih sopstvenih varki ili dilema; ona su i letopis što osvetljava tokove jednog neponovljivo dramatičnog, svetlog i vrhunskim aktivitetom protkanog života. Doista, teško je naći drugog velikog umetnika reči koji se u tolikoj meri iskazao i ljudski, društveno, estetički potvrdio kroz svoje epistolarne tekstove kao Maksim Gorki. Ukoliko je reč samo o ruskoj književnosti i o obimu prepiske, Gorki je imao dvojicu briljantnih prethodnika — Turgenjeva i Čehova. Ipak, po veličini socijalno umetničkog cilja, kao i po ukupnom opsegu, pismima Gorkog pripada najistaknutije mesto u literaturi i kulturi njegove zemlje, a očigledan je i značaj tih pisama na još širim, svetskim relacijama. Sačuvana je, kako se računa, bezmalo dvadeset jedna hiljada epistolarnih tekstova Alekseja Maksimoviča. I pored mnogobrojnih dosadašnjih publikacija, oni još nisu svi objavljeni. Predstoji, međutim, njihova potpuna, naučno fundirana prezentacija (i to u osamnaest tomova, u sklopu dugo pripremanog izdanja celokupnih dela velikog proleterskog pisca, koje će obuhvatiti sve značajnije verzije i varijante, niz slabo poznatih ili čak zaboravljenih stranica, studiozne komentare, itd).

Epistolarni Gorki, tj. Gorki sagledan u dijalozima preko pisama, iz tog aspekta njegove borbe za dostojanstvo čoveka-radnika i stvaraoca, za književnost istine, još nije, dakle, potpuno poznat. Ali i ono što je dosad objavljeno iz ogromne prepiske Alekseja Maksimoviča govori veoma sadržajno, uverljivo, široko o mnoštvu međusobnih prožimanja stvarnosti i književnosti, o Gorkom među ljudima. A takođe o vremenu Gorkog. I o njegovom mestu kako u tom vremenu tako i u potonjim decenijama. Nema sumnje, prvi, najkrupniji plan epistolarne zaostavštine o kojoj je reč čini prepiska sa književnicima.

Suočavanje s tim pismima Gorkog vodi zaključku da je prilično jalov, i čak bespredmetan jedan »zadatak« koji bi se, na prvi utisak, mogao učiniti potpuno realan. A to bi bilo striktno razgraničenje između umetničke proze, kritičkih radova i društveno-književne publicistike Alekseja Maksimoviča na jednoj strani — i njegovih pisama »ljudima od pera« na drugoj. Štaviše, kroz mnoga pisma Gorki nastavlja, razvija postavke, razmatranja i zaključke svojih znamenitih napisa »O književnosti«, »O prozi«, »Kako sam učio da pišem«, »O jeziku«, »Literarna razonoda« itd. Kako u svojim člancima, tako i u prepisci sa književnicima, Gorki najdoslednije izbegava mentorski stav, pouke radi njih samih, kočoperno držanje majstora koji nema više šta da nauči. Naprotiv, on potcrtava da je spreman ponešto naučiti i od mladih, još neiskusnih pisaca koji tek ulaze u književnost.

★

Za Gorkog, čini se, nije postojalo veće zadovoljstvo nego da podstiče i hrabri talentovane pisce, naročito mlade, ali to ponajmanje znači da je on delio pohvale kao neku vrstu obaveznog sledovanja. Kroz prepisku Alekseja Maksimoviča sa Fjodorom Vasiljevičem Gladkovom (1883—1958), piscem veoma poznatih, više puta štampanih romana »Cement« i »Energija«, jasno se ocrtava savršena duhovna i estetička nepodmitljivost svojstvena Gorkome. Ništa nije moglo da ga odvrati od sasvim određene nepovoljne ocene prve knjige romana »Energija«, mada je znao koliko Gladkov polaže na njegov sud o knjizi posvećenoj »Maksimu Gorkom — umetniku, čoveku«. Najpažljivije pročitavši »Energiju« i svuda podvukavši ona mesta koja je smatrao slabom literaturom, Gorki je uputio Gladkovu ovo pismo (iz Sorenta, marta 1933. godine):

»Pročitao sam vašu knjigu, Fjodore Vasiljeviču. Ona je napisana — kako ja smatram — vrlo rđavo, iskonstruisanim stilom, a taj stil veoma često stvara utisak autorove neiskrenosti i teških ali neuspelih pokušaja — ili da savlada tu neiskrenost, ili da je prikrije hladnom patetikom.

Svuda se zapaža da je knjiga pisana u žurbi — likovi i njihovi odnosi nisu razrađeni. Uz to, ima vrlo mnogo naturalističke grubosti u dijalozima, a ta grubost zacelo nije potrebna.

Žalim što ne mogu reći ništa drugo«.

Ovakva ocena uputila je Gladkova da temeljito preradi početnu knjigu romana. Prepiska Gorki — Gladkov zanimljiva je i po tome što baca jarku svetlost na stav Alekseja Maksimoviča prema mladim književnicima. Godine 1928, Gorki je primio od Gladkova pismo koje je sadržalo, pored ostalog, jednu zamerku: zašto on preporučuje zapadnim izdavačima, odnosno čitaocima nekog L. Borisova? (Radilo se o prozaiku Leonidu Borisovu i o njegovom delu »Potez konjem«). Isto tako, Gladkov je smatrao da Gorki greši kad ističe u prvi plan sovjetske književnosti dela Sergeja Sergejeva — Censkog (1873—1954). Autor »Cementa« nije osporavao, doduše, njihovo majstorstvo, ali je tvrdio da su nedovoljno savremeni i da, stoga, ne spadaju u vođe savremene ruske književnosti. Gorki je na to odgovorio:

»O knjizi ‚nekog' L. Borisova čitajte izjašnjenja radnika. Otkud vam taj ‚aristokratski' ton prema piscu — početniku: ‚neki'? Da niste oboleli od ‚kom-nadmenosti'? Postoje loši pisci, i postoje dobri. Censki i Prišvin su odlični pisci, i stoga loši pisci moraju učiti od njih kako treba raditi«.

Jedan od najpronicljivijih književnih sudija u celoj ruskoj literaturi, Gorki je osetio da bi prirodi i duhu Gladkovljeva dara najviše odgovaralo pripovedanje s autobiografskom podlogom i preporučio Fjodoru Vasiljeviču da napiše roman u znaku evokacija sopstvenog detinjstva i mladosti. Da ispriča kako se probijao, pod vrlo teškim okolnostima, kroz život, ka kulturi i stvaralaštvu... Tako je nastala, doduše mnogo kasnije, već u završnom razdoblju života F. V. Gladkova, njegova vrlo uspela autobiografska trilogija — umetnički najupečatljivije Gladkovljevo ostvarenje.

★

Ulazak Leonida Leonova u sovjetsku književnost, tada sasvim mladu, pozdravio je Aleksej Maksimovič kao značajnu prinovu. Već svojim prvim romanom (»Jazavci«) Leonov je obezbedio sebi veliki prostor u interesovanjima Gorkog. On piše autoru koji tada, 1925, nije imao više od dvadeset šest godina: »To je vrlo dobra knjiga... Ona duboko uzbuđuje... To je knjiga na dug rok. Svesrdno vam čestitam«. U članku »O književnosti« (1930. g.) Gorki kaže da »reči kod Leonova svetle«, da »taj pisac poznaje stvarnost kao da ju je sam stvarao«. I da je »veoma obdaren — obdaren za ceo život i — za velika dela«. Oktobra 1930. Leonov je primio pismo Gorkog:

«... juče sam pročitao »Soću«, i mnogo se radujem — izvrsna knjiga! To je tako širok, smeo korak napred — i to vrlo daleko ispred »Lopova«, knjige koju takođe veoma visoko cenim. Đavolski krasan stil, on je tako izvoran, ruski, upečatljiv, sav u basu, naročito kad vi interpretirate temu »stihije«, podsećajući na muzičare kao što su Betoven i Bah; ne preterujem, jer sam to — tako osetio, tako to odjekuje u »ušima duše«... Imam pravo da mislim i smatram da je »Soća« — najuspeliji prodor prave umetnosti u pravu stvarnost i da će darovita omladina, ukoliko pažljivo pročita ovu knjigu, zacelo shvatiti kako treba koristiti materijal današnjice za stvaranje monumenta današnjici od tog materijala«.

Poput najpouzdanijih svedoka, pisma Gorkog književnicima govore o njegovom izvanredno razvijenom smislu za stvarnost stvaralaštva, o uvek aktivnoj dobroj volji, o doslednoj osudi grupašenja, apriornog potcenjivanja ili precenjivanja. I o vrlo širokoj skali interesovanja koja je obuhvatala ne samo raznolike pristupe temama današnjice nego, na primer, i sovjetski istorijski roman. Na gradilištu mlade sovjetske literature Gorki je dejstvovao kao neimar i prisni učesnik a ne kao nadzornik. Učestvovao je i svojim posleoktobarskim stvaralaštvom i nizom vrednovanja koja su se pretežno održala sve do danas. Pojedinci su zamerali Gorkom da je on ponekad odveć strog, a više puta čulo se i suprotno mišljenje. Međutim, Aleksej Maksimovič je ispoljavao neprobojnu strogost onda kad se nazovi-literatura nudila i preporučivala kao stvaralački čin. A bio je izvanredno predusretljiv čim bi naslutio prve, još nejake izdanke talenta. Nije žalio ni vremena ni truda da lično izvrši majstorsku, pomnu redakturu obimnog rukopisa iza koga se nazirao mlad talenat. Više puta je uložio svoj veliki autoritet u odbranu bezrazložno napadanih dela (Isaka Babelja, Mihaila Bulgakova itd.). Veoma angažovan za izvorno, produhovljeno stvaralaštvo pokazao se sredinom dvadesetih godina kad je sovjetski čitalac dobio prve posleoktobarske istorijske romane — iz pera Olge Forš (1873—1961), Jurija Tinjanova (1895—1943) i Alekseja Čapigina (1870—1937). Zaista visoke odlike dva dela Olge Forš — a to su romani »Savremenici« i, naročito, »U kamenom ruhu« — obeležio je Gorki u jednom pismu iz Sorenta, 1926. godine, kao emanaciju pravog talenta i »pametnog — zadivljujuće pametnog! — srca«. U istom pismu Olgi Forš Gorki kaže:

»Možda vam nije ni potrebna moja pohvala, ali ne mogu da ne pohvalim, jer se iskreno radujem. I, naravno, ne hvalim da bih vas »podržao«; vi ćete i sami svakog podržati, dobra, pametna dušo. Volim književnost do zanesenosti, i volim pisca. Zar postoji neka druga radost sem uživanja u čovekovom talentu?«

Misao o moći i velikoj opšteljudskoj poruci talenta prožima i pojedina pisma Gorkog Fjodoru Ivanoviču Šaljapinu (1873—1938). Pre oktobarske revolucije (1913. godine) Aleksej Maksimovič je pisao tom geniju operske scene:

»Svim velikim ljudima teško je u Rusiji. To je osećao Puškin, to su preživele i desetine naših najboljih ljudi, među kojima s pravom zauzimaš mesto i ti, pošto Šaljapin u ruskoj umetnosti čini epohu kao i Puškin... Sve su to reči koje mi same dolaze svaki put kad razmišljam o tebi, dragi druže moj. I često mi dođe da vičem na one što ne shvataju tvoj značaj u našem životu«.

