371
Univerzitetska bib liotek
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
B E O G R A D
Bulevar revolicije 71

Godina XX Nova serija Broj 326

KNJIŽEVNE NOVINE

BEOGRAD, 27. APRIL 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

LIST ZA KNJIŽEVNOST UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

aktuelnosti

15 DANA

BEOGRADSKI STUDENTI I DOGAĐAJI U POLJSKOJ

KAO ŠTO JE POZNATO, na inicijativu ogranka SK grupe za sociologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, studenti Filozofskog fakulteta uputili su pismo solidarnosti studentima varšavskog univerziteta. Ovu inicijativu prihvatili su i studenti nekih drugih fakulteta i visokih škola. Dao joj je punu podršku i Fakultetski odbor SSJ Filozofskog fakulteta. Studenti su protestno pismo rektoru varšavskog univerziteta i pismo solidarnosti poljskim studentima potpisivali pojedinačno, primajući na taj način na sebe punu moralnu odgovornost.

Međutim, Univerzitetski odbor Saveza studenata nije odobrio ovu akciju. U saopštenju koje je objavljeno u 14. ovogodišnjem broju »Studenta« kaže se da se u Poljskoj vodi borba između konzervativnih i naprednih snaga, da je ta borba unutrašnja stvar Poljske, da treba pustiti napredne snage u Poljskoj da same izvojuju i izbore svoja prava i da je najbolji način podrške poljskim progresivnim snagama »naše poverenje u njihovu sopstvenu snagu«. U diskusiji koja se vodila povodom događaja u Poljskoj i Čehoslovačkoj na Pravnom fakultetu, prema izveštaju »Studenta« od 23. aprila, Nijaz Dizdarević je rekao: »Da sam student ja ne bih potpisao to pismo! Ne bih se pre svega složio sa nekim formulacijama u njemu, na primer onom o studentskom avangardizmu... a svakako bih razmislio i o tome kakav efekat može da izazove takvo solidarisanje«. Na sastanku od 18. aprila na Filozofskom fakultetu, koji je bio u stvari opšti zbor studenata beogradskog Filozofskog fakulteta, data su objašnjenja koja bi trebalo da predstavljaju dopunu izjave Univerzitetskog odbora. Reč je, saopšteno je tom prilikom, o događajima o kojima nismo dovoljno obavešteni, nije nam u dovoljnoj meri poznato stanje u Poljskoj, šta je u pozadini zbivanja i koje sve snage tamo deluju.

Ovakav stav nije dobio podršku studenata Filozofskog fakulteta. Većina učesnika zbora smatrala je da je akcija Fakultetskog odbora Saveza studenata potpuno opravdana, da je reagovanje Univerzitetskog odbora inspirisano dobrim delom povređenom sujetom i da. u ovom trenutku. nije na mestu. Docent dr Vladimir Jakovljević okvalifikovao je insistiranje Univerzitetskog odbora da progresivnim snagama u Poljskoj treba omogućiti da se same izbore za svoja prava kao čist izolacionizam, a »zatvaranje u puževu kućicu čisti je malograđanski egoizam«. Sa zbora je upućeno otvoreno pismo Univerzitetskom odboru u kome se fakultetski odbor Saveza studenata ograđuje od pisma Univerzitetskog odbora. Univerzitetski odbor nema kompetencije da se ogradi, kaže se u pismu, od pojedinačnih potpisa studenata, a pismo su studenti pojedinačno potpisivali. Ispod tog dokumenta nalazi se 1.520 studentskih potpisa. »Ko daje pravo Univerzitetskom odboru, ili bilo kome forumu u ovoj zemlji slobodne misli, da se ograđuje i da osuđuje individualni stav? Da li on ima patronat nad njima? — pitaju se studenti u pismu. U otvorenom pismu dalje se kaže da je UOSSJ izgubio osnovni politički nerv reagovanja i da se u određenoj situaciji osetio slab, bez odgovornosti i bez inicijative. Suštinsko pitanje je ko u ovom trenutku pokreće akciju. »Nije li paradoksalno da se Univerzitetski odbor ograđuje od akcije koja je upravo počela u članstvu, a ne u nekom od foruma, kad se ima u vidu da je osnovno načelo našeg socijalizma — SAMOUPRAVLJANJE, a to znači donošenje odluka u redovima samoga članstva. Dakle, pripisuje nam se kao greh ostvarenje osnovnih samoupravnih prava«. Na kraju pisma ističe se da Univerzitetski odbor zbog ovakvog stava mora da odgovara pred svojim članstvom i da Savez studenata ne sme da toleriše takav način »krutog i naviknutog rukovođenja«. »Čime objasniti stav tog odbora da pruža podršku socijalističkim studentima Zapadnog Berlina, a istovremeno se ograđuje od akcije solidarnosti sa studentima Poljske«?

Diskusije o Poljskoj dobile su prilično veliki publicitet u poslednja dva broja »Studenta«. U članku »Za ili protiv posmatračkog morala« (23. IV) Ilija Moljković osuđuje saopštenje Univerzitetskog odbora. U drugom jednom članku »Nešto novo i u univerzitetskom komitetu SK« (isti broj), kaže se, između ostalog: »... sva ta pomeranja dovela su u nepriliku i odgovorne pojedince i forume koji su reagovali, kao što se od pojedinih i moglo očekivati, uglavnom konzervativno: neki su pretili želeći da sve to zaustave; neki su se distancirali ili ograđivali — kažu u ime dalekovidosti i kompleksnijeg viđenja istorijske situacije. Treba ih razumeti, nije im bilo lako: navikli da na vreme dobijaju precizno formulisane ocene i zapakovane stavove, oni su i ovom prilikom očekivali sledovanje. Možda su ga i dobili, ko će to znati. Uglavnom, to ponašanje i to mišljenje je uslovljeno onim društvenim strukturama koje su iščezle, ili, pak, treba da iščezne«.

I na kraju, treba dodati da studenti beogradskog Filozofskog fakulteta u svojoj akciji davanja podrške poljskim studentima nisu bili usamljeni. Imali su podršku jednog dela univerzitetskih nastavnika, a slične akcije osetile su se i na drugim fakultetima u zemlji. Univerzitetski odbor Saveza studenata u Ljubljani je, na primer, takođe uputio otvoreno pismo rektoru Varšavskog univerziteta i poljskoj ambasadi u Beogradu. Znatno umerenije u tonu, pismo ljubljanskih studenata po svome osnovnom stavu se ne razlikuje mnogo od protestnog pisma beogradskih studenata.

MILORAD PANIĆ - SUREP

(1912 — 1968)

I BORAC, i pesnik, i tragalac, i vizionar, Milorad Panić-Surep bio je iznad svega odan svojoj zemlji. I iz te duboke i neraskidive odanosti izvirale su sve njegove vrline, književne i društvene, vrline inicijatora i organizatora, njegova neiscrpna energija i nepokolebljiva vera. Odanošću svojoj zemlji sve je mogućno objasniti u složenoj i istovremeno jednostavnoj ličnosti Surepovoj. Lično i opšte bili su u njemu sliveni bez ostatka. Prvi njegovi koraci u poeziji jesu i prvi njegovi koraci u društvenoj akciji. I poslednji njegovi napisani redovi išli su ukorak s njegovom javnom akcijom.

Danas, na ovoj neumitnoj granici između života i smrti, pred odrom Surepovim, i njegov književni rad i njegova javna akcija izrastaju pred nama kao jedan veliki primer pravoga čoveka. Ako to sve nismo, ovako jasno, videli za njegova života, znak je, samo, naše slabosti i nesavršenstva zbog kojih savremenike jasnije vidimo pred grobom nego u vrevi svakodnevice.

Ako traume iz najranijeg detinjstva zaista ostavljaju ožiljke za ceo ljudski život, onda se treba podsetiti da je najdalje sećanje Surepovo bilo svirepa i krvava odmazda kojom se nepriјatelj slobode i dostojanstva njegovog naroda, u opustošenoj i popaljenoj Mačvi, sveti za poraze na Ceru i Kolubari i da su među žrtvama tog slepog besa bili i Surepovi seljaci i seljanke, njegovi najbliži, i njegov otac. Ali ta bolna sećanja nisu u Surepu, pesniku i čoveku, ugasila veru u smisao borbe za jedan lepši i pravedniji svet; ona su mu, samo, očvrsnula nadu i dovela ga do vere u revoluciju.

Već i Surepovi mladalački stihovi iz studentske mansarde nadahnuti su tom verom:

Kroz okno padaju u nju zvezde,
od daha drhti plamen plinski;
sve je tu tako trošno i tiho,
ceo taj život sirotinjski.
U uglu plesniv san te čeka
i gladni pauk što plen vreba.
Legneš li slomljen, smeši se na te
kroz okno plavo oko neba.

Vreme u kome su ti stihovi ispevani bilo je za osetljivu mladost odveć teško, pa je i sama vedra slutnja nagoveštavala lepši ishod.

Mladalačka lirika Surepova, meka i setna, ispunjena je tihom tugom i bolnom čežnjom, koje su, u to vreme, njene najčešće pratilje. Njegove rime, raznovrsne, i muške, i ženske, i daktilske svedoče o razvijenom muzičkom osećanju koje jeste i u tradicijama prethodne poetike, ali je, isto tako, i u ritmu koji ima lične, umetničke odlike, originalne harmonije. Njegovoj poetici još nije data ocena koju ona zaslužuje i po svojim sadržajnim, misaonim i emotivnim, i po svojim muzičkim kvalitetima.

U godinama predratnih nemira Surepova poezija je izoštrila sluh za predznake bune, sluh koji čuje pritajene glasove:

Kobno zviždi bura puna jeze,
čudno ljudski zapliću se puti;
za životom namiču se reze,
pod grlom se oštre noži ljuti.

Velikim istorijskim platnima Surep se opratio posle revolucije. Iz tog novog vremena i njegovog zrelog književnog stvaranja ostaju trajno njegove značajne knjige »Kad su živi zavideli mrtvima« i »Filip Višnjić«. U prvoj, tragajući za starim zapisima, svedočanstvima patnje i stradanja, Surep je hteo, očevidno, da savremenicima i potomstvu prizove u sećanje neuništivi otpor zlu, kao plamičke koji, još škrto, osvetljavaju puteve narodne sudbine kroz mrak vekova u ropstvu. Ti plamičci su u poeziji bune Filipa Višnjića male i nemoćne otpore doveli do monumentalnih dimenzija borbe za slobodu. Ustanička Srbija je u Višnjiću dobila svog najvećeg pesnika čiju je viziju Surep, brižljivom i dubokom analizom, osvetlio kao niko pre njega. S velikim razumevanjem i s pravom naučničkom akribijom Surep je našem čoveku približio i remek-delo ruske poezije XII veka, »Slovo o Polku Igorovu«. On je starom ruskom spevu u arhaičnom jeziku svog naroda našao jedan od najadekvatnijih izraza našeg pesničkog prevodilaštva uopšte.

Ponirući u minula vremena, Surep je ovim svojim književnim radovima, koji su tražili i sigurno istorijsko znanje i, isto toliko, pouzdano osećanje stila, zadužio našu kulturu interpretacijama visoke vrednosti i otvorio novu mogućnost našeg upoznavanja s prošlošću.

Jezik poslevukovskog vremena Surep je znao i osećao u svom njegovom leksičkom obilju i u svem njegovom semantičkom bogatstvu. Pa ipak, njegov jezik nije ostao u strogim granicama starine. On je svoj jezik oplodio na narodnim izvorima ali je uspeo i da ga osavremeni na svoj, osoben način. I, još više, uspeo da se oslobodi stega jednog opšteg, zauvek definisanog jezika, i da jezik stvaralački učini funkcijom svoje teme odnosno sadržine. To suvereno vladanje jezikom ostaće njegov dragocen prilog našoj književnosti.

Podjednako i istovremeno okrenut prošlosti i budućnosti, i istinski angažovan u svom vremenu, Surep je izgradio delo pred kojim stojimo ispunjeni dubokim poštovanjem.

Milan Đoković

PISMO G. LUKAČA REDAKCIJI »PRAXISA«

NA CIRKULARNO PISMO »Praxisa« povodom otpuštanja šestorice profesora varšavskog univerziteta, objavljenom u prošlom broju »Književnih novina«, član saveta redakcije časopisa »Praxis« Đerđ Lukač poslao je svoj odgovor. Njegov odgovor biće objavljen sa ostalim odgovorima redakcijskog saveta »Praxisa« u trećem ovogodišnjem broju časopisa.

Lukačevo pismo glasi:

Budimpešta, 11. 4.

Dragi drugovi Petrović i Supek!

PRINCIPIJELNO SE SLAŽEM, da moje ime stavite pod svoj protest. Ja sam, kao i vi, uvjeren, da se problemi marksizma ne mogu regulirati administrativnim mjerama.

No kako bih moje stajalište, koje se naravno u takvom stavu prema administrativnim mjerama ne razlikuje od vašeg, mogao primjerno izraziti, moram vas moliti, da s mojim potpisom ujedno objavite i slijedeće napomene.

Renesansa marksizma može se ostvariti samo kroz ozbiljna znanstvena istraživanja i njihovu kritiku u slobodnim diskusijama. U sadašnjem je stanju neizbježno, da različiti nazori o ovom kompleksu pitanja, nazori koji se međusobno bore, nastupaju javno, pri čemu nipošto svaki subjektivno pošteno mišljeni stav nije i objektivno gledano marksistički. Svaki od nas ima dakle puno pravo otvoreno izreći da nazore određenih mislilaca koji se izjašnjavaju za marksizam ne drži doista marksističkima. To ni u ovom slučaju ne želim i ne mogu prešutjeti. Moje radikalno odbijanje svake administrativne mjere (i njenog službenog obrazloženja) ne oslabljuje se ovom teorijskom ogradom, jer ono ne-marksističko u nekoj teoriji ili metodi može i treba po mom mišljenju biti iznijeto isključivo u znanstvenim diskusijama.

Sa srdačnim pozdravima vaš

Georg LUKACH

POTPISNICI PROTESTNOG PISMA INTELEKTUALACA SR SRBIJE

»KNJIŽEVNE NOVINE« objavile su u svom prošlom broju protestno pismo koje je, povodom poslednjih događaja u Poljskoj, na inicijativu Srpskog filozofskog društva, uputila jedna grupa kulturnih i javnih radnika iz Beograda, poljskim odgovornim faktorima i jugoslovenskoj i poljskoj javnosti. U trenutku kada je naš list išao u štampu pismo je potpisalo 45 lica, a akcija Srpskog filozofskog društva još nije bila završena. Ovu akciju Srpskog filozofskog društva podržali su i mnogi njegovi članovi iz unutrašnjosti i njihovi potpisi stigli su nešto kasnije, a protest beogradskih intelektualaca postao je protest intelektualaca naše republike.

U ovom broju objavljujemo imena potpisnika protestnog pisma koji su ovaj dokumenat potpisali posle zaključenja prošlog broja našeg lista:

Dragoslav Adamović, Jovan Aranđelović, Andrej Andrejević, Aleksandar Banović, Jovan Barović, Ferenc Bordgvari, Milan Borovac, Teza Bukvić, Vjekoslav Butikin, Aleksandar Vačić, Miladinka Veličković, Milan Veličković, Miodrag Vlajković, Pavle Vlahović, Mihajlo Vojvodić, Stevan Vračar, Radoslav Vujičić, Zoran Gavrilović, Ljubomir Gligorijević, Milica Guzina, Bogdan Denić, Abel Deši, Vojin Dimitrijević, Vukašin Drobnjaković, Jagoš Đuretić, Radomir Đurović, Sima Elaković, Svetlana Erić, Branimir Živojinović, Stevan Župac, Anđelka Zečević, Dušan Ivančević, Jelica Ivković, Miodrag Ivković, Trivo Inđić, Vera Janićijević, Milisav Janićijević, Aleksandar Jovanović, Dragutin Kavran, Velimir Kalajić, Đorđe Knežević, Jovan Kovačević, Milan Kovačević, Radoslav Konstantinović, Vojislav Korać, Mladen Kostić, Cvetko Kostić, Budimir Košutić, Vuk Krnjević, Sveta Lukić, Radomir Lukić, Ilija Mađinca, Aleksandra Marjanović, Jovan Marjanović, Milan Marković, Ivan Maksimović, Milan Matić, Dejan Medaković, Momčilo Milankov, Branislava Milijić, Veljko Milošević, Andrej Mitrović, Mirjana Mihać, Kosta Mihailović, Ilija Moljković, Relja Novaković, Miša Nemanjić, Miodrag Orlić, Vuko Pavićević, Tatjana Parenta, Slobodan Pejović, Vesna Pešić, Nebojša Popov, Milorad Radević, Milan Radojević, Radomir Reljić, Radomir Samardžić, Mladen Srbinović, Vladeta Stanković, Jugoslav Stanković, Obrad Stanojević, Aleksandar Stojanović, Ljubiša Stojanović, Radmila Stojanović, Radoslav Stojanović, Živorad Stojković, Miodrag Stefanović, Dušan Stošić, Ivo Tartalja, Bogdanka Terzić, Nikolaj Timčenko, Bogdan Tirnanić, Dojčilo Tomović, Miroslav Topić, Bora Ćosić, Jadran Ferluga, Nikola Čobelić, Vasa Čubrilović, Radmila Šalabalić, Leonid Šejka, Dragutin Šošić, Đura Šušnjić, Antonije Isaković, Dobrica Ćosić, Ana Čolak Antić, Ivan Štajnberger, Nikola Rot, Aleksandar Bukvić, Predrag Ognjanović, Čedomir Dragićević, Dušan Đorđević, Branislav Milojković, Lidija Vučić i Mihajlo Roter.

Ovo protestno pismo potpisalo je, dakle, 160 intelektualaca Socijalističke Republike Srbije.

DVA PISMA BEOGRADSKIH STUDENATA

NEDAVNO JE sa Beogradskog univerziteta upućeno pismo solidarnosti socijalističkim studentima Savezne Republike Nemačke i Zapadnog Berlina i protestno pismo Senatu Zapadnog Berlina zbog atentata na revolucionar-

Nastavak na 2. strani

BALADA o Staljinovoj stolici

Vuk KRNJEVIĆ

Podsdam, marta 1968.

U ledenoj zemlji Pruskoj
jednoj gospi jedan gospar
podigo je pored voda
divan dvorac, kao oltar.

U tom dvorcu provela je
mnogo ljeta gospa tiha
dok i njojzi smrt ne dođe
da je uzme ispotiha.

A jednog je dana poslije
dugog, strašnog, teškog rata
u taj dvorac dojezdio
Josif Staljin sav od zlata.

I sad dvorac taj postoji,
al Staljina nema više,
ko i svakog živog stvora
sprale su ga crne kiše.

U dvorcu je jedna soba
a u sobi sto je velik,
pored stola stolica je
— tu je sjedo Josif Celik.

I ja sjedoh na stolicu,
oprezno ko dijete što bi,
al se ništa ne dogodi:
strava srce mi ne probi.

Nema više strašnog brke
od kog mi se krv ledila
dok sam bio ludo dijete
uplašeno od strašila.

Stolica je baš spokojna
(mirno nosi svoje breme)
od pogleda mnogih ljudi
koji troše svoje vrijeme.

Njeno vrijeme duže živi,
to je vrijeme od trajanja,
a Staljin je, kao i ja,
samo prostor umiranja.

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

nog studentskog vođu Rudija Dučkea. Akciji koja je pokrenuta na inicijativu studenata i nastavnika Filozofskog fakulteta, pridružili su se studenti i nastavnici Visoke škole političkih nauka, Šumarskog, Filološkog, Prirodno matematičkog, Rudarsko-geološkog, Građevinskog, Tehnološkog, Pravnog i Mašinskog fakulteta, kao i studenti Više medicinske, Više statističke i Železničko saobraćajne škole. Akcija je trajala jedan dan i prikupljeno je 4.744 potpisa.

SAVEZU SOCIJALISTIČKIH STUDENATA SAVEZNE REPUBLIKE NEMAČKE

Dragi drugovi,

Sa najdubljim ogorčenjem primili smo vest o atentatu na Rudi Dučkea. Već duže vreme pratimo sa simpatijama vašu aktivnost, i potpuno smo solidarni sa vašom borbom protiv ponovnog oživljavanja nacizma a za novo demokratsko nemačko društvo.

Studenti celog sveta nalaze se danas u prvim redovima borbe za humanije društvo. U Evropi se sve više nazire nova, leva opozicija, konzervativnim režimima. Boreći se protiv međunarodnog imperijalizma i reakcionara svih vrsta studenti sve više predstavljaju savest savremenog sveta.

Pružamo vam bezrezervnu podršku s najtoplijim nadama da će drug Dučke moći da nastavi svoju revolucionarnu aktivnost.

Vaši drugovi, studenti i nastavnici Filozofskog fakulteta u Beogradu
Beograd, 13. IV 1968. godine

SENATU ZAPADNOG BERLINA

Sa ogorčenjem smo primili vest da je izvršen atentat na vođu zapadno nemačkih studenata RUDI DUČKEA.

Ovo je samo završni akt obračuna zapadno-nemačkih reakcionarnih krugova sa socijalističkim studentskim pokretom. Hajku protiv studentskog pokreta podržavale su sve konzervativne snage Savezne Republike Nemačke jer su u tom pokretu videli jezgro demokratskog preobražaja Nemačke. Senat Zapadnog Berlina nizom administrativnih zabrana političke delatnosti naprednog studentskog pokreta na čijem čelu je stajao Dučke, pridružio se konzervativnim snagama.

Zahtevamo energičnu istragu o ovom zločinu koja bi otkrila inspiratore ovog političkog nasilja.

Nastavnici i studenti Filozofskog fakulteta u Beogradu
Beograd, 13. IV 1968. godine

JESENJINOV »CRNI ČOVEK« U TEATRU POEZIJE

NEDAVNO JE u Beogradu, na sceni Teatra poezije, u adaptaciji i režiji Zorana Ristanovića, izveden recital poezije Sergeja Jesenjina »Crni čovek«. Interpretatori Jesenjinove lirike Zoran Ristanović i Ksenija Jovanović nastojali su, i uspeli, da osnovno raspoloženje koje dominira ovom poezijom, boju i zvuk pesnikove reči, atmosferu koju ta poezija stvara, prenesu na scenu i daju joj jedan poseban sjaj. Jesenjin je uvek u našoj sredini imao dosta poklonika i obožavalaca. Scensko izvođenje njegove poezije donelo je uspeh koji se mogao i očekivati. Ali uzroke tome uspehu ne treba tražiti samo u popularnosti Jesenjinove lirike i u trajnoj atraktivnosti njegovog dela za našu publiku. Uzroci uspeha leže i u zavidnim stvaralačkim rezultatima Zorana Ristanovića, kao reditelja i interpretatora, Ksenije Jovanović koja je govorila stihove Jesenjina sa njoj svojstvenom prefinjenom osećajnošću, i Višnje Đorđević koja se svojom igrom skladno uklapala u opštu atmosferu predstave.

Bilo bi interesantno ispitati u kojoj meri predstave Teatra poezije doprinose popularizaciji pesničke reči u nas, ko sačinjava publiku ovog pozorišta i kakav je njihov socijalni i obrazovni nivo. Ali i bez tih analiza može pouzdano da se zaključi da je tokom svog petogodišnjeg delovanja, od 1963. do danas, preko trideset dve premijere, na kojima je približio publici poetske tekstove čitavog niza naših i stranih pesnika, Teatar poezije formirao svoju određenu publiku, približio poeziju izvesnom broju mladih ljudi i, što je još važnije, izvestan broj mladih ljudi približio poeziji. Na taj način, on je obavljao i još uvek obavlja jednu koliko plemenitu toliko i značajnu misiju.

V. V. P.

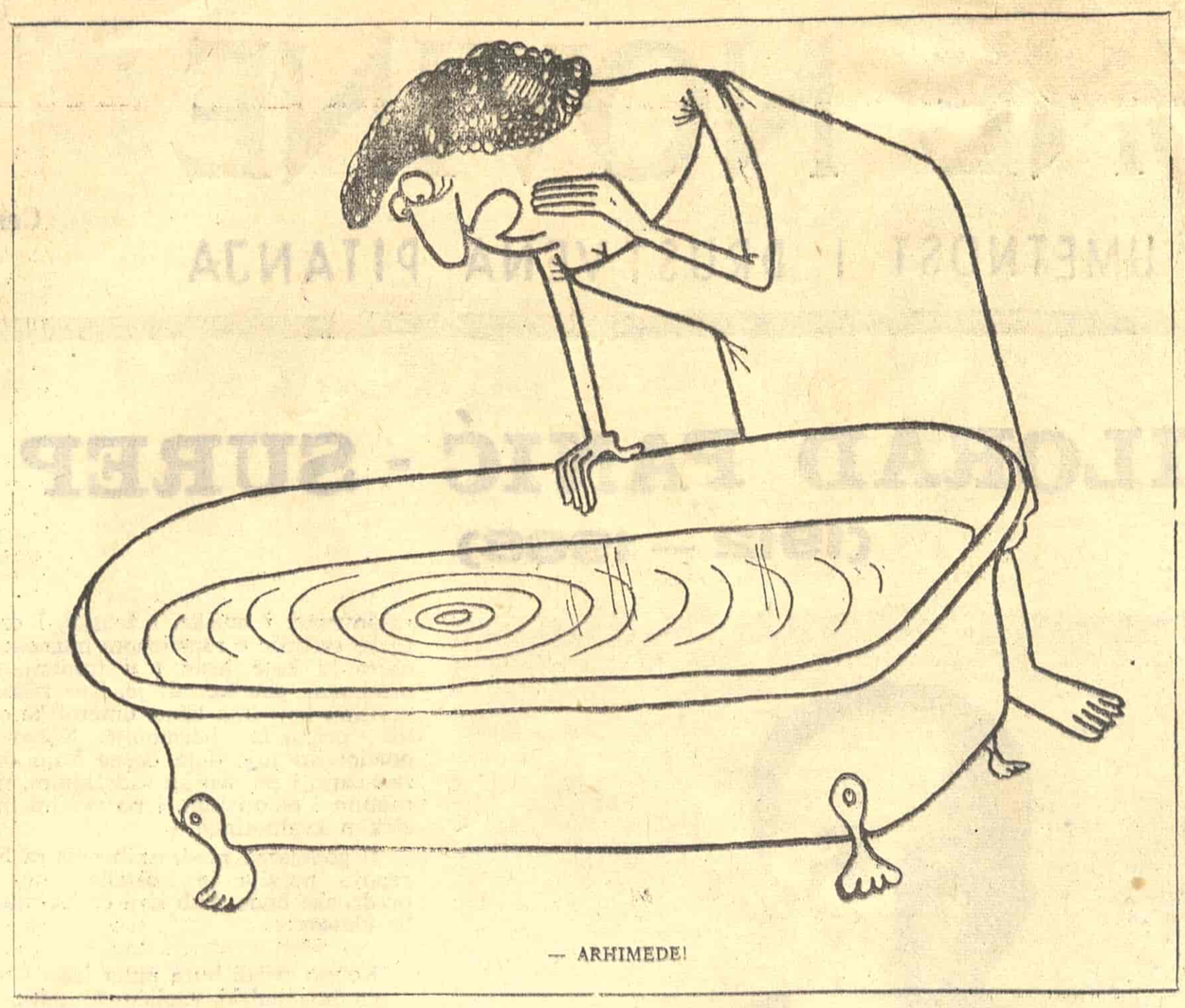
NAJZAD PRAVI ZABAVLJAČ

TELEVIZIJSKI ŠOU Paje Minčića, emitovan nedavno na beogradskoj televiziji, kao nešto skraćeni prenos istoimene predstave »Ateljea 212« spada u one retke emisije, koje se gledaju gotovo bez daha, a čiji se završetak dočekuje sa žaljenjem.

Ovaj izvrsni zabavljač pokazao nam je zaista vatromet duha, muzičkog talenta i pravo osećanje mere. Njegova komika ne pripada onoj prizemnoj vrsti zabavljačkog iznuđivanja smeha po svaku cenu; ona se kreće u blago nasmešenim vodama jednog Deni Keja, ne prelazeći ni u jednom trenutku granice banalnosti.

Gledajući »Šou Pavla Minčića« mogao se sasvim naslutiti jedan novi stil kabarea, dosada nepoznat jugoslovenskoj estradi. To je bilo četrdesetak minuta provedenih u društvu šarmantnog glumca, koji ume da priča viceve, da svira na desetak instrumenata, da peva, komponuje i ponašajući se istovremeno potpuno ležerno, bez one uobičajene komedijaške nategnutosti i isforsiranosti. Sticao se utisak da se gledalac ne nalazi u teatru, već za istim stolom sa jednim običnim čovekom u čijim prstima oživljavaju sve stvari kojih se takne. Kucanje metronoma, raštimovani klavir, pokvarena violina, testera preko koje se prevlači gudalom — sve to začinjeno detinjastom radošću pred fenomenom smeha; to je ukratko prikaz ove izvanredne emisije u kojoj se Minčić predstavio kao najzad pronađeni junak televizijskog tipa.

Bila bi zaista šteta, ako beogradska televizija ne izvuče pouke iz ove emisije i ne pokloni više vremena i više pažnje ovom veoma upotrebljivom glumcu. (M. Ka.)



— ARHIMEDE!

HUMORESKA

Težak čovek

Ljubiša MANOJLOVIĆ

PRICE SE, razume se, pričaju da bi se nešto reklo. Na primer, ja svoje priče ne pričam iz drugih razloga.

A zabaviti čitaoca?

I to. Ali opet sa ciljem. Potajnim, zavereničkim ciljem da procedim štošta što čitaoca manje zanima. Ili ga uopšte boli briga. Njega boli briga, a mene istinski boli. Smeram da istinskije zaboli to i njega. Ako ja patim, da mi lepo, prijateljski, te poslove radimo zajedno. Ja i moj čitalac. I obrnuto: moj čitalac kad pati, da dam groš da se u kolo uhvatim, pa da posle ne nudim dva da se pustim nego da igram sa svojim čitaocem do kraja. Makar i pogibeljnu igru.

Nego, trenutno nije reč o njegovoj, drugi put će možda biti o njoj; ovog puta dopustite razgovor o mojoj patnji.

Jednostavno, prosto: ražalostilo me što se, tu nedavno, jednog dana kad je duvao vetar, sa mnom nije postupilo kao sa čovekom. Ražalostilo me? Razjarilo! Ujedao bih, ali ne čitaoca.

Težak sam čovek ne sporim. Samo, vidite, i ja sam čovek. Čovek; ne kamen. Time je rečeno sve što sam ovog puta želeo reći. I, u koliko ste tu stvar shvatili ozbiljno, možemo preći na šalu, koja, nadam se, ipak neće služiti desetoj svrsi.

Dakle, nedavno, jednog dana kad je duvao vetar...

Uvijao vetar drveće, a ja se isprsio ispred mosta na velikoj reci, gde vazdušna struja najžešće briše, odnosi sve. Neodložno je, moram da pređem preko, makar i mene odnelo. Da je osigurati se nekako, uhvatiti se za nešto. Zubima za vetar!

Ili, kad bi me neko primio u automobil.

Međutim, vozači muškarci — spasavaju samo žene.

Muškim korakom zakoračim na most, protiv vetra. Odneće mi šešir; neće valjda glavu mušku. Nju ne dam vetru. Ako treba, baciću je sam u reku.

Jedan automobil ipak stao mene radi. I vrata, mene radi, ostvorila se.

— Upadajte! Brže, brže! Ah, ovaj vetar!

Dabome, žena za volanom. Dobra žena. Onako uopšte, ne samo po duši.

Spustio sam jaku kaputa, zategao kravatu.

— Prijatno ste me iznenadili... Tolika pažnja prema nepoznatom pešaku...

— Nemojte, pa vas ceo svet poznaje... Ja sam za vas samo jedan nepoznat automobilist...

— Od ovog trenutka automobilist koga srećom poznajem... Velikom srećom... Kako ste samo vazdušasti, kao pena, ako smem tako reći.

— Ne smete!

— Dobija se utisak da ste laki kao pero... Labudovo pero...

— Sad i to! — držala je celim šakama upravljač. — Nemojte dalje u tom smislu! — grčevito je stezala šake. — Bolje, govorite o sebi. Poznati ste kao težak čovek. Vi ste težak čovek, zar ne?

