

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

aktuelnosti

15 DANA

OTUĐENJE KAO
KNJIŽEVNI FENOMEN

LICNOST sa svojim problemima na dvostruki je način prisutna u umetničkom stvaranju: kao neposredna inspiracija, kao motivacija ili tema, iako opšta psihološka atmosfera situirana i za dela, odakle raznim, često najskrivenijim, putevima sudejuje u stvaralačkom postupku, bez obzira koliko je toga sam stvaralač svestan. I zapravo analiza ovih podvesnih osnova inspiracije zauzima jedno od osnovnih mesta u savremenim naporima da se odgonetne umetničko delo.

Tajna stvaranja je u tajni ličnosti. Bilo da je neposredno prisutna u umetničkom delu, bilo da je transponovana do skoro neuvhvatljivih ili nerazređivih simbola, stvaralačka ličnost rešava s vise probleme kad god se otisne u stvaralačku avanturu. Pada u oči da se problemima ličnosti u najneposrednijem smislu bave u prvom redu oni stvaraoci koji osećaju potrebu za uskladljivanjem sopstvene književnosti da stepen neurotizacije stvaraoca povlači sa sobom pojačano zanimanje za probleme ličnosti. Romantičari su prvi obogatili savremeno književno iskustvo dinamičnim shvatnjem tog problema. Po dotle vladajućoj, antičko-renesansnoj shemi ličnost je zamisljena kao neizmenljiva struktura u kojoj su mogle, naročito u klasičističkoj varijanti karakterne tipologije, da se međusobno suprotstavljaju razni motivi, ali je rezultanta ostala ista, kao što je i dinamička struktura bila uprošćena. Romantičari razbijaju ovaj dvostruki šablon, time što zamisljuju ličnost kao okvir u kojem se sudaraju ne samo pojedine pobude nego i raznolike ličnosti. Romantičarski mitovi o dvojniku, o čudesnim preobražajima ličnosti, o ličnosti kao sintezi jednog i svega, kao i čitava romantičarska demonologija predstavljaju odgovore romantične maštice i romantičarske književne konvencije na aktuelne zahteve i primene građanskog društva.

Pojava romantizma ne poklapa se slučajno sa izvesnim radikalnim promenama u razvoju evropskog društva niti je romantizam pukim slučajem nosilac novih shvatanja ličnosti, koja konačno počinje da se raslojava i dezintegrise pod delovanjem slepih i neumoljivih zakona kapitalističkog tržista. Formiranje tržista, tj. mehanizma neograničene moći ponude i tražnje u kapitalističkoj ekonomiji, izazvalo je procese dezintegradacije ličnosti koji, u savremenim uslovima, dovode do stanja potpunog otuđenja. Neograničena moć tržista izaziva na posredan način duboka cepanja u strukturi ličnosti. Slepim delovanjem tržista, ličnost je primuđena da se priлагoda posebnim zahtevima koje pred nju postavlja kapitalistička berza duhovnih vrednosti: zahtevi za totalitetom ličnosti, koji su tako silovito buknuli u renesansi kao težnja za sintezom svih ljudskih duhovnih moći u okviru stvaralačke produkcije ličnosti, ustupaju mesto procesima specijalizovanih rasparcavanja ljudske ličnosti i njenog duhovnog integriteta, tačno u skladu sa mogućnošću plasmana ličnosti u okviru nove društvene raspodele rada.

Profesija a ne nekakav nezavisni, apstraktni duhovni ideal, otvara on tološku dimenziju ličnosti i upućuje na jedini pravac njenog duhovnog interesovanja. Međutim, sa stanovišta uske profesionalne stručne orientacije ne može se sudekovati u totalitetu duhovnih vrednosti, jer se identitet kulturnog i duhovnog bića poštije samo integracijom svih duhovnih aktivnosti. U uslovima sve savršenije tehnologije rada stručna profesionalizacija se postepeno svodi na niz rutinskih postupaka koji još više duhovno opustošuju ličnost, doveći, na širem kulturnom planu, do nempreostvrog jaza između sveta čiste duhovne kontemplacije i sveta praktične intelektualne manipulacije, čije nam je dramatične sukobe i probleme dočarao Herman Hesse u svom romanu »Igra staklenih perli«.

Uporedno sa odvijanjem ovog ekonomskog procesa pojačava se i zavisnost ličnosti od javnog mnenja i društvenih autoriteta, što u ličnosti izaziva raspeće moralne prirode. Ličnost je primuđena da se »cepca na društvenu, što znači zahtevima društvenih normi, konvencija i autoriteta prilagođenu ličnost, i privatnu, koja predstavlja ne samo njen autentičan »osatak«, nego postaje i nosilac revolta (u njegovom destruktivnom i agresiv-

nom značenju) zbog društvene primude na postupke mučnog i često potpuno neuspelog prilagođavanja. Ovo su osnovne okolnosti društvene prirode koje, u uslovima savremenog kapitalističkog društva, dovode do stanja potisnute ličnosti, čiji su simptomi otuđenja veoma često predmet književne inspiracije.

Roman Tomasa Mana »Kraljevska visočanstvo« prikazuje nam jednu otuđenu ličnost sagledanu u njenom dekorativnom aspektu. Ta ličnost živi u začaranom krugu spoljnih konvencija, privida i formalnih radnji. Ona deluje kao automatska lutka koja mehaničkom navika obavlja propisane radnje, održavajući ceremonijalni privid svojih vladarskih obaveza i dužnosti, dok je sve to u stvari puka forma, ceremonijalni zaostatak prošlosti koji više ništa ne znači, pored kojeg život protiče dalje i koji je osuđen da u sebi dotraje i zamre.

U romanu »Josif i njegova braća« Man je na najtananciji način upleo temu otuđenja u mitsko tkivo svoje prozne naracije. Josifovo pridržavanje izvesnih tipskih uzora, patiniranih i zamagljenih vremenom i tamnom predačkom distancicom; ono upravljanje i podešavanje njegovog života prema tipskom modelu; samosvesno i patećno ulazeњe u osveštane, pradavne mitske tokove, u tokove koji nisu svakome dati i u koje uči znači izdvojiti se, uzvistiti se, postati izabrani i mitska veličina — sve je to jedna vrsta literature, jedno usaglašavanje života sa svečanim obrascima, izgrađivanje mita i rituala od sopstvenog života, jedno dostojanstveno, svećano i patećno odvajanje od samog života; samopreudešavanje i idealno pročišćavanje do značenja sažetog mitskog simbola, arhetipa; jedno osobno i polusvesno samootudjavanje.

Iz neizmernih mitskih dubina izrađena pred nas ličnost Potifar, u kojoj je personifikovan sam pojam otuđenja kako ga Man shvata i mitski oblikuje. Potifar poseduje brojne titule, ali ni jedna od njih ne pokriva bilo kakvu njegovu praktičnu aktivnost, sve su to drugi ljudi koji te dužnosti, koje Potifar titularno nosi, obavljaju za njega i u ime njega. Brižljivo je sproveden sistem onemogućavanja bilo kakvog stvarnog dodira sa predmetima, obavezama, materijalnim svetom aktivitetom:

... jer on, kome je sve to pripadalo, Potifar, dvoranin, nije bio naviknut da pogleda bilo koju stvar niti da se, u svojoj nežnoj nepodobnosti, neke od njih privrati. Jer je on stran svim stvarima i nije stvoren za posao. Otuden, nežan i ponosit je on, titularni činovnik, pred svakim ljudskim poslom.

Ta potpuna odvojenost Potifarova ne samo od proizvodnje i privredovanja, od poslovanja i rukovanja stvarima, već i od svakog fizičkog dodira sa stvarima predstavlja konacan oblik Natačak na 2. strani

Vladimir
Vladimirovič
MAJAKOVSKI

Prababa birokratije

Bulevar.

Automat.

Ubaci novac —
nešto se zavrти,
zasikće poput gada.

Kroz trenutak-dva,
pričljivo tako

iz automata ispadu od tri kopejke
čokolada.

Ovnovi!

Zašto u gomili živate tako?

U prodavnici je i jestiće, i
i bolje, ota učesni obar mafija i
i lako.

Jučerašnje

Davo

sa sinom svojim

ili po krvi bratom,

pošalviš se preko svake mere,

uveličao je automat miliardnokratno

i razmestio ga širom RSFSR-e.

Iz noći izranjuju ljudske seni.

Teške — slično pokretnom mostu!

škripe,

gutaju ustanova dveri

kriju u repinu ljudsku.

Dveri su ispregradivane.

Nisu im dovoljno uske!

Kroz rešete kancelarijskih prepreka,

izadvajši propusnicu, ide propušten.

Po hodnicima se razila ljudska reka.

(Prvi siktaj —

prvi urlik —

»Iz reda kidaj!«

»Bez radne odbit!«)

— Hodite i tražite, —

pod i traži! —

majakovski 75-GODIŠNICA ROĐENJA

rasipajući pečate i žigove
na svaki,
još čist,
ugao.
I evo,
kroz godinu neku
otvorio je šalter svoju čeljust.
I, škripnuvši perima,
izbacio je on
hartija nepotrebnih — na milion.

Današnje

Isplazivši jezike,
razjapivši usta,
jure nepovci
u vatri,
u jari...
A u sredini
uzdižu se
nedostupne prepreke.
sive tvrdave sovjetskih kancelarija.
Preteći isturivši kopija — pera,
u papirne okove zakovani,
radili činovnici,
kad
kroz dveri
bunaška se provukla:
»Aparat smanjil!
Bez ikakvog uzbudjenja,
bez ikakve panike
zavrteli se točkovi kancelarijske mehanike.
Uzima hartiju čas jedan,
čas drugi.
Napred i nazad
hartija hodi.
Po već uobičajenom redu
preko zamzava otplovila predu.
Pred na kolegijumu o problemu veli:
»Prodiskutujmo!
Aparat nam je velik!«

U kolegijumu sporili su britko.
Odlučivši da kasom izvrše misiju;
trojku su stvorili hitno.
Trojka je odredila komisiju u potkomisiju.
Komisiju raztrazili poslovi bez broja.
Komisija radila do četvrtog znoja.
Nacrtali shemu:
krugove i prave,
neke crvene, neke plave.
Administraciju superadministrativnom
stotinom proširivši,
radili su i na praznik i na dan subotnji.
Sagnuvši se nad svežnjevima,
u redovima sede,
razmeću se proračunima,
od brojeva se šarene.
Grlima promuklim
kroz penu
ponovo iznose problem pred plenum.
Trezeno i pametno predlagali svih.
»Prepoloviti!«
»Na trećinu srezati!«
Stekao sekretar —
zapenušen u gunguli:
čuli — odlučili,
odlučili — čuli...
Svi noć,
s pisace mašine ne dižući ruke,
daktilografskih prepisivala i prepisivala odluke.

I...
kroz nedelju dana
za zatulale mačke
listovi odluka behu igračke.

Moja rezolucija

Po meni,
to je
— u obratnom pravcu —
poznata priča o šarenom vrapcu.

Konkretni predlog

Ja,
ko što je poznato,
nisam proizvodac.
Pesnik sam.
Kancelarijskih sposobnosti nemam.
No, po meni,
treba
bez ikakve mudrosti
zgrabiti za dimnjak kancelariju
i istresti.
Potom
nad istrešenim
sesti
i u tišini razmislivši,
izabrali jednog i narediti:
»Piši!«
Samо zamoliti ga:
»Radi boga,
ne piši, druze, myogo!«

Preveo Radoje KAVEDŽIĆ

Zav (zavedujući) — upravnik, šef; zamzav (zamenitelj zavedujućeg) — zamenik šefa, načelnika; pred (predsedatelj) — predsednik. Citav niz skraćenica veoma je karakterističan za razvijene birokratske sisteme.

Nepovac — činovnik za vreme NEP-a, NEF — Nova ekonomika politika — vid reforme sproveden u SSSR-u periodu 1924–1929. godine. (Prim. prev.)

Nastavak sa 1. strane
otuđenja, do kojeg je u mitskim prostorima došla inspiracija Tomasa Mana. Već to što magija Josifovih reči tako neodoljivo deluje na Potifar, dokaz je za njegovu sublimaciju duha koji se potpuno odvojio od materije i stvari, od materijalne sústine i sadržine života. Za razliku od knezeva u »Kraljevskom visočanstvu«, gde život postaje sústa forma bez sadržine, Potifar ima svoj izvanredni unutarnji životni i psihološki intenzitet, jer nije u pitanju unutarnja isprájenost duha, nego njegovo preobilno razvijanje baš na račun neposrednog dobara sa stvarima.

Može se postaviti kao pravilo da je mitsko-tipsko ponavljanje jedan od principa otuđenja u Tomasa Mana. U ovom romanu često se upotrebljava reč svečanost (Feierlichkeit). Sa svečanou ili činom svečanosti oponaša se jedna sústina koja izvorno nije autentična, svojstvena, od izvrsioca izmišljena i u život dozvana. Líčnost koja je imitujem, manje-više svesno se ponaša ne kao vlasnik i jedini nosilac te sústine, nego kao statist, kao saopštač koji je priziva u životni okvir, ali ni jedini ni prvi:

U stvari, niko nije bio prevaren, pa ni Esau. Jer ako se ovde šakaljivo priča o ljudima koji nisu uvek tačno znali ko su, i ako ni Esau to nije najtačnije znao, nego se katkad smatrao za prajarcu Seiri-ljudi i o ovome govorio u prvom licu — to se ova nejasnost odnosila samo na individualno i vremensko i bilo je upravo posledica toga što je svak izvrsno znao ko je bio kao pojedinac izvan vremena, na mitski i tipičan način, pa i Esau... On je plakao i besno posle izvršene sobanace i postavljao smrte zamke bratu koji je primio blagoslov, kao što je to činio i Išmael svome, da, tačno je da je sa Išmaelom kovao planove kako protiv Isaaka, tako i protiv Jankova. Ali on je to sve činio zato što je baš to ležalo u njegovoj karakterističnoj ulozi, i znao je pobožno i tačno da je svako dešavanje jedno ispunjavanje i da se odigrano već odigralo, jer je imalo da se odigra prema otisnutoj praslici; to znači da nije bilo po prvi put, ono ceremonijalno se i po obrascu odigralo, ono je zadobilo sadašnjost kao u svetkovini i ponovo se vratio, kao što se svetkovine vraćaju.

Subjektivni prostori otuđenosti stičeni su na taj način delovanjem dvaju čimilaca: iluzionističkim napornom ličnosti da se izjednači s pranocijem životne sústeme koju oponaša, i, na izgled, gotovo neprimetnim ali neminovnim dodatkom aktuelizacije koju svako ponovljeno oponašanje prvobitne životne sústeme neminovno unosi u njenu sadržinu, a time i u sústemu. Proces otuđivanja ambivalentno je postavljen, on ima dva uzajamno se dopunjajuća aspekta: aspekt sačuvanja ličnosti koja oponaša (samim činom oponašanja), i aspekt uništenja prasheme (samim činom njene aktuelizacije).

Ličnost se u stvari održava ravno težom između ta dva »uništenja«.

Zoran Gluščević

OTVORENO PISMO SLOVAČKIH PISACA

Upravama članovima književnih udruženja Bugarske, Jugoslavije, Mađarske, Nemačke Demokratske Republike, Poljske, Rumunije i Sovjetskog Saveza

Poštovani prijatelji,
SVAKAKO I VI, kao i veliki deo svetske javnosti, pratite razvoj i društveni pokret u našoj zemlji. Svakako da Vam je poznato i to da je osnovni i odlučujući impuls tom pokretu dala Komunistička partija Čehoslovačke, koja je svesna svoje odgovornosti za istorijsku sudbinu slovačkog i českog naroda, čehoslovačke države i čehoslovačkog socijalizma započela proces konzervativne analize proteklog razvoja i njegovih nedostataka. Izvlačeci rezultate iz te analize i iz kritike deformacija proteklog perioda, ona stvara široke perspektive za novu inicijativu kako u svojim redovima tako i u čitavom društvu; ona odstranjuje diskreditovani birokratski sistem, ispravlja krivice, koje je ovaj sistem naneo pojedincima i čitavim društvenim grupama i vraća socijalizmu njegov prvobitni marksističko-humanistički i demokratski princip. Uveravamo Vas, da Komunistička partija Čehoslovačke i njeno novo rukovodstvo tim svojim naporom učvršćuje svoju vodeću političku ulogu u našem društvu, koja se više ne zasniva na administrativno-direktivnim principima, već na pridobijanu sveopštug povernja ljudi naše zemlje. Svakako Vas ne iznenadjuje da i naše udruženje pisaca taj preporodički pokret vidi povezan sa najvišim smislim i ciljevinama literature i da ga zato potpuno podržava.

Prirodno je da ako govorimo o preporodi socijalizma, o procesu demokratizacije i o humanističkim principima socijalizma, mislimo pri tom na Nastavak na II. strani



TATICA NAM PISE

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Car Filip Koji Je HUMOREŠKA Voleo Da Časti

OTVORITE LI ISTORIJU, puma je careva koji se zovu Filip. Mogu se, a možda i ne mogu, naći carska imena: Filip Smeli Gledać U Budućnost, Filip Gluvi, Filip Ulepšani, Filip Mudrijaš Ovezani, Filip Bez Jednog Oka (u nekim istorijama: Filip Sa Jednim Okom), Filip Čelavi, Filip Zapleteni, Filip Truntavi, Filip Razvratni, Filip Kravni Privrednik, Filip Čija se Poriče, Filip Napend(r)ek, Filip Osvaljč Ženskih Srca, Filip Skromni Prepredenjak, Filip Lažni, Filip Vrljavi Krvousti, Filip Bandoglav, Filip Veliki Govornik, Filip Udaren Mokrom Čarapom, Filip Koji Je Voleo Da Časti... Neka da davno Demosten je izgovorio oštре »filipike« protiv jednog Filipa. Ove »filipike« ovde (»filipike nuove«), međutim, nisu protiv nego skoro u slavu Filipa, i to ne jednog. Svakom Filipu po »filipiku«. Prvom »filipikom«, razume se, bice čaščen car Filip Koji Je Voleo Da Časti.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

Car Filip Koji Je Voleo Da Časti nazvan je u istoriji u Filip Velikodušni, ali uz napomenu da on, u stvari, nije bio velikodušan i nije voleo da časti.

To je, reklo bi se odmah, neka vrlo zamršena istorija: Da se car zove Filip Koji Je Voleo Da Časti a da ne voli da čaščava, da se car zove Filip Velikodušni a da nije velikodušan, otkud to može?

Može.
Car Filip Velikodušni ili car Filip Koji Je Voleo Da Časti bio je car i morao je želeti da se po svemu vidi ko je on, tj. da je car a ne tamo nekakva šušumiga po imenu Filip.