*

Možda najgenijalniji među autodidaktima prošlog i ovog veka, Gorki je tako harmonično, široko, kreativno izgradio svet svojih znanja, emocija i misli da su u njemu nailazili na adekvatne odjeke nastojanja i dela vrlo zamašnog broja autora za koje nije lako utvrditi zajednički stvaralački imenitelj. Upravo to čini posebno produhovljenom i izuzetno sadržajnom prepisku Alekseja Maksimoviča sa Romenom Rolanom, Stefanom Cvajgom i sovjetskim književnicima. Neki od posleoktobarskih ruskih prozaika, a naročito Konstantin Fađin, razmenjali su sa Gorkim toliko pisama da to nisu, po obimu, sveščice već čitave knjige i brošure. One sadrže vrlo malo »deklaracija« Gorkog, ali jedna njegova svojevrsna izjava (u pismu Fađinu) ostaje kao trajna poruka kulturi, stvaralaštvu i napose knjizi:

»Da znate, ja nisam isključivo esnaflija-literata nego sam, pre svega, čovek koji v e r u j e u književnost i — ne zamerite zbog te reči! — čak obožava književnost. Knjiga je za mene čudo«.

Duboko unutarnje doživljavanje knjige i stvaralaštva kao čuda utisnulo je pečat prepisci Gorkoga ne samo sa znamenitim prozaicima Mihailom Prišvinom, Aleksejem Nikolajevičem Tolstojem, Lidijom Sejfulinom, Vsevolodom Ivanovim, Mihailom Zoščenkom, Venijaminom Kaverinom itd. Isto osećanje zrači i iz stotina pisama Gorkog i onda kad su adresati bili književnici na nižem stupnju stvaralačkih mogućnosti.

Trajna knjiga, ona što prelazi iz pokolenja u pokolenje, uvek je značila za Alekseja Maksimoviča potvrdu čovekove vrednosti i graditeljskog aktiviteta. To spada i u najvažnije teme predoktobarskih pisama Gorkog. Jedno njegovo pismo Leonidu Andrejevu je naročito karakteristično po ovoj rečenici:

»Svet se održava akcijom, i u sve većem stepenu postaje akcija i sam, a meni je neprijatelj onaj čovek koji zastupa pasivan odnos prema svetu, ma ko da je taj čovek... Jer ja sam celog života zastupao neophodnost aktivnog odnosa prema stvarnosti, prema ljudima«.

Inostrane teme

Najnoviji književni događaji u Čehoslovačkoj

Biserka
RAJČIĆ

KAO ŠTO OBAVEŠTAVA i naša štampa, u poslednje vreme u Čehoslovačkoj su se odigrali značajni događaji, usko vezani za književni život zemlje.

U živom sećanju su nam još događaji iz prošle godine: Kongres čehoslovačkih pisaca, na kome je došlo do ozbiljnih sukoba grupe pisaca sa tadašnjom politikom partije u oblasti kulture. Posledica je bila isključenje nekoliko istaknutih čeških pisaca iz članstva Komunističke partije i oduzimanje Savezu pisaca njihovog organa »Literarne novini«, koje su od tada nastavile da izlaze pod patronatom Ministarstva kulture. Za to vreme nijedan značajniji pisac nije hteo da nastavi saradnju u pomenutim novinama. Najnovijim događajima ne samo da su oštro kritikovani pisci (Vaculik, Klima, Kohout, Prohaska, Kundera i dr.) rehabilitovani, već je piscima vraćen njihov organ, koji je počeo da izlazi pod promenjenim imenom »Literární listy«. Izabrana je i nova uprava Saveza čehoslovačkih pisaca na čelu sa istaknutim estetičarem i kritičarem doktorom Eduardom Goldštikerom. U redakciju novog organa ušli su gotovo svi stari članovi redakcije »Literarnih novina« (Klima, Prohaska, Hrubin i dr.). Novi nedeljnik izlazi u veoma visokom tiražu od 140 do 170 hiljada primeraka i za svega nekoliko časova biva rasprodat.

U svom prvom broju filozof Karel Kosik objavljuje članak pod naslovom »Razum i svest«, u kome navodi mišljenje jednog velikog češkog intelektualca sa početka XV veka, koji je došao u sukob sa katoličkim koncilom. Taj tekst spada među one besmrtne misli u svetskoj književnosti koje iskazuju temeljnu istinu o čoveku u odbrani pravde i razuma, a protiv autoritarnosti. To mišljenje Kosik, razumljivo, konfrontira sa sadašnjom situacijom. Slično je intoniran i uvodnik Eduarda Goldštikera »Eppur si muove!«, u kome on pozdravlja obnovu nedeljnika čehoslovačkih pisaca. »Od petog januara ove godine osećam — kaže Goldštiker — da smo svi, koji u ovoj statistički maloj, ali iskustvom i poslanstvom velikoj zemlji, čeznemo za ostvarenjem ideala socijalizma tj. bratstva ljudi i slobode, ispunjeni srećnom svešću da smo se sa stranputica vratili na ispravan put«. Jer su »socijalizam i sloboda nerazdvojni«.

U anketi »Otkuda, s kim i kuda?« Jan Prohaska smatra da »naši gubici ni izdaleka nisu samo ekonomski i samo politički, već su pre svega moralni« i vidi put »ka demokratiji i ka slobodi«. Slično je mišljenje Vaclava Havela: »Od slobode duha, tj. od svoje vlastite slobode, slobode svoga mišljenja, koju nijedna sila na svetu ne može sputati, ili od smelosti da se ta sloboda u sebi traži i ostvaruje ka slobodi kulturnog ispoljavanja, kao i ka tome što slobodni duh spolja stiče«. Jirži Pištora se zalaže za rehabilitaciju sećanja i prava na sećanja. Jirži Dinstbir tvrdi da su »Literarne novine«, kao jedini češki list, mesto pseudopitanja postavljale pitanja i mesto pseudoodgovora tražile odgovore sa svim mogućnostima grešenja, i zato su bile tribina inteligencije. Zora Jesenska je mišljenja da novi organ treba da drži korak sa vremenom i da bude sa onima, koje ponekad nazivaju »majstorima kulture« ne podrazumevajući tu samo pisce. Aleksandar Kliment ide još dalje. Pozivajući se na Masarika on put u obnovu političkog života vidi u smelosti za slobodnu diskusiju o svim divergentnim stvarima. »Takva diskusija ne sme se odvijati u privilegovanom stranačkom krugu, već mora voditi računa o svim građanima. Verujem u ove posledice: Slobodni izbori... Fungirajući parlament sa opozicijom. Rehabilitacija javnog mišljenja. Aktivna neutralnost. Federalizacija nezavisne države. Socijalizam našeg tipa, prema našim potrebama, prema našim mogućnostima i našem izboru«. Na ova pitanja odgovorio je i glavni urednik lista Dušan Hamšik u intervjuu »Kulturnom životu«. Podvukavši da su se »Literarne novine« ugasile kao organ Ministarstva kulture, odnosno da su nastavile da izlaze takođe pod promenjenim naslovom »Kulturne noviny« na 16 strana uz cenu od 80 halera, Hamšik je upoznao javnost da su »Literarne listi« bile prinuđene da povećaju svoju cenu na jednu krunu (sada staju čak krunu i 20 halera), jer ne uživaju nikakve dotacije. I Hamšik vidi misiju »Literarnih lista« kao društveno angažovanog časopisa.

Prvi broj »Literarnih lista« takođe prenosi i intervju sa takođe ranije kritikovanim piscem A. J. Limom, prethodno objavljenim u švajcarskom listu »Gazette de Lausanne«. Čitavo vreme u svojim odgovorima Lim ističe veru čehoslovačke inteligencije u rešenje problema, iako će ono biti dugo i složeno. Taj proces Lim je nazvao »mirna revolucija u Čehoslovačkoj«.

U prvom broju »Literarnih lista« čitamo i veoma zanimljive odgovore Jana Prohaske na anketu lista »Mladi svet«. »Neću da budem smešan i bavim se poezijom, kada se davim«, kaže Prohaska. Normalno, u situaciji »kada tone lađa« za izvesne stvari nema se vremena. »Već duže vremena pred nama se nalazi važnija stvar od literature, to su problemi koji se tiču položaja čoveka u društvu«. »Znam da postoje situacije kada i ezoterični duhovi i uski književni specijalisti postavljaju politička, društvena, građanska pitanja strasnije nego probleme svoga rada. Ne postavljaju ih ipak dobrovoljno, moraju ih postavljati ako žele da rade«, kaže Prohaska. Prema tome, »angažovanost umetnosti je u tome da pomoću nje čovek postiže najvišu meru slobode«.

Zanimljiv je i promenjen stav prema prvom predsedniku Čehoslovačke republike Tomašu G. Masariku. Doduše, o Masariku se u poslednje vreme i na drugim mestima objektivnije piše, ističu se njegove zasluge, dok je, ne tako davno, odnos prema Masariku bio potpuno negativan. U drugom broju »Literarnih lista« o Masariku piše J. L. Fišer. U istom broju objavljen je i govor Laca Novomjeskog na IV kongresu Saveza ČS. pisaca pod naslovom »Došlo je vreme«. U njemu Novomjeski pozdravlja ideju o ukidanju cenzure. Pri tom on navodi Lenjinovo mišljenje da razvoj literature zahteva neograničenu slobodu, jer »cenzura kompromituje svako društvo pa i socijalističko.«. »Krajnje je vreme, završava svoje izlaganje Novomjeski, da se veruje u građansku svest čoveka koji piše knjige, članke, kritiku, snima filmove, stvara umetnost«.

Spomenimo još i ovogodišnje književne nagrade koje dodeljuje Československi spisovatel. Nagradu za poeziju je dobio Jaroslav Sajfert, a za prozu Adolf Branald, Evžen Menert, Jan Prohaska, Jozef Škvorecki, V. V. Šteh.

Do personalnih promena je došlo i u poznatom praškom književnom mesečniku »Plamen«. Umesto dosadašnjeg glavnog urednika Jirži Hajeka došao je na čelo časopisa istaknuti prozaik Jozef Škvorecki. Mesto glavnog urednika prestao je takođe da drži i F. J. Kolar (»Kulturni tvorba«) podnevši ostavku, jer je u prošlosti istupio protiv studentskih nemira na Strahovu.

U novu atmosferu uključio se i bratislavski »Kulturni život«. U ovom listu čitamo seriju članaka poznatog slovačkog dramskog pisca Petera Karvaša »O stalno otvorenim pitanjima kulturne politike«, kao i priloge mnogih drugih pisaca o aktuelnim pitanjima. »Kulturni život« u jedanaestom ovogodišnjem broju donosi čak intervju sa Ladislavom Mnjačkom, koji se posle kongresa pisaca još uvek nalazi u inostranstvu. Mnjačko je, naime, posle isteka važnosti svoje putne isprave, produžio svoj boravak u tuđini i objavio članak o spoljnoj i unutrašnjoj politici tadašnjeg rukovodstva svoje zemlje, zbog čega mu je bilo oduzeto državljanstvo. Sada se situacija promenila, jer su se mnoge kritike, koje je Mnjačko svojevremeno bio izneo, pokazale opravdanim. Treba reći da se Mnjačko i pored lišavanja državljanstva, za svog kratkotrajnog boravka u Izraelu nikada nije deklarisao kao emigrant i da je izjavio da je spreman da se vrati u svoju zemlju i da izađe pred sud ako to bude bilo potrebno.