— Ne koliko pričaju.

— Znači, obmanjuju svet... Sramota!... Jao, mali automobili... Jao, odneće nas vetar!..

— Ako može što dalje, na neko pusto ostrvo...

— Jao, odneće nas u reku!

— Ništa, odneće nas zajedno.

— Šta kažete?

— Niste čuli...

— Čujem samo ovaj prokleti veta. Govorite glasnije!

— Radije bih vam šaputao.

— Govorite!

— Zar moram sada sve da vam kažem? Reći ću jednog drugog dana.

— Kog drugog dana?

— Onog koji vi izaberete. Ako volite, biće sreda... Po vašoj želji, mogao bi biti i četvrtak, koji je mnogo lošiji od srede zato što je sreda sutra a četvrtak tek prekosutra... Zar toliko da čekamo? U sredu! Kažite čas. I gde!

— Ovde...

— Ovde?

— ...Ovde ćemo stati. Pređen je most. Umete li sami da otvorite vrata?

— Postajete zagonetni. Neću moći da razumem.

— Pa, most sam prešla, nema potrebe dalje da vas vozim. Odavde već manje duva...

— Samo to imate da mi kažete? A drugo?

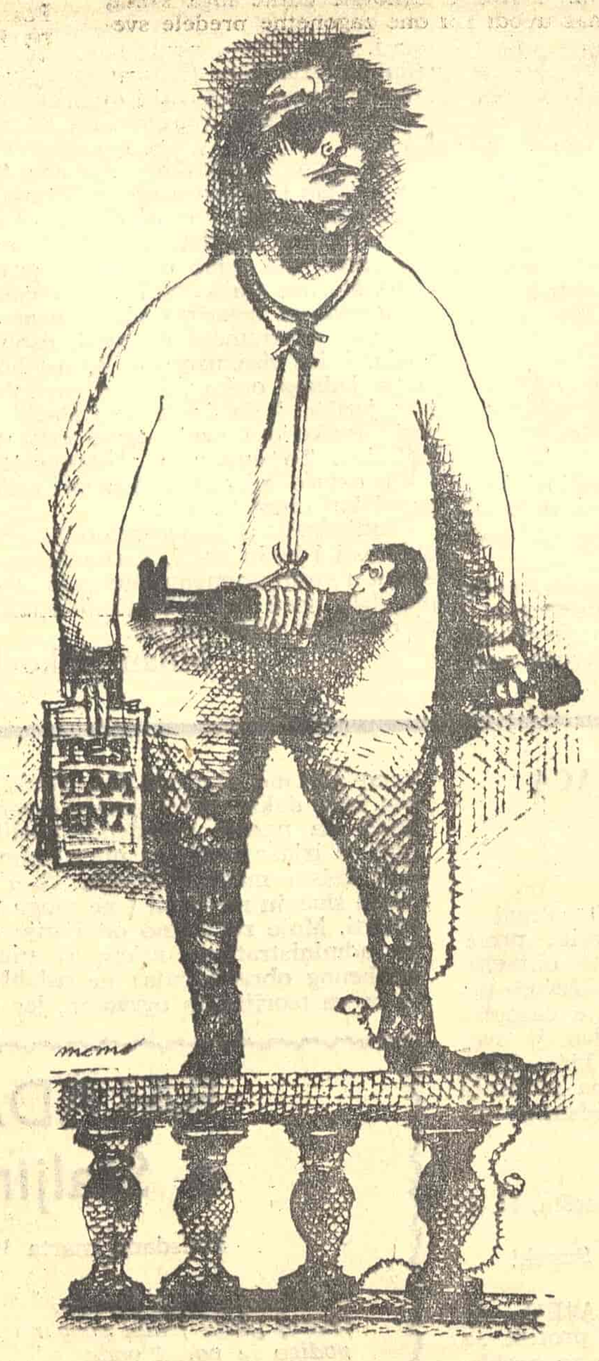
— Evo i drugo: Svi govore, težak čovek, težak čovek, a vetar ipak htede da nas odnese. Drugi put ću, bogami, preko mosta gledati da povezem nekog težeg. Vi ste me, priznajem, malo i razočarali.

Ja nju?

A tek ona mene!

Jer ona mene je tog dana kad je duvao vetar uzela u automobil preko mosta kao da sam kamen. A ja sam čovek. Čovek, čujete li? Nisam kamen!

Na kraju, pošto se priče pričaju da bi se nešto reklo, ni ja ovu svoju priču o jednom danu koji je bio ispunjen vetrom nisam valjda pričao tek onako u vetar.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Za jednu akciju

U JEDNOM OD RAZGOVORA o Nacrtu kongresne rezolucije o kulturi (koji su još u toku i koje je prerano sumirati), kompozitor Vojislav Kostić ponovo je pokrenuo pitanje šunda u muzici, posebno u takozvanoj narodnoj. Iz štampe se nije videla sva njegova argumentacija, ali je ona poznata svakome ko ima otvorene uši. Sve više, naime, cveta proizvodnja lažne narodne muzike, to jest pesama komponovanih (ili »komponovanih«) u pseudo-narodnom stilu, na tekstove koji su u većini slučajeva urnek banalnosti i neukusa (a u svakom slučaju nemaju nikakve veze ni s poezijom, ni s narodom).

Ove pesme favorizuju fabrike gramofonskih ploča (naročito neke — nemaju sve podjednako visok, odnosno nizak kriterijum), a i neke, osobito manje i lokalne radio-stanice, iz čisto komercijalnih razloga. Ne može se odreći nijednom kolektivu pravo da, podmirujući zahteve tržišta i ukus publike, nastoji da zaradi što više. Situacija je, međutim, takva da ipak nivo ukusa publike i potražnja ne zavise od nekog faktora van društva, nego upravo od samih fabrika i radio-stanica. Niko ne može tražiti ploču koja ne postoji.

Ne može se ignorisati jedna činjenica koja je relativno nova. Od onog stanja, zatečenog posle raspada starog jugoslovenskog društva i države, kada je jedan veliki sloj u prvom redu gradskog stanovništva prihvatio improvizovanu narodnu pesmu u njenoj sve više kvarenoj kafanskoj varijanti i interpretaciji, došli smo do toga da sada cveta jedna nova vrsta *zabavne* muzike, oslonjena na primitivniji tip seoske narodne pesme. To možda ionako nije najbolji izbor, ali je gore od svega što tu novu zabavnu »muziku« stvaraju u većini slučajeva diletanti i neznalice, bez trunke muzičkog i literarnog obrazovanja. Čuo sam, sa ploče, »narodnu« pesmu koja u refrenu ima izrazitu boju meksikanskog melosa (naravno, opet iskrivljenog)!

Niko razuman ne može imati ništa protiv prave narodne pesme, niti protiv zabavnih melodija. Mora se, međutim, odlučno ustati protiv totalnog neukusa i neznanja. Ni na ovom polju, kao ni na drugim, nama ne pristaje nikakva vrsta cenzure ili administrativnih rešenja. Mislim da bi put trebalo tražiti na drugoj strani. Prvo, u permanentnoj javnoj kritici onih koji štampaju i emituju šund. Zatim, u nekoj organizovanoj akciji javnog karaktera. Kod nas pojedine društvene organizacije ili institucije ispituju kvalitet čak i vinjaka i paste za zube. Mislim da bi kulturno-prosvetna zajednica, udružena sa Muzičkom omladinom i nizom drugih organizacija i institucija, mogla da organizuje, pored drugog, i javno ocenjivanje ovakvih izdanja, i da od štampe dobije podršku pri objavljivanju ovakvih mišljenja. Monopolisti radija i televizije, slične a i druge, indirektno pedagoške, još su veće. Najzad, čini mi se da ni škole ne bi smele biti nezainteresovane za ovakva pitanja.

Uveren sam da se tiraži gramofonskih ploča ne bi smanjili, ako bi se na njima nalazili snimci boljih pesama na bolje tekstove.

Kamion na glavu

SEDEO SAM, u prošlu nedelju pre podne, kod jednog prijatelja u bašti. Najednom su kraj nas pala sa neba tri letka. Sva tri identična. Moj prijateli i ja smo ovim neobičnim putem dobili ponudu zapadno-nemačke fabrike Hanomag da kupimo, po sopstvenom izboru, kamion te firme — od jedne do četiri i po tone.

Poznato mi je da se kod nas namnožio broj privatnih vlasnika kamiona, koji njima zarađuju. Nisam verovao da potencijalnih njihovih kolega ima toliko da se jednoj nemačkoj firmi isplati da zakupljuje avion i štampa hiljade letaka da bi zasula Beograđane svojim reklamnim materijalom. Očigledno, i ne prvi put u životu, prevario sam se. Sad me manje čudi i darežljivost Forda koji u televizijskom kvizu poklanja automobil osobi koja, u jednoj vrlo oskudnoj konkurenciji, pokaže najmanje smušenosti i neznanja.

Pa ipak, ja to sve zajedno ne razumem, koliko god mi ništa ne smetalo.

Bogata nacija

PROČITAO SAM ovih dana podatak, kad je reč o automobilima, koji me je više zaprepastio. Automobili Mercedes prodaju se u praktički svim zemljama sveta (pisalo je, mislim, da ih 119 zemalja redovno uvozi). Među tim zemljama, po broju automobila ove firme, Jugoslavija se nalazi među prvih desetak.

Mercedes nije sinonim za onakvo bogatstvo iza kojeg po pravilu stoji Rols Rojs ili Bentli, ali je ipak znak imućnog materijalnog stanja. Kod nas broj Mercedesa u privatnom vlasništvu nije velik. Više ih je sa onom nesrećnom crvenom tablicom. Ima ih sa oznakom svih naših gradova i krajeva, pa i najmanje bogatih. Jedini je zaključak da na ovom specifičnom polju, nasuprot markističkoj maksimi, ljudska svest (o tome šta je dobro) ne zaostaje za društvenim i proizvodnim odnosima.

Poezija herojskog morala

Marko Miljanov: »SABRANA DJELA«, I—V, Grafički zavod, Titograd 1967.

MILORAD STOJOVIĆ uredio je sabrana dela vojvode Marka Miljanova tako da danas može o delu ovog našeg pisca da se donese celovitiji i precizniji sud. Pored svega onoga što je Marko Miljanov napisao u sabranim delima našla su se i najznačajnija i najzanimljivija mišljenja o ličnosti i delu Marka Miljanova, najzanimljivije ocene i najkarakterističnije pojedinosti. Tako su pred nama četiri knjige Marka Miljanova i jedna knjiga o Marku Miljanovu. Kao redaktor Stojović je svoj posao obavio brižljivo i umnogom pogledu njegovo izdanje dela Marka Miljanova može da posluži kao uzorno obavljen naučni posao. Naročito je srećna bila ideja da se pruže i tekstovi koji govore o Marku Miljanovu i da na taj način čitalac na jednom mestu sretne sve ono što je najznačajnije i najvažnije pri upoznavanju sa ličnošću i delom staroga pisca.

Kako danas izgledaju dela Marka Miljanova koja su svojevremeno predstavljala prvorazredno iznenađenje i beležila se kao jedna od najzanimljivijih pojava u našoj književnosti? U koji se vid naše nacionalne, literarne tradicije ona uklapaju? U svome predgovoru Stojović je dobro uočio da Marko Miljanov nastavlja onu brazdu koju su u našoj književnosti zaorali Petar Petrović-Njegoš i Stjepan Mitrov-Ljubiša. U jednom trenutku Njegoš se zapitao: »Što je čovjek, a mora bit čovjek«. U delu Marka Miljanova kao da se nalazi odgovor na pitanje kakav mora da bude taj čovek, da bi za njega moglo da se kaže da je čovek. Za Marka Miljanova čovek je pre svega borac i on na svetu postoji zato da bi se borio. Ali najveću borbu čovek ima da izdrži sa samim sobom i najveću pobedu on odnosi nad samim sobom. Kada tu borbu izdrži i pobedu nad sobom odnese, on se potvrđuje kao čovek mnogo više nego kad odnese pobedu nad protivnikom na megdanu. Ta pobeda je za Marka Miljanova čojstvo kome on nimalo slučajno ne daje mesto pre junaštva u naslovu svoje knjige »Primjeri čojstva i junaštva«. Kada čovek uspe da pobedi svoju želju za osvetom, ono što je u njemu nisko i sramno, onda njegov postupak dobija posebnu herojsku lepotu i svetli neodoljivim sjajem. Čovek koji je u stanju da pobedi sebe, da oprosti život zarobljenom protivniku, da ide u susret opasnosti, pobedi svoj strah i pobeđenim strahom savlada protivnika, jedini ima pravo da se nazove čovekom i da pri tom svakome pogleda ravno u oči.

Miljanov je čovek koji je duboko uveren u vrednosti herojskog morala, čovek za koga su običaji koji u njegovoj sredini vladaju nepromenljivo pravilo kome svako ima da se pokorava. Postoje neki imperativi koji se prenose sa kolena na koleno, formiraju čovekovu svest i čovek se gotovo rađa sa prečišćenim pojmovima o tome šta se može i šta se ne može, šta se sme a šta se ne sme. A ono što se ne može i ono što se ne sme, ne proizlazi ni iz čovekove slabosti, nemoći ili straha, ni iz okolnosti koje to onemogućuju nego iz čovekove svesti da se to ne može i ne sme zbog sebe samog uraditi. Za Marka Miljanova je, dakle, čovek merilo svih stvari i jedino merilo pri oceni ljudskih postupaka. I u neprijatelju gleda se čovek i u svome, kada pogreši, gleda se nečovek. Praštanje, ta u patrijarhalnom svetu velika stvar, može se primeniti na neprijatelja kada je svoje čoveštvo pokazao, na svoga, kada je pokazao svoje nečoveštvo, ona se nikada ne primenjuje. Onaj koji izda nije kriv što je izdao svoje no što je u tome činu izdao nešto što je najbolje u sebi.

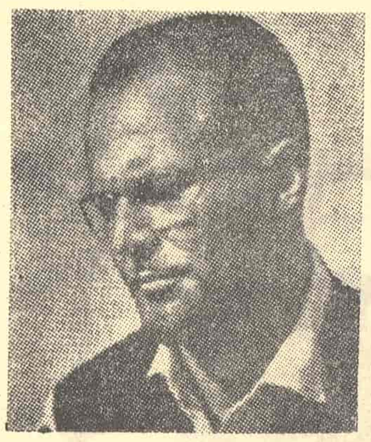
Otuda u pričanjima Marka Miljanova nema ni oštrih reči, ni želje da se o ljudima sudi. Ljudi kojima priča Marko Miljanov imaju dovoljno jasno prečišćene pojmove o dobru i o zlu, o pravdi i nepravdi, o onome šta može uraditi čovek a šta dolikuje samo rđi. Zbog toga Miljanov hoće da sa što manje reči ispriča događaj, da svoju priču oslobodi svih nepotrebnih pojedinosti i svega onoga što bi moglo da odvede našu pažnju u nekom drugom pravcu. Ono što je najbolje u pričanjima Marka Miljanova to je ta jednostavnost, sposobnost da se u jednoj reči oživi ceo jedan svet, da se kroz jedan postupak osvetli čovekova ličnost. Ima neke čudne patetike u tim jednostavnim pričama i neke neponovljive lepote u ogoljenim rečenicama kojima se te priče kazuju. Kazivanja Marka Miljanova svojom klasičnom jednostavnošću i jednostavnom klasičnošću nisu mogla da ne postanu primerom sažetog govora koji sugestivno deluje.

Ovako prezentirano delo Marka Miljanova postavlja pred nas nekoliko problema koji gone, teraju i inspirišu na dalja proučavanja njegova dela, na ispitivanje uticaja koje Marko Miljanov na poseban način imao na čitav niz naših značajnijih pisaca ne samo svojim delom, nego i svojim shvatanjem sveta. Jer možda su te sličnosti sasvim slučajne, ali, na primer, izdaja u viđenju Marka Miljanova i izdaja u prikazivanju Mihajla Lalića imaju nešto slično. I kod Lalića je izdaja u prvom redu izdaja čoveštva kao što je to slučaj kod Marka Miljanova. Kod jednog drugog pripovedača, Dušana Đurovića, bar u njegovoj prvoj pripovedačkoj fazi, shvatanje časti, onoga što se sme i onoga što se ne sme slično je shvatanju časti u Marka Miljanova. Da ne govorimo o tome koliko je Miljanov svojim delom i svojim osećanjem sveta posredno uticao na formiranje slike o Crnogorcima i koliko je doprineo stvaranju jedne istinitije slike o Crnoj Gori i njenim žiteljima no što smo je dobili u romantičarskim viđenjima Ljubomira P. Nenadovića.

Razume se ovo su samo neke ovlaš skicirane ideje o tome na kakva sve proučavanja može da inspiriše delo Marka Miljanova. Ali ono što je svakako najbitnije, to je da delo Marka Miljanova pre svega inspiriše čoveka da mu se ponovo vraća, svojom prostom jednostavnošću donosi čoveku vedro raspoloženje i učvršćuje mu veru u suštinsku dobrotu čovekove prirode. A sve to deluje utoliko sugestivnije što ništa od svega toga nije direktno rečeno, što nam je Marko Miljanov uvek pružio priliku da domislimo njegovu misao, da dosudimo njegovu presudu, da izreknemo njegovu ocenu o onome što priča.

Postoje pisci kojima verujemo i koji su u stanju da nas uvere u ono što žele i ako to nikada izričito ne kažu. To se dešava samo dobrim piscima. Marko Miljanov je takav pisac.

Predrag Protić



Vreme prošlo u vremenu sadašnjem

Andrej Hing: »TIMONOVA KĆI«, Matica srpska, Novi Sad 1967. Preveo Gojko Janjušević

POKUŠAJ prevazilaženja samoće podrazumeva neminovnost preobraženja. Preobraženje je dug i bolan proces koji obogaćuje ljudsku svest dragocenim saznanjima o smislu sopstvenog postojanja u sklopu sveopšteg postojanja. Bez obzira što konačni ishod može da dovede u sumnju svrsishodnost čitavog napora, zrelost stečenog iskustva hrabri i uverava da i u izgubljenim bitkama ima nečeg plodonosnog. Prevedena na jezik intelektualne sinteze, ovako bi mogla da se sažmu iskustva glavnog junaka Hingovog romana »Timonova kći«. Njegovo ime je Daro Leban; on je kompozitor i već star čovek; u godinama je kad neosetno počinje da ga opseda pomisao na smrt, jer je postao svestan nesrazmera između vremena koje je prošlo i dana koji su pred njim. Zakasnela strast koju u njemu neočekivano probudi mlada devojka Ana postaje ne samo prelomni trenutak u životu, nego i znamenje samootkrovenja, sudbonosni impuls u traganju za skrivenim vrednostima u vlastitoj prirodi i u postojanju neminovno određenom vlastitom prirodom.

Jednostavnost Lebanove istorije, ili, tačnije rečeno, jednostavnost fabule ovog dela, izobilno je nadoknađena razuđenim protkivanjem zbivanja reminiscencijama, introspektivnim zasecima u ljudsku svest, dnevnicima, piščevim ironičnim komentarima, njegovim veštim poigravanjem mrežama groteske — svim onim što život čini nepreglednom i teško prolaznom šumom: »Svet je šuma i bez ikakvog smisla: u njemu rastemo jedno preko drugoga, raspadamo se kao kamenje, trunemo kao lišće, uništavamo ono što je pored nas, a ono što je pored nas — nas uništava«. Ovo je metaforična dimenzija značenja Hingovog romana i njome se izražavaju konačna saznanja do kojih dolaze protagonisti.

Ostareli kompozitor susreće mladost u liku devojke Ane i prihvata njen ljubavni mig. On uspeva da u sebi pobedi strah starosti pred mladošću, ali isprva ne primećuje da je strast starosti za mladošću pobedila njega. Ljubavni susret Ane i Lebana je silan po dejstvu, ali kratak po trajanju: Ana nestaje i Leban se upućuje u traganje za njom. Njihov ponovni susret ostavlja Lebana podjednako samog kao što je bio pre nego što ju je susreo, ali zrelijeg za jedno iskustvo i bogatijeg za jedan svet koji je otkrio u sebi i oko sebe.

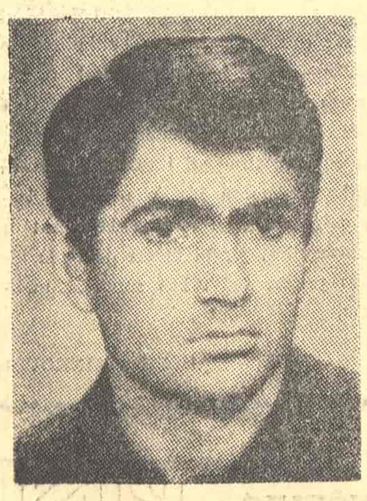
Leban je osobenjak, usamljenik i samozadovoljnik koji je (kako se kaže već na prvoj stranici knjige) bio »vičan majstorijama ptice noja«; uživao je u svojoj slavi i uspehu, u hladnim predelima svojih intelektualnih preokupacija, dalek od života isto toliko koliko od sebe. Zbližavanje sa Anom i njen neobjašnjivi odlazak imaju na njega dejstvo šoka: »Nije želeo ništa drugo sem ljudske blizine, opore, sigurne, što svakidašnjije reči, počinka...« I Leban, gotovo nesvesno, sasvim somnabulno, otvara svoja uska vrata i ulazi u svet običnih života, običnih ljudi i običnih strasti od kojeg je uvek bio beskrajno daleko; on ulazi u sadašnjost i prošlost toga sveta da bi otkrio da između njegovog postojanja i postojanja onih koje oko sebe susreće postoje niti kojih nekad nije bio svestan, ali čije prisustvo i značaj više ne odbija da prizna. Kao što nas, zajedno sa Lebanom, uvlači u tajnovite kutke toga sveta, pisac nas uvodi i u one zagonetne predele svesti koje je odredila prošlost, u uznemirena sećanja zbog kojih vreme prošlo postaje vreme sadašnje. Mi zajedno sa Lebanom (dok slušamo Anu i njenu priču) saznajemo da je sećanje glavni pokretač života, i da su se njih dvoje susreli i razišli upravo zato što sećanja nisu mogla da se usklade, što priroda jedne realnosti određena uspomenama nije mogla da zadovolji potrebe druge realnosti isto tako određene svojom zapamćenom prošlošću: »Moram prekinuti naše odnose, jer ti ne možeš gledati mojim očima. Ne možeš mi pomoći jer ne možeš u moju prošlost«. Prošlost je ono što nas određuje (»Da li nam uopšte ikad iste stvari govore isto?«), prošlost je ono čega se ne možemo odreći, prošlost je razlog što smo onakvi kakvi ne bismo želeli da budemo. »Ljudi su tako napravljeni da se počinju oslanjati na metafore koje su sami izmislili«, a ni te metafore nisu ništa drugo do materijalizovano i oplemenjeno sećanje.

Povijeni pod teretom uspomena Leban i Ana žive, svako za sebe, u svojoj priči. Leban je vanbračno dete koje nikad nije upoznalo oca. Stroga materinska ljubav i mit o ocu koji za njega nije postojao pomogli su mu da stvori svoj svet iz kojeg je nerado izlazio, iz kojeg nije mogao da iziđe. Dalek od ljudi, poklonik izmaštanih shema, on je svoj život sveo na svedočenje, ne na borbu. I Anin život je odredio otac — zato što ga je imala; otac bogataš koji je prokockao sve što je imao — uključujući i rođenu kćer. Mnogo više nego Lebanova, Anina priča ima prizvuk bajke! Ona je priča zato da bi se oslobodila svoje prošlosti, da bi se preobrazila; ali ne uspeva u tome. I Leban ima svoju priču, ali njegova priča nije za pričanje. On se menja iako je ne priča. Ana svojom pričom i svojom ličnošću pomaže Lebanu da shvati sebe: »Kome ste posvetili samo jednu misao kad ste se ljuljali na krilima uspeha, ili bar na onome što ste vi nazivali uspehom...? Posle, docnije, na kraju, onda su vam potrebne žene, potrebna su deca, potrebni prijatelji, potrebni psi, potrebne su mačke... Jer ne umete da budete sami!« Ana beži jer shvata da on ne može da joj pomogne, da za njih dvoje zajedničkog puta nema. Leban ostaje, i dalje uveren da »jedino je bol pouzdan«, ali to staro sopstveno verovanje je oplemenjeno novim saznanjem: »Bilo da svet ima smisla ili da ga nema, jedno je sigurno: ne vredi se uzdati u božju ni u ljudsku pomoć sve dok put nisi prešao samo sam. Tek na putu postaje jasno da li udari naših koraka dosežu do bližnjih ili njegovi do nas; za sada je važno samo to; božji šator ne propušta glasove. A koračati je verovatno neophodno«.

Retko je književno delo u kojem su kompozicija i struktura u tolikoj meri deo znače-

Nastavak na 4. strani

Dušan Puvačić



Poezija i orfejska simbolika

Božidar Milidragović: »CARINIK«, »Nolit«, Beograd 1967.

MADA OD PESNIKA koji objavljuje tek prvu knjigu pesama ne možemo tražiti neko određenije estetsko shvatanje, činjenica je da u poeziji Božidara Milidragovića ima ozbiljnih stvaralačko-misaonih intencija koje ukazuju na jedno, po svemu sudeći, trajnije pesničko opredeljenje. To opredeljenje, da odmah budem nedvosmislen, nije deklarativno, ne bar u ovoj knjizi koja je nastala u ambicioznom naporu da se nadličnim i opštim duhom obuhvati jedan poetsko-mitološki specifikum. Odista, »Carinik« nema skoro ničeg zajedničkog sa prvom Milidragovićevom pesničkom fazom kojom su dominirali volšebna miljkovićevska elokvencija i njen himerični odjek u vremenu; precizna pesnička misao, sažeta u slici ili metafori, izgleda da je uspešno potisnula prvobitne pesnikove sklonosti ka poetsko-filosofskoj referenciji. Ne može se, istina, ni u »Cariniku« prevideti izvesno prisustvo miljkovićevskog spekulativnog načina mišljenja, ali ono u ovoj knjizi više nema tendenciju retoričkih proširenja, verbalnih amplifikacija, čiji je psihološki podtekst uvek veći od njihovog pesničkog značenja.

Ali pre nego što pokušamo odrediti pojedinačne karakteristike jednog pesničkog fenomena, neophodno je, čini se, ukazati na praporeklo pesnikove inspiracije koja u helenskom mitu ima svoje moćno poetsko-istorijsko uporište. Obraćajući se helenskom mitu, Milidragović je nastojao da jedan nadlični i opšti duh impostira unutar čovekove d a n a š n j e nimalo zavidne situacije. Ako kažem da je naš pesnik u tome uspeo, naravno u okviru svojih misaono-stvaralačkih kompetencija, onda istovremeno dajem načelan sud o njegovoj pesničkoj pojavi: potpuno izuzetno u konstelaciji mlađeg srpskog pesništva, Milidragovićevo duhovno opredeljenje predstavlja prijatno iznenađenje čiji se pravi značaj ne iscrpljuje u samom primeru. Ovim želim da kažem sledeće: iako je Milidragović po svojim pesničkim intencijama jedinstven i egzemplaran (bar što se tiče njegove generacije), rezultati njegovog pesničkog rada kao da premašuju uslovnosti poetsko-istorijske formule kojoj, po svemu sudeći, ovakva senzibilnost pripada. Još jednom su, dakle, u srpskom pesničkom iskustvu helenski mit i orfejska simbolika, bili izazov za nova poetska otkrića, i ta činjenica, po ko zna koji put, aktuelizuje helensku duhovnost u uvek drukčijim ljudskim i pesničkim situacijama.

Mada Milidragović u »Cariniku« samo a s o c i r a helenski mit, odnosno neke motive »Odiseje«, koja je postala simbolska stvarnost mnogih pesnika, prisustvo jednog objektivnog pesničkog duha toliko je očigledna da mi, pri egzegezi njegovih pesama, moramo konsultovati čitav jedan mitološki i filosofsko-istorijski rekvizitarijum. Sama vrednost pojedinih pesničkih simbola nije, međutim, određena mitološkim okvirom, koji je u ovoj knjizi reduciran do te mere da on zapravo imponuje kao jedno m e t a f o r s k o p o d n e b l j e u kom je smešten pesnikov simbolički sistem. Intelektualna podloga tog sistema je znatna i Milidragovića s pravom treba uvrstiti u intelektualne pesnike. Čitajući njegovu knjigu »Carinik«, nas je neobično privukla tragična sudbina pesnika (neimenovanog Ulisa) koji je n e p r e k i d n o na putu, jer je put njegov neočekivano postao jedina mogućnost pevanja. U kontekstu cele knjige ta ideja je dominantna mada ne i pesnički najbriljantnija. U završnoj strofi jedne, rekao bih, programske pesme našeg pesnika, kao da je sažeto prikazan skoro čitav Milidragovićev misaono-etički napor:

Mi smo na putu
I prispećemo
svoje teško iskustvo da iskrcamo
Uzalud kiklop za nama veliko kamenje baca.

Ono što ovaj Milidragovićev misaoni koncept aktualizuje nije, dakle, mitološki okvir unutar koga se nešto događa, već je to, rekao bih, s a m o d o g a đ a n j e koje u sebi sadrži mitski imenitelj jednog t e š k o g i s k u s t v a. Da je to iskustvo sasvim u duhu savremenog evropskog pevanja i mišljenja najbolje pokazuje jedna zaista lepa pesnička ideja koju bi vredelo ovde istaći: »I što je rođenje dalje / Teža nam je smrt«. Šteta je što naš pesnik nije u potpunosti prihvatio sudbinu ove ideje jer bi, bar se meni tako čini, sugestivnije nagovestio jedno novo shvatanje v r e m e n a u poeziji. Ali i ovako, makar kao simptom ili kao podatak, to shvatanje daje Milidragovićevom misaonom konceptu izvesnu, ne tako malu, ozbiljnost koja njemu može dati nesumnjiv polet.

»Carinik« je knjiga neujednačene lepote. Pojedini ciklusi, na primer »Hor« ili »Čas oseke«, daleko premašuju ostale ambicioznije zamišljene delove. Pa čak i unutar jedne veće pesničke celine postoje neobično velike razlike i neujednačenosti koje pokazuju da jedan zanimljivi simbolički sistem nije koherentan. Analiza pojedinih misaono-etičkih koncepcija deskribuje još uvek prisutne intelektualne magline mada mestimično, u fragmentu u slici ili pak u strofi zna da blesne neka od kategorija ontološkog sistema. Ovo posebno napominjem i zbog toga što je ciklus pesama »Čas oseke« pravljen sa takvom namerom: da se unutar jedne pesnički guste teksture smesti sasvim određeni simbolički sistem koji neće biti posterioran filosofskom stavu. Milidragovićev odnos prema elementima (simbolički predstavljenim kao k a p v o d e i k a p v a t r e) koji su u večitom kruženju, počiva na pretpostavkama predsokratovaca samo što su te pretpostavke u ovoj poeziji lišene diskurzivnog predanja, a to je već kvalitet na koji smo dužni da ukažemo. Simbolički ciklus evolucije, koja kako bi naš pesnik rekao, i Heraklita primorava da čini istu grešku kao i Zenon, neće izuzeti pesnike: i njihovu reč će zadesiti ista sudbina da usijano kruže oko sebe!

Negujući slobodnu poetsku prozodiju Milidragović je u svojim pesmama pokazao i zavidnu formalnu perfekciju. Tako je njegova nazvao bih je orfejska simbolika dostigla i onaj neophodni estetski nivo koji nam daje za pravo da jedno pesništvo izdvojimo iz tekuće pesničke produkcije. Milidragović je pesnik čija će se reč čuti u vremenu!

Miodrag Jurišević

IZLOG KNJIGA

Vreme prošlo...

Nastavak sa 3. strane

nja kao u romanu »Timonova kći« Andreja Hinga. Sve ono što čini ovaj roman, ispremeštane vremenske dimenzije, različita stanovišta sa kojih se posmatra živo i pokretno tkivo života, pisac koji se čas povlači čas daje na znanje da je i njegovo mišljenje o svemu važno, čitav kompleksni odnos između prošlosti i sadašnjosti — sve to uzajamno se objašnjavajući i upotpunjujući, pretvara susret sa Hingovim delom u nesvakidašnji, ili bolje reći, nekonvencionalan književni doživljaj. Potrebno je dosta vremena da knjiga čitaoca »uhvati«. Da bi se ona u potpunosti shvatila i prihvatila nužno je osloboditi se nekih ustalienih literarnih konvencija i naviknuti na izvesne specifične konvencije dela koje je diktirala ne samo priroda inspiracije, nego i karakter opisanih sudbina i kompleksnost konačnih saznanja.

