UNIVERZITETSKA BIBLIOTE
"Svetozar Marković"
BEOGRAD
Bulevar Revolucije 71

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XX Nova serija Broj 337
BEOGRAD, 28. SEPTEMBAR 1968.
List izlazi svake druge subote
Cena primerku 50 para (50 dinara)

aktuelnosti

15 DANA

Smisao jubileja beogradskog Narodnog pozorišta

SEZONA koja je počela ovih dana u celoj našoj zemlji nije za beogradsko Narodno pozorište obična pozorišna sezona, kao što ni njegov stogodišnji jubilej, u kulturi u kojoj se kontinuiteti teško uspostavljaju, nije običan jubilej koji bi trebalo pozdravljati samo svečarski, kao što se slične svetkovine po jednom određenom redu i osveštanoj tradiciji obično proslavljaju. Uloga koju je odigralo Narodno pozorište u Beogradu, u toku proteklih stotinu godina, u stvaranju i negovanju našeg pozorišnog izraza, podizanju scenske kulture, formiranju pozorišne publike i kultivisanju njenog ukusa, obavezuje da se povodom ovog jubileja podsetimo svega onoga što je beogradsko Narodno pozorište učinilo tokom minulog vremena i što čini i danas. I da o nečemu od toga kažemo po nekoliko reči.

Od prvih pozorišnih predstava u Beogradu, u »Teatru na Đumruku«, krajem 1841. godine, do završetka sadašnje zgrade i prve predstave 7. novembra 1868., moralo je da prođe punih dvadeset i sedam godina. Potrebu postojanja Narodnog pozorišta, koje bi prema prvim prosvetiteljskim zamislima trebalo da bude škola u kojoj će se ljudi učiti ne samo kako treba da žive nego i kako treba da umiru, i koje će služiti prvenstveno moralnom usavršavanju, uviđali su gotovo svi prosvećeniji beogradski krugovi. Ali materijalne mogućnosti bile su male, ono što mi nazivamo objektivnim preprekama često je bivalo nepremostivo, a i različiti otpori nisu se mogli potcenjivati. Narodno pozorište je na izvestan način podigao narod sam sebi, mada to ne piše na njegovoj zgradi, kao što piše na zgradi praškog Nacionalnog divadla. Postojala je državna pomoć, sam knez Mihailo dao je dosta i svoga novca, ali su, sitnim i krupnim, prilozima u novcu, materijalu, i kasnije, u stvarima za pozorišne potrebe, mnogo učinili i rodoljubivi građani grada koji su, nepunu godinu dana pre no što će se otvoriti prva redovna sezona, napustili turski garnizoni. Podizanje zgrade Narodnog pozorišta na taj način bilo je i neka vrsta manifestacije solidarnosti, za kakvu je znalo romantičarsko doba.

Od prve pozorišne predstave do danas, Narodno pozorište u Beogradu, kad sa većim kad sa manjim uspehom, negovalo je domaću dramu. U početku to je bilo sastavni deo njegove kulturne misije. Prve uprave su stimulisale pisce da pišu za pozorište, htele da se prilagode ukusu publike koja je u pozorištu, kao i u literaturi uostalom, želela istorijsku dramu, rodoljubive komade u kojima će se veličati najveće vrednosti romantičnog sveta. Ljubav prema rodnoj zemlji i voljenoj ženi. Kasnije, kako se ukus publike menjao, obavljao se i proces kulturnog raslojavanja i diferencira-

Nastavak na 2. strani

75 - godišnjica rođenja miloša crnjanskog

SAVA SUMANOVIĆ: MILOŠ CRNJANSKI

Pavle ZORIĆ

POSTOJANJE KAO ANTI-ISTORIJA

»NAJMANJE SU OBA ROMANA ISTORIJSKA, iako se zasnivaju na memoarima tog vremena i arhivskoj građi, kaže u jednom intervjuu Miloš Crnjanski za prvi i drugi deo »Seoba«. Iako Vuka Isakoviča znamo iz memoara Piščevića, u romanu to nije istorijska ličnost nego fikcija. Iako je familija Isaković opisana na osnovu skrupuloznih i dugogodišnjih studija, i Trifun, i Petar, i Đorđe, i Isak Isaković, u romanu su samo imena. Sve ostalo je fikcija. Kraj svih istorijskih podataka o onovremenom Beču i Kijevu, oni nisu istorijski. Iako su sve žene u tim romanima rađene na osnovu modela iz života, ni Dafina, ni ćerka senatora Stritceski, i Bogdanović, ni ćerka kapamadžije iz Rume, nisu živele, ali su stvarnost, ipak...«

U ovom odlučnom odbacivanju svake pomisli da se »Seobe« posmatraju kao istorijski roman (»Istorijski romani su zastareli i zastarela forma«, kaže Crnjanski) treba tražiti osnove njegove poetike. Nije reč samo o tome da je autor, zahvaljujući svom velikom daru, uspeo da preobrazi istorijske činjenice. Svaki daroviti pisac, bez obzira kojem smeru prikazivanja života naginje, preobražava realne činjenice. Opšteprihvaćena tvrdnja da književnost nije reprodukcija života podrazumeva i to da pisac, ako je zaista stvaralac, uvek transponuje životnu materiju. U slučaju Crnjanskog, ukidanje istorijske činjenice kao objektivne, svevažeće, vidljive datosti ima, dakle, i jedan poseban uzrok. Crnjanski se služi istorijskim zbivanjem samo kao pretekstom, kao okvirom u koji postavlja svoj imaginarni svet. Prisustvo istorije manifestuje se na stranicama jednog romana kao veran opis takozvane istorijske istine, kao dokumentarni metod, težina podataka, narativni realistički postupak pomoću koga autor rekonstruiše jedno doba. Crnjanski nema te namere. On nastoji svim snagama da ukine bezličnost, težinu, oporost i neutralnost istorijske činjenice i da umesto nje stvori svet koji se drži vlastitom snagom, koji lebdi u prostorima sna. Njegov metod je u najvećoj meri antirealistički, antinaturalistički. Ovo potpuno odbacivanje je utoliko zanimljivije što se vrši na samoj granici realističkog opisa i priče. Crnjanski slika, između ostalog, ratni pohod Slavonsko-podunavskog polka, ali i to je samo prividno slika bitaka i ratnih doživljaja. U stvari, postupcima vojnika i samog Vuka Isakoviča oduzeta je realistička verodostojnost. Čak i ratni prizori, inače najčvršći, najviše »istorijski«, »činjenični«, prikazani su u lelujavoj imaginarnoj klimi jednog košmarnog sna.

Istorija, po shvatanju Crnjanskog, nije ništa drugo do nepregledni i beskrajni masakr. Njegovi junaci, budući da moraju uzeti učešća u istorijskim zbivanjima, osećaju nepodnošljivo gađenje. Oni pošto-poto, hoće da pobegnu od te istorijske neposrednosti prepuštajući se sanjarenju, pasivnom posmatranju prirode. Priroda je večna i ona pruža utehu čoveku koji u istoriji ne može da nađe svoje mesto. Zato boja neba, huk reke, sumrak, šume zauzimaju važno mesto u imaginarnom prostoru proze Miloša Crnjanskog. Oni nisu tu dekori, već aktivni činioci. Čovek je vezan mnoštvom niti sa prirodom koju oseća kao živo biće. Ali Crnjanski ni predele ne gleda u klasičnoj realističkoj perspektivi. Oni obrazuju jednu celinu, ustreptalu, živu, prepunu pokreta i dramatičnosti, koja ima simbolični smisao. Blatnjava polja i mutne vode Dunava u »Seobama« nameću se kao opsesivna slika: nesrećni život glavnih ličnosti ovog romana dobija u njima odgovarajuću vizuelno-simboličnu dimenziju.

S druge strane, glavne ličnosti, Vuk i Aranđel Isaković i gospoža Dafina, nemaju strogo definisane karaktere. Njihov duševni život je rastrzan, prepun protivrečnosti. Oni čine korake neočekivane, logički nemotivisane, zapanjujuće iznenadne (Aranđelova bezumna ljubav prema gospoži Dafini u časovima njenom umiranja, npr.). I sam odnos gospože Dafine prema mužu i deveru nije obrazložen sa tačke gledanja tradicionalnog realističkog romana. Njena privrženost čas jednom, čas drugom bratu izgleda ponekad čitaocu naviklom na realističke romane nedovoljno objašnjenom.

Došli smo do konačnog odgovora: Crnjanski zapravo ne želi da objašnjava, da pribegava logičkim motivacijama tradicionalnog romana, racionalnim tumačenjima svakog postupka i svake misli. On oživljava duševna zbivanja u njihovom mutnom, neprevrelom, neiskristalisanom, nesleđenom obliku; prikazuje životne tokove onakvi kakvi su pre nego što ih analize i definicije uobliče u formule.

Ni istorijski, ni prirodni, ni ljudski ambijent Crnjanski ne prikazuje onako kako to zahteva tradicionalni način posmatranja, doživljavanja i pisanja. On je stvaralac moćne vizije u kojoj opservirani predmeti i bića igraju drugorazrednu ulogu. Glavni zadatak piščev jeste da stvori emocionalnu, imaginarnu, simboličnu atmosferu, da život učini nestvarnim, da bi ga, tako rastvorenog, preobraženog, produhovljenog, mogao dublje osetiti. Ovaj cilj, iako svesno postavljen, postignut je snagom umetnosti: zato »Seobe« nose pečat spontanosti u najvećoj meri. Kao da su stvarane (naročito

Nastavak na 12. strani

Matija BEĆKOVIĆ

EVGENIJU JEVTUŠENKU

Povodom jedne nesreće

Radio-amateri već danima uzalud čekaju,
Zašto ćutiš ti koji si uvek govorio?
Zašto nisi ćutao?
Kao što ćute oni koji uvek ne mogu govoriti.
Gde si, dežurni pesniče, prva pomoći, široka slovenska duš
U zimskom snu ili na odmoru?
Možda je tvoje srce u kvaru,
Možda opevavaš neku veću nepravdu,
Možda nemaš pojma šta se desilo.
(Bože šta li ćeš učiniti kad ćuješ?!)
Ti se bar nisi štedeo!
Nijedan metak nije ispaljen —
Da tebe nije zaplakao!
Bez nesreće si u stvaralačkoj krizi.
Nesreća je tvoja razonoda i hrana.
Budili su te u pola noći da opevaš mrtvace, dok su vr:
Tvoja poezija je kalendar zločina, epidemija, zemljotresa.
Morao si daleko putovati da bi pronašao nepravdu.
Po svetu tražiš razloge da bi voleo svoju zemlju.
U Boingu je tvoja radna soba.
Došao si iz Sibira da nam pričaš o Crncima.
Jedini živi samoubico staklenih suza!
Tamo gde se može sve napadati — sve si napao.
Zaboravio si gde ti je kuća!
Zla koja otkrivaš deca odavno uče u osnovnoj školi.
Ti si jedini zaradio u borbi protiv nemaštine.
Najeo si se pevajući o tuđoj gladi.
Izvozni pesniče tuđeg slobodoumlja!
Postao si automat za humanizam,
U koji je dovoljno ubaciti tužnu vest,
Pa da prolije suze mastila!
Besposleni orfeju nepogrešive zemlje!
Smeran si u Moskvi, a hrabar u Rimu!
Osudio si zločince koje traži Interpol.
Štajnbeku si iskopao grob u Vijetnamu.
Mrtvom Staljinu si skresao sve u brkove.
Tebe su ubili pre Kinga!
Njegova deca nisu mogla prići odru od tebe.
Raspisao si poternicu za ubicom Roberta Kenedija.
Rentijeru tuđih poraza i opštih osećanja.
Najteže kazne za ubice su tvoji stihovi.
Progoni pesnika u tvom zavičaju povod su —
Da podigneš glas protiv hapšenja u Boliviji!
Ko li će tebe oplakati dopisniče pravde?
Svakoga si zadužio osim svoj narod!
Što je nepravda dalja tvoj protest je glasniji.
Tvoje protestne pesme prevedene su i na češki.
Na tvoju maramicu čovečanstvo dolazi da rida!
Ko mnogo plače dugo živi!
Tvoja suza nema zavičaja!
Na tuđem grobu plače Rus,
Dezerter Rusije!

Beograd,
septembar 1968 god.

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

nja, menjao se i repertoar Narodnog pozorišta; kada je reč o domaćoj drami, postajao je raznovrsniji i bogatiji. Različite pozorišne uprave malo su se razilazile u tome kako treba negovati domaću dramu. Bilo je uprava koje su smatrale da je bolje dati i nekoliko neuspelih komada, da bi se došlo do dobre drame, kao što je bilo i onih koje su smatrale da bi, da se publika ne bi odbila od pozorišta trebalo tražiti samo dramska dela izuzetne vrednosti. Nije ovde ni vreme ni mesto da se proverava ispravnost ovih shvatanja i da se govori o uspesima i promašajima i jednih i drugih. Ono što treba da se podvuče to je da je mada je bilo sezona u kojima se nije prikazala ni jedna nova domaća drama, domaća drama bila stalna briga svih pozorišnih uprava u minulom vremenu. Od »Posmrtne slave kneza Mihaila« do današnjeg dana između naše literature i beogradskog Narodnog pozorišta postoji jedna prisna i neraskidiva veza. Spisak pisaca, čija su dela prešla preko pozornice Narodnog pozorišta, bio bi verovatno i popis svih dramskih pisaca u našoj literaturi. Od Jovana Đorđevića i Jovana Dragaševića, preko Trifkovića, Bore Stankovića i Nušića, do Aleksandra Popovića, onih koji su se javili posle njega.

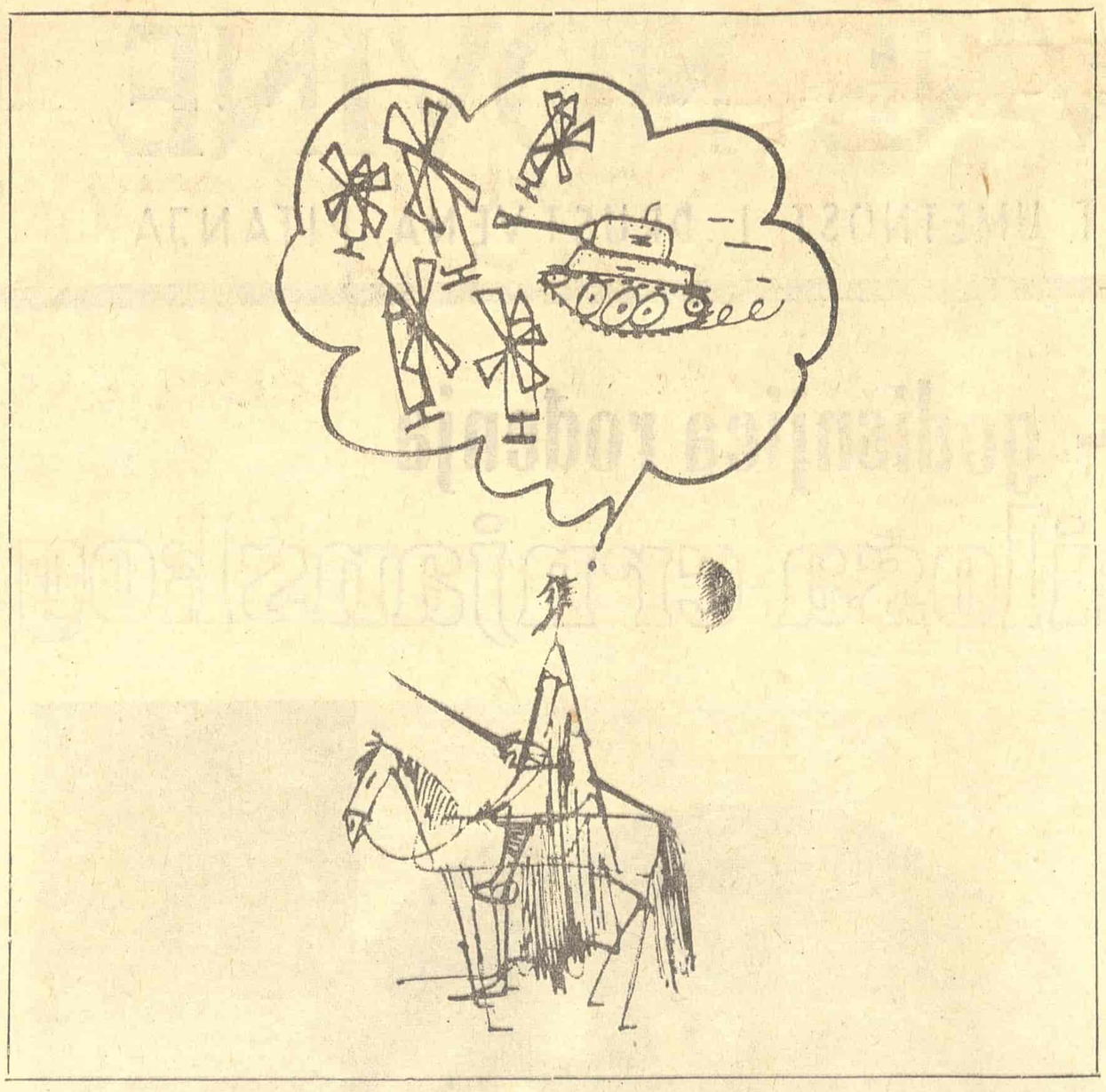
Kada se povede reč o odnosu Narodnog pozorišta prema našoj dramskoj literaturi, onda ne treba prećutati ni njegovu ulogu u negovanju naše pozorišne klasike. Negde u sretanje XIX i XX veka beogradsko Narodno pozorište vratilo je Steriju na pozornicu. Posle prvog svetskog rata otkriven je Stefan Stefanović. Postojali su stalni napori da se ožive i osveže stara zaboravljena dela, da im se priđe sa drugih stvaralačkih pozicija i da se dočaraju na način koji do tog trenutka nije bio poznat. Ti napori prisutni su i u sadašnjoj repertoarskoj politici beogradskog Narodnog pozorišta i verovatno da će to biti jedno od trajnih usmerenja čitave njegove repertoarske politike.

Bilo bi iz svega ovoga pogrešno zaključiti da se u negovanju nacionalne drame Narodno pozorište ograničavalo samo na pisce koji pripadaju srpskoj književnosti. Ivo Vojnović godinama je bio u podjednakoj meri beogradski i zagrebački dramski pisac. Koson, Begović, Matković, Joža Horvat i toliki drugi od modernih hrvatskih pisaca bili su česti i od publike rado primljeni gosti na sceni Narodnog pozorišta. Pojava Krležinih drama na pozornici ovog teatra u vreme između dva svetska rata bila je prvorazredni kulturni događaj. Velikom ugledu koji je Krleža, kao pozorišni, i ne samo pozorišni, pisac uvek uživao u Beogradu, doprinelo je znatno i izvođenje njegovih dela na ovoj sceni. Ono što se dogodilo s Krležom, dogodilo se i s Cankarom. U vreme kada je Beograd slovenačku književnost poznavao manje nego francusku ili nemačku, postavljanje na scenu Cankarevih drama i pozorišnih dela drugih slovenačkih pisaca znatno je doprinosilo uzajamnom upoznavanju i zbliženju.

Govorili smo o odnosu beogradskog Narodnog pozorišta prema domaćoj dramskoj literaturi. To je jedna od tema o kojoj bi se moglo govoriti povodom ovog jubileja. Ima ih inače niz, i nabrojaćemo samo još neke. Podsetićemo na to da je beogradsko Narodno pozorište bilo prvo koje je srpsku publiku upoznalo sa operom i baletom. Uloga koju je ono igralo u negovanju domaćeg muzičkog repertoara nije ništa manja od uloge koju je igralo pri formiranju domaće drame. Svojim gostovanjima u zemlji i inostranstvu i primanju gostiju sa strane Narodno pozorište u Beogradu doprinelo je mnogo stvaranju nečega što bi moglo da se nazove našim pozorišnim stilom. Repertoar Narodnog pozorišta, domaći i strani, dovodio je pred različite dileme i iskušenja našu pozorišnu kritiku. Kako je postajao ozbiljniji repertoar Narodnog pozorišta, tako je, mada nešto malo sporije, postajala ozbiljnija i naša pozorišna kritika, što u podjednakoj meri važi i za kritiku dramskih i za kritiku muzičkih dela. Na filolozima i lingvistima je da ispitaju koliko je naš govor sa scene uticao na opštu kulturu jezika, i da li se i tu, za ovih stotinak godina, nešto bitno izmenilo. I, naravno, ko će sve te teme pobrojati. Ali, jubilej Narodnog pozorišta u Beogradu poziva i na takve razgovore, kao što može da posluži i kao povod i za neka druga ispitivanja naše kulturne i pozorišne istorije.

Verovatno je, da će se u toku jubilarne sezone o svemu tome i još o mnogo čemu govoriti. Bilo bi dobro da se govori stalno i neprekidno, sve do novembra meseca 2068. pa i dalje. A ono što ne bi smelo nikada da se propusti, to je da se kaže neka reč i o onima koji su upravo bili, koji su sačinjavali beogradsko Narodno pozorište. Jer, blagodareći njima, pozorište

Nastavak na 8. strani



Ljubiša MANOJLOVIĆ

HUMORESKA

Car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca

Iz zbirke »Filipike nuove«

OSVAJATI, otimati tuđe zemlje, oduvek beše san svakog cara. Čak jedan takav trapavko i klempavko kakav je bio car Filip Veliki Osvajač svakog dana je podizao poreze narodu, pa kupovao buzdovane. Buzdovanima bi raspalio levo, desno, pravo i krivo, dok ne poiskaču čvoruge svim komšijama. Samo, to ovom caru nije išlo kao po loju. Koliko čvoruga zada, toliko i sam dobije. Koliko on rebara izbroji komšijama, toliko njemu izbroje komšije. Tegle ga i za uši. Pa kako je trapav, svaki čas se zavrze, spotakne, pobije nos u ledinu.

Skoro mu došlo, dok nije pogubio vojsku i buzdovane, da od osvajanja digne ruke. Samo, kad bi to moglo, kad on ne bi bio car Filip Veliki Osvajač. Nekog đavola mora da osvaja.

Pozove svoga prvog čoveka, velmožu Zvrndovljevskog, takođe klempavog i trapavog, koji mu je u svakom dotadašnjem istorijskom trenutku savetovao na kakav pohod da krene.

ILUSTROVAO MOMO KAPOR

— Zar ove čvoruge da nosim, crni luk da privijam na rebra, po dvoru da se šećem s ovakvom njokalicom i istegnutim ušima? Savetuj mi, verni Zvrndovski, nekakva osvajanja manje rizična!

— Setio sam se šta da osvajaš, svetli care! — zapljeska velmoža Zvrndovljevski.

Tog dana car Filip Veliki Osvajač upotpunio je svoje ime koje se u istoriji dotle spominjalo krnje. Ubuduće on se beleži kao: car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca. Jer, car je otada mahnuo svaku drugu politiku; sav se bacio na osvajanje ženskih srca.

Čim čuje za kakvu podesnu ženskicu, car, sa svim raspoloživim divizijama i pukovima, sa svim buzdovanima, opkoli je, nasrne na njene hrabre grudi.

— Lutkice, drži se dobro... E, sad si gotova, predaj se! Tvoje srce je od ovog časa moje. Osvojeno! Šta, nećeš se valjda opirati caru ovolike vojske?!

Ženska se opire. Vojsci možda i ne bi, jer u njoj ima naočitih vitezova koji nikako nisu za bacanje, ali caru se ne da ni za živu glavu. Zato što je trapav, klempav, i zato što mu je onakav nos.

On se približi, hvata rukom za osvojeno srce, a ženska cara za oči.

— Mačketino jedna, ne grebi se! — prodere se car.

Možda bi i bilo nešto kada bi rekao:

— Maco jedna!

Ali on viče:

— Mačketino!

Po carevoj naredbi žensku raspale buzdovanom u predeo srca, da osvajanje dokusure. Žensko srce zacvili, i ništa. Samo se još jednom zariju nokti u lice cara Filipa Velikog Osvajača Ženskih Srca.

U sledeća osvajanja ženskih srca car šalje divizije i pukove pod komandom velmože Zvrndovljevskog. Lično ostane u dvorcu, privija melem na lice.

— Kako se koje žensko srce osvoji, ti ga, Zvrndovljevski, daj ovamo, u moju carsku postelju, da vidim kakvo je, od kakvog materijala, i da li dobro kuca.

Posle velmoža Zvrndovljevski, s izgrebanim očima, izvučenim ušima i razbijenim nosem, dolazi caru Filipu Velikom Osvajaču Ženskih Srca na raport. Raspituje se za melem. Pošto zapiše recept, raportira o neočekivanom otporu neprijatelja i njegovoj bestijalnoj upotrebi oštrih noktiju.

— Sutra ćemo im, verni Zvrndovljevski, prvo prebijati nokte! — kaže car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca.

Pođe i on ponovo sa Zvrndovljevskim.

Ženske, kao da im je neki potporučnik otkrio carski plan, odmah noktima navaljuju, dok su im nokti ubojni, tamo gde su, na belim rukama razmahnutim u odbrambene svrhe.

Car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca i njegov velmoža Zvrndovljevski nadadu se u bekstvo.

Car umakne u dvor, zna se gde je i šta radi (privija tople i hladne obloge), a Zvrndovljevskom se izgubio trag. Ipak se čuje, šmugnuo u manastir, gde ženskih uopšte nema, gde su sami muškarci. Saleteli ga strahovi od svih žena, čak i od sopstvene. Sirota, dolazila u manastir da sazna šta joj je s mužem, a muž Zvrndovljevski, čim je video suknju, kidnuo u drugi, u peti, pa u deseti manastir. Traga mu više nema.

Napuštena lepotica Zvrndovljevska odluči da ode u dvor, caru, da pred njim suze prolije.

Kad ono, u dvoru, zaslinio i car. Sve se trese koliko plače, suza mu suzu stiže. Umesto da se ona žali caru — žali se car lično, on, car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca.

— Žrtvovao sam toliku vernu vojsku, istrošio tolike buzdovane, da osvojim bar jedno žensko srce. I sve piši propalo, dobra moja gospođo. Nemam više čime da osvajam. Tako sam željan bar jednog ženskog srca. A šta sada, sa golim rukama, da očekujem? Reci, madam, čemu da se nadam?

Zvrndovljevska obrisa suze, pa poskoči radosno:

— Opa, cupa, ljubavi se nadaj, lepi care Filipe Veliki Osvajaču Ženskih Srca. Lepi care — tako reče, car morade da podigne klempave uši da bi to bolje čuo — lepi care, jedno srce si danas osvojio.

— Koje?

— Moje!

— Da vidim kako kuca! — obrisa suze car. — Daj ga, molim te, ovamo u carsku postelju, da vidim kako kuca! Bogami, kuca ne može bolje biti. Osvojio, bez vojske, bez buzdovana, sam! Ura, ura, pobeda! — srećno se razdžilitao car.

— Ne džilitaj se toliko nego malo manje, nežnije se džilitaj, lepi care.

— Džilitaću se nežnije. Videćeš kako ću se nežno džilitati — pristade car Filip Veliki Osvajač Ženskih Srca.

I poče da se džilita nežno.

Onako, uzgred

Božidar BOŽOVIĆ

Jedinstvo

IZGLEDA DA NAM JE ISTORIJSKA sudbina da nam se ciklično ponavljaju trenuci krize i iskušenja, bez ikakve naše krivice. I takođe kao po pravilu, oni koji takve krize izazivaju, ne izvlačeći pouke istorije, računaju sa našim strahom, i našom razjedinjenošću, kao adutima. Da bi se, naravno, prevarili.

Ovaj današnji trenutak je bolje nego išta pokazao koliko su naši unutrašnji sporovi i raspre, vođeni jer je to imanentno demokratskom socijalizmu i jer se moraju voditi da bi on takav bio, n a š a , u n u t r a š n j a stvar, neminovni u društvu kao što je naše. Društvu, naime, koje nema pretenzija na lažnu monolitnost u svim sferama i oko svih pitanja, bitnih ili manje važnih, društvu koje nema potrebe da bilo šta krije. Pokazalo se da ni onaj ko ima da kaže veoma oštru kritičku reč o ponekim pojavama u našoj sredini nije ništa manji patriota od onoga ko takvu kritičku reč nije imao prilike ili želje da javno iskaže. Primer studentske omladine i ljudi sa univerziteta veoma je poučan: sve ono što su oni rekli, i što verovatno većina i sada misli, ne znači da oni manje vole ovu zemlju, ovo društvo i njegovu slobodu, nego oni koji su ih kritikovali. Čak bi se moglo reći — naprotiv.

Pokazalo se da su naši kritičari spolja, mislim na pet zemalja Varšavskog pakta, verovali da naše domaće kritike pojava i nekih elemenata naše političke, kulturne i uopšte društvene prakse znače neslaganje sa našim društvom, samoupravljanjem, sistemom, reformom. Nisu stvar razumeli, očigledno. Ako tako misle i dalje, utoliko gore po njih!

U svakom slučaju, bolje je da im se to i glasno i jasno stavi do znanja. I njima i svima drugima koji gaje slične iluzije.

Ko je odgovoran?

IZVEŠTAVAJUĆI O TRAGEDIJI u Titogradu, gde je pao deo visećeg mosta na Morači, sva je štampa postavila pitanje, neki listovi čak i u naslovima, ko je bio odgovoran (nadležan) za održavanje tog mosta. Da mu preti ono što se dogodilo bilo je javnih upozorenja više puta, pa i u štampi, čak i na televiziji (ovih dana je ta storija, kao dokument koji zaista optužuje, i ponovljena). To ipak nije pomoglo: taj ko je bio nadležan (monstruozna birokratska reč u ovakvom kontekstu!) i dalje nije hajao; ili jednostavno — nadležnog nije ni bilo. Istraga će svakako utvrditi do koga je krivica, jer neko kriv mora biti. Javnost ima pravo da očekuje najteže konsekvence za krivca. Ali, kao što to neće spasti izginule, niti pomoći povređenima, to nije ni rešenje ni lek.

Pri tome, nije reč samo o konkretnom slučaju. Ima kod nas još mnogo primera gde samo zbog loše organizacije može da dođe i dolazi do ozbiljnih negativnih posledica. I još do nečeg: do mogućnosti da se krivica ne baca na ljudsku aljkavost, na neodgovornost pojedinaca, nego na samoupravni sistem (u kome, uostalom, nije sve do kraja dovršeno i savršeno i koji treba dalje razvijati).

Ako se u ovakvom slučaju ne utvrdi i kazni krivac, onda će oni od čije energičnosti to zavisi sami pružiti municiju za takve napade. Stoga moraju imati na umu i političke implikacije ovakve tragedije, koja nije rezultat elementarne sile, nego ljudskih slabosti.

Navika

NEKOLIKO DANA pre nego što se sovjetski »Zond 5« vratio na zemlju sa puta oko Meseca, svetska štampa prenela je Rojterovu vest o tome da se jedan sovjetski vasionski brod prema izjavi poznatog britanskog profesora Lovela, nalazi na putu ka Mesecu. Došao je demanti! Lovel, direktor opservatorije u Džodrel Benku, koja poseduje najveći britanski radio-teleskop i druge uređaje, izjavio je na to 18. septembra da nema nikakve sumnje u to da se jedan sovjetski vasionski brod tog jutra, u 5 časova po srednjeevropskom vremenu, nalazio u blizini Meseca. Lovel je, prema Rojteru, izjavio da njegova opservatorija o tome ima dokumente i da je to nepobitna činjenica.

Zašto je u ovakvim pitanjima potrebno prećutkivati, pa i demantovati istinu, nije jasno. Ili je to navika, ili, što će najpre biti, urođena, organska mana jednog dogmatskog, birokratskog sistema i načina mišljenja. U svakom slučaju, ne služi na čast zemlji u kojoj se primenjuje.

Ispravka

U prošlom broju »Književnih novina« potkralo se više štamparskih grešaka.

U intervjuu sa Herbertom Markuzeom, u biobibliografskoj belešci stoji »Hegelova antologija i zasnivanje teorije istoričnosti«, a treba »Hegelova antropologija i zasnivanje teorije istoričnosti«. Rečenica iz istog intervjua, sa četvrtog stupca, trideset prvi red odozgo i dalje, treba da glasi: »Nijedan čovek ne zna koliko će dugo trajati ovo: »a potom«, jer su malobrojni znaci da koegzistencija ide svome kraju.«

U naslovu članka Pavla Stefanovića (rubrika »15 dana«) stoji »Hrpica meditacija nad Arabelovim (umesto **Arabalovim**) ‚Grobljem automobila'«. Ista greška potkrala se i u nadnaslovu pozorišne kritike Petra Volka »Zid«.

