

aktuelnosti

15 DANA

MARKS I REVOLUCIJA

NA KORCULI je 14. avgusta 1968. godine otvoreno peto međunarodno sastanak o temi »Marks i revolucija«, a svoje referate prijavili su mnogi domaći i inozemni filozofi, sociolozi, politikolozi i pravni teoretičari. Erich From pročitao referat »Marksistički pogled na savremenu situaciju u svetu«, Ljubo Tadić govorio na temu »Socijalistička revolucija i politička vlast«, Ernst Fiser drži predavanje koje nosi naslov »Uz pojam revolucije«. Jürgen Habermas (»Neki uslovi strukturalnih promena postkapitalističkog privrednog sistema«), Mihailo Marković (»Istorijska mogućnost revolucije«), Milan Kangra (»Marksovo shvatjanje revolucije«) i T. Botmorn (»Revolucionarne tradicije i izgledi za socijalizam«) obuhvatiće čitav niz aktuelnih problema marksističke teorije revolucije. Sa interesovanjem očekuju se izlaganja Herberta Markuzea i Kostasa Akselosa. Posebnu pažnju privlači Karel Kosik koji govorio o revoluciji i tehnicu.

Pored niza predavanja predviđa se i održavanje četiri diskusionalna sastanka. U diskusiji u kojoj će centralno mesto biti dato Marksu kao misliocu revolucije učestvovace Ernst Bloch, Božidar Debenjak, Lubomir Sokor, Ivan Varga, Aldo Zanardo i Miladin Životić. »Istoria i revolucija« je drugi diskusionalni sastanak koji, i po broju prijavljenih učesnika i po temi, može da izazove zanimljive razgovore i samim tim budi nesumnjivo interesovanje. Za reč su se prijavili Nikole Beli, Rudolf Berlinger, Eugen Fink, Vladimir Filipović, Mihail Landman, Arnold Kinzli i Vanja Sutlić. Robert Koen, Mihajlo Đurić, Osip Flethajm, Hauard Parsons, Zaga Pešić Golubović i Alfred Šen-Retel razgovarače o naučno-tehničkom progressu i humanizmu, dok će četvrti diskusionalni sastanak biti vezan za problem socijalističke revolucije u savremenom svetu. I tu lista govornika nagovještava zanimljive razgovore. Za reč su se između ostalih prijavili Norman Birnbaum, Lisjen Goldman, Danko Grlić, Mladen Čaldačević, Serž Male, Vojin Milić, Peter Luds, Julijus Strinka i Zador Tordai.

Ostali polaznici škole su V. L. Alen, Juraj Bober, Franc Cengle, Helena Fišova, Džon Herc, Majkl Hodžić, Božo Jakšić, Hajnc Lubač, Nikolas Lopčević, Džon Leš, Kaj Nilsen, Milan Mićić, Dragoljub Mićunović, Gajo Petrović, Dušan Pirjavec, Vlado Premer, Zvonko Posavec, Arif Tanović i Hauard Volp. Očekuje se dolazak još nekoliko poznatih evropskih filozofa i sociologa.

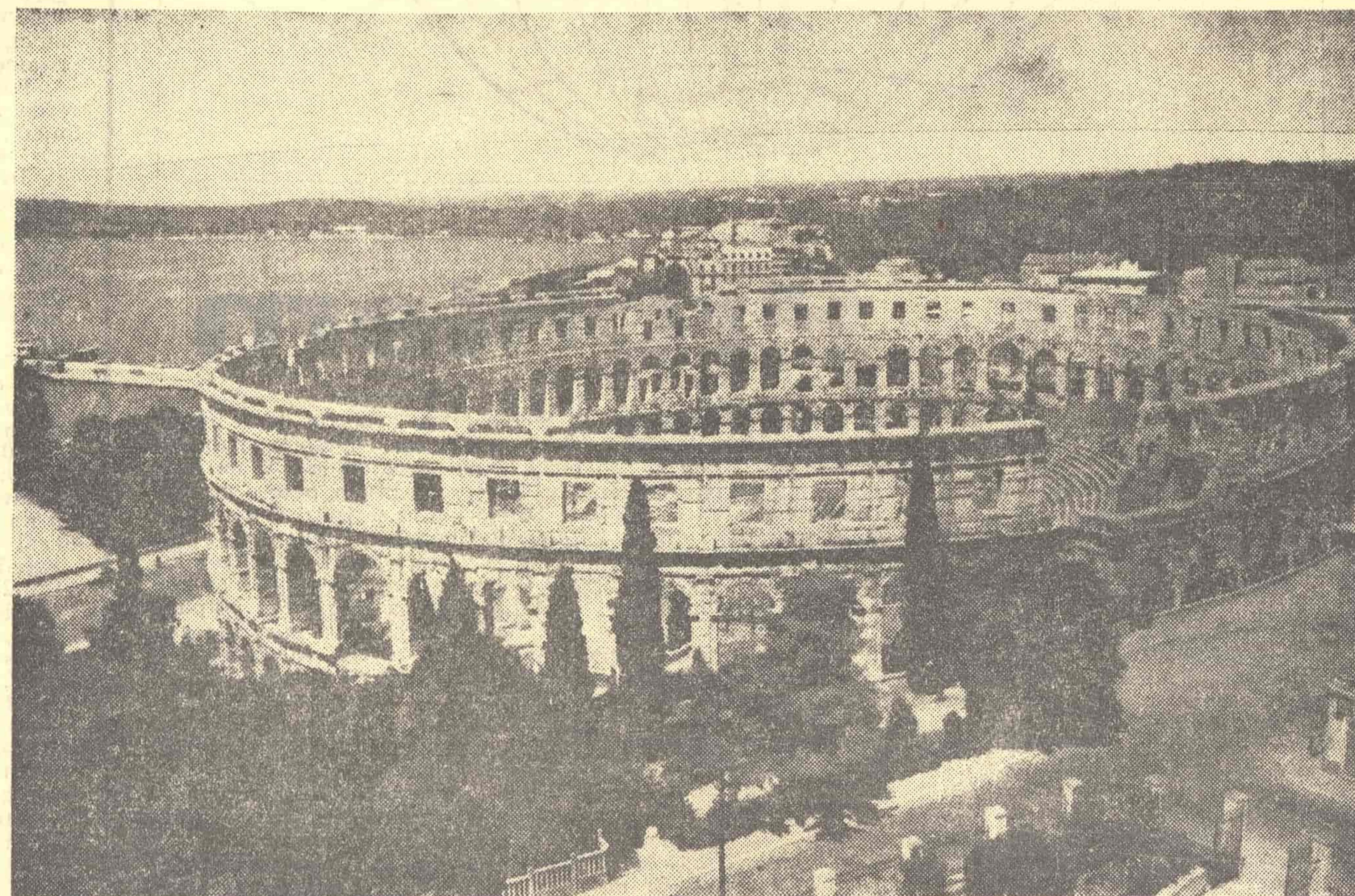
U RAZMATRANJU materijalnog položaja kulture u društvu, posebno u uslovima sistema društvenog samoupravljanja, odmah se nameću dva pitanja. Da li kulturu tretirati kao i sve druge oblasti ljudskih delatnosti u društvu, ili joj, kao specifičnoj oblasti aktivnosti i potreba, obezbediti povlašćeni položaj u odnosu na sve ostale delatnosti, pomagati je sredstvima fondova zajednice bez obzira na tržišni efekat njenih dobara, njenih vrednosti.

U sadašnjem trenutku, u trenutku pojaćanih opštedruštvenih i pojedinačnih napora za sprovođenje reforme uslova i načina privredovanja, sa svim implikacijama ovog poduhvata na društvene odnose kod nas, ova pitanja se postavljaju još zaoštrenije. Govori se o tome da je kultura specifična oblast ljudskih delatnosti i da je deo te njene specifičnosti nemoguće jednim potezom rešavati pitanja njenog materijalnog i društvenog položaja. Ta njena posebnost izražava se u više vidova i dejstava u odnosu na društvo i pojedinca, u odnosu na društvenu, na ekonomsku, na tržišnu politiku.

Na prvi pogled reklo bi se da je kultura, kao specifična oblast ljudskih delatnosti, izvan usmerenosti najznačajnijih napora društva i pojedinaca ka cilju maksimalne razvijenosti proizvodnih snaga i samoupravnih društvenih odnosa, pošto njen delatnost, rezultati njenoga rada, najčešće ne korespondiraju u dovoljnoj meri (moglo bi se reći u dovoljnoj vidljivoj meri) sa ekonomskim računom, sa zakonom ponude i potražnje na tržištu, sa principima nagradjivanja prema radu i sl. Vrednosti kulture, njene autentične vrednosti, afirmišu se najčešće tek vremenom — one se dakle potvr-

pouke 15. pule

Bogdan
KALAFATOVIC



PO ZAVRSETKU pulskih svečanosti, sve ono što se dogodilo u toku osam festivalnih dana, ostaje samo kao deo istorije ove smotre koja je ove godine zabeležila svoju petnaestu, jubilarnu godišnjicu u monumentalnoj Vespazijanovoj areni — poprštu na kom se ubiraju lovorovi venci pobede zajedno sa gorčinama poraza, svode se rezultati pravih i lažnih ambicija, i određuju svojstva i kvaliteti jedne proizvodne godine. Iz kratke vremenske distance koja nas deli od završnog čina zatvaranja XV-og festivala, zaista je teško odre-

diti u čemu se ovogodišnji festival razlikuje od prethodnih: da li je petnaesta Pula korak unapred ili unažad i da li je ovo godina potvrđivanja prošlogodišnjeg uspona ili simptom stagnacije u već skoro ritmičkom ciklusu smenjivanja dobrih i loših festivalskih godina?

Uobičajeno je da se svojstva i kvaliteti jednog festivala kvalifikuju na osnovu svih filmova prikazanih u zvaničnoj konkurenčiji: ove godine, međutim, skloni smo da ih merimo na osnovu dela onih autora koji su

najzaslužniji za prodror koji je jugoslovenski film, u jednom globalnom naletu, izvršio u međunarodnim razmerama. Zato je žiri ovogodišnjeg festivala — to smo dužni da konstatujemo — pre svega nastoja da sagleda kvalitete onih filmova čiji su korenjeni i podsticaj u kritičkoj svesti njihovih autora i čija je pažnja usmerena ka socijalnim i egzistencijalnim problemima našeg društva, pa je, stoga, zameario sve one konfekcijske i zastarele oblike filmskog mišljenja koji su nam dugi niz godina onemogućavali ravnopravnu i časnu

Nastavak na 9. strani

ANGAŽOVANOST I INTEGRACIJA

IZ IZUZETNO ZANIMLJIVOG i veslo pisanih eseja Alberta Moravije, koji je časopis »Nuovi Argomenti« čiji je on urednik donosi na uvođenom mestu, prevodimo nekoliko odlomaka: »Ponovo se poteze pitanje angažovanosti kao pre dvadeset godina. To pitanje se, i sada kao i onda, tiče prvenstveno umetnika a posebno pisaca. Ali oni koji ga postavljaju ne vode računa o tome da postoje tri različite vrste angažovanosti za tri kategorije ličnosti. Od umetnika se traži dvostruko angažovanje, kao građanina i kao umetnika. Od onih koji nisu umetnici (rad-

nici, seljaci, razni profesionalci) zahteva se samo jedno angažovanje, angažovanje građanina. I na kraju od profesionalnih političara ne traži se nikakvo angažovanje jer je angažovanje deo njihove profesije, odnosno same njihova profesija. Zahtevati angažovanost od političara je kao zahtevati hrabrost od vojnika ili veru u Boga od sveštenika: bezmalo tautologija. Zašto se od građanina koji nije ni umetnik ni političar zahteva samo jedna angažovanost, angažovanost građanina? Jer, ma kakvi napor se činili u tom smislu, ne može se dati politička boja radnim tehnikama... Apurdno je reći: »Angažovana lekarska poseta«; ili: »Angažovano gajenje pi-

lića«; ili: »Angažovana proizvodnja piškova flasa«; upravo se u kontrastu između apolitičnog karaktera ovih aktivnosti i pokušaja da se političiraju i otvaraju umetnika apsurdnost politizacije je manje vidljiva jer umetnost izgleda angažovana kad god se bavi politikom. Kažemo: izgleda, jer u istini politika je za umetnost isto što i bilo koji drugi predmet...«

Otkuda međutim dolazi pojava da se i političar smatra angažovanim, čak jednim stvarno angažovanim. Ta iluzija predstavlja zaostatak iz romantičnih epoha u kojima je politika počela da se formira kao profesija, a da oni koji su se njom bavili nisu toga bili svesni. U početku je politički

čovek bio istovremeno i nešto drugo: plemić, vojnik, sveštenik, trgovac itd. Za njega je baviti se politikom zaista značilo angažovati se. Ali danas je političar specijalista i gleda sebe kao profesionalca, podjednako kao vojnik ili sveštenik. Za njega je angažovanje pitanje karijere...

Političari se najčešće malo razumeju u umetnosti. Sama činjenica da zahtevaju angažovanu umetnost pokazuju da se ne razumeju u umetnosti. Reči će se: religiozna umetnost, uvek i svugde, bila je korisna. Da; ali pitanje se ne postavlja na taj način. Umetnik koji su stvarali umetnost korisnu religiju nisu namerno stvarali korisnu umetnost. Ni oni koji su tu umetnost naručivali nisu misili o korist. Svi zajedno pripadali su jednom društvu u kome korist nije bila odlučujući element... Ali umetnost Staljinovog doba bila je ružna jer je bila nekorisna: upravo činjenica da je to društvo zahtevalo angažovanu umetnost, takozvani socijalistički realizam, pokazuje da ono nije osećalo potrebu za umetnošću, a upravo zato pronašlo je jedan način (socrealizam) da se zavarava kako oseća tu potrebu... Umetnost je prirođeno neprijatelj politike, jedini pravni neprijatelj. Kao što je apsolutno neprijatelj relativnog; većito privremennog; transcendentalno kontingen-

nog... Angažovanost i neangažovanost, kako mi te reči upotrebljavamo, su sinonimi za integraciju... Zapravo su proizvod jezika leveice koji je prodro i na desnicu i dokazuju vitalnost leveice u odnosu na sklerotičnost desnice. Ali to je sve... Društvo leveice je društvo u opoziciji: to jest, mada je u suštini realno poстоjeće društvo, ono se predstavlja samo kao projekt jednog budućeg, idealnog, utopističkog društva... Umetnik koji se integrise u društvo leveice, dakle angažovani umetnik, treba da daje stvarne ustupke u zamenu za buduće prednosti koje, logikom stvarni, neće moći dobiti... I ne samo da neće dobiti ono što mu je obećano kada se angažova, nego će biti pružen da se ponovo angažuje, samo ovaj put ne u korist opozicione grupe nego u korist države... Sta se međutim događa sa umetnikom koji se angažuje na strani desnice, to jest integrise u desnicu? On će u naknadu za

Radomir SMILJANIĆ

Jugoslovensko tržište kulturnih vrednosti

duju svojom trajnošću. Kultura stvara isključivo vrhunski kvalitet, dok pseudokulture vrednosti upravo svojim kvantitetom, svojom većom rasprostranjenosti na tržištu postižu šire dejstvo na potrošače. One su pristupačnije i zbog toga što su usled svoje rasprostranjenosti i jeftinije. Pseudokulture vrednosti jeftinije su, ako bismo problem pogledali čisto sa ekonomskih strane, i zbog toga jer u najvećem broju slučajeva u procesu rada ne iziskuju od svojih stvaralača nikakve veće napore, nastaju brže, lagodnije za onoga ko ih proizvodi. Autentična dela kulture plod su po pravilu strpljivog, sporog i upornog rada, koji karakterišu između ostalog i bezbrojna uvek nova i nova ispitivanja i prveravanja onoga na čemu se radi. Pa bi stoga možda umereno bilo postaviti pitanje: da li nagradjivanje prema učinku u kulturi vršiti na osnovu merenja ovog i ovakvog rada, ili se jednostavno u duhu ekonomskog automatizma ograničiti jednostavno na rezultate tržišta?

Rekli smo da su vrednosti pseudokulture rasprostranjenije, a u jednom širokom opredeljivanju potrošača dolazi i do toga da i roba slabije kvaliteta (čitaj: neautentična dobra kulture) nadoknadi manjkavost tog svojstva onim drugim svojim svojstvom — kvantitetom. Bacivši obilje svojih proizvoda na tržištu, pseudokultura ih podešava platežnoj moći i trenutnom ukusu potrošača. S druge strane, »tržište knjiga« (recimo — RS) i tržište proizvoda koji zadovoljavaju osnovne bio-fiziološke potrebe (jelo, piće, odjeća, stan i sl.) — podvikao R. Smiljanić ne podležu istim oscilacijama i istom ritmu potreba, pogotovu kada imamo u vidu nedovoljnu kulturnu razvijenost, odnosno nejednačenost u kulturnom razvoju naše sredine. Mi još nismo kulturu učinili sastavnim delom niti naših svakodnevnih navika niti naših tehnoloških proizvodnih procesa u onoj meri u kojoj to stvarno zahteva onaj stepen produktivnosti i životnog standarda, kome teži savremeni progres*. U momentu pojave na tržištu, autentične vrednosti kulture trpe pritisak kiča i dobara za zadovoljenje osnovnih bio-fizioloških potreba, naročito onda ako se njihovo javljanje odvija u uslovima zaostalije sredine, u uslovima još nedovoljno razvijenih proizvodnih snaga i društvenih odnosa.

Istorijski razvitak kod nas se do sada najčešće svodi na zadobijanje najpre nacionalnih

* Zoran Gluščević: »Naša knjiga na čepenkus«, POLITIKA, 2. X 1965.

Nastavak na 8. strani

Godina XX Nova serija Broj 334

BEOGRAD, 17. AVGUST 1968.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

Nastavak sa 1. strane

svoje angažovanje dobiti ne buduće i idealne prednosti nego sadašnje i realne. To su novac, počasti, društveni uspesi. U jednom društvu levice umetnik je stalno i beskonačno instrumentaliziran, u društvu desnice stalno i beskonačno korumpiran. Tako mora da bira između dva vida integracije, između onoga koji instrumentalizira i onoga koji korumpira».

T. K.

MILAN SAKS

U ZAGREBU je, u dubokoj starosti, 4. avgusta ove godine umro kompozitor, dirigent i violinist, poznati muzički pedagog i jedan od organizatora našeg muzičkog života Milan Saks. Milan Saks ide u red onih čeških muzičkih umetnika, ne tako retkih u nas, koji su u ranoj mladosti došli u naše krajeve, posvetili se organizovanju našeg muzičkog života i negovanju naše muzičke kulture i svojim životom i životnim delom potpuno u raspolaganju u kojima su delovali. Iz Praške filharmonije Saks, najpre, pre prvog svet skog rata, dolazi u Beograd i tu deluje u beogradskom Narodnom pozorištu i Muzičkoj školi. Posle Beograda radi kao pedagog u Novom Sadu da bi 1911. godine otišao u Zagreb i ostao u njemu sve do 1932. godine. U Zagrebu je Saks jedan od prvih dirigenata, započeo kompozitor, jedan od organizatora muzičkog života u Zagrebačkoj filharmoniji i u Operi Hrvatskog narodnog kazališta. Odlažeći 1932. godine u Brnu Saks ne prekida veze sa našom umetničkom i umetnicima. Njegovom inicijativom i njegovom zaslugom dela Petra Konjovića, Krešimira Baranovića i Jakova Gotovca došla su na scenu Brnske opere, a blagodareći i Saksovom doprinisu, kao dirigenta doživela su značajna priznanja kod savremenih čeških kritika. Posle dolaska nacista u Čehoslovačku Saks se vraća u Zagreb i aktivno učešće u Zagrebačkom umetničkom životu sve do 1941. godine, kada dolazi pod udar Pavelićevih rasističkih zakona, pa mora da prestane sa umetničkim radom. Samo blagodareći zalaganjima prijatelja, kako saznamo iz nekrologa objavljenih u zagrebačkoj štampi, Saks je bio pošteđen koncentracionih logora i daljih progona. I u vremenu dok je delovao u Zagrebačkoj operi između dva rata, kao i u vreme svoga boravka u Brnu, Saks je gospodao u mnogim našim umetničkim centrima i uvek bio dirigent koga muzička publike sa nestripljenjem očekuje i kome muzička kritika daje sva potrebna priznanja. Bio je tako omiljeni gost Beograda, Ljubljane, Splita, Sarajeva, a njegove interpretacije Betovenovih simfonija i gotovo čitavog Berliozovog opusa beleži se i danas kao najznačajniji rezultati naše reproduktivne muzičke umetnosti.

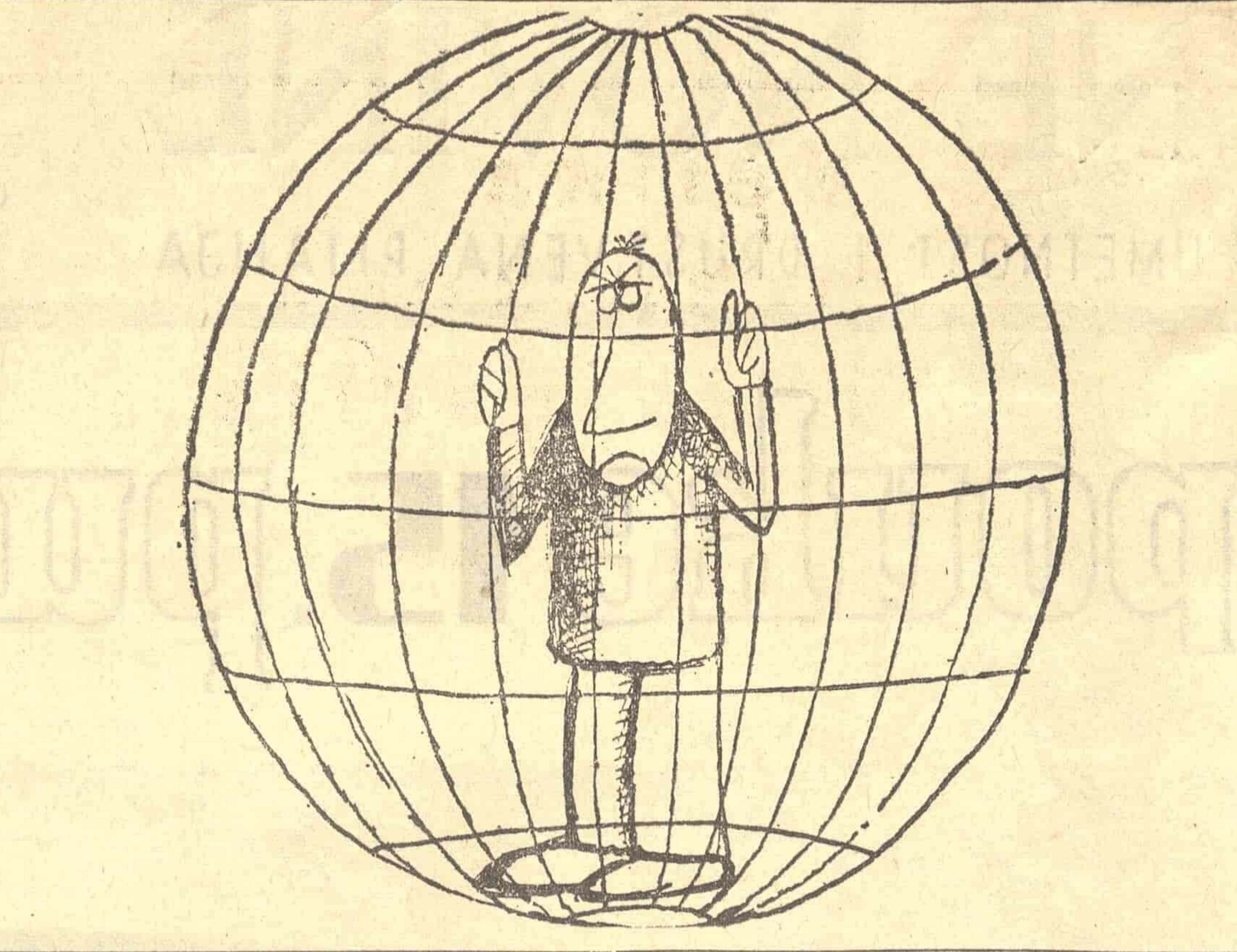
Posle oslobođenja Saks se uključuje u muzički život Zagreba. Radi kao dirigent, a zatim kao direktor zagrebačke Opere i na zagrebačku scenu postavlja mnoga Smetanina, Dvoržanova, Verdijeva, Strausova i Vagnerova dela. Ne posredno posle oslobođenja doživio je i to priznanje da mu zagrebačka Opera, već u prvoj posletnoj sezoni, izvede »Furijante«, kao prvo delo nacionalnog operskog repertoara, prikazano posle rata kod nas.