Kad car Filip okupi zvanice, na trpezi mu beše uvek najveća moguća parada jela i pića. I vitezovi paradiraju oko, ali se niko ničeg ne maša.

— Izvolte — slatko se smeška Filip. — Možda jadac volite?

— Hvala, ne sada, malo kasnije.

Jer vitezovi znaju za jadac.

Samo neki vitez žut oko kljuna dohvati but jelski, očepi krilo utve zlatne, nategne kondir vina.

— Koji je ovaj vitez, ovaj žut oko kljuna? — radoznao je car Filip.

Kažu caru koji je, čuje se o vitezu po svim svetlim odajama dvora. Tada se čuje, a sutra, prekosutra i nikad posle niti ko vidi vitez žutog oko kljuna niti za njega čuje.

Car Filip Koji Voli Da Časti sve čuva u ledenicu do iduće gozbe, onda opet napravi paradu jela i oko nje paradu vitezova.

— Hajde sad — nudi car Filip Velikodušni, car Filip Koji Voli Da Časti. — Hajde sad, sutra se ne radi, moji vitezovi!

— Hvala, neka se pečenje još malo ohladi, da ne opečemo prste... Hvala, neka se piće malo zatrepe, grlo da ne prehladimo.

Vitezovi ni za živu glavu ne dotiču se parade na stolu; taman, pa da je pokvare, lepa parada. Opet naleti neki mlađi vitez, žut oko kljuna, kljuncne zrnce riblje ikre.

— Od jesetrel — stvoru mu se odmah iza leđa car Filip Velikodušni, car Filip Koji Voli Da Časti. — Kako, ne znaš, mladiću, šta je jesetra? Ribarskičava, vretenasta, gola, glatka, sa brkovima. Ima dvadeset tri vrste jesetra, sve su na mojoj trpezi, tu su izbrojane, pa unesene u enciklopediju, mlađi.

Mlađi vitez, žut oko kljuna, zadovoljno žvače, iako ništa ne zna o ribama jesetrama.

Zašto da ne zna?

Neka zna!

Pravo sa gozbe, kroz prozor dvorca, car Filip ga pošalje u reku, ribama.

— Izvolte, vitezovi, služite se, zašto nećete? — obilazi ostale goste car Filip Koji Voli Da Časti.

— Ne možemo, siti smo svega, care Filipe Velikodušni, care Filip Koji Voli Da Časti.

— Sve sam vam dao, a vi nećete! — razočaran je car Filip. — Dao bih vam rado nešto što hoćete, samo kažite.

Vitezovi ništa ne kažu, ničega ne mogu da se sete.

Seti se sam car Filip Velikodušni, car Filip Koji Je Voleo Da Časti:

— Znam čime ču velikodušno da vas častim! Daču vam slobodu da zborišete, da držite govornicu, pa što ko rekne neka je rekao.

— »Da, a posle bi nas pekao!« — ne kažu, ali znaaju jskusni vitezovi.

Eto, vitezovi, slobodu sam vam dao!

A, jok, neka hvala, neće vitezovi da je uzmu. I opet neopreban vitez, žut oko kljuna, pojavi se i uzme to što daje car Filip. Mlađi sasvim slobodno zausti kako se na carskoj trpezi nešto ubajtilo, nešto već usmrđelo, slobodno otvor usta...

Otvori, a ne mora dalje da se trudi, da ih zatvara. Zatvori mu ih, zauvek, sam car Filip Velikodušni, car Filip Koji Je Voleo Da Časti.

To je ta zamršena istorija o caru Filipu Velikodušnom, caru Filipu Koji Je Voleo Da Časti. Sada je zamršena. Razmršio je istoričar koji je, za svaki slučaj, živeo hiljadu godina posle cara Filipa Velikodušnog, cara Filipa Koji Je Voleo Da Časti.

(U idućem broju: »Car Filip Videćemo Koji«)

Ohako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Impresije sa jednog koncerta

PRVI KONCERT kome sam prisustvovao bio je drugi po redu koji je priredila Moskovska filharmonija sa dirigentom Kirilom Kondrašinom. Prostor za publiku dupke su ispunili oni kojima je bilo stalno koliko da čuju ovaj slavni ansambel, toliko i oni koji vole Čajkovskog i Stravinskog. Na programu je, naime, stajalo da se izvodi Druga simfonija Čajkovskog i svita iz »Petruske« od Stravinskog. Druga simfonija delo je, međutim, izvesnog Borisa Čajkovskog za koga se ne bi moglo reći da je slušao osvojio. Daleko zanimljiviji je bio »Petruska«. Kondrašin ga interpretira drugačije nego što smo navikli. Bila je to poznata muzika, ali shvaćena drugačije nego obično. Nedostajala je ona bujnlost, nerv, zanos koji ova muzika zahteva. Orkestar je, međutim, sa vršen, izvanredan. Takve trube, horne, klarineti i oboe, intonativno besprekorne i divne boje, odavno nismo čuli. Čak je i timpanista izazvao oduševljenje i čestitanja stručnjaka! Publiku je orkestru priredila čitave male ovacije i Kondrašin je programu dodao dva kraća komada Griga i Ravela.

STIMUNG ovakvih koncerata, na Držičevu poljanu i mnogim drugim dubrovačkim prostorima, zaista je poseban, čak i za one kojima je ovo već deseta ili više sezona da im prisustvjuju. Ponekad ne smeta ni nešto što je, objektivno, smetnja i što se inače ne bi moglo tolerisati. Žitelji Dubrovnika odavno su navikli da svoj red i san žrtvuju Letnjim igrama kad neka od priredaba mora da se izvodi pred njihovim kućama i pod njihovim prozorima. Dok golubovi oko crkve Svetog Vlaha i Kneževog dvora filozofski, bez ikakvog protesta, primaju remetnja svojih navika i mira, čiope, prekrasne morske lastavice, koje takođe po okolnim zgradama stanuju, nikako da se pomire sa bukom festivala. Ili su, možda, ljubomorne pošto su, iako ne spadaju u red klasičnih ptica-pevačica, veoma grlate. I dok sam, pre nekoliko godina prisustvovao, na istom mestu, natpevanju u koloraturi između jedne, ako se ne varam, Rozine i jedne čiope, ovoga puta je pretenciozna krilata umetnica pokušavala da nadviše svih sto šest članova Moskovske filharmonije i sto sedmog Kondrašina, što joj je, na pisanisimo mestima, polazilo za rukom kao od sale, a u nekim drugim trenucima možda sa više muke ali sasvim uspešno. Nisam siguran da se to naročito svidelo dirigentu i članovima orkestra koji imaju solo deonice, ali je bar jedan deo publike u tom takmičenju od srca uživao, naročito za vreme izvođenja pomenutog Borisa Čajkovskog.

NEŠTO DRUGO TEŠKO da je bilo kome privalo. Ove godine Jugoslovenska televizija, preko sredstvom Televizije Zagreb, prenosi ili snima niz priredaba odnosno koncerata, što je sigrurno ogroman dobitak za televizijski program i televizijsku publiku, osobito s obzirom na takozvanu mirtvu sezonu, a što je svakako dobitak i za Letnje igre. Čovek mora da se raduje i tome što na televiziji napreduje u posledu tehničke opremljenosti. Imao sam prilike, na ovom koncertu, prvi put da vidim jednu verovatno novu i najsavremeniju kameru. Izdaleka je kako podsećala na poznatog robota iz televizijske serije »Izgubljeni u svemiru«. Nevolja je bila u tome što je, postavljena tako da uhvati pravo pred sobom orkestar, dirigent, i u pozadini ceo auditorijum, ona virila iz prekrasnog prozora Kneževog dvora i celo vreme hvjlila svojim hladnim elektronskim očima pravo u nas koji smo pokušavali da se koncentrišemo na muziku, u prvom redu, pa i na dirigenta i orkestar. Ako i nije bilo bolje rešenja sa gledišta publike pred televizorima, za publiku na koncertu ovo je bilo svakako nepriyatno.

Usputna beleška, zaista s puta

JEDAN OD TAKOZVANIH elementarnih i, na žalost, u doslovnom smislu reči vitalnih vidova kulture je saobraćajna kultura. Putovanje od petnaestak časova vožnje i skoro 560 kilometara, od Beograda do Dubrovnika, otkriva — ili, tačnije, potvrđuje — koliko je nizak stepen te kulture kod nas i koliko se malo preduzima da se on brže podigne. Evo nekoliko primera.

Od auto-puta do već slavnog šabačkog mosta i rampe koja je, kao i obično, bila zatvorena, preda mnogo je uporno vozilo kamion mostarske registracije, ne pokazujući sklonost da me propusti. Sa zadnje leve gume opasno je vitlač nekakav izraštaj, a signalno svetlo koje se uključuje pri kočenju nije mu radilo. Kad smo pred mostom stali, ja sam vozač na to upozorio. On je slegao ramenima i rekao da zna za to. Kad sam ja insistirao, on je izvadio poluvitku i hladno sa točka odsekao komad spoljne gume dug bar sedamdeset santimetara i širok kao šaka; ostalo je samo vlatno. Zatim je odnekud iz kabine izvadio sijalicu i zamenio je u stop-lampi. Nikom ništa.

Između Mostara i Biće autobus SA 133-31 pretekao me je u trenutku kad sam išao brzinom od 100 kilometara na čas. Bio je skoro sasvim pun. Kako u novinama nisam našao vest koju sam imao puno pravo da očekujem, ti putnici su ovog puta zaista imali sreće.

Na nekim putevima, a osobito kroz istočnu Bosnu, drumovi su ne samo, kao u Srbiji, kroz, nego i dečje igralište, velodrom za dečake od deset-dvanaest godina, koji na biciklima izvode osmice, ivica pašnjaka, pijaca za prodaju voća, pogodno mesto da dečaci od šest-sedam godina od automobilista koji jure grimason i mimikom traže cigaretu a kad je ne dobiju gromopucatno psuju, i uopšte, vrlo zgodno zborno mesto. Da li društvene organizacije i nastavnici u školama nešto predviđaju, ne znam, ali mi se čini da su ti običaji ne samo ružni, nego i smrtonosni.

PROSTO JE NEVEROVATNO da se kod nas niko ranije nije setio da prikaže jednu skorojevićku porodicu, što je sada, u svom kratkom romanu »Skorojević«, učinio Berislav Kosier. Jer problem skorojevića i skorojevićstva je, bez sumnje, kod nas mnogo značajniji i aktuelniji nego u nekim drugim, starijim, okoštanim društvima, u kojima se spuštanje i, naročito, dizanje ka vrhovima društva, ne vrše ni tako brzo ni tako lako. Problem je to koji se našim piscima, kako se obično kaže, nametao, a ipak je, u savremenoj srpskoj književnosti, Kosierova zasluga što se prvi setio da ga posebno razmotri.

Ne bih rekao da je porodica koju je Kosier odabrao ili, tačnije, stvorio da bi njome rastvilo ovaj problem, tipična porodica skorojevića. Njeni članovi su mnogo obrazovaniji i kultivirani od naše prosečne skorojevićke porodice. Ona, po Kosieru, nije ni naročito loša porodica. Kosier nije htio da bude satiričar, mada mu se ovoga puta pružala prilika za to. Iako u podnaslovu stoji da je reč o romanu-farsu, on je napisao jedan, u osnovi, ozbiljan, klasičan roman o porodici. Ima u njemu i malo preterivanja izvesnog podsmevana, ali je u prvom planu realistički porodični portret, na kome se razaznaje nekoliko ličnosti sa karakterističnim načinom mišljenja i poнаšanja.

Kosierov roman umnogome podseća na drama ili filmski scenario u kome je pisac vestom rukom uspeo da u trajanju od nekoliko časova osvetli čitav život nekoliko ličnosti povezanih jedinstvenim dogadjajem. Taj događaj je proslava povodom dobijanja stipendije za atomska istraživanja u mirnopravnoj svrhe u Americi jednog od članova porodice, na koji, sticajem prilika, nema najvažnijih ličnosti samog slavljenika i njegovog oca — Majora. Prvi je zauzet radom u institutu, drugi — prisustvuje sednici nekog državnog foruma. Većera prolazi bez njih i tek kada se prisutne zvanice razidu, vidi se načinje ovog skupa relativno dobro vaspitanih ljudi. Slavljenikova se-



Klasično? Moderno? Oboje

Berislav Kosier:

»SKOROJEVIĆ«,

»Otokar Keršovanić, Rijeka 1968.«

stra vajarka žuri se svom ljubavnom partneru — zeni, njeni bivši muž glumac započinje intimne veze sa sestrom od strica lekar žuri u zagrljaju svoje bolničarke itd.

Tokom čitavog romana naliče ovih ljudi se naslučuje, a ponegde i pokazuju, i tenzija ne opada, ali tek na kraju dolazi ono što je najvažnije: pada i oreol s glave naučnika, koji oču otkriva da u Ameriku odlazi ne kao laureat željan naučnog usavršavanja, već, uz pomoć bivšeg školskog druga emigranta, da bi tamo što više zaradio. Poslednji čin drame je najvažniji, jer su u njemu demaskirani svi članovi porodičnog kruga skorojevića. Iz tog kruga pisac je izuzeo samo naučnikovu ženu, jednu krotku ali glupu i ograničenu ženu i, donekle, Majora, koji je nehotično krov za moralne slabosti svoje dece.

Iako je ovo, po temi i problemu, jedan klasičan roman, on je moderan po formi, po tome što je stvarno, kako stoji u podnaslovu, napisan u koncertantnom obliku, za jednu

porodicu, jedno veče i jednu noć (razbijenu u parmparče) sa meditacijama i sa imuziciranjem. Ima u njemu reljefno ocrtanih karaktera, jasne psihološke diferencijacije, tačno date atmosfere i dobro zamišljene predistorije događaju koji je opisan, ali je to dato u kratkim, sažetim, brzo smenjivanim poglavljima, u sinkopiranom ritmu modernog doba u žargoni karakterističnom za jedan određeni sloj savremenih gradskih ljudi.

Kosierov roman je, u osnovi, kontrapunkt odsečnih i preciznih dijaloga, uverljivih unutrašnjih monologa i najnuznijih opisa onoga što je u vezi s neposrednim zbijanjem u romanu. Teorijsko-knjizevnost uvežva, njegov roman je drama »prosirena« unutrašnjim monologima. Ličnosti su u njemu gotovo sve, a sredina gotovo ništa. Klasični romanopisac ne mogao odoleti iskušenju da u mnogim prilikama u ovom romanu ne bude opširan i da detaljno ne opisuje sve što se zbijava oko ličnosti, makar one to i ne zapažale. Ali potencirani subjektivizam modernog čoveka zahteva drukčiji književni postupak. Kosier to zna i vrši

velika sažimanja. Njegovi opisi su svojevrsni mizanscen, u kome ima i nešto od anti-romana. Umesto da opisuje kako ko za večerom jede, on nam samo navodi detaljan jelovnik i nabroja koliko i kakvog posuda se posle večere našlo u mašini za pranje posuda. I kao što njegova poglavila idu od A do Z, tako se i njegove kratke i prodorne skice, koje se ne pretvaraju u veliku fresku, mogu smatrati dovršenim u skladu s tempom našeg vremena.

Tema skorojevićstva u našem društvu prevažilači mogućnosti i granice kratkog romana i zahteva jednu dublju i svestraniju psihološku i, naročito, sociološku studiju. Ne može se psihologija skorojevića svoditi samo na pojačanu seksualnost, želju da dobrijem i težnju za sticanjem novca čak i po cenu moralnih ustupaka. Kosier je, pišući ovaj roman za konkurs »Telegrama« (na kome je dobio prvu nagradu), unapred ušao u okvir koji je bio nepodesan da se ta tema svestranije i dublje osvetli, mada on to umnogome nadoknade originalnim pristupom. Iako ponekad ima isuviše izlomljenu liniju zbijanja, ovaj roman je, živo i modernoписан, za savremenog čitaoca zanimljiva lektira, koja odgovara njegovom doživljaju sveta.

Kosier je ovim kratkim romanom pokazao da je zreo pisac, koji može da se lati i zamašnijih tema i da je kadar da ih savlada svojim književnim znanjem i umešću. Ovim romanom on je imao šansu da stane u red najistaknutijih pisaca svoje generacije i on je to, donekle, iskoristio, ali ga je u potpunom uspehu sprečio uzan okvir u kome je tretirao svoju temu. Ipak, on je ovim delom potvrdio svoju darovitost i veština, kojima će, uveren sam, dati i značajnija dela nego što je dosad dao. U svakom slučaju, ovako dobro, zanimljivo i sigurno napisan kratak roman sasvim opravdava postojanje biblioteke »Telegram«, u kojoj je objavljen.

Dragan M. Jeremić

NA NEKIM najprometnijim velegradskim magistralama, automobilisti se kreću sporije nego pešaci. Sličan paradoks javlja se i na magistralama savremenog saznanja: izgleda da su rezultati ovoga saznanja utoliko protivrečniji i problematičniji ukoliko njegov i instrumenti postaju brojniji i utančaniji; jer, upotreba tih instrumenata najčešće nije sintetički ostekirana. Takav paradoks je prisutan, naročito, u današnjem poetskom i književnom saznanju o ljudskoj realnosti. Ovde, i pored raznoraznih, pa i najvispremijih »tehnika« pisanja, umetničku istinu iznutra razjedaju iluzija i ignorancija, a na prvom mestu — neka osobna i perfidna vrsta veštice »naivnosti«. Otuda — nasušna potreba za naučno-filosofskim saznanjem o umetničkom saznanju, o njegovim unutarnjim mogućnostima i spoljnjim uslovima. Obuhvatajući to nasušno saznanje, »literatura o literaturi« (književna kritika, eseistička, i tako dalje) pružala bi nam istinu o istini, kao što nam sama literatura nuči istinu o ljudskom biću. Čini se da nam ovakvu »istinu o istini« najizdašnije pruža savremena kritička eseistička, koju je zasnovao Montenj, možda na temeljima antičke dijatribe. Prikazujući Montenjeve ogleda, Auerbah je okarakterisao, u stvari, i svoje sopstveno pisanje. Prema tom prikazu, pomenuti ogledi bili su komentari odabranih štiva, ali su komentari postepeno pretegli nad štivima, tako da se komentarisani tekst sveo na »pretekst« za Montenjev ispostav o svojim doživljajima i saznanjima. S obzirom na intelektualnu i jezičku složenost samih Auerbahovih ogleda, kao i na zamašnost saznanja što ga oni prezentiraju, Tabakovćev prevod je zaista jedan podvig znalačke akribije i energije.