U nedavnom intervjuu koji je dao u Beču saradniku »Kulturnog života« Mnjačko je izjavio: da je njegova knjiga »Ukus vlasti« već prevedena na sedam jezika, da je dobila uglavnom pozitivne kritike i, što je najvažnije, da knjiga ni u jednom slučaju nije korišćena u kampanji protiv socijalizma u ČSSR, već je svuda tretirana kao knjiga o problemu »homo staliniensis«. Mnjačko kaže da bi se jako radovao kada bi izdavačko preduzeće »Slovensky spisovatel« izdalo »Ukus vlasti«, pošto tu knjigu smatra i svojom rehabilitacijom. U Beču on je izdao još jednu knjigu. Ona se zove »Agresori«. U njoj je Mnjačko govorio ne samo o Izraelu i UAR, već o sudbini malih naroda uopšte. Veliki deo knjige posvećen je i američko-vijetnamskom ratu. Prema tome, knjiga »Agresori« predstavlja opštu moralno političku analizu situacije u prošloj godini. Veoma je važno da ju je Mnjačko van svoje zemlje napisao tako da smatra da bi bez ikakvih problema mogli iz nje biti objavljeni izvesni odlomci u »Kulturnom životu«. Na pitanje da li je stvarno bio prošle godine i u Zapadnoj Nemačkoj i Sjedinjenim Američkim Državama Mnjačko odgovara da nije, jer, iako je imao ponude nekih američkih univerziteta da tamo drži predavanja, poziv je odbio sa motivacijom da ne želi da boravi u zemlji koja vodi nepravedan rat. Što se tiče dozvole za povratak u Čehoslovačku, Mnjačko to smatra velikim nesporazumom. On želi da se vrati, ali ne kao bludni sin, nego bez reportera na granici, »da bi mogao da nastavi tamo gde nije prekidao ni van svoje otadžbine«.

LIRIKA U PREVODU

VIKTOR IGO

Napisano na jednom primerku »Božanstvene komedije«

Jedne noći videh niz puteljak bliski
čoveka pod plaštem kao konzul rimski,
i ko crn pod sjajem što s nebesa toči.
Taj prolaznik zasta, upre u me oči
sjajne, i duboke s nekim divljim žarom,
i reče mi: — Prvo, u vremenu starom,
ispunivši vidik beh visoka gora:
zatim, još slep duhom bežeć iz zatvora,
uz lestvice bića penjah se pun mara,
bejah hrast, sa mnoštvom žreca i oltara,
i kricima čudnim punih vazduh sinji:
zatim lav sam bio sanjar u pustinji,
čiju moćnu riku mračne noći pamte;
sada, ja sam čovek, i zovem se Dante.

Most

Preda mnom je bila tama. Kraj ambisa,
što obale nema i što nema visa,
tmurnog, neizmernog: sve mirno u njemu.
Osećah da tonem u beskrajnost nemu.
Na dnu, kroz mrklinu, platno nedeljivo,
kao tamna zvezda Bog se pojavljivo.
Viknuh ja: Moj duše, o moj duše, treba,
da pređeš taj ponor čiji žal koleba,
da hodaš do Boga dok noć te ukova,
most silni da stvorim sa bezbroj lukova.
Ko će moći? Niko! O užase! jade!
Suze! — Avet bela ispred mene stade
dok nemirnim okom pomrčinu oblih
a ta avet primi čiste suze oblik:
to bi čelo čednog sa rukama čeda:
ličaše na ljiljan koji belost ne da:
svetlost su stvarale ruke mu sklopljene.
Pokaza mi ambis gde sav pepo krene,
čije dno ne zvoni ni odjekom sporim,
i reče: — Želiš li, ja ću most da stvorim.
Do bledog neznanca pogled mi pohita.
— Ime tvoje? rekoh. On reče: — Molitva.

* * *

Čujte. Ja sam Jovan. Videh stvari crne.
Mrak beskrajni videh gde se narod zgrne,
videh priviđenja što prokleti čine,
gutanja ambisa bezdane dubine:
videh nebo, etar, haos i prostranstva.
Živi! otud stižem, znam šta tamo nasta:
ja vas uveravam, nek svi me slušaju,
uveravam i njih što žive u gaju,
da Gospod, Bog duša proročanskih čela,
vidi vaše misli i zna vaša dela.
Dobro. Napred, slabi, moćni, stari, mladi!
Nek tvrdici zlato, nek zavidnik gladi
i nek gladeć grize, neka gladnik guta,
nek zločinac čini isto svaki puta,
nek pošlac i bednik bude kakav posta!
Videć vaše strasti, mržnje, zadovoljstva,
kleh Boga: Gospode, šta će da nam bude.
Prihvatite zemlju i gledajte ljude.
Sve veze jedinstva krše u besnoći.
I Bog odgovori: Zbilja, ja ću doći!

* * *

Ubro sam taj cvetak tebi sa brežuljka.
Na strmini koja nad valom se ljuljka,
dostupna tek orlu što je zna i vidi,
miran, rastao je u procepu hridi.
Tama je kupala rub sumornog rta:
videh, ko na slavnom mestu što se crta
veliki slavoluk iskričav i rumen,
na mestu gde sunca propao je rumen,
mračnu noć što prolaz od oblaka čini.
Jedra su bežala, sitna u daljini:
krovovi, svetleći s dna jedne vrtače,
ko da nisu smeli da zasjaju jače.
Ubro sam taj cvetak tebi, mila moja.
Bled je, kruna mu je bez mirisnih boja,
koren mu je crpo na vrhu planine
sinjih morskih trava ukus pun gorčine:
rekoh: Jadni cvete, sa ovoga visa,
trebao si poći do silnog ambisa,
gde će nebo, alge i jedra se steći.
Umrećeš u srcu, što je ponor veći.
Na grudi gde drhti svet jedan ti sveni.
Nebo, što te stvori da umreš u peni,
nameni te moru, ljubavi te dajem. —
Vetar smrsi vale: tek nejasnim sjajem,
lagano ugasim, blisto je kraj dana.
Oh! dnom mojih misli kakva tužna rana
dok sam sanjario, kad crn ponor počne
da se širi dušom kroz drhtaje noćne!

Preveo KOLJA MIĆEVIĆ

DIALOGI

Prežihov Voranc u svetlosti praških arhiva

JANUARSKI, februarski i martovski brojevi **Dialoga** doneli su u tri nastavka veoma zanimljiv materijal iz Državnog arhiva ČSSR o Prežihovu Vorancu iz godine 1936. Kako u uvodnom delu kaže sam autor priloga Oton Berkopec, materijali predstavljaju kako je izgledao Vorančev boravak u Pragu. U njima se, doduše, više govori kroz policijske zapise, poternice, suđenja, zapisnike itd. — no to je i bio cilj: da sačuvani žuti papiri arhiva otkriju delatnost progonjenog jugoslovenskog komuniste i pisca u inostranstvu.

Lovro Kuhar (kako je bilo pravo Vorančevo ime) je od strane CK KPJ (čije je sedište u to vreme bilo u Beču), dobio zadatak da u Pragu organizuje partijsku konferenciju u martu 1936. Politbiro CK je odlučio da ovu konferenciju organizuje upravo u Pragu, jer se u ovom gradu među visokoškolcima nalazila snažna grupa komunističke omladine (vodeći organizatori jugoslovenske komunističke omladine u Pragu su bili Ivan Jakšić, Zora Gavrić-Vanerova, Ivan Vejvoda, Ivo Rukavina i dr). Dolaskom u Prag sa lažnim pasošem francuskog državljanina Žana Roša Voranc nije ni znao da su svaki njegov pokret pratili agenti i pedantno sve izveštaje dostavljali policijskoj ispostavi. 19. III 1936, kada su se posle opsežnih priprema komunisti skupili u kafani »Na gradiću«, bili su iznenađeni upadom policije. Više praških listova je sutradan donelo vest da je 11 jugoslovenskih komunista, među kojima i dva crvena kurira, uhapšeno. Lovro Kuhar je bio zatvoren u Pankracu. Ono što je on tamo doživeo naći će kasnije mesta u njegovom pisanju.

Za to vreme jugoslovenske vlasti uporno traže njegovo izručenje. Naglost kojom je Kuhar predan istražnom sudiji pokazuje da češke vlasti nisu htele da ga izruče Jugoslaviji. Smatrajući da je Kuharov slučaj važan sa unutrašnje-političkih, kao i spoljno-političkih pozicija, inspektor policije je stvar predao ministarstvu unutrašnjih poslova u aprilu 1936. Obilan izveštaj inspektora dr Havelke govori o ilegalnoj grupi jugoslovenskih studenata koji su se pridružili organizovanju IV internacionale. Iz svega navedenog, kaže se u izveštaju, jasno je da je reč o akciji koju je inspirisala međunarodna komunistička organizacija, najverovatnije balkanski komitet.

Lovro Kuhar je bio upoznat sa ovim izveštajem. Dopustili su mu da ga brani njegov advokat. 24. IV 1936. osuđen je na tri meseca zatvora. I dok je Kuhar maltretiran i bolestan ležao u zatvoru, jugoslovenske vlasti, koje su ga već jednom bile osudile na devetogodišnju robiju, ne prestaju i dalje da ga traže. Ali su se istovremeno i komunistički poslanici u Pragu interesovali za Kuhara i njegovog druga Krndelja. Oni su čak pripremili pasoše za njihov odlazak u SSSR po izlasku iz zatvora. Iako nije bila presudna za trajanje zatočenja Lovre Kuhara, ova intervencija je imala uticaja jer je upozorila Ministarstvo pravosuđa da beogradsko Ministarstvo unutrašnjih poslova nema pravo da se meša u unutrašnje poslove ČSR. I ministarstvo unutrašnjih poslova ČSR je zaista obavestilo Beograd da će ići teško sa izručenjem Kuhara Jugoslaviji, jer o tome zna komunistička partija ČSR. Lovro Kuhar je potom izručen »magistratu glavnog grada Praga privremeno do dalje odluke«. Češke vlasti su ga, zatim, u pratnji jednog civilnog inspektora, pustile bez pasoša da pređe češko-austrijsku granicu. I Kuhar se slobodan obreo u Beču.

U svetu tih godina situacija počinje da biva sve teža. Italijanski fašisti zauzimaju Etiopiju, nemački fašisti su u Španiji. Čehoslovačka, demokratsko ostrvo Evrope, postaje pribežište političkih begunaca iz Nemačke, Mađarske, Poljske, Jugoslavije. U Beču postaje sve teže za komuniste begunce. U jednom austrijskom izveštaju nalazio se spisak veoma opasnih komunista: Lovra Kuhara, Franca Leskošeka, Borisa Kidriča, Karla Ažmana i dr. Bečka policija našla je i jedan izveštaj Ivana Jakšića koji je pisao za CK KPJ po progonstvu iz Čehoslovačke. Izveštaj detaljno govori o aktivnosti jugoslovenske omladine u Pragu i udelu Lovra Kuhara u tim akcijama.