Portret ovog muzičkog poslenika bio bi svakako nepotpun ako bi se zaboravio njegov rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Mnogi ugledni jugoslovenski violinisti su daci Milana Saks. Oni se Saksu sećaju s poštovanjem, govore s dubokim priznanjem ne samo o njegovim pedagoškim sposobnostima nego i o njegovom učiteljskom taktu i sposobnosti da učeniku pride na način koji će najbolje odgovarati njegovoj psihologiji i mentalitetu. Uostalom dovoljno je poznata stvar da svih učenici Milana Saksu imaju u svome sviranju nešto zajedničko i da i van granica naše zemlje postoji nešto što se u muzičkoj pedagogiji naziva Saksovom školom.

»SMRT SMAIL-AGE CENGIĆA« NA SLOVAČKOM JEZIKU

KOD ČEHA I SLOVAKA postoji neprekidno živ interes za ono što se događa u našoj književnosti. Pokazuju to prevodi dela Krleže, Andrića, Lalića, Copicia i dr. Ali se ne prevodi samo savremena književnost, nego i klasična, ona iz XIX veka i ranije još. Niže tome davno kako je pesnik Jozef Hiršal, uz jezičku pomoć Otona Berkopca, preveo na češki »Gorski vijenac«, a odmah potom jedan izbor iz dubrovačke lirike. Sada skoro izšao je slovački prevod Mažuraničeva epa »Smrt Smail-age Cengića«; češki prevod tog klasičnog dela izšao je 1947. iz pera pesnika Jozefa Hor. Postoji i jedan stariji slovački prevod Ivana

Nastavak na 12. strani



Ljubiša MANOJLOVIĆ

HUMOREŠKA

Problem

Kuda god Čovek kreće, saopštavao je po jadovku:

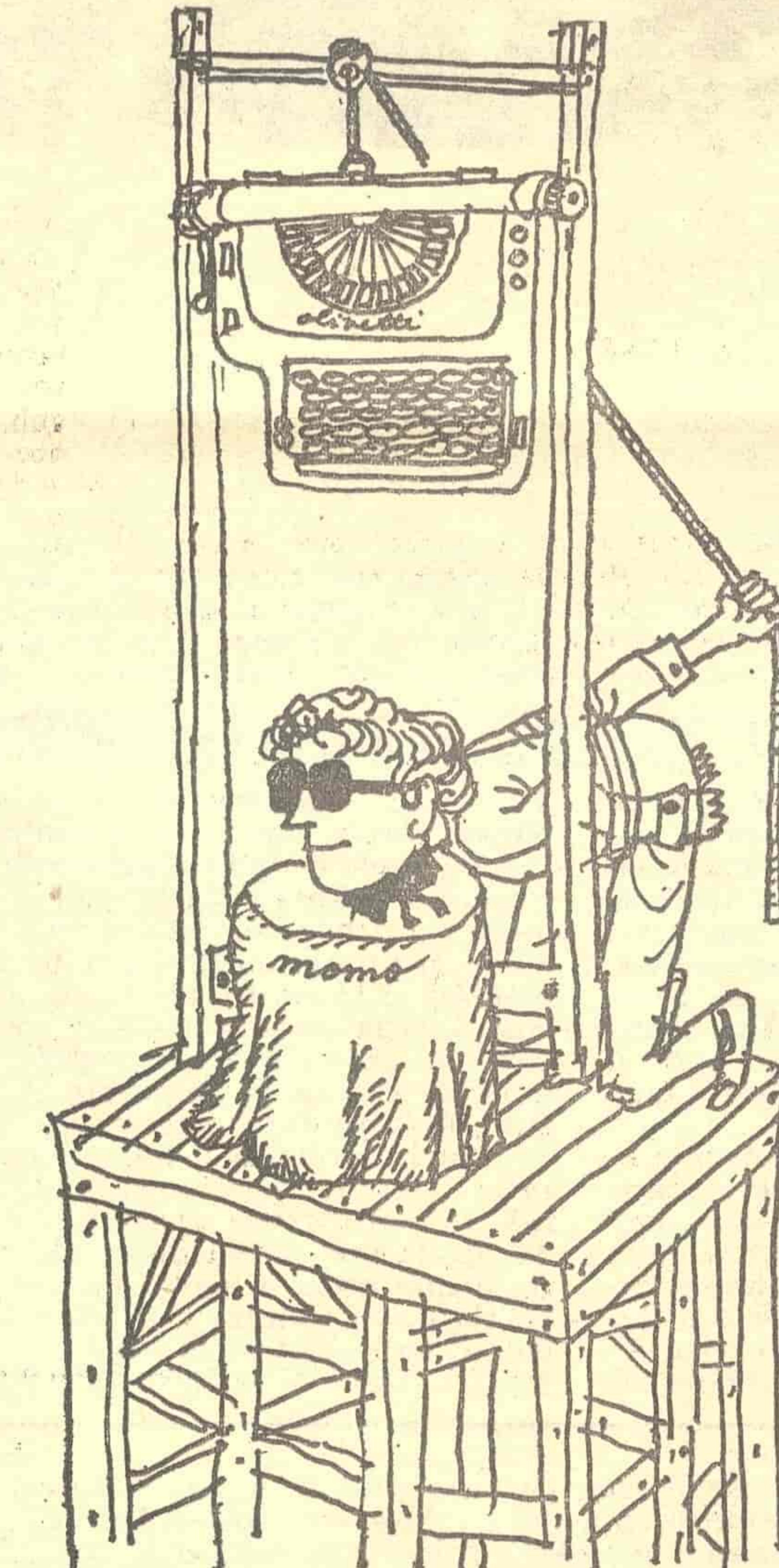
— Nemam kuće... Plata mi mala... Oči mi slabe, u tanjiru ne vidim meso!

Nije bilo kuće da mu se da, para da mu se plata poveća; Čovek je dobio samo naočari, neka bar vidi meso u tanjiru.

Svejedno, kuda god podne, Čovek je i dalje jadovao:

— Nemam kuće... Plata mi mala...

— Znamo, Čoveče, vi ste nam u tome smislu problem... Problem kuće, problem plate... Ali mi rešavamo problem po problem, ne možemo sve odjednom. Zbog slabosti očiju, na primer, niste videli meso u tanjiru; sad imate naočari, i vidite meso u tanjiru.



ILUSTROVAO MOMO KAPOR

— Vidim, vidim meso...

— Eto, Čoveče.

— Vidim meso, ali samo u tuđem tanjiru.

— Problem u smislu kuće, problem u smislu plate, pa problem i u smislu viđenja mesa, iako smo vam dali naočari... Čoveče, to je mnogo. Vi ste baš neki gadan problem.

Biti problem, pa još gadan, Čovek to prosto nije mogao da podnesе: »Dosta je u svetu problema i bez mene!«

Milovan JOVANOVIĆ

Logos i genije

BOŽANSTVA čute! Bogovi su pali!
I bršljan zelen mramor obavija
Ruina spava koju sunce zari
Lepote još — živi čarolija.
Što srce starog Čovečanstva pleni
Zorana koje su zanosne i blage
Da duše željne lepote opseći
Bujičnošću svoje krasote i snage,

I Genije je, kao džin gorostasni
U groznici idealeta stvarao
Lepotu čiji LUMEN sija jasni
Kojim je stvarnost snovima začarao!
I jedan život pun lepote bajne
Imao je svoj izvor u Apolonu
Pun tajanstva i božanske tajne
Izražen sav u samom Partenonu!

Ohako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Beleške sa odmora

Dubrovnik, avgusta

PROŠLE GODINE, u ovo vreme, pisao sam sa Ligurske obale. Priznajem, bez ikakve griže savesti, da mi je tamo bilo vrlo lepo i da mi je boravak prijaо. Da sam mnogo što šta naučio (kako i ne bih — bio sam mесec dana na jednom seminaru). Imao bih, tada, na ponešto da se i požalim, poređ cena, samo sam sve to uglavnom zaboravio, kao što se neprijatne stvari pre zaborave a one prijatne u sećanju porastu čak i preko prave mere. Ovako kako je, nemam nameru da pravim poređenja, na kraju krajeva ovde mi nije gore nego tamo, čak onih dana kad nailazi feribot iz Barija oko mene ima podjednako mnogo Italijana i njihovih automobila kao i tamo, čak je i proporcija Nemaca ista.

Postoji jedna bitna razlika: Ja sam se tada zatekao, ni svojim izborom ili poznavanjem, ni prema svojim mogućnostima, kao što sam pomenuo, na Ligurskoj obali, što je za Italiju isto ono što je za Francusku Azurnu obalu. To je najlepši deo obeju italijanskih obala, pored Kaprija. Smatra se toliko lepotom da je direktor našeg seminara obavezno zadavao stranim učesnicima, od studenta do profesora univerziteta u Strazburu (i to za skandinavske jezike) da pišu temat i svima ga čitaju o lepotama pomenute ligurske obale. Prošao sam je svu, i gledana sa brega, pa i onako, veoma je lepa. Ima jednu manu: nema more, u kome bi se čovek okupao. Javne, masovne plaže (ne oni uzani pojasevi, 40 sa 80 metara, kojih su besplatni pokušati kupanja u kanalizaciji, nego one platežne) su po svakom standardu prenatrpane i uglavnom i po našem standardu prljave. Najzad sam, kraj Portofina, pronašao plažu koja se zove Paradiž i za koju, da se uđe i kupu, treba platiti 2.900 Lt. po osobi, što prevedeno na naš zvanični kurs znači 58 Nd, ili 5.800 starih dinara, što se meni bolje uselilo u pamćenje. Plaža je u malom i živopisnom zalivu, uređena, i takva da se pliva kroz relativno tanak i redak sloj naftne, skoro potpuno lišen kutija od cigareta, bačenih čačkalica, izduljivih lufabalkona i sličnih predmeta, maslinki iz drajmartinija i bogatog assortimenta drugih nedefinisanih objekata raznog oblika, boje, mirisa i porekla. Rekao sam da sam tu plažu pronašao i na njoj se okupao, da vidim i tu lepotu, a ne da sam se na njoj i posle kupao.

U Dubrovniku sam čuo ovaku priču: nisam otišao da se kupam na Pločama jer mi se tamo čini pretrpani i prljavim; na Danče ne idem jer me mrzi da hodam uzbrdo-nizbrdo; mala plaža u Šulića na Pilama — pa to je prljavo i samo za mame i dečurlije; na Lapadu je strašno od gužve, do Lokruma mi je daleko i ko će da čeka brod; sa raznih stena mi se ne skače. Dubrovnik, uostalom, nema plaže. Mene mrzi da idem čak i u Ekselzior, gde mi je direktor prijatelj, pa ne bih platio ulaz (vi podzorevate da sve ovo nije moja ispostava, ali da je tačno prenosim). Šta mi drugo ostaje? Ništa. Ono malo obale od, da ostanem u granicama Republike, Stona do Molunta, gde doduše ima već i hotela, i to kakvih, pa negde i gužve, pa i prljavštine, ali gde ima stotine, stotine, neshvatljivih, prekrasnih, usamljenih, mesta za kupanje gde je voda istina azurna (za razliku od azurne obale), prozračna, čista, gde je more, kao i vazduh, besplatno.

Ovu tajnu su odgovetnuli Nemci i Italijani, mnogi koji čeh pa i Mađar, poneki Francuz, a Engleza tako malo da ih je manje jedino od Jugoslovena. Ali je otkrivaju. Tempom sve bržim, tako da mi je čak žao što sam sve ovo napisao. Bojim se da će jednog dana, što će biti ekonomski i inače nesumnivo dobro (pišem bez ironije), pronaći da sam tog dotičnog leta na našoj obali prepoznao Liguriju: sva će obala biti posednuta civilizacijom, hotelima, kućama, vilama, dakle — kanalizacijom.

Osim ukoliko se urbanisti, naučnici, širi društveni faktori ovim na vreme ne pozabave, pa ne obezbede neke vrste rezervate, delove obale — nacionalne parkove, kao što je sa toliko uspeha već na vreme učinjeni sa Mljetom, koji je ostao pristupačan svakome, pa i našem čoveku nižih priroda — a ipak ono što jeste, autentična priroda, korisna, korišćena, a nepokvarena, neuobičajena, samo: pristupačna.

To je bolji vid pristupačnosti nego kad svaki prolaznik-turista, naš ili stran, može svuda da zastane, u svemu da uživa, ali sve i da zagadi, a svaka ustanova ili svaki gg-pravnik da podigne kuću bez malo gde hoće i svakako kakvu hoće.

Ne znam da li je ova godina po broju naših i stranih turista na moru podbacila ili nije, niti po unetim devizama; to, verovatno, ne znaju pouzdano još ni oni koji bi moral. Moj je utisak, po licnom iskustvu, da je stranaca sada više nego ikad, možda doduše odskora, i možda samo na ovom delu obale: to je ono što vidim svojim očima. Ali, grešili mi ili ne, stranih turista može ubuduće biti manje nego što bi nam bilo korisno, ali će ih ipak biti sve više. Čvrsto verujem u naših, jer i mi napredujemo ekonomski i emancipujemo se, čak i kad nam tempo nije dovoljno brz.

Znam, međutim, pouzdano, da je u onoj sferi dodira kulture i ekonomike koji je najbitniji za budućnost, urbanizani još naša bolna tačka Duke, problemi, polemike tolikih gradova to svedoče. To nije nikakvo čudo, to je posledica niza naših zaista objektivnih (po onih subjektivnih) nevolja i nasleđenih prilik. Ali ako se u nešto isplati uložiti brižu, novac, znanje, nauku, kulturu, entuzijazam, to je u to naše more, obalu i ostrva, koji su možda najveće naše opštete potencijalno blago (ekonomsko i kulturno) i koji mogu imati tako višestran a blagodenat uticaj na naš opšteti razvitak da je to zaista teško opisati.

Ja, na žalost, svakako ne mogu. Osim ovako, fragmentarno i uzgredno. Neko bi moraо moći.

KNJIŽEVNE NOVINE

U POEZIJI Slavka Janevskog uvek se nešto zbića. Duga je lista tih zbijanja i otkriti ih determinirati svako od njih pojedinačno, unekoliko znači rešiti motivsku jednačinu ove svojevrsne poezije, a samim tim postaviti drugu jednačinu, bližu estetskom obrazcu poetike Slavka Janevskog u ovom njenom, odista vrlo ekspanzivnom trenutku. Popisati sva ta, razna, lična i neka sasvim objektivna zbijanja, odrediti im dimenzije rasprostiranja, boju, narav, frekvenciju, poetsku draž, istorijsku verodostojnost itd., istovremeno znači zapuniti se ka njihovim ishodišnjim tačkama, vrelima njihovih postanja, izvoristima nadahnucu. Put ka tim izvoristima očigledno mora biti dug, čak veoma dug, ali ne mnogo naporan. Slavko Janevski nije od loze onih pešnika koji vešto kamufliraju svoje tragove, motive svoje inspiracije, rudu svoje leksičke zanimljivosti i plemenitog sjaja. Doduše, on često operiše jednom posebnom, ne osobito komunikativnom vrstom operativne metafore, pred kojom su mnogi kritičari zastajali kao pred nerešivom enigmom ili kakvim tajanstvenim verbalnim zdanjem, i svaki od njih je imao s vama ključ za odgometanje ove tajne; samo, odmah treba reći, retko kada je taj ključ bio zlatan, a dešavalo se, naprotiv, da je bio ili suviše istražao od prekomerne upotrebe, ili pak neodgovarajući, sa neke druge, drukčije, poetske brave.

Tako i povodom ove njegove najnovije zbirke pesama. Zagovornik Lepote, S. Janevski se nikad nije udaljavao od staza životne verodostojnosti i istine. Lepota je kod njega postajala prepoznatljiva tek u ogledalu Istine. Tako su se Istina i Lepota, Lepota i Istina, u njegovim stihovima, pesmama i poemama, pa i prozni tekstovima, naizmenično prepoznivali i išli zajedno, uvek kao jedno biće, jedan glas, skladno, rafinovan, sugestivno. U vezu njegovog jezika, u naseobinama njegove eksprezije, uvek se dalo osjetiti, ili gdekad bar naslutiti, ono lucidno Vinaverovo sunce jezika, mlado i poletno, raskošnog sjaja i uvek skloni otkrivanju zapretanih energija i preobražavanju samog sebe. Naizgled, put je tog preobražavanja kratak, kao što su njegove mogućnosti velike. Ali nije tako. Od zbirke "Hleb i kamen" do zbirke "Evangelje po Lukavom Peji" (Evangelie po Itar Pejo) u sitnom nizu krupnih stvaralačkih iskušenja prošla je tako reći jedna cela decenija. To što



se »Kainavelija« pojavila ni nepune dve godine posle »Evangelje po Lukavom Peji«, govori u prilog shvatavanju da je period od deset-jedanaest godina maksimalno iskoršten u obnovi, sintetiziranju i osvajanju novih iskustava, u onom novatorском preobražavanju svoje poezije, njene leksičke, tehnike izraza, ustanovljavanja svoje pesničke mitologije, bez koje, kako izgleda, teško može biti zamisljiv današnji, moderan pesnik. I, kao što se pesnik redovno prepoznavao u romanima, tako i danas u poziciji Slavka Janevskog postoji mnogo što-šta od one dugohodne, široke, epske dimenzije osećajnosti, pa i narrativne, kolokvijalne raskomoćenosti uvek u funkciji sa motivskom specifikom pesme ili ciklusa pesama, ali, istovremeno, uvek iznad standarda na koji smo već navikli i nekako zanesenjački vrelo, ustretalo, podrhtavajuće na rubovima njegovih iz pradavnina, iz slovenskih i staroslovenskih riznica, ponovo oživljivenih i aktualiziranih reči.

Kod Janevskog, pogotovo u dvema poslednjim zbirkama, Makedonija je zemlja Lelekija, Afionija, a evo, sada, Kainavelija, zemlja bratubica, stara zemlja starih, paganskih običaja, zlih naravi, crnih sudsibina, neprokřljivih savesti, tragicnih nacionalno-istorijskih vetrometina. Njoj, toj svojoj zemlji, pesnik potručuje da je krvav božur posle zalaska sunca, a često i tamnija od njega (Put), da je preko nužno da se jednom zauvek očeve

nepoznate pecine milenijuma
da bismo došli preko kostiju i zabluda do sebe

Velika pesnikova inspiracija

Slavko Janevski:
»KAINAVELIJA«,
»Makedonski knjiga«, Skopje 1968.

do sebe viličavih do zadnjeg koraka i još dalje
da se vidimo između drenjina i oskoruba
mi čopor nad prešnim medvedim mesom

u pesmi »Najpre nož«, koja je sva u znaku Kainovog čina bratoubistva, dok se u pesmi »Zemljas« lako prepozna Aveliov glas, ponoran, samrtnički opusteo i sveo, ali jasan, kao opomena pokolenjima:

I bez zaklinjanja poveruj mi
da ni zaklano stablo
dvaput mladice ne pušta...

U onom spisku zbijanja u »Kainaveliji« S. Janevskog, ističu se zbijanja prošlosti; na jednoj višoj estetskoj levestici, kad pesma potiče kao prethodno već iskrstalizovano iskustvo, poentirana je prošlost kao zbijanje — ne-prekidno, trajno, kontinuirano i nadasve umeđički ubedljivo. Ali, ako je ta prošlost u pesmama iz zbirke »Evangelje po Lukavom Peji« varirana na motivima makedonske narodne sudsbine, sa itar-pejovskim, crno-humornim duhom u pesničkoj potki ove drame u više činova, dotle je u »Kainaveliji« ova drama nešto apstrahovana, pa je i njen jezik donekle eksteriorizovan, kao što je njena poenta, poenta te drame, u priličnoj meri universalizovana, kao izvučena iz ovog, našeg, slovenskog tla, iz-ove naše sudsbine, i potražena jednim univerzalnijim smislim tražnja. Ta je poenta, takva, izgubila nešto od

svoje elementarnosti, nepatvorenosti, crno-humorne reskosti; uprkos tome, međutim, ona je uvišestručila spektar svojih zračenja, što je i razumljivo s obzirom da je postala tako reći opštelnjuska i što je svoje jezičke niti i nijanse prisposobljavala za oko i sluh čoveka u prostoru i vremenu, bez obzira na njegovo nacionalno prebivalište. Ali, pre svega, ipak ovde je reč o drami čoveka na ovoj našoj, balkanskoj, vazdušnoj vetrometini. Pesme iz ciklusa »Sinaja« uglavnom sugeruju sliku duše toga čoveka, a u groplju »Sinaja« se ukazuje kao golema, nepregledna pustoš, puštinja, jedno ogromno Ništa, koje je Ništa i Sve, život i smrt, stalna obnova i stalna pojava, permanentna opasnost i nikad i nigde lepršavaju vizija budućnosti, san i java jedne dozlobog uboge stvarnosti, a ipak — veliko životno čudo, nikad i nigde veće, protejske, prkosnje, prometejske... A, opet: Sinaja je, iako puštinja, pesak sa bledim tragovima i smrt se nikad dosanjanim snom oaze u sebi, culna kao putena, zaljubljena žena, sva od grimizira i scđenih sunaca, vredna, pohotna, čak goropadna, smrtonosna, lukava. Toj Sinaji, toj svojoj žedi, ženi, puštinji, snu, stravi, smrti, nedohvatu, pesnik poručuje:

—Svugde si — a tebe nema.
Kako da te uzmem
ja što rukama dugim fenjer Saturnov palim?
S noći tražim te u školici maka
ili u izruši grlaška, bajko mala.
Kako da te nadem...

A odmah potom saznanje, gorko i stočko, da je »čitav Balkan asuanska šifra i — ništa«, da je »pustoš i strah i pomirna i — ništa«, a pesnik »pada sa kamena na kamenu« i najposeče, kao u paklu tražeći izlaz, izbavljenje, Itaku, jedino rezigniran može da iscedi iz sebe: »Magla je moja zastava.« Sa tom zastavom on će i u pakao sići da svoju Sinaju pronađe i izbavi.

Jedan prastari mit obznanju je svoju dijalektiku trajanja, svoju životnost, snagu, višeznačnost, poentirajući današnju čovekovu dramu, anatomiju njegovog trajanja, patinu zlaj u rtinu puta kojim korača prema »bleštavim sazvezđima«, ukoliko i samog sebe u atomu ne rasturi.

Miodrag Drugovac



Kultivisano sećanje

Vitomir Lukić:
»ALBUM«,
»Svjetlost«, Sarajevo 1968.

bav i ljubomorna radoznanost. Pogled deteta zapanjujućom preciznošću otkriva spoljasnje detalje, ali retko kad prodire dalje od površine. Povratak zrelog čoveka svetu detinjstvu u stvari je naknadan pokušaj da se otkriju podzemna značenja površinski upamćenih zbijanja.

Lukić je Kristinina sudsina i slabost glavnog junaka prema njoj zanimala ne samo kao odnos koji treba definisati narativnim postupkom, nego i kao egzistencijalno iskustvo koje treba osmislići intelektualnim naporom. On je, naiče, bio svestan da je sećanje neophodno ne samo kontrolisati nego i da ga je potrebno kultivisati. Lukić to čini na taj način što povlači jednu smisaonu vertikalnu kojom se intelektualno interpretira jedna ljudska sudsina i osmišljava njena egzistencijalna krivulja. Ličnost koja je bila izuzetna za životu tim postupkom za glavnog junaka-pisca postaje egzistencijalni simbol, a posmrtno traganje za njom se svodi na iznalaženje nekih suštinskih metafizičkih saznanja i značenja. (Postoje neka transcedentna logika u samom pozivu preobraženja: biće pazi kao lastar samo u

onu stranu sebe koja je u probnom toku pokazala najveću glad za raščenjem. Kako treba da se dostojno uključi u univerzum gdje će ući u sastav velikog bića, onda su sve druge crte karaktera otpale u činu klijanja. Kristina je sada duh žrtve. Ponesena svim za što nije imala širine tu među nama, ona se samo preselila u mir, nedostupan i čist, da bi punije mogla da nam služi. Često je govorilo da će negdje ići u nešto jako daleko, lišeno predstava i označeno samo čuvtvom beskonačnosti. Sada je tamo. Sva moja i tetkina lutanja svršavanju se na granici konačnog i beskonačnog, kao pred spuštenom rampom.)