Predvođičev podvig je utoliko korisnji, što stagnacija »nauke o književnosti« izgleda privlačno kritična, pogotovo kod nas. S jedne strane, naime, ova nauka danas ne može više pretendovati na iscrplju književno-istorijsku fotografiju u pozitivističkom stilu: prema egzaktnim podacima, čovek ne bi mogao pročitati ni 30 hiljada knjiga, kada bi celoga svoga veka čitao po 10 sati dnevno, — a do sada je u svetu stampano više od 30 miliona knjiga. S druge strane, svaka teorijska generalizacija ipak se mora oslanjati na najbitniju istorijsku i empirijsku faktu, — koja su postala naprosti ne-

buhvatna. I tako, uhvaćena u makaze ocrtanog protivrečja, studija književnosti našla se u stanju izvesnog zastoja. Da bi se izbavila iz ovakvog stanja, teorijska i kritička misao mora se poveriti — slučaju. Doista, jedino je još slučaj kada da je vodi u izboru onih istorijskih činjenica i književnih tvorevina na koje će se ona pozivati. Za nju, slučajnost izbora postala je — nužnost.

Auerbah je shvatio i prihvatio tu paradoksalnu nužnost, koja ga je primorala da se prepusti nekolikim motivima, razmatranim »bez nalog naročitog cilja«, i da ih demonstrira: »na bilo kom realističkom tekstu«. Uostalom, ideo »slučaja« postaje sve bitniji i neizbežniji kako u književno-kritičkoj eseističici, tako i u samoj matematici (u kojoj se i Mihailo Petrović često prepuštao intuiciji bez obzira na takozvane »nužne i dovoljne uslove« za rešenje problema).

Auerbahova namena bila je da prouči književnost modernog realizma, slučaj ga je vodio samo u izboru pojedinih dela iz ove književnosti. U njegovoj viziji, proučavanja literatura ukazuje se kao neki plod ukrštanja helenitsko-rimske antike sa biblijskom tradicijom. Kako izgleda, ova tradicija se najprirodne i najneposrednije nadovezala na Petronijevu satiru kao na krajnju granicu do koje je doprošlo antički realizam. Samim tim što je potkopal klasičnu tragičnu uzvišenost, ova satira je omogućila da se grčko-rimска klasika spoji sa



Istina o istini

Erih Auerbah:
»MIMEZIS«,
»Nolit«, Beograd 1968.
Preveo Milan Tabakovć

buhvatna. I tako, uhvaćena u makaze ocrtanog protivrečja, studija književnosti našla se u stanju izvesnog zastoja. Da bi se izbavila iz ovakvog stanja, teorijska i kritička misao mora se poveriti — slučaju. Doista, jedino je još slučaj kada da je vodi u izboru onih istorijskih činjenica i književnih tvorevina na koje će se ona pozivati. Za nju, slučajnost izbora postala je — nužnost.

Auerbah je shvatio i prihvatio tu paradoksalnu nužnost, koja ga je primorala da se prepusti nekolikim motivima, razmatranim »bez nalog naročitog cilja«, i da ih demonstrira: »na bilo kom realističkom tekstu«. Uostalom, ideo »slučaja« postaje sve bitniji i neizbežniji kako u književno-kritičkoj eseističici, tako i u samoj matematici (u kojoj se i Mihailo Petrović često prepuštao intuiciji bez obzira na takozvane »nužne i dovoljne uslove« za rešenje problema).

Auerbahova namena bila je da prouči književnost modernog realizma, slučaj ga je vodio samo u izboru pojedinih dela iz ove književnosti. U njegovoj viziji, proučavanja literatura ukazuje se kao neki plod ukrštanja helenitsko-rimske antike sa biblijskom tradicijom. Kako izgleda, ova tradicija se najprirodne i najneposrednije nadovezala na Petronijevu satiru kao na krajnju granicu do koje je doprošlo antički realizam. Samim tim što je potkopal klasičnu tragičnu uzvišenost, ova satira je omogućila da se grčko-rimска klasika spoji sa

biblijskom literaturom, koja je od početka obuhvatala »nisku« svakidašnjicu.

Reklo bi se da je Dante prvi postigao savršenu, živu sintezu »visokog« i »niskog« stila. Tim svojim postignućem, upravo »Božanstvenom komedijom«, on je postao neprevaziđen Bahnhrecher modernog realizma: on je čak i dušama u paklu dao »neku vrstu prividnog tela«, pri čemu je jasno nagovestavalo da je zemaljsko biće samih pokojnika (recimo, Farinata i Kavalkantea) jače od njihovog položaja u infernalnom krugu. Po svoj prilici, Marks je baš zato rado čitao Dantea, a Engels ga je ocenjivao veoma visoko. Može biti da Auerbahov ogled najčešće biva intoniran kao pesma o pesniku: prizvuk ovakve pesme odaje, između ostalog, i reč o »bezimennim duhovima« s kojima eseist je upoređuje pesku »Izleta na svjetionik«. Približujući se stilu i karakteru Montenjevih ogleda, Auerbahova eseistička sadrži istinu o istini, ali se oblikuje kao nadahnuta literatura o najvišoj literaturi.

Sačin i živ, slobodan od suvoparne »učenosti«, Auerbahov stil odgovara prikazanom metodu, kao i samom predmetu, to će reći — jednom umetničkom fenomenu, koji je sposoban da u čitaocu pobudi estetski doživljaj i odgovarajući, umetnički izraz. Blagodareći takvom stilu, Auerbahov ogled najčešće biva intoniran kao pesma o pesniku: prizvuk ovakve pesme odaje, između ostalog, i reč o »bezimennim duhovima« s kojima eseist upoređuje pesku »Izleta na svjetionik«. Približujući se stilu i karakteru Montenjevih ogleda, Auerbahova eseistička sadrži istinu o istini, ali se oblikuje kao nadahnuta literatura o najvišoj literaturi.

Ako Homerov junak predstavlja Odisej, Auerbahov junak je sam Homer, agod i elozički autor Starog zaveta, Sekspir, Servantes, Stendal i čitav red vrhunskih stvaralača i lovaca ljudske istine, sve do Virdžinije Vulf.

Pošto se ovde ne može ni približno iscrpiti obilna materija i problematika Auerbahova spisa (počev od problema same realnosti, pa preko problema tipa, mieme, figuralnog prikaza i kategorije uvišenog — do medusobnog odnosu romana i filma), to u zaključku valja fiksirati najvredniji rezultat Auerbahovog poduhvata: argumentovanu, moćnu reafirmaciju umetničkog realizma kao biće svekolične velike književnosti. Zatelo, ta afirmacija trpi od pojedinih bitnijih ograničenja, kao što je neubedljivo ogradiranje Servantesovog i Molijerovog realizma od društveno-kritičkog aktivizma. Uprkos ovakvim ograničenjima, ona ipak daje snažan impulu za postizanje novih, dalekosežnijih rezultata u istorijskoj i teorijskoj studiji književnosti. Za kritičko razvijanje književnih obmana. Za neophodno osvajanje istine o istini.

Radojica Tautović

govim tekstovima ima i slobodne vizije umetničkog, ima veoma jakih doživljaja, dubokih teorijskih razmatranja i beležaka iz mnogobrojne literature koju je studirao. Frangeš je istovremeno i naučnik i umetnik — samo imam utisak da je snažniji kao umetnik, on brižnja u istoriji, njegove misli su tada varničave, bremenite, krupne, njegov izraz je proučljivo poetičan, frekvencija njegovog izraza postaje velika. Znači, Frangeš uvek duboko meditira, studira, hvata koren misli, rastvara probleme do dna. U to nas posebno uverava njegova najnovija knjiga »Studije i eseji«.

U ovoj knjizi, koja je sva posvećena domaćim piscima, Frangešova se kritika i eseistička razlikuje od svega onoga što se u toj oblasti danas kod nas stvara — razlikuje se po svojoj studioznosti. Njegova je kritika vrlo stručna, složena, dokumentovana, autentična, sigurna u sudu, ima svoj siguran metod koji razrađuje i usavršava, Frangešova je kritika i ovde stilistička, ali i ne samo to, ona ovde podrazumeva sve vidove kritičkog interpretiranja dela. Tačku kritiku i eseističku kod nas danas neguju Petar Guberina, Aleksandar Flaker, Svetozar Petrović, Zdenko Skreb i dr. Frangeš je ipak najvitalniji, najviše oseća delo, umetnički je, uz Guberinu najsenzibilniji. Zdenko Skreb je, uzimimo njega za primer, tipičan naučnik, profesor — izvanredno je obavešten (knjiga »Stilovi i razdoblja« u zajednici sa Flakerom), zna sva pravila i sve poetike od najstarijih do najnovijih, ali mu nedostaje ono bez čega savremena kritička analiza, stilistička posebno, ne može — nedostaje mu autentičan doživljaj umetničkog, nedostaje mu emotivna komponenta. Skreb je isuviše racionalan, šabloniziran, ponekad čak i moderan dogmatičar. Ima trenutaka kad Ivo Frangeš u knjizi »Studije i eseji« pod-

Nastavak na 4. strani

Milivoje Marković

gešov uvodni deo u knjizi »Stilističke studije« jer je u njemu razradio metod svoje kritike koji je primenjen i u najnovijoj njegovoj knjizi »Studije i eseji« u kojoj se isključivo bavi domaćim piscima.

U postavljanju osnovnih teza o funkciji stilističke kritike Ivo Frangeš je pošao od pretpostavke da ova kritika dublje od ostalih ponire u umetničko delo i ostvaruje najcelovitiji doživljaj umetničkog u delu. Po Frangešu stilistička se kritika najvećim svojim delom kreće na području izraza i zbog toga je on ovako definisi:

»Stilistička kritika treba da izraz piše proučava nošena dubokim osvijedenjem, da se upravo na jeziku najpotpunije očituje i univerzalni i individualni karakter pjesničkog djela, da upravo na takozvanoj »formi« piše poljava stav, kroz svoje kritičke interpretacije domaćih pisaca sledi najmodernija ikustva savremene evropske nauke o književnosti, prime-ruje ih na našu književnu tradiciju, ali u nje-

HAJDE DA SE IGRAMO!

Momo
KAPOR

POSTOJI jedna vrsta sveta koju možete sresti jedino na festivalima. U svom rođnom gradu zadržavaju se jedino za vreme nekog festivala. Zatim putuju prema drugom festivalu. Kada se on završi, kreću prema trećem.

Stekli su neverovatnu ležernost. Pronalaze bez imalo napora Press službu, dobijaju karte za prvi red gledališta, na koncertima listaju partituru, a na predstavama tekst dela. Ako im se spava, upotrebljavaju oprobani pozuzanesenog slušaoca, stavivši ruke preko lica. Može ih jedino odati hrkanje. Na prijemima ih gosti brkaju sa kelnerima, jer jedino oni imaju smoking i tamne naočare. Prikazuju čak i one predstave koje su zbog bolesti izvođača naglo otkazane. Traju godinama. Nadžive sve izvođače i sve festivale. Imaju umorna lica poznavaoca. Zbog toga što su svugde i na svakom mestu dobijaju neprestano nekakve stipendije, da usavrše festivalomaniju. Dobijaju čak i stipendiju gospodina maks — fulbrajta. Ponašaju se pokroviteljski.

Kada su jednoga jutra iznenada napustili Dubrovnik svi do jednoga, znao sam i bez novina da počinje festival u Puli. Jedan festival se isprazni — drugi se napuni. Sistem spomenih sudova ili stara dalmatinska poslovica, koju upotrebljavaju odgajivači ostriga:

»Kada su kamenice prazne — mušule su pune!«

Evo nekoliko dragocenih pravila savršenog letnjeg ponašanja za sve one koji žele da pripadaju najvišoj mogućoj klasi uživača dubrovačkog Festivala.

DAN KADA SU POZNAVACI IZASLI DA GLEDALU »HAMLETA«

KAKO provesti dan pred gledanje »Hamleta«?

Ustajanje u deset sati. Pošto se obrijete iznad limenog lavora na parčetu napuklog ogledala, užeti englesko izdanje »Hamleta« koje ste poneli iz svoga grada i koje mora da bude štampano negde oko 1789. godine, jer su sva kasnija izdanja znatno izmenjena. Zatim se spustiti stepenicama iz najjeftinije sobe u kojoj stanujete sasvim pri vrhu zidina, sići na Stradun i proći dva puta ljubazno klimajući glavom, sa izrazom »dozvoljavam vam vaše male životne radosti, mada sam iznad tog!«. Otići zatim na plažu hotela »Excelzior«, platiti ulaznicu i iznajmiti ligeštil. Ako vas neko piće gde stanujete, pokažite neodredeno rukom prema gore; to se može protumačiti, kao da ste gost hotela, a nije ni laž, jer se vaša soba stvarno nalazi sasvim gore ispod zidina. Pre podne piti martini. Gledati beskraino dugo prema pučini, mada tamo stvarno nema šta da se vidi. Pri kupanju ne kvasiti kosu, ne skakati u vodu, ne larmati. Kelnera oslovjavati sa »garson!« Kada ogladnite, izaberite trenutak kada je grad potpuno prazan (negde oko četiri popodne) i da vas niko ne bi primetio utriće u ekspreš restoran. Naravno, ovde obziri prestaju; naručiće svakako pasulj sa suvimi rebriama — to je najjeftinije.

Nekoliko oprobanih replika posle gledanja »Hamleta« na Lovrijencu:

»Ansambli je malo rasut; mislim da se predstava prilagođeno izlizala. Najdragoceniji je prostor, u kome čak i noćno nebo kao da učešte u ovoj tragediji. Zanimljiv mizanscen.

Koraljka Hrs je stvarno fantastična! Imaju izvesnu fluīdnost koja pleni. Ja ipak više volim da čitam Šekspira, nego da ga gledam. Hamleta je moguće igrati na milion načina. Nije li većeras malo svežje nego sinoć na »Rekvijemu?« Kuda ćete posle predstave?«

Umesto Hamlet — uvek upotrebljavati: »nesrečni danski kraljević.« Ako imate automobile, staviti na šofer

Kada treba napisati izveštaj za list od koga ste uzeli dnevnicu, izabratи neko skrovito место, na primer »Gradsku kafanu« oko sedam posle podne kada su svi stolovi zauzeti i uđuti se u pisanje. Poznanike koji nađu, gledati jedan trenutak rastreseno (kao prekinuti ste na čas posao) sa izrazom grubog vraćanja u stvarnost. Izustiti jedno ili dva: »Ah, da... To ste vi. Izvinite, upravo sam nešto pisao!« Ako imate automobile, staviti na šofer

šajbnu žutu nalepnici PRESS, jer će njena boja najbolje odgovarati vašem listu.

No, vratimo se letu i letnjim igrama, jer sam plaćen da pišem o njima.

LETO JE KRIVO ZA SVE

HAMLET inače ima sasvim malo izgleda da preživi ovu sezognu. Njegovo ponašanje može mu svakoga časa svaliti na glavu gomilu dubrovačkih moralista koji ovih dana obilaze grad sa toljagama i makazama, šišajući i bijuci svakoga ko im se učini sumnjiv. Hamlet, naime, nosi nešto dužu kosu, ljubi se sa Ofelijom pred većim brojem pristojnih gostiju, sedi na stepenicama, ništa ne troši za vreme predstave, prlja grad ostavljući iza sebe leševe, a takođe je i lukačast.

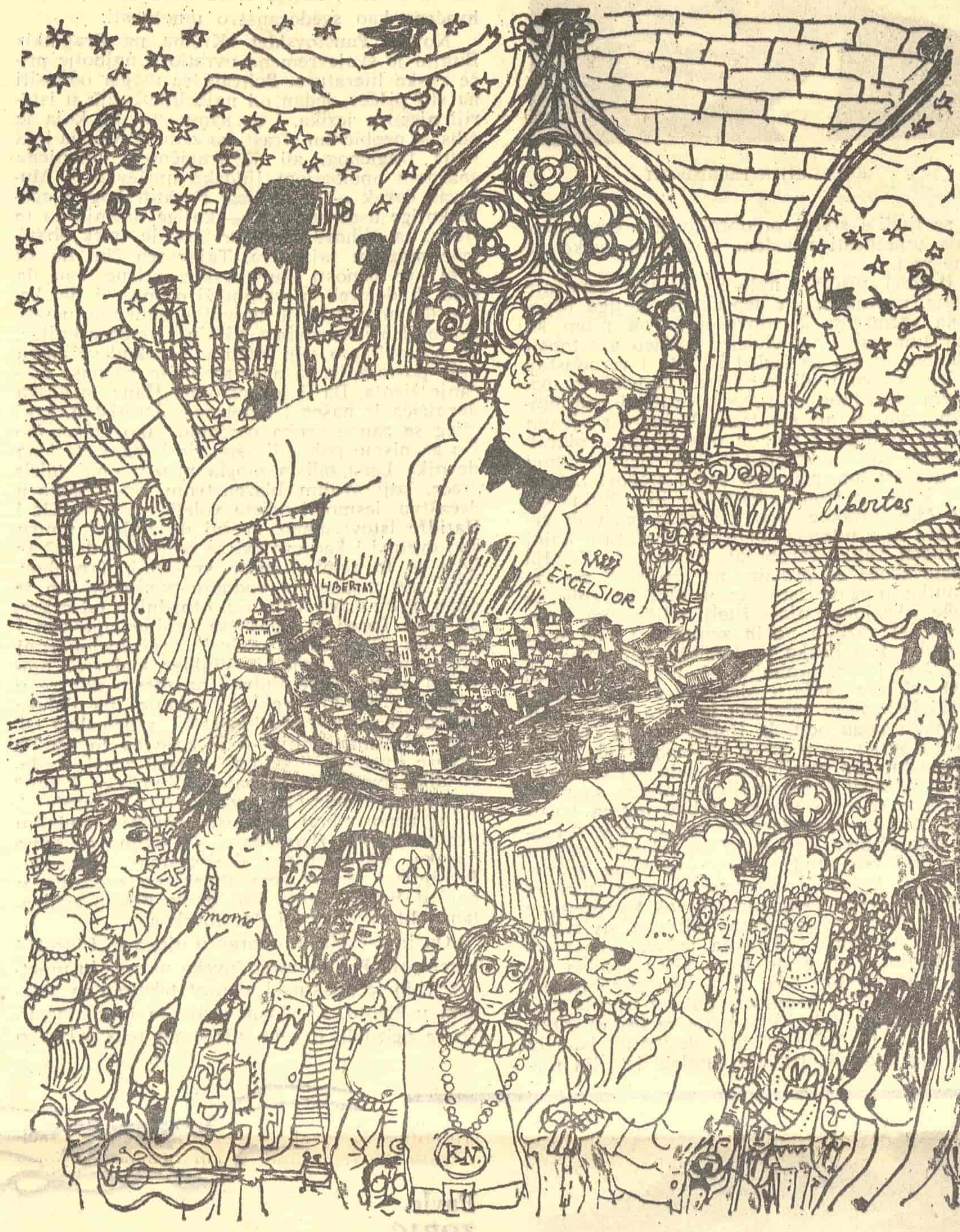
U dubrovačkoj Galeriji otvorena je velika izložba slikara — naivaca. Rafinirani i zamorenii stranci tako imaju priliku da izbliza otkriju našu naivnu dušu, punu jaganjaca, petlove, cvetića, šara, seljančica, slamskih kućica — jednom rečju, jedan dirljivi pogled na svet, koji se tako divno uklapa u rustikalne enterijere vila podsećajući vlasnike na njihovo poreklo. Dolarske cene ovih slika su tako visoke, da sam odlučio da postanem, ako ne naivni slikar, a ono bar naivni pisac, što i neće biti naročito teško, s obzirom na to, u šta su me poslednjih godina dana sve terali da poverujem.