Primetno je da Hingov roman ima muzičku formu. Pri tom se ne misli samo na razuđenu, gotovo simfonijsku strukturu kojom se potencira mozaičnost priče i na prisustvo lajtmotiva koji povezuje njene osnovne strukturalne elemente (priča o Aninom ocu, na primer, jedan je od bitnih lajtmotiva, sa izrazitim grotesknim prizvukom). Glavni junak je kompozitor i on sve ono što doživljava prenosi u muzičke slike koje mu pomažu da raziasni zbivanja i svoje mesto i ulogu u njima. Ova njegova »muzička stenografija« pomaže i čitaocu da uđe u bogata značenja ovoga dela čiji se smisao ne može iscrpsti jednim čitanjem, a još manje jednim kratkim, novinskim člankom.

Dušan Puvačić

Aleksandar Tvardovski

Vasilij Tjorkin

»Prosveta«, Beograd 1967;
preveo Puniša Perović

Tjorkin na onom svetu

Izdanje prevodioca,
Beograd 1967;
preveo Vojo Erski

AKO PRELISTAVAMO sabrana dela, pa čak i uže izbore poezije savremenih ruskih pesnika, zapazićemo da gotovo i nema pesnika koji nije napisao bar jednu poemu. Poema je ušla u tradiciju moderne ruske poezije kao poetski izraz za legendu, bajku, romantičnu viziju sveta i vremena, kao bunt protiv svega što sputava slobodu ljudskog življenja i stvaralaštva, da bi u poeziji ruskih pesnika XX veka postala izraz aktuelnih društvenih tema i kretanja. Težnja pesnika da pod svaku cenu direktno, a ponekad i bukvalno, u stihu govore o velikim promenama i kretanjima izazvanim Oktobarskom revolucijom, ratovima i stvaralačkim naporima sovjetskih ljudi, izazvala je hiperprodukciju poema u kojima su pesnici, uglavnom, intimnu lirsku, individualnu dramu svojih junaka podredili širim epskim zahvatima i opštim društvenim idealima i ciljevima.

Među poemama nastalim za vreme i posle otadžbinskog rata svakako jedno od najviših mesta zauzima poema Tvardovskog »Vasilij Tjorkin«. Mnogo cenjena, u milionskom tiražu štampana, prikazivana u pozorištu i emitovana na radiju, ova poema o hrabrom vojniku Tjorkinu prvi put je štampana na našem jeziku kao jubilarno izdanje povodom 50-godišnjice Oktobarske revolucije.

I pored široke popularnosti u svojoj zemlji poezija Tvardovskog je gotovo nepoznata našem čitaocu. Tvardovski stvara u okvirima tradicionalnog, proverenog, korektnog i u toj svojoj korektnosti već po malo odbojnog poetskog kazivanja. Po strukturi stiha blizak klasičnim ruskim pesnicima, a po humorističkoj i na momente oštroj satiričnoj noti i dijaloškim nijansiranjima u poemama najsrodniji Njekrasovu. Tvardovski je najizrazitiji predstavnik generacije ruskih pesnika (Tihonov, Surkov, Isakovski, Lugovski, Tvardovski), koja svoje pesničko interesovanje nije usmerila u pravcu otkrivanja nepoznatog i neobičnog, već se opredelila za tradicionalno oblikovanje, više opštih nego individualnih ljudskih sadržaja. I zato je Tvardovski u svojoj zemlji najpoznatiji i najpopularniji kao autor poeme — knjige o borcu »Vasilij Tjorkin«, jer su baš u ovoj poemi najviše došle do izražaja bitne osobenosti njegove poezije: moć epskog uopštavanja, smisao za humor i spretnu funkcionalnu sinhronizaciju naracije, dijaloga i lirske meditacije. Ova knjiga je u stvari poetska hronika ratnih dana, marševa, odstupanja i juriša, poraza i pobeda, koje je autor sa svojim junakom Tjorkinom doživeo »od zapadne granice pa do rodne prestonice« i natrag, »od zapadne granice sve do vraške prestonice« (do Berlina). Tvardovski je ovu poemu otpočeo 1941, a završio 1945. godine. Poema sadrži 30 pesama — glava — ratnih epizoda, koje nisu neposredno vezane ni po formi ni po sadržaju, a ipak čine jednu jedinstvenu celinu. Stvarana na frontu i u toku rata štampana u delovima, ova poema je i u pogledu kompozicije morala imati svoje specifičnosti. »Ja sam morao imati u vidu čitaoca, koji bi, i ako nije bio upoznat sa prethodnim glavama, u datoj, u dnevnoj štampi objavljenoj glavi, našao celinu, zaokruženost. Osim toga, taj čitalac mogao je i da ne dočeka moju sledeću glavu: on je bio tamo gde je junak poeme — u ratu.«

Serija pesama o Tjorkinu mnogo je i rado čitana na frontu. Vojnici su u liku Tjorkina videli sebe. On je bio običan, prosečan ruski vojnik, u miru seoski momak sa Dnjepra, koji se nije razlikovao od ostalih boraca ni po stasu, ni po lepoti. Ali je bio prostodušan, uvek veseo i hrabar. I kada razmišlja o zasluženom ordenu on se pomalo šeretski pita: Čemu orden? Zašto se žuriti? Svršiće se i ovaj rat. A kad se rat završi Tjorkin bi tek onda želeo da ima neko odlikovanje. Ali ne orden, već običnu medalju. I ne zbog privilegija, karijere i ostalih špekulacija sa zaslugama, već tek onako da mu se nađe kao ratna uspomena, da se zakiti, da se pohvali pred devojkama na poselu. I sam rat Tjorkin shvata kao »strašnu bitku ne rad slave, već života našeg radi.« U tu »strašnu bitku« za život »za Rusiju«, za mir na zemlji, »za sve na svetu« stupaju kolone mladića — Tjorkinovih vršnjaka. A kad se za život i za slobodu bori nikad se ne predaje ni neprijatelju, ni avetima smrti, čak i kada je vojnik ranjen, iznemogao i sam na bojištu.

Jezik Tvardovskog je jednostavan, blizak svakodnevnom govoru, pun živih, duhovitih dijaloga koji nijansiraju karaktere ličnosti. Neki stihovi su do te mere aforistični da podsećaju na narodne poslovice i izreke. Pojedine glave u poemi su ispevane u različitom metru i sa varijacijama u rimovanju, prema sadržaju koji kazuju. Na momente pripovedanje o Tjorkinu prekidaju lirske meditacije, a nekad i melodija narodne pesme i poskočice (»Kad je znao da se drzne, nek se gospon — Nemac smrzne«).

Za razliku od poeme »Vasilij Tjorkin«, koja predstavlja jedan od najlepših poetskih tekstova ispevanih u slavu običnog ruskog vojnika u Otadžbinskom ratu, druga poema Tvardovskog »Tjorkin na onom svetu« je satirično — pamfletska pevanija o Tjorkinovim doživljajima »na onom svetu« — u stvari u svetu gde vlada formalistički apsurd. Tjorkin, koji se tako vešto provlačio kroz neprijateljske obruče u ratu nikako ne uspeva da se snađe u miru, »na onom svetu«, da nađe izlaz iz birokratskog lavirinta gde ljudi »jedno tvore, a drugo govore«. Prevodilac poeme »Vasilij Tjorkin« Puniša Perović, uglavnom se držao originala, kako u prenošenju smisla, tako i u ritmu i rimi, što je u ovoj poemi bilo vrlo teško konsekventno sprovesti, a da se znatnije ne umanji lepota originala. Tako su na momente stihovi dobijali deformisane obrte, više u poetskom, nego u jezičkom smislu. Prevodilac druge poeme — »Tjorkin na onom svetu«, Vojo Erski potpuno se predao pevajućem stilu naših deseteračkih pesama, stvarajući vrlo često, ne baš tako sveže rime, što celoj poemi daje prizvuk romantičarskog pevanja na »narodnu«.

Branko VUKOVIĆ

Valerij Brjusov

Me eum esse

»Bagdala«, Kruševac 1968;
preveo Lav Zaharov

OSNIVAČ ruskog simbolizma, ogromni erudita, sjajan versifikator i, pored svega toga, krajnje društveno i kulturno angažovan, Valerij Brjusov je bio u isto vreme hvaljen i napadan od svojih savremenika kao »dekadent«, kao pesnik i teoretičar koji je veštačkim putem hteo da unese u ruski stih ideje i klice simbolizma. Prihvaćen i cenjen od naprednih pesnika-sagovornika, naročito od Andreja Bjelog i Aleksandra Bloka, Brjusov je, u stvari, svojom poetskom aktivnošću u prvim decenijama dvadesetoga veka, organizovao i učvrstio ruski stih strožim formama, muzikom i ritmom, jer je ovaj pretio da se polako, ali sigurno, raspline u stihovanu prozu i da izgubi svoju vitalnost. Osim toga, on je, pored Aleksandra Bloka, i prvi urbani pesnik Rusije, pesnik jednog novog osećanja vremena, senzibiliteta i ritma. A kad je to želeo, on je bio i ništa manje interesantan i veliki liričar, istančan i osetljiv za emotivno-psihološke prelive. Isto tako, prijemčiv za društvene i istorijsko-ekonomske promene, bio je i socijalno angažovan pesnik, mada ne u onom smislu i na onaj način kako je to bio, recimo, Blok u svojoj poznijoj fazi stvaralaštva i, docnije, još više, Majakovski.

Lav Zaharov nam je svojim izborom uglavnom predstavio karakteristične momente i faze u stvaralaštvu Brjusova. Za žaljenje je, ipak, što u većem broju nisu zastupljene pesme sa tematikom grada, jer je tu, nesumnjivo, Brjusov bio najzanimljiviji i, verovatno, najjači. Svojim uspelim prevodom Brjusova, Lav Zaharov je još jednom dokazao da je ne samo odličan poznavalac ruskog stiha i vesifikacije već i da poseduje smisao da melodiju tog stiha adekvatno prenese naš jezik. A iscrpnim pogovorom, u stvari studijom o pesniku i njegovom vremenu, on je otvorio šire mogućnosti za upoznavanje i proučavanje ovog značajnog ruskog pesnika sa početka našeg veka.

Vladimir V. PREDIĆ

Miloš Petrović

Čitajući posle Skerlića

»Bagdala«, Kruševac 1967.

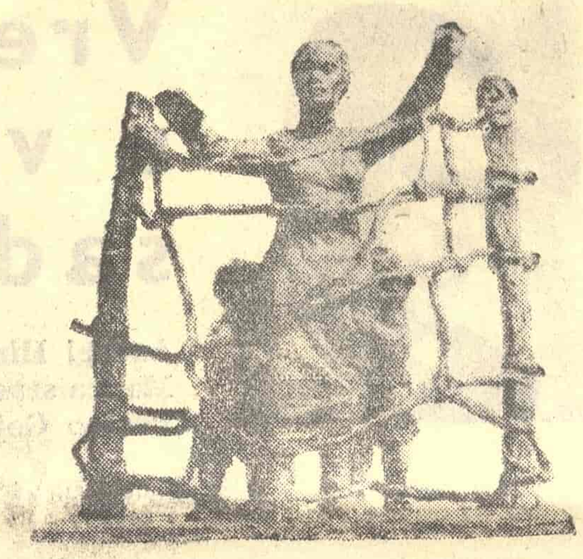
MILOŠ PETROVIĆ u svojoj knjizi »Čitajući posle Skerlića«, nastoji da utvrdi, kako sam u uvodnoj bešešci kaže, vrednost tekućeg suda kod značajnih srpskih pesnika i pisaca našeg modernizma. Ovaj kritičar prema svojim afinitetima i etičko-estetskim tumačenjima, koriguje, ne u tako beznačajnoj meri Skerlićeve sudove, na taj način što im suprotstavlja svoje iskaze, zasnovane na izvesnoj sociološkoj argumentaciji, naročito u tekstu »Dučić — Rakić — Dis — Pandurović«. U nekolikim sudovima Petrović rasvetljava Skerlićev sistem mišljenja, eksplicira njegove formalne osobenosti na kojima je temeljio svoje utilitarističke koncepcije o literaturi.

Svojim prisustvom, odmerenom kritičkom reči, evidentnom genezom iskaza, posebno se izdvaja esej o Bori Stankoviću. U njemu je došlo do izražaja Petrovićevo zapažanje da je Skerlić »Nečistu krv« video u »nedijalektičkom gledanju na problem i sredinu«.

Pored već spomenutog, u ovoj knjizi nalaze se i sledeći eseji: o Petru Kočiću, Ivu Ćipiku, Milutinu Uskokoviću, tekst o četvorici pesnika, Dučiću, Rakiću, Disu, i Pandurviću, zatim, o Stevanu Lukoviću i Milanu Curčinu.

Teško je, međutim, usvojiti karakteristično mišljenje po kome je Vojislav Ilić »prvi naš moderni pesnik«. Čini se da su razlozi koje je Petrović naveo nedovoljno ubedljivi. Iako stoji činjenica da se Ilić hranio narodnim sokovima, upijao po nešto od ideja Svetozara Markovića, trezvio se ratnim događajima i prilikama u Srbiji za vreme vlade kralja Milana, da je unosio u našu poeziju patriotski kvalitet i socijalnu orijentaciju. Sasvim izvesno, Ilić ima nečeg od modernog senzibiliteta, ali to je više nagoveštaj nego potvrda, više naslućivanje razuđenog modernog pesničkog izraza, nego njegova smislena ostvarenost.

Siniša RISTIĆ



U OVOM BROJU DONOSIMO REPRODUKCIJE SKULPTURA MAĐARSKOG VAJARA ALADARA FARKAŠA NA TEMU VIJETNAMA

Milovan VITEZOVIĆ

KOLIKO ODGOVORNOSTI ZA PESNIKA

U košnici zuje mala sunca
Reljef života raste na dlanu
A istok svako jutro iznenađuje
Uporna ljubav sa četiri strane sveta
Izvor je glasno srce zemlje
Žestoko kuca na vrata našeg sna.

Pamti se mnoštvo belih stvari
Reljef života raste na dlanu
Putevi krivudaju kroz jedno belo vreme
Život polako i peške ide putevima
Poneki život protutnji na konju
Labudova pesma ljudi bez poroda

Najveći robijaši se zatvaraju u srca
Reljef života raste na dlanu
Cvetovi varniče i poljem se jure
Cvetovi nam se u glavi razgovaraju
Mala sunca se taložе u glavi
Kuće se uveče pretvore u saksiju

Iznad glava provalija puna zvezda
Reljef života raste na dlanu
Koji propadaju-propadaju u zvezdame
Mesec je žuti list šljive opao u nebo
Posle dugih kiša najlepše duge
Te vreže koje nas neprekidno sapinju

Vekovna stabla se naslanjaju na ljude
Reljef života raste na dlanu
Planina skuplja kolekciju oluja
U oluji lipe se pretvaraju u zvonare
Iznad nas munja zapinje luk
Veliki crkveni sat otkucava večnost

U košnici zuje mala sunca
Pamti se mnoštvo belih stvari
Najveći robijaši se zatvaraju u srca
Iznad glava provalija puna zvezda
Vekovna stabla se naslanjaju na ljude
Koliko odgovornosti za pesnika ovde rođenog

Milorad B. Janković

Grupa partizanskih odreda u Zapadnoj Srbiji

VIZ, Beograd 1967.

MILORAD JANKOVIĆ je na osnovu naših i neprijateljskih dokumenata, iskaza i sećanja očevidaca, izveštaja, partizanske i okupacijske štampe, želeo da da prikaz istorije partizanskih odreda koji su delovali u Srbiji posle povlačenja naših snaga iz Zapadne Srbije. Da bi mogao o tome da govori Janković je morao prethodno da da sumaran pregled ratnih operacija na početku ustanka, stručnu analizu uslova za partizansko ratovanje na terenima Zapadne Srbije i da prikaže stvaranje slobodne teritorije i ulogu koju su odredi koji su posle povlačenja glavnine partizanskih snaga u Srbiji ostali na tom terenu pri tom odigrali. Tek tada Janković je mogao da govori o tragičnoj sudbini kosmajskog odreda posle povlačenja naših snaga iz Srbije i o propasti Posavsko-tamnavskog odreda koje je u Jankovićevom kazivanju prikazana sa onom dramatičnošću koja se očekuje od literarnog uobličavanja jednog istorijskog događaja. Na isti način data je i propast suvoborskog partizanskog odreda u kolubarskom kraju koja nekim svojim elementima daje materijal za pravu epopeju.

Janković je jedan od onih pisaca koji mnogo poverenje u dokumenat i koji su uvek spremni da svoja sećanja, podatke dobijene od neposrednih učesnika zbivanja, iskaze očevidaca do kojih je mogao da dođe, proverava novim dokumentima. Tek onda kada na osnovu svih upotrebljivih izvora odbaci sve ono što je proizvoljno, posledica nedovoljno dobrog pamćenja, želja za idealizacijom ili, kada je reč o neprijateljskim dokumentima, sračunato na propagandni efekat dođe do gole istorijske istine on nastoji i da tu istinu prikaže.

Razume se da pri takvom postupku se mnogo štošta u našim predstavama menja. Uloge nekih ličnosti postaju mnogo značajnije no što nam je to pre no što smo se suočili sa svim podacima izgledalo. Neke greške izgledaju nam teže nego što nam se činilo, kao što nam neke druge pogreške izgledaju potpuno razumljivim. Pri preocenjivanju uloge izvesnih ličnosti dolazi se neminovno i do neke, uslovno nazvano, depoetizacije. Ali istoriju, zna se, nije narodna pesma i ono što je dozvoljeno guslaru nije, baš uvek, dopušteno istoričaru. Smatrajući sebe istoričarom a ne guslarom, Janković je hteo da događajima u zimu 1941/42. godine saopšti ono što je nesumnjiva istorijska istina. On je potpuno uspeo u tome i pružio nam je jednu knjigu koja će biti neophodna kao priručnik, pa donekle i kao izvor, pri proučavanju istorije našeg narodnooslobodilačkog rata.

Darko LANG

NEPREVEDENE KNJIGE

Graham Hough

An Essay on Criticism

Gerald Duckworth,
London 1966.

GREAM HAF, profesor engleske književnosti na univerzitetu u Kembridžu, objavio je veći broj zapaženih književnih studija i jednu knjigu pesama. Njegovo najnovije delo, »Esej o kritici«, dočekano je sa izuzetnom pažnjom jer su neki odlomci ove knjige, objavljeni u časopisima, izazvali svojevremeno žive komentare (jedan takav odlomak objavljen je u »Književnim novinama« pod naslovom »Istorija i roman«). Haf je kritičar velike književne kulture: on se odlikuje izvanrednim poštenjem stava prema suprotnim gledištima i, lišen svake isključivosti, nastoji da pronađe najkorisnija i najprihvatljivija rešenja. Svestan zbunjujuće raznovrsnosti kritičkih tendencija i oštro sukobljenih dogmi, Haf veruje da se racionalnim kritičkim pristupom može dokazati da je neopravdan skepticizam koji propovedaju neki kritičari uvereni da je nemogućno pronaći postojane principe u jednoj tako neformalnoj oblasti kao što je književna kritika. Haf je svestan postojeće zbrke koja vlada u kritici, ali i njenih razloga: on veruje da se u pitanjima književne kritike zahteva veća izvesnost od one koju je mogućno postići u književnim pitanjima i da se razilaženja u izrazu, u intelektualnom i socijalnom tonu pogrešno uzimaju za principijelne razlike. Zadržavajući se isključivo u granicama literature, i ne ulazeći u pitanja opšte estetike, lingvistike, semantike, psihologije ili društvenih nauka, Haf je u svoja istraživanja krenuo ubeđen da književna kritika raspolaže sopstvenim principima koji se mogu posmatrati nezavisno od drugih disciplina.

Haf je »Esej o kritici« podelio na dva dela. Prvi deo posvećen je razmatranju opštih principa, dok u drugom delu govori o pojedinim temama koje su i danas čest predmet razgovora među kritičarima (Proza, stih i poezija; Pesnička dikcija; Roman i istorija; Alegorija: Tema i slika; Simbolizam; Mit i arhetip; Organska forma; Metafora; Priroda književne rasprave).

Iako je, u svojoj osnovi, kritika »prirodno proširenje običnog čitanja«, ona na kraju, veruje Haf, postaje »svesna veština«, koja u sebi ima i primese nauke. U njenom dejstvu primetne su raznovrsne kritičke operacije koje imaju svoju hijerarhiju: vrhunac kritičke aktivnosti su interpretacija i vrednovanje; tekstuelna kritika predstavlja preliminarnu delatnost, dok književna istorija i teorija žanrova stoje negde u sredini. Ne postoji konačno kritičko delo, jer je kritika zavisna od istorijskih procesa i stanja društvene evolucije. Kritičar živi u istoriji i podređen je svim istorijskim pritiscima svoga vremena. Njegova dužnost je da književnost prošlosti učini delom sadašnjeg iskustva, a književnost sadašnjosti posmatra kao deo trajnog istorijskog procesa. »Pisati o savremenoj književnosti a ne biti svestan prošlosti znači biti samo žurnalista; pisati o prošloj književnosti a ne biti svestan sadašnjosti znači biti samo akademski kritičar«. Haf sa ovih opštih razmatranja o prirodi i granicama kritike prelazi na neka opšta književno-teorijska razmatranja koja su nužna svakom kritičaru kao temeljni kamenovi njegove praktične delatnosti. Haf opširno govori o moralnim i formalnim teorijama literature i njihovoj sintezi koju mora da ostvari »kompletna kritika«, o književnosti kao sintezi slobodne invencije i imitacije, o književnosti kao socijalnom fenomenu i o formalnim kvalitetima koji se traže od jednog književnog dela (**integritas, consonantia i claritas**). On, u zasebnim poglavljima, podjednaku pažnju posvećuje nepripovedačkim proznim formama, problemu intencije i personalnosti u literaturi, interpretaciji kao vrhuncu kritičke delatnosti, odnosu poezije i istine, teoriji književnih vrsta i relaciji vrednosti i kriterijuma.

Hafova knjga ima sve one fascinante vrline kojima se odlikuje engleska kritika: izvanrednu preglednost izlaganja, jednostavnost izraza i preciznost formulacija. Ona je prihvatljiva ne samo svojom racionalnom suštinom, nego i nastojanjem da se jednostranosti i zablude savlađaju plodonosnim sjedinjenjem onoga što je u teoriji kritike najpostojanije i najneodoljivije. Njena korisnost u našoj sredini bila bi neocenjiva, jer bi mogla da bude inspirativna ne samo kao primer već i kao suma akumuliranog znanja i iskustva.

Ladislav NINKOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Ma kako da okrenete stvar sreća je uvek tuđa.

⁂

Čovek je sve više rob slobode i žrtva boljeg života.

⁂

U odnosu na bilo koji vek broj dželata se smanjio, a broj obešenih povećao.

⁂

San čovečanstva je u pitanju, ali nesanica čovečanstva sigurno će se ispuniti.

⁂

U svetu životinja čovek je bio životinja, u svetu stvari čovek je stvar, tek u svetu ljudi čovek će možda biti čovek.

ESEJ

TIN UJEVIĆ ili pesnik kao neurotična ličnost

Zoran GLUŠČEVIĆ

VEĆ PRVA PESMA Ujevićevog »Leleka sebra« (1920) donosi i sadržajem i naslovom (»Sanjarija«) najbitnije oznake njegovog izmenjenog odnosa prema svetu i poeziji. Dok je za njegove pesme objavljene u »Hrvatskoj mladoj lirici« (1914) karakterističan jedan artističko-parnasovski stav, kojim provejava emotivna hladnoća kao izraz odsustva dubljeg i subjektivno prelomnog životnog iskustva, usled čega pesnik pribegava književnoj ili intelektualno-kontemplativnoj inspiraciji, dotle ovde, već iz prvih stihova, progovara autentična emocija ranjena životom.

Istini za volju, preokret nije došao sasvim neslućeno i bez ikakvog, makar i samo nominalnog kontinuiteta. Još u onim najranijim pesmama javljaju se i kruže neki od stalnih i dominantnih motiva karakterističnih za Tinovo pesništvo u tolikoj meri da su se zauvek stopili sa pojmom njegovog pesništva uopšte. Već u pesmi »Što šapće vodoskok« susrećemo, iako u jednom banalno-emotivnom kontekstu, reči kao što su: s a n, s j e n a, s a m o ć a. Ovim su neke od osnovnih Tinovih motivskih preokupacija samo nominalno fiksirane, i čini mi se da nećemo zapasti u oblast proizvoljnosti ako istaknemo da nije nimalo slučajno što je k i p stavljen u središte, što njemu gravitiraju i sa njim korespondiraju osnovni simboli koji iskazuju ništa manje nego bitno pesnikovo opredeljenje i sudbinu: san i samoću:

Iz starog parka rijetki ljudi
odlaze tiho: neće noću
čovjek da budnom nogom budi
san kipa, sjenu i samoću.

Kao da je pesnik iracionalno progovorio i iskazao jednu pesničku istinu o sebi: sve je još bešćutno, nemo, hladno i neiskazivo kao i sâm kip, mrtva i ledena materijalna tvar; još nije došao čas eruptivnog, silovitog i autentično lirskog i umetničkog izliva; još se nije odigrao unutarnji preokret koji će osloboditi jezgro njegovog pesničkog bića, provaliti brane i fiksirati tokove za duboku lirsku ispovest. Najviše što je ovde, u ovoj pesmi, uspeo jeste pominjanje sna i samoće, ali skoro isključivo kao dekorativnih atributa parnasovske versifikacije, bez dubokog, bolnog i prodornog krika njegovih kasnijih zbirki.

Još se jedna reč ovde samo pominje, u drugom kontekstu, ali je ona van toga veoma značajna kao dopuna i kao deklaracija pesnikovog životnog opredeljenja: to je reč s a n j a r. Ona ovde kao da je sasvim uzgredno i na sporednom koloseku dovedena u vezi sa t a j n o m:

I sanjar čuvši u tišini
turobne riječi bolnog mlaza
krije ih duši u dubini:
jer to je Tajna što mu kaza.

U čemu je sadržaj i smisao tajne? Sanjar je čuo reči bolnog mlaza, ali šta mu je rekao mlaz vodoskoka? Vodoskok jeca bol, usamljeni vodoskok na kraju je izmamio suze usamljenom šetaču, ali ništa nije rekao što bi pesnik eksplicitno preneo i saopštio u stihovima. Zna se samo da su to bile turobne reči i da ih šetač krije u dubini duše. U stvari, smisao tajne je u bolu, u smislu i značenju koje u sebi nosi zagonetka bola, čime će se pesnik pozabaviti u svojim kasnijim zbirkama, naročito u »Leleku sebra« i »Kolajni«. Ali, prema onome što znamo iz tih zbirki kao i prema osnovnim motivima i elementima pesnikove sudbine koji su ovde nominalno fiksirani, očigledno je da se tajna odnosi na značenje i smisao emocija i simbola b o l, s a n, s a m o ć a, s a n j a r. Tajna je u njihovom međuodnosu i sudbinskoj kobi koju oni sadrže. Najkraće formulisana, odgonetka tajne glasi: pesnik je u životu osuđen na bol i samoću, a izlaz iz te sudbinske neumitnosti jeste san, sanjanje, preobražaj samog sebe od pesnika — čoveka u pesnika — sanjara. Ali pesnik će tu tajnu otkriti za sebe tek kasnije.

I neke druge teme »načete« su u pesmama iz vremena »Hrvatske mlade lirike« i u tom smislu su veoma značajne za utvrđivanje psihološkog, emocionalnog i ontološko-egzistencijalnog kontinuiteta Tinove poezije. Dve pesme iz te zbirke, »Ogledalo« i »Dobrina zvona«, nalaze se u kontrastu koji baca svetlost na Tinovu unutarnju dramatiku, obeleženu problemom narcisoidnosti i alijenacije. U prvoj pesmi, Tin je dekadentan, očito je prisutan razarački, nihilistički i cinički odnos, parnasovskom uglađenošću i artizmom učinjen još hladnijim, objektivnijim, do kraja obezdušen, odnos prema saznanju smrti, što baca senku na sve ljudske napore i obezvređuje ljudsku taštinu. U drugoj pesmi, odnos prema istom saznanju postavljen je sasvim drukčije: pesnik se ražalošćuje nad prošlim lepotama, predaje se melanholičnom raspoloženju, podatan je opštoj žalosti koja treperi u atmosferi i prenosi se zvukom zvona, i ta opšta ražalošćenost, samom svojom sveobuhvatnošću, prelazi i na njega, pesnika, uleće u srce na krilima zvuka. Zvuk zvona olakšava tugu, ali i moralno preobražava ličnost spajajući je sa ostalim bićima kao sa svojim sapatnicima, budi u njemu solidarnost i podseća ga, skoro da opominje: »sine, misli i na druge«. Tako je izvedena negacija narcisoidnosti u prvom licu, neposredno, osećajno. Dok onamo govori umom, hladnim i neosetljivim kao što je i površina ogledala, o čije se srebro odslikava neumitna kob prolaznosti i besmislenosti svih ljudskih nastojanja, ali karakteristično uhvaćenih u žiži ljudske taštine, dakle opet jedan oblik negacije narcisizma ukoliko taštinu shvatimo kao jedan od njegovih psihološko-moralnih atributa; ovde pesnik progovara jezikom zajedničke emocije, srcem.

Pesma »Sfinga« simbolizuje stoičko uzdizanje nad ljudskim mukama. Po odsustvu emocija ona je veoma srodna »Ogledalu«, jer je i ovde u pitanju objektivno artističko uzdizanje, jedna hladnoća, nemost, neučestvovanje, ali se u njoj istovremeno pokreće pitanje porekla te nesposobnosti za solidarisanjem, koja je izgleda jednim delom prisutna u svakom čoveku. Sfinga simbolizuje upravo onaj deo ili delić, kako kod koga, te neosetljivosti prema sudbini bližnjih koja je čoveku svojstvena, a što je pesnika mučilo kao psihološki i etički problem. Treba se setiti da je Tin u izjavama o sebi i svojim pesmama isticao da kroz njih izražava opšti bol i jad ljudski, negirajući tako deklarativno stanje nesaučestvovanja sa opštom ljudskom patnjom. Ovde je problem doživljen u kontrastu: Sfinga ima u Hristu svoj antipod. Dok se Hristos svuda rasprostire zvucima zvona, sfinga je i dalje otuđena od sveta. Hristos sam podnosi muke i saoseća. Kao da je on u svom saosećanju isto tako usamljen kao i sfinga u svom nesaučestvovanju. Kao da bi Sfinga svojom ledenošću htela reći: ima u dnu nas jedan deo našeg bića koji ostaje do kraja neosetljiv na tuđe bolove. Da li je taj deo, svojom neosetljivošću, očuvano jezgro subjektivne ličnosti, zaloga njene autentičnosti i nepovredivosti? Jer bol vređa, a sapatnja menja. Zar to zrno nehumanosti nije podloga na kojoj se gradi subjektivni svet?

Sve su to pitanja koja se, posredno ili neposredno, svijaju u neprozirnost t a j n e. Oko njih se spliće tajna, ne izvija se k r i k. Proces alijenacije ipak nije otišao do kraja jer se pesnik, naglašeno intelektualno, čudi Sfinginoj neosetljivosti samim tim što želi da prodre u tajnu, dakle ne prima je kao nešto prirodno i po sebi razumljivo. On je još u stanju identifikacije, u stanju participovanja sa čovekom, prijemčiv za ljudski bol i patnju. Mladićska neiskusnost i nedovoljna zrelost prinuđuju pesnika na skretanje u kulturno-istorijske kategorije (Nil, Ramzes, stari Egipat), dok poslednji stih (»neodgonetnuta tajna hijeroglifa«) pogađa subjektivnu pesničku istinu, ukoliko taj problem hladnoće u ljudskim odnosima važi i za njega.