Traganje za Kristinom, najpre u predelimama uspomena, minucijsko i unekoliko narativno monoton, prenese se, posle njene smrti, na traganje za njom i na razjašnjavanje onoga što je bila u stvarima koje je ostavila za sobom, u praznini koju niko nije mogao da ispunji, u fotografijama koje su je pokazivale u njenim mnogobrojnim menama, u sećanima koja su, najednom, postala prosvetljenja i višezačnija. Put ka podzemnom središtu tog prilježnog rekreiranja prošlosti, središtu

koje se nalazi u drugoj polovini knjige, pripremljen je brižljivim i podrobnim fiksiranjem nekih bitnih elemenata Kristininoj životu i karakteru, njenog delovanja na okolinu, u onom obliku u kojem je to ostalo zabeleženo u svesti jednog deteta. Njena smrt je granica na kojoj narativna analitičnost ustupa mestu intelektualnoj sintezi, da bi se u poslednjem poglavljiju (»Album«), preko susreta sa Kristinom kroz fotografije, istinski uzbudljivom interpretacijom viđenog, doreklo mnoga šta od onoga što pogled dečaka nije mogao da obuhvati, u šta nije mogao da prodre, što svestnije mogla da shvati: »Ta posljednja slika je savršen kaos, apsolutno beznađe, istovremeno svega, jedne sinteze u kojoj se čovjek gubi. Ona ne zatvara krug, ona otvara ponor. Tamo, u klobučanju nabreklih erupcija vodene pare, zru neke forme i potiru se, izmataju se čas blagim, čas srditim naporima jedna iz druge i to je metamorfoza bez kraja u kojoj je ukinuto vrijeme i suočene sve tri kategorije: prošlost sadašnjost i budućnost.«

Lukić je pisac koji i najsjajnijim detalju poklanja veliku pažnju. U toj sposobnosti da svakoj podrobnosti da bogatu i izdašnu okruženost leži i njegova snaga i njegova slavost. On, name, ne oseća uvek granicu iza koje se minucijska dekskriptivna tehniku pretvara u kaciperstvo koje je samo sebi cilj. Zbog toga se u njegovom romanu prozni fragmenti izvanredne uzbudljivosti i upečatljivosti smenjuju sa podrobnostima u kojima ima najviše samozadovoljnog egzibicionizma. Kod Lukića se takođe ponekad oseti napor da jednostavne stvari kaže na sintaktički bravurozan način; rečenica mu je zbog toga, u tim slučajevima, teška i troma, pa samim tim i nedovoljno čitljiva. To, srećom, nije osobnost Lukićeve poreze nego prateća slabost koja i tamo onespokoji čitaoca sprečavajući ga da se potpunije saživi sa svetom jednog zanimljivog pisca.

Dušan Puvačić



Čovek vraćen sebi

Dušan Kalić:
»POVRATAK U RAJ«,
»Sloboda«, Beograd 1968.

okončanju rata, a drugi novi asocijativni prebačaji sećanjem u ganutljive i bolne doživljaje u vitoje zverskih hirova esesovaca ogrežlih u animalno predavanje unistilačkim obraćanjima sa ljudima. Na ta tri plana prelamanju se, prenose i ponovo vraćaju njegovi emotivni refleksi i odzvi na asocijativna podsećanja i pobude. On dolazi do sponzajne da svet nije samo hod po ljudskom болu i blatu, već da u njemu postoje osunčana proštranstva i nade u ljudsku perspektivu; da svet nije nimbus ispušten mržnjom, patologijom i nagonskim provalama zverskog obračunavanja, već prihvataljiv, moguć i snošljiv prostor za ostvarivanje humanizma i ljudske sreće. Međutim, insisti-

rajući na tome, Kalić odlazi po malo u jednu vrstu naivnog, ali mogućeg idealizma, zalažući se za ono što je u ljudima pozitivno, pokretačko, plemenito. Tako na izvestan način ublažava dramski splet dešavanja, jer ne ulazi u dramski čvor jačeg proboka u unutrašnje raskole, nedoumice i lomove junaka koji je u nekolikim trenucima mogao da se reljefnije ostvari i sugestivnije ispolji. Takav jedan trenutak je obećavala situaciju. Nenadovog boravka kod starije gazarice koja je izvesnim znacima predcovala kralježjanski razvoj seksualnog čina koji bi omogućio dramski čvor i u daljem razvoju događaju da više materijala za motivaciju psiholoških trauma i dramskih dubina. Međutim, Kalić je ovo suočava-

nje neadekvatnih partnera izbegao vođen mislju da svoga junaka treba da osloboди svakog daljeg zalaženja u odnose koji bi njegovo, već izranjajljeno, srce gurnuli u nove i dublje traumatične nepogode.

Tako je u ovom romanu autobiografske prirode Kalić zaobila sprudove i svoga junaka oprezno vodio da bi ga sačuvao kao neoskrnavljivo pozitivno vuknu u svojoj suzdržnosti, ozbiljnosti, skromnosti i radnoj oprednutosti, nastoji da na kolosecima slobodnog disanja i radosti što se opstalo i što se ima s kim da deli bol i umnožava radoš upije sve što je lepo i zrači, sve što je ljudsko. Stoga svako podsećanje na ono što se, kao neprijatnost i bolest, dolazi kao novo uznenirene kojeg se racionalno, ipak, brzo oslobođa. Takav nemir izaziva prepoznavanje zločinca Smita iz končlogorskog perioda života u liku nemačkog turiste na jadranskoj obali. Ipak, ljubav i porodična atmosfera i zadovoljstvo cijene da se svih naleti talasa mučnih sećanja na ono što je prohujalo rasprše, da nemaju jaču udarnu snagu i potres. Insistiranjem na prastanju, blagosti, strpljenju i razumom i staljenom reagovanju. Nenad se na životnom putu uopšte, pa i na morskoj obali u suočavanju sa nemačkim građanima ophodi tako da ni u jednom trenutku ne otvari zarasle rane, mržnje, već da prenebregavanjem

Nastavak na 4. strani

Dragutin Ognjanović

Nastavak sa 3. strane

svega što bi dovelo do eventualnog konflikta pokaže da im je ne samo ravan partner-sagovornik već i više od toga, da ih svojim spoljnim blagim osmehom, a unutrašnjim protivrazlozima koje obuzdava psihološki, intelektualni prevazilazi. Ljubav koja se između starijeg Nenadovog sina i kćeri jedne od nemačkih porodica razvija dalja je potvrda Kalićevog opredeljenja za nešto što je i prirodno, i što omogućava da pozitivnim emocijama i njihovim rasprostiranjem otvoreni putevi razumevanju, solidarnosti, zblžavanju. Ljubav tako u Kalićevom delu dolazi kao nužni ljudski most za uklanjanje mrižnje i dijaloga u kome se zaoštrevaju i nastavljuju konflikti.

Smena sumornih dešavanja vraćenih sećanjem sa neposrednom stvarnošću ili dešavajnjima uopšte u zavičaju i zemlji pre ili posle logorovanja, u Kalićevom romanu ostvaruje kompozicionu strukturu u kojoj neposredne pobjude omogućavaju pamćenju i sećanju da rekonstruišu one životne punktove junaka iz kojih se spregom pršljenovala sećanja i konkretne realnosti ostvaruju deo prednjeg životnog puta jednog sredovečnog čoveka. Sećanje na dirljivo eksperimentisanje sa Rusom Koljom i njegovo mučenje u zatoru, vešanje devojke, putovanje vozom preko mađarskih ravnica u povratku domovini i kratak senzualni zanos i plotski žar, susret sa nemačkim kapetanom na morskoj obali i dijalog sa Nemicom Hildom ostaju kao čvrste i koherentne slike, upečatljivije i ganutljivije epizode.

OTRESANJEM svega naturalističkog, okorelog, ogavnjog i drastičnog, Kalić je čoveka u domovini i slobodi vratio sebi i u tom povratku ukazao da je u otporu životu samospoznaja osnovna snaga i garancija opstanka i kretanja novim, pobedama i suočavanju sa novim teškoćama. Priroda i dodir sa njom doprinosi da se mračne strane čovekove psihe i magle u duši razbijaju i biste i čoveka upute perspektivi.

Kalićev jezik je čist, slikovit i konkretn, stil prozračan, lepršav i lak, pričanje prirodnog i tečno, te se kroz njegove prozne sadržaje kreće kao poljanom kojom prvi jutarnji zraci počinju da kupe kristal rose. Mestimične jezičke omaške, stilska skliznica i labavije veze u tkuu poglavljiva nezнатно umanjuju vrednost ovom romanu punom obasjanja svetlosti, mladosti i lepote života, romanu koji je najpreporučljivije štivo omladini za koju kada je pisani.

Dragutin Ognjanović

NEPREVEDENE KNJIGE

Marek Nowakowski

Gonitwa

»Czytelnik«, Warszawa 1967.

MAREK NOWAKOWSKI je rođen 1935. u Varšavi. Završio je pravni fakultet. Bavi se pišanjem od 1957. »Gonitwa« (»Trka«) je njegova šesta knjiga pripovedaka. Pripada generaciji tzv. gnevnih mladih pisaca u koju se još ubraju Iredinški, Brith, Cič. Ali kao što je to slučaj svih generacija i grupa i ovo je jedino zajednička umetnička orijentacija, idejno-estetski ciljevi. I to u prvoj fazi, a posle svako ide svojim putem. Toj zajedničkoj polaznoj tački (periferija velegrada, obični mali ljudi, lopovi, prostitutke, pijačice, lumpenproletariat) najverniji je ostanak Novakowski. Junaci pripovedaka »Trke« kao i »Visoke temperature« i »Zapis« su buntovnici, sanjari, ludaci, nemirni. Jednom reči ljudi na marginama oficijeljnog društva. Ima u njima nečeg od junaka Stejnberga, Foknera, Babelja. A to nešto je sličan način izražavanja protesta protiv društvenih normi i monotonijske života. Lektira proze Novakowskog je jednostavna i zanimljiva, slična lektiri Babeljevih priča. U jednoj priči je sve: jedinstvo sveta, ličnosti, događaja i fakta.

Debi Novakowskog »Taj stari lopov« spadao je u debije koji su najviše občevali. Za ono vreme (1957. godina), vreme socrealizma i pozitivnih junaka, debi Novakowskog je bio tako netipičan da ga je nemoguće bilo ne zapaziti. Iznenadivo je da proza sasvim mladog pisca može biti tako izvorna, rafinirana, stilski ujednačena. Još tada se video da je reč o piscu koji izvrsno poznaje materiju o kojoj piše, piscu duboko angažovanom onim što piše. Najinteresantniji je piševec način tumačenja sveta. Nema tu ničeg egzotičnog što bi se to moglo očekivati s obzirom na izbor sredine i junaka. Pa ipak postoji nešto novo i neobično u toj prozi. Svojevrsni dokumentarizam, preciznost opisa. Da, to je bilo vreme procvata poljske škole dokumentarnog filma. To je bio opšti bunt protiv šematizma socréalističke literature. Ponekad se u bantu i negaciji starog išlo u krajnost, kao što je to, na primer, bila sklonost ka tzv. crnoj literaturi. Crno u prozi Novakowskog ne označava isticanje, nametljivost fascinacije, već obratno. Novakowski je pisac jedne jedine opsesije. Tj. jedna ista sredina, isti tip ljudi provlači se iz pripovetke u pripovetu, iz knjige u knjigu. Ali postoji nešto ih razlikuje. A to je suptilna iznjansiranost. U pričama Novakowskog ima toliko ubedljivog očaja, izgubljivosti, snova, maštanja, opsesije. Jeden svet lišen tereta kulture, rafiniranosti civilizacije a prezivljava tako veliku dramu, dramu savremenog čoveka. Vizija tog sveta je određena sveštu o apsurdu u kome se čovek nalazi čitavom svojom egzistencijom. Novakowski je veoma konzervativan u odnosu na svoju viziju sveta. Čitavom svojom prozom on protestuje protiv umetnosti koja stvara iluzije. Junaci njegove proze su u odnosu na život bespomoćni. Svet je jedan ogroman laverint, svet je bez boga. Analiza Novakowskog je demaskirajuća. Sve je protiv čoveka, protiv malog čoveka sa dnu društva. Sve češa se lati donosi nesreću, bedu, ponizanje. Tom čoveku ostaju jedino snovi: snovi o mladosti, lepoti, bezbrojnom životu, lepšim vremenima. Sve ostalo je pakao, realnost u koju se on nikada neće moći da uklopi. U poljskoj savremenoj prozi nema okrutnije i istinitije umetnički potpunije proze od priča iz zbirki »Visoka temperatura« i »Zapis«. Jeden deo Varšave, varšavska periferija sa svojim jažbinama, kućnicama, prijavljivim uličicama, slična Babeljevoj Moldavanki, poslužio je piscu da prikaze čitav svet, čitav život, golemu istinu svoje epope, svakodnevnicu njene duše. Ako još dodamo da je ta proza napisana jednim neponovljivim jezikom onda ne možemo da ne konstatujemo da je žaljenjem da naša čitalačka publika još uvek ne zna za ovog izuzetnog mladog poljskog pisca, jer se dosad nijedna naša izdavačka kuća nije zainteresovala da objavi makar kratak izbor iz njegovog dela.

Biserka RAJČIĆ

IZLOG KNJIGA

Zoran Joksimović

Poslednje leto

»Otokar Keršovani«,
Rijeka 1968.

ROMAN »POSLEDNJE LETO« predstavlja neku vrstu »optimističke tragedije«. To je, na prvi pogled, sasvim jednostavna priča o »malim« ljudima, koji svoje dane tavoru u jednom kutku, potpuno odsećaju od »velikog« sveta, u kome žive »veliki« ljudi i u kome se začinju i dočinju »veliki« događaji. Joksimović je, čak, i svoju priču locirao u vremenu i prostoru uz pomoć imena i događaja iz blize ili dalje okoline, iz blize ili dalje prošlosti.

U romanu sazajnemo kako Vilotije, nekadašnji kelner, podiže svoju krenu, buduću arenu događaja, pisac nam sasvim neposredno saopštava kako u taj ambijent, neorealistički spontan ali, istovremeno, barokno tajnovit i zlosutan, dolaze, doseljavaju se i odomaćuju dve divne sajajnice, dva vernika i lakovernika, dva poklonika velikih stvari, dva lažova i samolažova, dve buduće glavne ličnosti: Macan, »nosač broj jedan, najbolji nosač na svim stranicama sveta« i Ljigav, Dimitrije, »najveći pecaroš na svetu«. A taj svet, ko i šta, u stvari, sačinjava taj svet? Pored Vilotijeva kićme, tu je dubrište, na koje neprestano dolazi novo smeće, tu je rečka s vrbacima, koja se ne prestano gubi i ponovo nabavaju, splavari, koji dolaze i opet (u određeno vreme) odlaže i, osim nekoliko »sporednih« likova i mera godišnjih doba i dana i noći, ničega više nema. Sve se, dakle, ponavlja, sve ostaje isto ali, ipak, sve se menja (»sem kamenja« — što bi rekao Macan), prolazi i nestaje.

O nekakvoj fabuli romana takođe ne može ni biti reči. Ali kakav smisao dobija sav taj »promašeni i »odbačeni« svet u Joksimovićevom romanu! Koliko plemenitosti, sadržine i poezije nosi u sebi svaki od tih likova! I kako je autor uspeo da sve te junake i čitavu atmosferu umetnički oživi i čitaocu da saopštii! Njemu je pošlo za rukom da u taj tako uzak okvir smesti čitav niz ljudskih drama, vrlina, kvaliteta, slabosti, mana i poroka, da oživi čitav niz situacija i onosa i da sve to digne na jedan umetnički stepen realnosti i irealnosti, vrednosti i antivrednosti, trajnosti i prolaznosti. Ništa kod njega nije dobro ili zlo, ništa ovako ili onako. O događajima on priča u jednoj sibživotnoj formi, agnistički određen i prema tuđim saznanjima i tvrdnjama, uvek se skeptički poziva na izvesnog Jefrema, tobžnjeg hroničara (»stvrdi Jefrem«), ostavljajući, pri tom, prednost individualnom utisku, doživljajući, samopredelenju.

Svi su ti ljudi nepokolebljive sanjalice, dobrčine i fantic, svu oni očekuju oštverevanje svoga sna. Macan, na primer, pravi se laborat o sveopštoj eksploataciji dubrišta sira sveta, Ljigav čeka najveću ljubav i »majstorsku ljubavnicu, Vilotiju su udobne stolice, lepi stolovi i puno gostiju u vrbaku kraj reke stvar skore budućnosti, bezimeni starci na trenutku ne sumnja u povratku svoje »devojice«, »velike gospode iz velikog grada«. Brana, koja zaustavlja reku i život u krčini na reci, rasteruje snove, raspršuje čitav taj predeo iz bajke, nije u tom kontaktu, ma koliko predstavlja hod progresu, ni približno vrednost u pozitivnom smislu, kako se obično uzima.

Kad se svemu tome doda veoma ekonomičan, gotovo škrft, ali sasvim jasan i pun podteksta jezik, kad se ima u vidu jednostavna, stroga, tako reči, simetrična ali pregleđiva i svršishodna kompozicija romana, ostaje da se kaže da »Poslednje leto« Zorana Joksimovića, i kao oštverenje i kao očeđanje, može da se smatra prijatnim literarnim doživljajem.

Stanjelo BOGDANOVIC

Boro Vujačić

Knežev dom

»Sloboda«, Beograd 1968.

BORO VUJACIĆ je zaljubljen u crnogorsku prošlost i sa pasijom beleži usmena predanja i stare zapise. Od tih predanja on pravi čitke, zanimljivo pisane, priče koje se nalaze negde na granici između reportaža i pripovetke. Imu se utisak da bi Vujačić mogao da piše i priče. Ali, životna istina, poetičnost herojskog moralu, patrijarhalni svet koji obraz ceni više nego ista drugo, a junaštvo snatra merom do koje se obraz očuvao čist, Vujačići toliko privlače da se njemu čini da bi svaka literarna stilizacija, svako maštovitičije izneveravanje fabule narodnog predanja, to narodno predanje učinilo manje lepim i manje poetičnim. Jedan svet iz guslarskih epopeja, konkretizovan i oživotvoren, govori sa stranica ove knjige. Jedan svet u kome se sve zna i u kome su regulе i norme nešto što se ne sme izneveriti ni po kenu cenu i ni na koji način. A, istovremeno, taj svet je tako stabilan i čvrst u tim svojim nazorima da svako izneveravanje određenih vrednosti može da preraste, i obično prerasta, u pravu katastrofu.

Vujačićevi zapisi čitaju se sa interesovanjem, lako i bez naprezanja. To je jedno čitko štivo koje bi moglo da se preporuči svima onima koji bi želeli da saznaju nešto bliže o Crnoj Gori u prošlosti. Ja ne potcenjujem Vujačića kao pisca, kada kažem da bi neki od njegovih tekstova svojom vaspitnom vrednošću zasluzivali da se nađu u ponekoj istorijskoj čitanici ili čitanci iz srpskohrvatskog jezika. Jer to su primjeri koji su tako probani da krepe, da vas ispunjavaju nekim optimizmom i onda kada se govori o smrti, krvi, mukama i patnji. Jednostavno kada se čovek sreće sa ljudima sa kakvim ga upoznaje Boro Vujačić, on za trenutak počne da misli bolje o ljudima uopšte.

To nije literatura, to nije novinarstvo, to su naprosti zapisi na onaj način na koji su to neki od zapisa Milana Đ. Milićevića. A u svakoj književnosti i takve knjige i ovakvi pisci imaju svoje određeno mesto.

Predrag PROTIC

Pjer Akok i Pjer Kie

Rat je dobiven u Švicarskoj

»Epoha«, Zagreb 1968;
prevela Marija Eker-Manolić

EPOHA — Zagreb 1968. prevela Marija Eker-Manolić U NIZU posleratnih publikacija o manje-više čvornim špijunskim aferama drugog svetskog rata, knjiga »Rat je dobiven u Švicarskoj« pobudiće posebno interesovanje kako njenim samim nastankom, tako i pomalo suvišnim i nedovoljno argumentovanim pretenzijama da bude stožer svega što se odigravalo u mutljagu obaveštajnih i kontrabaveštajnih službi i zaraćenih i prividno neutralnih zemalja.

Sa isključivom željom da podvrgnu studioznoj analizi poslanje i stav neutralne Švicarske u drugom svetskom ratu, francuski novinari Pierre Accoce i Pierre Quet u kršu arhivskog materijala nailaze na slučaj Rudolf Ro-

ssler, koji im se tokom daljeg istraživanja neodoljivo nameće, tako da su odustali od prvobitne zamisli i svom snagom se bacili na slučaj Rudolf Roessler iz kojeg je i nastala knjiga »Rat je dobiven u Švicarskoj«.

Rudolf Roessler koji je zbog svog gnušanja i osećanja odvratnosti prema nacizmu emigrirao 1933. godine u Švicarsku, nije zaboravio da se dogovori sa svojim prijateljima o mogućnostima nanošenja smrtnog udarca Hitlerovom nacizmu. Njegovi prijatelji i drugovi po oružju iz prvog svetskog rata, kao ogroženi protivnici Hitlerove politike i ubedeni pacifisti, tokom celog rata šalju podatke od neocenjivog značaja »Lucy« (Rudolf Roessler), koja ih dalje eksploduje u »Centar«, to jest sovjetskoj obaveštajnoj službi. Nijedna značajnija borba niti izvođena pobeđa nije bez »izuzetnog doprinosa što ga je učinila »Lucy« Crvenoj armiji.

I tako do kraja.

Iako pretende da bude dokument, knjiga je lišena dva značajna argumenta. Naime, grupa od deset visokih oficira Vermahta koja je bila izvor svih informacija, ostala je anonimna istorija i čitaocima. To je prvi. Drugi: SSSR još nije potvrdio ovo istorijski senzacionalne činjenice obuhvaćene knjigom »Rat je dobiven u Švicarskoj«.

Bilo je tako bilo, knjiga vrvi u akcijama i špijunskim spekulacijama i pleni svojom zanimljivošću do kraja. Ona dva već spomenuta nedostatka ostavila su određene ruke njenim stvaraocima za izdašne režijske mogućnosti. Prema tome, samo kada takvu ovu knjigu treba i prihvati.

Dušan JAGLIKIN

Dragan Janevski

More, korab, zemlja

»Bagdala«, Kruševac 1968;
preveo Momčilo Stojanović

MLADI MAKEDONSKI, PESNIK Dragan Janevski je jedan od onih lirika koji ne mogu da se snadnu u ovom našem zahvalatom u krajnjem urbanom svetu. Očigledno je da njegovom južnjačkom temperaturom i mentalitetu ne odgovara vreme u kome brzo treba da se reaguje i još brže da se doneше rešenja i odluke. Stoga njega sve zbujuje i pomalo plaši, on ne zna gde i kako da se okrene, odakle da počne sa svojom lirsksom ispočetvom, i gde da nađe potvrdu i oslojan svom pevanju: »Ne znam odakle da počnem svoju priču i prema čemu da uputim svoj vovor«, napominje Dragan Janevski u pesmi »Govornik«.

Rezultat ovakvog pesnikovog nesnaženja u svetu u kome živi je maglovita, konfuzna i, naročito, nedorečena poezija, ali ne u smislu bogačenja pesničkog izraza, već, naprotiv, u smislu njegovog osiromašenja. Izuzeci su pesme koje su tematski vezane za lokalno područje pesnikovog zavičaja. To su, ujedno, i časni izuzeci u kojima je Janevski progovorio nadahnuto i maštovito, jednim sazeti i slikovitim jezikom. Bez svake je sumnje da su to i najuspelije pesme u ovoj knjizi. Pomećimo samo dve: »Skoplje: svet i spas« i »Na svetom danu«, koje mogu da posluže kao, rečita ilustracija ovoga što smo rekli.