Ovaj obilan materijal, koji je Oton Berkopec brižljivo i pedantno sakupljao iz arhiva, upotpunjuje Vorančevu biografiju i isto toliko dopunjuje i objašnjava piščeve zapise.

Ljubiša Đidić

IZLOG ČASOPISA

LES NOUVELLES LITTERAIRES

Biblioteke g. Pompidua

MALO JE POZNATO u našoj javnosti da je predsednik francuske vlade Pompidu izvrstan esejist i antologičar. Na položaju na kojem se nalazi, on čini sve što je u njegovoj moći za propagandu i širenje knjige. G. Pompidu smatra da su kultura i socijalni napredak najtešnje povezani i da njihovo unapređivanje ima i ekonomske i demokratske komponente. Novembra meseca 1966. godine on je obrazovao jedan međuministarski komitet za izučavanje metoda širenja knjige u Francuskoj. O rezultatima ovog ispitivanja objavljen je članak u jednom od poslednjih brojeva ovog lista. Komitet je konstatovao — kaže se u članku Mišela Ruslijea — da je širenje knjige u Francuskoj u veoma lošem stanju, naročito ako se uporede rezultati postignuti u drugim, uglavnom susednim zemljama, pa čak i u onima preko okeana. Evo osnovnih podataka do kojih je ovaj komitet došao: u Francuskoj na jednog stanovnika dolazi 0,74 primerka knjige po glavi stanovnika, u Kanadi 5,8, u SSSR-u 4,5, u Velikoj Britaniji 9,4 i u Danskoj 7. Pošto su vrlo jasno podvukli istorijske, sociološke i administrativne razloge ovakve situacije, eksperti su objavili jednu principijelnu deklaraciju. Prema njihovom mišljenju ni džepna knjiga, a ni televizija ne mogu da zamene čitanje u bibliotekama i to, pre svega, čitanje knjiga od kvaliteta i vrednosti, knjiga koje čitaocu stavljaju na raspolaganje specijalno obučeni bibliotekari. Ili, još tačnije: »... pod javnom upotrebom knjige treba shvatiti ono što se nekada podrazumevalo pod javnim obrazovanjem. Čineći sve da svim mogućnim besplatnim sredsvima širi kulturu država smatra da je njena osnovna dužnost da svakom građaninu stavi na raspoloženje ona dela čije čitanje može da bude prijatno ili korisno i koja, istovremeno, obogaćuju ličnost pripremajući je za odgovarajuću ulogu u društvu«.

Prema mišljenju ovoga komiteta, razvijanje smisla za knjigu jeste jedan od veoma važnih društvenih zadataka.

U malim gradovima, u kojima živi više od 20.000 stanovnika, već postoje municipalne biblioteke. Neke od njih su u lošem stanju, ali je dan dobar broj se još može popraviti. U svakom slučaju, nove biblioteke koje bi trebalo izgraditi moraju da zadovolje određene zahteve. Ni suviše pompezne, ni suviše skromne, one, pre svega, treba da budu napravljene od industrijskog materijala. Suprotno naučnim bibliotekama, javne biblioteke bi trebalo da imaju ogromnu čitaonicu i priručni magacin. U izvesnim slučajevima, kao pomoćno sredstvo, a s obzirom na veličinu grada, trebalo bi da budu snabdevene i gradskim bibliobusima. Municipalne biblioteke, razume se, zavise najviše od opština i opštinskih sredstava. Ta sredstva nisu uvek ni velika ni dovoljna. Da bi ohrabrila inicijativu u ovom pravcu, država se obavezuje da participira u konstrukciji novih biblioteka sa 35-50% od celokupne sume njihovog koštanja. Istovremeno, država prima na sebe da pomogne u pribavljanju potrebnih instalacija i potrebne opreme za ovu vrstu biblioteka. Najzad, u deklaraciji se podvlači da će svi dalji napori komuna u pogledu unapređivanja javnih biblioteka biti pomagani od centralnih državnih organa po sledećem principu: ako grad daje za biblioteku 2 do 4 franka po stanovniku, država će dodati još 5% na tu sumu, a ako grad daje između 4 i 6 franaka po stanovniku, država će dodati još 10%. U slučaju da je iznos 6 franaka po stanovniku, država se obavezuje da doda još 15% na ukupnu sumu.

U deklaraciji se, na kraju, daje veoma privilegovan položaj školama i vojsci i prebacuje se obaveza na odgovarajuće državne organe da ubuduće do maksimuma koordiniraju napore različitih ministarstava u korist širenja knjige, kako u centru, tako i u unutrašnjosti zemlje, i u departmanima. U svakom slučaju, završava pisac članka, ovakav napor u planifikaciji i racionalizaciji izgradnje javnih biblioteka, nikada dosad nije u Francuskoj bio preduzet u ovakvim razmerama.

Mladen Milovanović

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

Hemingvej kao novinar

PRE KRATKOG VREMENA objavljena je knjiga reportaža i novinskih članaka koje je Ernest Hemingvej objavljivao, raznim povodima, u toku svog uzbudljivog života. Ova knjiga (»By-Line: Ernest Hemingway« — »Uzgredni redovi: Ernest Hemingvej«), koju je uredio Viljem Vajt, izazvala je veliku pažnju američke i engleske književne kritike, jer je poslužila kao povod da se ustanove tesne veze između Hemingvejevog žurnalizma i njegove literature. U »Tajmsovom književnom dodatku« od 7. marta anonimni autor skreće pažnju na činjenicu da je Hemingvej, za svoga života uradio toliko stvari koje ne mogu da se dopadnu drugim ljudima, a naročito književnim kritičarima, i da su zbog toga njegova psiha i talent bili toliko secirani da bi se istakle očigledne slabosti u uzaludnoj nadi da će one zaslepiti čitaoca i skriti od njega onu istinsku veličinu poznatih Hemingvejevih ostvarenja. Hemingvejeva nevolja je bila u tome što je činio toliko stvari koje su ga izložile ovakvoj vrsti kritike, i što ih je činio javno.

Ako se posmatra u ovoj svetlosti, zbirka Hemingvejevih novinskih članaka nije, sama po sebi, dobra knjiga; ali to je neizbežno, jer nema tog pisca čija bi knjiga, sastavljena od raznih prigodnih tekstova, od početka do kraja mogla biti izuzetna. Neki članci, koje je Hemingvej napisao kad je radio kao reporter u listu »Toronto Star«, nisu bili vredni preštampavanja; neki drugi, u kojima govori o lovu i ribolovu, puni su ponavljanja. Ali i pored toga ovu knjigu je i te kako potrebno čitati jer se čitalac susreće u njoj sa onom snažnom, oporom prozom u kojoj, valjda zbog potreba žurnalizma, ni jedna jedina reč nije suvišna. U ovim tekstovima ima izvanrednih opisa borbi sa bikovima koji će kasnije naći mesto u »Fiesti« i »Smrti popodne«, ali i izliva vulgarnosti i isprazne političke analize. Međutim to su greške na koje će obraćati pažnju samo oni koji ne vole Hemingveja i njegovo delo. Ali zato, na primer, reportaža »Kinezi grade aerodrom« predstavlja izvanredan primer deskriptivne proze sa direktnim razumevanjem onoga što Kinu čini Kinom.

Ove uzgredne beleške predstavljaju knjigu punu fascinantnih vinjeta i ideja koje će se stalno javljati u Hemingvejevoj prozi. Tako se, na primer, u jednom odlomku teksta »Na plavoj vodi«, pisanom tridesetih godina za časopis »Esquire«, nalazi fabula remek-dela »Starac i more«. U sećanjima na lov na krupnu divljač otkrivaju se tehnički podaci i duboka odanost surovom etičkom zakonu lova očiglednom u »Kratkom srećnom životu Frensisa Makobera«, i danas jednoj od najvećih novela na engleskom jeziku. U »Ratu na Zigfridovoj liniji« otkriva se prototip pukovnika Kantvela iz »Preko reke i u šumu«. U kratkom tekstu »Svež vazduh na unutrašnju priču« opisan je nepošteni novinar koji ima nešto zajedničko sa Prestonom, junakom jedine Hemingvejeve drame »Peta kolona«.

Iako je u ovoj knjizi teško povući liniju između onoga što je izmišljeno i onoga što je viđeno, ipak ostaje jedna nesumnjiva činjenica: da ona sadrži mnogo od Hemingveja u embrionalnom stanju i mnogo od Hemingveja u mikrokosmosu, pa samim tim i obilje proze koju treba čitati i u njoj uživati.

Ladislav Ninković

Autoritet i autoritarno mišljenje

Nastavak sa 5. strane

zam, i to ne samo u oganizaciji socijalističke političke partije nego i u svim oblastima društvenog i političkog života. Obrazac ovog centralizma u partiji, koji mutatis mutandis važi i u drugim oblastima društvene oganizacije dao je Engels u jednom pismu Kautskom četiri godine pre svoje smrti: «A potrebno je i to da ljudi najzad prestanu jedanput da sa partijskim funkcionerima — svojim slugama — večno postupaju u svilenim rukavicama i da pred njima, kao pred nepogrešivim birokratima, stoje pokorno umesto kritički«. Ovo totalno preokretanje tradicionalnog odnosa sluga-gospodar sačinjava pravu istinu i inovaciju marksističkog socijalizma. Prema tome svesna, planska kontrola znači, u krajnjoj liniji, ukidanje države kao države, tj. kao apstraktne osamostaljene sile koja stoji iznad društva. Klasna svest proletarijata znači afirmaciju demokratske javnosti koja je jedino u stanju da istinski transcendira dualizam čoveka i građanina, i da stvori novi društveni poredak koji onemogućava perpetuiranje klasne dominacije. Ovde se vraćamo klasičnom značenju politike kao dela praktične filozofije ističući, uporedo sa organizacijom slobode u sferi materijalne proizvodnje, neophodnost govora i dijaloškog mišljenja kao oruđa za rekonstituciju demokratske i socijalističke javnosti. Ali ne samo soicjalistička javnost kao duhovna osnova novog poretka nego ni sam taj poredak ne mogu opstati bez visokog nivoa građanske svesti. Principijelna razlika između socijalizma i svakog drugog oblika autoritarnog mišljenja najbolje se izražava u razlici između statusa g r a đ a n i n a i statusa p o d a n i k a. Jer samo građanin je slobodnim govorom »obdareno« biće. Naprotiv, podanički mentalitet odlikuje se ć u t a n j e m i respektom pred višom vlašću: »Otuda je ćutanje jedino sredstvo obavještavanja. Muta pecora, prona et ventri oboedientia«.