U kulturno-istorijskoj perspektivi, kojoj pesnik, kao što rekosmo, pribegava zato što mu sopstveno iskustvo još uvek ne dopušta da sagleda psihološke, emotivne i druge komponente koji ovde sudeluju kao splet okolnosti i uzroka, Sfinga je nema i hladna (u jednoj varijanti značenja) zato što se našla u stranoj, tuđoj sredini, zato što je okružena nepoznatim bićima sa kojima nema dodira, afiniteta ni mogućnosti da uspostavi simpatije. Kratko rečeno, u pitanju su dva sveta koja se isključuju (Madona oličuje taj drugi, u kulturno-istorijskom smislu i značenju), ali čim se kulturno-istorijska kategorija svede na psihološko-emotivnu, odmah se, za pronicljivog psihologa, postavlja pitanje valjanosti pesnikovog uzročno-posledičnog redosleda. Naime, šta je uzrok a šta posledica, osećanje tuđine ili nesposobnost za simpatije, tj. da li se osećam tuđe i strano u svetu zato što sam prema njemu neosetljiv, što sa njim u napred ne mogu da se emotivno stopim, da se solidarišem, ili ne mogu sa njim da saosećam zato što mi je stran i tuđ? U tom smislu, i kao druga varijanta značenja, Sfinga bi bila simbol pesnikove egzistencijalne situacije i položaja u svetu, njegove povučenosti u sebe. Hladnoća uperena prema svetu bila bi samo simptom da je izvršen prekid sa svetom, pesnik se, pogođen i ranjen životom, povukao iz sveta, skupio u samog sebe, stvrdnuo od neosetljivosti prema svetu da bi se što efikasnije zaštitio — od sveta.

U »Sanjariji«, koja je na uvodnom mestu u zbirci »Lelek sebra«, izmenjuju se »turobni« časovi sa »strasnim« minutima. Ako ta izmena nije mehaničke nego funkcionalno-dinamičke prirode, onda bi njihova uzročna povezanost imala jasno značenje: (nezadovoljena) strast izaziva (svojom nezadovoljenošću ali i razlogom zbog kojeg ne može biti zadovoljena) turobno raspoloženje. Sanjarija je stavljena u službu devojačke nevinosti, čednosti, neukaljanosti. Pesnik sanja i u snu kao i na javi priželjkuje prisustvo astralno-platonskog, nestvarno-čednog ženskog bića. Obogotvorenje i spiritualizacija ženskog lika izvršena je tri puta ponovljenim atributima devičanstva i netaknutosti. Ova koncepcija žene kao i težnja za platonsko-trubadurskim doživljajem ljubavi prvi je pesnički plod, sazreo kao izraz gorkih iskustava i psihičkih preloma i iz njih nastalih ponora, kojima se najavljuje »Lelek sebra« i sva ona paćeničko-ispovedna kavalkada nepoznata u stihovima »Hrvatske mlade lirike«.

To je taj novi kvalitet koji ima dalekosežna značenja, od psiholoških do artističkih. Šta predstavlja i kakvo značenje u sebi krije ta težnja ka čistoj, neokaljanoj, devičanskoj ženi? U svojim najkonkretnijim prizemnim tokovima ona bi predstavljala introvertnu zaštitu od seksualnih frustracija i eventualnih ljubavnih neuspeha. U tom slučaju, logika stvari bila bi sasvim jasna: idem na devojku kojoj sam prvi, te ona, još seksualno neiskusna, nije u stanju da oceni moju seksualnu podobnost: čovek koji se zaštićuje ima nečeg od psihologije »Don Žuana«, potreba za sve novim i novim ženama isto je što i bežanje od žene. To sve može biti u nekoj meri i svesno prisutno, ali introverzija može da dovede do iracionalnog obrta, do iracionalne samoobmane: izigravam čistunca, svesno sebe u to ubeđujem zaoštravajući do kraja, do apsolutnih dimenzija, kriterijume čistunstva, dok sve to u iracionalnom kontekstu predstavlja pokušaj stvaranja mehanizama samoodbrane. Iracionalna logika stvara, ide do apsurda: pošto idealno ovaploćenje ženskog lika ne postoji, pošto ga nigde ne mogu naći sem u eterično-mističnoj sublimaciji, u pejzažu sna i mističnih prostora, ja žene, kao čulna realna stvorenja, izbegavam i tako sebi olakšavam seksualno-erotičnu apstinenciju koju sam sebi nametnuo, u doživljaju krivice i »nečiste« savesti, kao jedan oblik ispaštanja i samokažnjavanja.

Tako je platonski doživljaj žene doveo do osanjanog, mističnog pejzaža: sve je u njemu nestvarno, u naslućivanju, u nagoveštaju i plavičastoj izmaglici, na granici sna i jave, sve je slutnja i san. Svoju imaginarnu draganu pesnik poistovećuje sa sestrom, majkom i bogomajkom, i to magično trojstvo ukazuje na odnos prema ženi kao obliku razrešenja nekih dublje potisnutih problema:

Na livade ljudskim okom negledane
i na zlatna polja što se tekar slute
s prepasti zle svile strijeljaš zjenc sane
u turobne ure i strasne minute,

zlatna dušo sestre! Koso Vivijane
Oči Moje Zemlje, sve, vrcaju u te,
sve ti ljube ruke još neokaljane,
ruke djevičanstva, njih, Te netaknute.

Za trubadursko-mistični odnos karakteristično je što pesnik o č i m a a ne usnama, kroz vizir jednog idealnog tla, l j u b i ali ne lice nego r u k e svoje idealne dragane, sestre po duši! N e o k a l j a n e r u k e pesnik upotrebljava u dvostrukom značenju: u erotskom (»ruke djevičanstva«) i etičkom (»neokaljane ruke«), što pokazuje da je žena kod Ujevića ne samo erotički ili na negaciji erotike izgrađeni simbol nego i simbol sa daleko širim spektrom značenja, da je ona izabrani oblik da kroz njega saopšti ne samo odnos prema ženi nego upravo kroz taj odnos i sve druge odnose i mnogo kompleksnije probleme koji se u njima začinju. I baš zato se odnos prema ženi beskrajno komplikuje jer implicira, u sferi potisnutosti i sublimacije, najkompleksnije odnose pesnika prema svetu, životu i svom sopstvenom biću.

Imaginarni predeo ljudske nevinosti izveden je, u linijama i bojama svoga devičanstva, do kraja. U turobnim, ali i strasnim, trenucima vraćaš se nevinosti; elemenat, delić bar neke male životne poraženosti ili ranjenosti životom mora biti prisutan da bi pohrlio nevinosti. Ako taj predeo nije dotakao ljudski pogled, onda se u ljudskom pogledu, kao višeznačnom simbolu urokljivosti sintetizuju negativna svojstva ljudske prirode: ljudi su prljavi, zli i nedostojni tog neborajskog užitka. Kroz devičansku koncepciju ljubavi i žene pesnik se u stvari otuđuje od prljavog i rđavog ljudstva. Njemu se ukazala ta blažena milost da vidi ono što ne videše ljudske oči, o n je izabranik. Koncepcija ljubavi pokazuje se kao sredstvo za rafinovanu ekspoziciju odnosa prema ljudima. Tako se vrši polarizacija: jedni su čisti, drugi prljavi.

Ali odjednom, usred te začarane i devičanske mističnosti, izbija sladostrašće, čitava jedna sladostrasna igra utkiva se u platonski pejzaž i atmosferu:

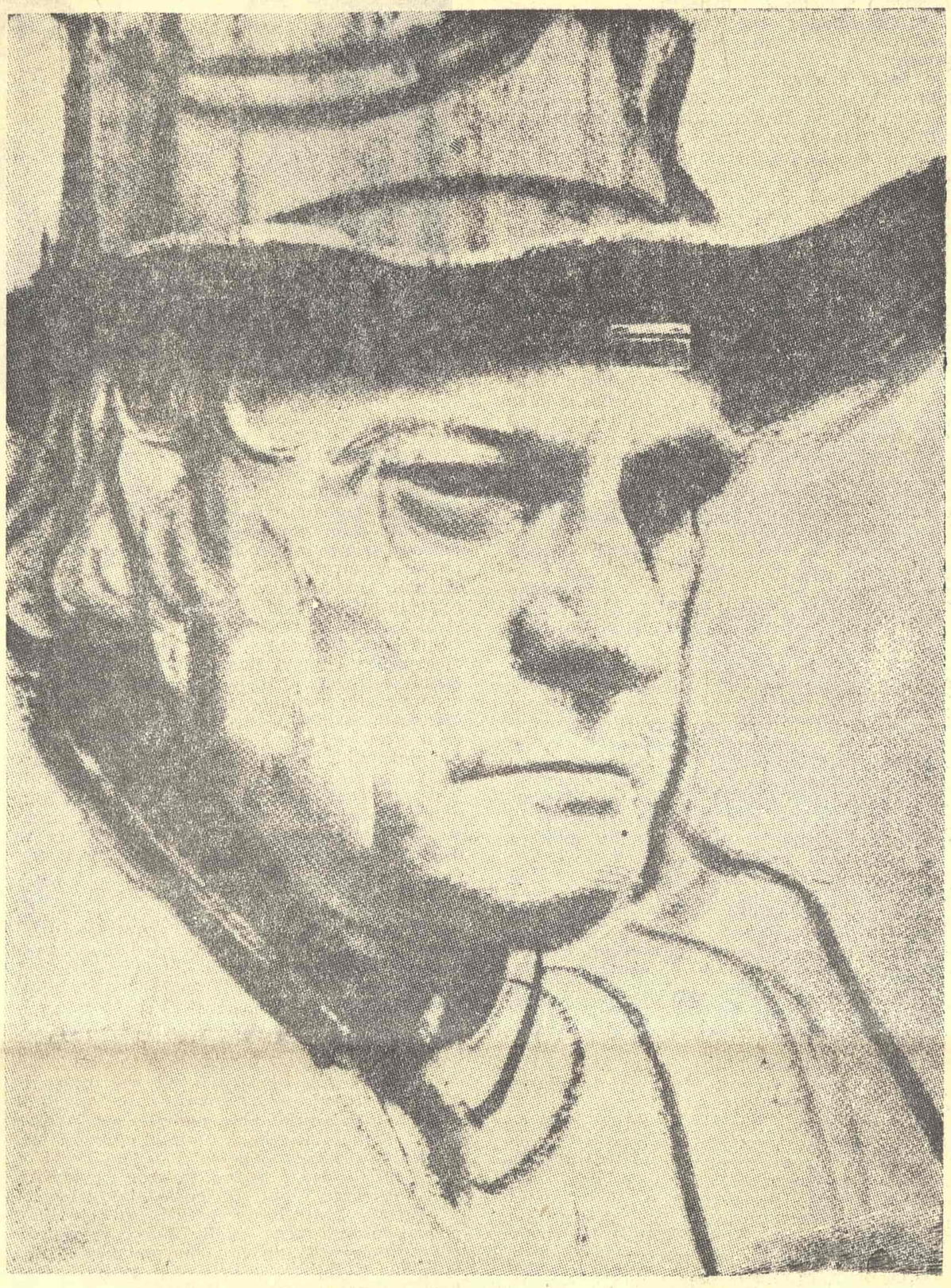
Ti još možda zuriš mističkome Gradu
u sutonu boje što se u zvuk sliva
ili sanjaš neku grobišnu arkadu;

a dotle se prelest srebrna i siva,
kao prah cigare na pokojnu nadu,
na gole dlanove sladostrasno riva.

Pošto je ženu idealizovao u tolikoj meri da je ona postala nepristupačna i za njega samog, pesnik kao da je postao žrtva svoje sopstvene zamke: sladostrasnost, koja platonskim suzbijanjem i potiskivanjem samo dobija u snazi potisnutog, ponovo se vraća, mada na veoma istančan i rafinovan način; igra sladostrasti je isto tako fluidna i eterična kao i sama sanjarija o ženi. Pesnik pokazuje izvanredno senzibilnu erotičnost koja se graniči sa perverznom tankoćutnošću: sladostrasni odnos uspostavlja se između s r e b r n o - s i v e d i v o t e (p r e l e s t), što označava eteričnu tvar sutoni, sutonske boje, nešto materijalno neuhvatljivo kao vazduh, vetar ili igra senki, i g o l i h d l a n o v a, tako da se erotični efekti sladostrasne scene postižu tarenjem sutonskih boja o gole dlanove! Erotska suptilizacija predstavlja zamenu za stvarno odsustvo žene, te dekadentna scena znači priznanje poraza: prnuđen sam na erotsku suptilizaciju zato što sam lišen stvarne žene. Tim objašnjenjem, međutim, nije razrešen smisao protivrečnosti između devičanske mistike pejzaža i ovog, ma koliko eterično-fluidnog, ipak sladostrasnog, čulnog titraja ili odsjaja sladostrasti. Gde je smisao i potpuno značenje te pesnikove raspolućenosti na idealno i čulno, uzvišeno i požudno, koju je i on sâm sublimisao u likovima Eve i Marije, u njihovoj istovremenoj prisutnosti, i koju je doživljavao kao mučnu emociju i kao izvor beskrajnih samomučenja i optuživanja?

Idealizacija ženskog lika do platonsko-trubadurske i mistično-danteovske apstrakcije izraz je potpune životne poraženosti. Tako se otkriva veza između prikrivenog, potisnutog doživljaja životne promašenosti i karaktera ljubavne sublimacije. Ali ako je pesnik upregao u ovu igru imaginativno-pesnički deo svoga bića, čulima nije uspeo da zagospodari i pored sve intelektualno nametnute askeze. Čula se bune i svojim buntom otkrivaju pravu istinu o smislu erotičke sublimacije, istinu koju sam pesnik duboko potiskuje i od sebe krije. Pošto nije mogao nametnuti svoje idealne zahteve svetu i životu oko sebe, zapleten sa svetom u nerazmrsivo klupko protivrečnosti, pesnik »beži« iz sveta i javnosti, prenoseći totalitet zahteva na najintimniji, erotski plan. I tu, mučeći se i kastrirajući, nesvestan da to čini zato što je u velikom svetu poražen i da tim nametnutim ispaštanjima hoće da se iskupi za poraz, bekstvo i usamljenost, on bi da nad erosom ostvari dominaciju koja mu u širim životnim razmerama nije uspela. Iz tog rascepa između svesti i čula, između osećanja krivice i pomamne čulnosti, nastala je neodoljiva magija Tinove poezije.

(Odlomak iz studije o Tinu Ujeviću)



MILJENKO STANČIĆ: TIN UJEVIĆ

likovna umetnost

ĐURĐE TEODOROVIĆ

Galerija Doma JNA

MOŽDA SE DOSLEDNOST više ne ubraja u vrline jednog umetnika, kao što se uostalom ne ubrajaju i mnoge druge nekada veoma cenjene osobine; ali, ako se doslednost pridruži jednoj nesumnjivoj obdarenosti, onda ćemo pred sobom imati umetnika koji zna šta hoće i koji to ume da nam pokaže. Tako postupa Đurđe Teodorović, jedan od veterana našeg modernog slikarstva, čiju retrospektivu možemo videti u Galeriji Doma JNA. Kažu da svako živo biće, u toku geneze, pređe isti onaj razvojni put koji je prešla i njegova vrsta. Da se tako nešto može dogoditi i u razvoju jednog umetnika, pokazuju nam platna na zidovima spomenute galerije. Teodorović se javlja tridesetih godina, upravo u vreme kada je našim ukusom suvereno vladala grupa »Oblik«. To je bila umetnost otvorenih vrata za sve ono što je bilo dobro u klasičnom razdoblju forme i boje, a nije ostala nepristupačna ni za novotarije ma koje vrste i ma kakvog porekla. Đurđe Teodorović stiče na prečac renome majstora od zanata i uzdržanog, ali veoma osećajnog koloriste. Taman dovoljno da sa takvim osobinama postane jedan od organizatora napredne grupe »Život«. Estetizirajuće slikarstvo biva zamenjeno angažovanim slikarstvom, ali ono tom prilikom ne misli da napusti preimućstva dobrog ukusa. Samo tako, i na taj način, on će moći da se bez potresa i bez odricanja uklopi u socijalistički realizam posle rata. Uostalom, ako taj realizam ikada ostane prisutan u hronologiji naše novije umetnosti, Teodorović će biti jedan od najzaslužnijih za to. Međutim, kao što vidimo, on se vrlo brzo, — upravo na vreme, — odriče oficijelnih stilskih shvatanja u korist shvatanja koje neodoljivo nameću vreme i običaji. Da bi nadoknadio ono zakašnjenje, veoma karakteristično za prvu deceniju naše posleratne umetnosti, Teodorović prolazi u razmaku od dve ili tri godine bezmalo kroz sve krize i kroz sve nedoumice modernog slikarstva. Samo jedno neće nikada napustiti: humanizirane forme, ma kakva ona bila. Izjašnjavajući se naizmenično za konstruktivizam i za čistu slikarsku materiju, on će ispoljiti jednu od najvrednijih osobina svoga slikarstva: smisao za monumentalnost. Za one, koji dobro poznaju njegovu umetnost, to nije ništa ni novo ni neočekivano. Pa ipak, prijatno je ponovo susresti čoveka koji svoja platna konstruiše na način koji je svojstven samo onima koji zaista osećaju dinamiku života. U tim njegovim jedrim i opširnim kompozicijama nema ničega dekorativnog: tu svaki milimetar pigmenta pulsira kao žila kucavica kakvog živog bića; tu je materija topla i gipka, a forma do napetosti mobilna. Pogledajte sliku koja se zove »Sedmi dan«: to je slika koja se stvara samo u trenucima izuzetnog nadahnuća, ali tako, i na taj način, da ostavlja utisak plahe i uzbudljive trajnosti. U tom okivanju vremena bojom i crtežom leži možda i snaga autentične umetnosti.

VASKO LIPOVAC

Galerija Kulturnog centra

U GALERIJI KULTURNOG CENTRA gostuje slikar Vasko Lipovac, koji, po svome ukusu i svojoj opredeljenosti, pripada našoj avangardi. Verovatno je da, u toku neke opsežnije studije, ne bismo odoleli iskušenju da ne spomenemo da je on poreklom iz kraja u kome je nastala naša stara boko-kotorska slikarska škola. Pa ni ovaj skraćeni osvrt nas ne oslobađa obaveze da spomenemo da slikarstvo Vaska Lipovca ima zaista neke srodnosti sa živopisom Rafailovića i Dimitrijevića. Mislimo u prvom redu na finu, gustu, osećajnu paletu ovog mladog umetnika, na jasnoću njegove egzekucije, na strogu simetriju njegovog načina komponovanja, na harmoničnost njegove linije. Međutim, Vasko Lipovac nije ni u kom slučaju neki modernizirani zograf. On je čovek svoga vremena, veoma radoznao za sve ono što se događa u savremenoj umetnosti. Pa, štaviše, čovek koji ima sve preporuke da u tim događajima i sam aktivno učestvuje. On je u stvari eksperimentator; on pravi slike koje nisu samo slike, i skulpturu koja nije samo skulptura, i kolaže koji nisu samo kolaži, i grafiku koja nije samo grafika. Njegove slike su najčešće mešavina svega gore navedenog. Međutim, to im ni malo ne oduzima od vrednosti: štaviše, onaj čisto pikturalni karakter tih slika je iznad originalnosti u postavljanju i razrešavanju čisto formalnih problema. Jer, Vasko Lipovac je zreo umetnik; sve što načini bojom, crtežom, pa čak i neslikarskim materijama, sve to odaje slikara dobre rase, slikara koji oseća i koji ta svoja osećanja ume da ispriča jezikom iskrenog uzbuđenja. On je siguran u određivanju tona, čist u boji, poetičan i ljubak u izboru palete, suveren u izvođenju forme, i to je ono što će njegovom slikarstvu, — bez obzira na izlete u fantastiku, nadrealizam, kleovsku naivnost ili primitivističku stilizaciju, — obezbediti trajniju vrednost.

Miodrag Kolarić

Od ovog broja stalni likovni kritičar »Književnih novina« biće dr Miodrag Kolarić.

FILM VAN VOZNOG REDA

Povodom filma »Strogo kontrolisani vozovi« Jiržija Mencla

I PO GODINAMA i po trenutku kada se javio, Jirži Mencl je najmlađi među protagonistima novog talasa čehoslovačkog filma, ali se po sezibilitetu i osećanju filma uklapa u grupu u kojoj figuriraju ličnosti Miloša Formana, Ivana Pasera, Antonina Maše i Pavela Juračeka, — za razliku od nešto drugačije filijacije čiji su predstavnici Vera Hitilova, Jan Šmit, Evald Šorm i Jan Nemec. Međutim, obe ove grupe vezuje školska i generacijska pripadnost i, u neku ruku, bliskost inspiracije koja se vezuje za duhovno nasleđe literature Franca Kafke i Jaroslava Hašeka i pokazuje neosporan uticaj koji je na ove sineaste izvršio »film-Istina« u njegovom sociološkom aspektu.

Prodor mladog čehoslovačkog filma na svetsku pozornicu i ono što već poprima odlike autentičnog stila koji je u potpunosti izmenio lice jedne kinematografije, nastalo je za zadnjih četiri godine i nametnulo se kao filmski izraz za koji je karakterističan postupak unutarnje dramatizacije sižea, koju propraća jedna vrsta sumornog, gogoljevskog humora. Banalitet kao životni podatak i psihološka dinamika istkana oko njega glavni su okviri i istovremeno dominirajući pokretači ovih filmskih priča: likovi gotovo nesvakidašnje običnosti, dovedeni do apsurda u svome sivilu, tipični antiheroji jednog sveta bez ičega produhovljenog ili idealizovanog, dramaturgija anegdotskog karaktera i gotovo uvek usmerena na to da se konstituiše poredak dramskih slika koji će moći da opiše jedan banalan i puluautomatski život u njegovom mravljem proticanju. Mladi Čehoslovaci polaze od banalnosti kao psihološke činjenice i svoje junake uvlače u dramatiku koja se uvek oslanja na jednu konfliktnu, nerešenu tačku njihovih života, oko koje se kasnije plete psihološka drama čiji su oni sopstveni akteri. Pošavši od banalnosti kao takve, oni nastoje da njenom rekonstrukcijom pronađu mehanizam koji će u njoj otkriti zrno poetskog, kao i dubine njenog apsurda.

Tako je i sa filmom Jirži Mencla »Strogo kontrolisani vozovi«, dobitnikom Oskara i reprezentativnim, ali i tipičnim ostvarenjem mladog čehoslovačkog filma: teško da bi se mogla i zamisliti na izgled običnija ili nezanimljivija priča koja čini osnovu ovog scenarja nastalog po priči B. Hrabala. Konfliktna, nerešena tačka u psihologiji glavnog lika mladog otpravnika vozova Miloša Hrme je njegov ejaculatio praecox, a okvir priče je kraj drugog svetskog rata u okupiranoj Čehoslovačkoj i mala železnička stanica kroz koju prolaze strogo kontrolisani vozovi sa nemačkim eksplozivom. Opsesija glavnog junaka svojim problemom razvija se kroz film kao sporedna narativna linija koja ilustruje apsurd i komiku mladića čija se naivnost, bezazlenost i mladost postavlja kao kontrast surovom mehanizmu jednog ratnog vremena u čijem okviru njegovi seksualni problemi postaju oličenje čistoga apsurda. Ceo se film, u stvari, zasniva na konfrontiranju između dvaju stanja svesti: povišenom, patetičnom tonu i izvršavanju odgovorne dužnosti šefa stanice, kao i »moralnoj obavezi« kvislinga koji nadgleda njegov rad, suprotstavlja se prirodnost i životnost ovejanog zavodnika Hubičke koji udara štambilje na devojačke stražnjice, i humorni ejaculatio praecox Miloša Hrme koji, čim stupi u kontakt sa devojkom, »odmah uvene kao ljiljan«.

Međutim, razvoj filma nam pokazuje da se oba pomenuta stanja svesti, u stvari nalaze na istom nivou: u tom smislu, napori kvislinga da obezbedi nesmetano prolaženje vozova sa nemačkim eksplozivom za ratišta u Rusiji, u istoj meri su groteskni i apsurdni kao što su to bili i pokušaji Miloševog strica koji je hipnozom hteo da vrati nemačke tenkove odakle su došli.

Cela priča, zapravo, tako i počinje; mladi otpravnik koji prvi put odlazi na dužnost i u tu svrhu oblači uniformu, predstavlja se gledaocima i priča o svojoj rodbini: o dedi koji je primao carsku penziju u dukatima, kupovao svaki dan litar ruma i zadirkivao radnike u kamenolomu dok ga nisu pretukli do smrti, i o stricu koji je hipnozom zaustavljao nemačke tenkove. Ta pomalo luckasta ekspozicija filma

»DA BI BIO SIGURAN DA VOLIŠ, TREBA DA BUDEŠ SPREMAN DA UMREŠ...«

već nam pomalo otkriva njegov pravi karakter: svakidašnji opori humor filma koji nije bez cinizma, apsurdnost običnog ljudskog trajanja prikazana laganim pokretima kamere u neutralnim, srednjim planovima, ukratko jedna humorna priča koja se oslanja na mehanizam nepatvorene životne činjenice u svoj njenoj raskošnoj banalnosti. U ovom filmu sve ide pomalo u cik-cak, u dijalektičkim spiralama, ali struktura priče ipak poseduje osovinu čvrstog ritma i jedinstvenog stila: režija se oslanja na mehanizam samoga života na delu koji pruža trenutke ljubavi, čiste igre i radosti, ali i priprema podlu zamku pomalo iracionalne smrti jednom bezazlenom mladom čoveku. Ipak, priča u osnovi ima manje dramsku, a više komičnu dimenziju, iako se priklanja ritmu jednog isečka iz života; komična individualizacija likova i insistiranje na humornim obrtima baca u drugi plan pravi podtekst filma, koji se sastoji u solidarisanju nekoliko železničara sa pripadnicima pokreta otpora u sabotiranju strogo kontrolisanih vozova.

Zato se priča u stvari, plete na sasvim drugoj strani: »Strogo kontrolisani vozovi« su, pre svega, mali humorni erotični panoptikum u koji se drsko uplela dramaturgija jednog rata, apsurdnog u istoj meri u kojoj je to i ejaculatio praecox nesrećnog Miloša Hrme. Međutim, život teče dalje i protagonisti Jirži Mencla više žive život nego što glume: nikakvi tamo strogo kontrolisani vozovi ne ometaju erotomana i ovejanog švalera Hubičku u njegovom ciklusu osvajanja ženskih srdaca, niti zabrinjavanju Mašinog strica fotografa, koji i dalje nastavlja da pipa devojčurke koje namešta pred fokus svog fotoaparata. »Ubice ubijaju, cinkaroši dostavljaju, a ljubavnici se vole« — kao što bi rekao Žan-Lik Godar kroz usta svog junaka Mišela Poakara u filmu »Do poslednjeg daha«...

»Strogo kontrolisani vozovi« Jirži Mencla pripadaju onoj grupi čeških filmova u kojoj su »Crni Petar« i »Ljubavi jedne plavuše« Miloša Formana i »Intimno osvetljenje« Ivana Pasera, kao i »Smrt gospodina Baltazara«, — čiji su autori Mencl i Hrabal — grupi čudnih, luckastih, ali i dragih filmova koji gledaoca celo vreme stavljaju pred opake nedoumice i teraju ga da traži skriveni smisao u velikoj količini činjenica, dok ne otkrije da je pravi smisao u svakom kadru i da je pred njim film koji se maksimalno približava životu, pa je zato nepredvidljiv do zadnjeg kadra. Razbijanje sižea, sekvence, koje traju koliko traje i jedan ljudski pogled ili razgovor u kadru, i dugi, letargični trenuci filmskog vremena koje se odvija pred nama kao delić našeg života pod zvezdama u kome trenutak životne radosti smenjuje tragični udar i gde se poezija, tragika i radost nalaze na zajedničkom poprištu. Stoga se sve odvija po zakonima jedne čudne predestinacije; mladog otpravnika vozova oslobađa njegove nezgode lepa i iskusna Viktorija, ali je trenutak potvrđivanja njegove muškosti istovremeno i trenutak smrti: pošto je spustio tempiranu bombu na voz, prorešetaju ga meci stražara iz zadnjeg vagona. Ovakav završetak filma neodoljivo asocira još jednu godarovsku maksimu neosporne univerzalnosti: »Da bi bio siguran da živiš, treba da budeš spreman da voliš; da bi bio siguran da voliš, treba da budeš spreman da umreš«...

Zato je film Jirži Mencla oslobođen lažne dramatičnosti i smrt maloga Miloša Hrme je više apsurdni podatak no što je tragični finale koji kroz katarzu oplemenjuje gledaoca. Film je naizmenično sanjalački, veseo, oporo i surov u istoj meri u kojoj je to i sam život, i njegova glavna spoznaja je spoznaja u bogatstvu i raskoši života u čijim naizgled banalnim tokovima Mencl pronalazi dramatsko zrno napetosti, tragike, ali i nepresušne radosti življenja; jedan surovi i bezvezni rat traje, strogo kontrolisani vozovi prolaze, ali ljubav ne prestaje sa svojim preterivanjima — afektivnim, strasnim i pomalo perverznim. Hubička odgovara pred disciplinskom komisijom zbog toga što je oskrnavio Rajhov pečat lepeći ga na zadnjice devojaka, Miloš Hrma seče vene zbog ejaculatio praecox-a, šef stanice protestuje zbog bludničenja na njegovom kožnom kauču, nemački vojnici koriste trenutke odmora milosrdnih sestara — bolničarki, devojka Zdenka gotovo sa ponosom pokazuje tragove od štambilja kao zalogu svog prvog ljubavng iskustva...

Film »Strogo kontrolisani vozovi« Jirži Mencla potvrdio je staru istinu: »banalna tema« često poseduje najkonkretniju osnovu da se uzdigne do filma neosporne univerzalnosti i lepote, ili tačnije — do filma koji je možda univerzalan baš zato što polazi od banalnosti kao takve.

Bogdan Kalafatović

KO JE KABADAHIJA U

Povodom napisa Zorana Gluščevića »Kultura i kabadahije«

U »KNJIŽEVNIM novinama« od 13. aprila ove godine Zoran Gluščević je u članku »Kultura i kabadahije« pokušao da opravda jednu nekulturnu i neknjiževnu rabotu. U tom pokušaju, psujući moj članak o ediciji dajdžest izdanja »Književnost u školi«, čiji je on urednik. Gluščević je sam sebe uslikao.

U mom članku »Seča pisaca« objavljen u »Nedeljnim novostima« od 28. januara ove godine, povodom edicije »Književnost u školi«, tvrdio sam da je skraćivanje i prepričavanje pojedinih pisaca opasno i za pisca i za čitaoca, pogotovu ako se to loše radi. Dalje sam tvrdio, i sada tvrdim, da đak u tako »skraćenom« i »prepričanom« izdanju ne može otkriti i doživeti Balzaka ili Lalića (pet Lalićevih romana sa ukupno 2038 stranica svedeno je na 110 stranica, a tako su i ostali pisci prošli), pošto ovim gestom uređivač osuđuje đaka da se više nikada ne vrati romanima Balzaka ili Lalića, zato što ih je, zahvaljujući ovako pravljenoj ediciji, »pročitao« za dva sata. A umesto da se kult čitanja neguje, ovakvim načinom »prezentiranja« pisaca uništava se najprirodniji potencijalni čitalac — mladi čovek, bio on đak ili student, svejedno. Na kraju članka lepo sam zamolio urednika ove edicije Zorana Gluščevića da ne odvraća mladog čitaoca od knjige i da prema čitaocu i autoru sačuva osnovni kulturni odnos.

Međutim, Gluščeviću se nije svidela moja optužba i molba. Naprotiv, njega je razbesnela moja »smelost« (kao i »smelost« redakcije »Večernjih novosti« (!) i njenog glavnog urednika (!) — ne znam samo kakve oni imaju veze sa m o j i m stavom povodom ove edicije!), »da bez ikakvog poznavanja stvari« javno »blatim napor i rezultat« ove edicije. Ali, jasno je zašto se Gluščević razbesneo: on je u stilu velikog biznismena rešio da osnuje društvo za zaštitu vlastitih interesa. Jer, ediciju koja donosi pare treba »odbraniti« po svaku cenu. U međuvremenu, Gluščević je strpao etiku i estetiku u levi džep od prsluka — neka malo pridremaju. Nije važno što pedagoški zavodi i pisci drugačije, ozbiljnije i daleko odgovornije misle o ovakvom »prezentiranju« literature čitaocu.