PRIMLJENE KNJIGE

RADOMIR V. IVANOVIĆ: »MILUTIN USKOKOVIĆ«, »Nolit«, Beograd 1968. Str. 248.

VLADAN RADOVANOVIĆ: »PUSTOLONA«, »Nolit«, Beograd 1968. Str. 116.

DRAGIŠA RADOSAVLJEVIĆ: »ZBORNIK DISANJA«, »Bagdala«, Kruševac 1968. Str. 70.

DIMITRIJE NIKOLAJEVIĆ: »ZEMLJE, POŽARI«, »Bagdala«, Kruševac 1968. Str. 80.

JELICA LAZAREVIĆ: »UVEK I SVUDA«, Izdanje autora, Beograd 1968. Str. 64.

JANKO K. IVANOVIĆ: »PESME U JEDNO PREDVEČERJE«, DKK »Svitanja«, Bjelovar 1968. Litografisano.

Čovek i ljudski svet kao središte teorije

Zaga Pešić-Golubović:

»ANTROPOLOGIJA KAO DRUŠTVENA NAUKA«,

Institut društvenih nauka, Beograd 1967.

NAJNOVIJA KNJIGA Zage Pešić-Golubović nastoji da pruži potpuniji i domišljeniji odgovor na pitanje o predmetu i mogućnostima jedne, u biti humanistički orijentisane antropologije, koje je već bilo okosnica njene prethodne knjige »Problemi savremene teorije ličnosti«. Pokazujući razuđene tokove i osobene nedoumice kako klasične tako i savremene nauke o čoveku, u uspešno sažetoj i korektnoj interpretaciji svih glavnih teorijskih pristupa, autor ujedno prezentira i napor jedne naučne discipline da se izbori za vlastiti sadržaj, za vlastiti senzibilitet i metodologiju. Otud je od posebnog značaja njeno ukazivanje na one tendencije današnje antropologije, kao i njihova kritička elaboracija, koje su u raskolu sa autentičnim predmetom antropološkog mišljenja (na primer teorije koje previđaju ili svesno zaobilaze problematiku ljudskih potreba, vrednosti i ciljeva).

U ovoj studiji antropologija se određuje kao nauka koja kao osnovne kategorije uzima čoveka, njegov rad i kulturu, tj. proučava čoveka u kontekstu njegovog ljudskog sveta koji gradi svojim stvaralaštvom. Dakle, humanistička i istorijska usmerenost ovog definisanja ima kao osnovu Marksovu antropološku filosofiju, a konstituisanje antropološke teorije uslovljava razrešavanjem pitanja o ljudskoj prirodi, univerzalnim ljudskim karakteristikama, istorijskim razvitkom čoveka, ulozi ljudske prakse, razvitku stvaralačkih sposobnosti čoveka, funkciji kulture i njenom smislu u realizaciji ljudskog sveta i individualnog postojanja. Dok kulturalisti razlučuju antropologiju i čoveka, nastojeći na studijama kulture kao entiteta za sebe, koji ima svoju istoriju i svrhu nezavisno od čoveka, dok institucionalizovana akcija u funkcionalizmu potire potrebe i vrednosti kao elemente objašnjenja socio-kulturnih pojava i rekonstrukciju prošlosti ne smatra relevantnom za antropologiju, itd., dotle socijalna antropologija čiji koncept nudi ova studija sagledava čoveka i kao objekta istorijskih promena, kao rezultat društveno-kulturne evolucije, i kao subjekta istorijskog procesa, kreatora socio-kulturnog razvoja. Antropologija u ovom vidokrugu mora uvek iznova da se pita o jedinstvenosti, izuzetnosti fenomena ljudske prirode, jedinstvenosti i temeljima ljudskih potreba, da otkriva univerzalnu osnovu ljudskog životoka, njegove diferencijacije i stanja otuđenosti čoveka kome sve češće svedočimo u modernom društvu.

Čovek, ističe Zaga Pešić-Golubović, nije samo biološki organizam, niti pak samo bezlična jedinka socijalne organizacije. Čovek je višedimenzionalan i zbog toga je zadatak antropologije da pronađe i objasni kako je njegova kompleksna struktura sazdana i pod kojim uplivima različne komponente ove strukture funkcionišu saglasno egzistencijalnim ciljevima, ili pak odbijaju da funkcionišu, uzrokujući dezorganizaciju ličnosti. Antropologija ne sme da zanemari izučavanje ni jednog činioca koji je relevantan za život čoveka; ono ih klasificira, određuje njihovo pravo mesto u antropološkoj strukturi ličnosti i u razvoju ljudskog bića, opirući se tako svim vidovima redukcionizma. Za razliku od sociologije, ovako shvaćena antropologija ne prihvata objektivizaciju i institucionaliziranje čoveka, njegovo svođenje na manipulativni fakat, upravo zbog toga što uvažava njegovo elementarno svojstvo — svojstvo subjekta istorije, njegovu subjektivnost, njegov sopstveni unutrašnji život koji ne može da se potčini, unajmi, izbriše depersonalizovanom socijalnom interakcijom.

Upravo ovaj naglasak na čoveku kao tvorcu sopstvenog sveta, ličnih vizija, ljudskih pregnuća kao i košmara, alijenacija, nezadovoljstava, s druge strane, daje antropološkom shvatanju Zage Pešić-Golubović osobenu dimenziju i plemeniti prizvuk angažovanog opredeljenja zasnovanog na predanim studijama čitavog dosadašnjeg humanističkog nasleđa u okviru ove naučne discipline. Mišljenja smo da je ovakav pristup antropologiji posebno plodan kada se radi o njenoj primeni u tretiranju onih socijalnih činjenica koje su izuzetno relevantne za čoveka, kao što su politika (antropologija politike), pravo (antropologija prava), ljudske potrebe (hreiologija), itd., a čemu je u ovoj studiji moglo biti posvećeno više prostora.

Antropologija koja je definisana kao nauka koja proučava antropološku prirodu i strukturu čoveka u različitim društvenim zajednicama, sa ciljem da ustanovi kako se čovek istorijski razvijao kroz svoju praksu i kako je stvarajući kulturu humanizovao svoju okolinu, kao i to kako se u određenoj društveno-kulturnoj sredini konstituiše kao ljudska ličnost (str. 35), takođe iznova preispituje i značenje kulture, kako na kategorijalnom tako i na empirijskom nivou. Ona poriče parcijalno tumačenje kulture kao dela društvene strukture i njeno svođenje na institucionalne forme, kako bi se omogućila manipulacija ne samo pojedinaca nego i širih društvenih grupa, realizovali ciljevi koji su van prirode kulture i čovečnosti, ali se istovremeno otvara za ona istraživanja i radoznalosti koji su kritika impersonalnih kulturnih ili društvenih sistema. Ako je polazna tačka antropologije čovek kao biće koje ima sposobnost da stvara materijalne i duhovne vrednosti i time da pretvara prirodu u ljudski svet, onda se odbacuje gledište da je kultura standardizovano ponašanje a pojedinac jednostrani perceptor društvenih normi. Kultura je bitno svojstvo individualiteta ali i realna mogućnost autentične integracije stvaralačkih povesnih subjekata. Tako nam ovo shvatanje antropologije afirmiše stvaralačka svojstva pojedinca, i zato ne može a da ne ostane neprimećeno autorovo insistiranje da je zadatak antropologije ispitivanje razloga koji svode brojne pojedince na masu, kao i uslove pod kojima se oslobađa stvaralačka inicijativa individua u ljudskoj istoriji. Ostvarivanje individualiteta čoveka je, piše Zaga Pešić-Golubović, nužni uslov njegove humanizacije, uporedo sa socijalizacijom. Ali tek kada ostvari svoju individualnost čovek će se moći boriti protiv preterane socijalizacije i depersonalizacije, koje lebde kao opasnosti u savremenom društvu (str. 30).

Pored određivanja antropologije kao društvene nauke, definisanja predmeta antropologije i njenih dodirnih tačaka sa filosofskom i socijalnom antropologijom kao i sa prirodnim naukama i sociologijom, ova studija posebno razrađuje problematiku teorijskog pristupa u pomenutom području. Autor daje vrlo instruktivan i kritičan pregled tri najpoznatije antropološke teorije: evolucionizma, difuzionizma i funkcionalizma. Okosnica kritike ovih stajališta je da ni jedno od njih nije razvilo koncept čoveka i njegovog jedinstvenog istorijskog razvoja, nego su se uglavnom posvećivali izradi koncepata istorijske geneze društva ili kulture, ili pak modela za kompleksno izučavanje kulture, podrazumevajući pod time tek neke od suštinskih odlika čovekovih.

Ovaj vanredno osetljivi posao, autor je obavio sa maksimalnom pažnjom, trudeći se da iznutra prevlada ograničenosti i jednostranosti datih teorijskih sistema, ali ne zaboravljajući da uvek sagleda i njihovo racionalno jezgro i da ga, po potrebi, inkorporira u svoje shvatanje antropologije.

I na kraju, posebno poglavlje ove studije razmatra metodološke probleme antropološke nauke. Mislimo da zaključci autora i u ovoj delikatnoj materiji zavređuju širi interes, pogotovu što konstatuju da je nemoguće povući oštru graničnu liniju između metodoloških postupaka u antropologiji, sociologiji i socijalnoj psihologiji. Ali i razlike se ne smeju prevideti. Naime, antropologija zahteva razuđeniju i rigorozniju kvalitativnu analizu, za razliku od kvantitativnih tehnika, jer mnogi ljudski fenomeni ne mogu, u striktnom značenju, biti mereni. Da bi očuvali nepatvorenu dimenziju ljudskih i kulturnih pojava, njihova stvarna značenja i razumeli ulogu koju one imaju u životu, antropolozi će morati da ulože nove napore da razviju odgovarajuće metode i istraživačke tehnike. U tom smislu je i ovaj prilog Zage Pešić-Golubović, koji predstavlja pionirski pokušaj, dovoljno podsticajan da zaslužuje svaku preporuku.

Trivo Inđić

Književnost i potrebe doba

Antun Barac:

»KNJIŽEVNOST ISTRE I HRVATSKOG PRIMORJA«,

»Matica hrvatska«, Zagreb—Rijeka, 1968.

BILA JE DOBRA ideja da se dvadesetpetogodišnjica priključenja Istre i Slovenačkog primorja matici zemlji obeleži i jednim širim izborom iz književnog dela Antuna Barca. Taj posao uzeo je na sebe Vinko Antić. On ga je obavio savesno; moglo bi se reći u nekim slučajevima i preterano savesno. Antić je skupio sve ono što je Barac pisao o piscima koji su poreklom iz Istre ili Hrvatskog primorja, o kulturnim događajima vezanim za te krajeve, o problemima sa kojima se ne samo književni istoričar nego i kulturni radnik povremeno suočava kada se bavi problematikom Hrvatskog primorja i Istre. Pored studija i eseja, tu su i poglavlja o istarskim i primorskim piscima iz većih i zamašnije rađenih kritičkih i književno-istorijskih radova, prigodni članci, nekrolozi, čak i predgovori za izložbe i glose za različite enciklopedije na čijoj je realizaciji sarađivao i Barac. Ovi mali radovi, možda, na izvestan način, opterećuju knjigu, ali istovremeno pomažu da se sagleda lik Antuna Barca i kao književnog kritičara i kao književnog istoričara i kao književnog poslenika.

Barac je počeo svoju literarnu aktivnost pesmama. U vreme oslobođenja i ujedinjenja 1918. godine bavio se nešto malo i nacionalno-političkom publicistikom. Nekoliko godina pratio je literarnu produkciju Zagreba, Beograda i Ljubljane, i bavio se pozorišnom kritikom u časopisu »Jugoslovenska njiva«. Tek kasnije, konačno se, opredelio za književnu istoriju. Sve ovo mogu da budu puki biografski podaci ali nisu samo to. Kao pesnik Barac je imao jedno neposrednije iskustvo o procesu književnog stvaranja i za njega literarna tvorevina nikada nije bila, čak i onda kada je podvrgavao književno-istorijskim faktografskim analizama, samo i isključivo književni dokument na osnovu koga književni kritičar ili istoričar treba da donese konačni sud. Prateći nekoliko godina književnu produkciju Barac je uočio da fizionomiju jednoj književnosti u određenom istorijskom trenutku, češće daju pisci drugog i trećeg reda nego što to daju pravi književni velikani. Ovih drugih je neuporedivo manje i kritičar koji prati literarnu produkciju mora da se suočava najčešće sa prolaznim i efemernim pojavama. To iskustvo mu je kao i književnom istoričaru znatno pomoglo da izvesne pisce i pojave tačno situira u hrvatski literarni trenutak i da im oda puno priznanje. U Barčevoj knjizi sa podjednakom pažnjom obrađuju se i Vjenceslav Novak i Adolf Vedel Kalčević, iako je Novak sigurno značajan pisac, a Veber Kalčević samo značajna književno-istorijska pojava. Iz tekuće književne kritike u književno-istorijski metod Barac je uveo još nešto. Neku čudnu, gotovo dirljivu ljubav za malog ali trudoljubivog pisca, i za njegove, ne mnogo velike, rezultate ukoliko su u te rezultate uloženi pošteni stvaralački napori. Jedna Barčeva knjiga, kao što se zna, zove se »Veličina malenih«. Ta veličina malenih bila je na izvestan način stalna Barčeva književna preokupacija.

Baveći se nekom vrstom kulturne politike, interesujući se problemima odnosa umetnika i publike, širenja i popularisanja književnih dela i literarnih publikacija, Barac se, na izvestan način, navikao da sudbinu književnog dela između ostalog posmatra i u odnosu na publiku i na njena reagovanja na književne pojave. Za njega literarno delo ima vrednost jedino ako deluje. Ako ono ne deluje razlozi mogu biti dvojaki. Ili društvo nema razumevanja za jedno određeno literarno delo ili literarno delo ne odgovara potrebama društva. Kada mu se čini da jedno literarno delo ne odgovara potrebama društva, on je daleko od bilo kakvog vulgarno-sociološkog shematiziranja. Barac tada ne misli ni na socijalnu porudžbinu, ni na trenutne političke ili nacionalne potrebe, niti pak na laskanje najnižem društvenom ukusu. Ali on smatra da se pravi pisac poznaje i po tome što će osetiti šta su problemi njegovog vremena, što će onim što pruža odgovarati senzibilitetu svojih čitalaca, što će problemi koji njega muče biti moralne, nacionalne, intelektualne, i kakve sve ne, do političkih, dileme njegovog vremena. Kumičić je osvojio hrvatsku publiku zato što je ono o čemu je on govorio bilo u isto vreme i ono što je nju mučilo. Kranjčević ili Mažuranić su isto tako umeli da osete potrebe svoga doba i da se prema tim potrebama određuju ne praveći nikakve kompromise sa čisto literarnim zahtevima koji se postavljaju jednom valjanom književnom delu.

Kao književni istoričar, Barac nastoji da uspostavi određene kontinuitete i da ustanovi izvesne zajedničke karakteristike pojedinih jugoslovenskih književnosti. Zbog toga kod njega poređenja nisu tako retka, niti se ograničavaju samo na poređenja između pisaca koji pripadaju jednoj književnosti i jednom književnom razdoblju. Analizirajući dela pojedinih pisaca Barac se ponekad služi kritičkom metodom Bjelinskog i povodom izvesnih knjiga govori o pojavama u hrvatskom životu o kojima govore i pisci koje tumači.

Po ovome bi moglo da se shvati da Barac u suštini ima jednu sociološku koncepciju književnosti. Koncepciju književnosti kao društvenog faktora koji deluje u društvu i ogledala u

Nastavak na 4. strani

Predrag Protić

Diogenski fenjer

Velimir Milošević:

»KULA SVETILJA«,

»Svjetlost«, Sarajevo 19[illegible]

ISTORIJA se ne ponavlja. Zato, mada naše doba liči na gluvo doba sveta, sadašnji moment ipak nije isto što i ponoćni trenutak koji je evocirala Rakićeva »Jefimija«: trenutak »kad svetlosti nema na vidiku celom«. Pre svega, istorijsko ne-vreme danas zamračuje ne samo vidik jednog naroda, nego horizont čovečanstva i čoveka: ljude dave tehnizirani vampiri koji gamižu i vrebaju u tami barutnog dima, smoga, mitološko-propagandne veštačke magle... A onda, na ovom pomračenom horizontu ipak ima svetlosti. Svakojake: istinite i lažne; životvorne i pogubne. U tom raznolikom svetlucanju horizonta, nedavno je zatreperio i slabašan, jedva primetan i gotovo nestvaran zrak Miloševićeve »Kule svetilje«.

Na prvi pogled, ovaj zrak može izgledati kao odsjaj neke davnašnje svetiljke, između ostalog — i kao refleks Biblije, od koje je Milošević pozajmio naslov jedne rukoveti svojih pesama: »I bi svetlost«. Međutim, težeći da prostreli istorijsku tminu današnjeg vremena, taj poetski zrak se pruža od svetlosti ljudskog duha prema svetlosti prirode, koju emanira heraklitovski oganj. U datom slučaju, Miloševićev duh podseća na fotoćeliju koja, čim je dotakne zrak, stavlja u dejstvo alarmno zvono. Dodirnut prirodnom svetlošću, pesnikov duh aktivira muzičku potenciju poetske reči: »Nečujna bela svetlost tače — muziku belu u vir pesmin«. U isti mah, u funkciji žiže, ozareni duh pali gorivo reči, koja, stoga, počinje da plamsa kao svojevrsna svetiljka.

I tako, zrak ove »Kule svetilje« zrači iz jedne poezije prirodne svetlosti. Ali, trenutno bar, nas više privlači duhovna svetlost same te poezije. Jer, u svojoj večnoj borbi sa tamom, ova druga svetlost — duhovna i ljudska — sada izgleda daleko ugroženija negoli ona prva, prirodna. Umesto da poetska svetiljka razveje istorijsku pomrčinu, ova najozbiljnije preti da utuli tu svetiljku, — koja, inače, pretenduje da postane sunce očovečenog svemira. Naime, čovek je heliotrop što se okreće ka prirodnom svetlu sunca; ujedno, on čini sve da svetlo vlastitog duha pretvori u sunce oko koga bi se okretao svet; to čini svaki stvaralac i pesnik, pa i Milošević. Očito je da ovakav čin liči na donkihotski poduhvat. Pa ništa! Najpotrebnije je umovati baš u času kada to izgleda najmanje mogućno, upravo u času koji je Maks Horkhajmer nazvao opštim »pomračenjem uma«; isto tako, najviše treba pevati baš onda kada se to najmanje može, odnosno — kada se najvećma zapeva, nariče i riče.

Miloševićeva »svetilja« ljudskog duha sinula je u gluvo doba sveta, u doba »pomračenja uma«. Ona treperi kao neka vrsta diogenskog fenjera, kao neka savremena »luča mikrokozma« u malome. Ta kula emituje skroman zračak one istine koju je mladi Marks upoređivao sa »neskromnom« svetlošću. Na prvom mestu, zračak istine o čoveku. O čovekovom otuđenju: »Nebo je puno anđela i ptica — što odleteše sa naših lica« (pesma »Nedelja«). Istovremeno, to je istina o čovekovoj mogućnoj dezalijenaciji: otuđen u nebeskom liku anđela, čovek može i mora da prisvoji svoje zemaljsko biće. Stoga se u svetlu pesnikove reči obelodanjuje i oblikuje zahtev »anđeli da se očoveče«. Zahtev da se oslobode od boga i đavola: »I digoh ruku na boga — i prolih suzu za brata«.

Ako u pesnikovoj »svetilji« treperi takav diogenski fenjer, u samom fenjeru plamsa, uglavnom, sveća imaginacije, a uz nju žmirka žarulja misli, slična sijalici džepne lampe. Citav »fenjer« predstavlja jednu lirsku simboliku: sama svetlost, na primer, ovde je proziran simbol slobode. U stvari, u Miloševićevom izrazu, prirodna svetlost sunca i života odražava se, mahom, kao neposredna slika; u pesnikovoj simbolici, međutim, ogleda se duhovna svetlost istine; usled spontanosti pesnikove inspiracije i ekspresije, obe svetlosti često se slivaju u neku fluidnu mešavinu. Prema tome, sklop Miloševićeve svetiljke izgleda više klasičan nego moderan.

Ovakav njen sklop odgovara njenom sadržaju i smislu, koji je centriran u jednoj drevnoj, večnoj temi: u borbi svetlosti i tame. Sama večnost teme krije u sebi opasnost ponavljanja. U naknadu za to, njena neiscrpnost otkriva obilne stvaralačke mogućnosti, pa i mogućnost osavremenjivanja. Ove mogućnosti se nude kako poeziji, tako i nauci gde je otkriće konstantne brzine svetlosti preobratilo klasičnu mehaniku u relativističku. Reklo bi se da modernizacija pomenute teme podrazumeva, prvenstveno, relativizaciju polarne suprotnosti »zraka« i »mraka«: svetlost i tama moraju biti sjedinjene, kao što se i sama svetlost ima smatrati protivrečnom po

Nastavak na 4. strani

Radojica Tautović

Književnost...

Nastavak sa 3. strane

kome se društvo ogleda. Mada je to ono prvo što upada u oči kod Antuna Barca, to nije jedino što karakteriše njegove književne radove. Kada se upušta u sociološke i kulturološke analize, kada, kao u slučaju književnog dela Viktora Car Emina, direktno nacionalno politizira, ili kada insistira na tome da li jedna knjiga odgovara zahtevima vremena, Barac podrazumeva one ostale elemente bez kojih jedno umetničko delo ne bi bilo to što jeste. On je tu pomalo blizak onom shvatanju književnosti kao delujućeg društvenog faktora po kome je potrebno da jedan roman pre svega bude dobar roman da bi mogao da bude društveno efikasan. Pored čoveka koji razmišlja o kulturnim potrebama svoga naroda i o vremenu u kome živi, Barac je literata u najlepšem smislu te reči. Kod njega srećemo srećan spoj pisca i naučnika i nijednog trenutka dok čitamo njegove književno istorijske radove ne zaboravljamo podatak da je Barac svoju literarnu karijeru počeo kao pesnik a završio je nedovršenom istorijom novije hrvatske književnosti.

Među književnim istoričarima i književnim kritičarima Barac predstavlja svakako izuzetnu pojavu. Za njega istorija književnosti nije otkrivanje i sistematisanje određenih činjenica, kao što nije ni analiza književnih dela potpuno nezavisna od vremena i sveta. Za njega je istorija književnosti jedan deo kulturne istorije, ili, prosto rečeno, istorija naroda. Kada je tako posmatra, on može da literarne pojave i pokrete jasnije situira i bolje objasni. Otuda njegovi afiniteti za pisce koji su i kulturni delatnici poput Milana Marjanovića od novijih i Augusta Šenoe od starijih. Otuda i njegove simpatije za one stvaraoce za koje je literarna aktivnost bila samo jedan deo kulturne aktivnosti u jednoj zaostaloj, i nacionalno često ugrožavanoj, sredini.

Kao pisac Barac je suptilan analitičar i dobar stilist. Baveći se svojevremeno Matošem i Nehajevim, o kome se nalazi u ovoj knjizi jedan izvanredno sugestivan odlomak, Barac je, svojim sociološkim koncepcijama uprkos, došao do uverenja da se o literaturi mora literarno pisati ako se hoće da se ona kompetentno tumači. Barac nije delio zabludu mnogih hrvatskih i srpskih književnih istoričara da je naučni stil u suštini različit od literarnog stila i da naučni stil podnosi sivilo i dosadu koja je, kada je reč o literarnom stilu, gotovo nedopustiva. Odbacujući takvo uverenje kao zabludu, Barac između ostalog ostaje i kao jedan od najboljih stilista među našim književnim istoričarima.

Naravno, da bi se sagledalo celokupno delo Antuna Barca, nije dovolina jedna ovakva knjiga kao što nije ni dovoljan jedan ovakav razgovor. Zato je u ovom razgovoru samo naznačeno ono što bi predstavljalo bitne karakteristike Antuna Barca kao književnog kritičara i istoričara književnosti.

Predrag Protić

...fenjer

Nastavak sa 3. strane

sebi (životvornom i ubitačnom u isti mah).

Propuštajući svetlost kroz prizmu savremenog duha, Milošević je nazreo i njeno antihumano zračenje, koje odaje varljiva i pogubna svetlost tehnokratske civilizacije. On ju je nazreo, čini se, kao »vedru lednu zimu«: »Vatra što noću obuzima — danju je vedra ledna zima«. Sem toga, čini se da ovakvu svetlost materijalizuje i simbolizuje ona »kula« kojoj pesnik posvećuje celu jednu pesmu, a koja otelovljuje antagonizam između »velečasne gospode« i »robova golorukih«: »To je kula svetilja i osvetnik — zidaše je robovi goloruki« (pesma »Kula«). Velmože su tu kulu načinile t a m n i c o m; nastojeći da je oduzme od gospode, pesnik hoće da ovu tamnicu pretvori u s v e t i l j u, koja bi robovima omogućila da se sagledaju kao ljudi.

Pesnikova »svetilja« zrači ne samo u civilizaciju već i u vasionu, — ne samo u društvo već i u prirodu: u takozvanu n o x c o s m i c a. Obasjavajući čoveka, ona u njemu osvetljava ne samo »socijalnu životinju«, već isto tako — i čak mnogo više — kosmičko biće. U tom biću, svetilja obelodanjuje »v e č n o s t koja život beše«; naprotiv, u podjarmljenoj i mrcvarenoj »društvenoj životinji« ona otkriva jedan prignječeni »ž i v o t koji se n e d o g o d i«. Ocrtavajući luk između neba i zemlje, između juga i severa, između podneva i ponoći, to poetsko zračenje upinje se da probije gustu, masivnu, istorijsku tminu što se slegla između svetlosti duha i svetlosti prirode.

U proboju kroz ovakvu smolastu tminu, ta zračna strela znači bar isto toliko prećutnu negaciju tehnokratske »civilizacije«, koliko i rečitu apoteozu prirode: kad naš pesnik peva nebeskom zraku on navodi čitaoca da sa škrgutom pomisli na podzemne kazamate i ćelije. I, ma koliko to izgledalo paradoksalno, u sluhu i duhu d a n a š n j e g čoveka n a j z v u č n i j i eho postiže baš ova p r e ć u t n a negacija o kojoj je reč. Jer, svetlost pesničke istine danas bi morala ne samo da probija tamu, već u prvom redu da potire lažnu svetlost »moderne« mitomanije, »masovne kulture«, religiozne i političke propagande, reklame... Dok polijeleji i reflektori liju varljivu i zaslepljujuću svetlost na »velečasnu gospodu« u raskošnom dekoru »kule«, pesnička svetiljka — pa ma to bila sveća ili šibica — morala bi da obasja mračne podrume kule, gde lanci i jakrepi dave »goloruke robove«. Tada, svetlost bi se preobrazila u s n a g u: prelomljena kroz prizmu duha, ona zrači kao istinita vizija; usredsređena u fokusu volje, ona prelazi u delujuću energiju i akciju.

Poetski zrak Miloševićeve »svetilje« nalazi se u toku takvog preobražaja. Njegov spektar počinje da se širi od vizije do akcije, — ali, takođe, i od pesmotvorne inspiracije do stihotvorne maestrije, — od idiličnog lirizma do infra-crvenog zračenja kritičke misli. Otuda, svetlost Miloševićevog diogenskog fenjera obećava da se preobrazi u neku vrstu infra-crvenog zraka, koji bi čoveku otkrio autentično ljudsko biće, ali i vampire u istorijskoj pomrčini. Da čoveka ne pojede pomrčina.

Radojica Tautović

IZLOG KNJIGA

Siniša Ristić

Kletva na brodu nade

»Braničevo«, Požarevac 1968.

SINIŠA RISTIĆ piše poeziju čije su vrline pre svega u tome što je intimno suočena sa »nesrećno začetim cvetom«. Ta poezija lišena je patetike, i njena metaforika, na izgled bleda i verbalna, može da zaintrigira čitaoca; prvoj knjizi jednog mladog pesnika i to je dovoljno.

Siniša Ristić pripada generaciji najmlađih beogradskih pesnika; nedoumice koje su svojstvene njegovim pesničkim vršnjacima ni Sinišu Ristića nisu mimoišle. Ti **»čudesni naleti osećanja«**, to priklanjanje **»pitomoj svežini«** — sve je to jedno nespokojno, mladosti svojstveno, bundžijsko inaćenje sa samim činom pesme i pevanja. Ristić ima prilično razvijenu sklonost ka morbidnoj slici, ali, srećom, on joj previše ne daje maha; želeći da u nama probudi davnu, zaboravljenu muziku detinjstva, sav u grču traganja za svetom koji iščezava, Ristić maksimalno potencira istinu, po kojoj ništa ne podleže našoj ljubavi, sve je **»samo gorka reč«**, i tada, van nas, van naše snage i naše moći, **»smrt se sa opsenom slaže«**. Zaista, Ristića smrt progoni, ona je njegova opsena, i njegova opasnost takođe. Bilo bi nepravedno reći da se Ristić njome igra, da retoriše **»bajnim rečima«**. Reči traže od ovog pesnika itekako otvorenu i nepoštednu borbu. Fenomen pesme, njeno rađanje, njen život, pa i njena smrt — to je fenomen koji Ristića prevashodno upućuje na zaključak da je pesma još uvek jedini čovekov oslonac, jedina njegova mogućnost.

Radomir RAJKOVIĆ

Julija Najman

Šaputanje

»Bagdala«, Kruševac 1968.

VEĆ SVOJIM NASLOVOM, knjiga novela Julije Najman, »Šapat«, nagoveštava način pripovedanja i polje koje je u centru autorove pažnje — intiman svet, potisnut i pritisnut spolja, pritajen i preplašen, koji se nalazi u stalnom naporu da zadrži masku mira i svakodnevnosti. Ako se tome doda da se svi ovi događaji odigravaju za vreme drugog svetskog rata, i da su glavni junaci ovih novela Jevreji, onda je rečeno gotovo sve o prirodi i karakteru ove knjige.

Ona, međutim, ne predstavlja jednu organsku celinu samo u tom smislu. Ono što knjigu čini homogenom jeste odnos autora prema temi o kojoj govori, pre svega, ugao pod kojim stvari posmatra, stanovište sa kojega se prema njima određuje. Kad je reč o »klasičnoj« temi antisemitizma, mi smo navikli na drastične scene mučenja i uništavanja, čije su posledice obično užasavajuće. U novelama Julije Najman, međutim, u pitanju je samo progon i to ne onaj stvaran, konkretan. Njeni junaci se, kao po pravilu, nalaze pred katastrofom, oni je očekuju, znaju da do nje mora doći, da je neizbežna, ali oni ipak — beže. Beže i sami ne znajući kuda, zašto i dokle. Čak i kad se radnja događa posle te opasnosti, junaci su u toj psihozi iščekivanja katastrofe. U noveli »Boja«, na primer, rat je daleka prošlost, porodična atmosfera je gotovo kompletna i, kad deci pođe za rukom da svoju majku nagovore da skine crninu i obuče haljinu svetle boje, ona je na putu da se pretvori u idilu. Ali, upravo tada, nailazi onaj fatalni trenutak. »Gledam niz sebe, kaže majka, gledam svetleću boju moje haljine; najednom me zahvati onaj strah, onaj isti strah kao one noći. Vidim čoveka, šlem, pušku. Čini mi se da će se okrenuti. Videće nas. Nišaniće. Pucaće!«

Treba istaći da autora ovih novela gotovo isključivo interesuje majka koja je raspeta između te latentne, ali neizbežne, pretnje, koja se u potaji približava i neodoljive materinske potrebe da sačuva iluziju svoje dece o normalnom životu. I ono što, na prvi pogled, izgleda kao nedostatak, što se može nazvati oskudnost u likovima, monotonost u pripovedanju, postaje, kad se dublje prodre u štivo, vrlina. Jedna ličnost, jedna situacija, ponavljajući se iz novele u novelu, predstavlja se u brojnim vidovima i tako se potvrđuje u svojoj istinitosti i tragičnosti. Da u zbirku nisu ušle novele »Telegram« i »Rođendan« (mada je i u njima reč o ženi, odnosno, o majci), ova bi se knjiga mogla, uz male dorade i korekture, pretvoriti u veću, celovitu prozu.