Zagrebački solisti priredili su dva izvanredna koncerta. Otišao sam da najazd prove rim, da li je dirigent u jednom orkestru stvarno neophodan. Uverio sam se da nije, jer su oni svirali kao i pre kada ih je vodio Janigro. Možda se nalazimo pred epochom oslobađanja orkestra od dirigentata? Možete i pomisliti kako je teško tim sirotim muzičarima, kada im celog života neko maže palicom (dirigentskom) pred nosem, a oni još moraju i da sviraju!

Naši dragi gosti Čehoslovaci, koji mnogo brže idu kroz historiju nego što voze svoje »škede«, zaposeli su sve gradove, kampove i motive na moru. Izgleda da se cela ta zemlja preselila na Jadran. Ne mogu da verujem svojim očima! Kupim ujutru novine i izbezumljen počnem da čitam prvu stranu: »Dogadjaji u Čehoslovačkoj«, »Povlačenje jedinica Varšavskog pakta«, »Napad mađarske štampe...« Ne doručkujući od uzbuđenja, verujte mi na reč. Pored mene kupi Čeh novine i okreće poslednju stranu: Metereološki izveštaj! Makar da bací pogled na fotografiju druga Dubček! Ništa! Gospode, kako spokojan narod! Možda imaju i pravo? Vratite se u Čehoslovaku, kada tamo sve bude gotovo. I dok ostali Česi i Slovaci potpisuju peticiju po ulicama, ovi naši uče da plivaju i da kažu »Molim vas čevapčić!« Jugosloveni su zabrinutiji od njih za sudbinu Čehoslovačke. Ali ja se ne brijem za naše drage goste. Zabrinutiji sam za one Čehe koji nikada nisu videli more. Ovi naši će umeti da isplivaju.

Najzad, za mene je festival »Dubrovačke letne igre« završen.

Božidar Božović, koji će vas dalje izvestavati o njegovom toku, nastaviće taj pretečki festivalski život, sastavljen od travarica, Baha, prstaca, nespavanja, onkl Maroja, kafa, kupanja na Lokrumu, Čimaroza, Pera Lera, trubadura — šta cete, takav je život; dok jednom ne smrkne, drugom ne svane, i obratno.



stra, sovest služio, gospodario, narodnom poslu, okovane taljige, okičeni arapski hatovi, panduri, opasni ratovi, sovremeni, vrištali, sudbina, o-tečstvo, veća čast (umesto broj), skrovito malo selce, trudova, promisao, prostor mog života, jošte, narodnih zbitija, ratna i neratne priključenja, istoričke sveze itd., itd. Očigledno termini s kojima se Prota služi u svakodnevnom životu i koji cijelom tekstu daju određenu intonaciju i pitku aromu starine. U daljem tekstu »Memoara« ovi i slični termini sreću se skoro na svakoj stranici. Riječ prikučuje je upotrebio je desetak puta, riječ vojeti skoro isto toliko, da ne brojimo ostale. Termini rast (umesto hrast) i stra (umesto strah) upotrebljavaju je kao: poara, kožu (umesto kožuh), neotice, ajduci, siroma, odma itd. A upravo takva Protina leksika daje poseban čar »Memoarima«, onu izuzetnu draž koju izazivaju drevni zapisi po manastirima. Jer, drugačije u nama odzvanja, kad Prota kaže: »Kao što mnogogodišnji rast koga nisu gromovi ni vetrovi srušili...«, nego kad u savremenoj transkripciji čitamo: »Kao što mnogogodišnji hrast...« Kao što drugačiji tonalitet ima rečenica: »Ja nerado o smrti govorim, ali bez ikakvog stra očekujem poslednje veće moga života...« nego kad umešto stra upotrebljivo straha. Kad Prota pribrano i smireno kaže: »...osećam sada da moje telo, po većnom zakonu prirode, sve većima slabim i sve se bliže grobu prikućuje, to toliko njemu priliči i to toliko podseća na njegovu mudrost, da je vrlo rizično odricati mi sposobnost da tako nešto kaže. Kao što potpuno na njega liči misao: »Ja sam služio i gospodario...« i tako dalje. Upravo je na ovom spornom mjestu uvodnog teksta došao do putnog izražaja Protin riječnik.

Prema tome ovdin tekst je protkan i povezan terminima koji toliko karakterišu Protu kao pisca starinskog kova i svoga doba. Prema tome taj tekst je i sa te strane nemoguće djetliti na dva autora.

Uzgred na ovom mjestu navešću nekoliko metafora koje pokazuju da stilski figure u uživnom dijelu nijesu usamljene. Prota kaže: »... od Ljubostinske čuprije prosu se oko stotinu pušaka«; »... sumu i svaki listak na drvetu ljudskog glas uzeo i propjevac«; »... pada mi miraz na obraz«; »raširi se oblak od dima na podobije ambrela i ozgo lad načni«; »... glas topovski glasom glasu odgovara«; »... sva se večera u plaćevno pozorje obrati«, itd. i sl.

Prema tome ni po ljepoti izraza uvodni tekst »Memoara« nije izuzetan. On odudara od ostalog teksta samo po tome što je drugačije intoniran, što materiju koju ubličava (nagomilano, što i skustvo narodnog mudraca i borca) sažeto

prenosi djeci u vidu moralne pouke. Uvodni tekst je zato prije svega kratak moralni esej. Ali u isto vrijeme i Protin monolog uoči važnog i ozbiljnog posla kome u određenom času prilazi. Pišući ga on kao da se pravda pred sobom zašto to čini. Naravno, on i tom poslu prilazi samouvjereni i ozbiljno kao što je to uvijek činio. I ta samouvjerenost u svoju riječ dala je osnovni pečat cijelom njegovom djelu.

Na kraju, o Ljubi i njegovom udjelu u pripremanju »Memoara« za štampu. U svojoj »Sumadinki« za 1856. godinu on je objavio neke odlomke iz »Memoara« s neskrivenim zadovoljstvom da to »najmilije nasleđe svoga oca« podijeli sa čitacima. Međutim, uskoro je prešao sa objavljuvanjem, ne navodeći razloge. A onda je prošlo punih jedanaest godina dok su se »Memoari« pojavili, kao knjiga. Na žalost, Ljuba ih je pustio u život veoma skromno. Ni je se potrudio da čitacima pruži detaljna obavještenja o njihovom istorijatu, o vremenu i okolnostima pod kojima su pisani, o Protinom autoru i sl.

Ipak je zapisao neke stvari koje je teško osporiti. (Vidi prvo izdanje od 1867. god. Univerzitetska biblioteka u Beogradu). Saopštio je da posjeduje »oko 700 pisama i akata od kojih skoro 500 spada u doba od 1790. do 1816. godine«. Zatim nabraja već štampane istorijske spise pa kaže: »No međutim ja sam svagda govorio sve ove dokumente pečatane i nepečatane, onima koji se novijom srpskom istorijatu zanimaju, u originalu pokazati, da ih mogu činiti, prepisivati i kako za dobro nađu upotrebiti.«

O vremenu nastanka »Memoara« zabilježio je samo ovo: »Ja upravo ne znam kad je on

Ako ga deca ne zapamte, da iz rukopisa njevi kad odrastu što god o njemu saznađu.«

Dalje, u toj istoj kratkoj napomeni daje i sledeće podatak: »Veći deo Memoara je rukopis moga oca; po gde koji dodaci i nekoliko tabaka (misli na stranice rukopisa — R. J.) prepisani su na čisto, tuđom, najviše rukom Vase Petrovića biv. učitelja Brankovića; o nekim događajima ima po dva po tri rukopisa, i u samoj stvari ne razlikuju se.«

I nastavlja:

»Starao sam se da izade počatano sve ona ko kaže je u rukopisu (podvukao R. J.); isto tako jezik i pravopis (gde je njegov rukopis) ostavlja sam onakav kakav je.«

Nema nikakvog razloga da se stavlja pod sumnju ili poriče to što je Ljuba zapisao. Njegove pobude su bile uvijek čiste, njegove namjere najbolje, njegovo svjedočenje istinoto. On nikađ i nigdje nije pokušao da svjesno stvari zabunu, niti da krvotvori. Svoj oca je mnogo poštovao pa je nemoguće pretpostaviti da se prema njegovom djelu odnio drugačije nego kako je zapisao. Zato je, objektivno uvez, bez osnova imputirati mu da je sâm dopisao »najimpresivniji deo uvoda.«

On je bio, nesumnjivo, školovaniji i vičniji pisano riječi od svoga oca, no Prota je bio mudriji, njegovu misao je dosta često preskakala nivo, prosječnosti. Kad bi sva takva mjesta sabrali, bila bi to biserna rukovjet, aforizama, metafore, preciznih sudova, lucidnih zapožanja.

Što se tiče Satobrijana i njegovog »udjela« u domaćem poslu Nenadovića, mislim da je to daleka asocijacija, odveć hipotetična. Ja ne isključujem mogućnost da je Ljuba čitao njegovo djelo »Memoari s onu stranu groba« (prije put objavljeno 1850. godine u Briselu), mada nikad i nigdje Satobrijana ne spominje, iako to dosta često čini s drugim piscima koje je čitao. Inače, valja napomenuti da je Satobrijan takav pisac da Ljuba ne bi propustio priliku da na njega skrene pažnju.

No, u ovom slučaju, sve je to irrelevantno, uprkos tome što oba djela u uvodnim tekstovima imaju slične podatke i intonacije, po jednu divno osmišljenu slovensku antitezu, za koju je Prota mogao naći uzor u narodnoj poziciji, u svakom slučaju pre nego njegov Ljuba kod Satobrijana. Prema tome ostaje ono što je rekao profesor Sreten Marić u predgovoru Satobrijanovih djela da: »... klasicizam Satobrijanovih memoara, koji sve pretvara u epopeju podseća mestimično na Memoare Prote

Mateje.« To i njegova završna misao: »... ali Prota mi izgleda mnogo neposredniji i upečatljiviji. Poređenje s njim ističe Satobrijanovu osnovnu manu: pozu i retoričnost« (Predgovor Satobrijanovim delima u izdanju Prosvete, Beograd, 1963).

Satobrijan je prevashodno literata pa onda sve drugo. A to »drugo« zahvaljuje veliki prostor njegovog života, kako bi rekao Prota Mateja. Prema vlastitom priznanju, on je volio slavu »kao što se voli žena, kao što se voli prva ljubav«. On je sebe postavljao u centar života, u centar Francuske, i sve »svodio na svoju ličnost.« Svoje ja nikad nije smetao s umom. Uvijek je na taj koji drži kormilo u ruci. »Ja sam francuskom narodu ponovo otvorio crkve... Ja sam Burbone ponovo stavio na njihov presto... Moj pamflet o Buonapartiju i o Burbonima koristio je više no hiljadu vojske... Ja sam odlučivao o miru i ratu... Stvarao sam istoriju i mogao da je pišem... Ja ostajem da sahranim svoje stolice... U mom veku i izvan njega! izvršio sam na svoje doba nehotice i ne tražiće to, trostrukti uticaj: verski, politički i književni.« (Satobrijan — Memoari s onu stranu groba. Predgovor — Zaveštanje). I tako dalje, i tome slično. Satobrijan nadahnuto govorio o sebi. Uvijek je u prvom planu on, sve drugo služi kao dekor njegovoj ličnosti. Na scenu prvo dolazi on, pa tek ostali, ali samo dotele dok njemu to odgovara i dok je to njemu po volji. Onda ponovo ostaje sam. »Poza, teatar, beskraina sujeta, bezobzirna sebičnost, to su reči koje srećemo kod njegovih biografa«, zapisao je prof. Marić. I to je tako bez ostatka, bez rezerve.

Prota Mateja je potpuno suprotna ličnost. On prevashodno piše biografiju ustaničke Srbije, pa tek onda svoju. On ne nameće sebe, ne prezentira svoju ličnost, ne stavlja sebe u uvijek u čelo sofre. On jednostavno i smireno priča, kao što priliči čovjeku njegovog čina. Ne treba smetnuti s umom da je Mateja Nenadović od svih titula zadržao uz svoje ime samo jednu — Prota. Njega treba i čitati kao Protu, pa tek kao hroničara svog doba. Njegov monolog u početku »Memoara« je dialog sijedog Prote sa svojom djecom. Iza takvih njegovih riječi stoji on, smiren, pribran, hričanski opredijenjen i vaspitan.

Prota i Satobrijan su suprotne ličnosti, tko su i njihovi predgovori — svaki nalik na svoga autora.

Mudrac

iz
Taruse



KONSTANTIN PAUSTOVSKI

JEDNO OD PRVIH OSECANJA koje je došlo s ljubavlju prema ruskoj knjizi bila je želja da vidim Konstantina Paustovskog. Pre nekoliko godina, za vreme moga boravka u Moskvi, ona se razbuktao kao snažna spomena na prve doticaje s njegovim knjigama. Na žalost, moji moskovski prijatelji su učinili sve da me uvere kako je Paustovski teško bolestan od astme, kako su lekari zabranili gotovo sve posete njegovim prebivalištima u Tarusi, u Peredelkinu, u Moskvi, na Crnom moru. Kao utehu ispričali su mi svežu pojedinstnost iz pišeće biografije, koja je kružila kao legenda. U moskovskom Centralnom domu pisaca bilo je veće Marlene Ditrh. Prisutni su je zamolili da nešto opeva. Odgovorila je da će pevati ako to poželi Paustovski. Pozvali su ga, bolesnog, iz njegovog doma u Kotelničkom sokaku. Kada ga je ugledala, slavna glumica je klekla, poljubila mu ruku i topim rečima zahvalila na velikom daru — na „Povesti o životu“, iz koje je upoznala i zavolela Rusiju. Paustovski je stajao zbrunjen, uzbudjen, uzbudene su bile sve zvanice u zdanju u Hercenovoj ulici te nezaboravne moskovske večeri. Mojoj želji da vidim Paustovskog tada se pridružila bojazan za njegov život. Ona je trajala svih potonjih godina, čini se da nije prestala ni danas kada tvorca čudesne knjige o životu više nema.

„Crno more“ je bila prva njegova knjiga koja mi je pala u ruke, dalekog prolećnog dana 1941. godine. Počinjala je demaskiranjem stare legende o moru, završavala se saznanjem sreće što je prošlo jedno leto, što je svaki njegov dan „bio ispunjen mudrošću, snagom, ljudskom toplinom, prijateljstvom — svim onim što nazivamo najlepšim na svetu“. U knjizi se ništa nije događalo s ljudima koji su boravili na njenim stranicama, i dogodilo se mnogo; u njoj je, između ostalog, gorelo more, i ta slika koja se više nije ponovila ostala je za ceo život. Za ceo život je ostao i napor da odgnetnem tajnu knjige; bila je to knjiga uspomena, kao i sve što je autor napisao, u kojoj

su se ljudi i stvari preobražavali prema zakonima umetnosti neviđene u istoriji ruske pišane reči.

Učenici pišeći, najbolji autori današnje Rusije, nazvali su tu neprekidnu knjigu uspomena „zemljom Paustovskog“. Pod njom su podrazumevali onaj čudesni predeo umetnosti u kojem je sve na izgled istinito i verodostojno kao u životu, ali je on ipak podvlašćen magičnim pravilima otkrovenja; vođeni tim pravilima, dospevamo u pitomu Meščoru s njenim dobrim ljudima i blagim obzorjima, u plavetnu Jaltu gde na kamenu u Čehovljevom domu još uvek u tuzi počivaju večiti stogovi Levitanske kiste, na trome obale Oke ili u hujne gajeve Mihajlovskog, pod drvorede pariskih kestenova ili u udžeriku danskog obučara u koj je rođen veliki čarobnjak Andersen. „Zemlja Paustovskog“ se prostire na ceo svet, na sve trenutke njegove istorije; u njoj su zbljene epoke i kraljolici, njeni žitelji uđisu sveži i neponovljivi vazduh novih zemalja. I ona nam se javlja kao bliska nostalgična panorama života, koji je već prohujao i koji će tek nastati.

O velikom sanjaru Aleksandru Grinu Paustovski je zapisao kako mu je stara Rusija „još od malih nogu očuvala ljubav prema stvarnosti“ i uputila ga u sfere blistavog maštarenja o nepostojećim zemljama. Paustovski je nastao da nasledi Grinovu ljubav prema snovima i da istovremeno sačuva ljubav prema stvarnosti. Otud romantičarski nagon sveg njegovog stvaralaštva, koji je toliko prkosio epohi u kojoj je živeo, otud njegov specifična kosmogonija, u kojoj je očuvano trojstvo prirode, čoveka i stvaralačkog rada. Junak Paustovskog je uvek čovek romantičarski aktivan, stvaralač; njegova socijalna i duševna jednostavnost objašnjava se time što je za piscu idealna ličnost prevashodno ona, koja svet preobražava trudom svojim i nemirnim duhom tragalačkim svojim. On ne dolazi u svet da ga iznova otkrije, već da ga bolje pročita, desifruje; istorija ljudskog roda je, između ostalog, istorija nje-

govih zabluda, te je sasvim moguće da ljudska dela i same ljudske ličnosti u jednom vremenu deluju jeretički, a u drugom postaju nosioci aktuelnog stvaralačkog posleništva. Stoga je delo Paustovskog u veliki otpor dilemama svakodnevice; kao neprekidnu priču o snu poniklu u realnosti i vaznesenom nad njenom svakodnevicom valja primiti sve njegove knjige — „Crno more“, „Blistave oblake“, „Romantičare“, „Kara-Bugaz“, „Kolhidu“, ponajviše „Povest o životu“, knjige često neshvaćene, neprisavljene kao svedočanstvo umetnosti.