No, pogledajmo kakvim se »argumentima« Gluščević služi. On tvrdi da se pisci u njegovoj ediciji »Književnost u školi« »objavljuju u odlomcima«, a meni podmeće da sam tvrdio »da se nigde u kulturnom svetu ne izdaju odlomci iz celovitih dela nego samo integralni tekstovi«! Ja shvatam Gluščevića što u besu greši, ali ipak neka se ne pravi gluv: ni reč odlomak, ni reč odlomci u mom tekstu nisam pomenuo. Zašto? Zato što Gluščevićeva edicija »Književnost u školi« NE IZDAJE PISCE U ODLOMCIMA već ih kasapi, »sažima«, »prepričava« i to na način koji nema imena i presedana.

Gluščević tvrdi da nisam upoznat sa sličnim iskustvima stranih izdavača. Na njegovu žalost, upoznat sam. I zaključujem da Gluščević ništa pozitivno nije prihvatio od tih stranih izdavača (poređenja su relativna — stepen kulture, broj čitalaca i drugi uslovi u različitim kulturnim sredinama upućuju na različite tokove izdavačke delatnosti tih sredina). Naprotiv, po metodu su neuporedivo različiti — i to na štetu edicije »Književnost u školi«. Ponovo sam prelistavao Larus-ovu ediciju »Larus-ovi klasici« — i, pored ostalih, i dela Alfreda de Misea, koje Gluščević pominje. Međutim, Gluščević govori samo o jednoj knjizi Alfreda de Misea, a »zaboravlja« da je Mise izdat u Larus-ovoj ediciji u dve knjige! Francuzi, naravno, kada je u pitanju značajniji i plodniji pisac ne sabijaju ga u jednu knjigu kao što to radi Gluščević, koji džinovskog Balzaka satera u jednu, tanku knjižicu a Lalićevih pet romana zdrobi takođe u jedan jedini tanki knjižurak. I to na k a k a v način! Dok Francuzi štampaju i z b o r odnosno o d l o m k e nekog dela sa praktičnim noticama i objašnjenjima (videti »Madam Bovari« u istoj ediciji, na primer, koja je izdata u zasebnoj knjizi), dotle u ediciji »Književnost u školi« samo u jednoj knjizi postoji predgovor, odnosno samostalni esej, na koji se kalemi v i š e »prepričanih« romana j e d n o g pisca sa po nekoliko stranica po romanu. Pedagoški efekat ovakvog »prezentiranja« pisaca, za koji Gluščević tvrdi da je pozitivan, ne želim da komentarišem — to ostavljam čitaocu. A što se tiče finansijskog efekta — ni on me ne zanima — on zanima biznismene.

POZORIŠTE

SVEDOČENJE

Predstave »Bosanski kralj« M. Jančića i »Požar strasti« J. Kosora

SARAJEVSKO NARODNO POZORIŠTE za svoje gostovanje u Beogradu izabralo je dramu »Bosanski kralj« Miroslava Jančića. Sasvim prema očekivanjima jer su upravo dela domaćih autora, a posebno izvođenja »Sadanije« Petra Kočića, »Otkrića« Dobrice Ćosića i »Trule kobile« Mome Kapora ohrabrila ovaj ansambl da iziđe iz zavetrine i započne odlučnije traganje za izrazom koji će biti istovremeno savremen i atraktivan, a uz to autentičan u svojoj subjektivnosti. Iz te pozicije ovaj najnoviji poduhvat pobuđuje pažnju svojom smelošću, rizičnošću i sasvim otvorenim prosedeom.

Bosna, ona daleka srednjovekovna, obavijena legendama i maglama, isto kao i ova savremena, sa svim svojim dilemama i protivurečnostima — predstavlja u dramskoj formi vetrometinu na kojoj se sukobljavaju strasti, ideje, teze, zablude i istine. Zato ne iznenađuje piščevo neprekidno insistiranje na Tvrtkovom opredeljenju između katolika, pravoslavnih, bogumila i Turaka. Ali, za njega kao bosanskog kralja postoji samo jedno prihvatljivo rešenje, a ono je u — neopredeljenju. Otuda sam autor insistira na sopstvenom uverenju da »Bosanski kralj« nije istorijska, a ni romantičarsko-biografska, nego savremena drama.

Estetski podsticaji su potisnuti u pozadinu tako da scenom dominiraju aktuelne društveno-političke potrebe. Za nekog to može da bude vrlina i određeni teatarski kvalitet, ali za naša merila svakako nije. Štaviše, moderno poimanje stvaralačkog čina navodi na potrebu da se upravo unutar predstave distanciramo od ovih teza, odnosno da ih kao činjenice izjednačimo sa onim istorijskim faktima koji se ovde javljaju — kako bi olakšali zalaženje u strukturu same drame. Šta zapravo iza ovih teza stoji? Da li čovek ovog vremena i njegova realnost? U ime čega se priziva istorijsko iskustvo? U ime budućnosti? U ovakvim relacijama trenutak sadašnjosti ne može da bude primaran agens celog zbivanja i bez one neophodne transcendentne dimenzije drami preti opasnost da bude shvaćena kao tirada o stradanju, nacionalnim netrpeljivostima i bosanskoj autentičnosti.

Da se to ipak nije dogodilo zasluga je celog ansambla, a posebno reditelja Bore Grigorovića i scenografa Strahinje Petrovića. Ambijent je impresivan sa svojim rustikalnim patinama, ornamentikom stećaka i prostornim rešenjima — tako da se između dubokih senki što graniče sa tamom i osvetljenih površina uspostavljaju veoma uočljive vremenske relacije zbivanja. Ličnosti u kostimima Helene Uhlih-Horvat deluju izuzetno ubedljivo. Cela ova igra koncentrisana je na to da se uveri gledalište kako pred njim ne stoje samo određene muzejske ili istorijske figure i pojmovi već živi ljudi od čijih pokreta, akcija, misli i emocija nastaje ovo sudbonosno ljudsko zbivanje. Dramu koja dolazi spolja svi oni prenose u sebe — tako da se razbija statičnost i pravi protok za one skrivene impulse: za glumce autentičnost nije samo u lepom i razložnom razlaganju teza već i u želji da se unutar njih deluje sa strašću i iluzijom vlastitog izbora. Grigorović je zato i pazio da predstava bude krajnje jednostavna, čista i rasterećena svakog tehničkog egzibicionizma kako bi ličnosti bile u stanju da izraze što neposrednije svoje sumnje, želje, strepnje i akcije.

Milorad Margetić (Kralj Tvrtko u jednostavnoj transformaciji i sa insistiranjem na nijansama koje ga poistovećuju sa legendom o čoveku u kome se prelamaju tragedija i sudbina celog jednog naroda), Aleksandar Sibinović (Hrvoje Vukčić izuzetnog unutarnjeg temperamenta, prigušene superiornosti, moćnog glasa i stava), Sibina Mijatović (Jelica, ozarena blagošću, a ispunjena bolom, tugom i nekih čudnim zadovoljstvom koje daje liku posebnu toplinu), Drakče Popović (Vlatko Vuković, vojvoda kao od kamena isklesan, sav u jakim pokretima i snažnim rečima, iza kojih stoji veoma zanimljiva ljudska priroda), Boris Smoje (Dabiša, sav u odmerenim pokretima, ali u svemu određen i na sceni prisutan tako da ostavlja utisak prave ličnosti), Esad Kazazović (Gost, bogumilski sveštenik oživljen u bogatoj plastici, impresivna pokreta i glasa, koji deluje kao savest), a uz njih i veoma efektni i ubedljivi Safet Pašalić (Tripe), Vlado Jokanović (Vladoje), Rejhan Demirdžić (Turčin), Mišo Mrvavljević (Monah), Rudi Alvađ (Fratar) i Josip Bilić (Dubrovčanin) — predstavljaju ansambl koji imponuje svojom izražajnom aktivnošću. Njihovom pomoću upoznali smo daleko bolje mladog pisca nego što to pruža sam tekst: Jančić je talentovan, njegov dijalog je racionalan ali i veoma komunikativan, sa smislom da se radnja vodi dosta sigurno, mada u već konvencionalnim dramaturškim shemama. Pisac u koga treba verovati, s tim da i sam ima više poverenja u sopstveni literarni potencijal, jer mnogo je važnije izražavati svoj svet nego ga se odricati.

POTREBU za revalorizacijom vrednosti Miroslav Belović razvio je u sebi do strasti koja graniči sa opsesijom. U starim i gotovo zaboravljenim tekstovima reditelj pokušava da nađe život koji hrabri na uverenje da teatar ima moć snažniju od vremena, objektivnost veću nego što je naša pojedinačna, i prodornost kojom se doseže do smisla scenske iluzije. Takvih entuzijasta ima u mnogim evropskim zemljama, i to ne samo u pozorištima već i u drugim oblastima umetničkog stvaranja. Taj atraktivni i cenjeni napor, međutim, ne vodi uvek željom cilju. Sasvim shvatljivo, jer nije uvek reč o tekstovima u čijim dijalozima nalazimo osnovu preko koje je moguće podići nove mostove između prošlosti i današnjeg gledališta. Uz to ne sme se zanemariti činjenica da nije u pitanju samo odnos određenog reditelja i dela — nego i odnos literarne strukture i opštih umetničkih stremljenja, potreba i nužnosti naše realnosti.

Možda je ovo i objašnjenje zašto Beloviću nije pošlo za rukom da reafirmiše Kosorov »Požar strasti« sa svim onim tradicionalnim epitetima koji se vezuju za »naše najbolje nacionalne drame«. Sa scene Jugoslovenskog dramskog pozorišta taj proces oživljavanja ima čak neobjašnjivo miran tok, lišen je svake polemičnosti, efikasnijeg razjašnjenja, određenijih estetskih kriterijuma i sveden na konvencionalna oblička drame surovosti. Sve je tu u nekakvom skladu i harmonijama koje bi ovakav poduhvat morao da unapred razbija. Reditelska postavka trebalo bi u kontekstu koji nudi Belović da bude tumačena kao apriorna afirmacija piščeve ličnosti i teksta. A sve to prema logici — ako ga igramo znači da vredi! Međutim, to nije ništa drugo do insistiranje na neprikosnovenosti jedne formule koju moderni teatar nije nikada prihvatio.

U ovoj predstavi »Požara strasti«« gotovo ništa nije objašnjeno, ili bar nije učinjeno na način koji smo očekivali: u kostimima, maskama i dekoru Vladislava Lalickog došlo je do izražaja rediteljevo insistiranje na folklornom realizmu koji u sebi krije mnogo više melodramske sladunjavosti nego naturalističke oporosti. U takvom ambijentu i ličnosti su dobile adekvatan tretman pa su svuda bili prisutni recidivi ruskog manirizma. To posebno dolazi do izražaja u prvom činu kada dolaze predstavnici suda da presude spor između Ilarija Šalića i Guše Rigalina, odnosno završnom prizoru svatovskog slavlja za stolom u stilu tajne večere, lepih nošnji i cvetnih venaca. Osnovni odnosi i motivi su zamagljeni i nejasni, zbivanje je više u nagoveštajima, ličnosti uvučene u sebe, tako da je teško naći scenu koja je postavljena u saglasnosti sa zahtevima koje je sam Belović sebi postavio.

Možda bi se ova predstava i mogla prihvatiti u nekim drugim uslovima i drugačijim povodom. Ovako, ona je upozorila na važnost kreativnog odnosa prema situacijama koje indicira pisac. Od Belovića je bilo očekivati da nam pre svoga stava o delu izloži način kojim animira ličnosti da apsorbuju u sebe i individualizirju ovu dramu bioloških strasti — jer ako u njima ona ne nađe svoj pravi ambijent — kako da egzistira i zrači sa scene.

Glumci su samo prividne ličnosti: Svetolik Nikačević (kao Ilija Šalić teško nalazi unutarnja opravdanja za svoje postupke), Marko Todorović (suviše taman i nerazgovetan Guša Rigalin, tako da njegovi instinkti i negativnost opstojavaju kao statični pojmovi), Milan Gutović (Ada, sin Gušin, liči na svoga oca, mada mu se ne može poreći sigurnost i temperamentno podešavanje situacija), Gojko Šantić (u liku Šalićevog sina — suviše monoton i neiznijansiran u pozitivnim osobinama), Kapitalina Erić (Mara, ubedljiva u svome realizmu). U epizodama je zapaženo više na svoj način zanimljivih ali i poznatih karaktera: Karlo Bulić (Tunia), Žarko Mitrović (Petar), Dušan Đurić (Mirko), Marijan Lovrić (Sudac), Ivo Jakšić (Bilježnik), Nikola Simić (Vasilijević), Milan Ajvaz (Matić), Maja Dimitrijević (Ciganka) i Miodrag Radovanović (Pandur). Ali, sve je to premalo da bi ova predstava posle šoka (gušanje i davljenje glavnih aktera) do kojeg dolazi u finalu — mogla da nastavi svoj puni scenski život.

Petar Volk

SCENA IZ DRAME »POŽAR STRASTI«

kulturi

Gluščević dalje pominje književnu kolekciju Lagarda i Mišara, tvrdeći da su u njoj »istim postupkom (tj. kao i u njegovoj ediciji) odlomcima i prepričavanjem« prezentirani mnogi francuski pisci. Ja sam i ovu ediciju prelistao, ali Gluščević se opet pravi naivan: to je sasvim drugačija edicija od edicije »Književnost u školi«. Gluščević baš nema sreće sa »argumentima«: u toj ediciji (u stvari to je priručnik u šest tomova) koja je neka vrsta istorije francuske književne misli i literature, nisu kao što kaže Gluščević »pisci prezentirani odlomcima i prepričavanjima«. Naprotiv, pri prikazivanju nekog pisca, samo se i l u s t r u j e stil ili metod pisanja tog pisca pomoću odabranog odlomka. Neka Gluščević pogleda četvrtu knjigu »XVIII vek« iz pomenute Lagardove i Mišarove kolekcije, na koju se poziva, i neka otvori 230. stranicu u odeljku »Drama«, na primer, i videće da petnaesti red, odozdo, počinje ovako: »Cette scène (II, 4) illustre l'un des principeaux aspects du genre sérieux (»Ova scena (II, 4) ilustruje jedan od osnovnih oblika ozbiljnog žanra«) i tek u tom kontekstu citira se scena iz jedne Sedenove drame. Koga sada Gluščević zavarava kada kaže da je »isti postupak primenjen« u njegovoj ediciji »Književnost u školi« i u kolekciji Lagarda i Mišara? Čitaoca, sebe ili mene?

Gluščević još navodi i »primer« pesnika Ezre Paunda »koji je sam sebe skratio, sažeo i svoje pesme dao u odlomcima za izdavačku kuću »Fejbr end Fejbr« u Londonu«. Opet Gluščević akrobatiše: nije Ezra Paund sebe »skratio« i »sažeo« po Gluščevićevom sistemu, nego je jednostavno napravio izbor iz svoje poezije kao što rade mnogi pesnici sveta.

Gluščević neprekidno montira »argumente« onako kako odgovaraju njemu a ne istini. Tako pominje i »Prosvetinu« biblioteku »Putevi« u kojoj je Eli Finci 1953. godine »predstavio celog Marsela Prusta na 110 stranica«. Međutim, to se ne može upoređivati sa edicijom »Književnost u školi« jer Finci nije pravio nikakva prepričavanja i sažimanja već je jednostavno izabrao nekoliko odlomaka iz Prusta, preveo ih i objavio.

Što se prašine tiče vidi se ko je i kako baca, a što se tiče Gluščevićevih koncepcija u parcelisanju i preprodavanju jugoslovenskih i svetskih pisaca, očito je da je u pitanju interes džepa a ne knjige!

Žarko Jovanović

Sreten KUŠAKOVIĆ

TRI PESME

Zasadih u mesu
Zelenu mržnju
Mrzim se
Zimzelena raste
Mrzim se
Korenje me davi
Grozim se
Za kalemljenje kasno
Borim se
U nepovrat da kidam
Lomim se

* * *

Danju prezrelo sunce
Sa dosadom zeva
Noću rascvetale zvezde
Monotono zriču
Pomešani na mene
Učtivo se keze

Ponekad ponekad
Pokažem im zube
I onda ih danima
Na sebi brojim

Na svetkovini ruža
Žal otrova rijem
Na svetkovini sunca
Tamom se krijem

Ruka bi htela

* * *

Oko tebe da se pruža
Ruka bi htela
Svetkovinu ruža

Izvetriću na rupice pora
U drhtavoj jari svetkovine sunca
Izvetriću na rupice pora
Svetkovinu magla će da bunca

MALI EKRAN

SPIKERSKI TEKST ZA EMISIJU „VREMEPLOV“ koja će biti emitovana u u aprilu 1999. godine

MOJ SEDAMDESETPETOGODIŠNJI prijatelj Branislav Surutka, još uvek mlad i svež, prebacivši elegantno nogu preko noge, uspešno sakriva drhtanje ruku, otvara svoj portfelj od crne kože i počinje da čita:

»Dragi gledaoci, naš večerašnji vremeplov, odvešće nas u one daleke i burne dane 1968. godine, tačnije u april mesec. Zahvaljujući danas već potpuno zaboravljenim televizijskim snimateljima i režiserima, urednicima i voditeljima, čije smo materijale otkrili u arhivu Kinoteke, imaćete jedinstvenu priliku da vidite neke od događaja koji su uzbuđivali vaše očeve i dedove.

»1929. godina: Pogledajmo kako su Jugosloveni dočekali Prvi maj, praznik radnih ljudi čitavog sveta! (Slede kadrovi radničkih demonstracija, tuče sa policijom, karanfili u reveru, kačketi...) Bilans ove proslave je — petorica mrtvih i tristašezdeset ranjenih!

»1950 godina: glavni događaj godine je vojna parada. Tenkovske jedinice, haubice i konjica...

»A sada se vratimo u godinu 1968. Ovo je proslava Prvog maja od pre čitavih trideset godina! (Slede kadrovi koji prikazuju ljude kako bulje u televizore, spavače u travi, ostatke prasećeg pečenja i salate od cvekle na stolovima, beskrajne kolone automobila koje stoje na zakrčenim drumovima). Bilans ove proslave mnogo je teži od one iz 1929. godine: četrdeset i sedam mrtvih u saobraćajnim nesrećama, dvesta mrtvih od infarkta usled preteranog jela, četiri stotine povređenih na utakmicama prve lige. Svet, kao što vidite, neprestano napreduje!«

»Pogledajmo, dragi gledaoci, šta se dešavalo u oblasti kulture! Danas je i smešno pomisliti da je naša poznata ilustrovana revija za predškolsku decu »Književne novine« mogla izazvati toliko žučnih rasprava 1968. godine! (Slede kadrovi dokumentarnih snimaka sa mnogih sastanaka posvećenih ovom listu. Gestikuliranje, nadvikivanje, izglasavanje...) Pogledajmo »Književne novine« danas! (Kamera slika krupno naslovnu stranu lista: ljupki crteži ptica, cveća i leptira). Čitavih trideset godina bilo je potrebno ovom listu da pronađe svoju pravu koncepciju.

»U našem studiju, dragi gledaoci, nalazi se današnji urednik »Književnih novina«, pisac mnogobrojnih romana za decu, Kladen Veljača. On će vam pročitati najopasniji odlomak iz svog uvodnika:

(Čita Kladen Veljača)

»Điha, điha, četir' koncepcije,
Sve četiri krute,
điha, điha, mi idemo,
na daleke pute...

Imam janje maleno,
runo mu je šareno...

(Veljaču izvlače iz kadra, mada se on otima i želi još da čita).

(Nastavlja Branislav Surutka, brišući naočare).

»Ali vratimo se prijatnijim stvarima. 1968. godina je sezona najpuritanskije mode zvane »mini«. Pogledajte ove smešne, preduge haljine na ulicama Beograda! Najzanimljiviji deo ženskog tela još čitavih deset godina biće pokriven, zahvaljujući lažnim moralistima... (Kadar prikazuje čedni hod Olivere Vučo).

»Kad smo već kod morala, moramo spomenuti još jedan događaj koji je podelio intelektualce Jugoslavije; »Trilogija« Henri Milera, bez koje je danas nemogućno zamisliti bilo koju poštenu kuću, knjiga koju mirne duše možete pokloniti svojoj ostareloj majci ili nedorasloj kćeri, našla se pred Vrhovnim sudom. Nije zabranjena zahvaljujući samo jednoj okolnosti: sudije se nisu usudile da je pročitaju...

(Slede kadrovi iz televizijske dramatizacije »Jarčeve obratnice«: potpuno nagi Henri Miler juri se na kiši sa dve potpuno nage devojke.)

»Što se tiče televizije, koja je u potpunosti zamenila sve oblike nacionalnog duhovnog života, pogledajmo nekoliko spikera iz 1968. godine! Primetićete da svi čitaju tekstove. Verovatno ćete se začuditi kakav im je to običaj da svake dve sekunde dižu pogled prema kameri, pa da ga zatim obaraju na hartiju? Tim fenomenom danas se bavi nekoliko eminentnih ekipa psihologa i još uvek ne mogu da pronađu rešenje zagonetke. Šta ćete, bilo je to čudno vreme!

»Naša sledeća emisija »Vremeplova« koju ćete gledati za petnaest dana biće posvećena životu i delu kritičara koga je sa leđa mučki ubio jedan televizijski urednik. Zvao se

Momo Kapor

IN MEMORIAM

Milorad Panić - Surep - pesnik Srbije

PRVI PUT SAM SE SREO sa pesnikom Miloradom Panićem-Surepom u jesen 1927. godine, na kongresu Saveza trezvene mladeži u Šapcu, kada je pred delegatima, omladinom iz cele Jugoslavije, čitao svoje stihove. Bio je suvonjav, u mačvanskom narodnom odelu, sa dugom »pesničkom« kosom, a stihovi su mu bili puni patosa i traženih poetskih figura, kako su u to vreme pevali pesnički poletarci. Ali, važno je da su ga organizatori te priredbe, još tada, u njegovoj petnaestoj godini, smatrali pesnikom koji ih može reprezentovati na jednom opštejugoslovenskom skupu.

Panić je tada, pa i u godinama zatim, pevao o onome o čemu i njegovi pesnički drugovi. Njega zanima problem ljudskog i sopstvenog bitisanja i pita se nije li on sâm »inkaracija, / na zemlji senka oblaka vanprostornog« (Vetar zviždi«, Beograd 1931); konstatuje neumetnu prolaznost i tuguje: »Kako li brzo prstima dobuje vreme po našem licu, / o, te paklene arije«; razdire ga mladićka žudnja za nepoznatim i nedostižnim: »Ta poći, samo poći, da se ovako jalovo ne počima... / svejedno kuda, nemir cveta svuda, / ići, samo ići, sa ispijenim raširenim očima«; očajan je što je usamljen i što ga niko »pod nebom ne voli«, jer nema »ništa do vrelo srce, / do parče duše neokaljane, / do bol svoj i nemir svoj«. Ali, u isto vreme, on nazire smisao života u žrtvovanju za druge: »Srce ću dati svoje psima, gladnima, svakome ko hleba prosi«, i želi da borbom zameni sivu svakidašnjicu: »Moji su preci pod suvovrhim jelama iz lobanja vino pili / i srećni bili! / A ja, o paradoksa, bolesno raznežen / umesto sa sestrom gorom i bratom da drugujem / — tugujem«. Nešto kasnije, on već nalazi svoj pravi put, što se vidi iz stihova: »Al' je drago i toplo pri duši / svemu prići kao brat i drug, / radovat' se, tužiti sa drugim, / i plaćati svoj ukleti dug« (Ti dolaziš«, Beograd 1937).

Panićeva poetska i borbena ličnost snažila se sve više ukoliko je rasla njegova vera u snagu sopstvenog naroda i u praiskonski duboke korene njegova bića. U takvom nadahnuću veoma je blizak Vladimiru Nazoru: »Na srcu su nam još proplanci, stada i paše, / još smo mi narod priča i šuma... / pamtimo mi još pesme starinske, hajdučke«. On se divi jakoj ruci seljaka pod čijom snagom »hrastovi stasaju, / mal se jagnji, teli, ždrebi, prasi, / teku reke i polja klasaju, / lice zemlje menja se i krasi«. (»Ti dolaziš«). U poemi »Žito« (Beograd 1939) u živom ritmu i jezgrovitim pesničkim jezikom, dočarava plodnost mačvanske ravnice — mukotrpne majke zemlje »granatama razorene, / toplom krvlju zalivane«; veliča plodove vrednih seljačkih ruku: pune čardake kukuruza, gumna sa senom, stoku u oborima. Ali ga obuzima žalost što vidi da su se nad te plodove nadvili nezasitljivi gavranovi: seoski kmetovi, zelenaši i njihovi pomagači — korumpirana inteligencija«. U poemi »Ada«, napisanoj uoči rata on je još određeniji, i peva kako se svet podelio »na dve vojske nejednake«, od kojih se jedna, malobrojna i goloruka, bori za bolji život, dok druga, malobrojna »svim sredstvima svemoć brani, / ne dâ da se red obori«. Najzad, 1941. godine, on se potpuno opredeljuje, ne želeći da sedi usamljen i piše dok njegovi seljaci po Mačvi biju tenkove sekirama (»Ada«, Beograd 1945). Svome zavičaju koji je zahvatio ratni požar on dovikuje: »Gori rodna zemljo, plamti! / Vekovima na tvom žaru, / moći će se ogrejati!« (Svetlost zemaljska«, Beograd 1948).

Sećam se kako je Panić, u jesen 1964, na proslavi Vukove stogodišnjice, govoreći pred hiljadama naših i stranih učesnika, sa improvizovane pozornice u Tršiću, o svome velikom zemljaku, razdragano kliknuo Višnjićevim stihovima: »Veseli se, pod Cerom Pocerje, / kojeno si gnjezdo sokolovo! / Kad Srbinu bude za nevolju, / u tebe se po soko izleže, / te Srbinu bude u pomoći! /. Tada je o Vuku, čijim je stopama i sâm pošao, govorio sa pesničkim nadahnućem, i sve nas je oduševio. »Veliki otac naše nove književnosti«, kako je za Vuka pisao u predgovoru »Odabranih narodnih pripovedaka« (Beograd 1951), za njega je bio visoki uzor u pogledu poštovanja i čuvanja narodne tradicije i kulture. U periodu kad su se pojedinci bezrazložno borili protiv narodnog stvaralaštva (folklora), on je odlučno ustao u njegovu odbranu, pozivajući se na Lenjina, koji je istoričarima književnosti ukazivao na značaj pravog narodnog stvaralaštva za proučavanje narodne psihologije, i na Maksima Gorkog, koji je tvrdio da je usmeno narodno stvaralaštvo »oduvek hranilo književnost svojim sokovima«. Zalažući se za bolje razumevanje i čuvanje kulturnog nasleđa Srbije, za koje je konstatovao da je veoma obimno i da »po količini i vrednosti ono stoji na prvom mestu u Jugoslaviji, a verovatno je i ispred mnogih zemalja Evrope«, opredelio je i svoj stav prema tom nasleđu i dao objašnjenje zbog čega je ono bilo njegova velika životna ljubav i neiscrpno nadahnuće. On ističe da »naši srednjovekovni spomenici nose na sebi ne samo dokaze o visokoj civilizaciji našeg naroda u to vreme, već često i najviše kreacije evropskog duha ranog srednjeg veka«; da »naši rukopisi, pored estetskih kvaliteta, sadrže elemente za proučavanje razvoja jezika kojim govorimo, činjenice od prvorazredne vrednosti za našu političku i društvenu istoriju« i da »drugi bezbrojni spomenici govore o vitalnosti i borbi našeg čoveka na ovom raskršću i razbojištu naroda Istoka i Zapada. I o tome zašto smo danas ovde i to ovakvi kakvi jesmo. Jer, igre slučaja u ovakvim pitanjima nema; sve je rezultat i posledica razvoja koji samo treba slediti«. Zbog svega toga on je smatrao, i to je mišljenje odlučno branio, da »zaštita i nega našeg kulturnog nasleđa nije samo vid viših potreba našeg duha, kultivisanijih osećanja, već je to prvenstveno imperativni nalog društvene zajednice neophodno potreban za dalji, viši uspon i napredak« (»Konzervatorski i ispitivački radovi«, Beograd 1956).

Najlepši spomenik našoj staroj kulturi, koju je obožavao tihim žarom odanog vernika, jeste njegova vrlo savesno i ukusno opremljena knjiga »Ćirilo i Metodije« (Beograd 1964), koja sadrži žitija, službe, kanone i pohvale od Klimenta Ohridskog, Konstantina Preslavskog i nepoznatih pisaca. Koliko je on cenio tvorce slovenske pismenosti, zahvaljujući kojima »čujemo rodnu reč kako nam odzvanja iz dubine od deset vekova«, vidi se iz reči koje za njih navodi iz starog žitija: da su nam oni bili veći dar »od svakoga zlata i srebra i kamena dragoga«. Najviši domet i najveći uspeh u oživljavanju našeg pisanog nasleđa pokazao je Panić u knjizi »Kad su živi zavideli mrtvima« (Beograd 1960). Ovim delom želeo je, i to je postigao, da osvetli prošlu istoriju srpskoga naroda, i to »onog njegovog dela što ga sačinjavaju mali svakidašnji ljudi — orači i čobani, zidari, zanatlije, goroseče, kiridžije, najamni rabotnici«, koristeći se podacima koje su ostavili »baš takvi mali ljudi — siroti naši pisci i zapisivači, najčešće bezimeni... kao svoj uzdah, često krik, a sasvim retko kao svoju tihu radost«, a takvi su ljudi, podvlači on, »često bili jedini nosioci naše društvene misli«.

Sa brižnim staranjem i pažnjom patrijarhalnog domaćina, Panić se odnosio i prema istaknutim predstavnicima našeg književnog, društvenog i naučnog života iz bliže prošlosti. Nije mala njegova zasluga što je uspeo da u očima današnjih čitalaca rehabilituje istaknute naučne i nacionalne radnike kakvi su bili Stojan Novaković i Milan Đ. Milićević. U predgovoru Novakovićeve monografije »Ustanak na dahije« (Beograd 1954), podvlači da ovu knjigu štampa bez ikakvih izmena i da je ostavio čak i prigodni pristup čoveka koji je pripadao jednom drugom vremenu, drugom društvu i drukčijem shvatanju«, napomenuvši da »njegov čestiti patriotizam i istinoljubivost, izraženi i u pristupu i u delu, čine da ga razumemo i u onome u čemu se razlikujemo, i da ga iskreno i duboko zavolimo po onome što, kao crvena nit, povezuje generacije jednoga naroda«. Za Milićevićev »Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda« (Beograd 1959) našao je da je »istinski nacionalni Panteon, građen u potpunosti od domaćeg materijala«, i da će trajati »dugo, sve dok bude i one žive stene od koje su se i heroji u njemu odvaljivali«.

Od istorijskih događaja srpskoga naroda Panić je najviše cenio i slavio prvi ustanak 1804. godine, koji, ističe on, »po svojoj masivnoj bazi, ispoljenoj revolucionarnoj energiji i postignutim rezultatima, predstavlja najkrupniji istorijski događaj sa kojim u stvari otpočinje novo doba u srpskom nacionalnom razvitku«. (»Prvi srpski ustanak, katalog izložbe«, Beograd 1954). I razumljivo je što je u više navrata pisao, sa najvećom ljubavlju i oduševljenjem, o narodnom bardu toga ustanka — Filipu Višnjiću, koji je, po njemu, »jedna od najznačajnijih figura naše duhovne kulture iz prve četvrtine XIX veka«, čije je književno delo »ne samo... dostojno istorijske epohe koju opeva, već se bez kolebanja može staviti pored najvećih ostvarenja naše umetnosti uopšte« i čija je pesma »Buna protiv dahija« »takvog epskog razmaha da se nešto slično može tražiti samo u antičkim homerovskim stihovima« (»Srpske narodne pesme — Oslobođenje Srbije«, Beograd 1952).