Stoga su smireni, uzdržani ton pripovedanja, jednostavna rečenica i, takoreći, linearna fabula ovde sasvim celishodna sredstva prezentacije jedno toliko eksploatisane teme iz jednog novog aspekta.

Stanojlo BOGDANOVIĆ

Adem Gajtani

Svetlosti u srcu

»Bagdala«, Kruševac 1968.
Izbor i prevod Esad Mekuli

OVAJ PESNIK pripada mlađoj generaciji šiptarskih pesnika i izbor iz njegove lirike predstavlja nesumnjivo značajan poduhvat. U stvari, mi smo već imali prilike da se sretnemo sa pesništvom Gajtanija u našim književnim listovima i časopisima. Ono po svojim dometima, ubeđen sam, označava zrelost i nesvakidašnju interpretaciju pesničkih svetova.

Najpre treba konstatovati, i ovaj zaključak važi za svaku pesmu Gajtanijevu, da je u pitanju pesništvo konkretnog, stvarnog i opipljivog doživljaja. Po tome se, čini mi se, ovaj pesnik i izdvaja iz svoje generacije. Konkretnost o kojoj je reč uvek je praćena obiljem epiteta, raskošnih i zvučnih metafora. Ona nastoji da zrele, kontemplativne strasti, eruptivne čežnje i nagomilanost u osećanjima, obogati jednim novim spektrom značenja i važenja ljudskih vrednosti. To važenje je, inače, veoma precizno, jasno, nedvosmisleno, ono je objektivni rezultat onoga što je istinski previralo u pesniku i, po pravilu, iskazano je razgranatim spregovima asocijacija, sažetim i upečatljivim nizovima pesničkih slika vanredno lepim, lepršavim i penušavim stilom.

Gajtani pokušava da ostavi pesmu otvorenu, nezavršenu, svagda spremnu za nove doživljaje i maštovite uzlete »plamenog jezika«. Njegova je pesma sva u treperenju, drhtaju, puna unutrašnjih udara, duhovno bogata, inspirativno dosledna, oplemenjena novim, autentičnim i politoniskim relacijama prema stvarnosti. U njenim dimenzijama odvija se jedno isuviše kompleksno življenje, ključa žar prisutnosti, povezuju se i sjedinjavaju, ponekad identifikuju, sočnost i zračne boje, govor prirode i ljudska reč, slika i misao, osećanje i ritam stvari. Svojom živopisnošću, uverljivošću, vešto odabranim idejama i projekcijama vlastitog duha, ova poezija otkriva nam novo osećanje i situaciju sveta. Diktirana impulsivnim intencijama, belinom, čistotom i mekoputnošću doživljaja, ona se ne libi zavičajnih tema, nego, naprotiv, pokušava da zgusne i oplemeni njihov opojni, zračni i svetrajući govor.

Time ne želim reći da je Adem Gajtani pesnik zavičaja. Čak apsurdno bi bilo, na osnovu nekih preokupacija prisutnim u ovoj knjizi, i tvrditi tako nešto. Kad peva o zavičaju, on to čini sa dosta poleta, unutrašnje sugestivnosti i patetične bleštavosti tonova. Međutim, kad peva o Orfeju i Euridici, duboko značni sadržaji i transmisije rasvetljavaju drugačiju i u osnovi relevantniju ljudsku situaciju. Razapetost čoveka, njegova nesalomljivost, gordost, prirodna otvorenost, supstituisani su tihom setom, rezignacijom, tragičnim akcentima, prožeti osećanjem efemernosti, nemoći, uzaludnosti življenja. Na taj način, ovo pesništvo pored emotivne dobija i misaonu dimenziju, snažniji efekat i sopstveni težišni temelj.

Siniša RISTIĆ

Nevenka Radunović

Vinograd na moru

Grafički zavod,
Titograd 1968.

CRNOGORSKA LITERATURA je oduvek bila siromašna pesnikinjama; time je još zanimljivija pojava Nevenke Radunović i njene prve knjige pesama »Vinograd na moru«. Prvi utisak, koji se nameće i pri površnom čitanju ove zbirke, jeste da je Radunovićeva uspešno prebrodila onaj stepen u poetskoj evoluciji koji sadrži zanatske elemente i koji je, mada manje važan, čest kamen spoticanja kod pesnika-početnika. Njeni stihovi, tečni i jasni, lišeni su povođenja za stranim uzorima i književnih zamagljenja. Pesnikinja se ne inspiriše knjigama već doživljajima.

Po svojoj prirodi, naša pesnikinja je izrazit primer lirskog senzibiliteta. Svet koji opaža ona nam prezentira u lirskim fragmentima, nenametljivo i ne bez izvesne poetičnosti. To je najčešće pejzaž u kom su prisutna intimna pulsiranja ili — kada ide još dalje: prema sebi, prema svom biću — ona nam daje sliku lične, izrazito emocionalne prenapregnutosti. Ljubav je prisutna dvojako: kao životni fakat, kao motiv kojeg treba opevati — sa jedne — i kao inspirativna podloga, sa druge strane. Određujući se prema ljubavi, pesnikinja u stvari definiše sebe u stanju somnabulne uzbuđenosti —

»U igri nijemoj ja se produžavam
A svitanje glasno san mi ne remeti,
Nevjestinski veo po svu noć tkam
Dok modri vitez moj na smijehu sa mnom leti«.

Ovo je, grubo uzev, sadržina poezije Nevenke Radunović; sada se, međutim, postavlja pitanje njene kreativne dograđenosti i umetničke dospelosti. Iako sa uspešno nadvladanim manirima diletantizma, ambicije i dometi ove poezije su dosta skromni. U estetskom smislu, ona predstavlja krajnje pojednostavljen vid poetskog govorenja, lišen tananije psihološke produbljenosti i pouzdanije misaone fundiranosti. Pesnikinju više zanima trenutni opažaj nego ono što se krije iza njega. Njene pesme su lirski medaljoni, metaforički siromašni. Njihova jednodimenzionalna projekcija se iscrpljuje već pri prvom susretu sa literarno visprenijim čitaocem. Radunovićeva bi od svoje pesme morala graditi koherentniju celinu, leksički bogatiju a metaforički složeniju. Više od ostalog, ovoj poeziji oduzima notu iskrene doživljenosti i mestimično tople osećajnosti njena spoljna nedograđenost i fragmentarnost.

Nadamo se da će Radunovićeva, u svom budućem razvoju koji joj tek prethodi, nadoknaditi propuste prve knjige; uostalom, jedino se tako i može potvrditi. »Vinograd na moru« je, i pored iznetih zamerki, zanimljiva zbirka stihova jedine titogradske pesnikinje koju nikako ne bi trebalo zaobići!

Slobodan KALEZIĆ

Luko Paljetak

Nečastivi iz ruže

»Naprijed« i Narodno
sveučilište, Zagreb 1968.

MALO je pesnika koji uspevaju da svojom prvom knjigom stihova podignu u nama ono čisto, sveobuhvatno osećanje radosti, koje izaziva susret sa izuzetnom darovitošću, da nas na prečac prisno vežu sa svojim svetom i učine da se stopimo sa njim, da razumemo i prihvatimo njegove poruke. Luko Paljetak je upravo jedan od tih časnih izuzetaka koji poseduju tu moć. I više od toga: on nas zapljuskuje jednom neprekidnom, omamljujućom svežinom, jednom, čini se, nepresušivom čednošću osećanja, jednim neprekidnim plamenom ljubavi i vere za svet o kome peva.

Luko Paljetak se nalazi u samom središtu prirode (to naročito važi za ciklus pesama »Boravak u nama«), u njenom treperavom srcu, sučelice okrenut hirovitim menama i raspoloženjima tog sveta, koji on još više razgranjava i bogati svojim prijemčivim senzibilitetom, tako da se ima utisak da se on ne inspiriše prirodom, već, na protiv, da nadahnjuje samu prirodu. Na taj način Luko Paljetak je stvorio zaista impresivne slike i izgradio jednu pomalo čudesnu, pitoresknu atmosferu, u kojoj se prepliću i dopunjuju dve prirode: pesnikova i zemaljska.

Ciklus pesama »Romansa o staroj dami«, nesumnjivo najuspeliji u ovoj knjizi, predstavlja jedno fino, gotovo krhko tkanje misli i osećanja vezanih, uglavnom, za jedan bledi, arhaični svet, čiju je porcelansku strukturu i prozračnu svetlost pesnik otrgao od zaborava i oživeo pred nama u izvanredno suptilnim slikama i atmosferi, koje najčešće odišu setom i blagom gorčinom jednog preživelog sveta.

U trećem i poslednjem ciklusu ove zbirke »Monolog pretposljednje ruže«, Luko Paljetak je opet u prirodi, ali, ovoga puta, nije mu pošlo za rukom da se tako prisno veže sa njom, već je ostao više na njenoj površini, gubeći se pokatkad u jalovim meditacijama koje su, tu i tamo, samo nepotrebno zamaglile i usporile ritam njegovog stiha.

Posmatrana u celini, knjiga stihova »Nečastivi iz ruže«, predstavlja više nego uspešan debi mladog pisca.

Vladimir V. PREDIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Jean Fréville

Lénine à Paris

Éditions sociales, Paris 1968.

LENJINOVO IME decenijama nadahnjuje radnika, studenta, umjetnika. Njegovu misao, lik i djelo svaki doživljava na osebujan način. I izražava. Jean Fréville (Žan Frevij), francuski pjesnik i romansijer, historičar i esejist koji je svojim dosadašnjim ostvarenjima — »U vučjim raljama«, »Kolaboracionisti«, »Henry Barbusse«, »Zola — sijač bure«, »Inessa Armand — divni lik ruske revolucije«, »Kriška kruha« i dr. — dodao još jedno, blistavu studiju »L e n j i n u P a r i z u«, savršeno to potvrđuje.

Lenjin, izuzetan čovjek, mislilac i revolucioner za vrijeme emigrantskog života u Parizu 1908—1912. godine, važne i teške etape u organiziranju ruskog proletarijata i stvaranja boljševičke partije, neobičan je u svemu — po jednostavnosti života, dubini misli i revolucionarnoj dinamičnosti. U »metropoli svjetlosti« Vladimira Iliča zanima sve: ulična vreva, spomenici, trgovine, kafane, ljudi i njihove svakodnevne i kritičke misli, njihov način života, običaj i težnje. On nije kabinetski radnik, ne izolira se da bi napisao polemički spis ili pregledao prvi primerak »Materijalizma i empiriokriticizma«. Često razgovara s ruskim i francuskim revolucionerima, posjećuje Lafargueove (Paul Lafargue mu jednom sarkastično reče: u Francuskoj, poslije pedeset godina socijalističke propagande, nitko ne shvaća Marxa), Lauri i Paulu drži zapaženo osjećajno posmrtno slovo. Strastveno studira dokumente i djela o Pariskoj komuni, izučava tehniku revolucionarnog ustanka; čita Lissagarayevu »Historiju Pariske komune«, Lefrançaisovu »Studiju o komunalističkom pokretu u Parizu 1871. godine«, pretražuje »Memoare generala Cluserata«, naročito drugi tom, »Ulični rat«. Svake godine 18. marta komemorira govorom ili člankom godišnjicu »juriša komunara na nebo«, sudjeluje u tradicionalnom defileu pred Zidom federalaca. Stalno glorificira Komunu, na nju se poziva, uvijek joj se vraća, želi da nastavi njeno djelo.

Kao i Marx, upoznaje suštinu francuske historije: odaje priznanje Velikoj francuskoj buržoaskoj revoluciji, pozdravlja Konvent (»diktaturu sitnih slojeva«) i jakobince iz 1793. koji su ušli u povijest kao »veliki primjer stvarne revolucionarne borbe protiv eksploatatorske klase«; uočava šta nedostaje francuskom proletarijatu da bi pobijedio — jasno sagledavanje situacije, svijest o sopstvenoj snazi i klasnim interesima, pobjednička volja, partija vezana uz mase i prožeta revolucionarnom ideologijom i, na kraju, smjelo vođstvo. Ove i slične konstatacije navode Frévillea da zaključi: veliki vizionar budućih društava mnogo je dao Francuskoj, ali je i mnogo od nje i dobio.

Za vrijeme svog emigrantskog života u Parizu Lenjin nikada nije zaboravljao Rusiju. Pripremao je partiju i mase za pobjedu, polemizirao s menjševicima, likvidatorima i lijevim sektašima. Odgovarao je protivnicima koji su ga optuživali da je netolerantan i agresivan, da izaziva sukobe: »Sentimentalisti kukaju i cmizdre: opet konflikti! Opet unutarnji sporovi! Opet polemike! Mi im odgovaramo: bez novih i neprestano novih borbi, nikada nijedna proleterska revolucionarna demokracija nije stvorena. I kod nas u Rusiji, čak u ovom teškom momentu, ona se stvara i bit će stvorena«. Tako je djelovao boljševik zanesen borbom kojeg se druga strana života ponekad zaboravlja. Tvorac prve socijalističke države, posebno naglašava Fréville, nije bio asketa, volio je život u svim njegovim vidovima. Međutim, kod njega je vladala atmosfera moralne čistote. Činilo se da se sve što je u svijetu ružno, nisko i otrcano zaustavilo na pragu njegovih vrata, da nije imalo pristupa u sferu njegova kretanja. Imovina, hrana i odjeća nisu igrale nikakvu ulogu u njegovu životu. Izgledao je kao najuredniji, najmetodičniji i najtačniji čovjek. Tačno u minutu, u zakazano vrijeme, dolazio je na sastanke i konferencije. Nametao je sebi, bio u pariskoj Nacionalnoj biblioteci ili u svojoj radnoj sobi, u ulici Marie-Rose (danas je to Lenjinovo boravište pretvoreno u partijski muzej), duhovnu i radnu disciplinu što mu je pomagalo da ne izgubi ni djelić svojih snaga.

Frévilleov »Lenjin u Parizu« (»Lénine à Paris«, Éditions sociales, Paris 1968) u mnogome se razlikuje od nekih ranijih sličnih djela) Vladimirova »Lenjin u Ženevi i Parizu«, 1924, Alina »Lenjin u Parizu«, 1929, Katajeva »Mala željezna vrata u zidu«, 1964). To je plastično i vjerno umjetnički živo naslikan portret Vladimira Iliča i pariska epoha, relativno kratka, njegovog revolucionarnog puta.

Mile JOKA

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Svaki dan imam bar jednu nepriliku što sam živ i jednu priliku da poginem.

Glupaci ne moraju da budu glupi, a inteligencija mora da bude inteligentna.

Za mali cilj mala sredstva, za krajnji cilj krajnja sredstva.

Mornar će umreti za svoju vodu, seljak za svoju zemlju, pop za svoje nebo a pijanac za svoje vino.

Humoristi će braniti svoj humor od agresijâ, bez obzira na to ko je agresor.

ESEJ

oblici istorijske SVESTI

Mihailo ĐURIĆ

Tekstovi Mihaila Đurića i Rudija Supeka, koje donosimo u ovom broju na 5. i 8. strani, predstavljaju odlomke njihovih izlaganja na ovogodišnjoj Korčulanskoj letnjoj školi. Integralni tekstovi ovih eseja biće objavljeni u šestom ovogodišnjem broju »Praxisa«.

MADA SE DANAS svugde i na svakom koraku govori o otuđenju i postvarenju, kao i o propasti kulture i kraju istorije, mada mnogi današnji mislioci i istraživači pomno ukazuju na naličje naučnog, tehničkog i industrijskog razvoja u zapadnoevropskim zemljama, kao i u zemljama severne Amerike, tvrdeći da taj razvoj nije doneo oslobođenje čoveka, već tiraniju mase, da nije prokrčio put demokratiji, već novim oblicima ropstva, to nikako ne znači da je naše vreme podleglo pesimizmu i nihilizmu, da čovek današnjice više ni u šta ne veruje i da se ničemu više ne nada. A pogotovo bi bilo neumesno i neosnovano zaključiti da je ideja napretka danas izgubila nekadašnji sjaj i privlačnost, a kamoli da je potpuno pala u zaborav. Ovo utoliko pre što je situacija na Istoku u tom pogledu znatno drukčija nego na Zapadu, tako da je vera u napredak postala sastavni deo zvanične ideologije istočnoevropskih zemalja. Istini za volju, treba reći da stvari nisu tako crne ni na Zapadu, kao što u prvi mah izgleda. Nema nikakve sumnje da se mnogo šta promenilo otkako je Žorž Sorel početkom ovog veka razobličio ideju napretka kao jednu od velikih obmana građanskog sveta, kao jednu od velikih laži kojima je mlada evropska buržoazija nastojala da prikrije stvarnost klasne borbe. Ali, izgleda da je ova promena mnogo više učvrstila nego oslabila polazno idejno stanovište najuticajnijih i najodvažnijih građanskih krugova. Uostalom, čak je i Sorel priznao da pojam napretka sadrži i jedno ozbiljno upozorenje, uprkos svim obmanama i lažnim obećanjima, da u kapitalističkom svetu postoji i »jedan stvarni napredak« **(un progrès réel)** koji je došao do izražaja u oblasti načina proizvodnje, naročito uvođenjem mašina u proizvodni proces. Jedva treba reći da su ljudi današnjice možda još i više impresionirani tim stvarnim napretkom nego Sorel, da danas svi računaju s mogućnošću neograničenog porasta čovekove moći nad prirodom, da se danas svi ozbiljno odnose prema činjenici naučnog, tehničkog i industrijskog preobražaja sveta.

Ovo vezivanje napretka za realno zbivanje u samim temeljima društvenog života, ovo udruživanje napretka s procesom industrijalizacije koji ruši i prevazilazi sve kulturno-istorijske prepreke i sva tradicionalna ograničenja, nužno je dovelo i do izvesnih pojmovnih razlikovanja i razbistravanja. U toku poslednjih nekoliko decenija naučni, tehnički i industrijski napredak je znatno dobio na jačini, tempu i dalekosežnosti, pored toga što se znatno napredovalo i u određivanju samog pojma napretka. Za razliku od nekadašnjeg shvatanja, koje je bilo izrazito metafizički obojeno, koje se osnivalo na veri u neki krajnji cilj prema kome istorija teži i u odnosu na koji svaki konkretan događaj dobija smisao i opravdanje, današnje shvatanje polazi od sasvim drukčijih pretpostavki. Najistaknutiji i najuticajniji današnji pisci i istraživači odbacuju svaku pomisao na to da bi istorija imala ma kakav krajnji cilj ili smisao; oni se zadovoljavaju ukazivanjem na vektorsku prirodu napretka, oni tvrde da napredak nikad nije na cilju, da je napredak uvek otvoren prema budućnosti. Po njihovom mišljenju, napredak podrazumeva samo jasan pravac kretanja, dakle usmerenost u jednom određenom pravcu, ali ne i nekakav konačan cilj. Štaviše, današnji pisci i istraživači spremno priznaju da nema nikakvih konačnih ciljeva koji bi ograničavali napredak, koji bi ga vezivali za nešto što je prethodno propisano i određeno. Sve što je jednom dostignuto predstavlja samo prolazan stadijum u beskonačnom kretanju, posle svake tačke do koje se jednom došlo kretanje se može nastaviti, može se učiniti još nešto, može se otići korak dalje, bez obzira na to što je unapred možda nemogućno reći u čemu bi taj dalji korak trebalo da se sastoji. (...)

Tome treba dodati da danas malo koga brine privremeno, uslovno značenje napretka, da danas malo kome smeta relativiranje istorije, poricanje ma kakvog krajnjeg cilja ili smisla u njoj. Ljudi današnjice žive u uverenju (i zadovoljavaju se tim uverenjem) da se društvo kreće u jednom određenom pravcu, da je to kretanje dalekosežno po svojim posledicama i da je svaki novi stupanj koji se dostiže u tom kretanju viši i bolji od prethodnog. Niko ne vidi nikakvu opasnost u tome što napredak stalno izmiče ispod ruku onih koji bi hteli da u njemu uživaju, što je napredak uvek nedovršen, što nikad ne može da se zaustavi, da dostigne onaj trenutak za koji bi se moglo poželeti da ostane trajno prisutan. Mnogi su čak skloni da odatle izvuku sasvim drukčiji zaključak nego što bi se očekivalo, mnogi se trude da toj nemogućnosti pridaju sasvim drukčiji smisao. U najmanju ruku, mnogima izgleda da bi to izmicanje i propadanje, zapravo to večno odgađanje ispunjenja trebalo shvatiti kao prednost, a nikako kao nedostatak. Nimalo im ne smeta što se napredak tako svodi na beznadežno traženje, na puko nizanje događaja jednog za drugim, što se napredak tako prepušta rđavoj, lažnoj beskonačnosti.

Nema nikakve sumnje da je ovo shvatanje napretka najtešnje povezano s modernim shvatanjem istorije, da je to shvatanje sasvim u skladu s modernim istorijskim mišljenjem, da u potpunosti odgovara modernoj istorijskoj svesti. U izvesnom smislu, ideja napretka je ujedno i najviši izraz i najodlučnija potvrda modernog istoricizma. Ali, ovde nije mesto da se u pojedinostima govori o toj vezi, niti da se podrobno ispituju priroda i poreklo radikalno istorijske usmerenosti našeg doba. Dovoljno je samo ukazati na jednu bitnu crtu modernog istorijskog mišljenja, na onu njegovu crtu koja sadrži u sebi iscrpno određenje napretka. Najprostije rečeno, moderno istorijsko mišljenje je futurističko, ono je okrenuto prema budućnosti. Po tom mišljenju, izlazilo bi da je težište istorije na onome što tek treba da dođe, što tek treba da se dogodi, a ne na onome što je već ovde, što se već dogodilo. Za čoveka današnjice, budućnost je osnovna dimenzija vremena, čitavo njegovo iskustvo vremenskog proticanja prožeto je doživljajem budućnosti, on veruje da se samo iz budućnosti može gledati na prošlost i sadašnjost. Poput Fausta, koji nigde ne može da se smiri i skrasi, već stalno raspinje svoje snage u bezgraničnoj težnji za novim saznanjima i iskustvima, tako i čovek današnjice ima na umu samo ono što je novo, što još nije bilo, on polaže sve svoje nade u budući svet, u ono što u budućnosti očekuje i nastoji da ostvari. Njemu izgleda da je razgovor koji se tiče istorije opravdan i na mestu samo ukoliko pomaže čoveku da shvati u kom pravcu istorija ide, šta će se dogoditi, kakvo stanje sveta neposredno predstoji.

Može se bez preterivanja reći da moderno istorijsko mišljenje žrtvuje prošlost i sadašnjost za račun budućnosti, da uslovljava opravdanje postojećeg stanja nekim budućim zbivanjem. Zasenjeni naglim razvojem nauke, tehnike i industrije, današnji pisci i istraživači izjednačavaju istorijski smisao sa smislom za budućnost, oni su jednodušni u tome da je očekivanje onoga što će doći pravo žarište istorijske svesti. Njih nimalo ne zbunjuje neodređenost i neuhvatljivost granice između različitih delova vremena. Oni smatraju da bi bilo besmisleno kad čovek ne bi mogao da se nada boljem životu, kad ne bi mogao da mašta o svojoj budućnosti, kad ne bi mogao da predoči sebi jedno srećno i zadovoljno čovečanstvo, kad ne bi mogao da bude siguran u dolazak jednog strogo racionalno uređenog i tehnički besprekorno opremljenog ljudskog društva. Šta mari što ovo moderno maštanje o budućnosti ne uključuje u sebe nikakav konačni cilj, što ova nada na bolji život ne zahteva nikakvo konačno ispunjenje, što ovo predočavanje istorijskih mogućnosti ne podrazumeva ništa drugo nego samo postojano kretanje u pravcu njihovog sve potpunijeg ostvarivanja?

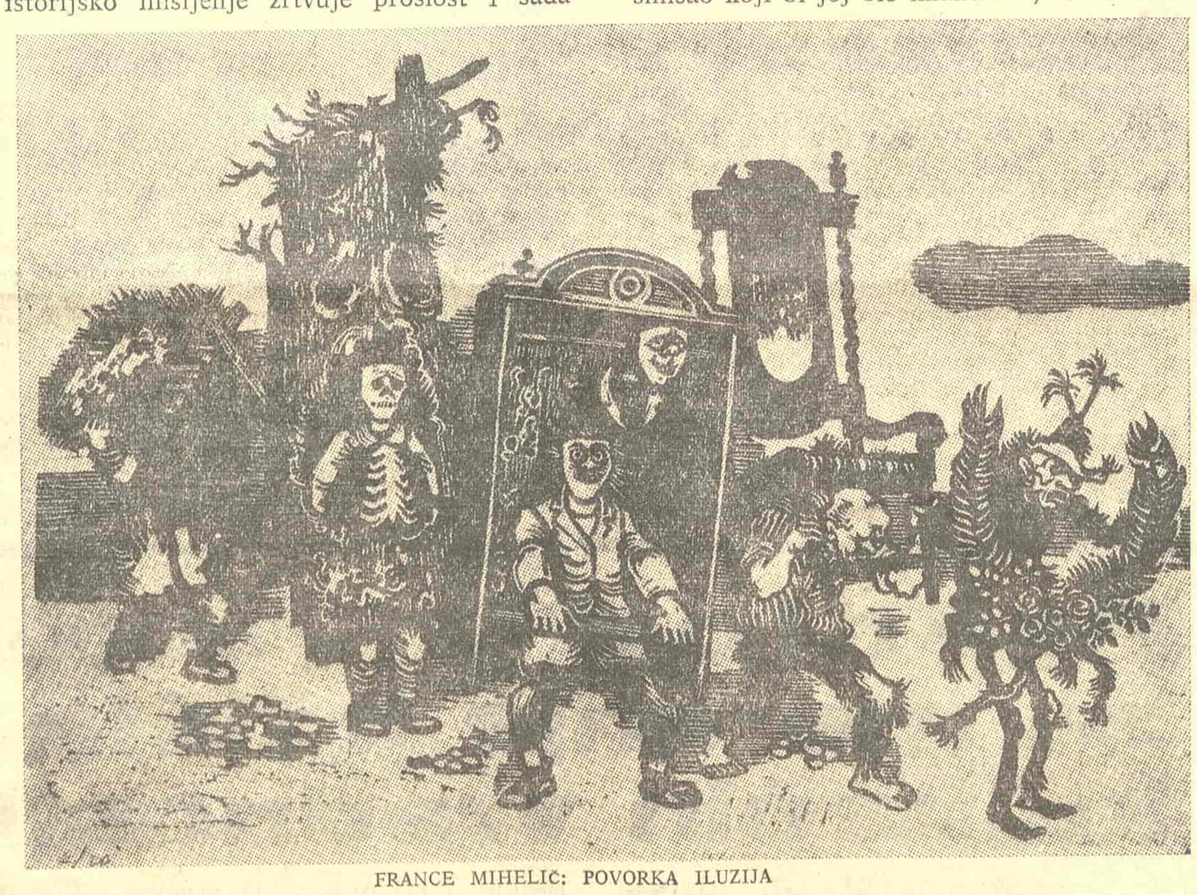
Pa ipak, koliko god bilo tačno da je moderno shvatanje istorije u osnovi futurističko, utoliko što svodi napredak na jednu liniju koja se proteže u nedogled, koliko god bilo tačno da je moderno istorijsko mišljenje neosetljivo za pitanje »kuda?« i »čemu?«, utoliko što utvrđuje da istorija nema nikakvog krajnjeg cilja koji bi je osmišljavao, da je istorija nešto nedovršeno i nešto što se ne može dovršiti, treba se čuvati prebrzih zaključaka. Odatle nikako ne proizlazi da danas preovlađuje naivno pravolinijsko gledanje na istorijsko zbivanje, da ljudi današnjice shvataju istoriju kao čist kontinuitet, da vide u istoriji samo neprekidno proticanje bez kraja i početka. Ako se, možda, i mora priznati da su izvesni birokratsko-tehnokratski krugovi u današnjem svetu, i to kako oni na Zapadu tako i oni na Istoku, gotovo opsednuti idejom napretka (što je i razumljivo, budući da pripadnici tih krugova čvrsto veruju da napredak radi za njih, da služi njihovim interesima), nesumnjivo je da se moderno istorijsko mišljenje nikako ne iscrpljuje u tome, da je moderno shvatanje istorije mnogo bogatije i obuhvatnije.

U stvari, danas je više nego ikad jasno da je predstava pravolinijskog istorijskog kretanja nedovoljna i neprikladna, danas je više nego ikad živa svest o istorijskoj krizi, danas nije više nikakva tajna da je istorija puna prekida i preokreta, danas svi znaju da je naše vreme upravo jedna od najvećih istorijskih prekretnica, danas se na svakom koraku govori o revoluciji, danas je svima na usnama ideja o jednom novom početku jedne drukčije istorije.

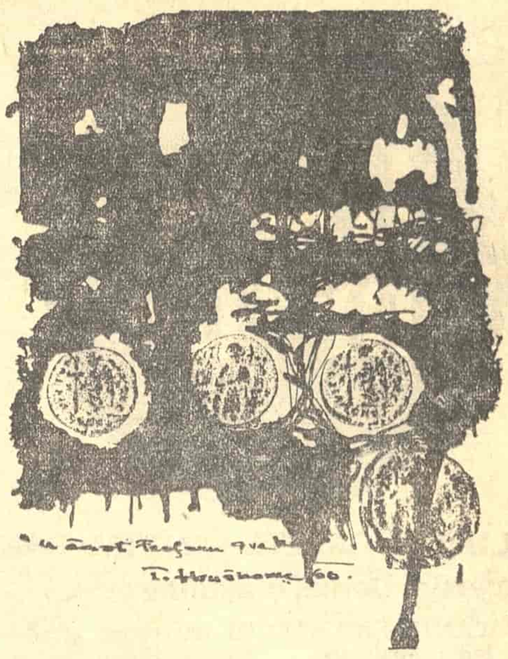
Ovo izrazito revolucionarno nastrojenje i uviđanje, koje uključuje u sebe manje ili više ozbiljno nadanje i uzdanje u budućnost, ali i radikalno kritički stav prema čitavom dosadanjem istorijskom nasleđu, nastalo je i prokrčilo sebi put sredinom prošlog veka, u duhovnoj situaciji stvorenoj Hegelovim misaonim dovršavanjem građanskog sveta, pošto je buržoazija već uveliko srušila stari poredak i u ime slobode i jednakosti uspostavila svoju prevlast širom Evrope. Izgleda da su Hegelovi sledbenici odmah posle smrti svoga učitelja našli načina da razluče konzervativne od revolucionarnih elemenata u njegovom filozofskom sistemu, tako da se Hegelova sklonost ka gotovo pobožnom čuvanju uspomene na prošlost kod njih vrlo brzo preobratila u neobuzdanu želju za pronicanjem u budućnost. Ali, najveća zasluga za ovo prenošenje težišta istorije i istorijskog zbivanja sa prošlosti na budućnost pripada mladome Marksu, najnepomirljivijem predstavniku hegelovske levice, koji je odlučno odbacivao svaki vid hilijazma i eshatologije, mada se u isti mah vatreno zalagao za unapređenje tehnike i industrije i uspostavljanje čovečnijih odnosa među ljudima. Pod Marksovim neposrednim ili posrednim uticajem, pitanje revolucije je vremenom dospelo u središte opšte pažnje, a svest o potrebi i mogućnosti revolucionarnog preobražaja sveta prerasla je postepeno u revolucionarni pokret svetskih razmera.