Novelu Paustovskog „Krčma na Braginski“ Bunjin je svojevremeno uvrstio u najbolje priče ruske literature. Pohvala se mogla odnositi na stil pišećeg, jedan od najbriljantnijih u istoriji njegova jezika, i na samu storiju, koja je odisala neobičnim strastima zemlje. Storija ima okus tragičnog, ali je tragičnost umanjena snažnom apologijom ljudske muževnosti. Muževan čovek — to je ideal Paustovskog; njegove knjige uspomena su — knjige sećanja na te ljudje, na njihove neobične istorije, uvek obavijene maglom tajanja. Tajanstvo čini da su nam sve ličnosti Paustovskog prisne, kao da smo ih doživeli u svojim životima, idale, kao da smo ih usnili u svojim snovima, u svojim najlepšim snovima. Čitajući njegove knjige, mi postavljamo sebi pitanja, odnekud važna za naše postojanje, za naše ambicije, za naše osećanje života. Da li je postojala Hana, sušićava devojčica iz našeg i autorovog detinjstva, kraj čijeg se ranog groba osećamo tako nelagočno što ga nismo pohodili sami, je li nam etična devojčica Lena odista mogla pružiti onaj miris sreće, koji svojim blaženstvom zrači samo u dečaštvu, jesmo li odista voleli svoje Nataše i Hatidže istovremeno, svesni da ljubavi umiru kao cvetovi i kao cvetovi se ponovo rađaju? Iz koje je to zemlje došao sveštenik Tregubov, koji nije mogao da podnese poniznje što je odao poštu Lavin Tolstoju, otpadniku od crkve, da onaj Toreli iz Odese sa svojim smešnim i lukavim planovima »podvade« revolucionarnoj užurbanosti, pa umetnik Vinkler, kada da umire od neuvržene ljubavi na mestu gde se u niemu vprobodilo veliko osećanje, pa daleka Margarita iz nevesele biografije gruzinskog slikara Pirosmanišvilia — iz koje su to zemlje u naše živote došli svi oni i mnogi drugi, svedoci idile, života bliskog bajci o ljudskom životu? Čak i one novele Paustovskog, čija je inspiracija u neposrednoj realnosti, pružaju podršku vrednostavci o životu-baici. — setimo se samo junaka „Odvjatnosti“, „Telegrama“, „Snega... Preobražaji starog romantičarskog osećanja u novi doživljaji života kao bačke bio je evidentan u literarnoj slici Paustovskog.

On je naročito prodoran u njegovoj filozofiji umetnosti. Pogled ovog čoveka na misiju umetnosti bio je puškinski, obuzet težnjom za skladom u životu, za skladom života i umetnosti. To se ogledalo u svim njegovim tekstovima o

Milivoje JOVANOVIĆ

umetnicima — o posustalom Kiprenskom, hramom Multatuliju, vaskrsrom Uajldu, plemenitom Andersenu, suvrom Kiplingu; ponajviše u apologiji tvoračkog akta Aleksandra Grina i Edgara Alana Poea, koji su se svojim delom najmaštovitije podsmehnuli svakodevcima. Život Napoleonovog oficira Šarla Lonservila dosta je života, epoha, kaže Paustovski, dosta je pažnje čitavog čovečanstva; isto tako je valjan život njegovih umetnika-čudaka, nesobičnih u svom tvoračkom činu, ali nagrađenih u poslednjoj instanci umetnikove akcije; tako siromašni kovač Ostap iz Zamoja zasluži ljubav lepe neznanke iz višeg sveta, a stari Šamet postane simbol neimara svih „zlatnih ruža“ umetnosti, koje će u svim vremenima biti štredno podarene ljudima. Neki su u ovoj simbolički videći okolnost da u delu Paustovskog „sa ogromnom snagom počinje da odjekuje motiv usamljenosti umetnika, njegove udaljenosti od sveta i ljudi, motiv tragičnosti umetnosti“. Paustovski je na ovo upozorenje odgovorio slikom većitog ribarskog truda na moru, u drugom poglavju „Zlatne ruže“. Kao stotinama godina, ribari odlaze na more i ne vraćaju se sv. Iznajih ostaje spomen-ploča — „Uspomeni svih koji su izginuli ili će izginuti na moru“. Ali, naglašava Paustovski, „svjeđeno je valjalo nastaviti posao — opasan i težak, koji su zavestali dedovi i očevi. Pred morem se ne sme usutnuti“. I epitaf palima prima se kao nada — „Uspomeni onih koji su se borili i koji će se boriti protiv mora“.

Tako i umetnost, olicenje ljudske rešenosti da se protivi zakonima nestajanja, zakonima umiranja:

„U našoj mašti nikad ne izblede boje, ne završava se leto i ne umire ljubav. Samo u mašti neprestano duva vetar iz cvetne zemlje i čitavog dana svetli na nebū nežni mesečev srp.“

U mašti možemo da se smejemo zajedno s Puškinom, da stisnemo suvjonjavu Dikensoviju ruku i da u smrznutom potoku nađemo plave Ofelijine cvetove.

Time se Paustovski branio od neumitnosti životnog hoda, od preterane žudnje za srećom i nesavršenosti ljudskih odnosa. Time se Paustovski, velikan umetnosti, borio protiv uskogrudosti svoga vremena, za Rusiju, za lepotu ruske zemlje i ruske duše, za ceo svet.

Kao Šamet, nije dobio ništa zauzvrat. Mi-moša ga je slava za život, i pored želje mnogih njegovih sunarodnika nije dobio Nobelovu nagradu; čugi niz godina proveo je u znaku teške, nesavladive bolesti. No, ostao je dosledan svojoj viziji umetničkog delovanja, koje se nadmetalo sa akcijom života u njegovom vremenu. Povodom Malinskih smrти, napisao je: „Umro je, ali Crno more hujti kako je hujalo za njegova života“; bile su to krhke reči uteha, koje se u punoj meri odnose i na njega samog. Otišao je kao epoha, ali je ostavio nadu u budućnost zemlje, u lepotu maštiranja, u smisao stvaranja. Otišao je kako odlaze veliki umetnici, oplakan od ljudi, odan onima koji su ga opakalici; ali prolazi vreme i ljudi se sećaju njegovih knjiga, i polaze, kao na hodocasče, u „zemlju Paustovskog“, i vraćaju se svojim životima ohrabreni i mudri, i smeće se radosti koja ih je pohodila iz područja njegove precizne umetnosti.

Pavle
ZORIĆ

sa vladavinom nad čovekom“. Naučni racionalizam nije neutralni racionalizam, već je usmeren ka osvajanju i dominaciji. Unutrašnja logika čitavog sistema teži da zameni upravljanje ličnosti administracijom stvari. Ovaj proces porobljavanja čoveka je prefijen i spolja teško uočljiv. Koji čovek, uostalom, ne želi da živi u komforu, da ima automobil, kuću i, u krajnjoj liniji, antiatomsko sklonište sa televizijom?

Treba rasplamsati revolt protiv imperializma tehnokratskog razuma, smatra Markuze. Pobuna je moguća zato što živi čovek ipak odabiće da bude samo instrument u službi moćnih birokratskih mašina. Kad piše o snagama revolte koje odbijaju da se integriraju u industrijski sistem, o jezgrima stvaralačke akcije, Markuze ukazuje na omladinu, na ljubav i Eros. Markuze je u Berlinu pred hijladama studenata govorio o moći cveta i moći ljubavi.

Masovni revolt protiv tehnološkog društva odvečeće čovečanstvo jednom novom razumu kada će ljudsko biće znati da živi istinskim životom. Treba stvoriti, dakle, čoveka sa više dimenzija. Tako će se obnoviti i jedna kritička filozofija, a to znači filozofija neuslovljena tehnološkim razumom, već otvorena ka mogućem. Evo jedne knjige, završava Kanters svoj članak „Kako je svet, gospodine Markuze“, dobro nacinjene da rasprši iluzije srećne svesti.

U istom broju „Le Figaro littéraire“-a objavljen je i veoma zanimljiv članak pesnika i kritičara Marka Alina pod naslovom „Jedna revolucija bez pesnika“. Kako se desilo da majskih revolucija francuskih studenata nije imala svog pesničkog tribuna? Ako se pročita mnoštvo stihova ispisanih po zidovima fakulteta i štamparima za vreme burnih majskih događaja, lako se može primetiti nesrazmerna između potrebe za poetskim govorom, s jedne strane, i male literarne originalnosti, s druge. Ni jedna od ovih pesama, piše Alin, ne otkriva nov stvaralački temperamenat. To su uglavnom imitacije Šara, Elijara, Prevera, Aragona, najčešće pisane u duhu nadrealističke poetike. Bretonovi stihovi bili su preplavljeni studentske publikacije. Uzalud ćemo tražiti u gomilama stihova i parola rođenih u trenucima revolucionarne groznice stil koji bi nagovještavao budućnost. Reč je o načinu pisanja poezije koji je već usavršen, dobro poznat, klasičan, koji pripada prošlosti.

Izražavajući žaljenje zbog ovog usvajanja konvencionalnog stila i istovremeno nadajući se da će pokret omladine, koji je toliko značajan, dubok i trajan, iznedriti i svoje originalne revolucionarne pesnike, Alin se pita u kakvom se položaju na danas onaj deo intelektualne omladine koji želi da stvara književna dela. Kakvo stanje zatiće i na šta može računati? Mladi odbijaju da prihvate jedan svet prepušten stihinjnosti i nabujalih materijalnih potreba,

lišen duha i smisla jednog novog humanizma. Oni su ogorčeni što se produbljuje jaz između kulture i društva i pitaju se kome i čemu služe pisci.

Savremeni pesnik, suočen sa jednim stranim svetom, rezignirano mu se pokorava. Već su pesnici i mišionici XIX veka, Nerval, Malarme i Niče, predviđeli tužnu sudbinu čovekovu; vidieli su ga kao umornog slugu mašine, nesposobnog da komunicira sa ostalim ljudima. Današnja poezija nasledila je takav stav i produbla ga. Da li je ikad današnji čitalac makar i posmislio da prisustvuje, kada je reč o mladoj poeziji, projekciji, na ekranu jezika, zbrke i tragičnog diskontinuiteta naše civilizacije koja priprema vlastiti kraj? Nemči stvaranja, iskušenja neplodnosti, ovaj spomenik u slavu tišine koji toliki savremeni pesnici podižu, sve to nije nimalo slučajno i sve to ima jedan strahovito jasan smisao: univerzum u kome živimo suprotstavlja se svom snagom inercije stvaralaštva, umetnosti. Najbolji mladi pisci u Francuskoj potvrđuju, u stvari, jedno: postalo je nemoguće stvarati poeziju.

Belina koja guta stranicu i koja privlači pesnike, retke nehotično izgovorene reči izlizane od svakodnevne upotrebe ili, nasuprot tome, mnoštvo hermetičnih slika koje odbacuju mačkovo značenje: i jedna i druga vrsta poezije odražavaju nemoć čoveka XX veka da sredi svoja istraživanja, da ih poveže nitima jedne osnovne misli koja bi ta istraživanja, ta osvajanja u oblasti duha situirala u određenoj moralnoj perspektivi. Zasnivajući naše društvo na objektu, njegovom proizvođenju, njegovoj potrošnji i njegovom kultu i, uporedi s tim, zanemarujući sve što je duhovno, mi smo se, kaže Mark Alin, izjednačili sa stvarima.

Istorija poezije za poslednjih deset godina mogla bi se tako svesti na bolni, usamljeni, nešvaćeni i očajnički napor pesnika da spreče mehanizmu misli. Ali, može li se beskrajno opirati, pritisku čitavog jednog otuđenog sveta? Vladimirova jezik — materije već je počela: „istraživača zauzimaju mesta umetnika razočaranih ravnodušnošću publike. Kao vajarstvo i muzika, poezija postaje umetnost lukišta, zatvorena u sebe, umetnost koja negira sebe samu zahvaljujući odsustvu svake budućnosti. Kada se sve udružuje protiv umetnosti nije li stvaralac primoran da svrši s njom, da je učini zauveli nekorisnom, neupotrebljivom?“

Takva je situacija pred kojom se nalaze mlađi stvaraoci, konstatuje Alin. Problem je u tome kako stvoriti novi tip kulture koji bi pretvodio budućim, a ne sledio već postojeće mode. Totalno osporavanje sklerotičnih struktura savremenog industrijskog društva zahteva jedan bitno drukčiji prilaz kulturi, svežija rešenja i originalan umetnički jezik. Markuze analize u mnogome objašnjavaču položaj savremene umetnosti o kome je Alin, upotrebljavajući ponekad iste argumente kao i Matkuze, formulisao nekoliko prodornih zapažanja.

KNJIZEVNE NOVINE

INOSTRANE TEME

Od Markuzea do Bretona



ANDRE BRETON



HERBERT MARKUZE

fikaciji, dok su aparati pojedinih političkih partija i sami u službi produkcije. Sloboda iščezava, smatra Markuze, a demokratija postaje pukiv verbalizam.

Moderni tehnološki sistem je zatvoren. Pošto je uspeo da uguši unutrašnje fermente otpora, on može da se širi i učvršćuje pod izgovorom da zadovoljava sve potrebe. Tehnološki stil života može opstati samo zahvaljujući nauči: »Nauka je, zbog svog metoda i svojih koncepta, načinila plan jednog univerzuma u kome je vladavina nad prirodom ostala povezana

MAJAKOVSKI

na prostoru pesničke satire

Povodom 75-godišnjice
rođenja velikog pesnika

OKRUTNIM, GUSTIM SENKAMA prekriljeni su poslednji dani Vladimira Majakovskog i njegov raskid sa životom, ali uprkos tome, i iznad toga, grandiozno pesnikovo delo traje kao slavlje neuništive revolucionarne volje, borbenog humaniteta, prodrorne satire koja je težila da ubrza tokove društvene stvarnosti i da ih očisti od mulja.

Ako na području pesništva i sudova o pesništvu postoji stub sramote, on je svakako rezervisan za pojedince koji su tvrdili ili tvrde da su stihovi Majakovskog nepoetični, teško pristupačni, lišeni melodičnosti, čak jednosmerni... I da su — naročito u oblasti pesničke satire — upravljeni »dnevnim«, »kratkoročnim« temama. Svu bedu i besmislenost takvog postavljanja prema delu Majakovskog, napose prema njegovoj satiričkoj poeziji, razobličuje svojim obuhvatnim revolucionarnim smislim i genijalnom izvornošću samo stvaralaštvo ovog pesnika. Njegova satira nikad ne robuje konkretnom podatku kao takvom, pukoj konstataciji ili dnevnog hronici, mada polazi upravo od tog materijala. Kao satiričar, Majakovski je sijaset puta otkrio, pod slojevima fakata svakodnevice, određene pojave, negativne tendencije, čak spletovne takvih tendencija. Pesnikov »stepenasti« stih je sazdan od zračenja i zahvata jednog džinovskog tempera- mента, gromovit, svojevrsno emocionalan, pun jarkih boja, izuzetno upečatljiv u organskom međusobnom prožimanju revolucionarnog ubeđenja i vizionarstva s ostvarenjima pesničke satire čija su kopija pogoda tačno uočene ciljeve.

Kao revolucionarna i pesnička oporuka Majakovskog deluje bezmalo četiri decenije njegova poema »Na sav glas« — u stvari, prvi uvod u široko zamišljenu, tek započetu poemu. Kroz blistav i ponor stihove tog poslednjeg dela Majakovskog celovito se ocrta i njegovo višegodišnje prisno drugovanje sa pesničkom satirom, uvek borački i stvarački angažovanom. Na sav glas, i svom snagom ubeđenja što ostaje neslomljeno i nesalomljivo do kraja, progovorili su tada ovi stihovi Vladimira Majakovskog o njegovoj poeziji, o njegovoj satiri:

Ja
uthi
mazne reči
ne darujem,
uvence curilo
da nežno bukne rujem —
zbog poluskaredne —
pod loknama u roju.

Sad vojsku svojih knjiga
posvećujem
i vršim smotru stihova u stroju.
Olovno teška, stoji vojska gusta,
sprema i da umre
i da živi kroz slavlja.
Poeme — topovi,
sve sama čelik — usta,
već prete cilju
hicima zaglavlja.
Oružja rod
od koga
dražeg nema —
konjica šale,
invektive britke,
s kopljima tankim rim
već se spremi
da jurne,
oštvo kličući, u bitke.
Sve borce,
preko zuba oružane, —
dvadeset leta kroz pobeđe
lete —
ja ti predajem
do poslednje strane,
čuj,
proleteru čitave planete.

Govoreći o vremenu i o sebi, Majakovski je sagledao, dakle, svoju pesničku misiju kao čin revolucionarne borbe u kojoj je satira nezamenljivo, pouzdano oružje. Još u predoktobarskim godinama, kao saradnik petrogardskog »Novog satirikona« (čiji je glavni urednik Ar-kadij Averčenko nastojao, po svemu sudeći, da ove stranice svoga lista stihovima mladog pesnika), pokazao je Majakovski da su on i to oružje stvoreni jedno za drugo. Briljantnim ciklusom »himni«, a naročito providno alegoričnom »Himnom sudija«, u kojoj se tobote govor o Peru i Peruancima, jurišao je Majakovski, 1915. godine, na zidine i kule nepravednog, sputavajućeg carističkog poretka već osuđenog da iščeze sa društveno-istorijske pozornice. Prizvucima tragične, groteske satire ispunjena je pesma »Ja i Napoleon« (1915), jedno od najboljih predoktobarskih ostvarenja Majakovskog, poetski krik nad bojištem, nad grobljima, nad stravičnim letopisom prvog svetskog rata... Neosporna je unutarnja srodnost te pesme ne samo sa poemom »Rat i svet« (1915–1916) nego i sa delom koje obeležava najviši pesnikov domet pre Oktobarske revolucije; reč je o poemi »Oblak u pantalonama«.

Jedna korenita, suštinska promena utisnula je svoj pečat celoj poeziji Majakovskog, a napose njegovoj satiri. Dok je ranije, pre Velikog oktobra, pesnikova satirička negacija kazivala



Vladimir Majakovski

dotrajalom svetu — čas posredno, čas otvoren — da su njegovi dani već izbrojani i da je na vidiku novo doba, drugačijim putem kretala se satira Majakovskog posle revolucije, što je svakako bilo najdublje opravданo. Iz osnova su se promenile svrha i usmerenost satiričke poezije Vladimira Vladimirovića: valjalo je sudelovati i satiru u stvaranju novog, opravdajnjeg sveta. Tako je pesnikovu predoktobarsku rušilačku satiru zamjenila graditeljska. Ili, tačnije kazano, satira čiji se graditeljski, novatorski, revolucionarni duh ogledao baš u pesnikovoj težnji da ogromno gradilište očisti od korova, prljavštine i ruševina. Međutim, Majakovski je svojom posleoktobarskom satirom čupao iz tla ne samo one stare, još preostale zle biljke. Uočavao je, isto tako, i one što su nikle sasvim nedavno, uprkos volji i duhu Velikog oktobra. Ne malim delom hraniše su se takve biljke otrvomim soko-vima prošlosti, ali se nailazilo i na korov »pod svežim datumima«, tj. na devijacije i izopačenja koji su drski, samodopadljivo tražili za sebe mesto u životu. Satira Majakovskog nije se nijednog trenutka obazirala na »umirujuća« uveravanja onih što su obeležavali ovakve pojave kao skoro izuzetne, sasvim malobrojne itd. Vladimir Vladimirović je osećao i uviđao da su tu neophodni duboki zahvati satirom. Izvršio je stotine i stotine takvih zahvata, počev od proslavljenje pesme »Konferencijski

(1922) pa do komedija »Stenica« i »Hladan tuš« (1928. i 1929) i stihova nastalih u završnom razdoblju njegova života.