Potisnuti eros građanske slobode koji se povlači pred represivnim autoritetom, cenzurom ili policijskim merama ograničena sloboda govora ili, što je u modernom društvu češći slučaj, samoograničavanje i autocenzura, stvaraju kod slabih priroda koje je napustio ponos i ubeđenje praznine u koje se naseljava agresivnost i čežnja za dominacijom, sa mračnim razornim odlikama tanatosa. Ovde svakako nije bez značaja ona pojava koju je Adorno nazvao »autoritarnom ličnošću« kao masovnom osnovom autoritarne vladavine i autoritarnog mišljenja. Jer ne treba nikada zaboraviti da su, kako je to i Marx u prošlosti često isticao, nosioci ostrvljenog terora svake vrste bili deklasirani elementi koji su vrbovani iz redova lumpenproletarijata. Trebalo bi ovde dodati da taj pojam znači istovremeno moralnu prazninu i duhovno siromaštvo i opskurantizam. Takvo društveno smeće plelo se na repu svih velikih istorijskih pokreta, pa i socijalističkih revolucija u kojima je tražilo svoju životnu šansu. U momentima velikih političkih kriza iz njihovih redova je spoljašnja i unutrašnja kontrarevolucija u svako doba mogla vrbovati svoje pokorne sluge: dželate i duhovne ubice, špijune i doušnike svake vrste. A nije ih teško prepoznati po njihovom psećem mahanju repom, po ulagivanju višim instancama, po spremnosti da služe svakom onom »ko da više«. Iz redova ovih slabića vrbovane su crnostotinaške bande, fašističke crne košulje, nacistički SS i SA odredi, četnički i ustaški koljači i policajci staljinističkog kova i manira, jednom rečju svi »kadrovi« onih političkih pokreta koji se zasnivaju na nasilju i militarizaciji. Ako je u radničkom pokretu neki od njih uspeo da se popne u vrhove partijske hijerarhije, onda ga je lako prepoznati po upotrebi autoritarne brutalnosti koju poistovećuje sa revolucionarnom čvrstinom.

Unutrašnja nesigurnost, intimna sumnja u vlastito »ja«, nagoni slabe prirode da se dive tzv. »harizmatskim«, »moćnim ličnostima«, ali ličnostima čija moć počinje i prestaje sa vlašću koju imaju. Otuda su ove ličnosti jako pogodne za birokratsku službu jer je, kako je Marx odlično zapažao, za birokratiju autoritet princip njenog znanja, a obogotvorenje autoriteta njeno ubeđenje. Usled nedostatka unutrašnjeg moralnog ekvilibra autoritarni slabić se veša za spoljašnji okvir političkog poretka

Veno TAUFER

Formule i rešenja

VREDAN DOSADAN GLADAN PRAKTIČAN MUTAN BESTIDAN HITAR MODERAN NORMALAN ŽELJAN VOLJAN DAVAN IDEJAN U ROGU U KRUGU U LESU OBRAZ U LJUBAVI VAZDUH U PLUĆIMA UTONUO U MISLI KAO NA NEBESIMA BAS U JAMI NEMIR U LJUDIMA MRAK KAO U ROGU

Slovenački pravopis SAZU, 1962. § 16 § 19

1.

jutro se razdžilila da su krovovi
zaista zaslepljeni zelenim kopitama ali
podne je već popodne i smrad mešine
nad krovovima se oteže

i za vrat i za pas po trbuhu se cedi
tek za ovim ili onim uglom čuči vetar
nazeb ne reskirati suviše kijavica je premalo
prezrela gljiva se raspukne i na obzorju truli

mrša će otići u jamu
na krovovima puče
zmaj jauče

pribrano
zeleni đorđe iz ranog baroka
tačka puče

2.

takva kiša da blato lije
na nebo legnemo li ukaljaćemo se
duše na suvo dadosmo
u kutiju od lima

ko miševi u poplavi cvile
plivamo u dubine
bare sred polja pšenice
dušu izručujemo bogu

legnemo li ukaljaćemo se i prehladiti
da ono izraste izrašće s proleća
al ništa ne znamo

bog zna ceri se
za grmom te svlači rodiće
kapljice u bradi mu se roje

3.

ne reci da nemaš duše
tvoja zadnjica živi u mojim dlanovima
pa i kad netačno prorekne
ne reci ta pogledam je katkad

kad ti pod dojkom proviri
ili iz lavirinta tvog uvca
a hitrija je od mojih zuba tvoja dlakasta duša
lukava naočarka na proplanku tvog trbuha

bacam se na nju svim živim telom
kosmopolit na mašinsko gnezdo
u tom lepom filmu primljen u rod boljševika

ne reci jer tada pogledam kroz tvoju zenicu
kako euridika kroz mrak pred ogledalo prilazi
za njom orfej nag sa udom kao bodežom

4.

crvene i crne ribe između nas kruže
dašci sreće se u vrtlog podižu
iz njega jedna jedina zelena riba šmigne
krivokletsvom mog mača se potapa

tvoja kosa za ramenima put njega leprša
oni bledo sečivo kroz bleske trbuha love
račvaju se kad nestaju u dubokoj praznini
sa praznom senkom jedro otkucava nad njom

crvene i crne ribe toku pokazuju put
dok im tok cima morske karte
oči im mreže bacaju strahu odozdo i odozgo

poriču dreku dalekih obala
kako dole gde seme planktona klija
njihova duša mnogoželjeno telo preko trupla je muk

5.

tri puta zapalih lomaču tvoga tela
tri puta te u jednoj noći ugrabih kad gorela si
usred bezbroj baklji mojega semena
skoro bi umrla od zvonkih tegova svemira

sad prikovanog na steni znoja
udaraju me kao dva dvoglava orla
ravnomerno tvoje dojke
u kostima pod svodom odjekuje

sve zadihaniji odbrajam njihanja
u meni se odbrajaju brojevi
dok ih moj glas ne nadviče

zobajte milijarde se cepaju na milijarde
ne čuješ me među zidovima hladnog zavičaja
tišina tela mi nebrojane minute preglasila

6.

jastice postaviše na postelju
ona rasvetljava mrak
s njegovim udom u zubima
u tami trbuha mu opipava korak

vučje beli caršav okoli vetar
šmiga između trulih žila šume
prikrada se med stene rebara koja štrče
u raspuklinama plodi zeleno seme snega

iz zemlje im izbijaju zelene grane
i na zelenom lišću zaigra igla tame
u šarenim kapama i toplim kaputima skaču reči

njima mrse kose ruke i noge lome
sveti duh iz ugla preko ramena viri
mučenički oreol pomerajući

7.

ljubiti što ljubi ljubljen što je dom
domovinu istinu između sebe sebi sam
kako ko voli
ljubitelj umetnosti ljubimka

istina gola suva tužna čista
nekome istinu reći u lice
u stvarnosti je drukčije istini za volju
snovi i istina

opšti opštenje ni s kim
ne opšti polno posuda
govorni jezik pripomagač

vera u bogove čuda strahove usude nezbunjenost
prava kriva država turske vere je pasja vera
kod A svog je stao ptičice Cvrkuću

Sa slovenačkog preveo:
LJUBISA ĐIDIĆ

O MENI — SAMO NEKOLIKO REČI. Pratio sam Mordehaja svuda. Nisam beležio njegove reči, ali sam pamtio šta je govorio. Često su me obuzimale sumnje; tada me je on hrabrio, jer je verovao u stvar i ja sam iznova postajao oduševljen borac, da bih ponovo padao u još mračnija iskušenja. Ako je on bio svetlost, ja sam bio tama; mislim da sam postao njegova senka. Kada ga je nestalo, našao sam se u praznini, daleko od svega, daleko od njegovog groba, od Španije. Sve je zaboravljeno, sve je pokrio pepeo, ali dogod postoji ovaj svet, dogod postoje prirodni zakoni koji su jači od istorije i od ljudi ja verujem u Mordehajev povratak, u povratak naše mladosti, u slobodnu Španiju. Ali, verujem i u propast svega što postoji.

Sudbina moga prijatelja bila je fantomska: tako se pojavljuju i iščezavaju zvezde u nekoj dalekoj tišini. U početku su njegove naučne teorije proglašavali maštarijama kakve su se mogle naći kod H. Dž. Velsa. Pronalasci ove vrste uvek su bili opasni! Zato je dugo prikrivano postojanje nacrta za vremensku mašinu. Političari su se uvek odricali nauke koja se ne uklapa u sistem njihovog mišljenja, uvek su bili spremni da nas uveravaju kako logika i ontologija ne zavise od promenljivih naučnih gledišta. Postojeće dogme, izglasani zakoni i »propisani« način mišljenja postali su neprikosnoveni! A hod po prošlosti, pomeranje vrednosti i preinačavanje pojedinih događaja udarali su u temelje društva, pa makar činjeni i u najboljoj nameri. Počeo je da se širi glas kako je Mordehaj obmanjivač, a njegove naučne teorije — fikcija. Mordehaj je prkosno odgovarao: »Ne može se reći da li su ove teorije istinite, ili lažne. One su slobodne tvorevine ljudskog uma. Kao i sve ostalo, 'sila' i 'materija' su tvorevine ljudskog uma. Ima li uopšte pravilnog pristupanja pojavama, događajima i čitavoj nauci, osim u našoj uobrazilji?« Radio je danju i noću, više godina, dok svoje zamisli nije realizovao na hartiji. Video sam tu zbrku brojeva i crteža. Osećao sam užas dok mi je Mordehaj pokušavao da objasni da je odsada povratak u prošlost moguć, da je savladana dimenzija vremena. Stvar je u tome da se tela smanjuju ukoliko se kreću većom brzinom. U trenutku postizanja brzine svetlosti prividno nestaju. Savlađujući brzinu svetlosti ponovo dobijaju svoj oblik — ali u prošlosti. Jednom dugom i zamršenom formulom Mordehaj je dokazivao da je moguće ostvariti brzinu veću od brzine svetlosti! Kazali su mu da je šarlatan jer niko nije uspevao da se snađe u isprepletanom odnosu brojeva koje je ispisao. Mordehaj je sa prezrenjem govorio o »nauci u službi kapitalizma«. Bio je uveren da će sutra, ili prekosutra oni koji su negirali njegov rad koristiti ta naučna otkrića da bi nas digli u vazduh, ili ogradili žicom. Svoje zabeleške predao je nekim drugovima, naravno u tajnosti, tako da im ni imena nisam saznao. Da li su izgubljene zauvek, ili se čuvaju u nekom tajnom sefu. Ali, gde, u kojoj zemlji? Hoće li poslužiti dobru, ili zlu? Jer, kako se ljudska misao može pomiriti sa saznanjem da je i sama nestvarni eho u nestvarnom svetu. A ako

---

kao lično utočište. Njegov konformizam predstavlja njegov celokupni moralni univerzum u kome je sve unapred određeno, jasno i razgraničeno: na dobro i zlo, crno i belo, lepo i ružno. Otuda potiče i njegova nagonska, agresivna mržnja prema svakom kritičkom, od konformizma različitom stavu, otuda natuštena mizantropska odbojnost prema svakoj inovaciji.

Da zaključimo. Autoritet je istorijska kategorija čija je nužnost uslovljena samom prirodom društvene organizacije i društvenog života. Ali pošto oblici društvene organizacije nisu večni, nisu večne ni forme autoritativnog odnosa. U tom svetlu potčinjavanje autoritetu imalo je i ima smisla tačno u onoj meri u kojoj je ova struktura davala prostora razvitku ljudske slobode, sreće i dostojanstva. I obrnuto: čim je odnos na kome počiva autoritet bio ispražnjen od ovog ljudskog sadržaja, potčinjavanje je postajalo besmisleno jer puka heteronomija kao baza autoritarne moći nema humanog oslonca i stoga zaslužuje da bude zbrisana sa lica zemlje. Što pre to bolje.

(Odlomak)

Ljubomir Tadić

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

umreti u MADRIDU

Filip DAVID

je nepostojeć svet u kojem živimo šta u tom nepostojanju znače naši životi, šta prošlost, šta budućnost?