Ponosran u celini, knjiga stihova Dragana Janevskog »More, korab, zemlja«, deluje kao jedan lirska, krajnje pesnički intoniran dnevnik, u kome se najčešće sreću reči »samočać« i »bole«. Od ovog opštoga tona odudara, donekle, ciklus pesama »Savremeni Odisej«, gde je pesnik pošlo za rukom da tu i tamo ugleda jasnije smernice, koje će ga dovesti, ako ne uspehu, on

Kritika i literatura

Robert LANGBAUM

U ESEJU »FUNKCIJA KRITIKE U NAŠEM DOBU« Metju Arnold je izrazio žaljenje što su Englezi njegovog vremena — viktorijanski period — ravnodušni prema kritici, a to je, govorio je on, onemogućilo pojavi prave literature u Engleskoj. Snažan kritički napor, dodavao je zatim, neophodan je za premanje kulturne klime iz koje može da proizide velika literatura. I obecavao je da će u bliskoj budućnosti više energije posvetiti kritičarskoj aktivnosti nego poetskim spisima.

Od drugog svetskog rata u SAD se čuju prijedori sasvim suprotArnoldovim. Nalazimo se u eri kritike, tvrdi se sa svih strana — a oni koji tako govoru uglavnom ne vole ni kritiku ni kritičare. Nasuprot Arnoldu, ti ljudi govoru da ima suviše kritičara i da je to suštinsko zlo od kojeg pati poezija. U knjizi »Počinj literaturu« Malcolm Kauli je, pre nekoliko godina, to nazvao našim novim aleksandrijskim periodom u kome je umetnika kreatora zamenio retoričar.

Nešto kasnije, pesnik Karl Šapiro objavio je knjigu mudro nazvanu »U odbranu neznanja u kojoj je kritičare optužio za sve zločine, a naročito zato što se postavljaju između pjesnika i njegove publike — publike koja, prepuštena sebi samoj, voli i razume poeziju. Kritika je, znači, optužena za sve što se dešava na književnoj sceni — publike je optužuje za loše stanje u literaturi, pisci je optužuju za loše stanje u publici.

Odgovarajući Kauliju, želeo bih da kažem da se savremeno doba razlikuje od aleksandrijskog perioda po tome što se zlatno doba kritike, koje počinje sredinom dvadesetih godina sa Eliotom i A. A. Richardsom, poklapa sa zlatnim dobom moderne književnosti, umesto da dođe posle njega. Ako kritika danas deluje umorno, akademski, isto se dešava i sa poezijom i romanom. Što se tiče naivne vere Karla Šapira u mogućnosti komunikacije, svi oni koji su pokušali da nekoga uče poeziji ili oni koji su se potrudili da nauče da shvate i zavole umetničko delo koje im se na prvi pogled nije svidelo — odgovoriće mu sami od sebe.

Naravno, kritičari su uvek napadani, a ne samo promašeni pisci. Svi mi gajimo izvesnu mržnju prema tim cenzorima, tim »super ja« književnosti — neprijateljima spontanosti, stvaranja, života. Međutim, svi mi smatramo da je kritika problem našeg doba i da je, na izvestan način, moderna kritika drugačija nego što je nekad bila.

Gde je ta razlika? Može se krenuti lakšim putem i odgovoriti da je potrebno da kritičari zarađuju da život, da mlađi i daroviti asistenti doživljavaju unapređenje. Sigurno je da je gigantska ekspanzija univerziteta i fondova posvećenih istraživanjima omogućila većernim broju ljudi da se posveti kritici i čak ih u tome ohrabri. Ali time se ne objašnjava zbog čega je toliko energičnih ljudi najvišeg stupnja inteligencije, ljudi koji bi mogli da se istaknu u mnogim drugim zanimanjima, odlučilo da postanu kritičari. Lako je shvatiti zašto čovek koji se oseća obdarenim želi da piše pesme ili romane. Ali zašto pisati knjige o književnosti drugih? Uistinu, kad se shvati koliko izvanrednih duhova posvećuje čitav svoj život objašnjanju tekstova, traganju za izvorima, procenjivanju slike i tako dalje, dolazi se u iskušenje da se kaže da ništa sem Biblije nije dobro, takve pažnje.

Ali tada postaje jasno da je u stvari moderna kritika zasnovana na postulatu po kome je literatura večna Biblija, jedinstven izvor ne-prekidnog otkrivanja, jedina stvaralačka snaga vrednosti u modernom svetu, po tome što se subrotstavlja svim onim snagama koje se zadovoljavaju konzerviranjem i opisivanjem tih vrednosti.

Misao da su velika književna dela Biblije, svakako ne sadrži ništa novo. Već ju je izrazio Blejk i, mada na manje eksplicitan način, ostali romantičari. Kolridž, najveći od engleskih kritičara romantičara, otac je te moderne kritike o kojoj govorim, jer je umeo da gotovo potpuno obrazloži romantičarsku teoriju imaginacije — imaginacije, stvaralačke sposobnosti zahvaljujući kojim čovek donosi ovom svetu nešto novo, nešto što još nije postojalo. Takva teorija zamisljena je kao odgovor na naučno gledište sedamnaestog i osamnaestog veka o čoveku koji bi bio isključivi produkt svoje okoline i ne bi posedovao ništa psihičko što ne dolazi iz spoljašnjeg sveta.

Racionalizujući dušu, nauka ju je progнала iz ljudskog bića, a romantičari su je zamenili oforanim pojmom imaginacije. Za romantičare, kao i za nas, imaginacija je sposobnost kojom se literatura spoznaje kao otkriće, stvaralačka snaga vrednosti.

Cesto sam mislio da je intelektualna klima pisaca dvadesetog veka — klima koju su stvorili Freizer, Frojd, Jung, asimilacija Hegela preko Marks-a, otkrivanje Vika — često sam mislio da je ta klima naizad ispunjenje onoga što je po Arnoldovoj želji trebalo da učini kritika. Arnold nikad nije želeo da ideje budu strogo literarne, nikad nije kritiku shvatao kao iterarnu aktivnost.

Čega dakle ima novog u modernoj kritici? Pre svega, reko bih, veliki zbir neknjiževnih pojmljiva pomoći kojih savremeni kritičar može da opravlja, obradi i primeni romantičarske intuicije o postojanju imaginacije i o istinitosti onoga što imaginacija opaža. Najvažniji od tih pojmljiva dolaze iz domena misli, domena koji se nalaze izvan literature. Jedan od njih je i dialektičko shvatanje istorije koju su izložili Hegel i Marks, po kome istorijskom razvoju duha odgovara istovremen razvoj stvarnosti. Literatura, izraz te vizije sveta, postaje jedna velika knjiga u kojoj može da se čita istorija koja, za hegelianice i marksiste, predstavlja poslednje otkriće.

Zatim dolazi uporedno proučavanje mitologije u delima kao što je Freizerova »Zlatna grana«. Otkrivajući zajedničke strukture i različitim mitologijama, ti radovi nagovestavaju da su svi mitovi istiniti kao što su istinite two-

revine imaginacije, i da svi govore sopstvenim jezikom. Tako moderna kritika može da opravlja i sklonost romantičaru prema čudesnom i njihovo ubedljenju — često neobjašnjeno — da čudesno ima veoma duboke korene.

Treća tačka i kudikamo najznačajnija: otkrice Frojda i njegove analize podsvet. Praveći od podsvet operativni pojam, Frojd opravdava verovanje romantičara po kome racionalisti ostavljaju čoveku samo deo njegovog duha. Imaginacijom su romantičari nazivali celokupan čovekov duh koji se nalazi u akciji. Može se reći da se romantičarska poezija zavrela da nam, uz pomoć sazvuka i evokacija, stvoru predstavu o »tajnom sektoru« — ali stručnjaci devetnaestog veka nisu raspolažali neophodnim rečnicom da bi o tome govorili i mogli su da se bave samo impresionističkom kritikom.

Ta kritika je danas na veoma lošem glasu. To je postupak protiv kojeg su savremeniči najčešće reagovali. Međutim, dok Frojd nije dao kritičarima adekvatne pojmove za analiziranje onoga što su osetili, ona je bila jedini način da se dosegnu podsvetna sazvuka jedne pesme. Frojd nije samo dao ime skrivenom predelu duha već je detaljnije objasnio i njegove mehanizme. Njegova proučavanja omaški i snova sugerisala su da podsvet poseduje svojstven »logiku«, a ta logika je po mišljenju kritičara dosta podsećala na logiku imaginacije i umetnosti.



KRITICARI SU UVEK NAPADANI

Tu je postojao čitav zlatni rudnik: otvarao se novi put koji je omogućavao da se prouči samo književno delo, ne više život njegovog pisca ili istorija epoha, da se misli duboko, suptilno, brzo, spretno i kompleksno o samoj umetnosti, da se prevaziđu granice uobičajene linearne misli. U Velikoj Britaniji kao i u SAD nekoliko brilljantnih duhova pohitalo je da iskoristi tu zlatnu žicu i, čineći to, oni su nam dali možda najživljiji i najzanimljiviji period kritike koji smo upoznali.

Korišćenje novih književnih pojmljiva ukuju na ono što se zove dve velike struje moderne kritike — onu koja ide od spoljašnjeg ka književnom delu i onu koja ide suprotnim putem. Što se mene tiče, smatram da nikad nisu postojale dve škole, da je druga, takozvana Nova kritika, trenutna devijacija glavnog pravca i da se uistinu i jedna i druga nadovezuju na isti moralni, psihološki i sociološki pristup delu koji povezuje Arnolda sa Kolridžom, a Kolridža sa velikim klasičnim kritičarima i Aristotelom.

Napadi na modernu kritiku upereni su naročito na Novu kritiku. Optužuju je da više značaja pridaje rečima nego idejama. Ona odgovara da je prozna parafraza jedne pesme najčešće bez ikakve zanimljivosti i da pravi smisao dela leži u uzajamnoj igri reči. Onima koji se interesuju za humanistički elementi pesme, takva analiza deluje suvo akademski i suprotno životu. Na to Novi kritičari odgovaraju da poezija izražava kompleksno stanje svesti za koje su ideje samo jedan od mogućih načina iskazivanja, i to nedovoljan.

Njihova koncepcija jezika više je psihička nego logička zato što pretpostavlja da reči u svom kontekstu poseduju organski život analogan životu svesti. Precizan smisao jedne reči daje samo neadekvatan vid tog organskog života.

Neću braniti Novu kritiku jer smatram da je ona kao pokret mrtva — mrtva od sopstvenog uspeha. Svi smo mi ubuduće pripadnici Nove kritike, hteli mi to ili ne.

Ova škola je bila neophodna devijacija glavnog pravca i iskovala je potrebna oruđa za korišćenje neknjiževnih pojmljiva u literaturi. Sada kad je ispunila svoj zadatak, snabdeveni njenim sredstvima, možemo da se vratimo glavnom toku kritike.

Rezimirajmo dakle njen doprinos: Ako pođemo od ideje da postoji osobna logika imaginacije i da je poezija značajno sredstvo saznanja, čak otkrića, ostaje nam da pronađemo to o čemu govorи pesma i da sami uspemo

tome da govorimo; jer, ono što ona kaže složenje je od svega što o njoj možemo da saznamo proučavajući njene izvore, period u kome je nastala, život i ideje njenog autora.

Koje su onda granice te škole? Nije se pokazala dovoljno strogim prema samoj sebi. Izgleda da do danas nije shvatila da se njene metode na jedne književne rodove primenjuju bolje nego na druge, i da joj drugi rodovi potpuno izmiču. Njeni prosede daju izvanredne rezultate u lirskoj poeziji a odgovaraju takođe, mada u nešto manjoj meri, dramama i romanima oživljanim istim intenzitetom (u manjoj meri, zato što ova dva žanra teško podležu mikroskopskoj analizi). Oni se, znači, najbolje primenjuju na modernu, metafizičku poeziju i, u širem smislu, na dela koja tretiraju nesvesno i višedimenzionalnu realnost.

Glavna slabost Nove kritike leži u tome što se ona pokazala nepotpunom, što nije dovoljno shvatila moderne specifične osnove svojih metoda i svojih opredeljenja, kao ni svoje odnose sa glavnom, maločas pomenuutom strujom. Jedina ambicija pripadnika Nove kritike sa stojala se u razumevanju teksta — što je, kako sam već rekao, bila neophodna metoda. Razumevanje teksta je tehnički problem, a oni vole da sebe smatraju tehničarima. Ali na kraju krajeva, tehničar uvek treba da svoje instrumente stavi u službu onoga ko zna u kakve svrhe želi da ih iskoristi. A razumevanje teksta, ako ga posmatramo kroz najbolje primere iz prošlosti, jeste početak kritike, a ne kraj.

Ovo me dovodi do onoga što smatram glavnom tendencijom moderne kritike. Ta tendencija se bolje definije svojim ciljevima nego svojim metodama. U jasnom izražavanju tih ciljeva, u objašnjavanju onoga što pokušavamo da učinimo, po mom mišljenju nalazi se ključ problema. T. S. Eliot je 1956. godine postavio ključno pitanje u eseju »Granice kritike«. »Pitan je, kaže on, da slabost moderne kritike nije nesigurnost u pogledu samog smisla kritike? U pogledu koristi koja se od nje može očekivati i za koga?...« Kao odgovor predlaže da se definisu granice književne kritike — upotrebljavajući reč »granica« u evropskom smislu.

§ Momir M. VOJVODIĆ

TRAŽENJE PUTOVANJA DO KAMENOG PRESTOLA

Istoku okrenut

Sličan našem čelu kom robuju zore,
Uglijen zornjače dimi zlatnim dimom.
Olari poslednjeg dana ko da gore
I sivi oluci dime pred visinom.

Ovoj vodi darovasno opaljene ruke,
Zemlji verni čobani, ratnici i proroci —
Gde plamen kruži palj, sjaj poruke,
Krikom nebu šalju iz plamena taoci;
Zatočeni u sličnost ovom obliku
U kamenu otisnutog vremena i andela,
Gde neće niko verovati u tu sliku —
Kako su se sunca u kri našoj strela.

Zapadni zid

I kad drugi put išteš i snu
Klonuo predas zadnji krug vida,
Mimoideš li kulu gde se tmuše gusnu
Srećce te prah s druge strane zida;
Tu ćeš svoj umorni put i kosti
Saviti u gužvu i prsten neizlaza,
Utrneš li lampu s biljem u jarost
Čućeš bat koraka s lancima poraz.

Severna vrata

Izlaz je tul evo, i dan savija
Visoko čelo da ne dotakne brid
Ledenog luka vrata, gde se sija
Pala zvezda na poslednju hrid;
Izlazu tvom nedostaje plamen,
Sumo uvijena u pokrov od srebra,
On bi te izveo iz ovog kamena
U bijele noći niz zemljina rebra.

Obećanje ptici

U svom srcu sva leta zatvori,
Cuti da si hteo nestati ko rosa
Il ko šuma što kišnom dugom gor;
Nužnost se prostorima potuca bosa,
Ljubav se vraća sa srca od stene,
I bez nade da te ina, spaljuješ ime
Dvojničice sunca, kad izlazi iz pene
Vek tvoj uvijen u hladni plasti zime;
Pred uzdanom lobanjom u zid leta,
Cuti bolna voda ko obećanje ptici:
Krv stoljnjeng krila da iz cveta
Sjajem zvezde sjaju u litici.

U tjeskobi

Evo me nosi krik zbilje,
Ko ratnik luk nategnut, težina cilja
Na čelo teško pada. U okrilje
Ponora zvuk Platija pada.
Hlad se damar u prstenu tesnom
Ko čelo bolesno uvijeno nesnom.
U pustom obruču duša greje uzdah
Zvezda iz teskobe utanja u prah.
Evo me ostavlja spasosnisi krik.
Grlo sušno ni za vrisak nije,
Ni za boju vode kojom lik
Putnika plovi ko list lipa.
Zestoko jara tela zmija greje,
Leš se ispod zgažene duše smeje.
Bez snage za glas doživanja,
Ostajem u tesnacu litica divljih,
Bez ruku i snage za potiskivanja
Zidova stežućih, većnih i sivih..

građe niko nikad ne preporučuje! On bi želeo da prevali i put obrnutog smera, da od svoje kulturne pozicije dođe do knjige, i da se upita da li ona, ma kakva bila njena lepota i značaj koji je imala u svoje vreme, ima još šta da mu kaže. Možda će biti potrebno da mu kritičar, primenjujući na delo nove pojmove, nov rečnik, otkrije njegov značaj u savremenom kontekstu. To međutim ne znači da to delo odslikava savremene preokupacije ili stavove. Na-protiv, možda treba podvuci upravo veliku razliku koja nam pomaže da na primeru kontrasta definisemo našu modernost. Dante je takav primer.

Kompletna kritika, rekao bih, dovršava književni proces ne baveći se samo tekstom, delom proces koji kontroliše autor, već pronalazeći elemente koji su udaljeni od njegovog neposrednog domaća i koji postoje pre nego što on počne da piše i posle završetka njegovog rada, pre nego što čitalac otvorí knjigu i kad pročita poslednju stranu. Opravdano je, na primer, posmatrati literaturu kao materijal koji omogućava da se prouči priroda stvaralačke aktivnosti pa prema tome i misli. Kompletna kritika bavi se tim područjem kojim sam pisac ne može da se bavi. Stoga ona sadrži ne samo znanje o literaturi nego i o životu.

Ako je umetničko delo, kako to mnogi savremeni stručnjaci vole da ponavljaju, bice dovoljno samom sebi, otkriće, privatna stvar između autora i njegovog čitaoca, uloga kritičara jeste da ga pretvorí u opipljivu stvar o kojoj možemo da govorimo, na koju možemo da mislimo, da uz pomoć inteligencije, nauke i tačnosti doprinese da nam ono ostane u svesti kad zatvorimo knjigu, drugim rečima, da ga pretvorí u kulturnu tekovinu.

To je većna funkcija kritike i održavanju te funkcije njeni »najnoviji« sledbenici svakako nameniti svoje nove metode. Postupajući tako oni će pokazati da, sa usluga koje čini literaturi, kritika u savremenom dobu predstavlja izuzetnu vrednost: u vremenu tehnologije ona na sve vidove života primenjuje ono što, za razliku od tehničkog, možemo da nazovemo humanistički duh.

Prevela Snežana Lukšić

DOMETI I PADOVI

NASEM NAJSTARIJEM, najznačajnijem i najatraktivnijem festivalu nisu potrebiti komplimenti. Za devetnaest godina postojanja i napora njegovih tvoraca i saradnika, kao i sredine u kojoj deluje, on je sa dovoljno razloga stekao ugled u svetu i kod nas koji sada poseduje. Stoga se, uostalom, o njemu danas i može pisati sa najstrožim kriterijumom, ne kao o letnjem turističkom poduhvatu, nego kao o nacionalnoj umetničkoj instituciji od koje se s pravom zahtevaju najbolji i sve veći rezultati, a čiji široko javno delovanje najpozdanije ilustruje podatak od pre nekoliko dana o prodatoj milionitoj ulaznicama.

Konačna ocena ovogodišnje sezone mora se ostaviti za kraj igara. Ipak se, po sastavu repertoara, i onome što je do sada prikazano, neki zaključci mogu izvesti. Jasno je, na prvom mestu, da će, već po tradiciji, muzički, dakle dominantni deo festivala biti neuporedivo iznad ostalih i bez sumnje u znatnoj meri uspešan. Koncerti folklornih ansambala ne mogu se uzimati kao merilo; oni se godinama ponavljaju u izvođenju naših najpoznatijih ansambala,

Osim troje, ova trupa nema igrače izuzetne obdarjenosti i vrednosti, zapravo svega dvoje koji predstavljaju jako osobene individualnosti. Međutim, unutrašnja snaga, beskrajno, urodno osjećanje ritma i uz to neodoljiv nagon da se ono izradi, jedan osobeni zanos i nadahuće, izraz elementarne a oplesmenjene vitalnosti, čine od ove trupe nešto posebno, što očarava publiku.

Ovo je gostovanje bilo veoma uspešno i predstavlja doprinos repertoaru.

* * *

Od koncerata koje sam, od početka ovog mjeseca, stigao da čujem, najviše mi se svidio onaj Dubrovačkog gradiškog orkestra sa Henrikom Seringom kao dirigentom i solistom na violinu (bilo je, svakako, izvršni, a možda i slabiji), koji ja nisam čuo ili sam o njima pisao; među prvima, naročito Moskovske filharmonije od kojih sam jedan pomenuo u svojoj redovnoj rubrici u prošlom broju lista). Sering je, uz pratinju mesnog okresta koji je pod njegovom palicom (tačnije — gestovima, mi-

ta u ovakvoj interpretaciji. Hendlova »Muzika na vodi« i Šubertova Četvrti simfonija (»Tragica«) bili su zaista dobro izvedeni, posebno Hendl.

* * *

Retka je prilika da se čovek duboko razočara na pozorišnoj predstavi još pre nego što je ona i počela. Takav je bio slučaj sa ovogodišnjom jedinom primovom dramskom repertoaru Letnjih igara, »Prikazanjem života i muke Svetih Čiprijana i Justine«. U bezbroj prilika do sada, i sa zaista vrlo malo izuzetaka, scenografi koji rade dekor, tačnije adaptiraju prirodne dubrovačke scenske prostore pod vedrim nebom, pokazali su pun smisao za stil, punu diskretnost i poštovanje autentičnog prostora, pouzdan ukus. To se bez rezerve odnosi i na M. Račića, jednog od dugogodišnjih saradnika Letnjih igara, koji je autor ove scenografije (na žalost, ne: adaptacije prostora, kako u programu piše). Na Boškovićevoj poljani, pred kitnjastom baroknom jezuitskom crkvom, podignuto je nešto zaista neverovatno. Tu su istovremeno paklene dveri sa ulazom od drvenih vrata u obliku svoda, koja se spuštaju po principu kapija na srednjovekovnim zamkovima, zatim nekakve dve drvene mini-citadele (!), sve to na rustično nazidanom prostoru od grubog kamena i maltera (na sred pločnika trga, pred vratima crkve); najzad, tu je i jedan balkon od lažnog kamena koji stoji na drvenim (!) stubovima, zaledjen u zid isusovačkog Kolegijuma, sa liftom za zid anđela pride. Ovo nije ocena: to je pedantan opis. A ocena: kao opšta slika, ovo je najružnije i stilski najnečistije scenografsko rešenje koje sam ikada vidjelo.

Suštinu predstave, naravno, ne čini scenografija, ili recimo kostimi (rad vrlo talentovanog Z. Boureka, koji mi se takođe nisu svideli, jer nikuda ne spadaju, svakako ne, sa suknenim čarapama a la ruske valjenka-čizme, u Antiohiju), nego delo, režija, izvođenje. Nije mi jasna, u prvom redu, namera (još manje potreba) da se kod nas, danas, pa i na ovom festivalu, izvode stare crkvene misterije. Ni vno nategnutim argumentima ne verujem da se može dokazati da one spadaju zaista u našu narodnu, nacionalnu, kulturnu baštinu. U istorijsku, više na nesreću nego na sreću, da. Ali mislim da im je i mesto u istoriografskom materijalu, a ne na živoj sceni, bez obzira na to što ih je crkva, u svoje vreme, i za svoje svrhe, prikazivala našim ljudima i što su u njihovom priređivanju i izvođenju sudjelovali naši ljudi tog vremena.

Stvar bi svakako, drugačije stajala da ovo delo ima sopstvenu umetničku vrednost. Ne-ma, međutim, baš u dubrovačkoj i dalmatinskoj našoj književnosti, ni među prvim ili inači najslabijim, književnim i za scenu pisanim delima, preradama, polupreradama ili originalnim, takvih kojima u ovoj meri ta vrednost nedostaje, koja su toliko siromašna duhom. Ovo je primitivna, sirova, nevešta, prazna, za izvođenje pred zatucanim pokupom pripremljena, uslovno je nazovimo scenska adaptacija jedne od bezbroj apokrifnih priča zasnovanih na nekoj staroj legendi o tome kako je krst jači od đavola. Nešto što ni po čemu ne spađa u umetnost.