Da bi sjaj čuda, tj. sjaj novoga u čovekovim ostvarenjima i težnjama, mogao buknuti što lepše i čaroviti, pesnik je izdašno plaćao i satiri svoj dug. U sklopu satiričkih preokupacija Majakovskog birokratski parazitizam pojavljuje se kao prepreka za svetove, želje i potrebe radnih ljudi, kao bacil stare boljke. Kancelarština uzdigнутa do stepena nekake svrhe za sebe, kocoperina, ignorantska, nedoputljivo formalistička, uporno bezobzirna, imala je u Majakovskom izvanredno duhovito i istražnog neprijatelja.

On je težio da svojim delom i udelom postane zavod, fabrika što proizvodi sreću. Baš u toj svetlosti valja posmatrati i antabiokratsku satiru Majakovskog. Fabrika sreće htela bi da svojim radom potpuno onemoguci »opravzvodnju« na papirnatim konvejerima birokratizma, da likvidira »Fabriku birokrata«. Upato tako nazvao je Majakovski jednu svoju satiričku pesmu iz 1926. godine.

To su za Majakovskog višepratnice čiji su stanari velikim delom ulizice, mukavići, kukavice bez sopstvenog stava, hronični sledbenici mišljenja šefa ustanova. Antabiokratska satirička panorama Majakovskog obiluje sadržajima koji slikaju osciliranje obirokratčenih između nadmenosti i velikodostojničkih manira — i kukavice servilnosti, što zavisi kako od »činovničkog ranga«, tako i od konkretnе situacije. A u tom znaku nosioci birokratiskih navika i metoda vide se na velikom prostoru satire Majakovskog kao ličnosti mentalno bliske malograđanstvu. Štaviše, posredi je neka vrsta birokratsko-malograđanske duhovne sprege, a ona se ubličila i kroz komedije Majakovskog »Stenica« i »Hladan tuš« koje proučavaoci njezinih dela opravdano smatraju svojevrsnom dilogijom.

Upućujući svoje stvaranje, pre svega, mlađima i mlađosti, Majakovski, sasvim razumljivo, nije mogao da se oglasi o onaj vid malograđanskog delovanja kojim su najviše bili ugroženi baš pojedini omladinci željni »slatkog života«. Među njima je malograđanstvo tražilo i često nalazio privrženici, i tako je pokušavalo da se što duže održi. Ovo je tema filmskog scenarija Majakovskog »Zaboravi kamin« i komedije »Stenica«, ali isto tako i tema njegovog satiričkog pesništva. U pesmi »Manja se otrovala« (1927) Majakovski je parodirao »dirljivu« malograđansku romansu da bi što upečatljivije naslikao jednog obožavaoca »slatkog života« i tako nagovestio lik onog monumentalnog prostaka Prisipkina iz komedije »Stenica«.

Duhovna beda Vanje-Zana našla se pod pesnikovim satiričkim reflektorom, zajedno sa tolikim drugim motivima koje je Majakovski osećao kao signale života, revolucije i njoj namenjenog pesništva.

Lav Zaharov

ČEHOSLOVAČKO VRELO LETO

Biserka RAJČIĆ

KAO STO JE UOBIČAJENO leto donosi vrućine i odmore. Ovoga leta u Čehoslovačkoj nije tako. Tzv. čehoslovačko proljeće istom zahukalo nastavlja svoju aktivnost i u ovim vremenskim meseциma nagoveštavajući u jesenjim i zimskim mjesecima još veću živost polemika, sporova i događaja. Iz dnevnje štampe nam je poznato da se neuromorno radi na pripremi novih zakona, donošenju brojnih rešenja u svim oblastima političkog, društvenog i kulturnog života, koje veoma odlučno zahteva novonastala situacija u zemlji. Tek kraj leta predstavljajuće i kraj prve faze tzv. čehoslovačkog eksperimenta, iako se njegovim krajem donekle može smatrati i odlazak Novotnog sa mesta predsedničke republike. Odlazak Novotnog znači novi stadijum, stadijum koji je više nego ikada ranije politički aktivirao čehoslovačke građane. »Čehoslovački više ne čitaju novine od poslednje strane, šali se jedan novinar. Da, to je tačno. Čehoslovaci imaju šta da čitaju u svojim novinama. U periodu posle povlačenja Novotnog i grupe funkcijera porasla je aktivnost komunista. Poklonjeno im je poverenje naroda. Na njima je da ga ne iznevare i time onemoguće sprovođenje projekta demokratskog socijalizma, koji u savremenom čehoslovačkom istoriju predstavlja svojevrsni fenomen.

Na putu realizacije tog projekta stoje brojne prepreke i problemi. Jedan od glavnih je, kao što nam je poznato, oblast međunarodnih odnosa, jer čehoslovački komunisti moraju dokazati komunističkim partijama bratskih socijalističkih zemalja opravdanost demokratskog procesa u svojoj zemlji. Ništa manje težak zadatak je ne izverneti poverenje svoga naroda. Savremeni demokratski proces mora biti put konstituirane demokratije a ne samo način da se jedni ljudi na rukovodećim položajima zamene drugima i da se vremenom njihove metode rada i njihovo mišljenje mnogo ne razlikuju od mišljenja i metoda njihovih prethodnika. Stvarne demokratske forme čeških naroda vidi i u tome da javnost o svemu mora biti detaljno informisana. Zašto? Zato što je isti taj narod iz prošlosti izneo gorka iskustva. 1957. a zatim 1963. postojale su slične situacije. 1957. je značila rušenje staljinizma u Čehoslovačkoj, ali se pokazalo da odlaskom šačice ljudi sa rukovodećih položaja nije došlo do potpune liberalizacije. 1963. je takođe donela promene i takođe proglašena za godinu potpune likvidacije staljinizma, ali sve do 1968. do suštinskih promena nije došlo. Zato se gorkom iskustvom čehoslovačkog naroda u 1968. godini ne mogu podmetnuti kvantitativne promene umesto kvalitativnih. Druga faza razvoja određenog Akcionim programom čehoslovačke komunističke partije na apriliškom plenumu KC KPC predstavljaće proveru datih obećanja, realizaciju smernica. Prva faza je moralna da bude faza promena u partiji i rukovodećim kadrivima zemlje. KPC se kao prvo izjasnila za političku i privrednu reformu. Time joj je očiven kredit i povraćeno izgubljeno poverenje.

nje u narodu. U proteklom periodu, kao što nam je dobro poznato, mnogi elementi dobre čehoslovačke tradicije bili su zapostavljeni. Čehoslovačka je bila zemlja visoko razvijene industrije i privrede, zemlja sa brojnom i starom radničkom klasom i komunističkom partijom, zemlja čuvana po solidnoj demokratskoj tradiciji, čije je temelje posle 1918. udario njen veliki političar Tomaš Masarik. Ali, tradicije parlamentarizma je poništilo centralističko-birokratski sistem, u kome nije bilo mesta za kritiku rada članova partije i rukovodećih organa. Nepoštovanje tradicija demokratije i parlamentarizma dovelo je i do problema na nacionalnom planu. Dovoljno je spomenuti, radi ilustracije, likvidaciju tzv. buržoaskog slovačkog nacionalizma i u vezi s tim procesom V. Klementisu, L. Novomeskom, G. Husaku.

U poslednje vreme za Slovake je problem federalizacija postao problem broj jedan. Zašto? Zato što ni u prošlosti ni u sadašnjosti češka javnost nije obraćala dovoljno pažnje niti imala razumevanja za slovački problem. Milan Hrib u »Literarnim listima« br. 3 veoma objektivno daje analizu tzv. slovačkog nacionalizma pre i posle rata. Hrib govori o procesu Klementisu, Okaliju, Novomeskom, Husaku u kojima su ovi oštvo osuđeni za »neprijateljstvo prema češkom narodu i kulturi«. Posmatrano iz današnje perspektive to predstavlja jedan od najvećih apsurdne moderne češke istorije. Opštepoznavanje je da je upravo pomenuta osuđena grupa intelektualaca više od ma koje druge grupe bila povezana sa češkim kulturom i političkim životom. Hrib kaže da se ne može poricati da slovački nacionalizam absolutno ne postoji, ali se ne sve zaboraviti da ga i na češkoj strani nalazimo i to ponekad u veoma primitivnoj formi. Češki narod, s obzirom na svoju brojnost i mogućnosti kulturnog razvoja u prošlosti, morao je da ima više razumevanja za problem slovačkog »nacionalizma«, jer je temelje posle 1918. udario njen veliki političar Tomaš Masarik. Ali, tradicije parlamentarizma je poništilo centralističko-birokratski sistem, u kome nije bilo mesta za kritiku rada članova partije i rukovodećih organa. Nepoštovanje tradicija demokratije i parlamentarizma dovelo je i do problema na nacionalnom planu. Dovoljno je spomenuti, radi ilustracije, likvidaciju tzv. buržoaskog slovačkog nacionalizma i u vezi s tim procesom V. Klementisu, L. Novomeskom, G. Husaku.

U poslednje vreme za Slovake je problem federalizacija postao problem broj jedan. Zašto? Zato što ni u prošlosti ni u sadašnjosti češka javnost nije obraćala dovoljno pažnje niti imala razumevanja za slovački problem. Milan Hrib u »Literarnim listima« br. 3 veoma objektivno daje analizu tzv. slovačkog nacionalizma pre i posle rata. Hrib govori o procesu Klementisu, Okaliju, Novomeskom, Husaku u kojima su ovi oštvo osuđeni za »neprijateljstvo prema češkom narodu i kulturi«. Posmatrano iz današnje perspektive to predstavlja jedan od najvećih apsurdne moderne češke istorije. Opštepoznavanje je da je upravo pomenuta osuđena grupa intelektualaca više od ma koje druge grupe bila povezana sa češkim kulturom i političkim životom. Hrib kaže da se ne može poricati da slovački nacionalizam absolutno ne postoji, ali se ne sve zaboraviti da ga i na češkoj strani nalazimo i to ponekad u veoma primitivnoj formi. Češki narod, s obzirom na svoju brojnost i mogućnosti kulturnog razvoja u prošlosti, morao je da ima više razumevanja za problem slovačkog »nacionalizma«, jer je temelje posle 1918. udario njen veliki političar Tomaš Masarik. Ali, tradicije parlamentarizma je poništilo centralističko-birokratski sistem, u kome nije bilo mesta za kritiku rada članova partije i rukovodećih organa. Nepoštovanje tradicija demokratije i parlamentarizma dovelo je i do problema na nacionalnom planu. Dovoljno je spomenuti, radi ilustracije, likvidaciju tzv. buržoaskog slovačkog nacionalizma i u vezi s tim procesom V. Klementisu, L. Novomeskom, G. Husaku.

Uloga pisaca u događajima koji su iz teme lja potresli Čehoslovačku nije bila mala i neprimetna. Njibova borba je započela još prošle godine sa glasnim IV kongresom pisaca. Ukipanjem organa Saveza pisaca »Literarne novine« nisu postignuti željeni rezultati da se pisci onemoguće dalje da istupaju i da se kao organizacija razbiju. Umesto »Literarnih novina« bez dotacija su pokrenuti »Literarne liste«. Danas su to najčitanije i najpoštovanije novine u zemlji. »Literarne liste« izlaze jednom nedeljno u tiražu neslužljivom za naše prilike (270 000 – 300 000 primera). U njima najčešća imena čehoslovačke literature, filozofije, istorije, sociologije, ekonomije u svakom broju pišu o najaktueltinijim pitanjima zemlje: privredna situacija i izlaz iz nje, slovačko piće, pitanje slobode izraza, rehabilitacija nevinog osuđenog sa vremena kulta ličnosti, demokratizacija i dr. »Literarne liste« su nedavno objavile i tekst koji je potpisalo sedamdeset najprestižnijih čeških pisaca, umetnika, filozofa, načelnika. Taj tekst je nazvan »2000 reči« predstavlja zahtev najvišim partijskim i političkim forumima da se data obećanja u najskorije vreme dosledno ispunje. Zahtev je opravдан kad se imaju u vidu najnoviji događaji, a posebno varšavsko pismo petorice, o kome je, u našoj dnevnjoj štampi, bilo reči.

Posle pomenutog pisma potpisnici »2000 reči« su objavili vanredan broj »Literarnih lista« sa tekstom »Samo nekoliko reči« i izjavama

pisaca (J. Gruša, M. Holub, I. Klima, M. Kunđera, J. Prohaska, D. Pokorni, J. Putik, J. Skácel, O. Sus, J. Frid, L. Aškenazi, J. Skvorecký, K. Šiktanc i dr.), filozofa (K. Kosík), filmskih režisera (Njemeč, Kadar, Krejčík), U dopunskom tekstu »Samo nekoliko reči« pisici još jednom se izjašnjavaju javno da će i dalje podržavati KPC i vladu »koja razume glas svoga naroda«, da će se zauzimati da i nekomunisti (radnici, seljaci, in:elektualci) dođu do svoga glasa, da svojih prava. U ovom broju »Literarnih lista« nalazimo pored izjava pisaca i parole »Imamo vlastitu socijalističku svest!«, »Nemamo zašto da se izvinjavamo!«, »Sve probleme ćemo rešiti sami!«, »Samo slobodni građani su dostojni socijalizma!«. Pomenute parole na prvi pogled deluju kao provokacija. »Sve može da

Aleksandru

SAVREMENA RUMUNSKA POEZIJA u prvom redu predstavlja panoramu zadržujućih individualnosti, prebogati spektar pesničkih samosvojnosti; to je poezija čija prva odlika jeste vanredna svežina poetskih nastojanja i postignuća. U konstelaciji sveopštig traganja za modernim izgovorom drevnih reči, reskost hirurškog lirizma Marina Sorescua (1936), ili pak impregnirani tragizam poetskih slika Nikite Stanescua (1935) svakako imaju autentične i vrlo originalne izvore, a neosporno poseduju vrsne artističke oblike. U njihovoj poesiji u potpunosti je ostvaren zahtev da se pesmom postigne i misasono iskustvo i da se to iskustvo iskaže u jednom drugaćijem poetskom tonu.

S poezijom Jona Aleksandru stvari stoje nešto drugačije. Ovaj pesnik veruje u sasvim jednostavnu liriku; on takvu i piše. Tradicionalizam poetskog zahvata nadomešten je u njegovoj poeziji unutarnjom svežinom same pesme: tananostu poetske fraze, vrelinom sentimenata, neposrednošću. Dok se čita, ova poezija odaje utisak da dopire upravo iz usta vrlo dragog prijatelja koga nema pokraj nas, a ipak ga čujemo dovoljno jasno da bismo ga mogli prepoznati. To je poezija prisna kao dah.

Ako kažemo da se prva zbirka ovog pesnika zove »ZASAD ŽIVOT«, zar treba još reći i da je on rođen 1942?

Bunar

Ovaj betonski bunar, ljubljena,
ukraj pruge, gde si u prvoj našoj zori
od noćne tmine obraze umivala,
isušen je na dnu kao kameni stubovi
kraj puta što se penje k moru.
Dečaci kamenove u izvore zavilaše
ili ih je to vreme osvajalo
korenjem od dima i trnja
sve dok ih sasvim ne osvoji.
Njihovu ozvezdanu kožu, stenjem rastrgnutu,
u bunaru vidim na dnu, mračnu,
kuo zgasila jeku ništavila.
Odozdo se ništa tu ne čuje —
samo kameni čuti i
crv vremena nemo glode.

Duh mrtvog bunara u ušima
zuji mi; gde su se, i kojim to putem,
vode povukle — zgasle žile njihovih izvora
spaljuju mi grudi puste.

Let

Zimske ptice — meteori zaledeni
koji oživljavaju vazduh — uznenjeno lete.
Zasuzi mi oko otakao vas sledim
s pruticem tišine u ruci.
Vi ste možda one najranije, menjajući dan
u drugi dan, kroz noć prolazeći kao bura
kroz šumu,
poprimajući boje munja
iz prvih oblaka.
Kao breme osečani misao svoju
i nepomičan osluškujem
kako tonem, s nebom na
oznjenim grudima.

Snegovi

Prepoznajete snegove, taj nebeski dim —
otrov naše prirode gori uvij, večna jara
i dim u slojevima kruže oko zemlje.
Kada ljubav naša ode,
vratice nam se samo gresi naneseni njoj.
Vera kada se razbije o talas
tmine koju s prezirom
vreme nabacuje preko nas
uzvišeno je protumačena
lobanjom jednoroga.
Žene se na brda penju, odvucene mesecom
majskih noći,
nesanica njihova ovi su snegovi.
Snegovi rasprostrti ukraj mora,
kolena devojaka koje izbeljuju bezlični kaos.
Na jednom polegnut krilu, voleo bih
da plačem ispružen na ledima
u večitom snegu.

Sestra

Nijedan od vas, koji ste mojih godina,
Moju najstariju sestruru ne može prepoznati.
Ni sám je ne znam, osim iz sna
I zaborava.
U vreme magli, davno već iščešće jeseni,
Pre moga rođenja ona je umrla —
I zato sam došao tako brzo
U prazno mesto koje je ostavila za sobom.
I zato sam tako visok —
U njenoj sam rastao visini
I dospeh vrlo rano u doba zrelosti.

Još s proleća za jesen sam spremjan,
Usred leta zimski mraz mi stježe kosti.
Ja u svet unosim pustoš sestre moje,
Kada budem umro, već ću mrtav biti.

Skijač

S brda na brdo da ideš dato ti je
belim putem, poravnatim za tvoje skije.
Već sada, u dolinama i na brdima
snegovi su otopljeni —
samo će u noći poledicu od inja
hladan vazduh moći da zaledi
i ti ćeš, skameren u jednom mestu, putovati.