Mordehaj je nepokolebljivo verovao u pravo poniženih da preuzmu vlast. Verovao je u demokratiju, sanjao je o danu kada će na našoj zemlji svi ljudi biti jednaki. Otišao je u Španiju da se bori za stvar Revolucije. Noćivali smo zajedno u pećinama Estramadure. Gledali smo zvezdano nebo, a on je zaneseno pričao o svojim otkrićima, o slobodi koja će biti potpuna, jer će čovek pobediti zlo u sebi, pobediti prirodu, osvojiti prostor i vreme. U najtežim časovima on je nastavljao da veruje. Republika se nalazila pred porazom. Hitler je pomagao Franka. Bližio se dan kada će, konačno, i Madrid pasti. Mordehaj nije priznavao poraz. Govorio je: »Kroz pet stotina, ili hiljadu godina, ljudi jednog pravednijeg društva, vratiće se u prošlost i izmeniti tok naše borbe. Izgubljene bitke postaće dobijene!«

A mene je na takve njegove reči obuzimao strašan nemir, istorija mi se prikazivala kao niz događaja bez ikakvog smisla. Svemir je postajao monstruozno ogledalo prošlosti. A zapadnoevropska civilizacija sa svojim čvrstim temeljima tradicije, kolevka u kojoj smo nikli i iz koje smo zakoračili u svet, visila je u avetinjskoj praznini kao ogromni n i m b u s. Ako će se neke izgubljene bitke pretvarati u dobijene, sigurno je da naši potomci mogu i najveće pobede pretvoriti u najveće poraze. Čitave vojske, čitavi narodi vraćaće se u prošlost, kada se Mordehajeva mašina usavrši, i pod ruševinama vremena tragati za istinom koja im najviše odgovara, menjajući lice sveta i istorije kako im je milo. Ljudi prošlosti naći će se u groznoj, besmislenoj situaciji, jer će protiv sebe imati naoružane armije budućnosti, nova znanja i otkrića. Biće to pokolji, besprimerni u istoriji!

Ali, nisam saopštio svoje sumnje Samjuelu Mordehaju. A i sam nikada nisam bio načisto da li sam ja zapravo jedan »deklasirani inteligent« nesposoban da shvatim suštinu revolucije, uvek podložan sumnjama i kolebanjima. Da li sam potcenjivao čovečanstvo?

Pri ruci mi je beležnica u kojoj je moj prijatelj ispisao nekoliko datuma. Verovao je da će njegov pronalazak pomoći gladnima i unesrećenima. To su događaji čiji tok u prošlosti treba izmeniti, a tragične posledice sprečiti.

Prirodne katastrofe

a) potresi

393. g. Daipul u Prednjoj Kini. Sto osamdeset hiljada mrtvih.

1692. Jamajka. Pomorska luka i gusarski grad Port Rojal propao u more. Najgori potres od postanka sveta (Prethodno ispitati da li je veće zlo ako se katastrofa srpeči).

1920. Pokrajina Kansu, Kina. Dve stotine hiljada mrtvih.

1923. Sagami Bej u Japanu. Tokio i Jokohama razoreni. Dve stotine četrdeset i sedam hiljada mrtvih.

b) nepogode

1737. g. Najgora katastrofa od pamtiveka. U reci Hugli, zapadno od utoka Gangesa ciklon izazvao talas od trinaest metara koji je u toku noći progutao tri stotine hiljada ljudi. Iznad kopna se razlilo podivljalo more noseći brodove na vrhovima drveća.

1876. Ciklon »backergunge« podigao je na utoku reke Magna poplavni talas visok četrnaest metara. Dve stotine hiljada mrtvih.

1881. Tajfun u Južnom kineskom moru izazvao poplavne talase; oni preplavljuju obalu kod Hajfonga i ubijaju oko tri stotine hiljada ljudi.

1905. Poplavni talas na utoku reke Jangcekjang odnosi mnoge žrtve (tačan broj nepoznat).

Istorijske katastrofe

1871. Pad pariske komune.

1918. Onemogućiti Fani Jefimovnoj Kaplan da uđe u dvorište tvornice Miheljson. Ili sprečiti Lenjina da tamo drži govor.

1933. Hindenburg imenuje A. Hitlera za kancelara.

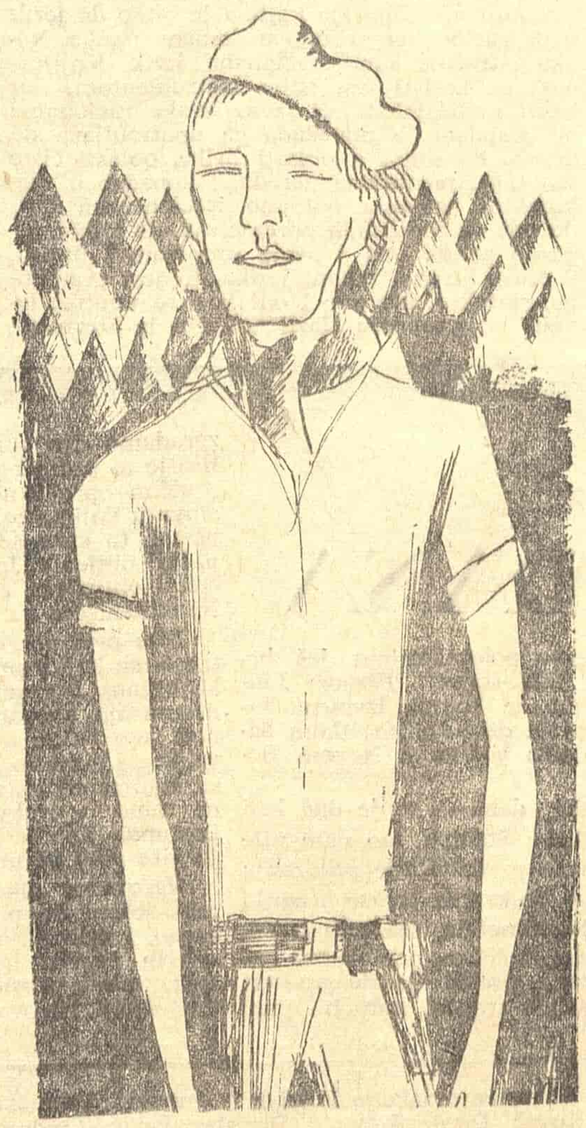
1939. Pad Madrida.

Lične katastrofe

1924. Anina smrt.

1938. Pogibija generala Hose Arvalosa.

Tu je ispisano još bezbroj datuma i podataka, neki su zaokruženi, neki precrtani, očito



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

je da je Mordehaj mnogo razmišljao o događajima u prošlosti. Povratak u prošlost omogućiće da mnogi nepravedno osuđeni i ubijeni budu rehabilitovani. Možda će jednoga dana prošlost zaista postati niz procesa, lavirint beskrajnih soba i hodnika gde će se suočavati dželati i žrtve.

Svi ljudski postupci izgubiće uobičajen redosled. Posledica će doći na mesto uzroka. Znaće se ishod svake bitke, pre nego što otpočne. A narodi koji saznaju svoju budućnost u okviru nekog sistema, krenuće sa mnogo odlučnosti — da izmene istoriju. Da li bi to bila vlast haosa nad redom? Ako je istorija koju poznajemo istorija reda, ona što će se ponovo odigrati u prošlosti, istorija je haosa. Podjednako neumitna, podjednako potrebna, piše Mordehaj, kao i prva. Jer, proklamovani red doneo je mnoge užase i strašne nepravde, istrebljenja i inkvizicije, ostala je nada u haos koji će svemoćnim potezom uspostaviti ravnotežu između pravde i nepravde, ljubavi i mržnje, tiranije i slobode. Proučavanje dokumenata prošlosti uverava nas da su posetioci iz budućnosti već stizali. Oni su postali žrtve nauke, jer, po svemu sudeći, još nije bio dostignut onaj kvalitet u razvoju nauke i tehnike koji bi omogućio povratak iz prošlosti u budućnost, pa su ti pioniri ostali zarobljenici trodimenzionalnog prostora prošlosti. Razapinjani su na krstove, živi bacani u vatru, a jedina njihova krivica i neoprostiva sramota bila je da ne pripadaju dobu u kojem su se našli, već budućnosti. Jednoga dana oni će opet biti živi, ali je jeziva i pomisao da su već osetili ukus užasne i svirepe smrti.

Šta da se na ovo odgovori? Utešno je saznanje da će po koja nepravda biti ispravljena. Ali, ako neka mračna sila počne da prošlost prekrojava po svojoj volji? Vremenom će se pokazati da sve istorijske hronologije nisu ništa drugo do besmislen zbir podataka, koji se danas čitaju na jedan, a sutra na drugi način. Ništa nije konačno, ništa zauvek utvrđeno. Događaji u prošlosti imaju nebrojeno tumačenja, a svako tumačenje menja istoriju. Moguće je u ranom periodu stare Grčke, u kritskom, ili mikenskom, uvesti hrišćanstvo, milom ili silom, ili, naprotiv, znajući danas dobro gde su tajna skrovišta hrišćana i način njihove borbe, zbrisati ih u času kada se pojave. Za naš razum su ovo neshvatljive stvari, ali, je li naš razum gospodar svemira? On može samo da razjašnjava prošlost, ali nikako da njome i gospodari. Kao što je nepredvidljiva budućnost, tako je nepredvidljiva i prošlost.

Samjuel Mordehaj je želeo da umre u Madridu. Hteo je da dokaže kako ni smrt, ni poraz nisu konačni. Taj dan kada umire u poraženom Madridu, slaviće se jednom kao dan velike pobede. Šta je uopšte značila smrt? Život se može izvesti, kao i smrt, u beskonačno mnogo varijanti, a sve što je u njemu jadno i ponižavajuće lako se pretvara u svoju suprotnost. Ljudi budućnosti stvoriće svoju sliku ovoga vremena, drugačiju i, nadajmo se, lepšu.

Ali, u jednoj tajnoj škrinji nalazi se hartija na kojoj je ispisao neke svoje sumnje. Kada sam otkrio taj požuteli spis, bio sam zbunjen, a onda sam shvatio da je u tim zapisima i deo mojih sumnji, da su se moja kolebljivost i njegova sigurnost upotpunjavali.

»U budućim vremenima čekaju nas i najveća iskušenja. Koliko ćemo još puta umirati, koliko još puta biti poraženi, ucveljeni i mučeni? Istorijom i prošlošću igraće se po želji. Obeshrabrujuća je pomisao da naše vreme i naša civilizacija mogu postati kulise na pozornici po kojoj ćemo hodati iznova i igrati novu verziju svojih života po tuđoj želji, krećući se kroz ogromna prostranstva vremena kao marionete. Stvar je čitavog čovečanstva da za vođe izabere ljude koji će prošlost menjati za dobro svih, a ne za paklene ciljeve manjine, ili za puku zabavu. Jer stvaranjem nekorisnog haosa i uništavanjem ili izigravanjem svega vrednog u tradiciji dovelo bi se u pitanje nešto mnogo više od običnog poštovanja prema prošlosti...«

* * *

Umro je u Madridu. Tražio je smrt da bi pobedio svoju nevericu i dokazao da veruje u poredak u kojem će vaskrsnuti.