Nasuprot Hegelu, i ne manje nasuprot svim predstavnicima filozofije prosvećenosti, koje je nemilosrdno žigosao kao ideologe građanskog sveta, Marks je odlučno zastupao mišljenje da se čitava dosadašnja istorija nalazi ispod ljudskog nivoa, da prava ljudska istorija ima tek da počne u budućnosti. Pri tome je njemu bilo jasno da istorija nema nikakav krajnji cilj ili smisao koji bi joj bio imanentan, da se u istoriji ne ostvaruje nikakav skriveni plan svetskog duha. Tvrdio je da postoje samo određeni, konkretni ciljevi kojima se ljudi rukovode u pojedinim istorijskim epohama, da čovečanstvo postavlja sebi samo one zadatke koje može da reši. Štaviše, Marks nije ni pomišljao da bi istorija mogla imati kraja, da bi se mogla jednom okončati. Bio je čvrsto uveren da nema nikakvih apsolutnih vrednosnih merila koja bi bila obavezna za sve ljude bez razlike, da nema nikakvih večnih ideala na koja bi proletarijat mogao da se pozove u svojoj borbi protiv buržoazije, kojima bi mogao da opravda svoj revolucionarni čin rušenja buržoaskog društva. U krajnjoj liniji, samo budućnost može da pokaže zašto je nužno revolucionarno prevazilaženje starih, nasleđenih društvenih oblika i koliko je opravdano zalaganje za uspostavljanje novog društvenog poretka. U tom smislu, Marks je tvrdio da čovek može biti nešto drugo i nešto više nego građanin, da građanski svet nije ni otkrio najviše ljudske mogućnosti, a kamoli da ih je već ostvario.

Ne treba se mnogo uznemiravati zbog toga što je Marks zatrpavao svoju osnovnu misao ukazivanjem na opšti zakon istorijskog kretanja, što je u svojim spisima i iz ranog, i iz zrelog, i iz poznog perioda, kategorički izjavljivao da je čovekovo oslobođenje okosnica čitavog istorijskog razvoja, i što je na jednom poznatom mestu u Ekonomsko-filozofskim rukopisima patetički izjavio da komunizam otvara novo razdoblje u ljudskom životu, da je komunizam zapravo »rešenje zagonetke ljudske istorije«. Jer, to nema nikakve veze s eshatološkim nadama na konačno ispunjenje i zadovoljenje života. Uostalom, Marksovo delo u celini ne ostavlja nimalo mesta sumnjama i nedoumicama. Čak i rani radovi obiluju obrtima koji potvrđuju osnovnu zamisao. Tako na jednom mestu u Nemačkoj ideologiji čitamo da »komunizam nije stanje koje treba da bude uspostavljeno«, niti »ideal prema kome stvarnost treba da se upravlja«, već »stvarni pokret koji ukida sadašnje stanje«. A sa samog završetka trećeg dela Ekonomsko-filozofskih rukopisa doznajemo da »komunizam nije cilj ljudskog razvitka, već nužan oblik i odlučno načelo najbliže budućnosti«. Tako nešto se moglo i očekivati, budući da je Marks bio protiv svakog dvojstva, protiv svakog razdvajanja ideje i stvarnosti. U tome se on potpuno slagao s Hegelom, koji je u predgovoru svoje Filozofije prava otvoreno osudio svako slikanje idealnog stanja, svako prazno »treba« koje stoji nasuprot onome što »jeste« bez ikakvog određenijeg odnosa prema njemu, bez ikakvog posrednika koji bi ga povezivao s njim. (...)



FRANCE MIHELIĆ: POVORKA ILUZIJA



Činjenica je da je Marks nepokolebljivo verovao u mogućnost revolucije, da je pridavao ogroman značaj revolucionarnom preobražaju sveta, da je čak i aktivno učestvovao u pripremanju tog preobražaja. Međutim, Marksovo shvatanje revolucije daleko zaostaje za njegovim praktičkim nastojanjima, njegova mnogobrojna uzgredna izjašnjenja o revoluciji nisu dovoljno čvrsto povezana među sobom. (...)

Pada u oči da je i Marksova vizija buduće ljudske zajednice ostala samo u nagoveštajima, da je Marks bio krajnje škrt u opisivanju budućnosti koju je tako živo predosećao i na koju je tako postojano mislio, koju je toliko priželjkivao svim svojim bićem. Čak ni njegovi rani radovi ne pružaju mogućnost da se stvori određenija slika o stanju sveta posle revolucionarnog preokreta, da se dozna kakva je to budućnost koja se nalazi s one strane dosadašnje istorije, iako se u ranim radovima to pitanje dodiruje mnogo češće nego u radovima iz zrelog i poznog perioda. Teško da je to bilo slučajno, teško da je to neki običan propust koji se mogao i izbeći. Pre će biti da Marksova uzdržanost proističe iz same prirode stvari, da je Marks propustio da kaže ma šta bliže i određenije o čovekovoj sutrašnjici upravo zbog toga što je duboko verovao da ta sutrašnjica mora biti korenito različita od jučerašnjice, da mora biti sasvim drukčija od svega što je čovek dosad iskusio u prošlosti. Uostalom, kakva bi to bila budućnost koja nema nikakve tajne, koju svako može lako prozreti, koja se ne skriva od čovekovog pogleda?

Naravno, to nikako ne znači da je Marks dopuštao svaku mogućnost u vezi s budućim stanjem sveta, a još manje da je ostavljao na volju svakome da zamišlja to stanje kako zna i ume. Ono prvo ne bi odgovaralo Marksovom načinu mišljenja, a ovo drugo bi se teško moglo dovesti u sklad s njegovim praktičkim težnjama i nastojanjima. U stvari, Marks se najviše udaljio od građanskih ideologa baš svojim shvatanjem čovekove sutrašnjice, njegovi putevi su se razišli s njihovim baš na pitanju odnosa prema vremenu koje dolazi, prema onome što čoveka čeka u budućnosti. Nema nikakve sumnje da je Marks povlađivao razvoju nauke, tehnike i industrije i da je u razvijanju proizvodnih snaga društva i povećavanju čovekove moći nad prirodom video zalogu bolje i srećnije budućnosti. U tom pogledu, njegovo shvatanje je više napredno nego revolucionarno, pa se ne treba čuditi što su mnogi Marksovi učenici i sledbenici toliko doprineli širenju vere u stvarnost i ozbiljnost napretka u okvirima dosadašnje istorije. Ali, to je samo jedna strana stvari. Može se osnovano tvrditi da Marks nije bio mislilac tehnike niti poklonik tehničkog Erosa, uprkos tome što bi mnogi hteli da ga baš takvim predstave, uprkos tome što su mnogi skloni da njegovo delo shvate i protumače baš na taj način. Po cenu izlaganja prigovoru zbog preteranog uprošćavanja, treba naglasiti da je Marks mislio mnogo više na čoveka i unapređenje čovečnosti nego što je mislio na razvoj nauke, tehnike i industrije. S one strane dosadašnje istorije, on je pre svega i iznad svega očekivao unutrašnji, duhovni preobražaj života, to jest pomirenje čoveka sa samim sobom i s drugim ljudima, kao i pomirenje čoveka s prirodom. Nije to slučajno što je Marks često upotrebljavao izraz »carstvo slobode« da bi njime označio ustrojstvo sveta posle revolucionarnog prevrata. To ubedljivo pokazuje da je njegova vizija budućnosti bila prožeta duboko humanističkim motivima, da je njegovo praktičko-političko zalaganje i delovanje pothranjivala nada u mogućnost sveopšteg oslobođenja čovekovih potreba i sklonosti, u mogućnost skladnog i svestranog razvijanja čovekovih stvaralačkih sposobnosti. Lako je uvideti da je ova druga strana Marksove misli važnija i osnovnija od one prve. Jer, tehnika i industrija su prevashodno buržoaski pronalasci, to su zapravo tipično buržoaska dostignuća, to su tekovine kojima se buržoazija oduvek najviše ponosila, kojima je najubedljivije osvedočila svoju nadmoćnost nad svim dosadašnjim vladajućim klasama u istoriji. A to znači da bi Marks bio običan buržoaski epigon, običan nastavljač buržoaskog načina života, kad bi bilo tačno da se zalagao samo za što brži i potpuniji razvoj proizvodnih snaga.

S druge strane, treba reći da Marks nije bio nikakav nihilist, iako je žustro poricao sve i svašta, iako se strasno i gotovo pomamno odavao kritici svega postojećeg. Niti bi mu se moglo prebaciti da se zanosio mogućnošću stvaranja ni iz čega, da je bio naivni utopist koji veruje da bi istorija mogla početi sasvim ispo-

Nastavak na 7. strani

likovna umetnost

SLIKE I GRAFIKA ŽIVKA ĐAKA
Galerija Doma omladine

VRAĆANJE FIGURALNOJ umetnosti predstavlja jedan prilično složen problem za našu avangardu. Pre svega, to ne sme da bude vraćanje. Za tu svrhu postoje već nekoliko prokrčenih puteva. Jedan od njih je u izvesnoj meri poznat: nadrealizam. Međutim, mladi su izabrali nešto manje upotrebljavano i mnogo više složeno: pop-art i figurativnu ekspresiju. Jedan iz tog kruga, slikar i grafičar Živko Đak, izabrao je ovo poslednje. Sama po sebi, figurativna ekspresija je pre pitanje koncepcijje nego stila. Živko Đak je, međutim, prišao svome poslu sa druge, zaobilazne strane, preko fabule i poruke. Iz tih razloga, njegova umetnost deluje, pre svega, jednim određenim misaonim i humanističkim koeficijentom. On je to mogao da učini jer raspolaže izuzetnim darom za posmatranje i ne manjom sposobnošću da svojim viziiama prilazi s najvećom mogućom profesionalnom odgovornošću. To pre svega znači da je on upućen u sve tajne zanata i da raspolaže jednom zavidnom osetljivošću za formu i materiju. Osim toga (a to je mnogo važnije), taj mladi umetnik je našao jedan svoj lični izraz koji se može razložiti na bujnu maštu i strasnu okupiranost nemirima našega vremena. Njegovo prilaženje uopštenim tokovima svesti bezmalo zadivljuje svojom opširnošću i svojom iskrenošću. On svojim slikama i grafikama nameće jednu hrabru odgovornost, a u stanju je da se toliko uzbudi pred jednim zaključkom da neizostavno mora i nas da uzbudi. Prelazeći sa lakoćom preko teškoća čisto formalne prirode, on svoja platna i svoje grafičke listove naseljava jednim svetom koji je, uprkos sklonosti ka simbolici ili poetskim nagoveštajima, blizak svima onima koji pod figurativnim shvatanjem podrazumevaju jednu određenu tezu. Na taj način, on se osetno približava nekoj vrsti angažovane umetnosti, ali u onom obliku koji ne ide od stvarnosti prema zaključku već obratno, od misaone akcije do vizuelne realizacije. Uprkos izvesnoj hermetičnosti njegovih uzbuđenja, on deluje veoma prisno, skoro poverljivo, u razmerama jedne neočekivane ali sugestivne objektivnosti. Ako svemu tome dodamo iskrenost i spontanost ovog umetnika, onda možemo zaključiti da se pred nama nalazi jedan od onih predstavnika mlade generacije čije ime moramo zapamtiti.

AKVARELI GRIGORIJA SAMOJLOVA
Galerija Kulturnog centra

MADA JE VASIL KANDINSKI otpočeo jedno novo poglavlje u modernoj umetnosti akvarelom, ova je disciplina bila, ko zna zašto, zaboravljena, i zanemarena. Možda razlog treba tražiti u činjenici da akvarel zahteva isto toliko koliko i nudi, i da je tehnički uslovljen jednom strogom senzibilnošću prema materiji. Pa ipak se, s vremena na vreme, nađu majstori ovog klasičnog načina izražavanja koji ne prezaju od iskušenja, nametnutih iskustvima svojih velikih prethodnika. Jedan od takvih je i Grigorije Samojlov. Arhitekta po pozivu, on je ovu disciplinu upoznao sa profesionalne strane, i, kao nastavnik akvarela na Arhitektonskom fakultetu, upoznaje nas sa činjenicom da za njega slikanje vodenim bojama nema nikakve tajne. Sa tehničke strane, njegove mrtve prirode, njegovi pejzaži, njegovi enterijeri, njegova cveća i njegove figuralne kompozicije deluju onom čistoćom i prozračnošću koje predstavljaju najveću draž akvarela. Međutim, bilo bi nepravedno videti na ovim delima samo zanatsku spretnost i vladanje materijalom. Samojlov ima, pre svega, veoma izražen smisao za komponovanje. Mada tematika, koju on bira, vuče ka prenatrpanosti, Samojlov zna da izdvoji bitno od sporednog i da svoju kompozicionu shemu načini jasnom i preglednom. Druga njegova dobra osobina je osećanje za kolorističku ravnotežu. On nesumnjivo ima ukusa, i kad bira paletu, on to čini sa preciznošću i merom koje nisu samo posledice iskustva. On dozvoljava, često puta, da ga tema ponese i, mada se uglavnom kreće u okvirima objektivnog, pa i realističnog, sklon je izvesnoj poetskoj temperaturi, pa čak i nekoj vrsti kolorističke improvizacije. Pa ipak, on uvek drži na umu da tematika, koju zastupa, zahteva izvesnu uzdržljivost, i on to sprovodi na način klasičnih majstora, sa merom koja njegovim akvarelima obezbeđuje vedrinu i ozbiljnost neposrednog doživljavanja, i njegovog i onih koji stoje pred njima.

PASTELI MILANA ĐOKIĆA
Galerija Grafičkog kolektiva

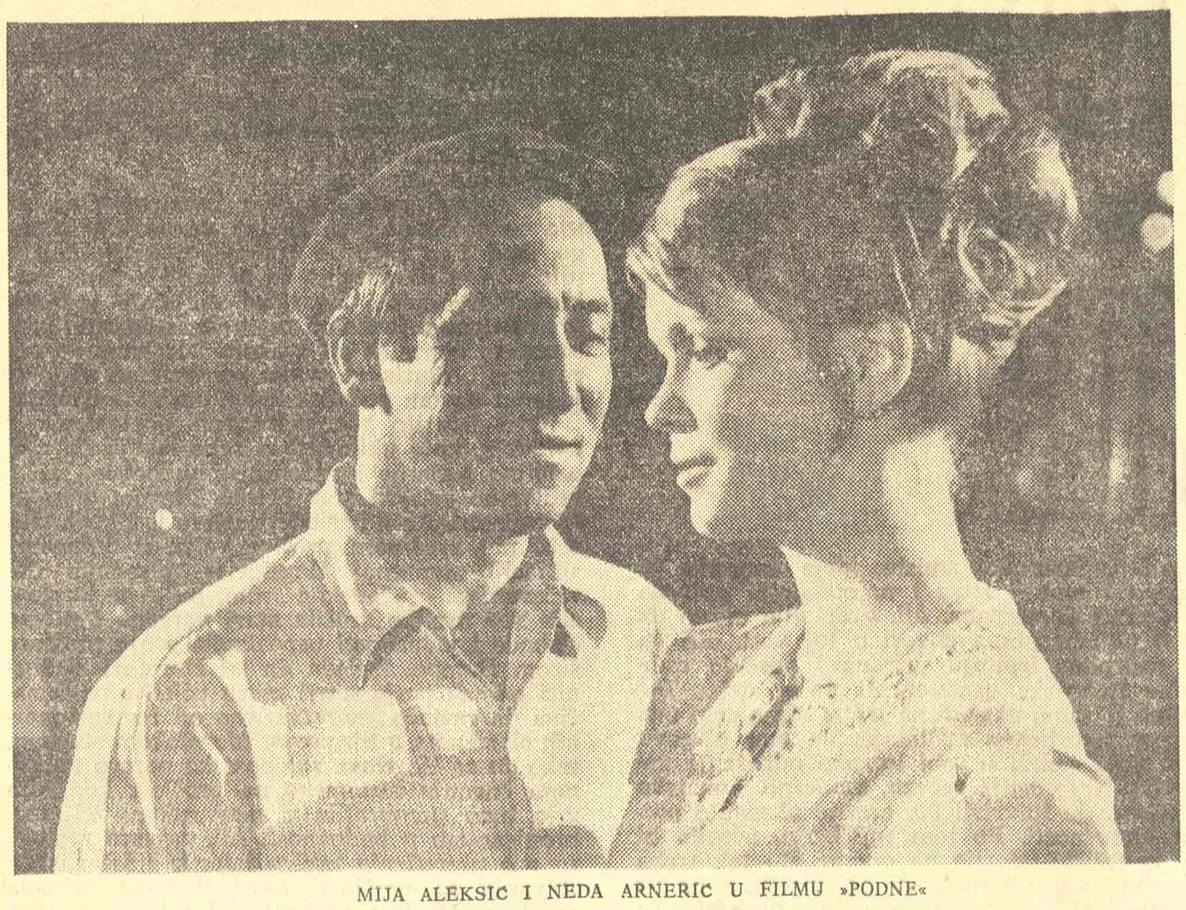
JOŠ JEDAN SLIKAR koji se obraća zaboravljenim disciplinama, Milan Đokić. Načinio je dvadesetak kompozicija u pastelu, apstraktnih po sadržaju i besprekornih po načinu izražavanja. On nije zaboravio pedesetogodišnje iskustvo nefiguralista da su u tom stilskom shvatanju osećanje za boju i estetiziranje od presudnog značaja. O tome je, nema sumnje, mogao mnogo da nauči od svoga nastavnika Nedeljka Gvozdenovića, a odlučio se da to pokaže u jednoj tehnici koja je blagorodna isto koliko i opasna. Teškoće je uglavnom mimišao, a ono što je odabrao kao dobro, zaista je dobro. Ponekad, tu i tamo, zazvuči po neki rezak, neočekivani ton, ali je njegova koloristička konstrukcija u celini savladana sa znanjem i osećajnošću koji ovog mladog umetnika prikazuju kao čoveka od nesumnjivog ukusa i ne manje obdarenosti.

Miodrag Kolarić

Premijera filma »Podne« Puriše Đorđevića

NA KRAJU BALADE

FILM



MIJA ALEKSIĆ I NEDA ARNERIĆ U FILMU »PODNE«

NAJNOVIJI FILM Puriše Đorđevića može se doživeti na dva načina: kao subjektivna slika događaja vezanih za Rezoluciju Informbiroa i sukob komunističkih partija Sovjetskog Saveza i Jugoslavije, događaja koji su značili jedno sudbonosno iskušenje u danima naše novije istorije, ili — kao simbolična parabola o sukobu između krute logike političke dogme i intimnog treperenja ljudskih osećanja, koja se ne mogu sabiti ni u kakve ideološko-političke obrasce spolja nametnute čoveku. Prvo što nam i posle najpovršnije analize odmah pada u oči, jeste da je Puriša Đorđević pokušao da postavi jedan oštar politički konflikt u mnogo šire okvire od onih istorijskih, pošto je u ovom filmu nastavio sa razvijanjem postupka iz filma »Jutro«, vodeći svoje junake u nova iskušenja i pokazujući nam kako su se oni u njima pojedinačno snašli.

Jednom reči, »Podne« nam vraća likove iz ranijih Đorđevićevih filmova i uvodi ih u događaje ništa manje dramatične od onih koji su im prethodili, čak u velikoj meri i sudbonosnije. Ovoga puta, Puriša Đorđević je nastojao da dramaturški poveže razvoj i smrt jedne mladalačke ljubavi sa događajima iz 1948. godine u našoj zemlji; početak te ljubavi nam je poznat još iz filma »Jutro«, a do njene smrti dolazi na marginama istorijskog iskušenja sadržanog u danima Rezolucije Informbiroa. Na toj tački prekretnice ne prekida se samo ljubav mladog ruskog kapetana i srpske partizanke, već se prekidaju i mnoge druge ljubavi i stara prijateljstva: ljudska osećanja, nagoni i interesi pokazuju se u prirodnom svetlu tek kada se ispolje u okvirima jedne konfliktne situacije, koja ih postavlja pred pravi ispit moralnog iskušenja.

Taj moralni ispit i iskušenje sadržano u danima Rezolucije Informbiroa, dovoljno je vitalna tema i može da pokrene na razmišljanje i preispitivanje mnogih savesti — pogotovu u vreme kada je doživela svoju aktualizaciju događajima u Čehoslovačkoj — ali je, u svakom slučaju, zahtevala mnogo ozbiljniju obradu od one koju smo videli u ovom filmu. Kao i u prethodnim filmovima, Puriša Đorđević materiju tretira sa svojstvenom ležernošću i šarmom, i umesto pravila iz dramaturgije, nudi nam ćudljivi, uskomešani mozaik događaja, različito obasjanih jarkim kontrastima. Ovoga puta on je upotrebio jednu teatralizovanu formu labave dramaturške i psihološke kauzalnosti da bi postavio u oštar sukob intimno ljudsko osećanje sa razornom političkom dogmom koja razvejava sve iluzije i ljude svodi na poslušne marionete, čija se prava suština nepovratno gubi pod pritiskom spolja nametnute prisile.

Međutim, sve ipak govori u prilog tome da su ovako naznačena tema i precizno postavljeni sukob zahtevali neposredniji, diskurzivni karakter i čvrstiju dramaturšku fakturu od ovog mozaičkog sklopa u kome logički poredak fabule smenjuju neobavezne digresije, i gde se na političke teze i citate iz radio-izveštaja o Rezoluciji nadovezuje muzika Baha i Rahmanjinova, melodiozni valceri i izvorni melos sa seoskih svadbi. Fabula se raslojava u niz situacija u kojima su se stekli raniji likovi iz filma »Jutro«: mladić Mali, zatim nekadašnji major a sada politički rukovodilac Tadić, nekadašnji kapetan a sada čistač cipela Straja, mlada partizanka Neda, ruski kapetan Miško, koketa koju je zadivljavalo kavaljerstvo nemačkih oficira itd.

Okolnosti novog tematskog opredeljenja Puriše Đorđevića u filmu »Podne«, za razliku od ranija tri filma koji su ispitivali fenomenologiju revolucije, ne čine njegov najnoviji film manje ličnim od ranijih filmova, ali ga ne inspirišu u onoj meri u kojoj je to bio slučaj u »Devojci«, »Snu« i »Jutru«: »Podne« je, može se odmah reći, film koji ne dostiže emotivno-poetski potencijal pomenutih filmova. Ceo film odsudno obeležavaju operetski ton i vodviljska stilizacija, kao i karikaturalno-farsična šaržiranja — po svemu sudeći, u službi ironičnog distanciranja autora od svega onoga što predstavlja sušto oličenje političke dogme i ideologije potpune discipline, i onoga što ugrožava ideju o apsolutnoj slobodi i ljudskoj autonomnosti. Osim toga, u filmu se može uočiti jasna metodološka namera da se tradicionalni tokovi radnje razbiju teatralizovanim pasažima u kojima se glumci obraćaju publici, zatim vraćanja u protekle događaje iz ranijih filmova flešbekovima u crno-beloj tehnici, i povremeni postupak poetizacije sižea sa nizom slobodnih primisli i asocijacija, verbalnih dosetki i poetsko-literarnih fragmenata.

Puriša Đorđević je, očigledno, Rezoluciju Informbiroa doživeo kao farsu na istorijskoj pozornici i svoje junake, onemoćale od deziluzija, ostavio pored granične rampe da razmišljaju o moći političke dogme i surove iracionalnosti istorije; završetak njegovog filma kao da je direktni protest protivu svih onih destruktivnih snaga koje tako često stiču presudnu moć u istorijskim događajima. Međutim, akcija koja u njegovom filmu treba da ilustruje tu ideju nikako ne uspeva da se grupiše u jedinstven fokus, već se težište filma stalno pomera od sekvence do sekvence i od lika do lika koji kao marionete prikazuju svoje sudbine: ruski mladoženja se vraća u svoju ambasadu, politički rukovodilac gine na granici iza koje su ruski tenkovi, mlada nevesta biva optužena za saradnju sa Rusima — da bi se na kraju svi, kao protagonisti jedne leharovske operete, poklonili gledaocima pored otvorenih graničnih rampi, a film završio poetičnom igrom psa u travi!

Tako smo, u krajnjoj liniji, s obzirom na skoro preovlađujući elemenat operetske stilizacije i anegdotskog u dramaturgiji, dobili film u kome je poremećena ravnoteža između zamisli i realizacije i u kome se, kao u nekom raznobojnom kolažu, naizmenično smenjuju političke aluzije (anegdota o Buđoniju), literarna sećanja, autobiografski elementi i muzički lajtmotivi. Jedan složeni političko-društveni fenomen predstavljen je kroz šareni mozaik reči i slika u kome simboli slobode, ljubavi i svih oblika ljudske autonomnosti nisu dobili svoju konkretnu materijalizaciju ili su, naprosto, uleteli u melodramsko-patetične obrte (Crnogorac koji gine noseći našu i sovjetsku zastavu na zahuktalo lokomotivi koja ulazi u tunel), i sami po sebi nisu bili dovoljni da predstave eksplozivne sudare između dogme i emocije, racionalnog i osećajnog, ideološkog i životnog.

»Podne« je čudna mešavina političkog filma i operetskog kolaža, čiji je autor nastojao da sve elemente (političke, ironične, vodviljske) što reljefnije istakne i da im da što celishodniju izražajnu vrednost, a otkrio je sve slabosti do kojih njegov prosede iz prethodnih filmova može da odvede: do nedostatka kritičke distance u tretmanu materije i odsustva suštinskog, konceptualnog jedinstva njegovih filmova.

Bogdan Kalafatović

TRIBINA

Predlog za merenje tržišta kulturnih vrednosti

U PROŠLOM BROJU »KNJIŽEVNIH NOVINA« rečeno je da se pri razmišljanjima o materijalnom položaju kulture u društvu, posebno u uslovima sistema društvenog samoupravljanja, odmah nameću dva pitanja. U kojoj meri kulturu tretirati kao sve druge oblasti ljudskih delatnosti u društvu? Ili je, zbog njenih »osetljivih« specifičnosti i dalje pomagati sredstvima fondova zajednice bez obzira na tržišni efekat njenih dobara, njenih vrednosti. Drugim rečima, u kojoj meri se njen materijalni položaj može i dalje regulisati administrativnim putem i kako kulturu uključiti u proces razvijanja samoupravnih društvenih odnosa. Na jednoj strani samoupravni procesi sve više kidaju i negiraju postojeću praksu naglašenog budžetsko-administrativnog finansiranja i vođenja kulturne delatnosti. Na drugoj strani opet nerazvijene norme adekvatnog ocenjivanja ostvarenih rezultata ove delatnosti, posebno saobražavanja tog ocenjivanja postojećoj situaciji na tržištu, uz nedostatak razvijenih društvenih transmisija za dovođenje u sklad estetskih vrednosti sa tržišnim vrednostima, onemogućavaju radikalno i brzo rešavanje ovog problema.

Tom zadatku trebalo bi pristupiti krajnje obazrivo i postupno. U prošlom broju ovog lista takođe smo govorili o rezultatima ankete Centra za istraživanje javnog mnenja SFRJ pri Institutu društvenih nauka u Beogradu. Pokazalo se da je gotovo četiri petine, ili, tačnije, 77% upitanih građana SFRJ izjavilo da za poslednjih godinu dana nije pročitalo ni jednu jedinu knjigu. U najnerazvijenijim našim regionima kao što su Kosmet ili SR Makedonija najmanje se čita (na Kosmetu 85% upitanih nije za godinu dana pročitalo ni jednu jedinu knjigu, a u SR Makedoniji 88% upitanih). Gledano prema zanimanju ispitanih građana, najmanje čitaju — kako se iz ankete Centra vidi — privatnici-zanatlije (nepoljoprivrednici), od kojih je 96% izjavilo da ne čita knjige. Iza njih dolaze domaćice na selu (domaćice poljoprivrednika) među kojima 93% ne čita. Iza domaćica na selu dolaze nekvalifikovani i polukvalfikovani radnici od kojih 91% nije u poslednje vreme pročitao ni jednu jedinu knjigu. Malo čitaju i poljoprivrednici — njih 89% je izjavilo da ne čita knjige.

Studenti i đaci najviše čitaju (73%), a zatim službenici sa višom ili visokom spremom (fakultet), među kojima je 62% navelo pročitanu knjigu. Procenat ljudi koji čitaju znatno je veći među politički angažovanijim nego među neangažovanim ljudima. Tako je taj procenat znatno viši među članovima SKJ (gotovo 40%), nego među onima koji nisu članovi SKJ (18%).

Istovremeno sa postavljanjem pitanja o čitanju knjige, Centar je uputio građanima SFRJ i pitanje koji im je jugoslovenski umetnik ili pevač zabavne i narodne muzike najdraži, koga oni najviše vole. Sem u našem najrazvijenijem regionu, SR Sloveniji, gde je svega deseti deo građana izrazio naklonost za protagoniste zabavljačke a ne prave umetničke sfere, građani SFRJ u celini su u manjini pokazali naklonost za umetnike ozbiljne umetničke sfere. Svega jedna četvrtina, zapravo nešto manje od jedne četvrtine (24%) građana SFRJ opredelilo se za slikare, vajare, književnike, muzičare ozbiljne muzike, dramske umetnike, itd.

Zanimljivo je i svakako da nije slučajno da je ovaj procenat (24%) veoma blizu onome koji je odražavao broj građana kod nas koji čitaju dobru knjigu, a koji je iznosio 23%. Dakle, manje od četvrtine građana SFRJ čita dobru knjigu (23%) i manje od četvrtine ljudi kod nas je naklonjeno umetnicima iz ozbiljne sfere umetnosti (24%). Ovo je podatak koji takođe može da bude važan u konačnoj oceni tržišta autentičnih vrednosti kulture u Jugoslaviji. Jer ovo istraživanje moglo bi da bude jedan uvod, bolje rečeno proba za sistematičnije merenje tržišta pravih vrednosti kulture kod nas, koje bi nas možda uputilo kako i kojim tempom se pri uvođenju samoupravnih procesa kod nas u kulturi mora ići, ako se u našem samoupravnom i demokratskom sistemu zaista želi da ostvari ravnopravan položaj svih oblasti ljudskih delatnosti.

Vrlo instruktivno bilo bi ispitivanje našeg javnog mnenja o izvesnim vrednostima kulture, naime, u kojoj meri su povezani sa pravim teta povezivanja naših ljudi sa nekim već poznatim i priznatim ili još nedovoljno priznatim vrednostima kulture i umetnosti. Nameće nam se jedno kompleksno istraživanje mišljenja i stavova našeg javnog mnenja o materijalnom položaju kulture, odnosno daljem finansiranju kulture u našem društvu, dovedeno u vezu sa stepenom njegovog povezivanja sa autentičnim vrednostima ove oblasti ljudskih delatnosti. Takvo istraživanje dalo bi možda najzad jasan odgovor na čemu smo i od čega treba početi pri stvaranju društvenih transmisija za bezbolnije i osmišljenije dugoročno i sistematsko uklapanje kulturne delatnosti u samoupravne društvene procese kod nas.

Centar za istraživanje javnog mnenja pri Institutu društvenih nauka u Beogradu pripremio je jedan upitnik za sondažu javnog mnenja po ovim pitanjima. Ona bi, kako je rečeno, najpre dala odgovor u kom stepenu naši ljudi usvajaju autentične vrednosti kulture; naime, u kojoj meri su povezani sa pravim vrednostima kulture i umetnosti. Nadalje, odgovori treba da pokažu da li su i u kojoj meri građani spremni da usvajaju takve vrednosti, odnosno šta ih sprečava da ostvare čvršću i češću povezanost sa svetom autentičnih vrednosti kulture i umetnosti.

Upitnik Centra namenjen je standardizovanom uzorku na reprezentativnom principu, uzorak je ponderisan, a anketiranje bi vršila stalna anketarska mreža Centra. Prva grupa pitanja iz upitnika odnosila bi se na tipološku skalu usvajanja kulturnih vrednosti. Primera radi navešćemo ovde samo neka od ukupno 32 pitanja pomenutog upitnika.

Na pr. pitanje I.a) Ako ste u poslednje vreme (do godinu dana) čitali knjige lepe književnosti (roman, pripovetke, poeme, pesme, drame, eseje, putopise, i sl.) koja je od njih ostavila na Vas najdubljі utisak, koja Vam se najviše dopala? (navesti naslov knjige i ime pisca);

Pitanje I. b) Ako niste čitali knjige koji je razlog tome? (zaokružiti, ako je potrebno, više odgovora)

— Čitam
— Nemam vremena
— Nemam novca da kupim knjigu
— Nemam novca za članarinu pozajmne biblioteke
— Ne zanima me
— Nema dobro napisanih knjiga
— Nema pozajmne biblioteke u mestu
— Pozajmna biblioteka ima malo knjiga (lош izbor)
— Iz zdravstvenih razloga

POZORIŠTE

HRABROST

Povodom II BITEF-a: da li oduševljenje avangardom, tehničkim iluzionizmom i stvarima predskazuje odricanje od literature?