Poslednji put razgovarao sam sa Panićem pre nešto više od mesec dana, na žalost samo telefonom, jer je već bio u bolesničkoj postelji, neizlečivo bolestan. U osvrtu na drugo izdanje njegove knjige o Višnjiću (Beograd 1967), koji sam pripremao za aprilski broj — »Savremenika«, nisam u svemu delio njegovo mišljenje o Višnjićevu pesničkom formiranju, pa sam želeo da čujem šta će o tome reći. Srdačno i vedro on je ovo suprostavljanje mišljenja primio kao potrebnu i korisnu stvar, samo mi je skrenuo pažnju na izvesna sopstvena otkrića u vezi sa prevođenjem Višnjićevih pesama, kojima, zato što su bila skromno i neupadljivo saopštena, ne bih obratio dovoljno pažnje. A njemu je u poslednje vreme bilo posebno stalo do toga da naučno prodre u neka nerešena pitanja u vezi sa našim narodnim pesmama, što je ispoljio i u zanimljivom predgovoru svoga dragocenog pesničkog prevoda »Slova o polku Igorovu« (Beograd 1957). Na žalost, nije mu se dalo da te svoje želje ostvari.

Živomir Mladenović

Matija BEĆKOVIĆ

Balada o žabi

»Ima li veće gluposti od žabe?
Svaka žaba je glupost za sebe.
Tih se gluposti mnogo namnožilo.
Uvreda za ptice, sopstvena zabluda,
žaba je budalaština, promašaj i besmislica!
Bolje je biti ništa nego žaba!

Suvišna na svetu,
pogledajte samo gde živi,
čime se bavi i čemu se ona raduje!?
Nepotrebna, plašljiva ružna i zelena,
mala — zamalo pa da uopšte ne postoji,
potrebna samo žabama!

Ko može ustati u odbranu žaba?
Koga su zadužile, šta su učinile?
Šta hoće, šta predstavljaju?
Čime je ispunjen život žabe?

Svi ćemo se složiti:
žablji život je čisto gubljenje vremena!
Da nisu žabe toga bi se stidele!
To što o sebi misle nas nimalo ne obavezuje!

Zato za nas žabe više neće postojati!
Ne treba obraćati pažnju na njih,
kao da ih uopšte nema!
Treba ih ignorisati, prećutkivati i zaboraviti!
To je najbolji lek protiv žaba!«

Odmah posle ove disertacije, čestitki i aplauza,
slavila se pobeda nad žabama,
verovalo se da je makar sa žabama završeno,
a iz obližnjih močvara, potoka, baruština,
iz bokala koji je stajao pred govornikom,
iz čaša koje su u rukama držali slavljenici,
začu se kreket milijardi žaba,
srećnih, bezbrižnih i gluvih —
za sve što nije žaba!
Jer je i najmanja žaba činjenica,
veća od svake reči!

KOMENTAR

bibliografska KOZERIJA

Zvonimir KULUNDŽIĆ

Povodom naučno najznačajnijeg pothvata našeg Jugoslavenskog leksikografskog zavoda: »Bibliografije rasprava, članaka i književnih radova« (prvih 8 svezaka).

BIBLIOGRAFIJA, odnosno popis sve (bar značajnije) literature o nekom određenom naučnom pitanju, osnova je svakog seriloznijeg naučnog rada, jer — bar u idealnom smislu — svaki novi rad u nauci, treba da nastavi tamo gdje je prethodni stao. Da bi se, pak, moglo znati što je do tog momenta napisano o nekom konkretno postavljenom pitanju, potrebno je, bar u principu, sve to pročitati. To je potrebno kako zbog toga da se ne prešute tuđe zasluge na tom planu i da se ne izvrgne opasnosti prigovoru, da si čovjek prisvaja tuđi trud (plagijat, umna krađa), još daleko više zbog toga, da bi se postavljeno pitanje moglo što bolje zaokružiti i što bolje sa svih strana osvijetliti; da se, kako se to popularno kaže, »ponovo ne otkriva Amerika«, da se »ne provaljuju otvorena vrata«.

Iz svih tih razloga, bibliografija je c o n d i t i o s i n e q u a n o n svakog naučnog rada, a svaki onaj koji je dosada kod nas bilo što naučno radio, ne samo kakvu sintezu, kakvu monografiju ili disertaciju, nego čak i kakvu kraću raspravu (da članke i prigodna predavanja apstrahiramo), posvjedočit će da je najviše truda i vremena utrošio, a uz to, da je imao i najviše muke, najviše nedoumice i najviše sumnji, dok nije prikupio objavljenu građu o pitanju u koje je odlučio da »zagrize«. Sve je to on osjetio utoliko više ukoliko je obrađivao materijal iz našeg nacionalnog, humanističkog repertoira, recimo iz naše historije, naše književnosti i umjetnosti, naše etnografije i sociologije.

Ali ono što je pri tom bilo najgore, to je da čovjek skupljajući građu za svoju temu, prelistavajući bezbrojne časopise i novine, koje kod nas izlaze dosta intenzivno već skoro stoljeće i po, nikad zapravo nije mogao sagledati ni kraj tom poslu, ni steći bar neku relativnu sigurnost da je pregledao zaista sve, pa makar pod tih »sve« uzmemo samo »ono što je najvažnije«. Ali, ako Stradivariusovu violinu ili Rembrantov crtež možemo naći među odbačenim starudijama na nekom zaboravljenom tavanu, mi nikada ne možemo biti sigurni, da se možda baš najvrijedniji naučni podatak za temu koju obrađujemo, ne nalazi u kakvoj naoko beznačajnoj novinskoj bilješci ili u članćiću kakvog efemernog provincijalnog listića. Često to ne mora biti ni podatak, nego kakva indikacija, koja nas može navesti na pravi podatak, na zaključak do kojeg inače ne bi došli.

Nitko, tko se sam nije bavio takvim poslom i tko nije imao potrebu da prelistava naše novine, ne može si predstaviti što to znači, koliki trud i koliki gubitak vremena, uloži za prelistavanje recimo osamdeset godišta »Obzora« (od 1861. do 1941), koji uvezani i poređani na polici predstavljaju niz od 11,50 metara; ili pedeset i devet godišta »Politike«, koja sa svojih skoro 20.000 brojeva, sređena i uvezana, predstavlja u polici knjižnice niz od skoro 20 metara; ili zagrebačkih »Narodnih novina«, koje izlaze od god. 1835. i zauzimaju prostor od cca 16 metara; ili zagrebačkih »Novosti« (1907—1941) sa nizom od skoro 11 metara... A to su — iako nesumnjivo najglomaznija — tek četiri naša lista, a treba znati, da je kod nas do god. 1941, izlazilo oko 10.000 raznih časopisa i novina i da je na tom poslu radilo, kako se računa, oko 70.000 autora i prevodilaca.

Jasno je, da već sama pomisao da bi čovjek zaronio u taj beskrajni ocean štampanog papira s namjerom da vidi šta se tu sve može naći za temu koju obrađuje, mora djelovati totalno destimulativno, da ga ona mora obeshrabriti. Da to nije samo spekulativni zaključak, govori i činjenica, koju mogu potvrditi. Znam nekoliko ljudi, solidnih naučnih radnika, koji su se spremajući svoju dizertaciju ili kakvu monografiju, skupljajući godinama i godinama bibliografsku građu, toliko umorili, da su na kraju iznemogli — i od svega digli ruke, pod teretom besperspektivnosti posla, »bez koga se ne može«, a kome nikad ne možeš sagledati kraj; od prelistavanja raznih listova.

Nikad nitko neće moći ni iz daleka procijeniti koliko je dragocjenih energija i koliko vremena kod nas izgubljeno na tom poslu — samo zbog toga što dosad — po uzoru na druge kulturnije narode — nismo imali svoju sređenu nacionalnu bibliografiju. Nikad se neće moći saznati, koliko je važnih naučnih poslova, koji bi za našu kulturu bili od prvorazrednog značaja, ostalo nedovršeno i propalo, samo zbog toga što ljudi nisu mogli izaći na kraj s bibliografijom. To je bilo zaista besperspektivno rasipanje snaga.

Zahvaljujući činjenici, da su organizatori i osnivači našeg »Jugoslavenskog leksikografskog zavoda«, već pri samom njegovom osnutku, veoma sretno uočili, u svom njegovom totalitetu, sav značaj tog svakako najkrupnijeg pitanja svakog naučnog rada taj Zavod si je, pored rada na čitavom nizu enciklopedija (O p ć o j, J u g o s l a v e n s k o j, P o m o r s k o j, L i k o v n o j, M e d i c i n s k o j, M u z i č k o j, Š u m a r s k o j, T e h n i č k o j, koje već izlaze — te P r a v n o - d r u š t v e n o j, G e o g r a f s k o j, H i s t o r i j s k o j, F o l k l o r n o - e t n o l o š k o j, M a t e m a t s k o j, P r i r o d n i h n a u k a i E n c i k l o p e d i j i k n j i ž e v n o s t i, koje su najavljene) stavio u zadatak, da organizira sistematski pregled sve naše periodike, od početka njenog izlaženja, od »Slavenosrpskog magazina« god. 1768. do god. 1941., i da bibliografira sve priloge koji bi mogli imati nekog značaja, s bilo kog aspekta.

Tako je grupa od preko 500 stručnih, saradnika, bibliotekara, profesora i publicista, radeći oko petnaest godina, pregledala taj beskrajni ocean štampanog papira i ispisala oko tri milijuna bibliografskih jedinica, koje raspoređene po strukama i snabdjevene svim potrebnim indeksima, treba prema planu da budu štampane u planiranih dvadeset i pet knjiga kvart formata (kao enciklopedije 21×30 cm). Ako uvažimo da je u dosada publiciranim knjigama objavljeno po cc 15.000 bibliografskih jedinica, plan postavljen prije dvanaestak godina, da se sva građa objavi u cca dvadeset i pet knjiga, premašen je već davno, a dosada skupljena građa obuhvatiti će ništa manje nego stotinak knjiga.

Dosada je objavljeno osam knjiga, i to tako da je u prve dvije obuhvaćena književnost općenito, teorija književnosti i uporedna književnost (4171 jedinica) te historija jugoslavenskih književnosti (51862 jedinice); treća knjiga, koja obuhvaća historiju stranih književnosti (ukupno 23770 jedinica); četvrta knjiga, koja obuhvaća književne periodičke publikacije (3325 jedinica) historiju narodne književnosti (4088 jedinica) književna društva (1471 jedinica) i početak jugoslavenske poezije (27.357 jedinica); peta, šesta i pola sedme knjige posvećene su jugoslavenskoj poeziji (koja obuhvaća 115.109 jedinica), a sedma knjiga u svom drugom dijelu obuhvaća i 13.802 jedinice strane poezije. U osmoj knjizi je našlo mjesta 15.277 historiografskih jedinica, a toj naučnoj grani će biti posvećena i tri daljnja sveska (IX—XI).

Međutim, pojavom ove zadnje (VIII) knjige koja je posvećena historiji, postalo je jasno da je prvobitni plan napušten. Razlog za to će biti svakako u činjenici da se stalo na stanovište da nam je bibliografija historiografije u ovom momentu potrebnija od bibliografije književnosti, što je dakako stvar shvaćanja.

Naime, prema prvotnom planu, objavljenom u kumulativnom prospektu J u g o s l a v e n s k o g l e k s i k o g r a f s k o g z a v o d a još god. 1953, iza poezije je trebala doći na red proza i drama, čime bi bila završena jugoslavenska beletristika, potom je trebalo prijeći na historiju, likovne umjetnosti, muziku, etnografiju, filozofiju i ostale humanističke nauke, nakon čega su trebale doći na red prirodne nauke i tehnika.

Iako ta bibliografija sa svoje 4000 (četiri hiljade) primjeraka, među ostalim izdanjima Leksikografskog zavoda, koji dostižu nakladu od 30, 40 pa i 50 hiljada primjeraka, zauzima dosta skromno mjesto, činjenica da se ovakvo ekskluzivno naučno izdanje kod nas može danas štampati u tako stvarno visokoj nakladi, može nas ispunjavati ponosom, tim više ako saznamo, da je praktički čitava naklada već rasprodana. Uvaživši sve t e okolnosti, sklon sam da ustvrdim, da je to nesumnjivo jedan od ne samo najvećih naučnih, nego i izdavačkih pothvata kod nas od Oslobođenja do danas.

Još više, ako uvažimo da bi do podataka iz svakog drugog članka štampanog u ostalim izdanjima J u g o s l a v e n s k o g l e k s i k o g r a f s k o g z a v o d a, čovjek s većim ili manjim naporima ipak mogao doći u nekoj našoj publikaciji — ili u krajnjem slučaju na nekom stranom jeziku — a da do ovako sređenih podataka o nekoj danoj temi zaista nije mogao nigdje doći, zaključak koji se nameće sam

LJUDI I GODINE

Ljubomir SIMOVIĆ

TRI ZAPISA NA MARGINAMA „JAME"

Povodom 25-godišnjice smrti Ivana Gorana Kovačića

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST nema svog Dantea ni svoj »Pakao«. Ali kad bi se izvestan broj određenih pesničkih dela skupio u korice jedne knjige, ta knjiga bi otkrila jedan, na žalost vrlo konkretan i vrlo kontinuirano prisutan, pakao: na primer, od Domentijanove pesme »Inoplemenik zvani glad«, preko ostalih naših srednjovekovnih pesnika, pa sve do »Velikog druga« Rastka Petrovića, do Goranove »Jame« i do Kulenovićeve »Stojanke majke Knežopoljke«, taj pakao se nameće pesnicima svake generacije, i oni, iz veka u vek, pišu o paklu koji se ne mora izmišljati ni vaditi iz teoloških knjiga, u koji ih ne vodi nikakva pesnička imaginacija, simbolizovana u Vergiliju, o paklu u kome žive i koji oko njih postoji kao svakodnevna stvarnost. Ta naša, balkanski doslovna, varijanta »Pakla«, ispisana je i na stranicama Goranove »Jame«: naš pesnik je sišao u još jedan pakleni krug, među one koji su i bez grehova kažnjeni, i otkrio nam je strahotu i dubinu tog zemaljskog pakla sagrađenog našim ljudskim rukama i našim ljudskim razumom; otkrio nam je taj pakao, ali se, za razliku od Dantea, iz njega nije vratio: svojom sopstvenom žrtvom potvrdio nam je njegovu surovu realnost.

*

U Goranovom pesničkom delu »Jama« obično stoji usamljena, što predstavlja nepravdu prema ostalim Goranovim pesmama iz istog perioda. Mislimo, pre svega, na baladu »Leševi putuju« (koja je po svom motivu slična jednoj Zmajevoj pesmi): kroz nju se valja tamna i zastrašujuća reka ispunjena mrtvim truplima što, sudarajući se i zapinjući o čkalj i korenje vrba, otplovljuju bez odmora i groba, »nabrekli modri, teški, naduveni«, kao krvav bilans ljudskog odricanja od razuma. Mislimo, takođe, na pesmu »Kljuse«, koja podseća na kakav mračan i oštar rembrantovski crtež, i koju ispunjava samo slika uginulog vojničkog konja, čije truplo leži kraj šumske bogaze — slika puna onih živih detalja koje Goran zapaža i izražava oštrinom izvrsnog crtača i s preciznošću koja njegove slike čini izvanredno živim i ubedljivim. Na toj slici, punoj senki i oštrih kontura, na toj ledenoj, sumornoj i mračnoj slici, beli se tek inje koje se nahvatalo na dugačkim dlakama mrtvog konja, »ko srebrno inje na njegovu lešu«. Ranjenik koji sanja da na tom mrtvom kljusetu, kao na konju iz bajke, odjaše iz ovog sveta krvi, zime i užasa, vraća naše sećanje na Goranov predratni sonet, »Mračno doba«, daje mu određenije i teže značenje, i tako uspostavlja luk koji spaja Goranovu ljupku predratnu liriku sa oštrim i sumornim sadržajem njegove ratne poezije.

Negde između ove dve pesme, ili pre ili posle njih, ali svakako u njihovom kontekstu, stoji »Jama«. Blistav letnji dan, dželati goli do pojasa, njihova bela nesunčana koža, haos i poplava letnje svetlosti, ručak dželata u predahu klanja, klokot vina ili vode, oblak koji namah svojom senkom smrači čitavo polje, jama ispunjena leševima niz koje na jedinog preživelog cure ljuti potočići gašenog kreča, ono rvanje sa mrtvima, ono slepo opipavanje zakoljaka, ono osluškivanje mrtvog vazduha u mrtvim telima, pa na kraju i ona blaga vizija spokojnog domaćeg života — sve je to, sa onom rekom nadutih leševa i sa onom mršavom trupinom uginulog konja, j e d n a pesnička celina, pisana u istom vremenu, u istim psihološkim šokovima, u istom osećanju sveta, na istom kritičnom stepenu ljudske zrelosti, i sa istim umetničkim iskustvom. Pesme »Kljuse« i »Leševi putuju« mogu se shvatiti kao dopune »Jami«. Njihova tematska osnova je ista, njihovi simboli su srodni, njihov jezik identičan. Sem toga, i pesma »Kljuse«, svojim katrenama s neravnomerno raspoređenom cezurom i s nejednakim brojem i nepreciznim rasporedom slogova u svakom stihu, i »Leševi putuju«, sa tužba ličkim refrenom koji dolazi kao crna linija podvučena ispod svake strofe, unose živost u onaj niz strogih sekstina »Jame«. I, premda su i u ovim dvema pesmama tragedija i odnos prema toj tragediji isti kao i u »Jami«, one svojom drugačijom atmosferom i drugačijim ritmom š i r e taj pakao koji je video Goran, i tako i samu njegovu veliku poemu pretvaraju u još potpuniju pesničku celinu. Ukratko, te tri pesme su kontekst jedna drugoj, jedna drugu osvetljavaju i podupiru, jedna drugu iskazuju do kraja.

*

Ako se gleda kroz ono što joj je neposredno prethodilo, to jest kroz njegovu predratnu, mladalačku, liriku, Goranova ratna poezija deluje kao iznenađenje. Njegovi prvi stihovi ispunjeni su prahom leptira na jagodicama prstiju, belim devojkama, mostom koji preleće reku kao vilinski veo — i ni u jednom od tih ljupkih lirskih detalja ne vidimo predznak za ono što će doneti njegova ratna lirika — ni jedan predznak, sve do soneta »Mračno doba«, u kome pesnik vidi mračno sunce i preduge noći bez zvezda — simbole neke apstraktne nesreće, — soneta koji se završava jednim pastoralnim pokušajem da se nesreća izbegne bekstvom u šume, »gdje srce stane u svako gnijezdo«. Posle te lirike lukovdolskih pejzaža, reka i ljubavi, dolazi odjednom tragičan s p o l j a š n j i p o d s t i c a j koji naglo preobražava Goranovu pesničku ličnost. Umesto mosta što se kao pena od dva sudarena vala održava nad blistavom vodom u idiličnom zavičajnom pejzažu — pred pesnikom se pojavljuje razbesnela reka zagušena pomodrelim i natečenim utopljenicima; umesto leptirovog praha, pesnik je na rukama osetio sklisku sluz svojih iskopanih očiju;

IVAN GORAN KOVAČIĆ

umesto svetlih panorama sa zabrežjima, devojkama i vinogorjem, tu je odjednom sav ovaj svet reduciran na jedno mrtvo kljuse kraj šumske staze, i na jamu punu golih leševa posutih krečom. Pojavio se, dakle, jedan od onih tragičnih trenutaka koji odjednom, surovim udarcem, izmene ceo svet i podrede sebi sve što čovek može da misli i oseća. U tom trenutku, pesnik se u Goranu ne samo menja, već i budi. Okružen užasom, on svoju liričnost zamenjuje dramatičnim naturalizmom, koji obično za sobom ostavlja samo više ili manje zanimljiv, ili više i manje tačan, dokumentarni materijal o jednom emotivnom stanju i jednom vremenu. I baš tu, na toj tački preloma, ukazuje se, bar za nas, sva veličina Goranove ratne lirike.

Samim tim što je uspeo da svoju ratnu poeziju napiše tako kako je napisao, Goran dokazuje da je bio umetnički spreman za poeziju većih ambicija. Ali to što je svojim delom prevazišao taj spoljašnji podsticaj iz koga je njegovo delo izniklo, Goran dokazuje koliko je bio visok taj stepen njegove umetničke spremnosti. Estetički nivo tog trenutka otkriva se tek u dva poslednja stiha »Jame«: sve ostalo je superiorno u odnosu na taj trenutak. Superiorno — svojom širinom, svojim uopštavanjem, eliminacijom svega što je kratkotrajno obeležje jedne drame. »Jama« je nikla iz tragedije jednog naroda, ali nije ostala samo kao ubedljiv dokument o nesreći j e d n o g naroda, već kao poema o tragičnosti same ljudske egzistencije, shvaćene daleko šire od okvira koje pruža jedan istorijski trenutak. Šta je Goranu — koji je i sam bio neposredan učesnik u toj krvavoj balkanskoj drami, a ubrzo i njena žrtva — šta mu je dalo tu snagu da se od te drame, u trenutku njene kulminacije, distancira toliko da je može videti i procenjivati oslobođen od koleričnih afekata koji su u takvim trenucima sasvim ljudski i prirodni? Čime je to sprečio da u njegovo delo nahrupe patetična opšta mesta, koja takva vremena poplavom nanose u poeziju? Šta je to pesnik znao — tako važno i tako presudno — dok je, s vojničkom torbom na kolenima, pisao ta svoja svedočanstva o paklu većem od onoga koji se nalazio oko njega?

Znao je, uveren sam, sve to vreme je znao d a j e p e s n i k p o g l e d i z b u d u ć e g v r e m e n a.

---

po sebi jeste, da je izrada ove B i b l i o g r a f i j e, nesumnjivo najveći doprinos koji naša nauka i naša kultura dobijaju djelovanjem J u g o s l a v e n s k o g l e k s i k o g r a f s k o g z a v o d a.

Svatko tko će ubuduće »zagristi« u neku naučnu temu, umesto da gubi godine i godine skupljajući bibliografiju, ovim gigantskim pothvatom J u g o s l a v e n s k o g l e k s i k o g r a f s k o g z a v o d a, dobija sve to gotovo, kako bi se to kozerski reklo — »na tacni« — i to u neuporedivo kompletnijoj formi, nego što bi si ikada mogao to sam napraviti. Pri tom nije u pitanju jedino gubitak vremena, nego još više činjenica da ubuduće prikupljanje bibliografskih podataka neće ljude na samim počecima naučnog rada obeshrabrivati, nego da će im ova B i b l i o g r a f i j a, već od samog postavljanja problema, davati sigurnost u radu; da će već od samog početka moći raditi zaista n a u č n o. To će se morati veoma bogato odraziti na realnoj produktivnosti naučnog rada.

Apstrahirajući ovom prilikom sve zapažene omaške, koje su neizbježne i zaista minorne prema postignutim rezultatima, kao i neke subjektivne koncepcije o čitavom tom poslu — čovjek zaista ne može a da ne poželi, da se taj dosada nesumnjivo najveći n a u č n o - o r g a n i z a c i o n i pothvat u čitavoj našoj historiji što prije i što uspješnije privede kraju; da iduće sveske naše »Bibliografije«, izlaze malo bržim tempom nego što je to bio slučaj do sada. Ako uvažimo da je od god. 1956, kad je izišao prvi svezak, kroz više od proteklih deset godina objavljeno samo osam svezaka, iz toga se nameće zaključak — ako produžimo tim tempom — da ćemo ovu ediciju završiti tamo negdje za stotinu i dvadesetak godina — a ako i naši prapraunuci produže isto tako i nastave tamo gdje će stati s objavljivanjem posla kojeg smo još mi svršili, pa bibliografiraju sve ono što će biti objavljeno od 1941. do njihovih dana — da će i njima trebati za taj drugi dio posla bar još isto toliko vremena — a to znači da će čitav taj posao moći biti završen tamo negdje kroz dvije stotine i pedeset godina. Ako pri tome još i apstrahiramo konstatiranu i manje-više poznatu činjenicu, da će se kroz samo pedesetak godina naše znanje na raznim sektorima nauke — a to će pratiti i odgovarajuće povećavanje broja publikacija — uvećati na 256 (dvije stotine pedeset i šest) puta.

To mi se čini ipak malo prekasno, pa mislim da bi bilo dobro da se pod tim aspektom razmisli i pokušaju pronaći neke mogućnosti da se taj posao bar »malo« ubrza.

Zvonimir Kulundžić

---

inostrane teme

Panorama poljskih zbivanja

U MNOGIM NAŠIM listovima i časopisima imali smo prilike da čitamo o najnovijim događajima u Poljskoj, ali o onome što se događa veoma je teško kompleksno i objektivno govoriti. Naša je namera da iznesemo samo izvesne činjenice koje bi mogle doprineti rasvetljavanju ovih događaja a posebno uloge poljskih pisaca.

Martovski događaji započeli su skidanjem s repertoara Dejmekove inscenacije Mickijevičevih »Zadušnica«. Premijera »Zadušnica« bila je određena za novembar prošle godine, ali je sticajem okolnosti odgođena. I, kao što je poznato, posle nekoliko predstava »Zadušnice« su zabranjene. Zašto? »Zadušnice« u Dejmekovoj inscenaciji trebalo je da budu prilog proslavi pedesetogodišnjice Oktobarske revolucije. To je bio dovoljan razlog da izvesni poljski političari posumnjaju u ispravnost Dejmekovih namera. Zatim se postavilo pitanje obrade Mickijevičevog dela. Naime, poznata je stvar, da bi izvođenje »Zadušnica« prema Mickijevičevom tekstu trajalo punih šest časova i da se kao takvo nikada nije izvodilo. Kao primer navedimo nekoliko najpoznatijih inscenacija »Zadušnica«: Leon Šiler, Andžej Pronaško, Mječislav Jastrun, Ježi Borejša, Aleksander Bardini i dr. Dodajmo, da nijedna inscenacija »Zadušnica« nije prošla bez diskusija. One su se odnosile na njihovu izuzetnost, intelektualnu i političku težinu, savremenost poruke. Dejmeku, kao i njegovim prethodnicima, kako ističu izvesni poljski listovi i autoriteti, data je umetnička sloboda. Dejmek je po svom nahođenju izmenio redosled scena tako da je predstavu završio time što glavni junak Konrad sa okovima na rukama izlazi iz mraka i kreće se prema rampi obasjan reflektorima dok za to vreme hor priziva božiju milost. Možda Dejmek, koji je inače komunista, nije ni pretpostavljao da će ta scena biti shvaćena kao aluzija na današnje polisko-sovietske odnose. Bilo kako bilo, ta scena izazvala je već na premijeri manifestacije jednog dela publike. U Poljskoj, zemlji visoke pozorišne kulture, mogla je pozorišna predstava da posluži kao povod uličnim manifestacijama u kojima su, kao što je poznato, glavnu ulogu imali studenti. S obzirom na reakciju publike, Dejmekova inscenacija je odozgo skinuta s repertoara, što je dovelo još do većeg nezadovoljstva i nemira. Takoreći u pozorišnoj dvorani na poslednjoj predstavi »Zadušnica« (31. januar) došlo je do okršaja sa organima bezbednosti. Tom prilikom je »zadržano« oko 50 studenata. Istovremeno sa Varšavskog univerziteta su izbačena dva studenta (Mihnjik i Šlajfer) zbog »podstrekavanja studenata na demonstracije«.

Studenti Varšavskog univerziteta su zbog toga protestovali. Jedan od vidova protesta bila je peticija upućena Savezu poljskih pisaca, koju je potpisalo 3154 lica i kojom se pozivaju poljski pisci da zauzmu stav povodom događaja. Istovremeno je na inicijativu većeg broja pisaca započeta akcija prikupljanja potpisa, kojom bi se izdejstvovalo vanredno sazivanje Saveza. Pošto je 233 pisca potpisalo peticiju predsednik varšavske sekcije je izjavio da se vanredni sastanak mora održati. Inicijativu za održavanje sastanka je podržalo još 40 pisaca članova partije. Potpisala je redakcija »Kulture« s izuzetkom Vilhelmija, redakcija »Wspólczesnošci« (»Savremenost sa izuzetkom Lenarta i A. Bukovske u redakciji »Miesiecznika Literackog« (»Književni mesečnik«). Od poznatijih pisaca i kritičara peticiju nisu potpisali St. R. Dobrovolski, T. Trevnovski, J. Stšelecki, J. Pomjanovski, A. Lišecka, M. Gžeščak, R. Bratni i dr. Iako je vršen pritisak na neke članove Saveza pisaca, niko nije povukao potpis. Šta više, svi su se izjasnili protiv zabrane »Zadušnica«.

Posle toga došlo je do dva sastanka Saveza pisaca na kojima je odlučeno da se oformi mešovita komisija (od pisaca članova partije i nečlanova) koja je trebalo da pripremi tekst za zajedničku rezoluciju. Međutim, došlo je do razilaženja među piscima članovima partije i piscima koji nisu članovi partije. Tako su donesene dve rezolucije. Pisce članove partije je zastupao Dobrovolski a nečlanove Kijovski. Rezolucija Dobrovolskog je dobila 120 a rezolucija Kijovskog 240 glasova, dok se 50 pisaca nije izjasnilo prilikom glasanja. Tako je prihvaćena rezolucija Kijovskog. Posle sastanka Saveza pisaca i izglasavanja rezolucije izvesni pisci su bili veoma oštro kritikovani i njihov postupak osuđen.

Rezolucija Kijovskog je sadržavala 5 tačaka:

1.) Konstataciju da se vlasti sve češće mešaju u sadržaj književnih dela i način njihove popularizacije,

2.) da su sistem cenzure i upravljanje kulturom abritrarni i nejasni i da ne određuju način apelovanja na njih,

3.) konstataciju da to stanje stvari ugrožava poljsku kulturu, da ono progresivno izaziva njeno siromašenje,

4.) da dosadašnji postulati pisaca nikada nisu uzimani u obzir,

5.) apel da se vrati tolerancija slobode stvaralaštva a time i povratak »Zadušnica« na scenu.

Kao što se vidi iz teksta rezolucije, linija Kijovskog i većeg broja poljskih pisaca ukazuje na to da zabrana »Zadušnica« nije jednostavna stvar, već da ona predstavlja izraz već postojeće krize.

Na sastanku Saveza pisaca, pored donošenja pomenute rezolucije, govorili su Antonji Slonjimski, Ježi Andžejevski, Artur Mjendzižecki, Lešek Kolakovski, Stefan Kišelevski, Jacek Bohenjski, Pavel Jašeniica, Mječislav Jastrun, Ježi Putrament i dr. Među glasovima u diskusiji posebno je bio beskompromisan Antonji Slonjimski. On je govorio o problemu jevrejstva u Poliskoj pre i posle rata, o cenzuri, o Mickijeviču. Ništa manje oštar bio je istup Pavela Jašeniice. On je bio ogorčen zbog zabrane »Zadušnica«, jer smatra studentske nemire normalnom reakciiom na opšte stanje stvari u Poliskoj. Mječislav Jastrun je izvršio analizu »Zadušnica« i Dejmekove inscenacije konstatujući da se Dejmek »približio centralnom problemu umetnosti, pokazavši dramu tiranije i ljubavi« i da ne može biti govora o tome da se remek-dela kao što su »Zadušnice« upliću u aktuelnu politiku. Lešek Kolakovski je otvoreno rekao da bi izglasavanje rezolucije Dobrovolskog predstavljalo povratak ždanovizma u Poljskoj, i da bi se prema tome mogla osuditi čitava svetska književnost za to što obrađuje »elementarne ljudske vrednosti«. Ježi Andžejevski smatra da optimističke fraze, izrečene na Kongresu kulture prošle godine, ne mogu da zaklone tužnu stvarnost da su ugrožene najveće vrednosti poljske kulture. Stefan Kišelevski kaže da bi bilo veoma smešno uvrediti se zbog »Zadušnica«, jer bi to bilo isto kao kad se čovek koji 23 godine dobija po nosu odjednom zbog toga uvredi. On jako zamera savremenim istorijama poljske literature što se u njima ne nalaze mnoga imena koja bi prema svojim književnim vrednostima trebalo da se nalaze (Česlav Miloš, Vitold Gombrovič), a ne nalaze se zato što su u emigraciji. I on je govorio o cenzuri: »Dirigovanje kulturom predstavlja vandalizam«.