Do svoje kuće sve ređe dolaziš,
stubovi dokšata već silaze u zemlju
i majka — sva u suzama oko ponoći.
Staze su sve kružnije i sve manje ih je;
padine postaju sve opasnije,
leto je blizu
i since je opasnost rasprostrta za tebe.
Korača svirepa zemlja i crni kamen
tvojim tragom.
Poteran s leđa, kao od osinjeg roja,
nestaješ u maglama uskovitlanim uvij
na dan koji prolazi.
Ostavljaš mukle reči po drvenim kapijama
u zamenu za jedan bokal vode,
i s lavežom pasa
stalno goniš sebe na penjanje
s putem na sebi;
a otud, s najvišeg vrha,
usred leta,
ti skijaču,
iz našeg zodijaka češ nestati
ka brdima zauvek osneženim.

S rumunskog preveo
Adam PUSLOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

PRAXIS

O nacionalnom, internacionalnom i univerzalnom

CETVRTI ovogodišnji broj »Praxis« tematski je posvećen problemu nacionalnog, internacionalnog i univerzalnog. Predrag Vranicki raspravlja o socijalizmu i nacionalnom pitanju. Milan Kangrga se bavi odnosom prema istoriji i tradiciji u okviru problema nacionalnog, internacionalnog i univerzalnog. Rudija Supaka interesuje odnos buržoaska i proleterske svesti prema ovom problemu, dok Umberto Čeroni i Huard Parsons žele preciznije da definisu nacionalno, internacionalno i univerzalno. Svoje priloge dali su Veljko Cvjetićanin, Arnold Kinzli i Danko Gulić. U istom broju časopis nastavlja sa objavljanjem odgovora članova redakcijskog saveta povodom događaja u Poljskoj, a u rubrici »Portreti i situacije« Gajo Petrović govorio o razvoju i biti Marksove misli. Objavljena su i dva priloga iz istorije hrvatske filozofije. Marija Brida piše o ličnosti i filozofiji Benedikta Benkovića, a Blaženka Despot prikazuje tok polemike između Bogoslava Šuleka i, kasnijeg zagrebačkog nadbiskupa, Ante Bauera o materijalizmu. U rubrici »Kronika« redakcija »Praxis« se u opširnom komentaru osvrće na najnovije kritike koje su u poslednje vreme upućene ovom časopisu.

»Casopis Praxis« — kaže se negde na početku komentara — proglašen je gotovo „neprijateljem jugoslovenskog socijalizma broj jedan“. »Kompliment« je, nema šta, zadata velik, ali je redakcija toliko samokritična da ga ne namjerava primiti, i to iz jed-

stvaralačke teorijsko-praktičke djelatnosti. Stvaralački marksizam polazi od srži Marksove filozofije i cjelokupne njegove nauke; od shvaćanja čovjeka kao slobodnog stvaralačkog bića prakse i od zahtjeva za izmenom postojećeg (gradansko-kapitalističkog) svijeta čiji je jedan od oblika i staljinski tehnokratsko-birokratski etatizam. Kao takav, stvaralački marksizam je idejna osnova za rešenje nacionalnog problema, po mišljenju redakcije, omogućuje istovremeno i dosledno rešenje nacionalnog pitanja jer se rešenje klasno-socijalnog problema i ravnopravnosti naroda i narodnosti uzajamno uslovjavaju. A proleterski internacionalizam je idejna osnova za rešenje nacionalnog problema jer mu je provedena socijalistička revolucija, ona pretpostavka i povijesna dimenzija u kojoj je humanitet istinska i iskonska veza među ljudima. Odgovara se i na primedbu da je »Praxis« protivnik tržišne privrede i robnonovčanih odnosa. Ekonomskim aspektom ove teme časopis se nije bavio, ali se u nekim filozofskim tekstovima ukazivalo na potrebu tržišne privrede i robnonovčanih odnosa u ovoj fazi našeg razvoja, ali i na negativne posledice koje takvi odnosi mogu da donesu. A to da robnonovčani odnosi radaju izvesne negativne posledice nije izmislio »Praxis« već na tom saznanju počiva celokupna Marksova kritika i celokupna njegova nauka, kao što je to znala i buržoazija u vremenu kada su se ti odnosi najslobodnije formirali. I zašto je onda i iz kojih idejnih i etičkih razloga — pita se redakcija »Praxis« — nedozvoljeno o svemu tome raspravljati? Negativne pojave te vrste su jasno uočljive i stavljene su pod strugu javnu kritiku. Po čemu je »Praxis« krv što ih i on uočava, što ih stavlja pod kritiku, iako ne smatra da su to jedini problemi našeg društva. Osvorava se i u tvrdnja da se »Praxis« zalaže za višepartijski sistem jer je osnovna pretpostavka za ostvarenje samoupravljačkog socijalizma i postovanje naše socijalističke zajednice jedna marksističko-komunistička idejna osnova, tako da izvan i mimo programa SKJ ne postoji danas nijedna politička snaga koja bi mogla očuvati integritet ove zemlje. Na prijedor da se »kritikom svega postojećeg« iznevareva Marks i da se pod tom firmom kritikuju ono što je najvirograsivije u našem društvu, redakcija podvlači da ona ne vodi političku nego filozofsку kritiku i da je njena kritika, kao i Marksova, radikalna i totalna negacija staroga građanskog sveta otuđenja i postvarenja. »Stoga naša kritika nije, niti želi da bude, politička kritika, dakle takva kritika koja bi se kretala u sferi nenosrednje, svakidašnje, tekuće i na čistu aktualnost usmjerenje političke akcije. Jer — niti smo mi političari, niti to želimo biti! Stoga nismo, niti možemo biti neka politička opozicija bilo kome i bilo čemu. U odgovoru se dalje ukazuje na to da su proizvoljne tvrdnje o nekakvom »Praxisovom« unitarizmu i insistira se na tome da »Praxis« ni u kom slučaju ne može da primi na sebe antikomunističku etiketu.

Predrag Protić

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Romansijer kao novinar

PROŠLA SU vremena kad se smatralo da je za pravog pisca ispod časti da sarađuje u komercijalnim magazinima i kad se verovalo da novinarstvo kvari književni stil. Danas je sve više romansijera koji se u javnosti pojavljuju noseći novinarski šešir. Ekonomski razlozi izazivaju ovu pojavu isto toliko koliko i razvoj kulturnog laissez-faire-a. U toku poslednjih 15 godina došlo je do primetnog opadanja interesovanja za pripovedačke prozne oblike, dok pravi »bum« doživljava u knjige memoara, zapisa, reportaže, eseja, sve ono što nosi zajednički naslov »nepripremačka proza«.

Ovo su uvodna razmatračnja Tomasa Fleminga objavljena u »The New York Times Book Review« od 21. jula, pod naslovom »Romansijer kao novinar«. Pitanje na koje on u ovom tekstu pokušava da odgovori glasi: da li je pisac i literaturu uopšte dobro ili rđavo ovo gospodanje? Istočnije pisanje postaje užornalizmu i sve se više približuje poeziji. Istočnije eseji postao je dominantna kratka umetnička forma našeg vremena. Pessimisti, međutim, upozoravaju da uticaji pripovedača i romansijera dovode u opasnost integritet novinara. Fokner je jedanput rekao da je pisac nespособан da govori istinu i da zbog toga piše ono što zovemo »fikcijom«. Hemingvej se očigledno s tim

pisac ne može da se ne ponavlja (»Mislim da bi pisac trebalo da napišu jedan roman a zatim budu poslati u gasnu komoru«, kazao je jednom Markand), spominje Fitzgeraldova i Foknerova neuspela gostovanja kao scenarista u holivudske filmovima, i književnu sramotu onih koji su, iz komercijalnih razloga, pisali detektivske priče. Nova sloboda rada u novinarstvu pomaže piscu da izbegne sve to. Iz ove komunikacije literature i novinarstva već se javljaju nove forme. Roman doživljava radikalne preobrazbe jer se oslobađa primesa istorije i žurnalizma i sve se više približuje poeziji. Istočnije eseji postao je dominantna kratka umetnička forma našeg vremena. Pessimisti, međutim, upozoravaju da uticaji pripovedača i romansijera dovode u opasnost integritet novinara. Fokner je jedanput rekao da je pisac nespособан da govori istinu i da zbog toga piše ono što zovemo »fikcijom«. Hemingvej se očigledno s tim

slagao jer je napisao da su pripovedači i romansijeri mogli postati izvanredno uspešni lažovi. Norman Podhorec tvrdi da objektivnost kao takva ne postoji.

Iako se slaže da je čista objektivnost u metafizičkom smislu nedostizan ideal, Fleming veruje da to ne znači da bi novinari trebalo taj ideal da napuste. Ukoliko se mlađi pisici mudro posluže ovom novom literarnom slobodom dobro rezultati će potisnuti rđave. Reportaža, feljton, sećanje, realistički ili poetički roman, istorija videna kao drama i pisana kao literatura, pesma, filmski pa čak i televizijski scenario treba da imaju jednaku pravu i nemaju razlog zašto bi pisac bio šta od ovoga izbegavao. Nesumnjivo da sve neće moći raditi podjednako dobro, ali će postepeno sužavati polje na ono što čini najbolje. Ali čak i tada on će na svom luku imati dve ili tri tetive, ne samo iz ekonomskih razloga, nego i zato što svaka od tih disciplina, ako se pravilno iskoristi, može da produži njegov kreativni život i da produbi njegov doprinos literaturi.

Ladislav Ninković

PLAČ ZA MAJČICU NAŠU DRAGU ALEKSIJU LEKSU SIMEUNOVIĆ

Sad u grobu leži majčica naša draga Aleksija Leksa Simeunović.
Sa starim Kinezima, Grcima, Srbima, Turcima i Ciganima.

Izmirena sa velikim Zločincima, Filosofima i Pesnicima,

koji su, svako na svojoj lomači, stvarali ovaj svet.

Lažni bi pesnici sa mnogo metafora opevali njenu preblagu smrt.

A to je bilo jednostavno kao velika poezija: ona je umrla kao da se kod Filipa Vidovitog školovala — sklopila je oči i sama skršta ruke svoje blage na grudima.

Iznad njenog Lica kao iznad Tajne sinovi, davno izginuli, nevidljivi, plaču. Druge u crnini sa porukama svojima, gore. Sestre lepe, starci, deca, braća iz daleka.

O ništa nije neshvatljivo kao život. I smrt u ružama, u svetlosti jutarnjoj. Umrla je majčica, naš vidar i naša intimna pravda. Ne, ne pristajemo da se nestaje zauvek.

Molimo vas probudit se, majčice draga, golubice. Uverite nas da nema smrti — da je to samo tvoraštvo zemlje i cveća.

Da je to samo Vaš odlazak po trave lekovite, meleme. Da je to samo Vaša nova ljubav, matuška.

Uzmite nas za ruke, povedite nas, prosvetlite, pokažite put. Progovorite, odajte tajnu, oslobođite nas, darujte mudrost. Saberite se majčice, učinite čudo, probudite se — Vaša vas polja čekaju, vaše sunce, vaše zvezde večernje, vaši sinovi i vaše kćeri.

Leti ptica, majčice, leti ptica nebeska! Cvetovi na vašem grobu sa zastavama od mirisa! Pala je kiša majčice, kiša iz Tvoje biografije. I sve je tako zeleno. I sve je tako nestvarno.

Trka za Grobarom

Ričardu Hjuzu

Počelo je! Veličanstvena trka kroz Vreme, Srcem obasjano, prema Zvezdama.

Napred, bodri starče! Na stazi Pasjeg Vremena Ti i Grobar kao dva trkačka konja — Tvoja munja zaboraviće da se ugasi i Vek će izgoreti u Plamenu.

I kao što More robuje Večnosti, srećno kao Ptica kad je pronašla Vazduh, i kao što se Zena od Ljubavi prolepšava tako su hrabre tužne ljudske Oči.

Zemlja, ta Tvoja, koju smrtni voliš, nagraduje te Besmrtnošću. I tako Ti, koji si sejao Ječam i Raž, i tako Ti, koji si izmislio Železnicu, i tako Ti, koji si udiošao opasnu Magluštinu, i tako Gospodin, koji je krotio Pustinske Biljke i Morsku So.

I tako Onaj koji se tukao sa Trgovcima. I tako Onaj koji je zaspao u Vinogradu. I tako Onaj koji je osnivao Štamparije. I najzad onaj Lepi prikovan na krstu.

I tako čitavi Narodi i Gradovi pa čak i Kontinenti i Sazvežđa.

I uporedio sa tim Boleštine mudre i slavne. I tako čuveni nesporazumi Reči u Jeziku, i tako Sunce koje nas je izmislio.

I tako Vi koji ste sišli sa Vesala.

I tako Vi posejani po Ratištima.

I tako Vi veliki kao tišina Snežnih Bregova,

i tako sudbina Izgnanika i Gubavaca.

I tako Nozdrve razveje vetr po polju.

I tako Usne, Pluća i Kapilare.

I tako Zenice, Mrežnjače i Dužice oka svoju Svetlost ostvaruju, svoju Nadu.

A Ti si dovoljno mudar brate Ričarde Hjuze da pobedu Grobara primiš kao svoju.



VINJETE EDUARDA PINJONA

DAN KADA JE Ivanova majka javila da će doći u posetu bio je kišovit. Duvao je i vetr. Mi smo otišli da je sačekamo na autobuski stanicu. Autobus je naišao i mi smo istračili ispod zaklona prema putnicima. Ivanova majka izšla je među prvima. Bila je to žena srednjih godina, očuvana i obučena na način palanackih žena srednjih godina. Primetila sam da su joj iz torbe virile još jedne cipele. Očigledno je ova žena nekada bila lepa, mada se to sigurno za nju govorio oduvek. Kada je bila mlađa govorili su da je u detinjstvu bila lepa, tako ispada da nikada nije bila lepa, ali je imala sve uslove da to bude. Izgleda da je još uvek poklanjala pažnju svojim grudima. Stajale su vrlo uspravno. Pored toga na njoj je bilo i one jeftine italijanske odeće. No, sve u svemu, to nije važno kako ona izgleda... Predložili smo joj da idemo na mansardu na kojoj smo stanovali Tomislav, Ivan i ja. Bili smo kupili salame a moj muž Tomislav doneo je i piva. Ona je zaželetela da malo odmor ogre i pošto je kiša prestala da pada raširili smo novine na jednu mokru klupu i tu smo seli. S vremena na vreme ona nas je gledala.

— Pisao mi je Ivan o svemu, rekla je.

To su bili vrlo mučni trenuci. Niko od nas nije znao šta da radi.

— Gde ču ja spavati, upitala je.

— Možemo, kod nas, rekla sam. Ivan i Tomislav zajedno a ja ču s vama.

Pose toga smo krenuli. Popeli smo se do mansarde i konačno odahнуli u našoj sobi. Ona je razgledala sobu a zatim rekla:

— Ivane, trebalo bi i ti da se ženiš. Vidiš kako njih dvoje žive srećno.

— Čuješ li štograd za sestru, upitao je Ivan.

Mi smo tek tada, prvi put, dozneli da Ivan ima sestru. Nikada o njoj nije govorio. Majka je čutala jedno vreme, a zatim rekla:

— Neka ide dovraga, neću da čujem za nju!

To je bilo sve što je rekla o njoj. Izvadila je fotografiju svoga muža i pokazala nam je.

— Tada je imao trideset i dve godine, rekla je.

Odista je to bio nekad lep čovek. Nisam htela da pitam gde se sada nalazi. Bilo mi je jako neprijatno zbog svega. Znala sam da ih je ostavio i pobegao s drugom ženom negde sasvim daleko. Nije im se više nikada javljao.

— Još ga volim, rekla je tih, sasvim nečijino. On će vratiti jednog dana. Mislite da bih mu nešto prebacivala? Bože sačuvaj, on je veliki čovek, pravi muškarac i njemu je sve dozvoljeno. Bila bih srećna da se vrati, jer bih želela da mu sve oprostim.

Naglo je prekinula, pogledala u Tomislava i rekla:

— Vas dvoje nemate dece.

— Ne još, rekao je Tomislav i nastavio da buji u novine kao kreten.

Zašto nije razgovarao s tom ženom? Ja sam pokušavala ali nisam imala o čemu. Da bih prekinula tišinu jednom sam rekla:

— Danas sam prvi put video mrtvu ženu. Imam nečeg strašnog u tome. Ne bih mogla podneti da to opet vidim.

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

dolazak IVANOVE MAJKE

Borka
ŽIVIĆ

Te reči nisu nimalo pomerile tišinu koja je sve više rasla među nama. Naprotiv, to je izazvalo još mučniju situaciju. Pilj smo pivo, gricali suve kolace i čutali. Ovo popodne učinilo mi se beskrajno dug. Čitav ovaj dan bio je blešav, takoreći od samog jutra. Sve ove stvari, ne samo ovde već i napolju, izgledale su mi tako tužno i odvratno i sto puta sam zaželetela da sve ovo napustim i odmet negde bestraga. Ni sam znala šta mi veže za ovaj grad. Ta prokleta kiša stvarno podseća na smrt. Još da znate kako to izgleda na našoj mansardi. Hladno, jezivo, pusto. Kapi se slijavaju niz stakla, čuje se kiša u olucima, vetr pomera granje koje se vidi sa mansarde, lišće se zapešilo za pločnik, vetr ga samo ponekad pomeri. Za mene je to sve osećanje neke ružne, periferijske smrti. Drugo je onim ljudima koji zaboravljaju na sve ove gluposti, koji čak i ne primetuju kišu, vetr ili lišće, koji jednostavno imaju svoju porodičnu sreću i sve uslove da ne misle na smrt. Nigde kao ovde dan ne izgleda tako sumoran.

— Mogli bi izaci negde, predložio je Ivan.

— Nemojte, zaboga, rekla je majka, gde ćemo po ovoj kiši.

— Mogli bismo u biskop, rekla sam.

— O, ne, bolje da legnemo, rekla je. Sutra je nedelja, napravimo ovde ručak, posle podne možemo izaci, a ja uveče putujem.

Popili smo i poslednje pivo i legli. Ugasili smo svetlo. U mraku je Ivanova majka nastavila da govori:



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

potrebama njihovog optimalnog razvoja u budućnosti.

Shvatamo, da u otvorenim diskusijama i konfrontacijama nazora, koje proističu iz brze dinamike društvenih i političkih događaja, a čiji je osnovni smisao traženje i našljajenje odgovarajućeg rešenja za naše vlastite probleme, mogu nastati situacije koje se posmatraju sa strane mogu učiniti nejasne. Molimo Vas, poštovani prijatelji, da pri oceni takvih situacija ne polazite od precenjivanja nekih periferijskih pojava, čiji se znacaj preuvećivala — istina, sa suprotnim političkim akcentom — u jednom delu zapadne buržoaske štampe, već da polazite od savrzenjeva suštinskog smisla našeg razumevanja društvenog pokreta, od njegovog jednoznačno socijalističkog karaktera i od poznavanja njegovih specifično čehoslovačkih uslova. Nećemo da budemo u položaju nekritičkih, ne zatvaramo se pred kritičkim i političkim nazorima sa Vaše strane. Čak obratno, pažljivo pradjimo i primamo sve odjekte o događajima kod nas, koji su znak dobre volje, prijateljsko razumevanje i iskren napor da nam pomognete. Ipaš shvatite da su nam neprijeteljski, da nam nužna je pomažu tako polemički glasovi, kavki se u poslednje vreme pojavljuju

na stranicama novina i časopisa, pa čak i nekih književnih organa u nekim bratskim zemljama, takođe i polemički glasovi, koji umesto realne kritike operišu proizvoljnji pozorenijem i koji u naše diskusije unoše ton negirajućeg političkog vrednovanja.