DVORANE u kojima sedimo prožete su istovremeno konformizmom, buntom, tolerancijom i izvesnim nekonformizmom. Otuda u olakim uzbuđenjima i neargumentovanim sudovima krajnosti kao da postaju pravilo: Sporimo se oko Viktora Garcije (postavka Arabalovog »Groblja automobila«), prihvatamo Otomara Krejču i njegov odnos prema literaturi (»Uže s jednim krajem« Nestroja), dok se ne usuđujemo da Peteru Zadeku priznamo makar i u principu pravo na jedan slobodniji odnos prema Šekspiru (»Mera za meru«), izražavamo poštovanje prema Georgiju Tovstanogovu (»Malograđani« Maksima Gorkog), mada nam je jasno da njegova shvatanja o savremenom teatru ne možemo ni teoretski prihvatiti; prema Žarku Petanu (»Kongres« Primiža Kožaka) više ili manje smo ravnodušni; Hans Perten izaziva otpor (»Balada o luzitanskoj nemani« Petera Vajsa); Jozef Šajna svojom scenografskom silinom koja od scene nastoji da načini hepening (»Hladan tuš« Majakovskog) širi znatnu rezervisanost; Arsa Jovanović (»Balada o luzitanskoj nemani«) nailazi na simpatije. Na opredeljenje tek čekaju Piter Gil (»Snaha« D. H. Lorensa) i tandem Žan Mari Sero i Andre Luj Perineti (»Tragedija kralja Kristofa« Sezera i »Kako se ruše zidovi« Foasija). Kada je već tako — da li uopšte treba pitati za kakvu smo vrstu teatra?

Bunimo se protiv tuđeg konformizma ali nam to ne smeta da izražavamo divljenje prema sopstvenom konformizmu! Odričemo se literature i u budućem teatru ne nalazimo mesta za prave pesnike! Proglašavamo za ideal vremena u kome živimo totalni teatar, i u rediteljima vidimo ne samo kreatore novih vrednosti već i stvaraoce simbola koji će biti snažniji od svake pisane reči! Vraćamo se kultu stvari i pokoravamo se radije vizuelno-zvučnim efektima nego čoveku! Odbacujemo tradiciju u ime našeg sopstvenog shvatanja tradicije! Rado ističemo tezu — da avangarda nije rezultat objektivnih uslovnosti već umetničkih mogućnosti najhrabrijih, najmaštovitijih i najslobodnijih! Zalažemo se za pozorište nekog drugog vremena, a da pri tome nismo u stanju da definišemo estetičke normative savremenih teatarskih stremljenja! Pošli smo od otpora prema konvencijama i sve otvorenije se zalažemo za prihvatanje mehanizma na kome počivaju eksperimentalne scenske konstrukcije!

Smisao BITEF-a nije, prema tome, samo u kritičkoj analizi pojedinih predstava nego i u potrebi da se u kontekstu ovako kontradiktornih pojava što kompleksnije sagleda naša pozorišna situacija. Ako je sve dovedeno u sumnju — gde je istina? Da li nove forme može da prati i novi teatarski senzbilitet publike? Kako od negacije doći do slobodnog teatra?

Dijalog je moguć jedino — ako prihvatimo uverenje da je današnje pozorište u krizi. Pri tome — ne treba zaboraviti da nije mali broj umetnika koji kategorički tvrde da pozorište kao forma esencijalnog suočavanja sa životnim suštinama nije uopšte u stanju koje bi valjalo označiti kao kritično. Prema njihovom shvatanju — problemi sa kojima se susrećemo na sceni svoje korene vuku iz onih koji na njoj deluju. To, naravno, ne znači da pozorište predstavlja trajan i nepromenljiv pojam. Konflikti i promena su pravilo, s tim što se oni opet ne mogu rešavati rušenjem i totalnim suprotstavljanjem.

Bitka se, zapravo, vodi oko toga za kakvu će se formu delovanja opredeliti većina dramskih umetnika. S njima je i publika stavljena u dilemu: naš ili vaš konformizam!

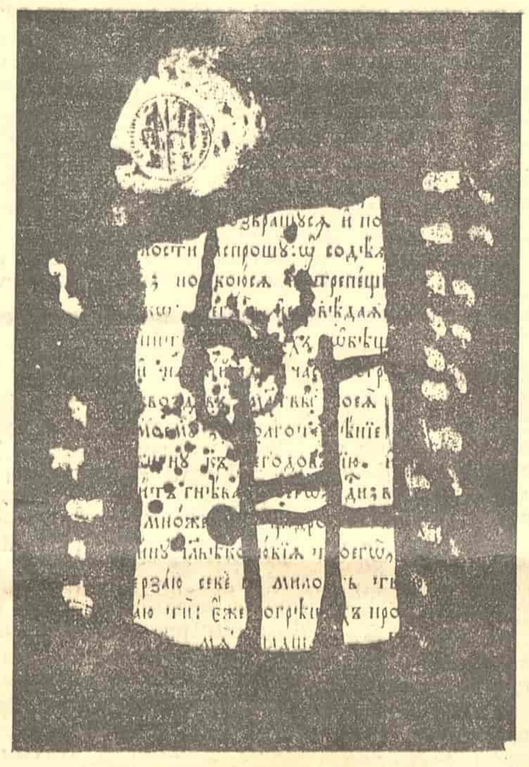
BITEF u znatnoj meri odražava konfuziju naše situacije: postojeće vrednosti su, hteli mi to ili ne, u znatnoj meri ako ne detronizirane a ono bar ugrožene i dovedene u položaj da se iznova na sceni potvrđuju. Ispitivanje uzroka koji su doveli do ovog stanja sugerira misao da je po sredi spontan otpor ustaljenom načinu scenskog mišljenja pa i maštanja. Ima umetnika, naročito onih mlađih, koji veruju da je scena odjednom ostala bez istine, a po njima to znači i slobode! Jer na pozornici su postali već sasvim retki događaji koji kritički procenjuju realnost, angažuju našu svest, insistiraju na promenama u načinu egzistencije, odgovornosti za sopstvena životna opredeljenja i akterima scene obezbeđuju neprekidnu prisutnost u domenu stvarnog. Apsurdno bi bilo zbog svega toga optuživati samo pozorište! Nije ono nametnulo umetnicima takve forme izraza već su se oni takvim odnosom prema životu i stvaranju poistovetili sa samom scenom. Pozorište je izgubilo svoj umetnički i životni smisao u formama koje se izdižu do konformizma kao kulta! Nestalo je istinske kreativnosti, kritičkog odnosa prema sopstvenom delu, samonegacije kroz nova ostvarenja i aktivnog odnosa prema realnosti. Umesto da optužujemo sebe osporavamo teatar!

Predstave viđene na ovogodišnjem BITEF-u stoga i nameću pitanje: kako izići iz ovog zatvorenog kruga? Da li smo zaista spremni na radikalna rešenja i približavanje autentičnom pozorištu? U tom pogledu vidna su kolebanja između pojedinih ansambala i reditelja! Najviše je onih koji žele da protestuju naglašavajući istovremeno da to čine iz velike ljubavi prema teatru! Ali, na žalost, njihova sredstva i mogućnosti su pri tome veoma ograničeni. Destrukciju forme ne prati i destrukcija u mišljenju! Moćnih i avangardnih tekstova očigledno u ovom trenutku ima malo. U pomoć se prizivaju stara i klasična dela, ona sa vrednostima i potpuno bezvredna, nastoji se da se stvori bilo kakva sigurnija osnova za scenski artizam i drugačije forme. Rezultati su vrlo oskudni i zato ne iznenađuje što se pojedini reditelji sve više okreću ka estetizmu i iznalaženju sopstvenih izražajnih simbola. Umesto kulta čoveka i reči stvara se kult stvari, pokreta i apstrakcije koji se kruniše simbolima totalnog teatra! Kritika se pobrinula da ne zaostane za ovakvim poduhvatima, svesno prećutkuje da su to okasneli recidivi avangarde iz dvadesetih godina, odbija da se desolidariše sa ekstremizmima i uporno nastoji da gledaocima pruži objašnjenja dubinskih značenja pojedinih vizuelnih simbola! Više se govori o teatru budućnosti (zar i to nije apstrakcija?) nego o savremenom teatru! Predskazuje se kraj dramskoj literaturi i rečima na sceni i reditelji se proglašavaju za diktatore, sveštenike i pesnike! Pitanje je jedno: da li je ovo najbolji način da se zaista oslobodimo raznih mistifikacija, opštih teorija o pozorištu i emocionalno potenciranih sudova o vrednostima i mogućnostima scene? Zar nije opet reč o nekritičkom prihvatanju jednog sasvim određenog načina scenskog mišljenja?

Međutim, ovaj festival, kao i neki slični, uverava nas da moramo što pre prevazići fazu licitiranja i kategoričnih opredeljenja — za ovu ili onu vrstu pozorišta. Jer, to je upravo ono što konformizam od nas traži — sve novo, pa makar to i bilo samo prividno drugačije, treba pretvoriti u pravilo, u zakon većine, stil ili još bolje manir, jer to je preduslov da se otupi bunt, eliminiše konflikt sa stvarnošću i potisne istina sa pozornice! Ne treba zaboraviti da i konformizam ima potrebu za avangardom!

Ovo, ako je suditi po izvesnim predstavama zagovornika novih tendencija, očigledno nije veliki i sudbonosni pozorišni trenutak! Mnogo pojava nemoći i isto toliko dokaza vitalnosti — ali nigde na pomolu snage koja će silovito preobraziti estetizirani svet scene u svet slobode! I tako će biti sve dok se podsticaji za kreaciju budu tražili u izolovanim i strogo subjektiviziranim predelima mašte, stvarima i veštačkim simbolima, a ne u realnosti! Pogotovo što za takvo stvaralačko angažovanje treba daleko više umetničke i ljudske hrabrosti nego što je ispoljavamo i rizika na koji nismo spremni. Lako je rušiti kulise i cepati kostime — jer to nisu ni naša shvatanja, dogme, navike, kukavičluk, ni društvena ograničenja. Zaželeti je zato da na nekom od narednih beogradskih susreta avangardnih pozorišta vidimo i takve predstave!

Petar Volk



Izvinjavamo se čitaocima što sa zakašnjenjem od dva broja donosimo nastavak teksta Radomira Smiljanića »Predlog za merenje tržišta kulturnih vrednosti«. Usled obilja aktuelnog materijala ovaj tekst nije mogao da bude objavljen u 335. broju našeg lista, kako je bilo najavljeno.

— Nepismen sam i slabo pismen
— Ostalo

Prvo pitanje iz upitnika spada u ona pitanja čiji odgovor treba da odredi stepen povezivanja građana sa pravim vrednostima kulture. Slično određivanje daće i ona pitanja koja se odnose na slušanje muzike, gledanje slika, filmova, pozorišnih predstava itd., a koja postoje u upitniku Centra. Potpitanje u vezi sa pitanjem o čitanju knjige (1.b) namenjeno je onima koji bi izjavili da uopšte ne čitaju knjige. Zanima nas da li je razlog tome subjektivne prirode (ne zanima ga, nema dobro napisanih knjiga), ili objektivne prirode (slabo imovinsko stanje — nema novca da kupi knjigu, nema novca za članarinu pozajmne biblioteke, nadalje — nema pozajmne biblioteke u mestu, ili ako je ima — slab joj je knjižni fond). S tim u vezi su i sledeća pitanja:

1.c) Ukoliko u Vašem mestu nema pozajmne biblioteke, da li biste želeli da je bude?
— Postoji biblioteka u mestu
— Svejedno mi je
— Da
— Ne

2.a) Imate li kod kuće svoje knjige (svoju biblioteku)?
— Ima
— Nema

2.b) Ukoliko imate svoje knjige, kakve su to knjige (ako je potrebno zaokružiti i više odgovora):
— Nema svoje knjige
— Knjige lepe književnosti (poezija, pripovetke, romani, eseji i sl.)
— Naučno-stručnu i tehničku literaturu
— Političku literaturu
— Šund literaturu (kriminalne romane i sl.)

Pitanja 2.a) i 2.b) takođe daju odgovor koji govori o povezivanju građana sa autentičnim vrednostima kulture. Pri ukrštanju recimo podataka iz obeležja ispitanika o njihovom imovinskom stanju, sa iskazom da u svojoj kući imaju ili nemaju knjige, dobićemo podatak o postojanju ili nepostojanju potrebe za bližim dodirom sa dobrom knjigom. Jedno od pitanja iz ove grupe može takođe unekoliko da baci svetlo na potencijalne mogućnosti tržišta dobre knjige — evo tog pitanja:

2.e) Da li nameravate da kupujete knjige lepe književnosti?
— Ne
— Da
— Možda

Pitanje o slušanju muzike je isto tako relevantno za dobijanje podataka o potrebama građana za čvršćim i dubljim povezivanjem sa autentičnim vrednostima kulture. Razume se, podatak da je ovo povezivanje postignuto dobićemo samo kod onih odgovora, koji se neće zadržati samo na narodnoj (počesto i pseudonarodnoj) ili zabavnoj, lakoj muzici, već će navesti neku od sledećih kategorija o čemu ćemo naknadno dati podrobnije objašnjenje. Za sada evo pitanja:

3.a) Da li rado slušate muziku i koju najradije? (zaokružiti samo jedan odgovor)
— Ne sluša rado muziku
— Narodnu muziku
— Laku (zabavnu) muziku (šlagere, šansone i sl.)
— Operete
— Opere
— Oratorijume
— Horsku muziku
— Simfonijsku muziku (simfonije, simfonijske poeme, uvertire i sl.)
— Instrumentalnu muziku (klavirske, violinske i druge komade i sl.)
— Kamernu muziku
— Solo pesmu (Lied) ozbiljne muzike

Za stvaranje tipološke skale usvajanja pravih vrednosti kulture veoma je važno čuti koju vrstu iz oblasti ozbiljne muzike građani najradije slušaju. Opereta i opera bi se mogle označiti tek kao početni stadij povezivanja slušalaca sa svetom autentične muzičke kulture. Korak dalje bio bi rado slušanje simfonijske muzike, i onda redom prema kategorijama odgovora. Odgovor na sledeće pitanje iz ove grupe pitanja govorio bi nešto više o mogućnostima tržišta vrednosti ove sfere umetnosti (kao i druga pitanja iz upitnika koje zbog kratkoće prostora na stranicama ovog lista nisam u mogućnosti da navedem).

Radomir Smiljanić

Oblici svesti

Nastavak sa 5. strane

četka. Doduše, neosporno je da je Marks pozivao na rušenje kapitalističkog načina proizvodnje, da je zahtevao revolucionarno prevazilaženje buržoaskih okvira života. Samo, pri tom valja dobro uočiti da on nikako nije mislio na razdvajanje budućnosti od prošlosti i sadašnjosti, a kamoli na njihovo suprotstavljanje. Nije mu ni padalo na pamet da bi tako nešto bilo mogućno. U tom pogledu, Marks je mislio sasvim drukčije nego današnji zastupnici shvatanja o naučnom, tehničkom i industrijskom napretku. Sumnjao je da se ma šta može postići okretanjem leđa prošlosti ili zatiranjem svih tragova onoga što je nekad bilo. Štaviše, bio je načisto s tim da je buržoazija željna zaborava, da bi u zaboravu htela da nađe leka svojoj rđavoj savesti, dok proletarijat pamti muku i patnju koju je pretrpeo. U stvari, sećanje je bitna pretpostavka revolucije, baš kao i nada. Možda čak i nema nade bez sećanja na prošlu muku i patnju. Naravno, to važi samo za sećanje koje je osmišljeno umom, to važi samo za sećanje koje čuva uspomenu na ono što je još buduće u prošlosti, koje čini da nam nekadašnje težnje i nastojanja dolaze u susret iz budućnosti. Utoliko, mora se priznati da je Marks dao sasvim drukčiji smisao futurističkom shvatanju istorije. Nasuprot pobornicima ideje napretka, koji su pretvorili vreme u privid, koji su znali samo za podeljeno, iskidano, otuđeno vreme, to jest vreme čiji se pojedini delovi međusobno sukobljavaju i poništavaju, on je uspostavio iskonsko jedinstvo između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Po njegovom mišljenju, budućnost nije samo nešto što predstoji; što se nalazi ispred nas, već i nešto što je u nama i iza nas, to nije nikakva apstraktna tačka koja beži ispred prošlosti i sadašnjosti, to nije nikakva sablasna projekcija jednog iskidanog delića vremena, već iskon svih stvari, zapravo puno, konkretno vreme.

Tako postaje jasno da napredak i revolucija nemaju ničeg zajedničkog među sobom, da između njih postoji bitna, suštinska razlika. Pokazuje se da je moderna istorijska svest rascepljena nadvoje, da se koleba između dveju krajnosti: između volje za moći i opredeljenja za kulturu i kulturno stvaranje, između jednog shvatanja koje istoriju svodi na razvijanje proizvodnih snaga i podizanje životnog standarda, i jednog drugog shvatanja koje otkriva istinsku budućnost, koje načelno ustaje protiv čovekovog robovanja stvarima, koje otkriva nužnost revolucionarne promene u istoriji. Ako bi, možda, bilo preterano i neosnovano tvrditi da je ideja napretka izrazito buržoaski, a ideja revolucije prevashodno proleterski borbeni poklič, bilo bi ne manje neumesno i neopravdano poricati da oba ta načina gledanja na istoriju imaju društvenu podlogu, da su oba ta načina poimanja istorije najdublje povezana s realnim društvenim nosiocima dveju različitih i u osnovi suprotnih tendencija u našem vremenu.

Mihailo Đurić

Gospode, pomiluj!

MALI EKRAN

GLEDAM PRE NEKOLIKO večeri na televiziji film o Janu Husu i neprestano razmišljam koliko smo mi nevaspitan narod.

Turci nam, na primer, nabiju na kolac nekog uglednog domaćina, istog dana strada pet Turaka, a svi ostali ugledniji ljudi odmetnu se u šumu. Ostanu samo slepci da opevaju događaj.

Šta uradi Jan Hus?

Nemački inkvizitori odseku glave njegovim sledbenicima — on pristane da ga spale na lomači. Ne, nikada se nećemo naučiti pameti.

Pazite dalje!

U jedno hercegovačko selo (neću da kažem koje, svi će odmah tražiti penziju) uđe nemačka patrola. Istrči jedan ker i počne da ujeda patrolu za čizme. Nemci se sklanjaju koliko mogu, a onda ucmekaju kera. Vlasnik psa iste noći podmetne dinamit pod transportni voz i pogine dvesta Nemaca. (Naravno zapadnih, sa istočnim nismo ratovali!). I to da je bio ker sa pedigreom, neki pinč ili irski terijer — već obična hercegovačka džukela bez repa, koju su zvali Kuso!

Nemoguć narod!

Ne verujem da će tu išta moći da izmeni čak ni nekoliko uzastopnih izdanja »Lepog ponašanja« iz pera Ivana Ivanjija, čija je knjiga već dugo bestseler na Kozari, Baniji i Kordunu.

Sve to predstavlja još jedan dokaz o nezamenjivoj vrednosti tradicije.

Ipak, mada nisam uspeo da ga shvatim, Jan Hus mi je imponovao. Naravno, kao ličnost, a ne kao film.

Ali čoveku danas nije potrebno da gleda filmove da bi se uzbuđivao.

Dovoljno je da do kraja odgleda televizijski dnevnik. Mada se nikada nisam bavio politikom (kada sam bio mali deda mi je rekao da je politika bludnica; zbog mojih čitateljki neću upotrebiti jači izraz), osećam kako postajem sve političnija ličnost. Kada bi na primer ranije uopšte primetio kuda sve putuje maršal Jakubovski? Ili šta piše jučerašnja »Pravda«? Ili: u kolikoj meri list »Tribuna ludu« postaje tribina ludih? Pre sam uglavnom čitao Paju Patka i program bioskopa. Ponekad, u svojim svetlim političkim trenucima, stigao bih u novinama čak do »Beogradske hronike«. A sada?

Otkazujem sastanke u vreme televizijskog dnevnika. Izmlatim rođenu decu kada galame dok se vrši prenos iz Skupštine. Umesto doručka, vodim razgovore o svetskoj krizi. Prestao sam da pišem i na mom žiro-računu hvata se paučina. Ako svetska kriza potraje još nedelju dana neću više imati šta da pušim!

U Čehoslovačkoj se situacija normalizuje, bar tako kažu, kod mene se pogoršava.

Ipak je moj deda imao pravo!

Za svega tridesetak godina života video sam mnogo puta šta je sve politika u stanju da uradi. Najpre skandal, onda vanredna izdanja, zatim pune novine, onda samo prve tri strane, pa dve, pa jedna, pa desna dva stupca, pa diplomatska vest — i pojeo vuk magarca!

Hoću da mislim o nečem prijatnijem. Ima toliko prijatnih stvari na našoj televiziji, zašto insistirati na morbidnostima?

Na primer, uzmimo emisiju o smrtnoj kazni.

Nisam gledao njenu premijeru, već samo reprizu, prikazanu ovih dana. To je jedinstven slučaj da smrtna kazna doživi reprizu. Sem, ako izuzmemo onaj čuveni slučaj sa dva grobara koji se vraćaju sa groblja.

Jedan je svež, a drugi veoma umoran. Pita umorni grobar svežeg grobara:

»Koliko si danas imao sahrana?«

»Tridesetak...« odgovara sveži grobar. »A ti?«

»Samo jednu.«

»Zašto si onda umoran?«

»Bila je tašta...« odgovara umorni grobar. »Spuštali smo je u grob i izvlačili natrag osamdeset puta na bis.«

Zahvaljujući mnogobrojnim željama televizijskih gledalaca, imali smo priliku da još jedanput na »bis« vidimo one nesrećnike kako sede na električnim stolicama i da se usput upoznamo sa najefikasnijim načinima da se živom čoveku humano oduzme život. Ja sam iz sveg srca navijao za učesnika u razgovoru koga su oslovljavali sa Popović, jer je dokumentovano govorio protiv smrtne kazne. Potpuno se slažem i mislim da za izvesne osobe nema strašnije kazne od života!

Što se tiče ukidanja doživotne robije, postoji priča o vladaru koji je jednoga dana, u nastupu dobrote, odlučio da svima doživotnim zatvorenicima smanji kaznu za polovinu. Pošto je kazna doživotna, a niko ne može znati koliko će jedan osuđenik živeti, on se odlučio za genijalnu ideju.

Doživotni osuđenik koji je pomilovan, morao je da jedan dan provede na slobodi, a drugi u zatvoru, i tako sve do smrti.

Ipak, pohvalno je interesovanje širokog auditorija za televizijske emisije ovakve vrste. Dobro je da čovek unapred zna šta sve treba da učini da bi dobio besplatan pansion na onom svetu. Ali, ima u svemu tome nešto što mi veoma smeta; umesto gladijatorskih borbi, umesto lavova koji proždiru prve hrišćane, umesto svih svireposti koje, hteli mi to ili ne, postoje skrivene i u našim savremenicima, kod televizijskih gledalaca 1968. godine takođe tinja podsvesna želja da se zaviri u svet očajanja i beznađa, u one prostore u kojima pod plaštom noći duh napušta stravično vezano telo. Verovatno da toj želji imamo da zahvalimo ponavljanje emisije o smrtnoj kazni.

Momo Kapor

ESEJ

Rudi SUPEK

MARKS I REVOLUCIJA

SLAVEĆI 150-GODIŠNJICU Karla Marxa, čovjeka toliko često optuživanog da je bio više prorok nego naučenjak, više utopista nego strogi analitičar društva, sa lakoćom možemo utvrditi kako vjerojatno nikada u toku ljudske povijesti jedna epohalna misao nije tako brzo postala djelo, i djelo pitanje o misli, a dijalog djela i misli snažna osnovica povijesnog stvaralaštva, kao što je to slučaj sa Marxovom misli. Ako iz sadašnjeg trenutka pogledamo sudbinu ove misli, tada se za ovih proteklih sto pedeset godina sa nekom čudnom pravilnošću otkriva da jedna trećina pripada sazrijevanju čovjeka i njegove misli, druga trećina utjecaju ideje na revolucionarni pokret, a treća trećina revolucionarnom obratu i izvlačenju povijesnih iskustava iz njega. I upravo u ovom trenutku, nabitom kritičkom refleksijom i novim revolucionarnim htijenjima, konfrontacija Marxove misli i revolucionarnog iskustva od Oktobra do danas postala je izvanredno aktuelna.

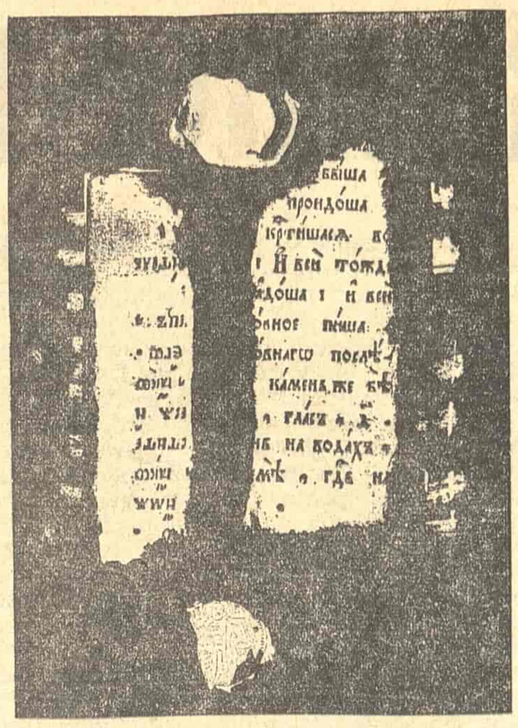
Mnogo se do sada u povijesti marksizma raspravljalo o odnosu čovjeka prema njegovu djelu, te još više o odnosu djela prema njegovim društvenim plodovima, o sadržaju i smislu socijalističke revolucije. Mnogo puta su je razni teoretičari i političari pokapali kao neprimjenjivu ili zastarjelu, pa i sada u posljednje vrijeme kao »misao 19. vijeka«, a ipak je ova svaki put potvrđivala svoju životnost i suvremenost, te u svoj svojoj aktuelnosti u studentskom i radničkom pokretu ovoga proljeća u Evropi. Iako su spontanost i nove teme ovoga zbivanja zbunile neke marksiste, navikle na prošle revolucionarne sheme nije teško spoznati da su u pitanju neki novi oblici društvenih protivurječnosti koje je Marxova misao anticipirala.

U stvari, revolucionarna kretanja u Evropi, podjednako u kapitalističkim kao i u socijalističkim zemljama, pokazuju da se socijalistička revolucija sve više vraća u tok i okvir izvornih Marxovih predviđanja. Nisu li Marxovi protivnici likovali, doduše sa kiselim osmijehom na licu, ukazujući na činjenicu da se socijalistička revolucija nije odigrala, u skladu sa njegovim predviđanjima, u kapitalistički najrazvijenijim zemljama, nego naprotiv u socijalno i ekonomski zaostalim zemljama, kao što su bile Rusija, Kina, Kuba ili Jugoslavija? Iz ove činjenice su neki izvlačili zloban zaključak da je socijalistička revolucija samo jedna »metoda industrijalizacije za nerazvijene zemlje«! U razvijenim evropskim zemljama ili u Sjedinjenim Američkim Državama ona nema što tražiti.

Istina, u ovom se pogledu Marxovo predviđanje nije ispunilo. Ali, pod uvjetom da socijalističku revoluciju tumačimo u užem smislu, naime kao preuzimanje vlasti od strane proletarijata, a ne kao povijesni preobražaj društva, te da u vezi s time diktaturu proletarijata ili »prelazni period« ograničimo na političku revoluciju, a ne i na socijalnu revoluciju. Kako politička revolucija traži redovito manji vremenski interval od socijalne revolucije, to je moguće da naprednija društva, iako su kasnije provela socijalističku revoluciju u njenom političkom vidu, preteknu »povijesnu avangardu« u fazi socijalne revolucije koja pretpostavlja pozitivnu izgradnju socijalističke zajednice, a to znači i razvijenije socijalne ekonomske i kulturne preduvjete. U tom smislu je Lenjin izrekao misao da će zapadno-evropske zemlje »odmah preteći Rusiju«, iako će kasnije podići socijalističku revoluciju. Međutim, za nas je u teorijskom pogledu važnije da primijetimo kako Marxa nipošto ne bi smetale ovakve »povijesne devijacije« budući da nikad nije stajao na gledištu mehaničkog odražavanja baze u društvenoj nadgradnji, već je povijesno djelovanje tumačio kao izraz svjesne, aktivne, stvaralačke ljudske prakse, koja je upravo u oktobarskoj revoluciji našla svoj najviši izraz, pa bi je kao takvu s oduševljenjem pozdravio.

Ono što bi Marx sasvim sigurno ocijenio kao »povijesnu devijaciju« jest kasnije od Staljina postavljena teza da su oktobarska revolucija i sovjetski socijalizam, kao najvjerniji izraz marksizma-lenjinizma, jedini i obavezatni uzor i model za sve druge socijalističke revolucije. Znamo da je ova teza, nakon žalosnog iskustva s napadom Informbiroa na jugoslovenski socijalizam, bila općenito napuštena, te je prihvaćeno shvaćanje o raznim putovima u socijalizam prema posebnostima pojedinih zemalja, a to znači u skladu sa stupnjem njihova socijalnog, ekonomskog, političkog i kulturnog razvitka. Iako ovaj princip još uvijek nailazi na otpor kod staljinista i maoista, pa i kod onih koji su ga se načelno odrekli, njegova primjena ne ide tako lako, kao što pokazuje posljednji primjer sa Čehoslovačkom. Ipak, ovaj princip moramo smatrati definitivnom tekovinom teorije marksizma o revoluciji.

Ovaj princip istovremeno sadrži pitanje koje se odnosi na oblik »političke revolucije« i na oblik »socijalne revolucije«, jer jedan i drugi vid sačinjavaju idejno jezgro revolucionarnog pokreta. Zavisi od stupnja, što ga je dosegao društveni razvitak u jednoj zemlji, kakav će biti odnos između političke i socijalne revolucije, odnosno sama priroda diktature proletarijata. Ovdje moramo sa žaljenjem utvrditi da nakon Lenjinove »Države i revolucije« nemamo za današnje uvjete, i na osnovu dosadašnjih iskustava, jednu zadovoljavajuću teoriju diktature proletarijata, odnosno »prelaznog perioda« od kapitalizma u socijalizam, tako nam teorija u ovom slučaju nije potrebna samo kao sistematizacija već prođenog iskustva nego i kao »vodilja za akciju«.



Marx je odbacio »socijalnu revoluciju sa *političkom dušom*« (izmjenu klasnih odnosa uz održavanje buržoaskog tipa vlasti u obliku države) i suprotstavio joj »političku revoluciju sa *socijalnom dušom*« (preuzimanje buržoaske vlasti radi izgradnje socijalističke zajednice koja po svojoj organizaciji negira buržoasku vlast — teorija o »odumiranju države«). Iza ove pojednostavljene formulacije kriju se veoma složeni i protivurječni procesi. Na primjer, dosadašnje iskustvo pokazuje da socijalno-ekonomska nerazvijenost zemlje, pored nekih objektivnih faktora, kao što je imperijalistička ugroženost, i nekih subjektivnih faktora, kao što je monopolizam vlasti ili takozvani »kult ličnosti«, pogoduje tome da socijalistička revolucija održava njeguje preko mjere svoju »poltičku dušu« u klasičnom buržoaskom obliku, što onda nužno rađa etatizam, birokratizam ili tehno-birokratizam sa svim njihovim negativnim posljedicama. (...)

Zahvaljujući ubrzanom razvoju znanosti i tehnike industrijalizacija je izazvala duboke promjene u strukturi društva, u ljudskim odnosima i društvenoj svijesti. Ove promjene svestrano je analizirala moderna sociologija i nije potrebno na njima se zadržavati. No, u vezi sa time želimo istaknuti, prvo, da je Marx mnoge situacije visoko-industrijski razvijenog društva anticipirao u svojim zrelim spisima baveći se problemom odnosa nauke i tehnologije, mašinizacije i proizvodnje, pa možemo mirne savjesti reći, da Marx nije samo mislilac kapitalizma, koji odgovara zanatlijskoj i mehaniziranoj fazi razvoja industrije, nego je on mislilac i epohe automatizacije. Put u revoluciju kod Marxa ne vodi samo preko »pauperizacije radničke klase« nego isto tako i preko »društva obilja« je za Marxa prirodna posljedica razvitka samog kapitalizma, ali koje ga vodi do njegovih posljednjih mogućnosti i do takvih nutarnjih protivurječnosti na kojima se ono nužno slama. [...]