Otuda je prema trudu reditelja (B. Vidića), drugih njegovih saradnika i posebno glumaca moguće osećati jedino prijateljsko saučeće, a vrlo teško ocenjivati rezultate tog truda; bila bi nepravda ovde vivisecirati što je sve, uprkos talentu mnogih među njima, a dobro volji i naporu svakako svih, ispalo ručno, jalo-vi, deplasirano. Pohvalimo zato glumice i reditelja za izvanredno govorjenje jezik, koji je zvučao u svoj lepoti, sočnosti i koloritu jednog zaista lepog govora. Osim ovoga, svega su dva detalja imala punu autentičnost. Jedno su kostimi hora franjevaca — možda i pozajmljeni. Drugo je bio trenutak na premjeri kad jedan od nekoliko golubova posle dugog stajanja u gustom kavezu ošamućenih kad ih Đavo pušti da poleti, sa naporom pokušava da leti, nema više snage da se digne dovoljno visoko, i sleće u krila anđelu — devojčici iz hora anđela. Taj delični trenutak, ni od koga zamišljen ili predviđen, imao je u sebi više istinske poezije, pa i simbolike (naravno, na idejnoj liniji dela), nego sve ostalo cele večeri, neupredivo.

Božidar Božović

kojima se pridružio i dubrovački amaterski »Lind«, i imaju dovoljno zahvalne domaće i pogotovo inostrane publike. Opera i balet ostaju, takođe po tradiciji, neka vrsta priveska, verovatno koliko rezultat neodlučne politike toliko i usled nestasice sredstava. Ove godine ponovljeno je prikazivanje, u izvođenju dobro odabranog posebnog festivalskog ansambla, Mocartove »Figarove ženidbe«, koja je prošle godine s razlogom naišla na uspeh. Od operske umetnosti — to je sve. Balet je predstavljen jedino gostovanjem (četiri predstave) američke trupe Alvin Ejlija. Materijalni razlozi se ne mogu zaobići, ali ni činjenica da u Jugoslaviji operska i baletska umetnost dosežu nivo koji se ne može prenebreći. Takođe ni to da ima dela, na repertoaru naših operskih kuća i baletskih ansambala, koja bi se sasvim uspešno uklopila u opšti duh Letnjih igara i dubrovačke scenske prostore. Među baletima i takvih koji angažuju minimalan ansambl i ne bi suviše stajali. Zar nije, s druge strane, baš ova sezona bila pravi trenutak da se ovde prikaže opera »Porin« povodom jubileja Lisinskog, pre kratkog vremena uspešno izvedena na televiziji (i koju bi zagrebački TV studio, saradnik u organizaciji i safinansijer Letnjih igara, pretpostavljao, podjednako rado snimao i u Dubrovniku kao što je to učinio u studiju)?

Sve su to načelna pitanja koja tako treba i razmatrati. Od onoga što smo čuli i videli evo nekoliko kritičkih zabeležaka o koncertima i predstavama koje nam se čini da treba iz jednih ili drugih razloga izdvojiti.

* * *

Trupa Alvin Ejlija gostovala je prošle sezone u Beogradu, a sada, posle Dubrovnika, i u nekim drugim našim centrima, te je poznata širem krugu publike i kritike nego što je onaj koji je u Dubrovniku imao prilike da je vidi. Kako ona gaji vrlo određen stil igre i prikazuje relativno uzak repertoar, scene date već ranije, ili sada drugde, važe i za ono što je prikazala u Dubrovniku. Izvesne nedostatke (skučenost scene, na primer) svakako je potpuno nadoknadio neobično topao prijem publike, takav da su američki umetnici dali najviše što mogu. Pošto je strast za igrom jedna od bitnih karakteristika ovog crnačkog ansambla, ovo je od ne malog značaja.

Balet Alvin Ejlija zapravo nije balet u pravom smislu te reči; na engleskom ova trupa sebe naziva igračkim pozorištem, pozorištem igre (Dance Theatre), iako je i u Americi engleska reč Ballet u opštijoj upotrebi. Iako ima neke elemente klasične baletske tehnike, oni su nadgradnja, dodatak izrazu, a nikako osnova na kojoj je ova igračka umetnost građena. Nije to ni folklor u onom značenju na koje smo mi navikli — svakako nipošto nije folklor (afričkih) crnaca; izvesne muzičke, tematske pa i koreografske veze su vrlo opšte i daleke. To je, ako pokušamo da nađemo neko bliže određenje ovog shvatjanja i načina igre, savremenih, urbanih folklor, u koji su utkani mnogi univerzalni, a naravno i mnogi posebni uticaji sredine, šire, američke, i uže, američkih crnaca, u kojoj je ovaj ansambl pre deset godina postao.

Kao muzička osnova, muzika na koju se igra, služe, na primer, podjednako Stravinski, jedan savremeniji japanski kompozitor i tradicionalna instrumentalna i vokalna američka crnačka muzika, duhovna i svetovna. Libreta se takođe kreće u širokom opsegu slobodnih tema, srodnih onima u savremenom modernom baletu, ali se služe i s starim legendama.



IVO VOJINOVIC: »NA TARACI«

mikom i tu i tamo znacima gudalom) zvučao sasvim dostojno Letnjih igara i mesta izvođenja (Atrium Kneževog dvora), izveo Bahov violinistički koncert u E-duru, Mocartov koncert br. 5. u A-duru i Vivaldijeva »Četiri godišnja doba«. Pokazao je u ova tri tako različita dela koliko je svestran interpretator i ponovo potvrdio da se nalazi na vrhu ljestvice, među najužim brojem najboljih, u svojoj umetnosti. Apsolutna lača kojom rešava tehničke probleme na takav način da ih slušaćak i ne oseća Seringa ne odvlači u prazni sjaj tehničke bri-ljancije; punoča, topolina, kad treba i dramski snaga njegovog tona su upravo ono što ga čini velikim umetnikom violine. Doživeo je prijem publike kakav se ne vidi često; bio je, na kraju, potpuno zasut laticama cveća što je osobenost (ali ne i česta milost) ove publike i ovog jedinstvenog koncertnog prostora.

* * *

Svega tri večeri kasnije (na nesreću!) slušali smo jednog anonimnog violinistu koji ima sve sanse da to i ostane. Izvesni Johannes Brining, u stvari mladi koncertmester renomirane Klasične filharmonije iz Stuttgart-a, sa tim orkestrom i pod dirigovanjem poznatog Karla Minhingera, izveo je, sasvim bledo i loše, Mocartov koncert br. 3. G-dur, K. 216. Školski tačno (što je možda najporazniji epitet) izveo je tehnički najlakši, srednji stav (Adado); sve ostalo, mutnog zvuka, bez tona i boje, bilo je i nedovoljno sigurno i nimalo precizno. Nikakvi tehnički razlozi (na koje se ansambl pozvao) nisu smeli dozvoliti ni ovom dirigentu ni Letnjim igrama da se umesto »Hafner« simfonije pojavi violinistički koncert Mocar-

* * *

TRIBINA

Čalabrčak dok

1

U »POLITICI« ja sam 28. januara objavio članak »Sto godina memoara Prote Mateje«.

U ovom članku kažem da sam nekad video rukopise Protine u većem obimu nego što danas postoje i da u njima memoari nisu počinjali kao u knjizi nego nešto dalje, »a kad se dobro razmotri, štampani početak »Memoara« razlikuje se i stilom od ostalog teksta«, pa nastavljam: »Nema valjda obrazovanog čoveka u našem narodu koji se ne divi tome uvodu. Ko se neće onog čuvenog mesta: »Burna vremena novije srpske prošlosti bila su tenu skopčana sa mojim životom; i kao što su ova promenljiva bila, tako je i moj život bio promenljiv. Ja sam služio i gospodario, popovao i vojvodova; putovao po narodnom poslu daleke puteve, i kod kuće mirno sedio, i u mojoj baštici voće kalamio; vojevao sam opasne ratove, i uživao blagodet opsteg mira; s carevima govorio sam slobodno, a katkad zbuonio me je govor prostog kmeta; gomio sam neprijatelje i bežao od njih; živio u svakom blagu i izobilju, i opet dolazio do sirotinje; imao sam lepe kuće, i gledao ih iz šume spaljene i srušene; pred mojim šatorom vrštili su u srebro okićeni arapski hatovi, i vozio sam se u svojim neokovanim taligama; vojvode iščekivali su zapovesti iz mojih ustava, i opet sudba me dovodila da pred onima što su bili moji panduri na noge ustajem. — To je, deco, večna promenljivost sudsbine koju sam

rano poznao i na koju se nigda tužio nisam; iz te promenljivosti naučite: da se ne treba u sreću gorditi ni u nesreću očajavati«.

Članak završavam mišljenjem da je ovaj najimpresivniji deo uveden, koji uved (ne samo deo!) pripisujem intervenciji Lj. Nenadovića, »inspirisan sličnim uvodom francuskog pesnika Šatobrijana«. Pa dodajem: »Ko zažeš da razmotri ovu sličnost između početaka Šatobrijanovih i Protinih »Memoara«... doći će do jednog prijatelnog zaključka: da je suptilni misilac, zahvaljujući svom književnom daru, ali i divnom našem jeziku, Ljubomir Nenadović Šatobrijanovu detelinu od tri lista odgovarao u detelinu od četiri lista. A ko to niste, kao što je rekao Oskar Vajdl, nije plagiator nego veliki stvaralač. Može se učiniti preterano, ali meni se mnogo više svida klasični početak našeg »malenoga« Ljubomira Nenadovića, nego uvelikog, genijalnog Šatobrijana.«

Zbog prostora u novinama nisam navodio dva prva paragrafa ispred gornjega citata i paragraf iza njega; naveo sam samo najimpresivniji deo uveden, ali ovde naglašavam da po mojem mišljenju intervencija Ljubomira Nenadovića ide od početka knjige pa do reči »vaš učitelj«.

II

Protini memoari izišli su početkom avgusta ili krajem jula godine 1867. ali se nekako dogodilo da moj članak izide nekoliko meseci po-

KNJIŽEVNE NOVINE

Igre oko scene

Petar VOLK

U ISČEKIVANJU novih scenskih događaja mogu se iznova čuti uveravanja pozorišnih ljudi kako svako ima pravo na sopstvenu viziju teatarskog čina, pa čak i same umetnosti! Već po načinu kojim se skreće pažnja na ovo prirodno pravo nije teško zaključiti da je reč o želji da budemo pripremljeni za neobična iskušenja, eksperimente, drugačije forme izraza, pa i ekskluzivni avangarizam. Kada se ova situacija ne bi popravljala pred početak sva ke sezone — čovek bi mogao i da se ponese tim entuzijazmom i zaboravi sve ono doživljeno minulih meseci. Pa ipak, da ne budemo skeptici!

Valja znati da je avangardizam opsesija ili kompleks našeg teatarskog trenutka. Stoga nije iznenadenje što pojedini reditelji i glumci stalno nešto nagovještavaju, obećavaju, ističu kao pretnju ili molbu, pozivaju se na druge prilike i tuđe uspehe, da bi se sve završilo na jednoj ili dve predstave koje po isvesnim svojim odlikama odstupaju od uobičajenih ili klasičnih pozorišnih standarda. Daapsurd bude veći — prepustili smo i svečano otvaranje sezone internacionalnom festivalskom spektaku ili susretu avangardnih, eksperimentalnih i modernih pozorišnih trupa! Da li je to psihička kompenzacija za sopstvenu nemoc i dosadašnje neuspehe ili verovanje da je to jedini način da se i u sopstvenoj sredini osigura podrška avangardnim htenjima.

Međutim, postavlja se pitanje: gde su te snage kojima valja pružiti podršku i koje nisu u stanju da se probiju kroz konvencije našeg pozorišnog života? Pogotovo što o avangardi najglasnije govore upravo oni sa obezbeđenim uslovima i mogućnostima da na postopečim pozornicama ostvare svaku svoju zamisao! Ako je suditi po protekloj sezoni — time se malo ko koristio, a ponajmanje Atelje 212 kao ekskluzivni pozorišni klub modernih tendencijskih. Umesto avangardizma i autentičnog izraza sve što smo u stanju da stvorimo svodi se na pojedinačne kreacije ili adaptacije već poznatih formi.

Ovo navodi na misao da smo više naklonjeni pomodnom konformizmu nego istinskom avangardizmu. Naša publiku nema afinitetu prema eksperimentu a još manje riziku — a umetnici nisu spremni da bilo što žrtvuju a pogotovo ne svoju poziciju u teatru. Mi smo za promenu — više zato što se tako nešto događa u svetu nego što je osećamo kao sopstvenu potrebu. Nije li to razlog što je naš avangardizam verbalan i gotovo nestvaran?

Ako već razmišljamo o teatru ispred spuštenih zavese, onda je razumljivo da dođemo i do zahteva po kome su pozorišni umetnici, bez obzira na formu izraza i oblik pozornice, dužni da nas neprekidno uveravaju u razloge svoga delovanja i smisao scenske iluzije. Time se, naravno, ne dovodi u sumnju sloboda stvaranja i pravo da svako ima sopstvenu viziju scenske igre. Samo valja imati na umu da jedna predstava, manifest ili lični protest ne obezbeđuje svome autoru potrebnu individualnost, neposrednost i trajanje. Uostalom, ko nam daje pravo da pozorište identifikujemo sa onim što sami činimo?

Scena traži jasnoču čak i u trenucima dok protestiramo protiv sopstvenih zabluda; jesmo li za teatar ili nismo? Da li je njegov raz-

voj okončan? Zašto mu se stalno i iznova vraćamo? Nisu li i to dokazi promene i novih preobrazbi? Zar se svojevremeno nismo borili da i anti-teatar bude prihvaćen kao umetnost teatra? Pozorište počiva na promenama — jer svaka predstava, rediteljska kreacija ili glumačka ekspresija može da predstavlja nešto novo i drugačije. Ali to su samo stanja ili faze kroz koje prolazi pozorište u traganju za sopstvenim identitetom. Stoga moramo prvo utvrditi da li se pozorište nalazi u neposrednim i komunikativnim vezama sa realnošću i da li se u tim relacijama stvaraju osnove za nove poduhvate. Ovim se ne negira maštvitost pač i izuzetnost pojedinih ličnosti, ali se zato insistira na potrebi da svaka radikalnija pro-



mena u postopečim scenskim strukturama ima i svoju realnost u društvu gde opstoji. Da li je scena tako sazdana da poseduje sposobnost preuzimanja i oblikovanja želja koje tijaju u nama kao pojedincima i gledalištu kao celini? Ako bi se ograničila da izražava samo vizije jedne osobe ili čak ansambla i prekinula veze koje je spajaju sa gledalištem — pitanje je da li bi ona ikad i u svemu prerasla okvire jednog privatnog iskazivanja i igre?

Moderni teatar ne počiće više samo na teatarskim platformama, volji pojedinaca, literarnoj tradiciji ili sopstvenoj istoriji, već i na ljudskoj egzistenciji. Samo oslanjajući se na gledalište on može da se domogne svoje autentičnosti. Otuda, ma kako savremeniji izraz bio univerzalan on čak i u eksperimentalnim fazama mora da sadrži nešto specifično od situacije u kojoj se oblikuje i deluje. Takva predstava nije samo za posmatranje i informisanje jer ona itekako deluje na publiku pa i na same aktere ove igre. Ako mi očekujemo reakciju gledališta — zašto ono ne bi imalo pravo da prati kako se ponašamo iz predstave u predstavu — da li igra preraста u sopstvene okvire i počinje da se individualizira i ispoljava kao svest o postojanju? Iz toga proizlazi da ono što je za druge avangardno ili

prihvatljivo — ne mora za nas da bude ni novo ni atraktivno, i obratno!

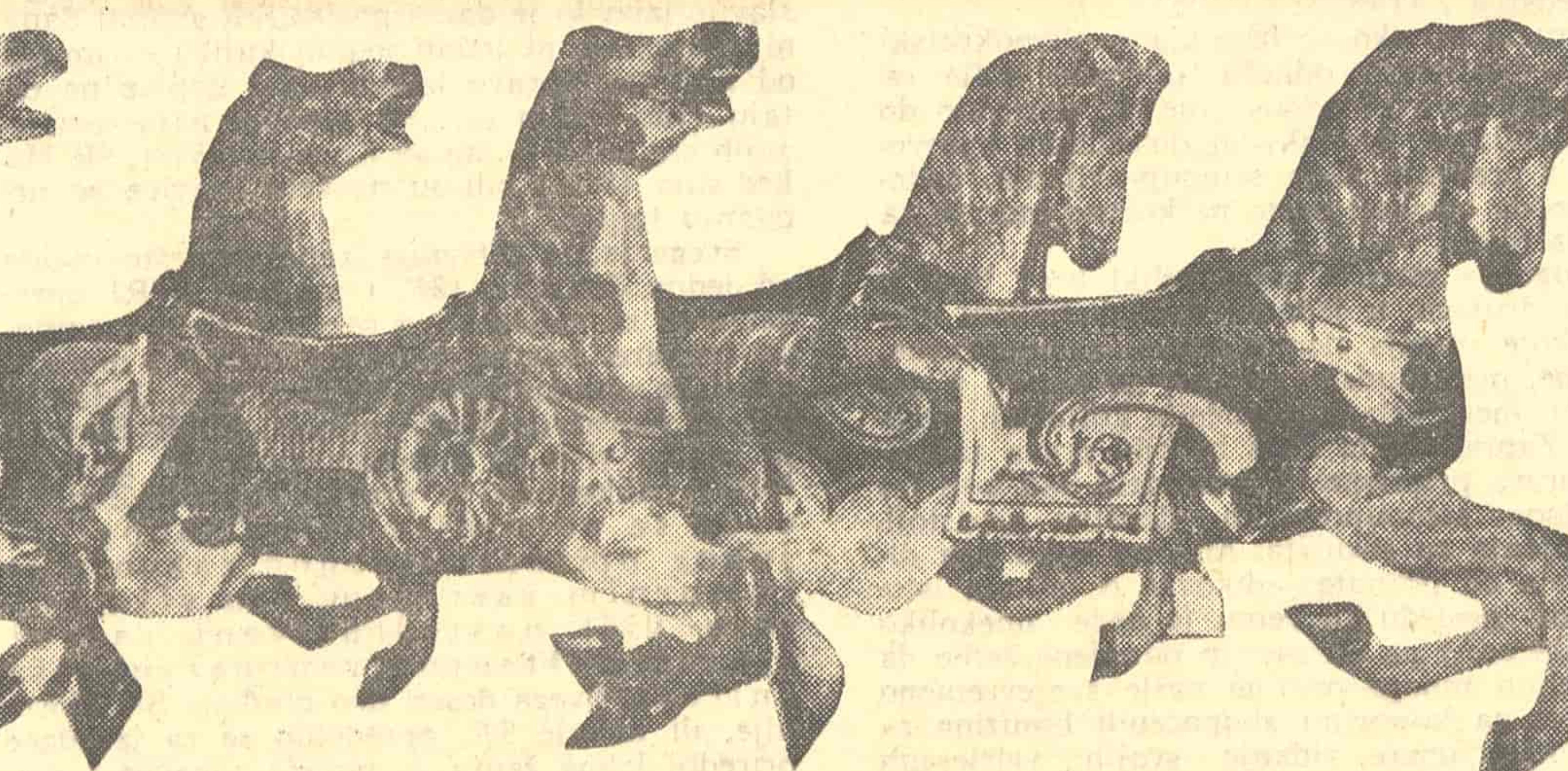
Poslednje što bismo mogli zaželeti to je — da se ovo shvati kao razgovor izvesnog izolacionizma. Teatar za koji se zalažemo mora biti permanentno ostvarivan kroz svoj neprestan razvoj, prožimanje sa ostvarenjima drugih umetnika i naroda, a određivanjem unutar svoga vremena i stvarnosti. Prema tome — pozorište nije ni malo relativna stvar, niti se ona može negirati bilo kakvim verbalnim egzibicionizmom. Isto tako opšte umetničke karakteristike samog medija ne sputavaju stvaralačko delovanje. Ma šta činili na sceni, ako to zadobije formu pravog izraza uvek će biti prihvatljivo i kao pozorište u svom izvornom značenju.

Ima umetnika koji već duže vremena rade na formulisanju svojih ili naših teatarskih manifesta. Jer, u pojedinim sredinama se sa više ili manje uspeha lansiraju teatri surovosti, otvorenog nihilizma, odricanja, skromnosti, zadovoljstva, uzemirenja, panike ili prezira. Da li ćemo time biti zadovoljniji sami sa sobom? Hoćemo li uništiti konformizam, politiku ograničenih ciljeva, teatar malih zadovoljstava, ili pomodnu koketeriju sa ekstravagantnim formama?

Nemamo razloga da sumnjamo u naše pozorišne mogućnosti. Pogotovo što smo ih do sada veoma često svojim nerealnim zahtevima i sami ograničavali. Ali, kako se iz poverenja rada kritičnost i želja da iz ovih igara oko scene bude isključeno sve ono što sputava istinsku kreativnost — to nema mesta bolesti, malodušnosti i dilemama. Ako trenutno ne uživamo ugled nekih drugih nacija sa dužom teatarskom tradicijom, snažnjom literarnom bazom i efikasnijim ansamblima — zar treba sve relativizirati i nestripljivo se upuštati u neizvesnu lutjanju i eksperimentu?

Ljudi koji deluju u teatru imaju pravo na stvaralačku slobodu — ali ona ni u kom slučaju ne sme da znači negiranje teatra, a još manje isključivanje publike i samog života iz onog što određuje njenu kreativnu osnovu. Kao što nema idealnih teataara tako isto nema ni idealnih uslova i nikad ih neće biti. Zato spolje promene, ma s koje strane dolazile, ne smeju da nas zaseue — jer veoma lako se može dogoditi da nam budu podjednakno dragi i avangardizam i konformizam! A u takvim uslovima nema ni životne ni scenske egzistencije!

Igre oko scene nisu ni malo naivne. One se obično započinju u letu i pre sezone uz zvučne parole, želje i obećanja. Sve to može negativno da se odrazi na stvaralačku htenju i slobodu izraza. Ovo ne izvire samo iz nas niti se završava u nama, i zato pokušajmo jednom da se približimo sceni otvorena srcu, bez uslova i velikih neda. Neka to bude podsticaj istinskim umetnicima da prevaziđu ovo stanje nesigurnosti i započnu već jednom sa trajnim ovalovanjem ne samo situacijom u kojoj se nalaze već i sopstvenom prirodom. Nema čoveka kome ne imponuje snažno, originalno, individualno i slobodno delovanje sa pozornice, jer moć teatra leži u snazi čoveka i pobedi njegove humane pricde.



VISE SMO NAKLONJENI POMODNOM KONFORMIZMU NEGOTRAVOM AVANGARDIZMU

prispijke ručak

Povodom članja
»Prota Mateja i
Satobrijan«

sle stotinu godina što, razume se, nije nikakva greška. Jubilej samo je povod da se podsetimo na velike ljude i njihova dela, a da li će to biti malo ranije, ili malo kasnije, nimalo nije važno. Zato mislim da niko neće dati za pravo piscu što me je u svojoj belešci u »Politici« (»Oko 100-godišnjice prvog izdanja Protinih memoara«) povodom mog odočnjenja poučio da na naslovnoj strani toga izdanja stoji godina 1867.

U toj belešci on još podseća da je Ljubomir

Nenadović na kraju Protine knjige napisao da

se »starao da izade pečatano sve onako kako

je u rukopisu«. I da »to bar čika Ljubi treba verovati«.

Ja sam na ovo poslao kratak odgovor, ali

je urednik rubrike bio otišao na put. A kad se

vratio, kao što se događa u novinama koje žive

brzo, bili su zaboravljeni već i moj članak i

replika, na njega, pa je bilo kasno objavljivati

moj odgovor, ali ja ču sada iz njega preneti

svoju konstataciju da je »Lj. P. Nenadović me-

njao, izbacivao i dopunjavao u rukopisu oče-

vom« i da je »Ljubomir Kovačević, priredivač

»Memoara« u Srpskoj književnoj zadruzi (1893)

naveo mnoge izmene Cika Ljubine na čitave

četiri strane (308—311)«, pa da u svom pred-

govoru isti redaktor primećuje: »Mada se g.