I on čeka, kao i Španija, kao i tolike izgubljene bitke, kao toliki ljudi koji su život probdeli u očajanju, dan kada će iznova videti svoja maštanja ostvarena, do nove smrti, novog vaskrsnuća; tako ad infinitum.

KNJIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

PREVAZILAŽENJE umetnosti

Razgovor sa Žanom Kasuom koji je specijalno za »Književne novine« vodio Ilija Bojović

intervju intervju intervju intervju

POZNAT je Vaš oprečan stav prema socijalističkom realizmu, ali, uzevši u obzir da su mnoga dela socrealista priznata kao vrhunski domet umetničkog stvaralaštva — Gorki, Šolohov, Prokofjev, Šostakovič, Ajzenštajn, Bondarčuk — želimo da čujemo Vaš sud o delima socrealizma koja zaslužuju priznanje.

ZAUSTAVIĆU SE na listi autora koju ste citirali, jer je reč o autorima od vrednosti, ali, po mom mišljenju, ne na isti način. Na listi se nalazi jedan veoma, veoma veliki pisac, čiji je genije opštepriznat: Gorki. Međutim, Gorki je stvorio svoje delo pre etatističke doktrine socijalističkog realizma. On je stvorio svoje delo van svake doktrine o državi, ono jednostavno predstavlja jednu staru književnu teoriju, koju predstavlja realizam; kratko rečeno, realizam ili, ako hoćete, naturalizam. Tu je reč o literarnoj doktrini, o literarnoj tendenciji koja je u prošlosti stvorila velika dela. Flober i Zola su dva velika pisca realizma. Isto tako je i Gorki veliki pisac realizma. Što se tiče Prokofjeva, on je veliki muzičar, a i to je jedno od imena sa vaše liste koje bih želeo da pomenem. Prokofjev je tvorac jednog izvanredno lepog muzičkog opusa, to je bilo ono što je želeo da učini, ono što mu je njegov genije nalagao da uradi, a zatim je došao dan kada je hteo da potpiše jednu obavezu časti; čitao sam o tome u časopisu »Literaturnaja gazeta«, francusko izdanje, u kojoj je obećavao da neće slediti sopstvenu inspiraciju i da će se ubuduće držati onoga što mu bude diktirala neka viša politička instanca. Od tog dana je pisao lošu muziku, muziku za koju ja smatram da je loša, jer nije više iskrena, jer više ne odgovara njemu samom. Što se tiče doktrine socijalističkog realizma, priznajem da ne vidim šta to može biti. Znam šta je realizam, već sam o tome govorio, to je estetska doktrina određene vrednosti. Ona je to i dokazala. Znam šta je socijalizam. To je politička doktrina za koju sam duboko vezan od kad postojim i čiji trijumf priželjkujem, ali socijalistički realizam, već sam vam rekao, spajanje ovih dveju reči, izgleda mi potpuno besmisleno. To bi otprilike izgledalo isto toliko besmisleno kao kada bismo rekli, na primer, da postoji katolički kubizam, gde imamo spajanje dveju doktrina, jedne religiozne i druge estetske. To je besmisleno. Mi ne bismo znali šta je to katolički kubizam, te tako ni ja sam ne znam šta je to socijalistički realizam; dodao bih nekoliko reči o tom pitanju. U stvari, ponoviću vam jednu izreku Valerijevog gospodina Testa: Glupost nije moja jača strana. To treba da znači da sam kompetentan u ovom domenu, ali da nisam kompetentan u oblasti gluposti. U tom domenu ja ne mogu da argumentišem, ne mogu da donosim zaključke, ja sam potpuna neznalica u domenu gluposti, ništa ne razumem i totalni sam analfabeta u toj oblasti.

KOJI OD SAVREMENIH PRAVACA u slikarstvu ima najbolju perspektivu?

DA LI POD TIM PODRAZUMEVATE trajanje jednog pokreta? Ako je tako, onda želim da perspektive jednog pokreta budu ravne nuli i da jedan pokret bude zamenjen drugim. Mislim da je kreacija stalna revolucija, revolucija ili evolucija, reč je o jednoj stalnoj promeni. Umetnost se neprestano menja. Današnji svetski pokreti su veoma različiti, verovatno su opravdani, imaju svoje razloge, društvene ili političke, ili čisto estetske, kombinacija ta dva motiva, ili ta dva reda motiva. U istoriji sve ima svoj razlog, svoju opravdanost, sve ima svoj uzrok. Današnji pokreti imaju svoje uzroke koje možemo analizirati, koje možemo otkriti, a zatim se ti pokreti isto tako i razvijaju. Mislim da će se, kao i svi pokreti, i ovi zamoriti. Šta će ostati od njih? Postoji način da se neki pokret održi ili da se zaboravi, da bude odbačen, da nestane. Sigurno je da je impresionizam, o kome smo govorili, bio veoma živ pokret, bio je to revolucionaran pokret koji je stvorio mnoga veoma velika dela. On je nestao, zaustavio se, niko više ne slika kao impresionisti, i čak kada bi neko i slikao kao impresionisti, radilo bi se o reakcionaru, o duhu koji bi bio sasvim regresivan, van našeg vremena, koji ne bi odgovarao našem dobu. Više se ne slika po uzoru na impresioniste. Međutim, delo impresionista je svakako ostavilo dubokog traga na našu sadašnju senzibilnost i naš način izražavanja. Ne može se slikati posle impresionizma onako kako se slikalo pre impresionizma. Nešto se dogodilo, a, s druge strane, impresionizam je klasika istorije, važan pokret, on je integrisan u istoriju i sastavni je deo naše kulture.

PO KOME UMETNIČKOM KRITERIJUMU biste prihvatili ili odbacili ostvarenje kubista, apstrakcionista i drugih pravaca koji su danas u modi?

KUBIZAM BIH STAVIO malo izvan ovih pokreta, jer je i on, kao impresionizam, pokret prošlosti, koji se odigrao pre pola veka i sada je završen. Reč je, isto tako, o pokretu koji se klasira u istoriju, za koji možemo da kažemo da se klasira u istoriju kao i impresionizam, to jest da je sobom doneo mnoge novine. Uneo je nove perspektive u naše koncepcije o umetnosti, u naše koncepcije realnosti, u našu senzibilnost. A zatim se dovršio. Veliki kubisti su nestali ili su se bavili nečim drugim. To je pokret koji je već u istoriji i kao takav on se nalazi u muzejima i mora biti sastavni deo našeg kulturnog nasleđa. To je veoma važan i veličanstven pokret i za njega možemo reći isto ono što smo rekli o impresionizmu. Više se ne može slikati kao što su slikali kubisti, jer bi bilo reakcionarno slikati tačno onako kako su to kubisti radili. Međutim, postoji jedna tekovina kubizma, jer je reč o iskustvu koje je korisno, koja je mogla koristiti i iz koga se mogu izvući odgovarajuće pouke. Više ne vidimo svet posle kubizma onako kako smo ga gledali pre kubizma. Kubisti su imali ogroman uticaj na našu senzibilnost, čak i na sam naš način života, na naš dekor, na predmete kojima se najčešće služimo. Da li će se to isto dogoditi i sa pokretima koji su nama savremeni, ne mogu još da kažem. Sve je to još uvek nama blisko. Postoji apstraktno slikarstvo koje se veoma brzo razvija i prima raznolike forme. Još uvek smo previše isprepleteni sa tim pokretom da bismo mogli znati da li će doživeti tako slavnu sudbinu impresionizma ili kubizma, da li će do te mere da prodre u senzibilnost čoveka, dopre tako duboko kao što je to uspelo impresionizmu i kubizmu.

DA LI SE SLAŽETE sa gledištem po kome je svaka umetnost jedinstvo racionalnog i iracionalnog, dok je stepen racionalnosti u umetničkim oblicima različit. Na primer, veći je u književnosti nego u slikarstvu, veći u slikarstvu nego u muzici; da je on izraženiji u operskim nego u simfonijskim delima itd?

SIGURNO JE da književnost u ovoj vrsti, ne bih rekao hijerarhije, u ovoj vrsti tabele različitih umetnosti, koju ste izložili, zauzima poseban rang. Literatura se koristi jezikom. Sredstvo literature, materijal književnosti je jezik. A jezik je ono čime se svakodnevno služimo da bismo nešto rekli, a često i da iskažemo pametne stvari, bar se nadam. U svakom slučaju, trudimo se da naš jezik bude racionalan, i postoji niz oblasti u kojima je bitno da jezik bude racionalan, recimo u domenu nauke. Nauka istražuje samo racionalni jezik. Književnost se koristi tim istim instrumentom, tim istim materijalom ali izvan svake racionalne preokupacije, a ponekada ga upotrebljava da bunca, da sanja u oblasti lirike, oblasti čiste fantazije, mentalnog nereda, i konačno u svakojakim snovima potpuno iracionalnim koji dovode do mentalnih poremećaja, do ludila. Sigurno je da ima i svoje probleme i da su, s druge strane, zakoni jezika, to jest gramatike, sintakse, isti kao i oni koji se upotrebljavaju sa posebnom elastičnošću u književnosti, čak i u poeziji koja je najslobodnija od svih književnih radova. Znači da u književnosti postoji elemenat racionalnog. Što se tiče slikarstva, još u slikarstvu otkrivamo stvari koje su bliske našem razumu. To su predmeti realnosti. Predmeti stvarnosti koja nas okružuje, mi ih koristimo na racionalan način, oni čine sastavni deo našeg svakodnevnog rada i našeg svakodnevnog ponašanja. Predmeti, stvari, životinje, želje, sve to što nas okružuje, što predstavlja našu sredinu, što koristimo, sa čime održavamo svakodnevne veze, a često i racionalne, javljaju se i u slikarstvu, ali se i tu nameće isti problem kao i kod književnosti. Oni se tu koriste sasvim slobodno, sve te stvari ulaze u jednu novu oblast, a to treba shvatiti, i to rađa delikatne situacije i teškoće. Mi znamo šta su to jabuke, da jabuke vise na jabukovom drvetu. Vidimo ih na stolovima naših trpezarija, jedemo ih, gledamo, dodirujemo. Kada ih ponovo otkrivamo u nekoj mrtvoj prirodi, u nekoj Sezanovoj mrtvoj prirodi, na primer, mi pokazujemo tendenciju da verujemo da se radi o istim jabukama. Međutim, to nisu iste jabuke. One su ušle u jednu novu oblast, oblast umetnosti. One se nalaze u jednoj drugoj sredini, u drugom prostoru, prostoru slike. Te razlike između našeg racionalnog domena i specifičnog domena umetnosti, karakterističnog za umetnost, teško su uočljive i teško se mogu analizirati. A u tome je i veliki problem koji postavlja estetika i koji posebno postavlja u slikarstvu problem realizma. Što se tiče muzike, u pravu ste kada kažete da u toj oblasti možemo sasvim lako zaključiti da se više uopšte ne radi o racionalnim elementima, više se uopšte ne radi ni o prirodnim elementima. Zvuci muzike odgovaraju samo muzici. Mogu se praviti i imitirajuće harmonije, može se imitirati pevanje ptice, šumor šume, to se radi, to je pomalo paradoks i zabava vrlo velikih muzičara. U stvari, muzički jezik je sasvim drugačiji jezik, jezik koji se apsolutno razlikuje od našeg svakodnevnog jezika, a muzičke forme se ne mogu naći u stvarnosti, u prirodi. Reč je o oblasti koja je potpuno specifična, i stoga možemo reći da je umetnost stekla svoju apsolutnu nezavisnost. Nema više nikakvih poteškoća. Ili razumete taj jezik ili ga ne razumete. Treba proniknuti u tu oblast, jer je to sasvim novo kraljevstvo.