Sve veća integriranost društvenih funkcija kako u proizvodnji tako i u općoj društvenoj organizaciji, danas daleko manje dozvoljava nego u toku 19. vijeka da područje proizvodnje uzmemo izolirano od čitava društvenog kretanja, jer ne samo da su znanost i proizvodnja, proizvodnja i potrošnja, potrošnja i kultura, kultura i politika, postale neodvojivi dijelovi jednog općeg društvenog proizvođenja, nego se i sama svijest suvremenog čovjeka nužno kreće u svim ovim oblastima, te na isti način nalazi u njima razloge za vlastitu degradaciju i za pobunu protiv nje. Tako se je nužno i proširila oblast revolucionarnog htijenja i djelovanja, iako toj proširenoj osnovi revolucionarnih virtuelnih energija niti izdaleko na zadovoljavajući način ne odgovara suvremena revolucionarna teorija onako kako je zastupaju radnički pokreti ili radničke partije. Još uvijek nemamo zadovoljavajući odgovor na pitanje: koji su to sve elementi razvijenog društva, objektivni i subjektivni, koji ulaze u socijalnu i političku revoluciju, na koje se progresivne snage moraju osloniti, ne samo u kapitalističkom nego također i u socijalističkom društvu, kad je ono iz »društva oskudice« prešlo u »društvo obilja«?

Jedan od tih elemenata, od prvenstvenog značaja, jest svakako i ideja društvenog i radničkog samoupravljanja! Kakav je njezin značaj za suvremeni radnički pokret? Što su nam u tom pogledu pokazali nedavni studentski i radnički pokreti u Evropi?

Nastavak na 12. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

je postojalo, integrisalo se u naš kulturni život. Imena Bačvanskog, Toše Jovanovića, Cvetića, Dobrinovića, Milke Grgurove, Nigrinove, Coce Đorđević, Dobrice Milutinovića, Ilije Stanojevića, Milorada Gavrilovića, Drage Spasićke, i tolikih drugih, značajna su imena naše kulture u onoj istoj meri u kojoj su značajni i dramski pisci, čijim su likovima oni bili u stanju da udahnu život.

Pismo Ježija Andžejevskog Eduardu Goldštikeru

Istaknuti poljski pisac Ježi Andžejevski, koji je kod nas poznat po romanima »Pepeo i dijamant«, »Tama pokriva zemlju«, »Vrata raja« i »Ide skačući po gorama« uputio je predsedniku Saveza čehoslovačkih pisaca Eduardu Goldštikeru pismo solidarnosti. Andžejevski je prepis ovoga pisma poslao i u Jugoslaviju, izražavajući želju da jugoslovenska javnost bude upoznata sa njegovom sadržinom. U »Borbi« od 26. septembra izišao je tekst ovoga pisma, ali ga »Književne novine« i pored toga objavljuju, smatrajući da u sadašnjem trenutku pismo treba da dobije što širi publicitet, iskreno uverene da ono izražava pravo raspoloženje progresivne poljske javnosti i najiskrenije uverenje poljskog naroda. Pismo glasi:

Poštovani gospodine Predsedniče,

PUN POŠTOVANJA i uzbuđenja, kao i mučnog uznemirenja zbog situacije u kojoj su se usled tragičnih i žalosnih događaja našli češki i slovački pisci, molim Vas, gospodine Predsedniče, da izvolite preneti svojim kolegama izraze moje najdublje solidarnosti s njima, izraze istinskog bratstva od strane poljskog pisca, koji doduše izražava samo sopstvene misli i osećanja, ali veruje i, još više, zna da će naići na podršku ogromne većine poljskih pisaca za koje reči: istina, ljubav, vernost, nada, patriotizam i napredak nisu umrle ili se nisu pretvorile u teški kamen.

Molim Vas i Vaše kolege da znate da ste u danima Vaših stvaralačkih nastojanja, tako važnih za budućnost celog sveta, imali u poljskim piscima i intelektualcima prijatelje oživljene nadom, a kada ste preživljavali dane, za Vas i Vaše narode naročito teške — bili smo s Vama, iako lišeni slobodnoga glasa u vlastitoj otadžbini.

Sigurno dobro znate da je osećanje bespomoćnosti pred nasiljem i premoći poraz najteži od svih ljudskih poniženja, a taj poraz postaje teret naročito težak u vreme kad najbolje tradicije vlastitog naroda bivaju osramoćene, sloboda reči uništena, istina pogažena. Svestan sam da moj glas političkog i moralnog protesta neće izravnati i izravnati ne može sramotu kojoj se pred naprednim mnenjem celoga sveta izložila Poljska. Ali ovaj protest, rođen iz srdžbe, bola i stida jedina je stvar koju u sadašnjem trenutku mogu da ponudim Vama i Vašim prijateljima i kolegama. Molim Vas, dakle, da ga primite s nadom... Ali ne govorimo o nadi. Čuvajmo nadu. Učvršćujmo nadu. Radimo za nadu.

Varšava, septembar 1968.

Ježi Andžejevski, s. r.

Pismo Ježija Andžejevskog predstavlja u prvom redu visoko moralni čin i znak intelektualne i ljudske hrabrosti. Istorija književnosti poznaje mnoge pisce koji su bili veliki stvaraoci a mali ljudi. U slučaju Ježija Andžejevskog veliki pisac, koji svojim delom produžava najslobodoumnije tradicije poljske literature, ovim gestom je potvrdio i svoju ljudsku veličinu, a njegov plemeniti glas je u ovim teškim trenucima glas nade i ohrabrenja.

U imaginarnom gradu Alvina Nikolaisa

Sloboda egzistencije data je samo kao identičnost s poreklom, koje mišljenje ne može dostići
(K. Jaspers)

OVOGODIŠNJI Beogradski internacionalni teatarski festival (Bitef), tek drugi po redu a već toliko fiksiran u međunarodnom svom značenju da se o njemu mora povesti računa na svim područjima međuljudskog komuniciranja pozorišnom umetnošću, predstavio nam je, među ostalima, i plesnu trupu Alvina Nikolaisa iz Njujorka. Zašto jedan ansambl igrača među raznim pozorištima? »Bitef«, u svom generalnom programu, kaže da »ima nameru da svake godine prikaže svojoj publici one scenske umetnosti koje različitim putevima utiču na moderno pozorište«. I zaista, već prošle, prve Bitefove godine, indijsko katakali-pozorište, teatar-laboratorium Ježi Grotovskog iz Vroclava i njujorški Living-teatar uverili su nas u postojanje tog uticaja, Ali i ako se ne bi radilo samo o »uticaju«, koji je svagda aktivan među svima granama umetnosti, učešće Plesnog pozorišta Alvina Nikolaisa na Bitefu ima svog opravdanja, jer je ta plesna grupa svojevrsni vid antiteatra, ne u smislu Sartrove apologije »antiromana«, već jednostavno zato što, analogno tezi savremene fizike o antimateriji kao potvrdi postojanja materije, osnovna Nikolaisova ideja u plesno-scenskoj kompoziciji »Imago« pledira za ukidanje kontroverze između tragičnog i komičnog, dobra i zla, muškog i ženskog, makrokozmičkog i mikrokozmičkog, vasionskog i ljudskog.

Neki su se prevarili da u tom koreografskom objektivizmu, u tom plesno ekspresivnom neutralizmu, u tom antiteatralnom ograđivanju od suprotnosti tragičnog i komičnog, tužnog i veselog, vide posnu sušu humanosti, nestašicu naših starostavnih suza i uzdaha, gubitak vekovne hrane svakog pozorišta (pa i plesnog) ukidanjem svođenja ljudskosti na seks, na strah od smrti, na dileme čulnosti i misaonosti. Ali, džinovski napredak fizike i astrofizike, astronomije i kozmologije, mikrobiologije i kibernetike izmenio je do korena ljudski senzibilitet, pa je tako i zato, pod dejstvom veličanstvenih naučnih otkrića ovog doba, nastupila i promena estetskih kriterijuma za procenu vrednosti savremene umetnosti: osetivši se česticom vasione, pripadnikom sveta galaksija, čovek, osećajno i misaono biće na jednoj od planeta Sunčanog sistema, nije osiromašio, već naprotiv, postao dublji i univerzalniji, stanovnik jednog perifernog kućerka na kozmografskoj mapi, svestan svoje sićušnosti i svoje mirne, lucidne moći da bar nasluti zakonitosti kojima je podvrgnut.

Alvin Nikolais, više intuitivno no racionalno, pojmio je, intimno je doživeo tu radikalnu promenu ljudske svesti i ljudskog ukusa (smisla za lepo, čarobno, očaravajuće, divno, zamamno, besmisleno i bezrazložno), pa je u svom koreografskom opusu »I m a g o«, oslobođen od svih predrasuda tradicionalne plesne estetike, prizvao jedan imaginarni »Grad neobični«, nazvan »Imago«, što će reći: slika, ali i privid, varka, senka. Neobični grad Imago, razume se, samo je plesna, igračka metafora za jednu viziju sveta koji se nonšalantno i poetski bezobzirno odljusnuo od nametljivog i uprošćenog sveta stvarnosti. To je svet mašte, a mašta je, po Nikolaisu samo uzlet naše neutoljive gladi, naše žudnje za prizivanjem sveta, dubljeg i jasnijeg od ovog koji imamo i racionalno poznajemo.

Plesnu strukturu Nikolaisove kompozicije »Imago« sačinjavaju jedanaest plesnih numera. Probrao sam, po ličnom ukusu, među njima tri, koje ću pokušati da verbalno opišem.

B o g o m o l j k e. — To je ime insekta sa člankovitim udovima. Potrčao sam starom, dobrom, naučno pouzdanom Bremu i našao užasni podatak: ženka ove vrste insekta proždire sitnijeg mužjaka. Tog međusobnog uništavanja ima samo još u biološki visoko razvijenoj vrsti Homo sapiens: ratovi u ime ideologija, principa, fanatizovanih uverenja. Alvin Nikolais, nadahnuti koreautor, kostimograf, kompozitor i scenograf ove numere, ove slike, prikazao nam je samo egzistencijalnu stravu insekta bogomoljke, njen besmisleni, bezumni, besciljni užas.

O g r a d e. Dve lelujave rampe od horizontalnih traka. kao dva četvorolinijska notna sistema, dovoljan su razlog za bezrazložna trčkaranja bića, levo-desno i obratno. Među tako omeđenim pregradama bića se tiskaju, provlače, migolje, šunjaju, na mahove se i trijumfalno na ramenima nose. Zadižu nevino kobne pantljike, potiskuju ih ka tlu, ležu pod njihovu talasastu upornost, kotrljaju se poleđuške, kad bezazlene vrpce odskoče na neku malu, sasvim savladljivu visinu. Ali, svačije tumaranje ostaje na sopstvenoj stazi. Bića se te trošne zakonitosti sudbinski pridržavaju.

V r h k r o v a. — U beskonačnom prostranstvu galaksija, u neprozirnoj tmini vasione — dvoje. Bio bi to kič astronautičke poetike, kada meko i lako gibanje muškarca i žene ne bi disalo sporim ritmom bestežinske oslobođenosti vremena i tihom, trajnom začuđenošću bića pred večnom, nedokučivom tajnom sveta. Tek tu dvoje čine jedno nerazdeljivo biće, osuđeno biološkom zakonitošću na dva pola. Besčulno se na mahove dodiruju licima. Njišu se u smirenosti čuda, usamljeničkog sklada i slatkoj oslobođenosti od svih ciljeva, svih želja. Odupirući se o njegova stopala i kolena, sa unatrag isturenim rukama u njegovim ispruženim rukama, ona se naginje nad bezdanom. Drže se tako u nemom čuđenju.

Nikolais se poslužio raznim formulama plesnog jezika: elementima klasičnog baleta, ponekom figurom savremenog karakternog plesa, igračkim entitetima ritualnog sakralnog plesa naroda Dalekog istoka, mestimično tragovima ritmičke gimnastike Žaka Dalkroza, po gdegde obrascima zgušnjavanja i razređivanja grupa iz ekspresionističkog manira Rudolfa Labana i Meri Vigman, najčešće pozicijama koje su žive reminiscence na marionetsko pozorište. No, ni Šekspirovoj stvaralačkoj individualnosti nije smetalo da se služi gotovim kronikama i tekstovima svog doba. Od samog početka igre primetite jasno ličnu osobenost koreografove plesne rečenice: blaga odstupanja pojedinaca od stava i ritma grupe, bočno povijanje iz vertikale, diskretne asimetrije u komponovanju ansambla, lake prolazne sinkope u plesnom ritmu.

Najzad, funkcionalna efikasnost na bitno svedene elektronske muzike organski je stopljena ne samo sa plesnim stavovima i pokretima no i sa samom suštinom, sa unutarnjim smislom svakog plesa. Jasno je: jedan mislilac i liričar »govori« jezikom pokreta tela, oblicima i bojama kostima, zvucima, skalama svetlosti.

Pavle Stefanović

Aragonov list o Dušanu Matiću

NAJNOVIJI BROJ uglednog pariskog književnog lista »Les lettres francaises« velikim svojim delom posvećen je Dušanu Matiću. Povodom sedamdesetogodišnjice rođenja našeg poznatog pisca ovaj list donosi pesnikovu biografiju u kojoj se navode i glavna Matićeva dela. Istovremeno se daju i veoma pohvalne ocene njegovog stvaralaštva. Pored dve prevedene Matićeve pesme, list je objavio još i članak Dragana Jeremića »Pesnik pod zvezdanim nebom« koji je bio objavljen svojevremeno u »Književnim novinama«. I, na kraju, data je bibliografija Matićevih dela, kao i bibliografija najznačajnijih radova o Matiću na francuskom i srpskom.

U Matićevim poetskim tekstovima, kaže ovaj list, prepoznaje se prisustvo jednog pravog pesnika istinske inspiracije koja se može nazvati »romantičarskim nadrealizmom«. U svima njima postoji zajednička tema, bdenje, koja se ipak razlikuje od romantičarske mitologije noći i sna. Dušan Matić je nadrealistički pisac novog tipa kod koga se veliki delirijum bez prekida povezuje sa kritičkom svešću.

»Književne novine« će u sledećem broju obeležiti jubilej ovog našeg istaknutog pisca i svog eminentnog saradnika.

Nagrada »Odjeka« za kratki esej

REVIJA za kulturu, umetnost, nauku i društveni život, sarajevski »Odjek«, raspisala je nagradni konkurs za kratki esej iz oblasti estetike, literature i umetnosti (muzika, pozorište, arhitektura, film itd.).

Tekstove obima od 3—5 kucanih strana sa proredom, potpisane šifrom, treba dostaviti na adresu redakcije »Odjeka« najkasnije do 15. decembra ove godine. Adresa redakcije je: Sarajevo, Dobrovoljačka 16. Na koverti treba naznačiti da se radovi šalju za konkurs.

Predviđene su tri nagrade u iznosu od 3.000, 2.000 i 1.000 novih dinara. Pored nagrađenih, redakcija će otkupiti izvestan broj radova i objaviti ih u reviji.

Rezultati konkursa biće objavljeni u »Odjeku« od 1. januara 1969. godine.

Ekskluzivni intervju Jirgena Habermasa i Kurta Volfa Dragoljubu Golubović u

ERZAC - IDEOLOGIJE – za koga i zbog čega

NA TEMU Marks i revolucija čula su se razna mišljenja: u kom smislu je Marks mislilac revolucije, da li je to bitno za Marksa, da li je on jedan od mislilaca revolucije, ili mislilac sa velikim »M«, itd.

Za vreme u kome živimo, 150 godina posle Marksovog rođenja, interesantno je pitanje: da li su za socijalistički preobražaj kapitalističkog društva ispunjena dva klasična uslova za revoluciju o kojima je govorio Marks: mogućnost politički organizovane borbe (kad »izrabljivani«, svesni antagonizma koji postoji između vlasnika sredstava za proizvodnju i njih, najamnih radnika, postaju sremni za organizovanu akciju) i, kad privredni sistem kapitalizma dolazi pred nerešive krize obrta kapitala (zbog nesklada između proizvodnih snaga i produkcionih odnosa).

DVE TENDENCIJE RAZVOJA koje određuju moderni, državom regulisani kapitalizam, dovele su dotle da danas nije više ispunjen nijedan od ova dva klasična uslova za revoluciju.

Analiza ovog razvoja razotkriva istovremeno slabosti koje savremeni kapitalizam čine ranjivim. Reč je o porastu intervencionističke delatnosti države i o rastućoj uzajamnoj zavisnosti tehnike i istraživačkog rada koja je nauku pretvorila u prvostepenu proizvodnu snagu.

Pokušaj države da svojom intervencijom trajno reguliše privredne procese proizišao je iz odbrane od onih disfunkcionalnosti jednog samom sebi prepuštenoga kapitalizma, disfunkcionalnosti koje ugrožavaju sistem. Postali su nužni državni korektivi privredne i socijalne politike koja stabilizuje opticaj i kompenzira tržišne posledice. Istovremeno je došlo do sloma bazične ideologije pravedne razmene. Otuda je vladajući sistem potražio novu legitimacionu osnovu. Ta osnova se danas sastoji u izvesnoj erzac-programatici koja povezuje momenat građanske ideologije učinka sa obećanjem socijalnog blagostanja.

Kako se vrši depolitizacija masa

OVA ERZAC - PROGRAMATIKA obavezuje vladajući sistem da očuva takav privredni sistem, koji će jemčiti socijalnu stabilnost i šanse u pogledu ličnog uspona, kao i da izbegne rizike koji bi ometali napredak. Otuda ona poprima posebni, i to čisto odbranaški karakter: ona deluje preventivno, ona je orijentisana na odstranjivanje disfunkcionalnosti i izbegavanje rizika koji bi ugrozili sistem; ona, dakle, nije orijentisana na ostvarivanje praktičnih, već na rešavanje tehničkih zadataka.

Rešavanje tehničkih zadataka ne poverava se javnoj diskusiji. Naprotiv: javna diskusija i široko demokratsko formiranje stavova nužno bi doveli u pitanje okosnice sistema, u čijim okvirima akcioni zadaci države mogu da poprime privid isključivo tehničkih zadataka. Nova politika državnog intervencionizma teži otuda za depolitizacijom masa. Politička javnost gubi svoju funkciju, i to u onom obimu, u kome ne sudeluje u rešavanju praktičnih pitanja. Masovni mediji pak preuzimaju zadatak da obezbede tu depolitizaciju.

Druga tendencija razvoja koja odlikuje pozni kapitalizam jeste pretvaranje tehnike u nauku. Na taj način tehnika i nauka postaju prve proizvodne snage, čime nestaju uslovi za primenu Marksove teorije rada. Institucionalizovani naučno-tehnički napredak izmetnuo se u relativno nezavisan izvor viška vrednosti. U odnosu na njega sve više će gubiti od svog značaja onaj drugi izvor viška vrednosti koji je Marks jedino uzimao u obzir, tj. radna snaga neposrednog proizvođača. Time se tumači nastajanje jedne svojevrsne tehnokratske svesti.

U KOJOJ FORMI i iz kakvih pobuda se danas napredak nauke i tehnike koristi za potrebe ideologija?

OVA LAŽNA SVEST prikriva društvene interese koji uvek određuju funkcije i brzinu tehničkog napretka. Privatna forma obrta kapitala i politički ključ za raspodelu socijalnih naknada, koje obezbeđuju lojalnost masa, ostaju kao takvi izvan diskusije. Odatle proizlazi privid kvazi autonomnog napretka nauke i tehnike, od koje, u stvari, zavisi privredni rast, najvažnija promenljiva veličina sistema. Izgleda da tehnički napredak proizvodi iz samoga sebe prinude kojima se još jedino pokorava politika, koja se, opet, pokorava funkcionalnim potrebama. Čim ova perspektiva prodre u svest depolitizovanih masa, ukazivanje na ulogu nauke i tehnike može biti dovoljno za opravdavanje prakse da se u modernim društvima proces demokratskog formiranja stavova o praktičnim pitanjima zamenjuje plebiscitarnim izjašnjavanjem o alternativnim rukovodećim garniturama u personalnim upravama. Na taj način nauka i tehnika preuzimaju danas dvostruku funkciju: »One nisu samo proizvodna snaga, već i ideologija (H. Markuze«).

Kako se postiže lojalnost masa

KAKO SE DANAS postiže lojalnost masa, kako se izbegavaju klasni konflikti, čime se zamenjuju?

U OVAKVIM izmenjenim uslovima više ne postoje ona dva Marksova strukturalna uslova za revoluciju. Drugi uslov (krize obrta kapitala kao nerešivi problem sistema) nije ispunjen onda, kada institucionalizovanje naučno-tehničkog napretka principijelno dovodi u pitanje mogućnost primene teorije o vrednosti rada i stvara ekonomski prostor, u kome intervencionistička delatnost države može da, putem preraspodele, načelno osigura privredni

JIRGEN HABERMAS

rast i lojalnost masa. No, ni prvi uslov (mogućnost politički organizovane klasne borbe) ne ispunjava se više sam od sebe, jer usled obe navedene razvojne tendencije ne mogu da budu primenjene dve ključne kategorije marksističke teorije o revoluciji: klasna borba i ideologija.

Sistem poznog kapitalizma toliko je definisan politikom naknada koja obezbeđuje lojalnost masa zavisnih od nadnice, a to znači politikom koja izbegava konflikte, da konflikt koji je privatnim oblikom obrta kapitala neprestano ugrađivan u društvenu strukturu jeste, u stvari, onaj, koji sa relativno najvećom verovatnošću ostaje latentan. Otuda klasni konflikt ustupa svoje mesto drugim konfliktima, koji, doduše, takođe mogu biti uslovljeni načinom proizvodnje, ali koji više ne mogu da poprime formu klasnih konflikata. Otvoreni konflikti javljaju se sa utoliko više verovatnoće, ukoliko povreda interesa na kojima se oni temelje ređe uzrokuje ugroženost sistema. Bremenite konfliktima jesu one potrebe koje se nalaze na periferiji oblasti državne akcije, i to zbog toga što su udaljene od latentnog centralnog konflikta pa otuda ne uživaju nikakav prioritet prilikom odbrane od opasnosti.

KAD SE GOVORI o obespravljenim, kako objašnjavate rasne sukobe u SAD? Mogu li se ove neprivilegovane grupacije koje su u konfliktu svrstati u društvene klase u smislu Marksove teorije?

POMERANJE ZONE konflikata sa klasne među u neprivilegovane oblasti života ne znači ni u kom slučaju da je i odstranjen ozbiljni konfliktni potencijal, što dokazuju, na primer, rasni sukobi u Sjedinjenim Američkim Državama. Međutim, neprivilegovane grupacije ove vrste nisu društvene klase u smislu Marksove teorije. Budući da sistem ne živi od njihova rada, njihovo obespravljivanje i pauperizovanje nije isto što i izrabljivanje. One svakako mogu da predstavljaju neku minulu fazu izrabljivanja. One, međutim, nisu u stanju da ispunjenje svojih legitimnih zahteva iznude uskraćivanjem kooperacije, kao što je to slučaj sa izrabljivanim društvenim klasama. U poznokapitalističkom društvu depravirane i privilegovane grupe ne stoje više jedne naspram drugih kao socio-ekonomske klase.

Erzac-ideologije – za koga i zbog čega

KAKVE RAZLIKE povlačite između starih ideologija i erzac-ideologija koje se stvaraju kao ideologije zamene?

TEHNOKRATSKA SVEST nije više ideologija staroga tipa. Nema sumnje u to da i nova ideologija, poput stare, služi tome da spreči tematizovanje društvenih fundamenata. Svojevremeno je socijalna snaga bila ta na kojoj se neposredno zasnivao odnos između kapitalista i najamnih radnika; danas su pak strukturalni uslovi faktor koji unapred određuje funkcionalne zadatke u pogledu očuvanja sistema, tj. privatni oblik obrta kapitala i politički oblik raspodele socijalnih naknada. Međutim, između građanske ideologije i tehnokratske svesti postoje dve razlike.

Prvo, zbog svog vezivanja za takav modus političke raspodele koji jemči za lojalnost, kapital danas više ne zasniva nekažnjivo izrabljivanje i ugnjetavanje: virtualizovanje klasnih suprotnosti, koje i dalje postoje, pretpostavlja da je regresija, koja se temelji na tim suprotnostima, postala istorijski svesna same sebe i da se tek onda, u izmenjenom obliku, stabilizovala kao svojstvo sistema. Tehnokratska svest ne može otuda da počiva na kolektivnom potiskivanju onako, kako je to bio slučaj sa starim ideologijama.

Drugo, lojalnost masa može se uspostaviti jedino putem naknada za privatizovane potrebe. Interpretacija akcija kojima se sistem legitimiše ne sme u principu biti politička: neposredno, ona se odnosi na raspodelu novca i slobodnog vremena; posredno, pak, na tehnokratsko opravdavanje za isključenje praktičnih pitanja, dok su starije ideologije, uključujući tu i buržoasku, obmanjivale obećanjima o poretku u kome se dobro živi.

DA LI JE u jednoj u stvari depolitizovanoj javnosti moguć demokratski oblik formiranja stavova?

U POZNOM KAPITALIZMU dolazi do razdvajanja dve grupe motiva koje su u radničkom pokretu i marksističkoj teoriji bile uvek povezane. To znači da prvi interes može biti ispunjen, a drugi suzbijen: ispunjava se ekonomski interes konzumenata za društveno proizvedenim dobrima i redukovanim radnim vremenom, suzbija se pak politički interes individua željnih emancipacije da sudeluju u procesima odlučivanja, od kojih zavisi njihov život. Državom regulisani kapitalizam počiva otuda na veoma tankoj legitimacionoj osnovi. Pomenuta depolitizacija javnosti, koja je nužna sistemu i na čijem tlu nije mogućan demokratski oblik formiranja stavova, otkriva stratešku tačku na kojoj je sam sistem ranjiv.

Psihologija prezasićenosti postignutim blagostanjem

MOŽE LI SE danas govoriti o starim klasnim protivrečnostima i u tom smislu tražiti izvori socijalnih i drugih protesta? Može li i kako doći do izvesne repolitizacije, da tako kažemo, jedne usahle javnosti?

KOLIKO DANAS mogu da sagledam, ni stari klasni antagonizam, niti pak podređenosti novoga tipa ne sadrže protestne potencijale koji bi pre svega tendirali na izvesnu repolitizaciju usahle javnosti. Jedini protestni potencijal koji se uspešnom tehnikom upravlja na novu zonu konflikata, nastaje među studentima i učenicima.

Protestna grupa studenata i učenika je privilegovana. Na osnovu prvih američkih ispitivanja, reč je o delu studenata sa povlašćenim statusom, koji se regrutuje iz ekonomski oslobođenih socijalnih slojeva. Izgleda da legitimacione ponude vladajućeg sistema nisu za ovu grupu ubedljive iz plauzibilnih razloga. Socijalno-državna erzac-programatika, koja je zamenila propalu buržoasku ideologiju, pretpostavlja izvesnu orijentaciju u pogledu statusa i akcije. Na osnovu pomenutih ispitivanja, studentski aktivisti su manje od svojih vršnjaka privatistički zainteresovani za karijeru u okviru svoga poziva i za buduću porodicu. U ovoj grupi konflikt ne može nastati zbog obima socijalnih naknada, niti se pak njena lojalnost može kupiti naknadom putem raspoloživih kategorija, tj. platom i slobodnim vremenom. Naprotiv: njen protest upravljen je upravo protiv ovih kategorija »naknadâ«. Aktivni studenti imaju ponekad roditelje koji dele njihova kritička ubeđenja; oni su relativno često rasli uz više psihološkog razumevanja i u skladu sa liberalnijim vaspitnim principima. Izgleda da se njihova socijalizacija pre odvija u subkulturama koje su izložene neposrednom ekonomskom pritisku i u kojima su nasleđeni građanski moral i njegovi malograđanski derivati izgubili svoju funkciju. Ove tehnike vaspitanja mogu da omoguće takva iskustva i potpomognu takve orijentacije koji će se sukobiti sa konzerviranim oblicima življenja jedne ekonomije bede. Čini se da nije materijalna beda, već materijalno izobilje ovde osnova za rušenje malograđanske strukture potreba koje su se tokom vekova formirale po diktatu konkurentske borbe pa se proširile i na integrisano radništvo. Tek psihologija prezasićenosti dostupnim blagostanjem čini ljude osetljivim na ideološki prikrivenu prinudu onih birokratizovanih oblika života i rada, u čijim je okvirima, tokom generacija, stečeno ovo blagostanje.

VERUJETE LI VI, zaista, da revolti studenata mogu uzdrmati stare sisteme?

ODISTA je teško pretpostaviti da bi protest omladine mogao da uzdrma poznokapitalistički sistem ako prethodno nije našao odjeka kod masa koje zavise od nadnice, tamo, dakle, gde u dogledno vreme životni uslovi neće dozvoliti širenje nove psihologije. Ali ja ipak vidim jedan sistemski problem čiju bi nerešivost mogao da predoči upravo protest omladine. Obim društvenog bogatstva kojeg rađa industrijski razvijeni kapitalizam, i tehnički kao i organizatorski uslovi pod kojima se ovo bogatstvo stvara, sve više otežavaju opravdavanje dodele statusa ukazivanjem na individualni učinak. Novi pokret protesta mogao bi da uzdrma ovu ideologiju društva učinka, koje prate upućivanje na privatne interese i time sistemski nužnu depolitizaciju masa.

JIRGEN HABERMAS, jedan od najpriznatijih nemačkih mlađih filozofa i sociologa, rođen je 1929. Danas je profesor na univerzitetu u Frankfurtu i pripada takozvanom frankfurtskom filozofskom krugu, koji je po mnogim svojim shvatanjima blizak marksizmu. Nasuprot »konzervativnoj sociologiji« koja pruža samo opis stvarnosti, Habermas je pristalica kritičke sociologije koja se u podjednakoj meri obraća praksi, istoriji i budućnosti. Glavna dela ovog nemačkog sociologa, filozofa i marksologa su »Teorija i praksa« i »Socijal-filozofske studije«. Jirgen Habermas član je redakcijskog saveta »Praxisa«.

MOŽE LI SE MARKS STAVITI U ZAGRADU

Jedno pitanje i jedan odgovor

KURT VOLF (Kurt H. Wolff), jedan od najpriznatijih sociologa sveta, šef je katedre za sociologiju na univerzitetu Brendeiz (Brandeis) SAD i predsednik Međunarodnog društva za sociologiju.

Poreklom Nemac, rođen 1912, počeo je sa studijima u svojoj zemlji, ali je dolaskom Hitlera na vlast morao da emigrira, otišao je najpre u Italiju, odakle je po završetku studija, neposredno pre angažovanja Italije na strani sila osovine, prešao u SAD gde i danas živi.

Baveći se sociološkim istraživanjima objavio je niz zapaženih radova, veoma priznatih u svetu.

Kurt Volf je veliki prijatelj naše zemlje, a ove godine ponovo je uzeo učešća u radu Korčulanske letnje škole, kao jedan od poznatih poznavalaca Marksa. Član je redakcijskog saveta »Praxisa«.

U DISKUSIJAMA koje su vođene na Korčulanskoj letnjoj školi marksistička misao je interpretirana na razne načine. Vi dolazite iz zemlje gde suprotstavljanje toj misli često ide do oglašavanja Marksa kao »privremeno nevažećeg« ili čak do »stavljanja u zagrade«. Kako Vi to objašnjavate?