Ljub. Nenadović starao da u izdanju od 1867.

godine »izide pečatano sve kako je u rukopi-

su... ipak mu to za rukom potpuno nije ispa-

lo. O tome sam se uverio iz 21-vog tabaka

originalnog Protina rukopisa, koji sam dobio

od g. Nenadovića kad je već štampanje »Memoara« bilo blizu kraja«.

»Daleko bi nas odvela analiza tih izmena, — kažem ja u tom neobjavljenom odgovoru — teško ih je izbrojati koliko ih je Ljubomir Nenadović je, na primer, u svom izdanju ispuštovio živopisno mesto koje ni Lj. Kovačević nije uneo: »Vladika što me je zapopio bio je prost, ali dobar čovek. Pošto me je zapopio, govorio je slovo, ali celo njegovo slovo bilo je u dve-tri reči. On se privati za svoju kamilavku i reče: »Hristijani, počitujte sveštenstvo i upaintite: ko je god na ovu kapu lajo, on se kajoo! To njegovo slovo napominjem vam da se smejete, ali ipak od zbilje vam preporučujem, da sve ono što narod počituje za svetinju i vi da počitujete. Svašta možete popravljati, ali u sveštenstvo ne dirajte. Ni ja vam posle toliko godina sopstvenog iskustva, ne umem o tome ništa drugo kazati, nego da je cela istina: da, ko je god na ovu kapu lajo, on se kajoo!«

Ispuštanje ovog teksta nije slučajno. Mada sin pun pjeteta, Lj. P. N. kao načelnik ministarstva prosvete muku je mučio sa prepotentnim mitropolitom Mihailom, i ovde je cenzurisao u ime višeg, »državnog razloga« svoga rođenoga oca. A kad je ispuštao, zašto ne bi i dodavao? Ili, zašto Prota, tokom 20 godina od početka pisanja »Memoara« ponešto ne bi uneo u svoje rukopise i po savetu svoga sina, slavnoga književnika?«

Kad se uporede rukopisi, prvi štampani tekst u »Šumadiinci« i tekst u knjizi videće

se intervencije Lj. Nenadovića. Njegova izjava da je »pečatano sve kako je u rukopisu« nije tačna da današnje naše pojmove o redigovanju knjiga.

III

Videći da nema moga odgovora na njegovu belešku u »Politici«, moj oponent ponovo se osvrće na moj članak i u »Književnim novinama« gde u broju od 3. avgusta objavljuje opširn sastav »Prota Mateja ili Satobrijan«. Tu on kaže da sam ja učinio »dvije kompromitujće zamjerke Protinim »Memoarima«, odnosno njihovom prvom izdavaču Ljubi Nenadoviću«, da je »bez osnova imputirati mu da je sam dopisao« »najimpresivnij deo uvođać«, a »što se tiče Satobrijana, i njegovog »udjela« u domaćem poslu Nenadovića« on misli »da je to daleka asocijacija odveć hipotetična«. (Pored toga, pisac pomenutoga sastava umetnuo je predmetu da je pogrešno uz Protinime »pridjeljivati izraz »popušteni prota« pa se čitaocu u kontekstu može učiniti kao da sam to ja o Protu rekao da je polupismen, a tako što ja nikada nigde nisam kazao.)

Ne vidim ničeg »komprimitujućeg« u tome što je veliki književnik srpski Ljubomir Nenadović redigovao memoare svoga oca, jednog od velikih voda prvoga ustanka, i pomogao da izidi što umiveniji na svet. (Kao što po mom mišljenju nije »komprimitujuće« ni što se u stvari ne trudi da predstavi uvida Ljubomiru Kovačeviću Protine rukopise koji su godine 1893. postojali mnogo potpuniji nego danas, ali ni tada nije bilo u njima početka o kome se spominje.)

Nastavak na 9. strani

Božidar Kovačević

Ponovo
pred
televizorom

MALI
EKRAN

NEMA TUŽNIJEG OSEĆANJA od onoga, kada na završetku leta uđete u neprovren stan, podignite zavese i isključite upaljeni radio koji je svirao u praznoj kuhinji čitavog avgusta, kada zateknute prašinu na knjigama i gomilu računa koje morate platiti, pa najzad sednete pred televizor, da nastavite svoj dobro poznati život na onom mestu, na kome ste ga ostavili, zajedno sa nedovršenim rukopisima, koje zbog pokvarljivosti držite u frižideru.

Otvorite tako televizor i gledate: Dnevnik još uvek grmi — sedam spratova tankih zidova podržata od njegove aktuelnosti. Vreme je i dalje oblačno i sa mestimičnim padavinama, profesor Kovačević putuje kroz milu li nam domovinu, otkrivajući ljudi koji se nikada neće videti na televiziji, reklame nude nove stvari — na primer, ruž krvine srca, i jedna predivna devojka isčaši usne od afektiranja dok ih namaze sivom bojom ekrana, jer još uvek nemamo televiziju u boji. Šta ima još novo? — pitate se. Zar se ništa nije promenilo, a imali ste osećanje da se dogodilo ogromno mnogo stvari! Gledate dalje i uverite se da Forsatti još uvek imaju problema koje rešavaju uz čaj u pet sati popodne, autobusi se i dalje sudaraju, ambasadori predaju akreditive — sve je kao pre — treba gledati znači, potrebitno je pisati, hranići porodicu, sticati nepriatelje, izdržati još jednu glupu godinu, da bi na kraju u požutelim kompletima neki ambiciozni asistent kroz pedeset godina tražio podatke za svoju disertaciju »Diluvijalni period jugoslovenske televizije — njen razvoj, njene zablude«. Tako vam je to.

»Treba se baviti nečim uzvišenim!« — reče Oblovom zevnuvši.

Gledao sam festival zabavne muzike u Splitu.

Pa ljudi, to je izgledalo sjajno! Onom momku Bokovu il Vukovu, svejedno, tako se divno kotrljala jabučica u grlu, dok je izgovarao najnežnije reči o moru, pred punim gledalištem turista koji su platili da bi osetili autentični miris mora; ferali i skaline, čakuljana, šjora Marijeta, špagete, barbuni, kobači, stari kapetani, rive, zvezde, naše more, ribar plete mrižu svoju koja njima triba, sidra, adio Mare, vratila se Šime, parangali — čitav taj ofucani arsenal koji se tako dobro rimuje sa »vratiti ču se ja, tra-la-la« prosto je kultao sa pozornice pod otvorenim nebom (naravno punim zvezda) terajući suze na oči ljubiteljima ove klišetizirane morske nostalgije

JOVAN SKERLIC i Česi

Zivomir
MLAĐENOVIC

PREDMET OVOG RADA je osvjetljenje stava Jovana Skerlića prema Česima i, unekoliko, prema Slovacima. U drugoj prilici biće osvetljen i ne manje važan stav Čeha i Slovaka prema Skerliću, koji je kod njih uživao veliku popularnost, kako zbog svojih članaka u slavističkom časopisu »Slovenský pohled«, tako i zbog drugih svojih dela, preko kojih su se upoznavali sa srpskom književnošću i kulturom.

1.

SKERLICEV STAV prema Česima i Slovacima bio je drukčiji nego prema ostalim Slovenima. Porobljeni od Nemaca i Mađara, oni su mu bili simpatični zbog toga što su uspevali da odole odmarovanju, zahvaljujući razvijanju i jačanju svoje narodne svesti, dajući istovremeno ostalim Slovenima primer svojom marljivošću. Sa tim njihovim osobinama on je imao mogućnost da se upozna još u detinjstvu i ranoj mladosti, kad je u Beogradu, gde se rodio i školovao, bilo dosta Čeha i Slovaka, koji su u Srbiji, oskudnoj u stručnjacima, nalazili zaposlenja. Bilo je Čeha i među njegovim školskim drugovima i nastavnicima. Za vreme studija na Univerzitetu u Lozani on se takođe družio sa kolegama Česima.

Na formiranje Skerlićeva stava prema Česima mogla su uticati, između ostalog, dva prijatelja Ivana Šajkovića, štampana početkom 1902. godine u »Srpskom književnom glasniku«. U beležici povodom osnivanja »Slovenske kancelarije« (»Slovenská kancelář«) u Parizu, Šajković je istakao da je neumorni češki narod pregaš svim silama da upozna strance »s odličnim plodovima svoga kulturnog rada«, s obzirom na to da Nemci, »krvni neprijatelj slovenski«, šire netačne vesti o njima i ostalim Slovenima, i da dokaza da i mali narodi imaju pravo na nacionalnu egzistenciju, političke slobode i kulturno takmičenje s najvećim narodima. U osnovu na osnivanje »Slovenskog kluba« u Beogradu, čiji je zadatak bio da radi na upoznavanju i kulturnoj saradnji među Slovenima, Šajković se kritički osvrnuo na rusko slovenofilstvo i zaključio da se ideja slovenske uzajamnosti u relativno najsavršenijem obliku javila kod Čeha; da je tvorac slavistike Josif Dobrovský, osećajući nejakost svoga naroda, očekivao spas od Slovenskog kluba, a da je njegov učenik Jan Kolar propovedao slovensku književnu uzajamnost, uveren da će ona doneti nov život Česima i Slovacima, kao i celom Slovenstu, dok su Palacký i Havliček smatrali da svako slovensko

pleme treba da ostane posebno, a da u odbrani od zajedničkog neprijatelja može računati na pomoć bratskih plemena. Šajković zatim navodi ono što je pisao češki list »Čas« (Vreme): da se ništa ne može postići izletima do glavnih gradova bratskih naroda, banketima i zdražnicama, i upućuje Srbe da se metodama kulturnog rada uče od Čeha, koji im u tom pogledu mogu pomoći više nego ma koji drugi evropski narod, jer je »dubok, promišljen, neumoran kulturni rad« stvorio od negdanih slabih Čeha silne Čehu, koji, iako malobrojni, uspešno prekose nemačkom moru.

Ove ideje Šajković je izložio na osnovu dela Tomaša G. Masarika »Česká otázka« (Češko pitanje), koje je 1902. godine preveo na srpski, a u kom je, kako je pisao »Srpski književni glasnik« iste godine, studiozno i kritički prikazan preporod češkog naroda. Još dok je bio student Velike škole u Beogradu, Skerlić je obratio pažnju na Masarikov filozofski i preporoditeljski rad. U prikazu studije »Secesija« od Iva Pilara (»Nova iskra«, 1898) on je pojavljuo pisao o novom pokretu hrvatske mlađe inteligencije, začetom u Pragu pod uticajem profesora Masarika, koji je ona širila rečju i delom, sa ciljem da zajazi provaliju između »gospode« i »puka« i da književnost približi narodu. Njemu je bila bliska ta inteligencija, jer je smatrao da se ljubav prema narodu ne sastoji u praznima frazama o prošloj slavi i veličini, već u istražnom radu za njegov ekonomski napredak i umno i moralno usavršavanje. Skerlić je po svoj prilici imao u rukama Masarikovo delo, koje mu je omogućilo prvo temeljnje upoznavanje sa češkim književnim i kulturnim prilikama, što će mu kasnije korisno poslužiti za proučavanje češkog uticaja na srpsku književnost.

Šajković je u ovo vreme preveo i Masarikov rad »O zadaćama daka«, gde se dacima savetuje kako da se stručno obrazuju, jačaju svoje zdravlje, uče strane jezike i posećuju strane univerzitete, na koji se Skerlić mogao ugledati kad je u članku »Pozdrav „Pokretu“, te iste godine, davao slične savete srpskim dacima.

2.

POSLE STUDIJSKOG boravka u toku školske 1904/1905. godine u Nemačkoj, Skerlić je izmalo stav prema Masarikovu pokretu. Izražavajući 1905. godine željenje što je srpska studentска omladina u Beču prekinula izdavanje »Omladinskog glasnika«, on je hvali što je u tom

svom organu preporučivala ideje zapadne omladine, ali negoduje što su te ideje bile samo »odejk onog češkog realističkog pokreta čije je sedište Prag a apostol T. G. Masarik. Konstatuje da se među srpskim dacima sa čeških škola mnogo govori »o reformatorskom značaju, originalnosti i dubini misli jeretičkog profesora Masarika«, a kad se čovek upozna s tim »oglašenim idejama«, vidi da je sve to daleko od neke smele kritike i da je samo »nešto oslabljeni odjek velikih misilica Zapada«; da ono što u Češkoj izgleda neka duhovna buna predstavlja samo opšta mesta evropskog racionalizma, koja su i kod nas bila poznata trideset godina ranije. Smatra da vojvodanski omladinci nisu bili srećne ruke kad su svoje druge pozivali da podu »za novom zvezdom na praški hadžiluk«; »Omladinski glasnik« je bio u pravu kad je srpskoj omladini isticao kao ugled »praktičan rad čeških novatora«, njihov sistem »sitnog rada«, ali ni i onda kad je »neoriginalni i plitak češki realizam« isticao kao duhovno vjeruju mladog srpskog naraštaja. Bio je ubeden da u kulturnom radu ove vrste »ideal, pravac, primjeri mogu se tražiti samo na jednom mestu, na njihovom pravom izvoru: na Zapadu«, da u prvom redu treba biti dobar Evropljanin, a da samo ograničeni ljudi mogu ponavljati stare i glupe fraze o »trulom Zapadu« i o »slavenoskoj ili srpskoj kulturi«; tvrdio je da »sve što čovečanstvo ima dobrog, lepog i velikog dolazi od toga mislenog, slobodnog, radnog, energičnog Zapada«.

Ali, udubljujući se u proučavanje srpske književne prošlosti, Skerlić je Čeha, a pored njih i Slovake, počeo cenniti upravo zbog onoga zbog čega ih je neko vreme potcenjivao: kao prenoseče zapadnih ideja. Oslanjajući se dobroim delom na studiju Matije Murka o nemačkom uticaju na početak češkog romantizma (»Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der Böhmischen Romantik«, Graz 1897), koji u svojim književnoistorijskim radovima često navodi, on je u monografiji »Omladini i njena književnost« (Beograd 1906) opširno izložio nastanak češkog panslavizma i njegov uticaj na Srbiju. U XI glavni (Slovenske ideje) ističe da je bilo od osobitog značaja što su slovenske ideje Srbima došle od čeških i slovačkih panslavista, u prvom redu od Kolarja i Stura, a ne od ruskih — Aksakova i Homjakova. Konstatuje da su češki romantičari uzeли od Herdera ideju da će Slovenci kao mlada rasa zameniti Latine i Germane; da su se Česi, izloženi neposrednoj opa-

nika koji su najviše uticali na srpsku književnost. On Štura prikazuje kao idealistu koji je sa apostolskim žarom propovedao veru u Slovensko, uveren da Sloveni treba da osnuju veliko carstvo idealne civilizacije, ali i kao pedagoški, koji je neposredno uticao na obrazovanje srpske omladine uoči 1848. godine, razvijajući kod nje ljubav prema narodnoj poeziji. Skerlić je Štura cenio i kao književnog sudiju, i nalazio da je tačno njegovo mišljenje da Branko Radičević više vredi kao lirski nego kao epski pesnik.

Najveći uticaj Čeha i Slovaka konstatovao je Skerlić kod ugarskih Srba, koji su se školovali u protestantskim licejima, u kojima su profesori bili Cesi i Slovaci. Međutim, on je taj uticaj nalazio i u samoj Srbiji, koja je slala svoje pitomec u iste škole. Panslavističke ideje širili su u Srbiji i profesori poreklom Vojvodani, peštanski i požunski daci. Lik takvog profesora otkrio je Skerlić u romanu »Sanjalo« Milorada P. Šapčanina (Sava).

4.

IZLAŽUĆI PODROBNO i donekle preuvečano uticaj Čeha i Slovaka na Srbe, Skerlić nije u dovoljnoj meri sagledao i obrnuti proces — uticaj Srbija na Čeha i Slovake, jer mu je za to nedostajalo dubljeg i neposrednjeg poznavanja češke i slovačke književnosti i kulture. Pri svemu tome, on je i ovaj uticaj nagovestio, napomenuvši u svojoj »Istoriji« da su za Vukovim primerom u sakupljanju narodnih pesama kod Čeha i Slovaka pošli Palacki, Šafarik i Kolar, i da je Čelakovski posvetio Vuku svoju prvu knjigu čeških narodnih pesama. Jako je znao da je Vječeslav Hanka bio u prepisci s Vukom, nije bliže osvetlio Vukov uticaj na njega i njegove pozne mistifikacije »Kraljodvorski rukopis« (1817) i »Ljubušine pesme« (1818).

Skerenuši u »Omladinici« pažnju na to da je jugoslovenska mladež izdala 1852. godine u Pragu knjigu »Srbske narodne pjesme«, sa uporednim prevodom na češki jezik, Skerlić je našao na jedan konkretni dokaz o mogućnosti uticaja srpske narodne poezije na češku književnost i vraćanja toga uticaja Srbima, ali nije pretpostavio da je upravo ta knjiga mogla da podstakne Štura i da mu pomogne da iduće godine objavi studiju »O narodnih pjesmama i povestech plemen slovanskih«, koju je 1857. godine preveo na srpski Jovan Bošković pod naslovom »Knjiga o narodnim pjesmama i pripovetkama slovenskim«. Međutim, ističe uticaj ove knjige na studiju Ilijanona Ruvarca (Vujanova) »Prilog k ispitivanju srbskih narodnih pesama« i na članak Jakova Ignatovića »Srbin i njegova poezija«.

Skerlić je u »Omladinici« posebnu pažnju posvetio sveslovenskom kongresu u Pragu 1848. godine. U vezi sa predlogom na tom kongresu da se staroslovenski jezik uzme kao zajednički jezik svih Slovena, napomenuo je da je list »Slovenec« predlagao da svi Sloveni prime cirilicu, pa dodaje da je kod Čeha te ideje zastupao F. Jezber u »Pjesmi koju je u srbsko-slavianskom jeziku napisao i vsjem Slavjanom iz Zlatnog Praga odlazećim na uspomenu posvećio, u kojoj su prevodi ruskih, čeških, poljskih, srpskih i slovačkih pesama, štampani cirilicom, kao dokaz da je to »prava slovenska azbuka, da najbolje odgovara potrebama svih slovenskih jezika, i da Zapadni Sloveni treba da je usvoje kao azbuku svoga narodnog karaktera«.

* * *

STAV JOVANA SKERLIĆA prema Česima i Slovacima bio je u znatnoj meri uslovljen njegovim poznavanjem njihova književnog, kulturnog i političkog života. A on o njima nije znao mnogo više od onoga što je mogao naći u knjigama kojima se koristio skupljajući podatke o pansionizmu i u člancima i osrtvima koji su u vezi sa Česima i Slovacima objavljuvani u »Srpskom književnom glasniku« u vreme kad je bio samo njegov saradnik (1901—1904), saurednik, pored Pavla Popovića (1905—1906) i jedini urednik (1907—1914). Zato se može verovati svedočanstvu Milana Marjanovića, u članku »Skerlić i predratni jugoslovenski nacionalizam« (»Srpski književni glasnik«, 1934) da je tek krajem aprila 1914, kad je posetio Prag da bi održao predavanje o Njegošu, povodom proslave stogodišnjice njegova rođenja, prvi put neposredno osetio češku stvarnost i, zahvaljujući mnogobrojnim starim kulturnim spomenicima, doživeo češku prošlost kao veliko otkriće. Ali, kako je uskoro iznenada umro, to novo saznanje, na žalost, nije moglo doći do izražaja u njegovim književnim delima.

ĆEDOMIR ILIĆ ili neke podudarnosti

Mi se satiremo uzajamno ne znajući zbog čega, i mi ćemo prociti ceo naš život u nemiru i svadi.

Milutin Uskoković, »Ćedomir Ilić«

U JUNACIMA izuzetno dobrih knjiga, trajnih i živilih, otkrivamo, kako je davno već rečeno, sebe same. Citajući stara, ali svojim smislom aktuelna dela, osećamo uzbuđenje koje dolazi otuda što se prepozajemo u njihovim ličnostima. Ovo uzbuđenje utoliko jače osećamo ukoliko neposrednije opažamo istovetnost sudbine, nas čitalaca, i ličnosti iz knjiga koje su živele u drugim okolnostima.

Srpski prozni pisci XIX veka, mahom su bili obuzeti slikanjem društvenih nejednakosti na selu i palanci. Oni nisu ulazili, s izuzetkom Svetolika Rankovića i Laze Lazarevića, u složenje duševne situacije i tragične teme. Tek je početkom našeg stoljeća tragična vizija postala dominantna u srpskoj prozi. Ima jedan roman iz tog vremena u kom je ipak dublje, i sa više moći predviđanja no u ostalim delima, obrađeno tragično osećanje života: to je »Ćedomir Ilić« Milutina Uskokovića. Njegov drugi poznati roman, »Došljaci«, nije u tolikoj meri karakterističan jer počiva na jednoj davno prevaziđenoj baresovskoj tezbi o iskorjenjenju ljudima. Mada i Miloš Kremić ima neka opštija obeležja u svom karakteru i svojim shvatanjima, on pokazuje i jednu neprihvataljivu ograničenost. Kremić, naime, veruje zajedno sa tada baresovski naivno ubedljenim autorom, da sve nevolje jednog intelektualca dolaze otuda što je napustio selo, zemlju, što je, došavši u grad, stekao osećanje iskorenjenosti. »Došljaci« su, osim toga, u poređenju sa »Ćedomirom Ilićem«, odveć sentimentalni. »Ćedomir Ilić« sadrži više oporijeg, tvrdog životnog iskustva, mada i u njemu nalazimo tragove književne sentimentalnosti. Uprkos tome, roman i danas uzbudjuje svojom istinitošću.

Uskokoviću je prošlo za rukom da stvoriti jedan tip čiji značaj prevalezili granice svoga doba. Ilićev položaj u društvu i njegov odnos prema svetu umogome su karakteristični za položaj modernog srpskog intelektualca uopšte. Ilićeva teskoba predstavlja trajno duševno stanje srpske inteligencije. Njegovo osećanje pritešnjenosti, nesnaženja, većne ugroženosti i mučnog lebdenja ne sažima, dakle, smisao samo njegove nesreće sudbine; ono čini raspolaženje i kasnijih generacija naših intelektualaca koje su se mogle videti u Ilićevom liku sa svom neuromljivom tačnošću i tako priznati u njemu svog prethodnika. Jedan književni lik se prelje u život. Estetička egzistencija Ćedomira Ilića udvostručiće se posle 1914., kada se pojavio među koricama Uskokovićevog romana, »realnom egzistencijom«. To su oni retki trenuci kada delo umetnosti izvlači svoju istinu iz života i izgrađuje je u estetičku vrednost, da bi je potom život potvrdio prepoznavajući se u njoj.

Tragična situacija Ćedomira Ilića može se donekle samo objasniti rasprostranjem pessimističkim idejama u Evropi početkom ovog veka. Ono što privlači kod njega, što nas najviše potresa, to nije taj apstraktni pessimistički

stav koji je usvojio u zrelijim godinama. Ilićeva tuga, ogorčenje, razdražljivost i nemoć poticući iz drugih uzroka, mnogo dublji. Živeći u jednoj zaostaloj sredini, on se kao intelektualac osećao izdvojen. Ne mogavši da nađe svoje mesto, okružen nerazumevanjem, podsmehom, onemogućen prilikama, Ilić se povukao u svoj melanholični mir, Čama i dosada u koju je tonuša bila je posledica tog povlačenja. Unezvereni pokušaji da nađe izlaz iz potpune ukočenosti redovno su se završavali neuspeshom. Posle svakog takvog nastočenja da se prene i usmeri svoj život ka necemu što bi imalo širi smisao, osećao se još više utučenim i usamljenim. Nalazeći se neprestano u sukobu sa sredinom, bio je čas ogorčen i nasrtljiv, čas obeshrabren i utučen. On ima planove po kojima bi uređio svoj život i učinio ga korisnim za zajednicu, ali je onemogućen u svakom svom naporu primativnošću sredine koja ne trpi intelektualce, koja sve hoće da svede na »opšti nivo«, u granice prosečnosti. Pogrešili bismo, međutim, ako bismo zaključili da je u pitanju sukob između romantičnog heroja i trivijalnog sveta. Ilić nije nimalo ulepšan. I on čini ustupke, i on pati od nedostatka koji ga razdražuju kod njegovih savremenika. Ali svojim duhovnim bićem do kraja je u strasu protiv zaparložnosti, gluposti i netrpeljivosti koje ga okružuju. Njegova nemoć nije posledica slabih prirode, kako se to ponekad površno misli. Ilić nije čovek akcije, nego čovek misli, a to znači da je učestano nailaženje na neprelazne prepreke neurotizovalo njegovu ličnost.