MOLIM VAS da nam kažete nešto o društvenoj funkciji slikarstva.

I OVDE TREBA RAZLIKOVATI dva domena. Domen stvaralaca, umetnika, i domen potrošača, onoga koji prima umetničko delo, koji doživljava neku emociju prilikom gledanja ili u kontaktu sa umetničkim delom. Reč je o dve sasvim različite stvari. Prvo, umetnik, stvaralac, očigledno je čovek, samim tim on je društveno biće. On je uslovljen svojom sredinom, pripada društvu i kao svako društveno biće, svaki građanin, koji zauzima neki stav prema društvu, prema društvenim problemima čoveka toga doba, koji prihvata društvo u kome živi ili nalazi, naprotiv, da je ono nepravilno, može da ga odbije ili da teži da ga promeni. Da li to treba da se odražava u njegovoj umetnosti? Ja mislim da ne mora, ali ne mora da bude ni isključeno. Ne postoji nikakvo pravilo koje se može formulisati u tom smislu. Viktor Igo je bio čovek koji je imao vrlo čvrste političke stavove i koji je ceo svoj život, celu svoju slobodu, zasnivao na svojim stavovima i stvarima koje je branio. Kada je pisao pesme o malim ptičicama, o bolu koji je osećao kada je izgubio svoju kćerku, on nije stvarao političko delo, niti sociološko, on je nastupao kao pesnik. Ali taj isti Viktor Igo je istupio politički kada je pisao »Kazne«. On je istupao politički, to jest njegov poetski jezik odiše političkim stavom koji on zauzima protiv tirana, protiv Napoleona. Ali to je bio istovremeno i politički i poetski akt, jer se isti duh ispoljavao i u »Kaznama« i, na primer, u »Kontemplacijama« ili u »Pesmama Muza i Šuma«. Znači da ne postoji pravilo koje se može ustanoviti za tu oblast. Pisci, umetnici, oni su ljudi. U njihovim delima treba otkriti čoveka. Jedino što im nije dopušteno to je da potčine svoju umetnost nekom koncilu, nekoj ustanovi, dogmi ili bilo kojoj političkoj moći. Mogu je jedino potčiniti, u ovoj oblasti, svojoj sopstvenoj težnji i svom sopstvenom uverenju. I to je sve. Polažu račune samo sebi samima, a oni sami su ljudi. Veliki umetnici to ne zaboravljaju. S druge strane, postoji problem potrošača. Kada je umetničko delo načinjeno, kada je kreacija završena, umetničko delo postaje predmet. Kao predmet ono sledi svoj put, ima svoju sreću, ima svoju sudbinu. Nalazi se u životu, u publici, u društvu. I postaje društveni predmet, to jest knjiga koja može imati neki uticaj, koja se kupuje, koja se čita, koju razne sredine, klase i pojedinci čitaju i iz koje izvlače posledice. Ista se stvar događa sa muzikom, sa operom. Isto tako i sa slikom. Slika postaje roba. Svi ti predmeti postaju roba, a samim tim postaju društveni predmeti, ulaze u društvo. Tada se javlja veliki broj problema koji su suštinski i specifični društveni problemi. Na koji način će ta dela odigrati neku ulogu u društvu i kakva će ta uloga biti? Koje će klase, zajednice ili pojedinci biti pod uticajem tih dela i od kojih će načiniti predmete svojih naklonosti, što će imati uticaja na njihovo opšte ponašanje u društvu, ili će iz njih izvući motive za akciju, koji mogu imati svoje posledice u političkom životu, religioznom, filozofskom itd. U tom slučaju se postavlja sasvim drugačiji problem.

ŠTA JE TO specifično slikarski izraz koji nam omogućava da razgraničimo slikarstvo od drugih umetničkih izraza — muzike, književnosti itd?

SLIKARSTVO JE reprezentativna umetnost koja se koristi predmetima iz našeg spoljneg života, bilo da je reč o proizvedenim predmetima, kućama, nameštaju, tkaninama, ili o prirodnim predmetima kao što su oni na koje nailazimo u pejzažima: drveće, nebo, more, šuma, reka; slikarstvo se koristi spoljnim svetom, optičkim svetom, a to mu i daje njegov specifični karakter. S druge strane, ako hoćete, i razlike u odnosu na književnost i muziku; prva razlika koja bi se javila je u tome da je to prostorna umetnost, da je to umetnost prostora, dok se književnost i muzika odigravaju u vremenu. Čitanje knjige traži izvesno vreme. Roman priča o stvarima koje se događaju u vremenu. Čitate stranicu neko određeno vreme, a zatim prelazite na sledeću. Isto tako i muzika, simfonija koja je ugravirana u partituru počinje da postoji tek kada je orkestar, to jest izvođači, sviraju. I tada se muzičko delo odvija u vremenu. Ta činjenica obavezuje tu umetnost da poseduje posebne karakteristike, dok se slikarstvo ne troši u vremenu, već u trenutku jer se slikarstvo javlja u predmetima o kojima već imamo globalnu percepciju. To je celina koju hvatamo prvim pogledom, koja se zadržava u našem pogledu, koja je nepokretna i koja je smeštena u prostoru. To je umetnost prostora i koja predstavlja prostor, koja predstavlja stvari koje su smeštene u prostoru. Znači da je u slikarstvu obuhvaćena jedna od naših velikih ljudskih koordinata — prostor, a ne vreme — a to mu bitno određuje karakter.

SVAKI PRAVAC U UMETNOSTI sadrži i neke elemente ostalih pravaca. Zar nije realno očekivati pojavu nekog sintetičkog pravca u slikarstvu koji bi prevazilazio ostale, sadržeći njihove prednosti u sebi?

NE SAMO da svaki pokret trpi uticaj drugih pokreta, već bih rekao da svaka umetnost prima uticaj drugih pokreta. Na primer, slikarstvo je umetnost prostora, ali je slikarstvo bilo osvojeno umetnostima vremena i postoji neka vrsta privlačnosti, obostrane polarizacije umetnosti. Bilo je trenutaka kada je književost, na primer, bila privučena muzikom i kada je težila da imitira muziku, da — kako to kaže Malarme — od muzike uzme svoje dobro. Bilo je isto tako trenutaka kada je slikarstvo težilo da prihvati pokret koji nije iz njegovog domena, kao ni iz domena književnosti ili muzike, pokret koji se razvija u vremenu, a ne u prostoru. Slikarstvo, plastične umetnosti su se trudile da predstave pokret. Postoje mnoge škole koje su težile da predstave pokret, što u stvari nije uopšte bilo u nadležnosti slikarstva. Svaka umetnost je privučena nekom paradoksalnom aktivnošću koja joj je suprotna, ali svaka umetnost teži da odstrani teškoće. Svaka umetnost teži da samu sebe prevaziđe. A to je, mislim, karakteristika svake intelektualne energije, svake cerebralne energije čoveka — da se prevaziđe, da prevaziđe sve svoje mogućnosti da bi obezbedio širinu tih mogućnosti.

---

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

Ali, on je bio čovek koji je te napore i rezultate ostvario onda kada je, sam i jedini pred sobom, pred svemirom i pred istorijom, obleteo kosmosom oko Zemljinog globa. Upravo zato je s pravom i postao simbol svog vremena, i onog koje dolazi.

ČASTAN PRIMER

U ČETVRTAK, 28. marta jutarnji beogradski listovi otkrili su podatak da je u jednom bunaru u selu Čortanovci, u Sremu, pronađen — prostrelje-ne lobanje — poluraspadnut leš beogradskog taksi-šofera Tiosava Jankovića, čijim je kolima izvršena famozna provala decenije početkom decembra prošle godine u Novom Beogradu.

Tog istog dana — to je dan kad ovaj list ide u štampu, što nam nije dalo vremena za detaljnije pribiranje podataka — beskrajna kolona beogradskih taksi-automobila, okićenih crnim florom, i uz zaglušno, neprekidno sviranje sirena, prošla je Beogradom, usporavajući i trubeći naročito pred zgradama dve velike novinske kuće. Bio je to protest protiv neodgovornog i ničim opravdanog pisanja nekih listova u kojima je, očigledno napamet, nestali (a kako se danas zna — zločinački ubijeni) Janković sumnjičen, čak i optuživan za eventualni dosluh i saučesništvo sa razbojnicima.

Nije prvi put da smo postavili pitanje: sa kojim pravom se pretpostavke organa istrage ili optužbe, ili čak nasumična ogovaranja, iznose u javnost kao istina koju potvrđuje ugled velikog i u stotinama hiljada primeraka štampanog lista, a svedoci smo, da ne samo u ovakvom slučaju, takav postupak dobija razmere klevete koju više niko ne može da spere.

Verovatno niko nije očekivao od taksi-šofera da prvi dostojanstveno i časno, i vrlo glasno, ustanu protiv ovakvih pravila igre. Utoliko im pre treba odati priznanje. Bilo bi dobro da i drugi, na ovaj način, ustanu protiv manira da se tuđ obraz olako prlja, čak i kad onaj o čijem je obrazu reč nema mogućnosti da ga odbrani.

PRILOG ISTORIJI POZORIŠTA

POVODOM PROSLAVE šezdesetogodišnjice osječkog pozorišta izišla je iz štampe i zanimljiva monografija Dragana Mucića »Hrvatsko kazalište u Osijeku 1907«. Rekonstruišući kulturnu i pozorišnu situaciju ne samo u Osijeku već i u čitavoj Hrvatskoj pre šest decenija, autor je polazio od obimne dokumentacije i rasvetlio čitav splet okolnosti značajnih za osnivanje jedne teatarske kuće. Mucićeva knjiga ilustrovana je fotografijama nekadašnjih glumaca i kulturnih pregalaca, a sadrži i dosta interesantne i pregledno raspoređene građe, kao što je, na primer, repertoar osječkog pozorišta, opere i operete pre prvog svetskog rata, iz čega se može zaključivati i o nivou umetnika, i o ukusu tadašnje publike.

Istraživanja na području istorije pozorišta iziskuju očigledno mnogo napora, strpljenja i predanosti da bi se iz rasutih i prašinom prekrivenih tragova sastavila celina. Mucićeva knjiga dobrim delom je ispunila taj zadatak; napisana čitko i snabdevena potrebnom stručnom aparaturom, ona može poslužiti kako kao informativna knjiga, tako i kao zahvalan priručnik i izvor onima koji budu dalje rasvetljavali ovo područje pozorišne istorije. (I. Š.)

Glavni i odgovorni urednik Tanasije Mladenović. Sekretar redakcije Bogdan A Popović. Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Mirko Kovač, Đorđe Lebović, Borislav Pekić, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Dobroslav Smiljanić, Radomir Smiljanić, Branimir Šćepanović i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 50 para (50 dinara). Godišnja pretplata 10 novih dinara (1000 starih dinara), polugodišnja 5 novih dinara (500 starih dinara). Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Telefoni 627 286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 608-1-208-1. Štampa »Glas«, Beograd Vlajkovićeva 8.