ZAPAZIO SAM da je marksistička misao, ma kako ona mogla biti interpretirana, uzela kao gotovu činjenicu jednu bazu, koja se ne dovodi u pitanje, sa koje i sa kojom otpočinje — bilo da otpočinje refleksiju ili akciju. To će reći da Marksov sopstveni de omnibus dubitandum, na koji nas je sasvim ispravno podsetio profesor Flehthajm, nije ozbiljno razmatran. Niti ga — uzmimo drugi primer — profesor Gajo Petrović, u svojoj knjizi «Marks polovinom dvadesetog veka« (pod tim naslovom izišla je u Americi Petrovićeva knjiga »Filozofija i marksizam«, pr. red.) primenjuje, u stepenu koji bi doveo do obaranja moga zapa-

KURT VOLF

žanja, na svoje sopstveno zauzimanje kod sumnjive teorije da ona odobri praksu. Baš takvi, Flehthajmovo podsećanje i dalja analiza i Petrovićevo insistiranje na nerazdvojnosti teorije i prakse spadaju među dokumenta, koja se kreću od uzimanja kao gotove činjenice do sumnjanja, od prihvatanja kao premise sine qua non do oglašavanja kao privremeno nevažećeg (ako se upotrebi hegelovski termin) ili do stavljanja u zagrade (ako se prisvoji Huserlov izraz).

Ali, da li je potrebno da neko, i zašto je potrebno da neko, Marksa oglasi za privremeno nevažećeg ili da ga smešta u zagrade? U odgovoru na to rekao bih da smo mi upravo u praksi doživeli tu potrebu i učestvovali u njenom stvaranju. Među elementima te prakse nalaze se, u socijalističkim zemljama, mnogobrojni razvici, sa kojima dolaze sumnje u to da li su ostvarljivi određeni delovi marksističke misli; a u kapitalističkim zemljama, to je razvoj samog kapitalizma, posebno društveni, politički i ekonomski položaj većine radnika i upravo mlitavost, ili bolest ili ludilo svesti. To je baš ono stanje svesti — imajte u vidu da ja dolazim iz kapitalističke zemlje — koje zahteva da ozbiljno shvatimo naše nezadovoljstvo tradicijom ili prihvaćenim pojmovima, uključujući tu i marksističku misao. Radeći tako, mi bismo takođe, to je moj sud, poštovali Marksa daleko iskrenije, jer bismo mu prilazili ozbiljnije i prema njemu bismo pokazivali više uvažavanja, nego na neki drugi način. Suprotstavili bismo mu se upravo onako kako dolikuje jednom velikom i izvanrednom misliocu, kakav je on bio.

Da li je takvo radikalizovanje Marksovog dubitanduma danas najhitniji zadatak, to je drugo pitanje. Ja sam sklon da mislim da ono, iako je praksa, vodi čovečanstvo danas pre u teorisanje nego ka daljoj praksi. Da li ga treba voditi u teoriju ili ka daljoj praksi, to je treće pitanje. Na to ja nemam teorijski, već samo praktični, koji je ovde i lični, egzistencijalni odgovor — kao primedbe očevica. Možda bi neke od praktičnih implikacija i posledica tih primedaba mogle biti dotaknute u diskusiji na ovu temu.

LIRIKA U PREVODU

Leopold Sedar Sengor

LEOPOLD SEDAR SENGOR jedan je od istaknutih predstavnika crnačke poezije pisane na francuskom jeziku. Rođen je 1906. u Žoalu. Studirao je u Parizu gde je nakon završenih studija bio profesor, novinar, narodni poslanik, ministar, a danas je predsednik republike Senegal. Izdao je nekoliko knjiga poezije od kojih su mu najpoznatije: »Pesme o senci«, 1945, »Crni žrtvenici«, 1948, »Pesme za Najet«, 1949, »Etiopike«, 1956, »Nokturna«, 1961. 1948. izdao je i veoma značajnu »Antologiju savremene crnačke poezije« za koju je Sartr napisao predgovor.

In memoriam

Nedelja je
Ja strahujem od svetlosti slične licu kamena.
Sa svoje staklene kule gde žive migrene,
Preci nemirni
Ja posmatram krovove i brežuljke u magli
U tišini — dimnjake njihove duplje i oblake.
U njihovom koračanju spavaju moja umiranja, svi moji
snovi sačinjeni od otrova
Svi moji snovi, poreklo izmišljeno prostrto duž ulica,
zamršeno sa poreklom pokolja.
I sada, u svojoj osmatračnici kao u predgrađu
Ja sanjam svoje snove rasejane duž ulica, brežuljci spavaju
u podnožju
Kao poglavice moga plemena na rivi u Gambiu i Salumu.
Na Seni, u podnožju brežuljaka.
Pustite me da mislim o svojoj smrti!
Na stubu jučerašnjice Tusena, univerzitetske svečanosti na
Suncu
I nišlavne uspomene na nekom groblju.
O Smrti koja si uvek odbijala umreti, koja si se opirala
Smrti
Do Sine do Sene, i u mojim venama lomnim, u mom
poreklu razbijenom
Zaštitite moje snove kao što ste uradili sa svojom decom,
izbeglice nogu slabašnih.
O smrti! odbranite krovove Pariza u žalosti božjoj
Krovove koji štite moje mrtve
Moju kulu sigurne opasnosti,
ja silazim na ulicu
Sa svojom braćom belih očiju
Tvrdih ruku.

Drugovi

Druže.
Hteo bih da slomim svoju crnu kožu
I ono što me prati,
Hteo bih da sasečem svoj pristup
Opor, tvoje strele podrugljive.

Druže,
Hteo bih s druge strane tvoje kože potamnele krvave oči
I tvoje ruke,
Da zaronim do tvoga srca, do tvojih utroba
Osetljivih.

Poseta

Sanjam u suton pritisnut jutrom.
Moja poseta umara dane
Mrtve godine, uspomene decenija
Kao povorku mrtvih sela na zagasitom horizontu.
To isto nebo poprskano lažima
Isto nebo koje uzbuđuje prisustvo skrovišta
Isto nebo uplašeno od onih koji su proračunali smrt
Evo kako se približavaju moja umiranja...

Ja sam sâm

Ja sam sâm na ravnici
I u noći
Sa drvećem koje je zgrčila studen
Koje se savijeno pripilo jedno uz drugo.
Ja sam sâm na ravnici
I u noći
Sa očajnim pokretima koji uzbuđuju drveće
Koji ih lisnate oslobađaju izabranih ostrva.

Ja sam sâm na ravnici
I u noći.
Ja sam samoća na telegrafskom stubu.
Duga putanja
Koja nestaje.

Sneg nad Parizom

Gospodaru, vi ste posetili Pariz na dan vašeg rođendana
Jer bili ste maskirani i zli
Imali ste plemenitost hladnu za studen nenarušivu
Za belu smrt.
Toga jutra, kada su fabrički dimnjaci koji pevaju
jednoglasno
Istakli bele zastave
— »Mir svetu dobre volje!«
Gospodaru, vi ste predložili sneg iz vašeg Mira u vreme
deobe zavađene Evrope
Španije u razdoru
I Buntovnog Jevrejina i katolika u nategnutosti njihovoj
hiljadu četiristo kanona protiv planina vašeg Mira
Gospodaru, prihvatam vašu belu studen koja zaudara
toliko na začin.
Evo, neka je moje srce takoreći na dnu kao sneg pod
suncem.
Zaboravljam
Bele ruke koje vuku kočije strelaca koji ruše carstva
Ruke koje šibaju robove, koje šibaju vas
Bele ruke napuderisane, kojima vi pljeskate, ruke obojene
puderom koje me ćuškaju
Ruke sigurne koje su me prepustile u samoći u mržnji
Bele ruke koje udaraju šumu šumno koje dominiraju
Afrikom, u centru Afrike
Pravično i strogo, Sara velika kao prvi ljudi koji sortiraju
vaše mrke ruke.
One okrutno obaraju crne šume da bi se načinio put
železnicama.
One okrutno šume u Africi za spas civilizacijje što je
nedostajalo prvim podmuklim ljudima.

Preveo Radivoje Pešić

IZLOG ČASOPISA

DIALOGI

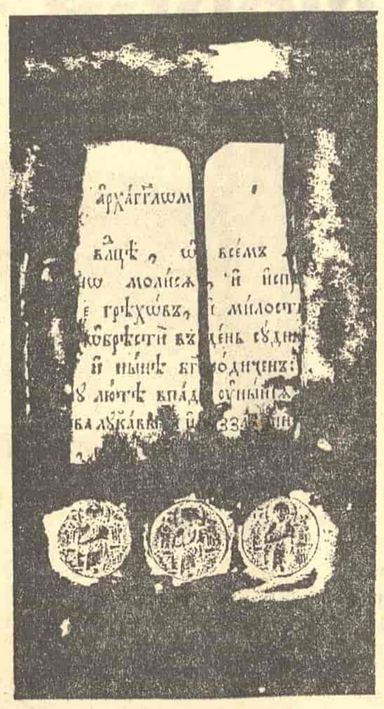
O savremenom junaku

KAKAV JE LIK savremenog čoveka u našoj posleratnoj literaturi? Da bi se odgovorilo na ovo pitanje mora se prvo znati šta je to savremeni čovek. Ko je taj, odnosno šta je to što određuje kriterije savremenosti? Kako kombinovati umetničke i izvanumetničke kriterije savremenosti? Na ova i druga pitanja na temu »savremeni junak«, pokušava da odgovori Marijan Kramberger u mariborskim **Dialogima** (br. 8—9.

U pokušaju da ova pitanja obuče u ruho teorije pisac članka ipak konstatuje da ne može mimo realizma civilizacije srednjeg sloja, mimo romantičnog realizma naše revolucije; čak mu se i klasično postavljena romantična dvojnost »svet i ja« čini bitan konstituitivan elemenat savremenog čoveka; taj čovek bi nerado pristao da mu se oduzmu pozitivne dobiti novoromantike, apstraktne likovne umetnosti, kao i apstraktne poezije i proze; on ne može mimo sasvim nove senzibilnosti, nove materijalno strukturalne svesti. Šta onda? Združiti sve teorije u veličanstvenu sveobuhvatnu sintezu? To takođe nije moguće. Problemu utvrđivanja savremenosti nekoga ili nečega moguće je približiti se samo s količinskim mišljenjem, znači obrascem: sve što jeste — postoji, i sve što je danas — savremeno je, čime nije moguća filozofska ekskomunikacija u stanje »stoprocentnog« ontološkog greha; mada ni dve međusobne pojave koje postoje nisu jednake po meri, po intenzivnosti i ekstenzivnosti, manifestacija savremenosti ima svoju specifičnu manju ili veću količinu, kojom je u opštoj savremenosti prisutna.

Iz ovakvog razmišljanja potvrđuje se stara, tako upotrebljavana mudrost da su neki među nama »veći« ljudi, a drugi manji. I to bi ostao jedini praktično upotrebljiv kriterij savremenosti.

Time bi odgovor na pitanje kakav je načelno lik savremenog čoveka u našoj posleratnoj literaturi bio lakši. Kramberger je odgovore svrstao u četiri tačke: 1. Savremeni čovek u slovenačkoj posleratnoj literaturi je svakako prisutan, jer jednostavno odsutan ne može biti. Sav kritički radikalizam kojim se ta prisutnost negira dolazi od pristalica one teorije koja brani svoj »model« junaka. 2. U kojoj meri je savremeni čovek prisutan u našoj savremenoj literaturi? Prisutan je tačno toliko koliko je prema društvenim merilima podigao stvaralaca iz sebe koji su ga u literaturi »učinili prisutnim«. Ili, kako bi stvar postavio Pirjevec i njegova škola: svaki narod i svako vreme ima takvu literaturu kakvu zasluži u količinskom bilansu između zbira »individualnih supstanci« savremenika na jednoj strani, i zbirom njihovih delanja na drugoj, što čini njegovu »specifičnu prisutnost«. 3. Koja od nabrojanih teorija o savremenom čoveku ima danas najviše uspeha i koja će u budućnosti relativno najmoćnije uticati na to kako će istorija definisati savremenog čoveka? Ona čiji će »pripadnici« pokazati najviše stvaralačke supstance i zbog nje utisnuti današnjem stvaranju najmoćniji pečat. Ako su to egzistencijalisti, definisaće za sva vremena današnjeg čoveka egzistencijalističkim kategorijama, a tako isto realisti, novoromantičari itd. 4. Pa ipak, zaključuje Kramberger, savremeni čovek u našoj posleratnoj literaturi je manje prisutan u odnosu na izložene individualne stvaralačke supstance. Uzrok leži u izvesnoj usplahirenosti kada se odlučuje koja je od navedenih teorija prava. I ovo ne bi bilo sudbonosno kad bi im potpadale samo ulizice kulture, ali na žalost, takvoj vrtoglavici podležu i mnogi potencijalni stvaraoci. Kada bismo imali nešto manje fanatika socijalističkog realizma, romantike, novoromantike i egzistencijalizma, lik savremenog čoveka u dosadašnje četiri faze naše posleratne literature bio bi puniji i zanimljiviji. Vreme je dakle, u našoj produkciji svakako prisutno, a zavisno je od formata naše »individualne stvaralačke supstance«. Treba međutim biti svestan, da i u ovakvoj vrsti delatnosti vlada čist biološki darvinizam gde će veći ostati a manji — propasti.



Ljubiša Đidić

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

Prevlast kritičkog duha u francuskoj literaturi

U BROJU OD 12. septembra ovog starog književnog lista objavljen je članak Žorža-Emanijela Klansijea »Gde se nalazi literatura?« Ovaj tekst predstavlja, u stvari, izlaganje poznatog francuskog pisca na jednom skorašnjem simpozijumu na kome se raspravljalo o različitim tendencijama i problemima karakterističnim za savremenu francusku književnost.

Po Klansijeovom mišljenju, danas je u Francuskoj književnosti najizrazitiji kritički duh u mnogobrojnim svojim vidovima. Pre svega, kritika se služi delima kao pretekstom. Ona je umesto da bude pažljiva i verna pratilica stvaralaštva, postala najvažnija aktivnost.

Prevlast kritičkog duha manifestuje se i u samom stvaralaštvu. Uvek je kritička komponenta bila prisutna u nastajanju dela, ali danas, kaže Ž.-E. Klansije, njena uloga je postala centralna. Ona potiskuje stvaralačku imaginaciju. U takvim mnogobrojnim knjigama, gde je kritička svest prigušila maštu, nalazimo zanimljive osobine koje su, međutim, isključivo intelektualne i formalne prirode; a to već nije dovoljno. Samo je ono delo dostojno toga imena koje budi u nama, svojim mnogobrojnim odjecima, jedinstveni život duha, duše, srca i čula. Da bi jedna knjiga imala tu moć treba najpre da angažuje celokupno biće stvaraoca, a ne samo njegovu inteligenciju, ukus, znanje ili veštinu.

Zoran Milošević

RINASCITA

Umetnost i realizam

»RINASCITA« prenosi jedan deo predavanja koje je čuveni austrijski estetičar marksista Ernst Fišer nedavno održao na Bečkom univerzitetu. Polazeći od preciznijeg terminološkog razgraničenja, on ne može da se složi sa Rožeom Garodijem i ostalima koji govore o »realizmu bez obala«, jer ako se u pojam realizam može uključiti sve ono što oni uključuju: i Homer i Eshil, i Dante i Šekspir, i Kafka i Beket, onda nam je taj termin nepotreban i dovoljni su termini koje smo i pre njega imali, tj. literatura i umetnost. Bliži je istini u nešto većoj meri pristup jednog Lukača koji pojmom realizam označava svu književnu klasiku, ali je smešno to što on od takvog realizma pravi nekakav književni zakon i obara se u njegovo ime na modernu književnost. Najbednije je ono shvatanje po kome se realizam, uz odgovarajuće prideve, protura kao odraz jednog političkog stava, jedne ideologije, i gde svrstavanje jednog pisca u jednu tako određenu literarnu struju znači istovremeno i vrednosni sud o tom piscu: Bert Breht je u početku nazivan nihilistom, zatim kritičkim realistom, da bi tek na kraju, pred smrt i posle smrti bio pripušten u sferu socijalističkog realizma.

Zajedno s Auerbahom, Fišer realizam shvata kao istorijski fakat, kao literarni metod koji je preovladavao u određenom istorijskom periodu, koji se zaista razvijao u doba razvitka buržoazije, ali koga je sasvim besmisleno zbog toga nazvati »buržoaskim«: postoje na hiljade romana takozvanog »socijalističkog realizma« koji se od romana »građanskog realizma« razlikuju samo po materiji koju obrađuju, dok istinska umetnost revolucije, umetnost Brehta, Babelja i Ajzenštajna, donosi jedan potpuno nov formalni svet i time svedoči da je epoha u kojoj je nastala bila istinski revolucionarna u svakom pogledu.

Fišer konstatuje ove bitne karakteristike realističkog književnog pristupa, a u odnosu na pristupe koji su vladali u literaturi pre i posle njega: prvo, shvatanje da je sve što postoji u realnosti dostojno umetnosti, ružno kao i lepo, uzvišeno kao i obično. Čovek »niskog« porekla može biti heroj a da ne ispadne komičan, što u ranijoj literaturi nije bio slučaj. U tome Fišer vidi najveću zaslugu, trajan doprinos realizma literaturi. Kao karakteristika, ali ne i kao doprinos literaturi bitan je i postupak preciznog opisivanja svakog s a d a i o v d e: masa fakata iz najraznovrsnijih oblasti znanja kojom operišu Balzak ili Valter Skot dosadna je za savremenog čitaoca, a znanja koja mu one pružaju naći će, mnogo bolje organizovana, u odgovarajućoj profesionalnoj literaturi. Moderna literatura oslobodila se te lažne celovitosti svodeći svet koji je se u slučaju konkretnog dela tiče na nekoliko važnih detalja, što omogućuje potpunu usmerenost na poetsku koncentraciju, kao kod Kafke, Brehta, Beketa. Fišer ne prihvata Engelsovo shvatanje da je realizam umetnost »tipičnih karaktera u tipičnim situacijama«, on tvrdi da su tipični likovi kao Ema Bovari, Nana, Fransoaza, braća Karamazov, Švejk, i u realističkoj književnosti pre izuzetak nego pravilo.

Tvrtko Kulenović

VELIKI SPOMENIK SRPSKE SREDNJOVEKOVNE UMETNOSTI I KULTURE

Manastir Studenica

dobio je svestranu i iscrpnu monografiju
u redakciji i sa uvodnim tekstom **dr Milana Kašanina**

Studiju o studeničkoj arhitekturi i skulpturi napisao je dr arh. **Vojislav Korać;**
Studiju o freskama napisao je **Dušan Tasić**, istoričar umetnosti;
Studiju o studeničkoj riznici napisala je **Mirjana Šakota**, istoričar umetnosti.
Uređivački odbor: **dr Đorđe Knežević, dr Branko Jovanović, Mihailo Maletić, dr Jovan Milićević i Tanasije Mladenović.**
Recenzenti monografije Studenice su:
dr Lazar Trifunović, upravnik Narodnog muzeja, i **dr Jovan Milićević**, docent Univerziteta u Beogradu.
Urednik: **Mihailo Maletić**
Knjiga je velikog formata (24x34 cm) i bogato ilustrovana reprodukcijama, među kojima je 160 u crno-beloj tehnici i 24 u koloru. Povez celo platno s zlatotiskom i višebojnim omotom; svaki primerak knjige imaće posebnu zaštitnu kutiju.

Knjiga je upravo izišla iz štampe.

Od svih crkava u Srbiji koje je u drugoj polovini XII veka podigao veliki župan Stefan Nemanja nijedna nije bila toliko značajna i uticajna kao Bogorodična crkva u Studenici.

U srednjem veku studenički manastir bio je prvi među srpskim manastirima. Podignuta za mauzolej velikog župana Stefana Nemanje, Bogorodica studenička bila je mauzolej i njegovih naslednika.

Sagrađena između 1183. i 1196. i ukrašena freskama 1209, Studenica je svojom arhitekturom i lepotom dekorativne plastike i fresaka jedinstvena među našim kulturnim spomenicima.

Freske Bogorodičine crkve idu među najstarije očuvane primerke srpskog živopisa; prve su na kojima se nalaze signature naših starih majstora i prve među svim freskama prikazuju događaje iz srpske istorije. Pored istorijske vrednosti freske iz Studenice značajne su i po svojoj izuzetnoj lepoti, kojoj je ravna lepota građevine i njene dekorativne plastike.

Monografiju o manastiru Studenici izdalo je Novinsko-izdavačko preduzeće »KNJIŽEVNE NOVINE«. Knjiga se može naručiti kod izdavača, na adresu »Književne novine«, Beograd, Francuska 7.

Cena knjige u prodaji iznosi 150 novih dinara. **Pretplatnici »Književnih novina« i »Savremenika« ovo retko delo mogu da dobiju po povlašćenoj ceni od svega 100 novih dinara.**

NARUDŽBENICA

Ovim neopozivo naručujem monografiju o manastiru Studenici u izdanju NIP »Književne novine«.

Ime i prezime: _____

Adresa: _____

Uplatu sam izvršio preko žiro-računa »Književnih novina« broj 608-1-208-1.

Pretplatnik sam »Književnih novina« od _____

»Savremenika« od _____

Potpis

_____

Slobodan MARKOVIĆ

Silazak u oteti grad

1

Moji snovi: nedovršene građevine.
Bele konstrukcije krova. Ramovi u kojima vise blede monah:
One umesto dojki vade plava kandila,
zatim,
igraju na mostovima koji nemaju ni kraja, ni početka,
ni reku.
Ali, na jednoj fontani čovek nag maše krilima
i, vrti se uvek u istom krugu.
Bar da je neistina ovo što pevam.
Ne,
sve je tako bilo prošle noći, prošle, duge noći.
Čak je i Neznanac, sličan jarbolu
poveo ženu prijatelja mog.
Srećna što joj ne kažem: s t a n i... Otišla je Ona.
A tada je počela varka kuće sa sto ulaza,
i,
nigde sâm nisam bio, a tako sam hteo, sâm da budem,
da nastavim rođenje.

Kad su nestali prsti koje ne mogu poreći

Kad su nestali prsti koje ne mogu poreći,
u dom prekoputa vratio se neko:
koferi... taksi... Škripa... Pa, zar je život groblje
po kome se hlad osipa
ko bagrem balkanski, kasno.
Devojka ko stara lampa, dogorela je, eto, i,
ostale su samo knjige...
Zamisli druže, da veliki Če Gevara nije poginuo
u ime pravog života, sada bi se i On vraćao
sa nekog putovanja.
I dočekala bi ga žena, i, deca, i šolja vrelog brazila,
a on bi otpakovao kofer pun nirnberških tričarija.
Slučajno dohvatim jutarnje novine: slika Barijentosa.
Zatim, druge sa slikom Če Gevare, u basketu...
I uzalud mislim šta je to sreća...
Da li poginuti od sreće i za sreću...
Ili biti srećan sa žigom koji je utisnula pljuvačka?

Kad su nestali prsti koje ne mogu poreći,
iskreno, verujte, iskreno sam pomislio na poslednje prste
koji su u gustoj kosi velikog Čea ostavile trag.
O, Če, sa šakom hrabrih branio si svet, i, sada se peva
o tvojoj smrti...
A ja ovog jutra pevam o tvom životu koji si poklonio
ljudima. I, veruj, poslednji nećeš biti!

Sada je opet tišina besomučna. I ja osećam sopstveno srce
kako u ritmu teretnog voza odlazi
u predele gde se ne može zaspati.

* * *

Evo su tu podamnom krovovi i stare mačke.
Uznosi se duh pred Svetosavskom portom.
Zvezdara je poginula. Pobrali su maslačke
i, pokosili travu, potom.

Mirijevski dolapi zjape u noći čivitnoj.
S oblaka silazim da ih pokrenem. Da sve buja!
Golu sam devojku na ruci nosio u skitnji,
al presreo je blag vetar i otela oluja.

Odraz moga portreta interesuje Sv. Pavla.
A broj LIČNE KARTE prepisuju u notes na skveru.
Ko utvara, ponekad, savest se pomalja
i nestaje nekud u golubijem peru.

Mirijevski dolapi da ludo liju, i, ponegde bare da ostave.
Umesto u FOTO-ATELJE, tamo da idem da se slikam.
A posle kad grunu kiše i ovladaju poplave
da me u tuđe mesto isprate kao nikad.

Silazim, a bela me zove tamnica, ispisanih zidova, datuma,
poruka i sa svađe.
Tamo sam ležao noćima, bolan i ranjen i svezan.
A nuklo su u zoru jaukale dunavske lađe
na putu za Odesu: Slobodančik, budi nežan! Slobodančik, budi nežan!

I meni su ramena cvetala, i, meni se sve više cvetalo.
A trebalo je puteve crtati i otići kako si naumio.
A tesno je bilo, i sve tešnje se kretalo
u beloj i crnoj tamnici dok je svet napolju šumio.

Pa ipak silazim u grad svoj, mada me neće mnogi dragi čekati.
Ni pogledi, ni ruke, ni govor pitom,
ali, tu ću ostati u svim menama, i, cvetati
pa iako tužan, smešiću se, pri tom.

Svitanje pod belajama

Na usni koja biva veća
od žudnji što me skole noću
ljubljena zvezda ne oseća
neverovatni sjaj u voću.

To niz planinu monah slazi.
On noć je. Ali, eto džina.
I u lokvi se odrazi
i plane svud po prozorima.

Tad vuk što moj dolazak čeka
ode u jamu. Sve odloži.
Srećna se protegne reka
i u samoći vatre loži.

I ja svićem, al od starina
ostalo mi je, i, ruku pružam
za preostalom kapljom vina
baš kao za utehom sužanj.

Slutnje koje bolujem

One me drže da snim o lipama ko tačka usred svemira,
između zla i dobra, okružen policijom i nepismenim bankarima.
One su te nadmene kljusine moga nemira
ogrnute večernjim čarima.
Ponosne svetlošću koju bacaju,
uzvišene obojenim perima,
leže povazdan na razbacanim stvarima.
One su te zle i dobre naslage moga blaga u ormarima.
One su te sveće koje gore noću pred snuždenim oltarima
i cika cveća na lopovskim pazarima!

One me mame u loše predele!
Na nož me gone! U smrtne havarije!
Preziru hleb na stolu i život dece na balkonima.
Ko žrtve jedne postupne, teške,
snuždene arije
koja prolazi u ritmu,
nošena polomljenim kolima.

One me za glavu drže i za grlo stežu
a plaču i sline.
One ne znaju da jesu gde su, i, da već sutra neće gore znati
ko koga ubija, i, ko za koga gine:
da li za majku sin,
ili, za sina mati.
I nije zlatan korak, pobeći u daljine...
Ostaviti krovinjaru. Okno, sa lampom koja daje znake, i koja čeka,
jer, svuda gde ima ljudi, reže i psine,
i postelja se ljulja, svu noć, ni tvrda ni meka!

One me uzdižu ponekad, i, zavrte, da sva naselja u mozgu razgore.
I glasove čujem devojačke, mučne glasove s groblja, s kama.
I odvuku me šlepom crnim
u još crnje razgovore,
i, tamo ostanem ko slika bez rama,
a jezera postaju mora, i, hrle k nama....
Vraćaju našu izgubljenu dobrotu,
i mostove kišne... I tonu... I, gube se.
O, kako sasvim sama
neka zbunjena mati na pragu čeka
da je zagrli sin još jednom u životu!
Visoki Dečani 1968.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Velika bela LAĐA

Vladimir BOGDANOVIĆ

JEDNE VEČERI, u zbegu, reče mi moj deda, Raško Vezović: »Sine, otac će stići s velikom, belom lađom.«

Mislio sam, ta velika, bela lađa ukazaće se u svom punom sjaju, sa barjacima u čitavoj skali boja, lađa kakvu sam jednom video u nekakvoj debeloj knjizi koju sam neobično voleo upravo zbog toga, a i beše u njoj svakolikog brodovlja, te neprestano, vazda nanovo uzbuđen, preturah po krutim listovima; deda moj, Raško Vezović, običavao je posle večere da sedi u naslonjači, pušio je, čupkao bradu, to sa tim mojim brodovljem njemu je činilo zadovoljstvo, mislio je — ostala dečurlija baza sokacima, bogu kradu dane, a ovaj moj... biće od njega neki veliki čovek! Biće to kapetan ipo, morski vuk i nikako drugačije...

Ja sam zapravo samo odabirao lađu koja će mi vratiti oca.

Stajali smo na obali. Majka nije bila tu. Negde s jeseni šetali smo šumom moj deda Raško Vezović i ja. I upitah ga tada, »gde je majka?« A on je onda, odjednom, sagnuo glavu, ćutao je neko vreme, koraci mu postadoše još teži, duboko je disao, pa reče nekako mutno: »daleko, sine«. Pitao sam: »A da li će se majka vratiti?« Moj deda, Raško Vezović, ništa ne reče, i ja sam tada shvatio da se majka više neće vratiti. Posle sam čuo, bilo je to jedne kišne, letnje večeri, deda je govorio nekim ljudima, da su majku verovatno streljali na Banjici, a možda i nije bila streljana, već su nju i još nekoliko žena kundacima pobili u hodniku ka gubilištu, jer žene su u tom hodniku, jedva širokom metar, napale stražu onako goloruke, izgladnele, batinanjem izmučene. Pričalo se, govorio je ljudima deda Raško Vezović, pričalo se da je tog septembarskog svitanja do kolena krvi bilo u tom hodniku i mozga slepljenog po zidovima. Moje srce nije lupalo, zujalo je, čuo sam kako deda jeca, taj stari, hrabri solunski ratnik — meci ostaviše tragove na njegovom trbuhu, kažu, Raško Vezović ni suzu ne ispusti, ni glasa ne dade od sebe kada mu u poljskoj bolnici, onako naživo, vadiše čelik iz butine desne noge — čuo sam gde tiho jeca deda Raško Vezović, nosilac Karađorđeve zvezde. Ljudi su tada pitali dedu, a da li se zna gde je zakopana, deda se zagrcnuo, čuh kako kaže kroz kašalj da to niko ne zna. Ljudi su tada pokušavali da uteše dedu, rekoše, biće njeno ime ispisano na velikoj mermernoj ploči na ulazu u spomen groblje.

Stajali smo na obali. Tetka, deda, moja sestra i ja. Obala je bila sva u zastavama, i pleh muzika bila je tu, i još veoma mnogo ljudi. Mislio sam da svi oni čekaju mog oca. Deda je bio nervozan, pušio je cigaretu za cigaretom, moja sestra je u pesku tražila školjke, a tetki su drhtale ruke i lice joj beše boje peska.

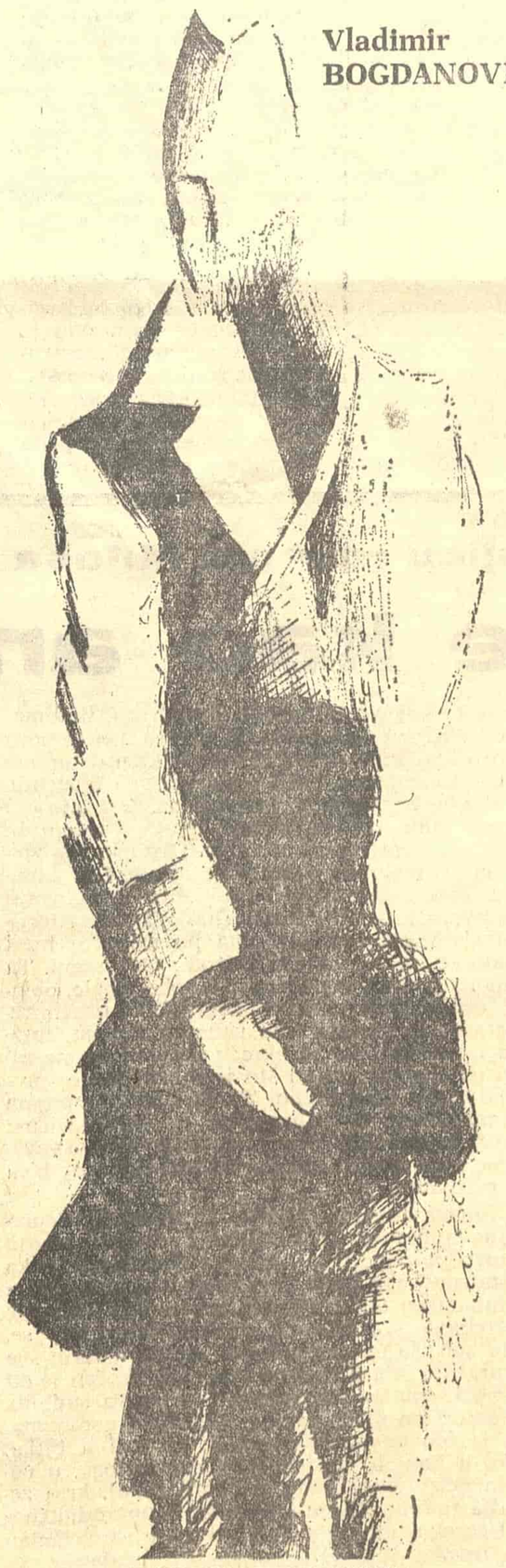
Ja sam neprestano piljio u reku. Reka je bila prljavo žuta, brza voda nosila je granje, komad nekog slupanog čamca, pa se činilo, dok se ta olupina dizala i spuštala, kao da tamo, na sredini reke, nekuda nepovratno, putuje obezglavljeno truplo naduvenog konja. Na drugoj obali takođe je bilo mnogo ljudi, beše tužna i siva ta masa preko, iza njih bespomoćno zjapiše ruševine, a dopola spaljene grede zevale su u kišno, aprilsko nebo. Na jednu gredu neko je obesio zastavu. Odande jedan se glas rasu — evo ih! i svi grunuše bliže k vodi. Ta obala okićena glavama povijala se levo-desno, vetar sa bljutavim mirisom rečnih algi, sa okusom paljevine podmuklo se zavlačio u mene i ja sam još jednom pogledom odlutao za onom crnom olupinom.