Kao svi pravi intelektualci, zamišljao je život kao polje neograničenih mogućnosti. Iako je uviđao mnoge ograničenosti sveta, verovao je da su sreća i napredak ostvarljivi; u tom svom verovanju, bez obzira na sva lična razočaranja, nije dugo htio da popusti. Ilić, koji je video svet samo kroz knjige, nije imao mreže praktičnog smisla, kaže Uskoković za svog junaka. On je bio suv doktrinari. Zaboravljao je da pored nauke postoji ono što se zove primenjena nauka, vještina, politika. On nije znao da obzire, kompromise, shodnosti, relativnosti, uravnote-

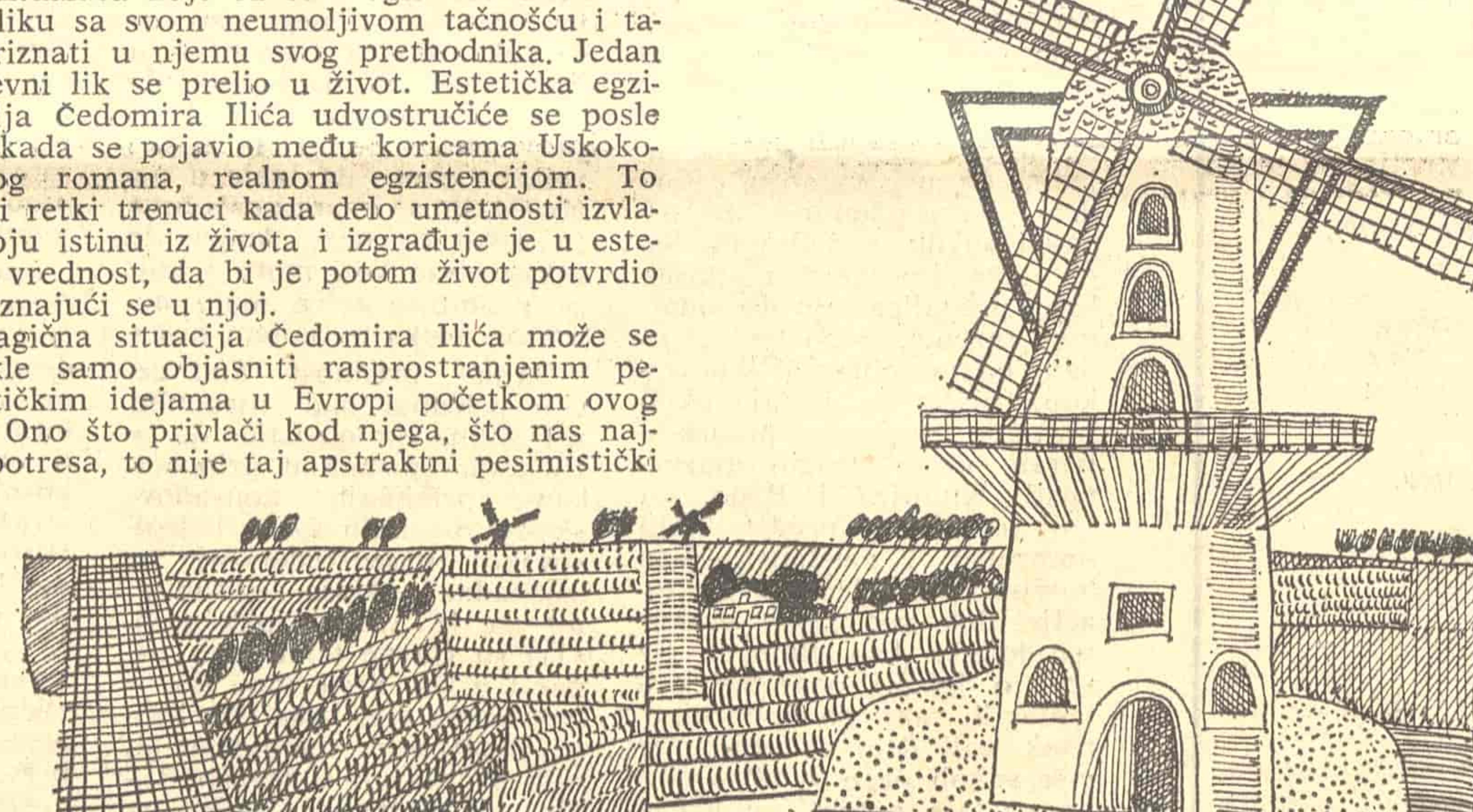
žavanja. Bio je ekstreman, fanatik, nepomirljiv, naprasit. Fanatik ideje, Ilić je, živeći u uslovima primitivnosti, predodređen za slom. U sudaru sa politikom kao veština mogućeg, relativnog, morao je da razočaran položi oružje. »Izmenjao sam sve ideje, kaže Ilić na kraju svog života. Više nemam nikakvog političkog uverenja, ne verujem više u politiku.«

Ilić je pripadao studentskoj generaciji koja je početkom ovog veka na beogradskoj Velikoj školi propovedala materializam i pozitivizam. Uzlažeći u život, nadao se uspehu i plodonosnoj akciji. Neprestano je učio, bio najbolji dak prepušten idealu i snova. Ali vreme je donosiло samo razočaranja i neuspese. Kakvi su uzroci ovog neprekidnog osuđivanja koje je Ilić osećao? Postoje tri konkretna uzroka; prvi je nesrećno prekinuta veza sa Višnjom, devojkom koju je istinski voleo i neuspeli brak sa drugom devojkom; drugi — političko stanje u Srbiji prihvatao je istinsku vlast, korumpirano i besprincipijelno; i najzad, Ilićeve sumnje u ispravnost pozitivističkog pogleda na svet pod uticajem spiritualističke filozofije koja je tada bila zavladala većinom duhova. Pored ovih uzroka postoji jedan dublji, opštiji, fatalniji; zaslepljenost i uskogrudost sredine ili, tačnije rečeno, njenog zvaničnog dela koji inteligenциju nije voleo, koji ju je proglašavao za skup osobenjaka, kabinetnih fantasta, knjižkih ljudi nesposobnih da se prilagode. Pošto nisu hteli da se spuste na »opšti nivo«, Ilići su bili odgurnuti. Pisali su doktorske teze o vrednosti života u uslovima neobično jasno ispoljene zlobe i međusobnog optuživanja. Na intimnom planu Iliće je počinio iz slabosti mnoge greške, i pred smrti on strašno zbog toga pati. Ali izvor njegove prave tragedije, pa i one intimne, nalazi se u nesposobnosti duhovnog prilagodavanja, u čvrstom intelektualnom stavu. Devojka koju je nesrećno i dugo voleo obraća mu se ovim rečima prepunim gornje i saucescia: »Ti čekaš, gladiš u ždan, nagradu za tvoje filozofske spekulacije, a oko tebe diže se vihor zauzet jedino materijalnim interesima, bruji život, gde novac gospodari svim pitanjima, caruje individualizam koji ruši familiju, državu, vodi se politika koja izdiže mahom mediokritete. Ti očekuješ predusretljivost i veličanstvene umove, a tebe vreba farisejstvo i glupost. Ti se pojavljuješ među nama kao usijana glava, kao sablast iz starinskih romana. Čifte vežbaju svoju pamet na tebi i daju svoje mišljenje o tvojim postupcima. S vrha do dna društvenih stepenica odigrava se ista komedija; lukavstvo zamjenjuje snagu, i pomoći više ili manje veštine sa kojom se ta komedija igra, čovek dobija simpatije ili antipatijs, glas mudraci ili glupaci.« Ćedomir Ilić je osuđen u načelu zato što, kako Višnja kaže, »mi živimo u zemlji usitnjenoj dekontrazima i neprosvećene administracije, gde se velika smelost ne poklapa sa opštim skepticizmom.«

Ćedomir Ilić simbolizuje večni sukob intelektualnosti i društva čiji su kriterijumi vrednosti izgrađeni u duhu merkantilnosti; dok većina oka njezina ističe samo ono što je korisno, praktično i bezlično, on uporno i plemenito brani svoju stvar. I Ilićev samoubistvo predstavlja prirodan završetak njegovog lutanja i tvrdoglavog neprihvatanja da se spusti na »opšti nivo«.

Milutin Uskoković je uočio tragičnu situaciju modernog srpskog intelektualca onda kada se ona počela teh ocrtavati. Kasnije je ostvaren napredak u svim oblastima društvenog i duhovnog života koji je odstranio neke izvore Ilićeve nemoće pobune i tragične tisamnosti. Ali je do današnjeg dana ostalo u srcu inteligencije osećanje tuđinstva, neprekidno obnavljano u sudarima sa jednim žilavim primativnim mentalitetom. Slično Ćedomiru Iliću srpski intelektualci iz docijnog vremena teško su podnosi međusobne ljudske mržnje i ostrvlenjenosti. U jednoj takvoj atmosferi gde se oseća stešnjenost, gde svako svakome smeta intelektualac teško može da sačuva vedrinu i stvaralačko raspolaženje. U članku »Vukadin ili trijumf gluposti« pokušali smo da objasnim, na primeru Sremčevog popularnog junaka, simbolični smisao vukadinovštine kao životnog stava koji se definije agresivnošću, karijerizmom, glupošću i lukavstvom. Vukadinovština zrači optimizmom: vukadini pobedjuju i zato se nikada ne ubijaju. Ako stvari posmatramo iz perspektive Uskokovićevog romana, mogli bismo reći da je vukadinovština prouzrokovala propast Ćedomira Ilića, da je ona neprolazna mōra srpske inteligencije.

Pavle Zorić



VEĆNI SUKOB INTELIGENCIJE I DRUŠTVA

POUKE 15. PULE

Nastavak sa 1. strane

Pavlovićev Džimi Barka iz filma »Kad budem mrtav i beo« je takođe konceptualni antihero čija se egzistencija odvija u zavisnosti od vremensko-prostornog okvira stvarnosti u kojoj se našao. Odломci te stvarnosti, koje Pavlović svesno izabira i u njih smešta bizarno priču o Džimi Barki, uvek su funkcija određenog saznanja i služe ilustrovanju idejnog i estetskog programa svog autora, koji je ovo puta još rigorozniji i žešći nego u »Budeću pacova«: film »Kad budem mrtav i beo« suočava sa stvarnošću neposrednim postupkom, bez i najmanjeg kompromisa u izboru fragmenta iz života, gde teme »crnog realizma i destrukcije pronalaze svoje odgovarama i metaforičke poente, a redukcija forme i montažnih efekata se sprovode skoro do potpune askeze u izrazu, u cilju postizanja što snažnijeg unutarnjeg ritma i veće životnosti priče.

Na toj liniji antidogmatskog otpora prema mitovima u bilo kakvom obliku, nalazi se i taj pokušaj da se doslovnost jedne kić-tvorevine, u službi je radoznaše misli jednog si neaste koji ne prestaje da nas iznehađuje originalnošću svojih zamisli i nepresušnom invencijom svoje maštice. Makavejev kao da ovim filmom slikovito i metaforički pokazuje kako i jedan dirljivo kićerski film u njegovoj artiškoj radionicici može postati »kliše« ili prirođan negativ za jedan novi film, koji će imati drugi smisao i novo, otyoren metaforičko značenje. Tako Makavejevleva »Nevinost bez

zaštite«, u svom novom značenju, pre svega razara mit o okupiranom Beogradu i pokazuje da je i u vreme okupacije bilo ljudi koji su smogli snage da snimaju filmove, a u svom drugom sloju postaje film koji veliča oslobođilački bunt i otpor i pruža nam lik Dragoljuba Aleksića kao jednu vrstu nacionalnog simbola. Svojom složenošću i slojevitosti značenja, »Nevinost bez zaštite« kao da otvara novo poglavlje u operisanju starim filmskim materalom: svaki i najmanji detalj dirljivo-romantičnog filma Dragoljuba Aleksića, dobija svoj novi raspored i prevodi se u jednu drugu estetičku stvarnost, a ceo Aleksićev film postaje stripovani predtekst na kome se — i pošto koga se — koncipira jedan humoristički paroptikum o našem prvom supermenu kao simbolu neumitištvošću nacionalnog osećanja i otpora.

Debitant u igranom filmu, Bata Čengić je verovatno naš prvi reditelj koji nam je u »Mali vojnicima« otkrio sliku detinjstva koja se ne svodi na uklapanje u jedan od mitova koji obično okružuju njegove tajne: dečaci iz njegovog filma postaju protagonisti zločina u kojima će stradati mali Hano Desau, sin nemačkog oficira koji je sticajem okolnosti salutao u jedno od naših ratnih sirotišta. Bata Čengić nam pruža sliku detinjstva ugroženog ratom kroz priču u kojoj su dečaci surove ubice i progonitelji, ali i žrtve rata kao jedinog vaspitača koji im je uzeo očeve i od njih stvorio svedoke jednog vremena u kome je carevina neliudskost i čije su stravične okolnosti načinile od njih prerano odrasle osvetnike, a njihove bezazlene igre pretvorile u ritualne izreke smrti. Zato »Mali vojnici« ne pru



Zgibnjev Bjenjkovski

ZBIGNJEV BJEJKOVSKI nije nepoznat našim čitaocima. Predstavili smo ga knjigom izabranih stihova (»Vi dini opisuju me« u izdanju beogradskog »Prosvete«), u časopisima je objavljeno više njegovih eseja, a poznaju ga i lično mnogi naši pesnici, učesnici Struških večeri poezije. U Poljskoj ga smatraju vodećim predstavnikom filozofske struje u modernoj poljskoj poeziji. Za nas je on pri svega lirikar. I kad izražava uvišene misli, njegova poezija zrači vrelinom lirske osećanja, baš kao što se može očekivati od vrsnog nastavljača linije koju su u poljskoj poeziji zatrali Mickijević, Slovacki, Norvid ili početkom ovog veka Lesmjan. Moderna poezija nikad nije bila bliža romantičarskom idealu nego u našem vremenu. Bjenjkovski takođe poseže za nemogućim: sredstvima lirike pokušava da kreira svet od početka, zato reč kod njega ima stvaralačku snagu, a pesniku on pridaje ulogu demurga. Takve apsolutne zahteve u našem vremenu je stvarljao pred poeziju možda još samo Siprevil. Budućnost će pokazati hoće li romantizam XX veka vratiti poeziji ulogu koju je bez preanca imala tokom cele istorije — da bude avangarda svih umetnosti i prethodnik svih velikih naučnih otkrića. Bjenjkovski je među onima koji u tu ulogu poezije veruju.

Kad zemlja

Kad Zemlja na kraju svog puta se nađe,
kad neminovno u krug smrti zade
i srce zaustavi da u takvom danu
zrna u klijanju trudit se prestanu,

kad žed već sasvim zaboravi vodu,
a ptice svoja gnezda i sve u smrti odu,
kad kamen za kamen izrekne čutanje
i vetar svoje zadnje izduva duvanje,

kad ništa ne blesne više nit ugasne
i ostano samo sanje pustne, kasne —
sa mestom uspomena i zvezde i cveta
misao o tebi biće delić sveta.

A ta miso biće čvrsta kao skala
da će svako mesto gde si kad god stala
zračiti svetlost i u mrtvom okruženju
izgledaće da grob obasjava Zemlju.

I drugi ljudi s neke zvezde druge
sto imaju novo tle i nove dugе
s astronomski dugih zvezdanih visija
videće Zemlju da još uvek sija.

Jeste

Mada pogled hlapi a srca se kruše,
moje te srce još uvek otkriva,
ti još si duh i telo moje duše,
kao dah nema, kao očaj živa.

Ti najveća si briga što me mori
i nada koju ne smem da izgubim.
Za tebe sa životom moja krv se borii,
ratuje ili hoće mir da mi iznudi,

sa svakom zlom slutnjom u saveze stupa,
živi od žudnje i mre od ljubavi,
u odbranu tvoru moje srce kuca
u vremenu, prostoru i beskraku stvari.

O tebi govori čutanje kamenja,
o tebi vraća zvezda padajuća,
tebi me vodi kao slepca Zemlja
nakračim putem, stazom oko Sunca.

I iz mojih misli sva krv kad isteče,
kad reči budu kô lišće opalo,
kad sluh zanemi, tvoje ime biće
čutanje moje što je duh postalo.

Razgovor

Ti jesi deo, a ja strana sveta,
ti znači za Zemlju, a mene zna prostor.
Mi stoјimo kao cvast i seme cveta,
jer ti si uzdah, a ja zrak naprasto.

Ja svoj oblik imam, a ti ga i nemaš,
ja uzročnik sam svetlosti što vlada.
Vatrom svog pogleda ja kreiram pejzaž
i da ga omnes ti možeš tek tada.

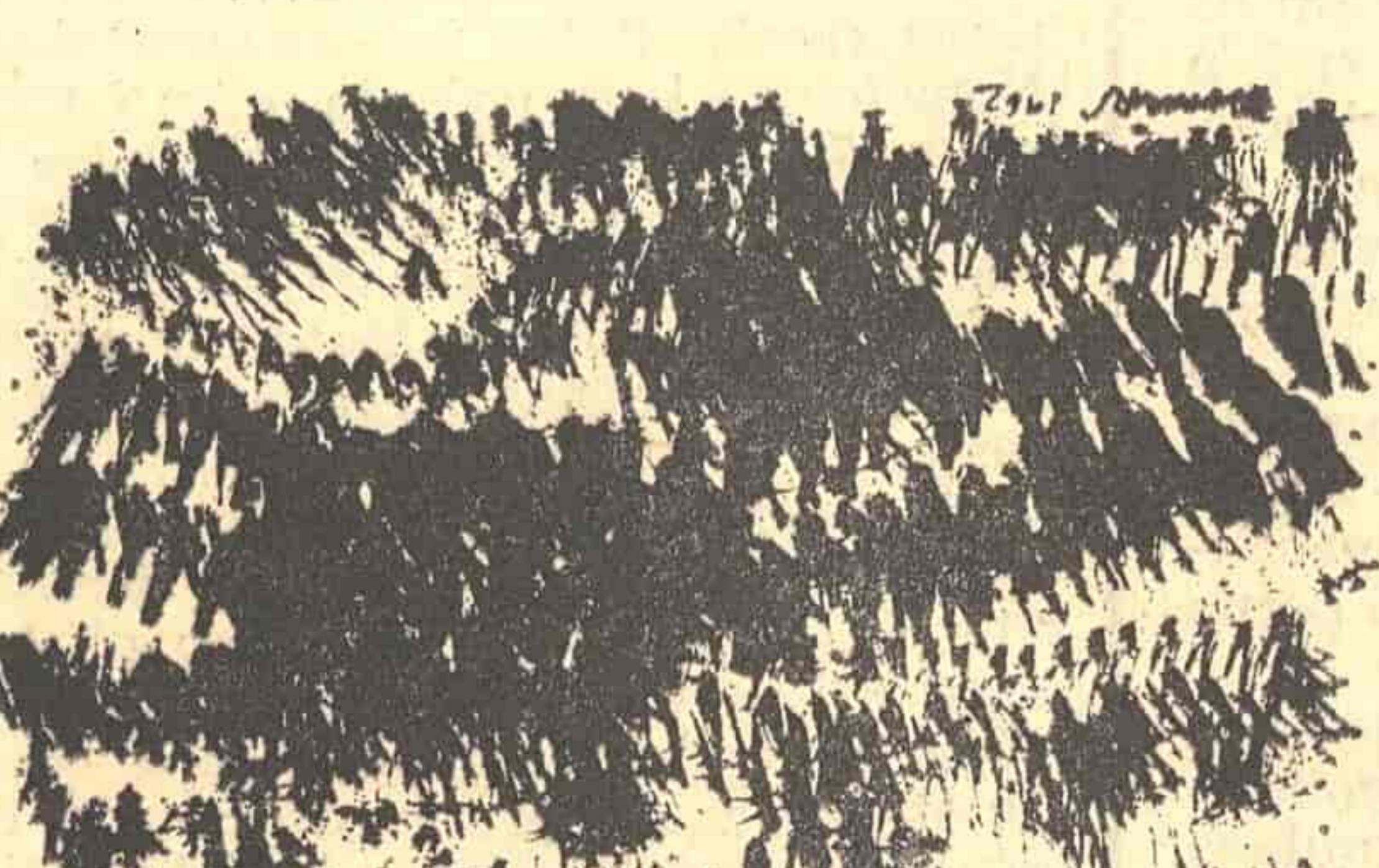
Ti stvaraš svetlost, ja joj formu tvorim
da bi tame ko blesak nastala
i svaku zvezdu iz premlini tvojih
isniće na javi da bi u snu sjala.

Od Zemlje ja sam, u njenoj orbiti
nebo mogu da ti približim, udaljam.
Svojom krvlju žud ūtvoju utoliti
pre no što se onje sav prostor zapali.

Ti si grad tvrdi, a ja stil sam njegov
i kad da dodir okom nadahnuta
kamena nebesa u prah crni legnu
ja još ūt biti pojma gotskog luka.

Kad na Zemlji počne večnost da nastaje
i dužnosti srca kad kamen poprimi,
ti ćeš bit trajanje koje ne prestaje.
Ja više želim: baš — da smrtno živim.

Preveo Petar VUJIČIĆ



VINJETE IZRADIO ĐORĐE ISAKOV

Dok je još bilo novelista

PRE TRIDESET GODINA — tvrdi u jednom od najnovijih brojeva ovog časopisa Georg Švarc — o novelistima, kojih je tada još bilo, govorilo se tako samo po sebi razumljivo kao što se danas govorio o stručnjacima za propagandu ili o profesionalnim psihologima. Oni se nisu isticali nekakvom spoljašnjom upadljivošću. Od pisaca romana i pisaca sceničkih dela oni su se razlikovali većom uglađenošću. Oni su se pojavljivali na onim mestima u javnom životu ka kojima ih je gomila njima svojstvena radoznalost za sve ljudske »u lako pokvarljivoj formi», za prolazne dnevne pojave iz kojih su se naslučivali simboli. Njihove studije bile su obuzete čovekom pojedincem, njime su gotovo strastveno umeli da se bave, da ga lekarski osluškuju, da ga oprezno perkuju. Ali, novelisti su predosećali da je njihova umetnost na umoru i da njihova dela neće nikad spadati u »bestseler« koji su, uostalom, docnije izumljeni. Njihov javni i društveni život ni izbliza nije bio tako buran ni tako atraktivan ka-

kov u pojedinog pjesnika ili romansijera da bude. Žaleći očvidno što je taj izvanredan literarni rod go tovo izumro, Švarc ističe neke njegove osobnosti. Nove la je, naglašava on, literarni proizvod umetnosti i truda koji za paljivo prati. Mali lajmotivski pasaži, diskretna karakteristika, ukazivanje na ono telesno kod opisanih lica, na lični i maniristički način izražavanja... sve to ne sme biti zapostavljen, jer izražava nešto što se u različitim varijantama gotovo uvek vraća. Suprotno romanu, koji podnosi svakojako feljtonističko i sociološko »salon«, novela ima oštar marševski temp, bri i odsečen takt srca. Novelist ne sme ni na kom mestu udobno da se smesti, jer bi tad njegova tenzija popustila. Digrésije su čavolski opasne i primenjive su samo ako pripovedać po stavljaju klopkama time što će, na primer, govoriti o nekom naizgled beznačajnom materijalnom predmetu, o nekom svećnjaku, koji, docnije, za ishod priče iznenada može postati važan i sudbosan.