Posle brojnih studentskih demonstracija u Varšavi, Krakovu, Lođu i drugim gradovima Poliske 19. marta Vladislav Gomulka je, na susretu sa partijskim aktivom Varšave, u svom referatu prokomentarisao događaje koji su se odigrali od 31. januara do 19. marta. On smatra da su stvari neočekivano otišle predaleko i da je zabrana »Zadušnica« bila samo početak i razlog za »političku avanturu«. »Mickijevič nije bio i neće biti zastava reakcije«. Gomulka kaže »da su poliski studenti bili zavedeni i da će to oni sami uvideti«. O problemu antisemitizma u Poljskoj ovom prilikom nećemo govoriti iako je u Gomulkovom govoru bilo dosta reči i o njemu, jer smo u našoj štampi o tome već ranije imali prilike da čitamo.

10. i 11. aprila povodom studentskih nemira zasedao je Seim. Na sednici su istupali Juzef Cirankijevič, Zenon Kliško, Vincenti Kraško, Stanislav Kočolek, a od književnika-poslanika Ježi Zavijeiski, Bohdan Češko, Juzef Ozga Mihalski. Juzef Cirankijevič i Zenon Kliško su se solidarisali sa Gomulkom u oceni martovskih događaja u Varšavi. Poslanik i književnik Ježi Zavijeiski se u diskusiji osvrnuo na istup Stefana Kišelovskog na vanrednom zasedanju Saveza pisaca, smatrajući da je to veoma pošten i duboko angažovan čovek.

Ovoga proleća, kao što smo nedavno pisali, došlo je do velikih promena i u Čehoslovačkoj. Te promene su kao i u Poljskoj bile propraćene nemirima studenata, protestima pisaca, zahtevima da se ukine cenzura i daju stvaralačke slobode. I povodom tih događaja mnogi su izražavali sumnju da se neće ponoviti mađarski događaji, ali je čehoslovačka »polurevolucija« ipak donela korenite promene. U Poljskoj je, međutim, situacija mnogo složenija. Kakvim plodom će uroditi započeta akcija danas je veoma teško reći. Deviza studenata »Boreći se za ‚Zadušnice', borimo se za nezavisnost i slobodu, za demokratske tradicije naše zemlje. Borimo se takođe za interese radničke klase, jer nema hleba bez slobode kao ni studija što nema bez slobode« — ta deviza, kao što je poznato, nije donela željene rezultate. Kakav će obrt stvari imati, jedino budućnost može dati odgovor. »Završava se dugi san Poljske«, piše levičarski talijanski nedeljnik »Espresso«. Talas nemira je, hteli da priznamo ili ne, ipak iz temelja uzdrmao tzv. malu poljsku stabilizaciju.

Biserka Rajčić

LIRIKA U PREVODU

Šest vijetnamskih narodnih pjesama

Odbrana šume

(Iz Južnog Vijetnama, narodnost Ka-zong)

Taj-nguên ljudi
Odbraniće svoju dubravu!
Ako se gnijezda sruše, ptice ne zapjevaše više,
Ako se podsječe palma, više ne rodi rodom,
Ako presahnu vode, izvor ne žubori više,
Ako usahne trava, ne šumi više nikad.

Taj-nguên ljudi
Odbraniće svoju dubravu!
Učiniće oni — da kobra pobjegne dalje,
Da, čujući tigra, svinjče ne drhti u toru,
Da nam se, iz vode, krokodil ne prikrada
I ljudi, u užasu, ne trče ka obali,
Da jastreb više ne kruži u visini
I kokoš više ne strepi za piliće.

Taj-nguên ljudi
Odbraniće svoju dubravu!
Oni se ne boje vukova krvožednih,
Još manje se boje slonovske vojske,
Ne prepadaju se od tigra ljutog.
Tigar bi htio prašumu da polomi,
Da šumu otme, da šumom gospodari.
Ide na brijeg, onamo vreba žrtvu,
Ali nabasa na šiljat kolac u vodi
I koža mu stigne u selo na prodaju.

Ka-zong narod ne ide za buljinom,
Mo-nong narod ne ide za jastrebom.
Mi idemo za crvenim cvijetom,
Za ocem Ho mi svi idemo.
Taj-nguên ljudi idu za zvijezdom na sjeveru.
Zvijezda Sjevera gori nad gorom Taj-nguênâ.

Ne ispuštaj volan

(Iz Sjevernog Vijetnama)

Avioni probadaju sve nebo.
Vozaču, ruke tvoje nek ne ispuštaju volan!
Kad krećeš, mjesec je izišao tek pola.
Kad stižeš, već ga privlači nazad planinska duplja.
Mržnja na Jenkija nek bude još dublja.
Još čvršće drži volan. Na izviđanju se ne plaši.

Čekam te

(Iz Sjevernog Vijetnama)

Dvije godine te čekam, iz noći u noć čekam da se oglasiš.
Pet godina te čekam — mjesec zracima obliva ljiljane žute.
Osam godina te čekam, danju u strepnji, noću u sjećanjima.
Ali kao i u prvoj godini kad sam te čekala
I danas sam ista:
Kao borovi što šume na brdu Van-nien, tako te čekam.

Nisu se vratili

(Iz Sjevernog Vijetnama)

Pitam mjesec, a mjesec se iza vrhova skriva.
Pitam zvijezde, a zvijezda se čas pali a čas gasi.
Pitam tebe, voljena — ti još bdiješ uz nasip:
Grmi li oružje? — Vjetar se smije, vjetar trese drveće
I javlja: Noćas dušmanin nije uspio da pređe.
Ali se obarači aviona nisu vratili natrag...

Pjeva golumb-ptica

(Iz Južnog Vijetnama, narodnost E-de')

Uđemo u istočnu šumu
I slušamo: golung pjeva.
Uđemo u zapadnu šumu
I slušamo: paun doziva.
Al' mi poznajemo i glas buljine
Između svih glasova šumskih.
Njen glas svakad donosi zlo,
Narod E-de ne ide za njim.

Buljine su opake ptice!
One večno donose zlo,
Žestoko raskreče kandže,
Ipak ih se niko ne boji...
Mi imamo šumsku pticu-kovača,
Kopljokljunu kotia-pticu,
Molang-pticu šiljatih kandža,
Charan-pticu sa kljunom kosa.

O, jata šumskih mladunaca,
Ne bojte se dušmana ljutih!
Naše se ptice u jata sjate,
Ptice naše oštrokljuno kljuju,
Kljuju danju — da mi možemo kopati,
Kljuju noću — da mi radimo u kući,
Kljuju u doba cveća — traže, čupkaju bube.

Djevojka zađe u istočnu šumu
I slušaju — pjevaju ptice...

Sjenka ko-nia drveta

(Ho-ré narodnost, Južni Vijetnam)

Ustala sam rano i kopam njivu.
Ko-niá-drveta ugledam sjenku
I sjenka mi pada na grudi.
Muža se sjetim, i nema sna...
Po podne majka iziđe na njivu.
Ko-nia-drveta ugleda sjenku,
Okrugla sjenka dođe joj na leđa —
Majka se sina sjeti i plače...
Ja pitam, pitam ko-nia drvo:
Na koju stranu vjetrovi huje?
— Na onu stranu gdje se dan rađa.
Tvoja mati pita ko-nia drvo:
Otkud ti vodu pije korijenje?
— Korijenje pije iz sjevernih vrela. —
Glista, dok živi, za zemljom žudi,
Fi-ptica, dok živi, za šumom žudi.
Ja i tvoja majka za tobom žudimo,
S izvora Sjevera pijemo vodu.
Misli naše Sjeveru idu
kao i sjenka konia-drveta,
kao konia-drveta vjetar.

Preveli Vera STOJIĆ i Radovan ZOGOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Istoričari i romansijeri

»ISTORIČAR se bavi činjenicom. Romansijer se bavi fikcijom«. Današnji istoričari nisu danas, kao nekada, uvereni u apsolutnu istinitost ovih tvrdnji, ističe Džon Lukač u eseju »Istoričari i romansijeri«, objavljenom u književnom dodatku njujorškog »Tajmsa« 25. februara ove godine. Po njegovom mišljenju, istoričar se ne bavi samo činjenicama, nego i rečima, čak, prvenstveno rečima, i on ovaj bitni element istorije podvlači da bi nagovestio ne fikcionalnu prirodu istorije, nego istoričnost romana. Razlike između istoričara i romansijera su uže nego što smo navikli da mislimo, jer je istorijski način mišljenja uticao na roman više nego što je roman kao književna forma uticao na istoriju. Međutim, uticaj romana na istoriju ipak se ne može zanemariti. Romansijeri svojom veštinom selekcije, raspoređivanja, opisivanja mogu da privuku pažnju istoričara na previđena razdoblja, probleme, epizode. Romansijerski opisi izvesnih događaja imaju važnost prvorazrednog istorijskog podatka (opis bitke kod Vaterloa u »Parmskom kartezijanskom manastiru«, Mopasanova novela »Državni udar«, ili Lempeduzin »Gepard«). Istoričaru u izvesnim okolnostima može da služi ne samo opis nekih događaja nego i opis nekih izmišljenih ličnosti, kao prototipskih predstava izvesnih suvremenih realija (gospođa Bovari, Džordž Bebit. g. Ome, na primer, predstavljaju potencijalne istorijske ličnosti). Izmišljene ličnosti mogu predstavljati karakteristične tendencije i potencijale koji su postojali u prošlosti i do kojih istorija i drugim putem može da dođe. Čak i svesno preterivanje, satira, mogu da budu putokaz ka istorijskom razumevanju, i senzitivan istoričar može njima da se koristi kao ilustracijom.

Sve se ovo može činiti sasvim očigledno; druga strana medalje je manje očigledna — da je roman istoričan. Lukač podseća na Makolijevu misao da »istorija počinje u romanu a završava se u eseju« i na Mopasanove reči da cilj realističnog romansijera nije »da priča priču, da zabavlja ili da pleni naša osećanja nego da nas natera da razmišljamo, i da shvatimo tamnije i dublje značenje događaja«. Pošto istoričar, kao i romansijer, piše o nekoj prošlosti može se, uopšteno, reći da je svaki roman istorijski roman.

Roman kao tipičan proizvod buržoaskog doba, manifestuje, pored ostalog, i razvoj istorijske svesti. Shvatilo se da je pogrešno izjednačavati roman i prozni oblik epa. »Roman i ep, pisao je 1914. Ortega i Gaset, sasvim su suprotni polovi«. Roman se ne bavi idealnom prošlošću, nego istraženom prošlošću, opisanom prošlošću, upamćenom prošlošću, rekonstruiranom prošlošću... kao i istorija. Roman se razvio iz istorije i rastao s njom: njegov razvoj u XVIII veku bio je istovremen sa razvojem moderne profesionalne istoriografije, ali je na njega kulturna kriza XX veka uticala pogubnije nego na istoriografiju. Roman XIX veka, narativna i deskriptivna umetnička forma, doživeo je u XX veku svoju disoluciju: narativni element, sam za sebe, vodio je u poeziju, deskriptivni u istoriju. Većina novih eksperimenata sa apsurdnim, komičnim, »novim« romanima predstavlja pokušaj hvatanja u koštac sa poetskim jezikom. Lukač smatra da takvi pokušaji ne mogu doneti trajne rezultate, uprkos pojavi »internacionalizacije« koja je komplementarna sa razvojem istorijske svesti.

Po mišljenju Džona Lukača jedan od glavnih činilaca uzmaka klasičnog romana leži u činjenici što je postepeno počela da ga apsorbuje istorija. Ne samo da su krajem XX veka standardi književne »fikcije« počeli da bivaju nagrizani kulturnom anarhijom i konfuzijom više nego standardi istorijskog pisanja, nego su se mnogi daroviti pisci koji bi nekad pisali romane okrenuli istoriji: Dizraeli je izabrao da bude romansijer, a Čerčil istoričar. Istovremeno sa snaženjem interesovanja za istoriju, ove tendencije označavaju razvoj istorijske svesti, rastuće apetite ljudi za istorijskom rekonstrukcijom koja sad za njih predstavlja izvesnu vrstu realnosti. Koliko je ovo tačno pokazuje ogroman porast interesovanja za »dokumentarni« žanr, u kojem se govori o ljudima **u** istoriji, a ne o ljudima kao »istorijskim« činiocima. To je posledica promene u teksturi istorije, u evoluciji njenog demokratskog pejzaža. U starijim istorijskim romanima ljudi su bili protagonisti a istorija je predstavljala pozađe. Međutim, istorija je sve više postajala protagonist, a ljudske sudbine ilustracija: u XX veku istorijska pozadina došla je u prvi plan (Plivijeov »Staljingrad«).

No uprkos sličnostima, između istoričara i romansijera i danas postoje ozbiljne razlike, koje su suštinske prirode. Pre svega, istoričar ne sme da izmišlja imaginarne ličnosti; drugo, istoričar, kao i romansijer, sme da opisuje ono što se moglo desiti (a ne samo ono što se desilo) — ali samo na temelju stvarnih izvora; treće, romansijer, stvarajući svoje ličnosti, može da im pripiše određene motive i opis njihovih namera može da bude važniji od opisa njihovih akcija; istoričar se mora pokoravati primarnosti akcije; romansijer mora vezu između motiva i akcija učiniti verovatnom, ali on ne greši ako svojim ličnostima pripisuje motive; istoričar greši. Da bi ilustrovao svoju poku romansijer, dakle, može da izmisli verovatne mogućnosti; istoričar ne može. Zbog toga je zadatak istoričara teži nego zadatak romansijera. Čovek mora pročitati Tolstoja da bi video kako romansijer može biti izjalovljeni istoričar. Lakše je napisati mediokritetsku istoriju nego medeokritetski roman, ali je teže napisati veliku istoriju nego veliki roman. Izvesno da je ovo razlog što je, u toku proteklih 200 godina, bilo više velikih romana nego velikih istorija. Verovatno je to razlog što svet još nije video istinski klasičnog istoričara, jednog istorijskog Dantea ili Šekspira.

Ladislav NINKOVIĆ

PROBLEMI

Italijanska pesnička avangarda

I U POEZIJI JE u prvim posleratnim godinama u Italiji vladao neorealizam koji je s romanom i filmom obišao svet i doneo mnogo novog — kaže Ciril Zlobec na početku svog eseja o Edoardu Sangvinetiju i novoj italijanskoj pesničkoj avangardi u januarskom broju ljubljanskih »Problema«. Iako je Zlobecu ovo razmatranje italijanske pesničke avangarde poslužilo kao uvod u Sangvinetijevu poeziju, ono je zanimljivo jer daje presek sadašnjeg trenutka avangarde u Italiji.

Sam neorealizam je sredinom pedesetih godina već postao nedovoljan i preuzak za probleme vremena. Gotovo paradoksalno zvuči činjenica da je prvi znak za pohod avangarde (koja je tih zadnjih godina doživljavala nekoliko talasa) dao najznačajniji predstavnik italijanske neorealističke poezije Pjer Paolo Pazolini, pesnik koji je svoju liriku natopio ne samo dnevnim socijalnim problemima već i strasnom polemikom unutar same marksističke misli i prakse. No, Pazolini je dao samo znak da odmah za njih krenu drugi čitavim nizom rasprava o jeziku, njegovoj funkciji i mogućnostima, opovrgavanjem svih polaznih tačaka i iskustava neorealističkog smera. Njihov prvi časopis je »Il verri« pod uredništvom Lučijana Anđeskija. Osnovne karakteristike novog pravca bile su, a i danas su, pre svega u tome da razlaže i širi teoriju o najrazličitijim mogućnostima, pa su se i teoretičari i pesnici zauzimali za poeziju koja treba da se rađa i živi različito. A pre svega da se oslobađa svega naslednog. Po mišljenju Nanija Belestrinija, jednog od barjaktara tog smera (koji se kasnije oformio pod imenom »Grupa 63«), reč je o poeziji koja je na izgled manje prefinjena, izbrušena, koja je bliža sricanju emocije i misli u jeziku. Oni su zagovornici pesničkog »kolaža« koji je već često upotrebljavao Ezra Paund.

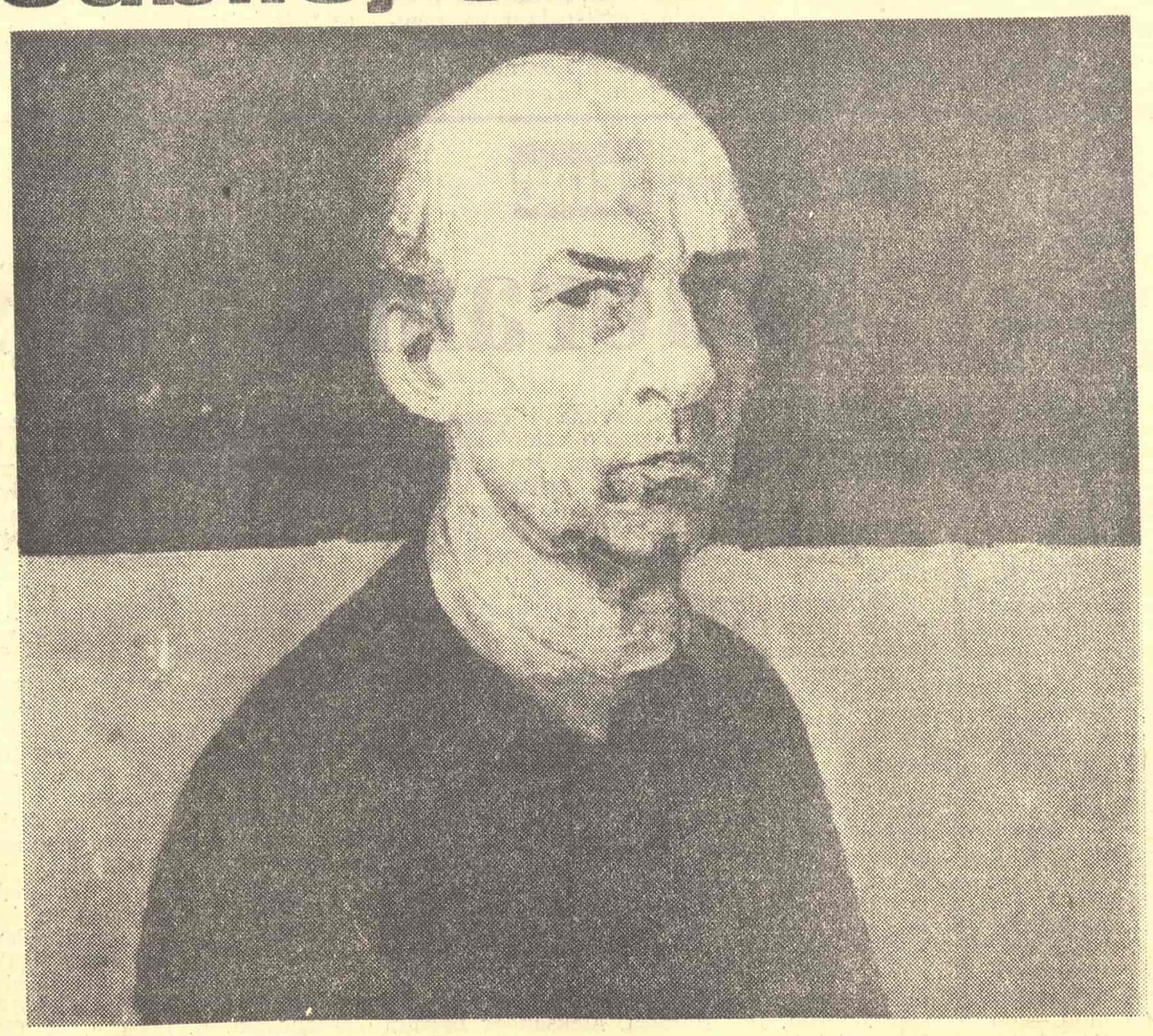
Ove poglede je najbolje u praksi potvrdio najznačajniji pesnik nove italijanske avangarde Edoardo Sangvineti. Oko njega i s njim na čelu formirala se grupa pesnika koji su 1961. objavili antologiju »I nuovissimi«; i danas je to najjača grupa, iako od početka nije bila jedinstvena. Njoj pripadaju Elio Paljarani, Alfredo Đulijani, Nani Balestrini i Antonio Porta; zatim slede glasnici tzv. tehnološke škole: Lamberto Pinjoti, Euđenio Mičini i dr. Zapravo, u sadašnjem trenutku u italjanskoj poeziji deluje više pravaca koji imaju pravo na ime avangarda a njihov jedini, ili bar najznačajniji zajednički potez je osećanje da su stari kalupi i ispovedni obrasci nedovoljni i da je potrebno neposredno delovanje na mase i to makar jedino podizanjem nezadovoljstva, zgražanjem i slično. U nekim primerima moglo bi da se tvrdi da mnoge od tih pesničkih manifestacija žive samo toliko vremena koliko u društvu traje otpor prema njima.

Treba međutim, reći, zaključuje Zlobec, da veći deo savremenih italijanskih pesnika raste više ili manje iz tradicije, da je, naravno, otvoren svemu što je novo kako u izrazu tako u sadržini i veoma je osetljiv na osnovna pitanja čoveka u današnjem vremenu i prostoru. I baš u tim pesničkim smerovima, koji su formalno već prevaziđeni, a koji se ponovo i ponovo obnavljaju treba tražiti velika imena savremene italijanske poezije (Ungareti, Montale, Kvazimodo, Sereni, Luci, Pazolini, Zanzoto).

Ljubiša ĐIDIĆ

35 godina rada slikara Đurđa Teodorovića

Jubilej skromnosti



ĐURĐE TEODOROVIĆ: AUTOPORTRET

VEĆ VIŠE od trideset i pet godina jedan slikar istiskuje boju iz olovnih tuba, baveći se najlepšim od svih uzaludnih poslova koji se zovu umetnost.

Već više od trideset i pet godina na njegovim platnima naseljavaju se osunčani pejzaži, čudni enterijeri, portreti čiji vlasnici danas, posle toliko vremena, nemaju više svoje naslikano lice.

Danas, ovoga proleća 1968, kada slikari sa svega nekoliko akvarela i početničkom koncepcijom ispisuju reklame svojih izložbi na pločnicima i trgovima, dovlače za rukav televizijske kamere i novinare koji traže senzacije — izložba Đurđa Teodorovića, sem svojih likovnih vrednosti, poseduje i jedan izuzetan kvalitet — lekciju iz nauka skromnosti. Jer to je prva samostalna izložba ovoga slikara, kome je trebalo mnogo vremena da se odluči i preispita svoje delo, pre nego što ga pokaže likovnoj javnosti.

U vreme kada je običaj da se na izložbama pojavljuju još vlažne slike, tek skinute sa štafelaja, ovaj tridesetpetogodišnji izbor Đurđa Teodorovića pleni svojom ozbiljnošću i značajem koji se pojavljuje u pravom svetlu.

Slikar Đurđe Teodorović pripada onoj vrsti stvaralaca koji su svoje delo gradili dakelo od očiju publiciteta. No to ne znači da nije bio prisutan u gotovo svim burnim zbivanjima koji su potresala srpsko slikarstvo. Njegova platna iz doba socijalne umetnosti, slikana između dva rata, danas dobijaju jednu posebnu vrstu aktuelnosti. Mada je na njima u prvom redu važan siže, nemogućno je ne primetiti i njihovu izvanrednu pikturalnost. Možda ove slike dolaze u pravi čas, kao podsećanje na jedan već zaboravljeni način mišljenja i duha, kao mogući putokaz iz već zamorenog likovnog rutinerstva.

Branko
V. RADIČEVIĆ

POTOMAK

Ja sam Marko.
Ne kraljevah; no pečalih svoju ljubav.
Ja sam krakat.
Života mi: između kraka ledina je ubavija.
Ja sam ubav.

Ja sam Marko Jovanović.
Žitija mi, ne mededim na međini.
Kad je rat, eto Marka od sto kraka.
Puška bije po plećini.
Tad sam opak. Tad sam rogat. Utuk i tuk.
Zarobiću švapski puk.

Ja sam Marko od Nenada Jovanović.
Po Srbiji orem, kopam.
Imam, nemam vodenicu.
Sad je imam, sad je nemam.
U potok valjalicu.
Imam kola i volove.
Sad ih imam, sad ih nemam.
Kad govorim ne šapućem.
Kada pijem, ja akovčim.
Ne semenim s po semena.
Ne uprežem kozu.

Ja sam Marko s prstom na orozu.

Ja sam Marko Jovanović, po majčici Ivanović.
Majka — Kosa.
Kada pijem, kad se bijem
šajkača mi na po nosa.

Kada pijem, kad se bijem:
ugledo se na ujake.
Neće valjda na prinčeve.
A kad trezan stegnem šake,
nalikujem na stričeve.

Ujak — kurjak.
A stric Neđed beše međed.
Sunce jarko,
kud bi Marko.

Ja sam Marko.
Đeđovini kraja nema.
Pređed Jovan još na kocu.
Đed Milenko puni top.
Pričešćuje vojsku brat mu Stojan pop.
Otac Nenad, tako mi ovog krsta,
i na onom svetu prislužuje top svom ocu.

I zato, kad na nebesima drma,
svi živi i svi mrtvi Jovanovići
i sa njima podobni Ivanovići,
dohvate puske.
Pa oni odozgo, ovi odozdo biju.
Grmi. A oni malo psuju, malo piju.
I od neke čudne slasti suze liju.

Ja sam Marko
Ne kraljevah, no pečalih svoju ljubav.
Šaljite mi ata,
ako bude rata.

Sveti Sava

U selu Dučalovićima, uvrh Ovčara,
rodilo se žensko dete.
Pod kapcima očnim zamućena dva bistrička.
I lekar iz Čačka vrteo glavom — oče neće ozdraviti
jednog dana.

Dolazile žene iz tri okolna sela,
sve same starice, godinama pečene.
Zavirivale pod kapke ženskom čedu
i krstile se u čudu — oče neće progledati
jednog dana.

Šta sve nisu činile naše starice drage.
žarile žarom, pod ponjavom zavijale,
lajale na vatru, oko kuće bauljale.
Vikale iš nečastivom, isklijaj zrno crno —
ne bi li dete progledalo jednog dana.

U selu Dučalovićima, uvrh Ovčara,
rodilo se žensko čedo s dva mutnička pod kapcima.
Kad odraste — šta će i kako će.
Ko će ženskom detetu, devojci odrasloj,
u životu biti slepčovođa.

Majčina mati, baba od roda Isailovića,
reče, u praskozorje, kad petlovi zapojaše:
Neka se spremi pita za Velizara Milosavljevića,
nek se u testijicu naspe rakija,
nek se u bašči uberu dva velika patlidžana,
nek se, ljucki, momak opremi za put,
u Ovčaru je sveta voda Savina,
iz kamena izbija,
kad, bolan, oči izmije Savinom vodom
progledace za tri dana.

Abre, abre, ide stazom mladi Velizar Milosavljević,
eno ga, skače s kamena na kamen,
eno ga, minu Čosinu vodenicu i već stiže u ravan,
pa abre, abre, u tri skoka, izbija
iznad manastira Blagoveštenja,
abre, abre, hita mladi Velizar Milosavljević,
još se nije ni razdanilo a on prepolovi Kablar.
Eno ga — stiže na Savinu vodu.

Pine on ladne vode Savine, prekrsti se pa opet pine.
Prvo u sebe pa u bočicu natoči Savine vode.
A potom sede, othuknu, izvadi nož, reže patlidžan i luk.
Pravi salatu mladi Velizar, baš tu pokraj svete vode.
Pine i rakije, pa prismače pogaču.
A sunca jarkog nema.

Odskoči sunce u vrh Ovčara, sunce u nebo, odskoči,
a Velizar na noge lagane, pa natrag u selo.
Vrludne tamo ame, kozjom putanjom, skrene ajdučkim bogazom.
Eno ga ide ispod Blagoveštenja, eno ga pod Čosinom vodenicom.
Ide uz potok, abre, abre, samo opanci prošivaju.
Do užine stiže pred kuću. I s praga pruži bočicu
svete Savine vode.
Samo što se beše malčice umlačila.

Prve noći, oko petlova, ispraše ženskom detetu oči.
I učini im se — kao pod kapcima sinu.
Druge noći, oko petlova, ispraše po drugi put oči
ženskom celjadetu.
Učini im se — kao neupaljeno kandilo zapucketa.
Treće noći, oko prvih petlova, ispraše oči ženskom detetu,
ono progleda i osmehnu se.
Dva plava bistrička stvrdnuše se u prave oči.

Sutradan nosi žensko čedo od sedam dana
Velizar Milosavljević onom doktoru u Čačak.
Ide on, abre, abre, eto ga pored Čosine vodenice,
pa abre, bre, niz potočak, na drum carski,
pa polako, desnom stranom, hladovitija je,
abre, abre, sve uz jarak, stiže u Međuvršje,
gura on dugačkim koracima, abre, abre,
eto i Beljine, kraj Morave ladne.
A od Beljine do Čačka — što pitaš —
zapali cigar duvana, pa baci opušak u ulicu Stepinu.

Abre, abre, gaz! Velizar Milosavljević.
Ko vojnik opanke izuo, pa paradno cokulama po kaldrmi.
Ogleda se, levo desno, pa pravo na vrata lekareva.
Ali kakav je Velizar Milosavljević: ni dobar dan da kaže.
Iz daleka pokazuje dete doktoru: gle kakvo je, kaži:
jesu li to oči ili nisu njegove?
A lekar samo odmahuje glavom, pa čas u knjigu gleda,
čas u dete, uči doktor, nešto u knjigama proverava,
sumnja, odjednom na jedno oko zažmiri,
a drugim ko topom puče:
Hej, ko to dete preko noći izleči? pita lekar Velizara
Milosavljevića.

A Velizar Milosavljević ni pet ni dvadeset:
Sveti Sava!

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

SLOBODA

Dragoslav
MIHAILOVIĆ

TOGA, TREĆEG DANA već sam se osećao mnogo bolje. Međutim, spavao sam i dalje, jako više na silu nego iz prave potrebe. U snu sam stalno bio napola svestan svega što se oko mene događa — čuo sam Ljiljanu kako guče i povremeno plače, čuo sam decu na ulici kako se dovikuju i šutiraju loptu, čuo sam Ljubicu —, ali sam i dalje žmureo. I pri tom, neprestano, neprestano, kao da sam pored sebe na jastuk stavio gomilu prljavog odela, kao neki mali mrtvac koji zaudara, nešto me je gledalo pravo u lice. Uplašio bih se i trgnuo se osećajući se kao da sam u snu zinuo ili ružno se otkrio. Sačekala bi me pomisao: 'Nešto treba učiniti. Nešto treba učiniti.' I ja bih opet čvrsto zažmureo nastojeći da još jednom zaspim.

Uveče je došla Jasmina.

To je bila jedna od onih Ljubičinih drugarica sa fakulteta koje ga kao i ona takođe nikako nisu završavale i koje su imale pravo da u svako moguće vreme i nevreme uđu bez kucanja, odmah prigvire u šerpe i lonce da vide »šta ima za klopu«, najedu se ako im se to svidi, a zatim da se brbljajući o poslednjem pevaču bez ustručavanja svuku (»Ti me nećeš gledati?«) i zavuku se u trenutno nezauzeti krevet. Bile su one vrlo siromašne i simpatične i ja im nisam mnogo zamerao što su u stvari i prilično glupe; ne retko sam ih i sâm zabavljao. Ali moja žena je njihovo ačenje shvatala vrlo ozbiljno, svaki njihov dolazak za nju je na neki tajni način postajao argument protiv mene. Ona je smatrala da one žive zabavno i lako i zbog nečega im je zavidela, logično zaključujući da sam svemu tome, razume se, krivac ja.

Jasmina sada još sa vrata upita:

»Šta je to, tvoj muž već spava?«

»Još spava, hoćeš da kažeš«, odgovori moja žena. Ona uglavnom nije propuštala priliku da pokaže svoj veliki smisao za humor. »Najpre ga deset dana uopšte nije bilo, a onda je došao prljav i pijan onoliko koliko se to najviše može, i sada već tri dana neprekidno spava. Uopšte, veoma se premara.«

To je svakako bilo dovoljno za jedan delikatan kikot.

»Ali nećeš valjda da kažeš«, govorile su već tiše, zaista vrlo delikatno, »da ste se opet posvađali?«

»Posvađali? Koješta! Mi to uopšte ne radimo!«

I sada opet jedan pametan, razuman i razumljiv neminovni smeh.