Opet sam mislio o lađi. O ocu nisam mnogo mislio — nisam ga ni poznavao. U stvari, ja sam zapravo zamišljao da je otac veliki, da ima široka ramena, da nosi pušku i pištolj o pojasu, da ima duge brkove i bradu i da mu je glas iz basa, i da će mi, kada se vrati, praviti lađe koje ćemo onda puštati niz reku. Uzećemo keser dede moga Raška Vezovića, s kojim je on, dok smo u zbegu bili, pravio brvnaru u kojoj smo boravili sve dok se rat nije završio, i od starih, dogorelih balvana, deljaće otac lađe. Tada ću i ocu kazati — eh, oče, ala smo majstori! isto kao što jednom kazah dedi dok je on pravio brvnaru, a ja trčkarao oko njega pružajući mu velike, zarđale klince, što ih nađosmo u pepelu jednog spaljenog skladišta automobilskih guma. I otac će me poljubiti, i na ruke će me podići, igraću se s njegovim brcima, kao što sam to tada s dedom činio, i posle, kada sednemo u pesak, otac će pevati iz basa, kao što je to onomad i deda Raško Vezović u zbegu činio.

Htedoh da se uverim, htedoh još jednom tačno da čujem, hoće li otac zaista doći s velikom, belom lađom? »Hoću da znam, deda, da li će lađa biti veća od one naše brvnare koju ostavismo gore, u brdima?« Deda je neprestano pušio, tražio je vazduh kao da se guši, reče zatim uznemireno: »Da, dete, otac će svakako doći s velikom, belom lađom. Jer, tvoj otac dolazi kao pobednik«. Trznuo sam se. Kao pobednik? Moj otac je pobednik?! »Pobedio je one koji ti majku ubiše. Eto, zato dolazi na velikoj, beloj lađi.«

Još sam hteo nešto da ga pitam, ali sestra moja donese mi punu šaku belih školjki. Sve školjke ličiše na lađe. Sestra se kikotala. Bacala je školjke po pesku. Imala je sestra moja dugu, crnu, sjajnu kosu — tetka je govorila da je i majka imala tako dugu, sjajnu i crnu kosu. Sestra je školjke stavljala u kosu, pa one behu onda još belje, još svečanije, svetlije.

Dugo smo se igrali s tim školjkama. Bio sam veoma radostan. I sestra moja beše vesela. Odnekud, odjednom, i sunce probi oblake, pa se zraci razliše po svetini i neko iz mase viknu — ura! nastade komešanje, svi živnuše, bože, a ja sam mislio kako će i lađa s kojom će otac stići, biti još veća, raskošnija i svetlija. I voda se sada ljeskala, bila je sada manje prljavožuta, ne tako sumorna. Zavoleh je, jedan dečak ispred mene celo vreme je pljuckao u vodu, izrkivao se i pljuvao, a to me je odjednom pogodilo, žarko sam želeo da ga udarim, ili u vodu da ga gurnem, učinio bih to najzad, svakako, ali on se blagovremeno udaljio i više ga nisam video.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

Deda Raško Vezović već je otvarao novu kutiju sa cigaretama.

— A kada si se i ti, deda, vraćao nekada iz rata, da li si i ti dolazio ovako, na beloj lađi?

— Na belom konju, sinko. Na belom konju, sokole moj! Ljudi su pevali, devojke bacahu cveće, pleh muzika je svirala, a mi... mi smo, sine, jahali ponosno! Eh...

Razmišljao sam o belim konjima, o pobednicima, o neprijatelju koji gine pod kopitama belih konja, davi se u reci, preko njegovih leđa, trbuha, preko njegovih temenjača prelaze nezadrživo velike, bele lađe.

Ovoga puta nije bila laž. Neko opet viknu — dolaze, ljudi! Oni dolaze! Svetina sa jedne i sa druge obale poče nešto da viče, da urla, bubnjevi i trube se gromko oglasiše, žene su vrištale, nekoliko ljudi popadalo je u reku. I mi potrčasmo još bliže k vodi. Deda je sestru i mene čvrsto držao za ruke, a za nama, sitna i bleda, nošena masom, saplitala se tetka. Na samoj ivici obale svetina stade. Letele su kape i marame u zrak. Svi onda uglas zapevaše, trube i bubnjevi više se nisu čuli.

Iza rečnog ostrva oni se pojaviše. I oni tamo bacahu kape, vikali su — ura, ura! Neki čak i u vodu skočiše. Voda ih je onda nosila daleko od obale. Tetka je vrisnula. Za njom i ostale žene. Gledali smo kako brza voda odnosi njihove glave ka srušenom mostu. Tamo je bilo mnoštvo virova. Ljudi sa obale skakali su u vodu i spasavali ih. Tetka je jecala, deda je mlatarao rukama. Ja sam bio nem. Žalostan, poražen. Morao sam da okrenem glavu da bi okrenuo pogled, a uostalom, postepeno, sve mi je prilazilo, dodirujući me, duboko me pogađajući. Deda Raško Vezović odjednom izgubi dah, htede nešto da izusti, no reč mu se zaglavila, samo usta ostaše otvorena, ukočila se, suze potekoše niz lice, ruke su mu zadrhtale. Tamo na pesku, odjednom usamljen, opuštenih ruku, zbunjen, kao u kakvoj neprilici, stajao je otac. Dugo nas je gledao, oči mu behu duboko u dupljama, tamne, izmučene. Pogledom je prelazio preko naših lica, kao da nas broji, činilo mi se, tada mu pogled osta ukočen. Tražio je majku. Deda je gledao u pesak. Tetka je spustila glavu na očevo rame. Grcala je. Otac je sagnuo glavu i neki prigušen jecaj ote mu se. Otac je bio mali. Imao je uska ramena. Sav se izgubio u starom, poderanom, maslinastozelenom šinjelu holandskog poručnika. Bio je neobrijan. Ljubio nas je pohlepno, ludo grlio, svetina nas je kao podivljala bujica nosila, neka žena je vrištala i čupala kose, otac nije mogao da govori, samo nas je grlio nezasito grcajući. Plašio sam ga se.

Napustili smo pristanište. Išli smo ulicama, kuće svuda behu srušene, na njima su se viorile zastave. Mrzeo sam te krpe što prhtaše na prohladnom aprilskom vetru. U zraku se osećao neprijatan neki vonj. Ulicom su išla deca, bosonoga, bubuljičava, do glave ošišana, mahala su papirnatim zastavicama i pevala — Živeće ovaj narod. Od sibirskih tajgi do mora bratskih, Crvena armija jača je od svih!....

Sestru moju i mene otac je držao za ruke. Polako smo hodali. Otac je kloparao glomaznim, poderanim cokulama. To je tužno odjekivalo. Preko ramena bi mu prebačena prljava vojnička torba u kojoj muklo zveckaše konzerve.

Ja sam bio nem. Žalostan. Poražen. Deda Raško Vezović koračao je pored mene. Piljio je u oca. Oči mu behu crvene. Tetka je držala dedu podruku, svi smo prokleto ćutali, samo je otac povremeno zakašljucao.

— Hoće li još biti rata, čiko? — upitala je sestra stidljivo.

— Neće više biti rata, dete moje. Nikada više neće biti rata.

Ja sam bio nem. Žalostan. Poražen. Eto, ja hoću da bude rata. Rata mora biti! Ja hoću, ja hoću da bude još rata! Hoću da moj otac dođe na velikoj, beloj lađi, kao pobednik, kao deda nekada na belom konju. Hoću da devojke bacaju cveće pod noge moga oca. I hoću, hoću rat! Rat! Rat! Da moj otac ne dođe u prevelikom, otrcanom, prljavom maslinastozelenom šinjelu, ja hoću da otac dođe na velikoj, beloj lađi, a ne na ogromnom, blatnjavom, masnom, crnom šlepu.

Ne sećam se, koliko sam dugo plakao.

KNJIŽEVNE NOVINE

Uoči izložbe u Salonu Moderne galerije

Uoči izložbe u Salonu Moderne galerije Uoči izložbe u Salonu

ĆELIĆEV pogled

POKRET. Jedan pokret je dovoljan; pokret glave, pokret lica, kapaka, jedan isti pokret, rasparčan i jedinstven, koji Ćelić učini iznenadno ali precizno, sadrži u sebi sve potonje; u tome pokretu je sve. To je pokret Ćelića ali, takođe, to je pokret slikara; instinktivan pokret pesnika koji prethodi pokretu ličnosti.

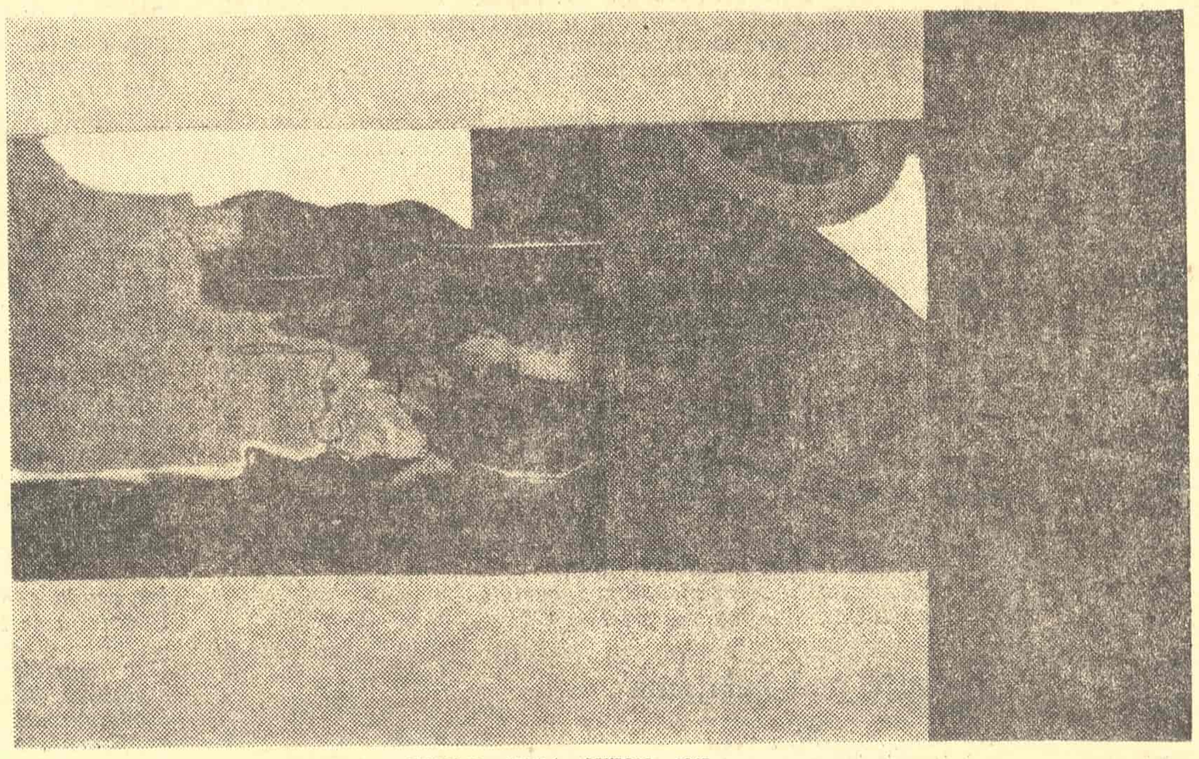
Pokret glave začinje pokret lica a pokret lica pokret kapaka, kao jedan savršen prenosni mehanizam, kao talasanje tela koje će se svesti u jednu tačku, udaljenu, na vrhovima zenica. Slikar je otkrio svoj predmet. Traganje je završeno, unutrašnja ustalasanost, burna i uzdržana, unutrašnja ustreptalost, mučna i slatka, nalazi za časak svoje odredište; zatim, sve se ponovo potresa. Jedan doživljaj, za telo nepodnošljiv, traži da se ispolji; da se okonča, da bi se potom sve vratilo na početak.

Pogled. Vidim Ćelića u polju, na ulici, u galeriji, na pučini; vidim njegov pogled, pogled bačen iznenada, u poluokretu, po okolini; vidim ga gde osmatra, ispitivački i istrajno, ravnodušnu i nesavladivu prirodu. Prirodu uvek istu, poznatu, uvek drukčiju, često zamornu. Zato, u prvi mah, pažnju izaziva Ćelić, a ne ono što on gleda. Odavde počinje njegova tiranija nad prirodom, tiranija koju niko ne oseća, najmanje priroda, ali koja je ipak neumoljiva. I tako: domalo trpilac tiranije prirode, postaje iznenada njen raščinitelj. Evo trenutka kada se sve preobražava, trenutka koji mi više ne poznajemo, trenutka koji počinje da nam objašnjava slikar.

Sočivo. Svojstvo Ćelićevog pogleda jeste svojstvo jednog samosvojnog, osobenog sočiva, sazdanog ne od emulsija i tvari materijalnih, od škriljca i olova, tvari industrijskih, već od tvari neodredljivih, nesaznajnih, začetih u sklopu jednog organizma, jednog tela, dela tog tela, koje ne samo što izoštrava i projašnjava predmet gledanog, kao i svako sočivo, već, naprotiv, uočljivo i vidljivo čini suženim a neuočljivo izdvojenim, što jeste njegova osobenost.

Prostor i čestice. Najzad, pred platnom. Bezmerni prostori plavetnila, sivila, zelenila, čitave oblasti ničim povezane, često razdražujuće, oblasti neobjašnjive i bez značenja, nesagledive u svojoj prostornosti, čitav jedan konglomerat, živ mada konačan, u kretanju i promenama, biva sažet i sveden na svoju — esenciju; nasuprot: zlatne tačke tih prostora, nevidljive i neprimetne, sitne čestice tih krajina, majušni isečci posebnih boja: ljuspice modrocrvenkaste, crne, svetlozelene, trunje okera i kobalta, jezgro tih krajina, neupadljive kitice koje im daju draž, mala sazvežđa na izgled izgubljena — koja međutim drže na okupu te beslovesne širine, te nesagledive oblasti, upravljaju njima i obnavljaju ih — bivaju volšebno, gotovo zastrašujuće, približena, uveličana i razgolićena, kao u nekom ritualu ili agresiji, otkrivajući nam svoja moćna, neiscrpna vrela koja izviru iz njih samih; i koja čine srž platna.

Ovaj spoj esencije, prostora svedenog na esenciju, i agresije njegovog neprimetnog jezgra, ostvaruje impresiju prisnog i neotkrivenog; ili neotkrivenog u nečem već prisnom; uistinu: to prisno, to svakodnevno, to naviknuto, što i sami vidimo i sa čim smo saživljeni, dopušta otvaranje i razrastanje onog nedostupnog, nepoznatog, neotkrivenog, što čini da učestvujemo u nastajanju jednog neslućenog sveta, rađanju drugog sveta iz jednog poznatog sveta, da dočaravamo jedan novi svet iz jednog starog i da, neočekivano, taj stari, znani, otkrijemo nepoznatim — neznanim.



STOJAN ĆELIĆ: SUTON, 1965.

Sušta tačka. Ono što Ćeliću uspeva jeste, bez sumnje, da svoj brzi pogled po pejzažu, predmetu ili licu učini kontemplativnim, da kontemplaciju svede na trenutak i da trenutak preobrazi u kontemplaciju. Stoga je njegova slika u izvesnom smislu — trenutna, trenutno prihvatljiva i shvatljiva i trajno nesavladiva; istovremeno, ona je doslovno na platnu, na samoj površini platna, lazurna, sa vidljivim tkanjem platna ispod tankog sloja boje, i iza tog platna, u dubini za koju verujete da se proteže u nedogled, na čijem kraju stoji jedna nesagledlva tačka; u stvari: da površina tek naznačuje stvari, događaje i odnose a da se iza nje razvija pravo zbivanje, sve gušće i potpunije ukoliko udaljenije, i da se zapravo sama slika nalazi zgusnuta u najudaljenijoj tački, u neodredljivoj daljini, do koje se teško dopire, ne stoga što bi ona, prenosno, označavala izvesnu srž stvari, njeno apstraktno biće, već jednostavno što je u njoj svedena sušta lepota, nešto sušto lepo, što se ne daje, ne otkriva, koje se lovi na prepad ili tek u određenom stepenu poistovećivanja sa njom, tom suštom tačkom.

Kristalni grumen. Ćelićevo platno je kristalni grumen; ovo je nepoznat instrument, o kome fizika ili mehanika ćute, uostalom ne bez razloga, ali bez ikakvog prava, instrument različit od mikroskopa ili teleskopa ili bilo koje druge sprave za merenje vidljivog i, naravno, svima njima slična, ali neuporedivo potpunija, svakako svestrana, budući da sve druge uključuje u sebe, isključujući ih istog časa kao nedovoljne ili pogrešne; jer dok oko vidi samo treperavu zvezdu u njenoj zastrašujuće udaljenoj totalnosti, ne videći u stvari ništa do to treperenje, dok teleskop, to kiklopsko oko, može ovu istu zvezdu da približi i, možda, dočara njenu površinu, sve to, i slično, predstavlja još uvek jednu optičku dosetku, koja nas, u suštini, ne zadovoljava, dotle pomenuti kristalni grumen, koji je promenio više imena u svojoj prastaroj istoriji, i čija imena više niko ne pamti jer su bila poetska, uspeva, svakad kad je reč o suštoj tački, da nam dočara baš taj nesagledivi svet, čas suviše udaljen čas suviše približen, u celovitom njegovom izgledu, licu i naličju; isečak sveta je u njemu sadržan, na svoj smanjeni a zato ne manje potpun način, isečak koji bi se mogao nazvati snimkom ili, jednostavno, žižom sveta.

Takav jedan kristalni grumen drži Ćelić u svojoj ruci i slika, izlučujući nam snimke, veće i manje, predstavljajući nam svoja platna, koja su upravo ti snimci sveta, uvek različiti, uvek i nesumnjivo isti; snimci što u sebi sadrže sve elemente njegove jednostavnosti: čistotu sklada i sjaj različitosti, nenadmašnu nežnost i grku oporost, po tome što ih uvek daje u jednom novom prikazu, koji naš duh diže u prostore vedrine i potpunosti.

Pavle Ugrinov

MARKS...

Nastavak sa 8. strane

Ideja se samoupravljanja prividno čudnom koincidencijom javila spontano i u radničkom i u studentskom pokretu, najjasnije u nedavnim događajima u Francuskoj. Iako nikakve uže koordinacije između ovih pokreta nije bilo, vidjelo se da postoji konvergencija u ciljevima: zaposjednuvši tvornice radnici su tražili upravljanje njima; zaposjednuvši fakultete studenti su tražili da ih se ne pretvara, pomoću jednostrane izobrazbe (»fachidiotizam«!), u pomagače onih koji to radnicima spriječavaju. Radnički je proletarijat našao saveznika u intelektualnom proletarijatu, u onom dijelu »podruštvljenih proizvodnih snaga« koje se tek spremaju za proizvodnju, koje nužno istupaju protiv »sistema« kao takvog i sa kojim razvijeno društvo kao sa novom pojavom mora sve više računati, a također i radnički pokret.

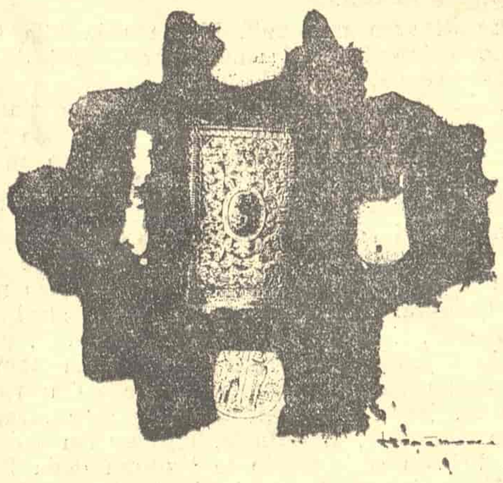
Ideja samoupravljanja, kod jednih i drugih, uperena je bila protiv goleme koncentracije i monopolizma društvene moći koju danas predstavlja sprega velikih proizvodnih snaga i države, protiv etatizma, birokratizma i tehnokratizma, protiv providnog formalizma i nemoći parlamentarne demokracije, a za oblike »neposredne demokracije«, za društveno samoupravljanje, za samoupravni socijalizam.

Izvanredno je važno da je prvi put došlo do otvorene pobune protiv velikih društvenih »posrednika« (posjednika masovnih sredstava komunikacija), koji su na području oblikovanja društvene svijesti i kulturnih potreba potpuno sebi podredili ulogu stvaralaca kulturnih dobara i građana kao njihovih potrošača ili primalaca, podredili ih da bi njihovom sviješću i potrebama manipulirali u cilju njihovog udaljavanja i stvarnog otuđenja kao građana, koji su pozvani da odlučuju o svojoj sudbini, i kao ljudi sa potrebama. Izopačenje društvene svijesti ide usporedo sa izopačenjem individualne svijesti. Stoga je čovjekovo »slobodno vrijeme« postalo isto toliko predmet revolucionarne akcije kao i čovjekovo »radno vrijeme«. Socijalna revolucija je danas nedjeljiva u akciji proletarijata od kulturne revolucije, od »proizvodnje čovjeka sa svim njegovim društvenim odnosima«!

Zanimljivo je da ova nova »revolucionarna situacija« koja se rađa sve izrazitije u razvijenom građanskom društvu (a i socijalističkom), sa raznovrsnim i mnogostranim temama socijalne revolucije kao neposrednog dijela političke revolucije, nije načinila marksizam nemoćnim u susretu sa novim pojavama, već je naprotiv pomogla njegovoj punoj afirmaciji, rehabilitaciji njegove autentičnosti.

Doista, raznovrsne pozitivističke varijante marksizma, a naročito ona koja se oblikovala u periodu staljinističke vladavine, pokazale su se potpuno nesposobne da se uhvate u koštac sa novim pojavama, da ih objasne i iskoriste kao elemente revolucionarnog htijenja i kretanja. Pozitivistički marksizam nije sposoban za to jer mu manjka bitna dijalektička dimenzija u kojoj se odigrava ova socijalistička revolucija, a to je humanistička i antropološka osnova marksizma, pomoću koje je jedino moguće objasniti složenu dijalektiku klasne borbe, oblikovanja socijalističke zajednice i komunističke ličnosti, dijalektike koja u političku stranu socijalističke revolucije unosi sa humanizmom i personalizmom »socijalnu dušu« socijalističkog preobražaja društva, koja etatistički kapitalizam i etatistički socijalizam zamjenjuje samoupravnim socijalizmom.

Rudi Supek



VINJETE IZRADIO TOMISLAV HRUSKOVEC

Uz 75-godišnjicu rođenja Miloša Crnjanskog

Postojanje kao anti-istorija

Nastavak sa 1. strane

prvi deo »Seoba«) iz jednog daha, u času izuzetnog i neponovljivog nadahnuća, u trenucima ozarenosti kada se svet vidi izvan svih uobičajenih shema, u njegovom prvobitnom izgledu. Čitalac je i danas zapanjen dubinom, opčinjavajućim moćima, spontanošću te vizije i originalnošću književne tehnike. Iako je prošlo gotovo četiri decenije od pojave prvog dela »Seoba«, oduševljenje Milana Bogdanovića, Marka Ristića i Milana Kašanina ne čini nam se nimalo preteranim; mislimo, štaviše, da je to delo pokazalo svoju dubinu, lepotu i značenje u punoj meri tek mlađim generacijama kritičara i čitalaca. Ono je u stanju da nas obuzme, uzbudi, uvuče u svoje vrtloge, u svoju nadahnutu vizionarnost, u svoju melanholičnu atmosferu više no i jedan drugi srpski roman. Crnjanski je uspeo da stvori u jednom proznom delu emocionalni intenzitet elegične poeme, a da pri tom nigde ne popusti niti padne u prozaičnost, u banalnost. Njegova vizija sveta koja se strasno uobličava, koja prevazilazi za nju pretesne okvire realističkog stila, izražava se s neobuzdanim lirizmom. Kada konkretna istorijska stvarnost postane nepodnošljiva, kada realistički pristup životu postane zastareo, onda jedna specifična prozno-lirska forma pruža najviše mogućnosti za stvaranje književnog sveta koji crpe svoje sokove iz sebe samog. Ništa teže ni ređe no napisati izuzetno prozno delo, prividno istorijsko i realističko, koje, međutim, suštinski kida i sa istorijom i sa realizmom, delo čija su lepota i smisao u sferi imaginarnog. Crnjanski je to ostvario, i to s lakoćom. Istorijski tok je zaustavljen i pretvoren u bezvremeno stanje duha; realističko opisivanje je zamenjeno poetskom evokacijom. U drugom delu »Seoba« lirizam je razblažen u epici. Ali čak ni u njemu (mada se on više od svih drugih ostvarenja Crnjanskog približava hronici), istorija nije »objektivno« predstavljena. Pavle Isakovič luta između Temišvara, Budima, Beča i Kijeva kao senka ili utvara. On tumara isto toliko kroz određeni istorijski prostor koliko i kroz jedan opšti i vlastiti san o životu.

Vizija Crnjanskog je tragična. Svi njegovi junaci gube veru u smisao života, osećaju se sićušni i bespomoćni u carstvu istorijskog zbivanja, ne mogu da nađu svoje mesto. Cilj kome streme je neostvarljiv i zato ubrzo gube volju da žive, da delaju. Društvena, ljudska, istorijska stvarnost nije stvorena po njihovoj meri i zato se svi oni okreću prirodi, razočarani. Ta njihova uporna zagledanost u nebo, obale, oblake, opalo lišće izražava neurotičnu uznemirenost: pošto svugde vide neuspeh i slom, mržnju i obmanu, oni se okreću nečemu što ne zavisi od ljudske volje i što je u svoj svojoj promenljivosti ipak večno. To je i smisao pojma sumatraizam iz »Dnevnika o Čarnojeviću«: usred krvoprolića prvog svetskog rata ispoveda se nada u mističnu povezanost ljudskog bića sa prirodom.

Junaci romana Miloša Crnjanskog neprekidno tumaraju. To besciljno hodanje u stanju gotovo potpune bezvoljnosti i obamrlosti, neka vrsta umornog hoda kroz prazninu, predstavlja dominantnu temu njegove proze. Vuk Isakovič doživljava sve kao da prolazi, teturajući se, kroz san. Za njega život gubi smisao i vezu: sve je prazno, ili uskovitlano i daleko. Ukočen je od nemoći, sputan saznanjem da njegova sudbina ne zavisi od njega samog: »Ratujući godinama, on je bio davno navikao da se vozi u bitke, tako u kolima, bez smisla i bez razloga, u nekom neizbežnom redu, po volji tuđoj, kraj zemalja tuđih«. Njime i njegovim sunarodnicima u Ugarskoj upravlja Beč; ali to je samo jedan od uzroka Vukove obamrlosti i očajanja. Život je u samoj svojoj suštini tragičan: postavlja prepreke, a ciljeve udaljuje. Aranđel Isakovič je od svih junaka Crnjanskog najaktivniji; ali i taj neumorni trgovac priznaje u presudnom trenutku da život donosi samo obmane i da ni on, ništa više od ostalih, ne živi po svojoj volji. I Aranđel je stvar, oruđe, bespomoćno, krhko stvorenje: »Na drugi način i oštrije, nego njegov brat, Aranđel Isakovič osećao je užas, grozan užas što je oko njih sve tako promenljivo i besmisleno, jer se ne događa po njinoj volji i njinim nadama«. I gospožu Dafinu autor karakteriše na sličan način: »Rađala je decu, seljaka se, ali ne znajući nikad ni kuda će, ni zašto. Radosti njene i žalosti dolazile su potpuno slučajno, a najmanje po volji njenoj.« I Pavle Isakovič pripada istoj porodici melanholika: »Sve se dešava drugače nego kako čovek naumi, sve se zbiva drugače nego što je očekivao, i ovde, u Rosiji.« Vuk Isakovič se nadao da je smisao života u Rusiji, kuda će se on i Srbi iz Ugarske iseliti. Pavle je pokušao da ostvari njegov san i razočarao se. Tako se život ukazuje kao bezdana praznina, varka, košmar i patnja. Dosada, čamotinja, tuga, lutanje, zbrka: to su ključni pojmovi koji objašnjavaju shvatanje života ovog velikog srpskog pisca. Tragične teme obrađivane su i ranije u našoj prozi; setimo se samo Svetolika Rankovića i Milutina Uskokovića. Crnjanski je, međutim, učinio korak dalje: on ne opisuje tragične vidove života, već ceo život, sredstvima lirsko-simboličnim, evocira kao tragičan u suštini. Njegove ličnosti su zagnjurene u vrtlog tragičnog. Sve ono što doživljavaju kao poraz, moru, čamu, sve ono što ih ranjava, ima smisao univerzalnog. Za nas, danas, Vuk i Pavle Isakovič nisu samo ljudi osamnaestog veka koji su, napustivši postojbinu i prešavši u Ugarsku, izgubili tle pod nogama. Oni su usamljenici koji lutaju, za koje je život blatnjavi predeo bez puta: tipični predstavnici modernog doba.

Barokna mašta Miloša Crnjanskog slavi u »Seobama« svoj pravi, neponovljivi trijumf; ona naseljava svet romana bićima koja žive isto toliko na javi koliko i u snu. Uznemireni onim što zapažaju oko sebe, neuklopljeni u istorijske strukture čiji im je smisao stran, oni se sve više priklanjaju »noćnoj«, nesvesnoj strani života. Česta snoviđenja i priviđenja, koja nemaju nimalo sporedan značaj, doprinose još više baroknom karakteru romana. U tom pogledu veoma je karakterističan odnos Pavla Isakoviča prema mrtvoj ženi. On doživljava pravu ljubav tek posle njene smrti. Iz godine u godinu strast se rasplamsava: lik mrtve žene posećuje ga u snovima, pokazuje se u svoj svojoj uzvišenoj lepoti. Posle buđenja omađijanost i dalje traje. Pavle postupno potpada pod vlast obožavane umrle žene. Jedini trenuci radosti dolaze onda kad ga ona pohodi u ekstatičnoj atmosferi sna. (Sličan motiv nalazimo u Disovoj pesmi »Možda spava«). Stvarnost za Crnjanskog gubi svoju čvrstinu, jasnost i očiglednost, postaje lelujava, maglovita, neuhvatljiva.

Nikada u srpskoj književnosti nije bio napisan tako moćan roman kao što su »Seobe« na osnovama jedne programske antirealističke estetike i to zahvaljujući u prvom redu retkoj stvaralačkoj spontanosti pisca i poletu njegove barokne imaginacije koja stvara jedan nov svet. Ovo delo, prividno istorijsko po sadržaju, duboko je moderno po strukturi i smislu. Ono poseduje jednu važnu osobinu koju inače poseduju najbolja moderna ostvarenja proze: moć da nam svoje teme nametne kao naše u jednom neposrednom i sveobuhvatnom susretu kada se groznica i vrenje koji ga prožimaju prenosi snagom opsesije i na nas. Takvu moć neposrednog i dubokog dejstva, emocionalnog šoka i potresa nalazimo u »Seobama« neuporedivo više nego i u jednom drugm našem romanu.

Pavle Zorić

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