Novelist se, veruje Švarc, držao do onog trenutka dok je čovek pojedinac još nešto značio, a moguće je da je poslednji čovek pojedinac nešto ili zarono tada kada je u tom odlasku uspeo i poslednji novelist. Zatim se pojavio još po koji polunovelist, koji je u novelistički orijentisano pripovetke unio »veltanšauung«, politička i partizanska razmimoilaženja s poslednjim efektima. Uspešni ovih, kako ih Švarc naziva, divljih autora nisu u prvo vreme bili mali, ali oni su uskoro, zbog prilagođavanja zahteva ma dana, moralni dozvoliti da budu gađani otpicima iz ruke literarno nezainteresovanih i učiličnim parolama razdraženih prolaznika. Novelist je tako, nestao. Autor kratkih priča je rođen. Kako bilo da bilo, kratka priča je u stanju da odoli u borbi za svoj život i ona odoleva s jednim društvenim oprezom. Je li to jedan stodan od oca?

Jedan dugovečni novelist zaključuje Švarc — koji je video nastajanje kratke priče, bio je mišljenja da ona liči na »gro-planu u filmu, u kome se sve izbacuje napred, u kome koga jedne dve, čija glava zauzima celo platno, postaje slična mesečevom pejzažu, imponujući, doduše, istinitošću, ali ne više kao kakva sugestivna plastičnost, nego samo porama, porama, sičušnim znojinom kraterima i rupama. Pitanje je da li je primedba degutiranog pozognog noveliste osnovana. Njegovo upoređivanje ostaje potpuno da visi u vazduhu. U međuvremenu je kratka priča postala i nešto starija i naučila je manire, što se moglo prepostaviti. Pa ipak, prilično loše zvuči kada se jednom piscu kaže da je pisac kratkih priča iz, recimo, kuhinjskog miljea. Novelist, to zvuči nesumnjivo bolje.

Aleksandar Đ. Popović

IL PONTE

Mara-Sad, istorija i dijalektika forme

NEMA U POSLERATNOJ dramskoj književnosti pisca koji bi se po brzini i visini svog uspona, kao i po veličini prostora u kome je poznat i priznat, u kome se igra, mogao meriti sa Peterom Vajsom, smatra pozorišni kritičar »Mosta«, Akile Mangom. Sve do 1963. nepoznat pišac čak i za nemačko jezičko područje, on je danas ne samo već osvojio Zapad, nego je mestimično prodro i na Istok. Istina, mada je njegovo prvo dramsko delo, »Noć sa gostima« objavljeno tek 1963, njegov autobiografski spis »Pozicija bekstva« predstavlja geografsku kartu njegovog duhovnog razvoja na kojoj se već naziru konture njegovih budućih dela. Prinuđen da napusti Zapadnu Nemačku u ranim posleratnim godinama zbog svoga naprednog i demistifikatorskog stava on u »zgmanstvu«, u Švedskoj, ponovo »nalazi sebe« tek posle jednog dosta dugog vremenskog perioda, ali se nalazi stabilno i definitivno, u nešto drukčijem odnosu prema svetu, u ulozi pisca koji u svojoj ličnosti samo implice i sekundarno sadrži i mogućnost ideologa. Stabilnost duha koju stiče posle dugog perioda sukoba, konfuzije, razočarenja je stabilnost psihičko-poeštskog reda: na tog pretpostavci zasniva Akile Mangu svoj pristup Vajsovom delu u celini, a posebno drami »Osuda i ubistvo Žan-Pol Mara« kako ga predstavljaju glumci amateri iz ludnice u Sarantonu, pod rukovodstvom markiza de Sada. Ova drama, kaže Mangu, predstavlja odraz burga koju je u sebi preživeo autor na svom putu poimanja ljudske i svetske situacije i zauzimanja vlastitog stava prema njoj. Svoje osnovne izvore u odluku u tom smislu Vajs želi da prenese na jedan konkretniji teren, da ih predstavi u pozorištu.

Tekst kakav je »Mara-Sad« podrazumeva nekoliko različitih vrsta štiva, koja su po vrednosti ipak jednaka, jer su sva potrebita, svako u drukčijem ključu ali sva ujedinjena u stvaranju celine dela. Nema sumnje da osnovni sukob, markiza de Sada kao anarhistu i Maraa kao pristalice revolucionarnog razvoja, predstavlja jedan od autobiografskih sukoba pišećih, ali taj sukob je ovde proširen, preokrenut nizom drugih mogućnosti, Kulmjea i Banditora koji na primer predstavljaju opresnosti i nasilnosti nove buržoasko-napoleonske situacije, dok već samo prisustvo ljudaka kao glumaca govori o jednoj posebnoj orientaciji, tako da konačni utisak koji delo ostavlja nije više sukob nego — slika. Tako nastaje autentično dramsko delo koje pruža mogućnosti za različita rediteljska rešenja, od kojih nijedno neće biti pogrešno. Priznajući mogućnosti raznih intelektualno-političkih komentara ovog dela, Mangu vidi njegovu osnovnu vrednost u ovom pravcu i ovom smislu, sub speciae aestheti-

Tvrđko Kulenović

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Bosna kroz vekove

POD GORNJIM NASLOVOM Džon Simon objavljuje u broju od 28. juna kritički osvrta na izbor pripovedaka Iva Andrića koji je američki izdavač Alfred A. Knopf objavio pod naslovom »Pašina milosnica i druge priče«. Ivo Andrić je majstor neizrečenog. Drugi pisci mogu ići dalje u izražavanju čovekovih ideja i saznanja. Ali sve ono što je mračno i neodređljivo, suviše duboko da bi se označilo etiketom, uhvaćeno je u Andrićevi prozi — uhvaćeno ne kao što mrtav leptir prione u našu savest, nego kao što se neka užasnava zver prati u njenu jazbinu, da bi se čula ili ovlasi spazila, ali nikad odmirla ili katalogizirala. Ako veličina može da bude u nadevremenju i implicacijama (a zašto da ne?) Andrić je veliki pisac koji mora i koji će probiti granice malo poznatog jezika na kojem piše.

Dajući prednost Andrićevim pričama nad njegovim romanima Simon ističe da se zbiranjem opisana u pripovedama približuju »konradovskom« osećanju užasa i džošovskoj usredosrednosti na iznenadnu otkrića, epifanije, ali da je Andrić ipak svoj »Tri su glavne teme ovih triнаest priča. Prva, moć zla — bezimeno zla, iako ima svoje spoljašnje manifestacije, njih prevazilazi u nesaznajljivim oblastima — i način na koji ono deluje na različite ljudi: neke ubija, neke izljuđuje, a iz nekih izvlači osjećenu, bolnu istrajnost. Druga, čudno protkivanje ljudskih subdina, kojim se dva udaljenija i nepovezana životova dovode u neočekivani, onespojajavajući dodir često sa iskorenjujućim i katkad smrtonosnim posledicama. Treća, granični sukobi gde se susreću i sukobljavaju različite kulture, epohе, ideologije, razdražujuće male bure u časi vode koje uvode u globalne katastrofe.

Medu tehnikama koje su upotrebljene Simon ističe onu najdragoceniju: ubočavanje onog što je bezoblično. »Vreme često nam se ono što najviše želimo da znamo o ličnosti ili dogadaju ne kaže, pošto je priča izrečani fragment otcepljen od bezmerne materije.« Ali ta izrečanost izazivaju tako fundamentalnih problema da smo po Simonovom mišljenju, iždašnje nahranjeni ovim pitanjima i hipotezama koje prijanjuju uz njih nego »obično planiranim, dijetičkim odgovorima«.

Simon ističe da je Andrićev poznavanje Bosne — »mesta koje je kao nijedno drugo na zemlji ali ih inak neznači, a moguće je da je poslednji čovek pojedinac nešto ili zarono tada kada je u tom odlasku uspeo i poslednji novelist. Zatim se pojavio još po koji polunovelist, koji je u novelistički orijentisano pripovetke unio »veltanšauung«, politička i partizanska razmimoilaženja s poslednjim efektima. Uspešni ovih, kako ih Švarc naziva, divljih autora nisu u prvo vreme bili mali, ali oni su uskoro, zbog prilagođavanja zahteva ma dana, moralni dozvoliti da budu gađani otpicima iz ruke literarno nezainteresovanih i učiličnim parolama razdraženih prolaznika. Novelist je tako, nestao. Autor kratkih priča je rođen. Kako bilo da bilo, kratka priča je u stanju da odoli u borbi za svoj život i ona odoleva s jednim društvenim oprezom. Je li to jedan stodan od oca?

Dajući prednost Andrićevim pričama nad njegovim romanima Simon ističe da se zbiranjem opisana u pripovedama približuju »konradovskom« osećanju užasa i džošovskoj usredosrednosti na iznenadnu otkrića, epifanije, ali da je Andrić ipak svoj »Tri su glavne teme ovih trianaest priča. Prva, moć zla — bezimeno zla, iako ima svoje spoljašnje manifestacije, njih prevazilazi u nesaznajljivim oblastima — i način na koji ono deluje na različite ljudi: neke ubija, neke izljuđuje, a iz nekih izvlači osjećenu, bolnu istrajnost. Druga, čudno protkivanje ljudskih subdina, kojim se dva udaljenija i nepovezana životova dovode u neočekivani, onespojajavajući dodir često sa iskorenjujućim i katkad smrtonosnim posledicama. Treća, granični sukobi gde se susreću i sukobljavaju različite kulture, epohе, ideologije, razdražujuće male bure u časi vode koje uvode u globalne katastrofe.

Naime, Decenijama je postulat A. Veselovskog, po kome nezavisno mogu da nastanu samo pojedini slični motivi dok slični slike, koji predstavljaju složene i neponovljive celine, mogu da se pojave samo putem pozajmljivanja, bio opšteprihvatan.

Na kongresu slavista u Moskvi (1958), međutim, pokazalo se ne samo da ta teorija nije nepriskosvena nego da je mogućno i neophodno u nju umeti značajne suštinske ispravke. Tada je V. Žirmunski pročitao svoj referat »Epsko stvaralaštvo slovenskih naroda i problemi komparativnog izučavanja epa« u kome je izneo tezu o primarnom značaju istorijsko-tipo loških sličnosti u folkloru, to jest, sličnosti uzrokovanih direktnim kontaktima naroda nego jedinstvom i zadržavanjem ističenih sličnosti.

Istorijsko-tipo loška metoda, prema Putilovu, dobija sve više pristalice i pobornika.

Spominje isto tako i veliki publicitet koji ona ima u inostranstvu pa, pored Čehoslovačke, Mađarske i Bugarske, spominje i Jugoslaviju

kao zemlju u kojoj se o tome najviše govori.

Stanislao Bogdanović

VAPROSI LITERATURI

Hladnoća

1.

Nalazio sam o tebi kod Fridriha
Da si ona koja zatvara bunare
Tvoje mlivo da zaustavlja kamen
I da je sva dijalektika samo spletka do tebe.

2.

Ti si izlazila na naše tesne puteve
Gledala si kako otvaram ovaj tanki spis o tebi.
Majko smetova, u tvojim udovima bez gneva
Mlada se studen nečka i moj žičak gori
Naspram tvojih useva.

Potom sam te video kako se povlačiš u gudure
Da spavaš sa zemljom, koja ti je tamo bliska.
I tvoja senka, najstarija metonimija
Reč mi je uskracivala.

Međutim, to beše zima; drugo je suština
studeni,
Hladnoća u kojoj se glas pročistio i nestao.
Pošto si godinu presekla, letinu podelila
Savila si svoju glavu u ideo ovog prolaznog
ognja.

3.

Žilav predeo svodi svoju rugobu.
Prošao je ideo ognja. Ne i ideo vatre.
Tu je plamsala reč.
Pravo nadahnute očišćeno od slutnje
Počinje istina u poslednjem.

Da nije studeni ognjište ne bi gorelo
Ni bilo ugašeno. Tu se savila reč.
Ugarak tu prestao. Sklopimo knjigu.
Evo one koja pospešuje
Početak svog vladanja bez razmirica.

Ubrisana je žvala sa rečite gubice.

4.

Ovdje je studen savla svoju kosmatu glavu
Ovdje je čista studen zacarila.
Svoje lice ne odevam sa tudiš razboja.
Kažem, sirotinja je ta koja će pravu vatru
videti.

Tamo gde se tanko zelje večera bejha na obedu
I videh nejač što glad održava čistu.
Sunce je dugo ukrašavalо mrljave podlaktice
Zalazeći trozubo za golo zapleće sirotih.

Zimo, tvoje je veče teško i tvoja zvezda daleka
Ne unosi se ovde u široku kletvu
I kao žena što je zatvorila svoje krilo
Ne čini nikakav nabor na ovom ranom tesnacu.

5.

Ne prelazeći preko praga mrtvih
Budak se zaleće, go razdri busen.

Ima tako mesta od kojih uzmiču imanja
A čovek ih bira za svoj težak počinak.
Neometana od stabla kome je potrebna srdžba
Kuća večna, najduža se svetlost smiruje na
tebi.

Zvezde, toliko se o vama zborilo ovde
A možda čete otici a da i ne saznate to.
Hoće li stara urvina prepoznati
Svoj pravi oblik koji ovako čuvamo.

Zemljo moje sirotinja sa koje je ostonost otišla
Da je živo ono što tud život uzima
Noćas te gledam kako ne možeš da umreš
Sama bez pribižišta primajući mrtve.

6.

Onu koju sad osećam iksusili su drugi
I ostavili je meni da je bđenjem produžim
Studen je ta koja ima svoje daleko dobro
Velika svodilja iz utehe.

U strpljivoj maziji da li to tražim put
Urešen samo u slabom času krvljenja
Ali odonud nikao nije došao
Dah se vraćao nama nalazeći nas sve manje.

Gospoda je mislila na smrt
Gospa u poodmakloj dobi, nikad obasuta
I malo je par godina kad snaga nadomeščuje
I tada, pretpostavka je, mogla se dayati
Kao životinja što strast ne uskladije
Sa svojim izgledom, Dakle, posve slobodno.

Mladost joj beše burna, ali prošla je
I ma koliko u prošlosti život bio dug
Razumejmo uglednu gospu koja strepi
Od svega što dolazi i vedru smučuje starost.

Videli smo je, ali ne u mладости
Kad zdravlje joj beše jedina vidljiva lepota
I možda usne nešto više strasnitje
Kao kod ružnih žena koje toplo vole.
Međutim, njen je telo podlegalo pod visokim
drvećem

Ljubila je samo pesnike, ne dajući im da se
vinu.

Elem, gledali smo je, prvu među ženama,
Dok je brižno držala kosu u oblasti diskrecije
Sasvim u polju svog ugleda, s njijansom
kestena
I vrat nešto iskrivljen na dotrajalim plećima
Sto još nekoč behu tvrda i donekle ptici naltik.

Ona čiji su mladi vetrovi prestali
Ne ume nam reći u kakve čemo prispeti
godine.
Ta pametna žena s pravom strahuje od nazebe
Ali ne prestaje da zbori. I to je sva naknada.

»Kao u mladosti, počujmo i njenu reč
Koja bi da se vrati tamo gde nema usporedbe
U dane kad je nezahvalno uporedivati se sa
pticom
I kad te široki vidik plaši, a godina biva
nejasna.
Ona nam kaže da jagorčevina miriše i pod
smetom godina.

Gospa je mislila na smrt, utvrđimo sa bolom.
Ništa se ne događa, dodajmo najzad i sami.
Naknada je obmana, završimo tako na prečac.
Ostavljući znamenitu ženu samu među
mislima
Koje joj se ove zime vraćaju i nameću.

Zagrobnii soko

Videt ga u carstvu suše kako ište
Nebo da mu se primakne
Kad više ne može da mu poleti
U prazno sretanje.

U kamenu ga sape ruka
Uzeviš mu sve
Brodost prsa, sažetu šaru
I dokolicu u glasu.

Njegova krila okrenuta su prema omorini
Raširena i zaustavljena smrću u plećima
Kao kod ptica kad dugo stoe žedne
I menaju glas osećajući nepravdu.

A obrađivač kamena potvrdi Majstorsko pismo
Da pticom stvari htad i pogogne počinak
Onome što je zauvek prešao
Tamo gde se sva svojstva gube.

ne može doskočiti. Tolike je bolje i nevolje
imao, šapnuh, a ova mu je izgledala najveća...
— Baš ništa nije govorio? — opte upitah.
— Baš ništa, — odgovori čovek. — Nemo
je čutao.

— Ja i sada mislim: zbog Andelije je to, i
onoga leta, — reče žena.
— To se pouzdano ne zna — odgovori čovek.
— Samo dobro znam da je pre toga put
tovao. Prvi put je putovao tako daleko. Rekao
je: »Idem malo da obidiem svet: da vidim ka
ko se živi. Bio je u drugim krajevima kod ro
đaka i prijatelja. Išao je čak do Beograda.
Hvalio se da je svuda lepo bio dočekivan i
čašćen, ali se s puta, to se odmah videlo, vrat
i potišten, utučen i zamišljen. Sve manje
govorljiv. Smeh i šala kao da su u njemu
presahli.

— Odmah smo videli da se u Avramu ne
što zauvek slomilo. Jednom je rekao: »Osećam
da mi se nevolja sprema.« Mi smo to shva
tili kao slatkuludor i smisili smo se, jer
se zlo teško moglo naslutiti...
— Da li je spavao kod vas? — upitah.
— Nije. Zalud smo ga nežno moljikali.
Tvrdoglav je odbijao — reče žena. — Samo
je zatražio pilulu protiv glavobolje. »Tako me
vrači boli glava,« rekao je mršteći lice u ve
liki bol. Dali smo mu pilulu koju je popio sa
čašom vode.

— A onda je ponovo išao na mesečinu.
»Deca će se plašiti,« rekao je pribrano i po
šao zabrinutim korakom preko šljivika. No
uskoro se vratio i zatražio kaput. Rekao je:
»Hvata me čudna groznică: telo mi drhtulji.«
Dao sam mu svoj kaput. Zahvalio se i preba
cio ga preko ramena. Pošao je i ličio je u du
gom kaputu na apostola. Videli smo sandale na
nogama. U njima je išao nesigurno, jer su
bile nezakopane...

— Glasno smo rekli: »No, najzad, Avram
smirene ode kuće. Ja sam htio da ga pratim,
ali je on to odbio. »Zaboga, nisam došao valj
da dogurao,« rekao je i zakoračio stranom,
prema svojoj usamljenoj kući.

— Dugo smo gledali za njim sve dok se
nije izgubio u pravcu gaja.
— Čim je svanulo, odmah sam išao da ga
obiđem — nastavi čovek. — Deca mi potrčaše
u susret i cmizdravo povikaše: »Čika-Marko,
tata noćas nije spavao kod kuće.« Ja se upla
ših ali to skrih od dece, i rekoh im: »Smrite
se, lepi moji.«

Čovek i žena ponovo začučaše. Bili su sve
sni da je baš to najbolnije.

— Šta bi? — rekoh zabrinutim glasom.
— I sam možeš naslutiti — reče žena.
— Tražili smo ga tri dana — reče čovek.
— Lutali smo okolo, po selima, raspitivali se:
da li je neko video Avrama sa dugim kaputom
prebačenim preko ramena i sa raskopčanim
sandala na nogama. Neki su ga videli, ali
je to bilo nepouzdano, samo nagadanje: luta
po polju senka...

— U nebo se nije odselio, u zemlju nije
propao, i ja sam rekla Marku: »Idi u gaj.«

— I ja sam otišao u gaj. Još mi je gaj bio
sumnjiv. Tu, u gaju je, u mladosti, vodio ljub
av sa Andeljom. Gaj mi je bio sumnjiv, jer
su se nad njim, vazda, vijale vrane i čavke, i
zloslutno graktale. I nađem tamo Avrama:
skinuo se sa sebe odelo: izuo sandale, obesio
maju kaput o stablo. Bio je samo u gačama i
košulji. Visio je na jednoj grani, užuteo i uko
čen...

Ponovo smo začutali. Ispili smo još po je
dnu.

— Tako više nije bilo Avrama — reče žena
s razumljivim uzdahom.

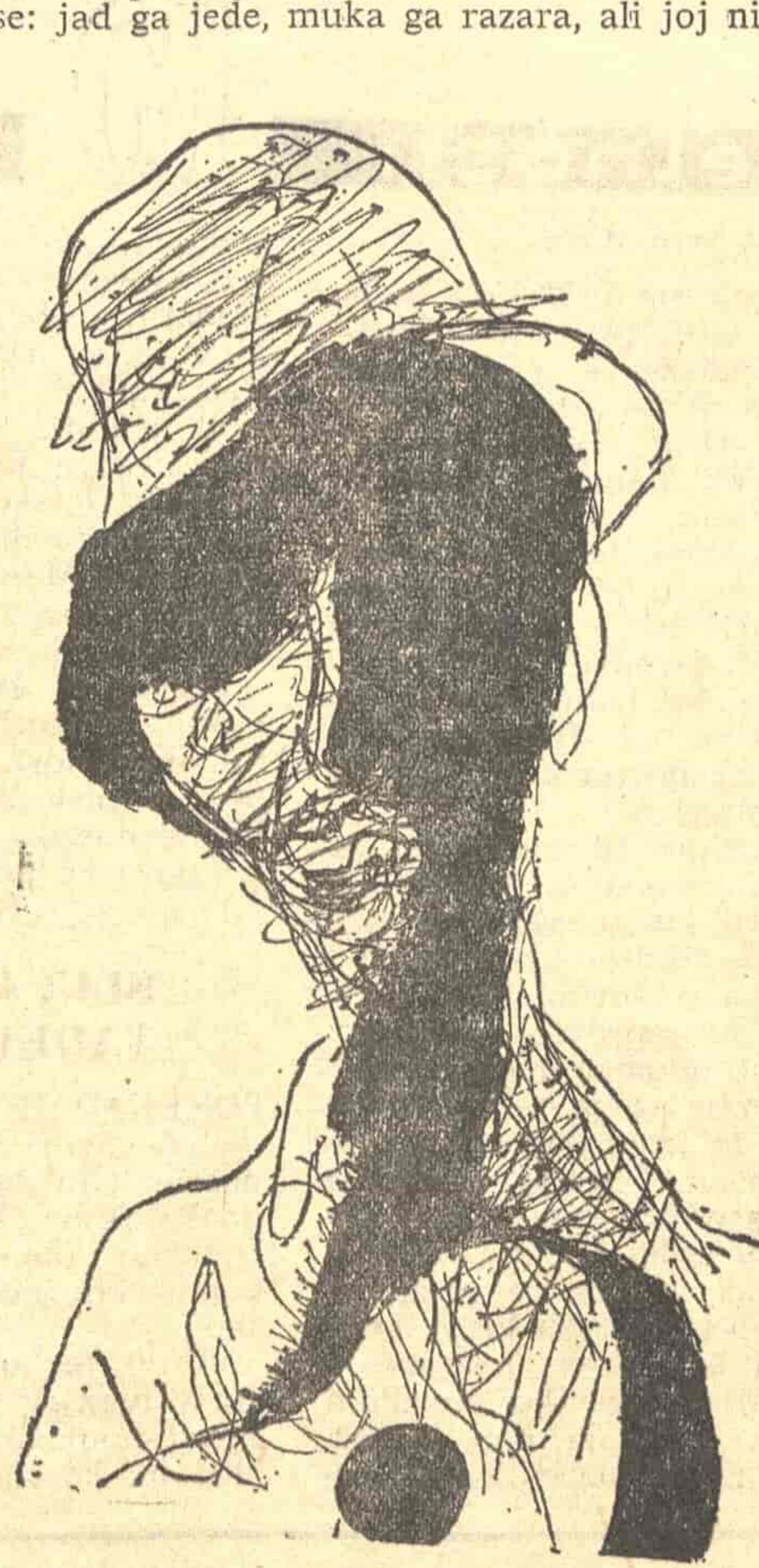
Sedimo i gledamo kroz otvorena vrata: u
daljinu, kraj krvirudave ceste, poređ čuperka
užutelje šume, stoje usamljeni, od sela odvo
jena, kuća Avramova. Oko nje dvoje dece: de
vojčica i dečak.

— Već su, uverići se, tako otrvli, odrasli
i navikli se, — reče žena.

— Zaboravio sam da ti kažem — priseti se
čovek. — Znaš li na čega je, gledao iz daljine,
ličilo Avramovo obešeno telo? Ličilo je na
veliki znak pitanja. Tu sliku ne zaboravljam,
tu sliku često snevam: Avramovo telo ukočeno
i zgrčeno u znak pitanja.

Ispisimo još po jednu i podosmo da mu
običemo grob i kuću.

Više nismo govorili.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