Možda će izgledati smešno, ali mene to užasno zabole. Gospode, kakva budala! Pa je li moguće da je ona o svim našim stvarima, koje su mene svaki put iz korena uzdrmavale ali o kojima ja ni pred kim ni mrtav ne bih progovorio, uvek rešavala ovako na ulici? Pa šta je to, do đavola — nekakav brak ili brljiva frontovska konferencija? I koga ja to u stvari imam — ženu ili samo raspoloženog partnera u predstavi za poluobrazovane malovaroške magarice?

I — ponekad je nekakva budalaština u stanju da razdreši čvorove koje nikakva pamet dotle to nije bila kadra — upravo to i odluči. Ne znam da li do toga dođoh odmah ili preko noći, ali posle toga sam najzad znao šta treba da učinim.

A njih dve su, svučene, već sedele u Ljubičinom krevetu i ako im se tema polako iscrpljivala, razgovor niukoliko nije jenjavao. Utoliko gore po mene! Odjednom sam sâm sebi bio užasno star.

Najzad, mada to nikako nisam želeo, više ne izdržah.

»Pošto ste se narazgovarale«, rekoh, »i tako se lepo razumete, mislim da biste mogle i da se venčate.« A njima je to, razume se, opet izgledalo kao vic, pa se zasmejaše. »Ali to, molim vas, ipak ostavite za sutra. Sada bih malo da spavam. Odavno to nisam radio.«

One se opet zasmejaše, a zatim stvarno začutaše i pet minuta posle toga, kao i svi ljudi mirne savesti, čiste prošlosti i svetle budućnosti, spokojno zaspaše. Sve je u najboljem redu u ovome svetu.

* * *

Jutro dođe, nekako mi se učini, ranije nego što bi trebalo, bleštavo svetlo i glupo svečano.

Žmureći sačekah da Jasmina ode. A onda, posle velikog odlaganja, izvukoh se iz kreveta, pa se, sve više se žureći, obrijah, detaljno umih, presvukoh, i počeh da se pakujem. Kopao sam po uglovima tražeći započeta platna — i čudio se koliko ih je —, zavijao ih u rolne i umotavao boje.

Ljubica me je gledala u nedoumici.

»Šta to radiš?«

»Pakujem se.«

»Nekud putuješ?«

»Da.«

»Kuda?«

»Ne znam zasad.«

Odjeknu pauza duboka kao bunar. U tišini se čulo samo moje nervozno šuštanje.

»I — nećeš se vratiti?« najzad upita. Po glasu sam osećao da već plače.

»Ne«, odgovorih.

Razmišljao sam kao budalasti junak neke operete. 'Sada bi', mislio sam, 'neko od nas dvoje moralo da se ubije. Međutim, ona plače, isto onako kao i svaki dan, kao i onda, recimo, kad nije imala novu haljinu za Novu godinu, a ja sam nervozan i nespretan kao kad bih zakasnio u štampariju. Nimalo drukčije.'

Tada već pristiže neminovno pitanje:

»I nisi razmišljao o tome šta ćemo nas dve?«

Morala je to da pita!

»Nisam«, rekoh. »Nisam o tome razmišljao. A sada više nemam ni vremena za to. Ali nadam se da nećete propasti. Nadam se da ćeš se opet nekome natovariti na vrat i postarati se da i on uskoro omrzne i sebe i ceo svet kao što sam ja omrznuo.«

Moje pakovanje uto beše gotovo.

Zaklopih kofer, smešno, kao u nekoj igri, natrpah spakovane stvari na gomilu i okretoh se Ljiljani.

Iako sam je otkako ustadoh neprekidno čuo, sve vreme dotle potajno sam se nadao da će zaspati i da me bar neće videti kad pođem. Al kao što ni ja nikoga nisam štedeo, ni mene ništa nije milovalo — dete me je gledalo. Isto onako radosno i začuđeno kao i svaki put, isto onako ogromnih očiju, isto onako iščekujući da je njen veliki i snažni, njen požrtvovani i najbolji na svetu tata, koji će je jednom kasnije učiti da hoda, pa zatim da crta i piše, a onda je za ruku svaki dan voditi u školu, sada, evo, baš onako kao i svaki put, opet uzme u svoje velike ruke i stavi na svoje veliko krilo da je malo pocupka i da se malo poigraju. Tata — kakva samo reč: kakav ponos, kakvo pouzdanje.

Načinih korak-dva ka njenim kolicima. A onda, sasvim nepotrebno, sasvim bez veze, skretoh ka ormanu. Otvorih ga i zagnjurivši glavu nešto počeh da prevrćem.

Rio sam tamo, prevrtao, tražio nešto što nije postojalo i što mi nije bilo potrebno. I pri tom sam osećao užasnu želju da se svalim unutra i da više i ne izađem.

Ali ni to se nije moglo beskrajno. Najzad moradoh i da se okrenem.

Pogledah je otuda i milicajac u meni me gurnu ka njoj.

»Zdravo, sine«, rekoh odozgo.

Sagoh se da je poljubim dok je sve u meni treperilo. Gotovo legoh na kolica i žureći se počeh da je ljubim u kosu, u oči, u rumeni nosić. Ona zaguguta, razvali ogromna usta u smeh i, braneći se od mene, žmureći čas na jedno čas na drugo oko, nekako me otuda uhvati za kravatu; kao svaki idiot, tog jutra je bejah svezao. I poče da je vuče.

»Zdravo, sine«, rekoh opet, već pomalo smeten, pokušavajući da se odbranim. Držao sam je za ručicu i trudio se da je odvojim. A ona je stezala to idiotsko parče krpe blešteći očima u moje lice i, sva zanesena, pokušavala da se uspravi. I nešto je bez prestanka gukala.

»Pusti to, sine«, rekoh. »Pusti me!«

Uspevao bih katkad da se otrgnem. Ali ona bi me zatim opet stigla. Svuda me je stizala!

Tada mi odjednom nešto pade na pamet i od toga me uhvati prava panika: 'Pa nije moguće da zna!'

Očajnički se otrgoh:

»Pa pusti me već jednom!«

I, preplašen, potrčah od kolica kao od kuge.

Zaduvan, bled, žureći se da završim posao, okretoh se Ljubici.

»Ljubice«, počeh.

Pogledah je, sada prvi put u lice, izgubljenu, slomljenu, smoždenu, i nehotice joj kročih bliže.

»Ljubice«, rekoh ne uspevajući da se sredim, »nemoj se ljutiti na mene.«

Preko noći bio sam u sebi sročio čitav govor. Patetičan i dirljiv. Kao u nekom romanu. Sada odjednom, više ga nisam ni znao niti uopšte mogao da govorim. Zgrabih kofer, nabacah na sebe platna i prnje i potrčah.

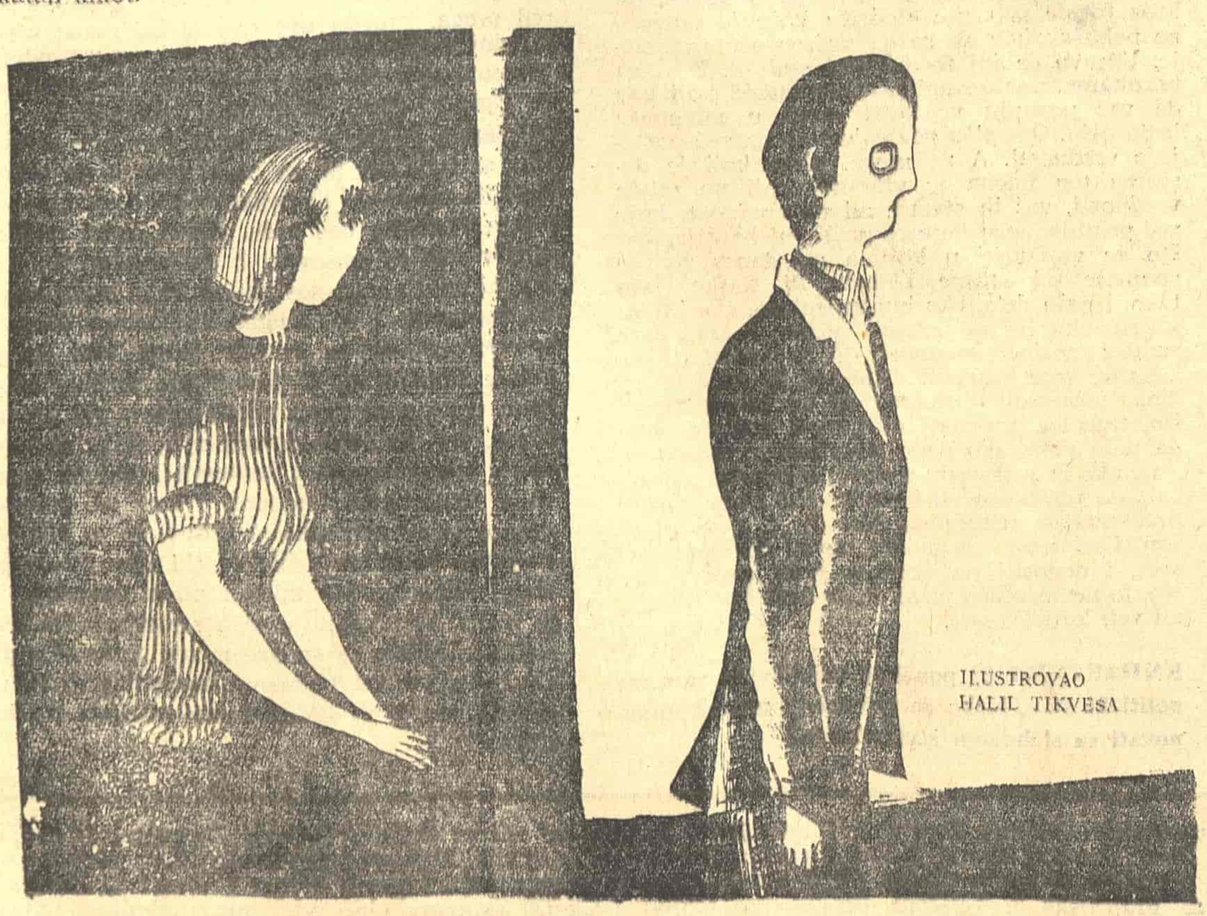
»Čuvaj dete«, sa vrata uspeh da viknem, glasom koji na sredini kao da prepuče.

I istrčah.

Napolju mi odjednom pade na pamet: 'Pa ja to kao onom kelneru!' I saleteše me suze. Navališe na mene ljuto me pekući i ja, osećajući koliko je to bedno i prljavo, bežeći ulicom samo uspeh da natovarim kofer na rame da se tako makar od znatiželjnih prozora sakrijem...

Bio sam namislio da se na neko vreme vratim u selo. Ali na stanici saznadoh da prvi voz imam tek uveče. Kupih novine, pogledah u oglasima koje škole traže nastavnike crtanja i izabrah mesto čiji je autobus polazio najpre. Stigoh tamo s očajnom svešću da je moja sloboda samo zaloga moje robije, s kurvinskom nadom da možda ipak nije sve tako kako jeste i da će se jednom možda moći opet sve početi, s izbečenim, suludim licem i rolnama nedovršenih platna pod pazuhom koji su me odavali, bez dokumenata i prethodne prijave. Ali bejah im potreban i oni me primiše. Školska godina beše već počela...

(Iz pripovetke »Svirač«)



ILUSTROVAO
HALIL TIKVESA

KNJIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju inter

SVAKI ROMAN MORA BITI NOV

Intervju koji je specijalno za »Književne novine« sa Alenom Rob-Grijeom vodio Ilija Bojović

intervju intervju intervju intervju

ZAHVALJUJUĆI MESTU koje zauzimate u savremenoj francuskoj književnosti, vi ste, svakako, najpozvaniji da objasnite pojavu »novog romana« i kažete nekoliko reči o mogućnosti uporednog postojanja tradicionalnog i avangardnog romanesknog izraza?

ONO ŠTO SE u Francuskoj nazivalo novim romanom u stvari je pojava grupe pisaca koji su se pobunili protiv normi tradicionalnog romana, normi koje je kritika želela da im nametne. Sama reč »novi roman« ne kaže baš mnogo. Za mene je roman uvek nov. Svaki pisac, samim tim što stvara, mora napisati nov roman svoga doba. Drugim rečima, svaki roman mora biti nov u odnosu na »nov roman« koji je prethodno napisan. Naziv »nov roman« stvoren je da bi se odgovorilo kritici koja nam je zamerala što ne pišemo prave romane. Akademičari, profesionalci u literaturi, uvek su nam govorili: vi ne stvarate likove, znači ne pišete istinite romane. U vašim knjigama se ne tretiraju društveni i psihološki problemi, prema tome nema govora o pravim romanima; nema hronologije, znači to nije istinski roman. Slušajući stalno iste zamerke, koje su za nas bile glupe, na kraju sam odgovorio: da, možda i nije reč o pravim romanima, ali to su pravi »novi romani«. I ta reč, koja je u stvari bila neka vrsta šale, probila se, i od tog trenutka kritika je počela da naša dela posmatra ozbiljno, da ih čita, čak je pokušala i da ih analizira. Međutim, napravila je grešku onog časa kada je pretpostavila da »novi roman« koji mi pišemo prenebregava sve ono što mu je prethodilo. Naprotiv, baš ono što je nas okupilo, — Natali Sarot, Kloda Simona i mene — ono je što nam je zajednički prethodilo, a to su one romaneskne forme zbog kojih su nam akademičari zamerali što se njima ne koristimo, što ih ne upotrebljavamo u svojim romanima. Te forme su za nas bile već odavno zastarele. Između Balzaka i nas postojao je Dostojevski, postojali su Kafka, Fokner, Džojs. U stvari, može se reći da roman od XIX veka nije prestajao da bude nov i već dugo vremena nije više odgovarao akademskim normama koje je kritika želela da nametne. Sve u svemu, novi roman nije bio u Francuskoj neka revolucija, koja se odigravala od danas do sutra da bi promenila celokupan aspekt francuske književnosti, nego se radilo o saznanju, stečenom od šire publike i kritike, o činjenici da se roman već sto godina razvija i da i dalje evoluira. Ovo opredelienje novog romana, o kome sam govorio u odnosu na kritiku, možemo nazvati negativnim. Ono što je u stvari okupilo književnike bile su zamerke koje su im stavljane, a to su forme XIX veka koje su oni odbijali da prihvate danas. No, kada bih pokušao da dam jednu definiciju, to jest da vidim šta je pozitivan doprinos novog romana u odnosu na roman XIX veka, morao bih da stavim naglasak na položaj koji zauzima pisac u odnosu na svoje stvaralaštvo. Pisac XIX veka smatra samog sebe običnim istoričarem društva u kome živi, i koje je postojalo pre nego što je on počeo da piše. Video je svet, proučavao je društvo, kao Balzak, sreo je ličnosti, i zadovoljava se da ih reprodukuje u svojim delima, to jest da ih opiše onako kako ih je video i da ih takve preda svojoj publici. Naravno, stvari nisu tako jednostavne. I sam Balzak je imao čudesnu imaginaciju, i mi ga danas poštujemo kao pronalazača, kao velikog pisca, a nikako kao istoričara svoje epohe. Međutim, stav koji je on imao prema svom stvaralaštvu bio je stav istoričara. On je birao Istoriju, sa velikim slovom I, kao garantiju za realnost svoga romana. Danas pisac zauzima sasvim drugačiji stav. Može se reći da za njega ništa nije postojalo pre nego što je počeo da govori. Drugim rečima, njemu nije potrebno postojanje jednog sveta da bi ga opisao — on ima, naprotiv, utisak da je njegova reč »stvaranje« i da upravo on pomaže rađanju jednog novog sveta. Umesto da pozove istoriju kao garantiju realizma, savremeni pisac daje sopstveni izraz protivno istoriji. Od tog trenutka pojmovi realizma, subjektivnosti, objektivnosti sasvim se menjaju.

MODERNI IZRAZ je pobedio. Tradicionalizam je ustuknuo, iako i dalje postoji. Ali to pretvaranje moderne literature u zvaničnu instituciju donelo je i mnoge opasnosti i iskušenja. Džojs je stvarao veliko delo kroz otpore, i to žestoke otpore. Danas je znak dobrog ukusa slaviti sve što je avangardno, moderno...

MOŽDA JE PRERANO REĆI da je moderna forma pobedila. Međutim, ono što treba reći to je, da se novi roman, onaj koji pišemo moji prijatelji i ja, pojavio u trenutku kada je većem delu publike dosadio pseudo-balzakovski roman, koji je bio u modi u XIX veku, i koji su pokušavali da pišu svi savremeni pisci pod pritiskom stalnih injekcija kritike. Ono što takođe treba reći, to je da je taj zamor u odnosu na tradicionalni roman doneo nama novu publiku željnu novina, željnu novih formi, koje bi se bolje prilagodile savremenoj situaciji i time omogućile više razumevanja za svet u kome živimo. Međutim, naši tiraži su i dalje manji u odnosu na ono što čitaju ljubitelji romana. Moj poslednji roman koji je imao puno uspeha u Francuskoj, »Kuća sastanaka«, štampan je u 30 hiljada primeraka. Romani Fransoaz Sagan ili Anri Troja štampaju se u 300 hiljada primeraka, znači u desetostruko većem tiražu. Dela »novog romana« počinju da se čitaju i veoma se cene, to jest uzimaju se ozbiljno. Međutim, u Francuskoj, kao i u svim zemljama sveta, još uvek postoji romantična literatura koja se mnogo čita ali koja se uopšte ne ceni. Danas, u stvari, postoje dve vrste romana: roman koji se mnogo traži i lako čita, koji publika ne smatra značajnim nego ga čita da bi se razonodila, ili da bi se uveče uspavala; nasuprot tome, imamo roman koji je moderniji, koji se teže prima, koji zahteva od čitaoca izvesnu pažnju, svesnije učestvovanje i mnogo se teže uklapa u zamor koji osećamo uveče, pre spavanja, ili u časovima kada nam je jedina želja da zaboravimo svet u kome živimo. Ova reakcija, ovo teže primanje modernog romana uvek je postojalo. Oduvek je novi roman, uzmimo kao primer »Gospođu Bovari«, koja je bila nov roman 1857, odbijao svoje prve čitaoce. Drugim rečima, čitalac koji u romanu traži nešto što već poznaje oseća izvesne teškoće u prilaženju delu koje mu donosi nešto nepoznato. No, treba reći da je »novi roman« u Francuskoj vrlo brzo stekao svoju publiku, i knjige koje su se čitale u 300 ili 3 hiljade primeraka pre deset godina danas se već čitaju u 30 hiljada. To je za nas već velika pobeda, a još je veća ako se ima na umu da su ta dela prevedena u dvadesetak zemalja. Što se tiče opasnosti podražavanja principa u književnosti, očigledno je da je reč o opštoj opasnosti, koja je oduvek postojala. Uvek su postojali imitatori, pa čak ako bi to i predstavljalo opasnost za književnost, ona je oduvek živela s takvim opasnostima i samim tim nema se čega plašiti.

NOVI ROMAN ne predstavlja homogenu školu, njega sačinjavaju različite individualnosti. Da li biste nam izložili vaše mišljenje o ostvarenjima pisaca sa kojima vas dovode u vezu? Istovremeno nas interesuje vaš stav prema mladim piscima okupljenim oko revije »Tel Quel«. Filip Solers, u početku oduševljen vašim delom, sada već izražava kritičke primedbe... Evolucija avangardnog izraza teče, izgleda, dalje...

DANAS POSTOJI izvestan broj književnika, mlađih od mene, koji smatraju da nije više ideal u literaturi prikazivanje avantura, nego izvestan apstraktan odnos prema svetu u kome živimo. Mislim da je njihov ideal — imati što je moguće manje čitalaca. Očigledno je da to nije moj ideal, i u tom pogledu se od njih bitno ograđujem. Mislim da pisac treba da piše ono što sam želi da piše, ali je očevidno da on mora želeti da što većem broju čitalaca prenese ono što je hteo da napiše za sebe samog. i dok se neki povlače u sebe obavijajući se tamom u kojoj se lepo osećaju, za mene oni predstavljaju protivnike komunikacije.

PREBACIVANO VAM JE da suviše pažnje poklanjate opisu predmeta; da prenebregavate ulogu ljudskog bića; da odražavate tehnokratsku epohu u kojoj živimo. Ali, uprkos optužbama, vi ste se nametnuli kao stvaralac koji već ima mnogobrojne podražavaoce. U Sjedinjenim Državama pišu se doktorske teze posvećene vašim romanima. Avangarda, dakle, trijumfuje. Vaši učitelji, Flober, Džojs, Kafka, imali su, međutim, težu sudbinu. Razumevanje, slava, učenici... sve je to dolazilo kasnije i sporo...

ŠTO SE TIČE PITANJA da li u mojim knjigama ima više predmeta od ljudi — i sami ste rekli da je o tome potrošeno dosta mastila. Ali mi se čini da je to pitanje tretirano i u mojim knjigama. Dovoljno je pročitati ih sa malo pažnje i primetiti da i onda kada ima puno predmeta, nema ih više nego što ih je bilo kod Balzaka, a i kada ih ima puno, oni su uvek zapaženi od čoveka. Razlika između mojih i Balzakovih predmeta je u tome što su Balzakovi predmeti bili vlasništva, buržoaski posedi, nekretnine, kuće, odelo, nakit, dobra preko kojih se čovek osećao, po božanskoj volji, vlasnik sveta. Predmeti novog romana ne spadaju u tu kategoriju, zato su više i iznenađivali;

posebno su iznenađivali zbog toga jer su izgledali strani čoveku. Balzakovi posedi, njegove kuće i njegova odela prikazivali su čoveka koji ih poseduje, njegov karakter i mesto u društvu. Nasuprot tome, predmeti u novom romanu kao predmeti modernog sveta, u neku ruku, suvišni su u odnosu na čoveka. Drugim rečima, to znači da čovek nema više prema njima suštinske odnose. Ne postoji transcendentalna istina koja bi bila istovremeno zajednička ovim predmetima i čoveku. I zato oni iznenađuju, ali nisu strani čoveku. Čovek nije više njihovo krajnje značenje, čovek nije više ključ enigme koja objašnjava ove predmete, ali on je njihov svedok, on je tu da ih gleda, i kako ih gleda, tako se oni i pojavljuju u romanu.

Odmah ću odgovoriti i na drugi deo vašeg pitanja.

Popularnost je mnogo teže i sporije došla za Flobera, Džojsa i Kafku, mada to nije baš sasvim tačno. Vi znate da je Flober naišao na veliki otpor, pa čak i na osude, ali je istovremeno, zahvaljujući tim procesima, stekao znatan publicitet, iako ga ljudi nisu prihvatili. U svakom slučaju, »Gospođa Bovari« je doprla do širokog kruga čitalaca pošto je bila štampana u feljtonu jednog velikog lista. Događa se da pisci relativno brzo dopru do svoje publike. Postoji u modernom svetu izvesna radoznalost, naročito kod mladih generacija, što je veoma povoljno za umetnike uopšte, to jest za sve one koji stvaraju novi svet. U odnosu na buržoaziju, koja je vladala početkom ovog veka i u prošlom stoleću, mi danas očigledno živimo u svetu koji je željan da upozna i da ponovo stvori čoveka. Sve se više i više oslobađamo uticaja buržoaske misli; smatram da se tome treba pre radovati nego čuditi, jer je svet danas u opštoj evoluciji.

ČESTO SE GOVORI o angažovanoj književnosti. Koliko je opravdano upotrebljavati taj izraz i kakve su eventualne forme angažovanosti? Kako se menja stepen i karakter angažovanosti u različitim periodima umetnikovog života i u kojoj su meri oni zavisni od zaoštrenosti društvenih protivrečnosti? Koji bi se pravac umetničkog angažovanja mogao danas smatrati za najaktuelniji?

POSTOJAO JE U FRANCUSKOJ, posle oslobođenja, čitav jedan period tokom kojeg su se pisci, posle Sartra, vraćali staroj ideji koju je u Rusiji zastupao Ždanov, po kojoj književnost mora odmah da posluži stvari revolucije. I iz tog razloga su tumačili kakva treba da bude književnost, za mene, za moderne pisce, to u neku ruku predstavlja potcenjivanje ili, u svakom slučaju, nepoznavanje onoga što mi nazivamo literaturom. Pokušaću da to objasnim. Pisac ne poznaje istinu o svetu koju zatim kazuje. Pisac — to je neko ko sebi postavlja pitanja o svetu, ko istražuje svet, ali koji ni sam jasno ne poznaje pitanje koje postavlja, Njegovo delo nema neki smisao u momentu kada se rađa. Ono će ga dobiti kasnije. Velika razlika između angažovanih pisaca i pisaca »novog romana« je u tome što se za angažovanog pisca roman ograničava na sopstvenu poruku političke, filozofske ili sociološke sadržine, koju kazuje. On poznaje jednu istinu i nju iznosi. Nasuprot tome, moderni pisac, pisac novog romana ne zna šta treba da kaže o svetu, ali ima nešto da kaže. Njegova je senzibilnost bila taknuta u dodiru sa svetom, često čak i iz političkih ili društvenih razloga, i on ne poznaje značenje formi koje su rođene u njemu kao posledica te emocije. U stvari, on kroz forme iskazuje emociju koju je doživeo ne pokušavajući da sazna smisao same emocije. Upravo će joj forme dati smisao. Pisci sa porukama, angažovani pisci su autori koji kao da već poznaju vrednost sveta u momentu kada pišu. Oni pišu pozivajući se na već postojeće vrednosti. A za mene, pisac koji je dostojan tog imena je umetnik koji ne zatiče vrednosti, već ih stvara, ali ne vrednosti koje već postoje, nego koje će postojati kasnije, kao što su vrednosti u kojima mi danas živimo stvorene od strane Flobera ili Kafke. Isto tako, i naša dela, ako imaju smisao, ako imaju snagu, ako imaju izvesnu težinu, možda će i postati nosioci vrednosti, i te vrednosti će kasnije, kroz deset ili dvadeset, ili pedeset godina, postojati i društvo će sa njima živeti. No, tada će postojati novi pisci koji će moći da rade samo ako budu ignorisali te vrednosti, a ne ako ih prikazuju u novoj svetlosti, jer one će tada već postojati i samim tim neće za njih predstavljati umetnost, dok će, ti novi pisci, izmišljati nove vrednosti, novog čoveka, novi svet, i donositi na svetlost dana nove istine. No, to ne sprečava pisca da se bavi i politikom, ali van književnosti.

KNJIŽEVNICI bi ponekad trebalo da zauzmu politički stav. Kako se taj stav može ukomponovati sa slobodom stvaralaštva?

TO PITANJE je postavljeno na vrlo precizan način za vreme rata u Alžiru. Recimo, neka izdavačka kuća je istovremeno izdavala novi roman i zabranjena dela koja su govorila o tome šta se događa u Alžiru. S jedne strane smo izdavali dela »novog romana«, s druge — dokumente o Alžiru. Dobijali smo isto tako i mnoge romane o Alžiru i osećali smo izvesnu nelagodnost čitajući te romane kao da se radilo o nečem nemoralnom, jer vrednosti koje su nam dozvoljavale da mislimo na rat u Alžiru već su postojale, bile su to političke vrednosti, društvene, moralne; one su postojale u tolikoj meri da, čak iako je bilo teško rešiti problem, o njemu se moglo jasno razmišljati uz pomoć već postojećih vrednosti. Nasuprot tome, pisac koji je morao da izmišlja vrednosti verovatno da nije ničemu služio u tom trenutku rata, ali je možda već tada stvarao vrednosti koje će možda kasnije dozvoliti da se razmišlja o nekom novom ratu, kolonijalnom ili drugom, kroz pedeset ili sto godina. Sve u svemu, za mene je uloga pisca istovremeno vrlo skromna i vrlo ponosna. On mora da prihvati okolnost da njegova dela ne služe ničemu u trenutku kad su stvorena, da on na neki način stavlja u zagrade probleme društva, ali istovremeno mora biti svestan da te probleme postavlja u svom delu u mnogo interesantnijoj formi. U stvari, politički život pisca je dvostruk; s jedne strane, postoji svestan politički život, recimo ono što smo za vreme alžirskog rata radili ovde za narodnooslobodilački front, za potpisivanje ugovora i za nezavisnost Alžira, ono, dakle, što smo činili našom društvenom aktivnošću, a ne romanom; s druge strane postoji politički život koji je uključen u umetnost, ali koji se ne bavi trenutnim rešenjima, već bi u procesu stvaranja novih vrednosti služio čak i politici, mada bez znanja, bez želje, nesvesno.

DANAS SE MNOGO RASPRAVLJA o tome da li je čovek subjekt ili objekt istorije i ističe pitanje suštine humanizma. Kakav je položaj romanopisca u ovoj velikoj debati, čiji su glavni protagonisti Žan-Pol Sartr i Klod Levi-Stros? U poslednje vreme mnogo se piše i o Mišelu Fukou. Stiče se utisak da on postaje, u pogledu uticaja i značaja, naslednik Sartrov. Kakav je vaš stav prema koncepcijama Fukoovim i, posebno, prema njegovom shvatanju humanizma?

MIŠEL FUKO, u svojim prvim delima i u delima koja sada piše, bio je upravo jedan od onih koji su se najžešće suprotstavili starom humanizmu XIX veka — nešto slično onome što sam i ja uradio u svojim književnim delima. Izgleda da je Fuko razmišljao o stanju filozofije u svojim teorijskim delima. I svađa koju je imao sa Sartrom oko tog pitanja u stvari je prepirka o humanizmu. Sartr je veliki filozof XIX veka. Sve ideje koje je Sartr dao o čoveku, o totalitetu, o funkcionisanju misli, izgledaju kontradiktorne u odnosu na opštu teoriju egzistencijalizma, i kada je Sartr pisao svoje romane on je u stvari zauzeo stav čoveka XIX veka koji je pokušavao da ponovo obuhvati sve elemente i delove našeg života unutar obrabrujućeg totaliteta. Postojao je tu i pojam o čoveku, pojam koji je, baš kao Zolin ili Balzakov čovek, bio transcendentan. Istovremeno, Sartr je za nas bio nosilac jedne nove filozofije egzistencijalizma, fenomenologije, čiji smo mi sledbenici, i jednostavno nam je izgledalo da je Sartr sa svojim sentimentalizmom odstupio od ideja koje je zastupao. Mislim da ličnosti kao Mišel Fuko, ili ja sam, da smo kao pisci, u neku ruku, naslednici misli koju je Sartr nagovestio, ali je odbio da je primeni jer je izgledalo kao da se i on sam sve više vraća ideji čoveka koja je za nas već zastarela.

VI STE REŽIRALI i dva filma. S obzirom na vašu literarnu vokaciju, do kakvih ste saznanja i zaključaka došli na području filmske estetike?

PRAVIM FILMOVE i pišem romane; ali ja svoje filmove ne pravim kao romansijer. Nisam nikad pomislio da napravim film na osnovu nekog svog romana, ni da napišem roman na osnovu nekog svog filma. Reč je o sasvim dve različite materije. Knjiga, to su reči, to je pisanje. Film, to su slike i zvukovi. Čak i onda kada je zvuk reč, čak i onda kada slika predstavlja nešto što možemo opisati rečima, i pored svega, između ove dve stvari nema ništa zajedničko, nikakva veza. Opis jednog predmeta nema nikakve veze sa slikom istog predmeta. Opis je često destruktivan, slika pokazuje. Očigledno je da su za mene ove dve oblasti sasvim različite, pa se ne usuđujem da pomislim da mogu da ih poistovetim. Nastaviću da pišem romane; baš sada pišem jedan roman. Mislim da ću nastaviti i da pravim filmove jer mi uspeh mog poslednjeg filma omogućava da nastavim i sa drugim filmovima. Uopšte nemam utisak da je bilo jedna bilo druga oblast zamenljiva. U današnjem svetu postoji neka vrsta naklonosti mlade generacije prema filmu, što me češće dovodi u kontakt sa mladima. Na francuskim univerzitetima, na časovima književnosti, studenti i đaci se, izgleda, mnogo više interesuju za film nego za roman. Dovoljno je da se prikaže neki film pa da se okupi čitava grupa mladih posle projekcije i da počnu da diskutuju vrlo strastveno i interesantno. Izgleda da su ove mlade generacije direktno privučene formama modernog u filmu, dok ih te iste ili slične forme odbijaju u literaturi.

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, Miodrag Kolarić, 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.