Sa svom odgovornošću moramo u današnjem trenutku podvuci da svaki spolašnji, psihološki pritisak ili prisilni sile, koji cilja protiv procesa preporoda u Čehoslovačkoj, može naneti našim narodima ogromne štete, jer može samo ojačati i aktivirati malu grupu diskreditovanih dogmatika, može probuditi i udružiti antisocijalističke snage i tako prilično oslabiti ne samo nas, već čitav socijalistički tabor. Dobrovoljno smo izabrali put demokratskog preporoda, koji odgovara najvišim pravima i dužnostima vlastite zemlje. Ustima naših političara ne jednom smo izneli javno da nas je na taj način put uputila upavo moderna istorija; zato bi svako podzorene i špekulacija, da je savremeni pokret u čehoslovačkoj inspirisan vladajućim krugovima Zapada, bili očigledni i besmisleni.

Ako Vas, poštovani prijatelji, u ovom za našu zemlju odlučnom istorijskom trenutku molimo za razumevanje i poverenje, prepostavljamo, da

ne molimo za kredit, koji bi sa naše strane nečim bio kompromitovan, Iza ove želje stope duge godine naše užajanje plodne saradnje i izvesne lične prijateljske veze, pri čemu bismo i dađe rado ostali.

U Bratislavu 16. jula 1968.

Clanovi uprave Saveza slovačkih pisaca: Jozef Kot, Aleksander Matuška, Vojtech Milálik, Vladimír Minač, Ladislav Novomeský, Stanislav Šmatlák, Pavol Števček, Ladislav Caški, Miroslav Valek, Štefan Zari.

IVAN LUČEV ČOVEK I SLIKAR

VEC DESET GODINA slikar Ivan Lučev nije među živima.

Bio je slikar, karikaturista i profesor. Iz njegove klase izašle su plesade talentovanih slikara, bez kojih se ne može zamisliti današnji srpski likovni život. Svi ga oni pamte kao pomalo čudnog pedagoga, koji je uveste dosadnih pouka umeo da pruži pomoć duhovitošću, sarkazmom ili svojim bogatim iskustvom.

Pripadao je onoj vitalnoj grupi umetnika Beograda, koja je po svoje slikarske lekcije odlazila do Pariza, da bi vrativši se, u svojoj sredini, mo-

rala izdržati bitku sa nerazumevanjem čaršije, opštim neukusom i kličem. Neimaština, boemski život i teške godine rata, izmorigle su ove talentovane ljudi pre vremena. Upravo onda kada je trebalо da daju konačni oblik svome delu, ponestajalo im je snage i volje da to učine.

Možda se zbog toga slikar Ivan Lučev okrenuo karikaturi, obogativši ovaj rod izvanredno senzibilnim grafičkim lirizmom. Njegove karikature svedene su na najjednostavniji, dakis, na najteži oblik grafičkog izraza. Sve u njima, podređeno je ideji, koja je kod Lučeva, uvek bila ostra i britka, ubojita i pomalo gorka. Savremena jugoslovenska karikatura, čiji je rođaćačnik Pjer Križanić, ima Lučevu da zahvali pre svega za unošenje likovnosti i podizanje nivoa, do zacudujuće visine.

Roden kao verovatno naš najdarovitiji crtač, Ivan Lučev je godinama smatran za virtuozu. Ova njegova izvanredna veština, provlači se i kroz slike, koje su na žalost rasute po privatnim kolekcijama, tako da se mnogima ne zna trag. Ipak, od onoga što je sačuvano, može se rekonstruisati izuzetno zanimljiva i bogata liknost ovog slikara, čije će mesto u srpskom slikarstvu i karikaturi, tek odrediti vreme. (M. Ka)

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

sveopšte pojmove, koji, pre svega podrazumevaju izvesna konkretna politička sredstva, kojima se trudimo da rešimo neodložive specifične probleme socijalističkog razvoja naše zemlje. Smatramo da ako nije moguće prenositi naše probleme i teškoće na druge sredine, da su podjednako nepresnovi i specifični postupci njihovog rešavanja. Ne želimo da stvaramo nekakav »uzorni« socijalizam. Želimo i pak da damo ideji socijalizma — koju smatramo jedinom realnom nadomčevanju — formu, koja proističe iz najnaprednijih tradicija narodnog razvoja Slovaka i Čeha a koja odgovara

KNIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervju

Intervju sa Eduardom Pinjonom



EDUARDO PINJO

intervju intervju intervju intervju

treba da ispusti dušu, oseća se skoro ljudsko držanje. Ovi »Ratnici« nastavak su »Borbe petlova« zato što oni predstavljaju brutalnost našeg vremena.

APSTRAKTNO SLIKARSTVO, enformel, figurativno slikarstvo, konkretna muzika, samo su neke forme umetnosti koja se naziva modernom. Čega, po vašem mišljenju, ima progresivnog trajnog u tim strujama i naporima koje čine njihovi protagonisti?

TEŠKO JE DATI ŠEME, neku vrstu
načina rada. Naše vreme je vreme
møre. To je vreme u kojem se sve
preispituje. I u slikarstvu je isto. Savre-
meni slikari, u čitavom tom haosu, kroz
neuspene, kroz uspehe, otkrivaju jedan
drugi svet slikarstva, vezan za pro-
šlost koja se ne može sasvim odbaciti
ali vezan i za naše vreme. I mislim da
je to, uprkos svemu, ona ushićujuća
strana našeg vremena koje je, ipak
izvanredno vreme. Suprotnosti se ra-
đaju iz dana u dan i to iznenadno. V-
deli smo sve ono što se događalo
Kini: kulturna revolucija. To su ipak
stvari koje bi pre deset godina bile ne-
zamislive. A međutim, to je postojalo
taj sukob, protivrečnost koja postoji
između Rusije i Kine. Ima ipak stva-
ri koje raspršuju izvesna shvatanja
koja smo imali. Bratski narodi sa is-
tom ideologijom snažno se sudaraju.
Zašto? Zato što ima realističkih eleme-
nata koje nismo zapazili. A slikarstvo
slikari dostojni tog imena, žive u tom
haotičnom svetu u kojem se sve stalno
preispituje, u kojem se slikari prihvataju,
odbacuju, ponovo prihvataju.
Situacija je nesigurna. I slikarstvo ko-
je vidite nije nimalo prosto. Ako ho-
ćete, stav kao Bonarov nije sada moguć
zato što je naše vreme suviše ras-
trgnuto, zato što je sazdano od protiv-
rečnosti, sazdano od hiljadu teških
stvari. Čak i u vaspitanju ljudi vid-
imo da se deca sukobljavaju sa roditeljima.
Nije to više onako mirno kao u
neko ranije vreme. A slikarstvo je od
raz tog podneblja. Šta je stvarnost? Ja
sebe postavljam pred stvarnost, sa
svim svesno pokušavam da recimo na
slikam drvo. Hvatom njegove vidove
i ukoliko više pokušavam da budem
bliži stvarnosti, utoliko više moje pla-
no postaje dramatičnije. Zašto? Zat-
što je ona protivrečna.

SOCIJALIZAM I REALIZAM su, prema nekim teoretičarima, usko povezani. Šta vi mislite o tim koncepcijama? U čemu se manifestuje modernizam? Gde je granica lepote?

DA BI SE SUDILO SOCIJALISTIČKOM REALIZMU, moramo da pogledamo ono što je stvarano pre dvanaestak godina. Već vrlo davno se počelo u Rusiji. U Francuskoj, u Italiji drugde bilo je odjeka socijalističkog realizma. Ali dela koja je dao socijalistički realizam izgledaju mi malo ubedljiva. Zašto? Zato što se u početku nameću mnoge stvari. Umesto da s umetnicima ostavi sloboda istraživanja, nameću se parole i umetnik ne može da se kreće u okvirima te parole. Stavljeni mu je neka vrsta oklona okrugli u kojem on nije mogao da diše. Nametnute su stege. Ali u odnosu na šta? U ime kakve lepote? U ime lepote Renesanse? Ali, lepota Renesans stvorena je u petnaestom, šesnaestom sedamnaestom veku. Ni je to lepota ž drugu polovicu dvadesetog veka. Naša lepotu treba tražiti. Ja nisam proti socijalističkog realizma, ali ja nisam ni za to da se snage u usponu, revolucionarne snage, izražavaju sredstvima koja ih ubijaju svojim izrazom. Ostavimo umetniku da ih zapazi, i kad ih zapazi, ako hoće da izrazi tu stvarnost — on će naći izražajna sredstva. Sam on može da nađe ta sredstva. Mi moramo da stvaramo naše vreme, umetnost koja odražava naše vreme, ali temožemo da uradimo sami svesno, sa svim teškoćama, u svim protivrečnostima koje nas okružuju. Ponovo stvarati prošlost ne vodi napred. Film je stvorio revolucionarnu umetnost, Potemkina itd. Kad smo to gledali, još sasvim mlađi, mi smo bili oduševljeni, bili smo poneti tim izvan rednim snagama; zato što im se ipak dopuštalo da se izraze. Politički ljudi koji nikad nisu kročili u Luvr, koji nikad nisu gledali slikarska dela, nisu mogli da sude o slikarima. Ja sam video u Francuskoj komunističkoj partiji ljude koji su zauzimali stavove da čak i ne znaju šta je to slikarstvo. Bilo je to veoma smešno. Onda, do čega je to dovelo? To je dovelo — i Garebi je izraz tog — da se prihvata sve, ma šta. Baš u tom momentu treba videti, biti kritičan, tražiti ono što odgovara i ono što ne odgovara. Ima dakle, čitav jedan posao da se obavi. Treba dati potpunu slobodu, ali ne treba sve prihvati.

Ilija Bojović

SAMOSSÉLU SLOBODNÍ MOŽEL ANGAZZOVATI

ČESTO SE govori o angažovanom slikarstvu. U kojoj meri je taj izraz opravдан i koje su, eventualno, forme angažovanja u ovoj likovnoj grani?

NAJPRE, umetnik živi u određenom društvu u kojem se stvaraju dela, u kojem postoje politički stavovi, ideološki stavovi... Umetnik ne može da se izdvoji iz tog konteksta. Ali, očevidno je da je za jednog slikara, više ili manje vezanog za izvesne društvene snage, teško da prihvati, na primer, stav apstraktnih slikara koji je neka vrsta povlačenja iz društvenog života. U isto vreme, umetnik mora da se odredi u odnosu na druge struje: na primer, protiv svakog utvrđivanja neke forme ili neke ideje, protiv svakog realizma koji se ponavlja, socijalističkog realizma itd... Angažovanje, u naše vreme, odbacuje svaki sistem.

U ESEJU ANRI LEFEVRA o vašem stvaralaštvu nalazi se i ovaj zaključak: »Pinjon je revolucionarni slikar u najdubljem smislu reči; on doprinosi revolucionarnom menjanju slikarske umetnosti, ukoliko ta umetnost izražava humanu i društvenu stvarnost i ukoliko odražava njene suštinske preobražaje osvetljavajući ih; on nastoji da u sebe primi i dijalektički izloži: iskustvo, život, ukroćivanje prirode i spoznaju društvene stvarnosti«. Ovaj Lefevrov zaključak podstiče nas da vas upitamo: kakva je uloga ideo-loške poruke koja je prisutna u svakom umetničkom delu?

TO PITANJE sadrži u sebi mnoštvo problema: problem društvene stvarnosti i same stvarnosti, stvarnosti ovog sveta. Kad govorim o prirodi, ja ne govorim samo o drvetu, ja govorim o nebu. Svuda su prisutne snage koje se suprotstavljaju jedne drugima. Sećam se kad sam bio mlad, događalo se to, očevidno, nešto malo posle ruske revolucije, oko 1927, 1928, 1930. do 1935, 1937. ljudi moje generacije i prethodne generacije bili su vrlo uslovљeni ruskom revolucijom. Ruska revolucija bila je nešto novo, bilo je tek desetak godina kako je izvršena, i u Francuskoj svi intelektualci, jedan veliki broj levih intelektualaca pokušavao je da izrazi taj društveni uspon, dah re-

volucionarnog poziva, da to izrazi u vojim slikama. Treba da vam kažem da smo u to vreme bili usred nadrealizma, u punom usponu kubizma. Bio je takođe i apstraktnih slikara, hoće da kažem pionira, ljudi koji sada imaju šezdeset ili osamdeset godina. Šas su, u isti mah, određivala sva takrana. Kao mladi slikari učestvovali smo u svim tim traženjima. I, u isto vreme, hteli smo da izrazimo društvenu stvarnost, ideju, simbol te stvarnosti. Na primer, izvesni slikari pokušavali su da na platno prenesu »vreme revolucije«, ono što se tada nazivalo »sudnji čas«. Ja, lično, pokušao

ani da na platno prenesem izvesne
lruštvene aspekte, na primer, jedan
miting. Kao temu sam uzeo »mrtvog
adnika«. Navodim vam jedan primer:
937. godine u Parizu, na svetskoj iz-
ložbi, Rusi su u svom paviljonu izložili
platno koje pokazuje Lenjina kako go-
vorи radnicima jedne fabrike. Mi se
nismo slagali sa tim načinom izraža-
vanja. Za nas je on bio bez značenja.
Bila je to vrlo realistička slika, sva od
letalja. Možda je Lenjin bio vrlo sli-
an. Možda je bilo mnoštvo portre-
ta na tom platnu... Bilo je to straš-
no. Naprotiv, mi smo pak, okrenuvši
leđa tom realizmu, pokušavali da izra-
đimo radije simbol: ono što se dešava
na mitingu, ideju o osvajanju vlasti.
Dakle, nisemo se slagali u tome šta je
stvarnost. Jer, što se nas tiče, mi smo
polazili od stvarnosti slikarstva, to
est od onoga što se tada stvaralo. Ni-
su mogla da se okrenu leđa toj stvar-
nosti. Slično je bilo sa Van Gogom ko-
ji, živeći u svom veku, nije okrenuo
leđa impresionizmu, naprotiv. On
je prihvatio impresionistički na-
čin rada, njihovo gledanje i po-
kušao da ide ka jednoj uravnoteženi-
joj, strukturalnijoj umetnosti, ali nije
prihvatio način rada onih koje su na-
kivali slikarima vatrogascima tog vre-
mena, sav se zagnjurio u svoje vreme
rpeći iz njega sasvim sveže i sasvim
nove ideje. Slikarstvo je sredstvo saz-
nania. Noćeno revolucionarnim ideja-

ma vezanim za narod, u njegovoј punoj slobodi, ono će naći nove izraze

KOJI SPECIFIČAN izraz u slikarstvu dopušta da ga razlikujemo od ostalih vidova umetničkih izraza — vajarstva muzike, književnosti...?

HTEO BIH DA SE OGRANIČIM na domen plastičnih umetnosti, pre nego na muziku ili književnost. U protivnom, imaćemo jedan problem koji je suviše teško definisati u nekoliko reči. Koji je najdinamičniji i najistinski izraz, mi o tome ne znamo ništa. Tek kroz nekoliko godina videće se zaista, šta je odgovaralo epohi, čak i u na izgled najavanturičkijim traganjima. U svim epohama bilo je umetnika na hiljade. A na kraju ostaju samo najbolja dela. U vreme Delakroa nije postojao samo Delakroa. Ako se uzme istorija umetnosti te epohe, onda se vidi da je bilo mnoštvo umetnika koji su imali više uspeha od De-

A black and white line drawing of a camel standing on all fours, facing left. The camel has a hump on its back and a small tuft of hair on its head. Its front legs are slightly bent, and its front feet are close together. Its long neck is curved downwards, and its head is turned to the left. The background is plain.

lakroa. Sa čovekom kao što je Kurbeljilo je isto: imao je mnoštvo rivala. Vrlo je teško odrediti pravu istinu. Slikar treba da nastoji da se izrazi uz potpuno poznavanje stvari, uz vlastito poimanje stvari; na sliku se ne može preneti neka druga ličnost do svoja. Treba samo biti slobodan, slobodno suditi, sam dozvoliti svim strujama da se suče. Samo u slobodi može se angažovati.

O VAŠIM SLIKAMA Rože Garodi je rekao: »Gledati jednu Pinjonovu sliku je akt, a ne kontemplacija. Taj akt iziskuje potpuno prisustvo čoveka i podstiče imperativni poziv sveta. To je kao »zahvat«, u smislu koji rvači daju toj reči i koji našim mišićima nameće prelaz, napon, otpor, borbu prsa u prsa«. Ova scena implicira pitanje: u kojoj meri slikarstvo može da se tretira kao odraz života, a u kojoj kao stvaranje, poruka, kritika koja predstavlja

SLIKARSTVO NIJE SLIKA života, ono je novo stvaranje života. I nisu svi problemi isti. U izvesnim epohama izvesni problemi postavljaju se sa više ili manje oštchine. Kad je Garodi napisao svoju knjigu, ima već nekoliko godina od tada, on je u mom slikarstvu video čoveka usred elemenata. Odnosno, kad su slikari okretali leđa prirodi, ja sam odlazio da konsultujem prirodu. Pokušao sam još jednom da shvatim kako je ona sazdana. Sama svarnost mi je još jednom izgledala delo života. Onda sam otisao na Jug. Počeo sam da crtam drveće, da crtam grane, da crtam ljudе koji rade, da crtam koze i, konačno, počeo sam ponešto da razumevam. Odnosno, shvatio sam da ponovo treba otkriti izvestan prostor i u tom prostoru ponovo sam otkrivaо poruku nekih slikara iz proшlosti, nama vrlo bliskih ili udaljenih od nas. I mislio sam da su apstraktni slikari zaboravili težinu zemlje, odnosno da su zaboravili kontradikciju kakva je zemlja. Zato što bi ti oblici, koji su izražavani na anstraktnim platnima, koji su uvek bili mrlje, linije, čim bi se u njih uveo neki recimo zemaljski elemenat, gubili svoj smisao. Tada sam shvatio da forma po sebi, boja po sebi ne postoje, već da postoji stalni odnos između neba i zemlje, između grane koja se crtava na nebū. To stvara neku vrstu kretanja svih elemenata, neku vrstu dijaloga

